

## LA SINFONIA PASTORALE N. 6 DI BEETHOVEN, MUSICA DESCRITTIVA E MUSICA A PROGRAMMA

I.- La poderosa produzione musicale di Beethoven ha toccato in abbondanza tutti i tipi del linguaggio musicale (con l'eccezione dell'opera lirica in cui il grande compositore si è prodotto nell'unico esemplare del *Fidelius*) forse perché il suo genio indiscusso si prestava con maggiore aderenza alla musica sinfonica, nella quale egli raggiunse le più alte vette dell'ingegno umano. Ed infatti, il *corpus* delle sue sinfonie costituisce un blocco granitico in cui rifulge, nella varietà delle soluzioni, il viatico del suo cammino stilistico. Ciò perché egli non traccia in ciascuna opera la ripetizione di un unico schema, ma esprime, viceversa, attraverso la produzione improntata a varietà espressive di colore differente, le tante possibilità che il mezzo eletto riesce a fornire alla sua grande sensibilità artistica. E ciò avviene anche quando la sua ispirazione si manifesta in tempi molto vicini, quasi contemporanei. Come è avvenuto nel c.d. secondo periodo beethoveniano nel quale fioriscono nella loro bellezza incomparabile le sinfonie V e VI quasi contemporanee ciascuna delle quali si affida a un linguaggio dalla facile e appassionata efficacia comunicativa che si esplica però in forme dissimili, addirittura antitetiche nella concezione.

Non può dubitarsi relativamente alla *pastorale* che siamo in presenza di un vero capolavoro che prende lo spunto dall'amore del grande compositore per la campagna e per le sue bellezze. Quest'amore e questa predilezione che in quegli anni potrebbero trovare la loro primitiva ispirazione nelle tematiche del filosofo Rousseau che metteva in risalto il rapporto deteriorato creatosi fra natura e cultura in cui quest'ultima snatura la prima attraverso la socializzazione. Egli opinava che «tutto è bene quando esce dalle mani dell'autore delle cose, tutto degenera fra le mani dell'uomo» (*Emilio o sull'educazione*). Conseguentemente, per il ginevrino, l'innocenza della vita pastorale era la vera fonte della pace spirituale. Le tesi di Jan Jacques certamente rinfocolavano gli istintivi avvicinati dell'uomo alla natura incontaminata, alla bellezza delle espressioni naturali, alla serenità che derivava dalla

sua contemplazione. Una lettera indirizzata da Beethoven all'amata Teresa Malfatti mette in luce il sentimento di comunione con la natura che si profila nell'animo del grande musicista in termini naturalmente musicali, il sussurro delle acque del ruscello, il gorgheggio degli uccelli, il brusio delle fronde sotto il soffio del vento.

Sono tutti elementi che il grande compositore annota nelle sue scorribande nelle campagne che gli procuravano un 'intima gioia la quale lo predisponeva alla distensione, alla pace dell'anima esulcerata dalle vicende umane che realmente per lui presentavano notevoli asperità. Ne riceviamo conferma attraverso l'epistolario nel quale il grande artista si confessa esprimendo tutte le difficoltà che si frappongono al raggiungimento delle sue mete, fra cui l'avversità di Salieri il quale aveva minacciato di espulsione gli orchestrali della sua compagnia se avessero suonato per Beethoven (lettera del 7 gennaio 1809). Dai ricordi, dagli appunti pazientemente vergati nasce la sinfonia n. 6 in fa maggiore op. 68 dedicata al principe Lobkowitz e al conte Rasumowski i cui appunti che servirono al compositore come traccia per comporre la splendida opera (chiamata in tedesco *Pastoral-Sinfonie*) quasi in concomitanza con la sorella gemella sinfonia n. 5 in do minore op. 67 tra il 1807 e il 1808, furono conservati presso il British Museum di Londra. Nel quaderno di appunti fortunatamente conservati e che quindi possono da noi esser letti, Beethoven di suo pugno ha vergato le parole *sinfonia caratteristica* che certamente dà l'idea del compositore di affrontare l'impegno di una composizione musicale la quale, insieme con elementi cògniti, ne possedesse altri di carattere innovativo.

Per chiarire il nostro pensiero in merito è necessario ricordare come tutte le arti venivano considerate un tempo, conformemente al pensiero di Aristotele, quali imitazione della natura. Ma tale definizione oggi non appare adatta a definire il *proprium* della musica sinfonica in cui per solito non è facile discernere il pensiero dell'autore, che cosa per essa il compositore ha voluto rappresentare e le segrete ragioni che l'hanno ispirata. Ma tuttavia parte non assolutamente trascurabile della musica si può ritenere fuori dal concetto di musica «assoluta» come è stata comunemente intesa la musica sinfonica che non contiene alcun elemento che ci chiarisca qual è stato il pensiero dell'autore nel comporla e a quali situazioni della vita egli si sia riferito per darne una rappresentazione musicale. Forse si potrebbe

ritenere che la musica a programma ha un contenuto più ampio della musica definita semplicemente descrittiva. Quest'ultima si avvicina alla definizione aristoteliana in quanto si rifà musicalmente a riprodurre i suoni che troviamo in natura, quella definita «a programma» ha invece un contenuto narrativo che emerge in genere proprio dalla descrizione del programma che l'autore ha predisposto a tal fine. E' certamente il caso della famosa *Fantasia fantastique* di Ettore Berlioz ( 1830) che è legata ad un programma da lui composto articolato in cinque movimenti collegati da un'idea fissa espressa con un periodo musicale ricorrente che si associa alla donna amata, uno dei riferimenti che il compositore considerava fondamentali per la comprensione dell'opera. E' chiaro, invece, che la sinfonia di Beethoven che si ispira alla natura potrebbe rientrare piuttosto nella musica descrittiva. Certo, all'inizio dell'ottocento nel mondo musicale tedesco, probabilmente per l'influsso delle idee del filosofo Jean Jaques Rousseau, secondo cui l'innocenza della vita pastorale era la vera fonte della pace spirituale, si era diffusa una corrente di musica «illustrativa» ispirata agli idilli pastorali. Sicché la ricostruzione della vita campestre era divenuta consuetudinaria nell'età del barocco. Esempio classico i concerti delle *Quattro stagioni* di Antonio Vivaldi che la propria musica foggia a guisa di un pittore che voglia creare quadretti di vita pastorale ( crediamo per primo a tal fine) antepoendo sonetti programmatici opportunamente consonanti e piegando l'orchestra a guisa di una tavolozza dai mille colori atti a riprodurre la bellezza campestre e i rumori connessi. D'altra parte, nella storia della grande musica sono frequenti gli incontri con celebri compositori che, anche forse allo scopo di dimostrare la loro abilità tecnica , avevano trattato temi ispirati a fatti della natura. Tale innegabile realtà potrebbe persuadere che la musica qualsivoglia sia la sua ambientazione tematica e qualsivoglia sia il suo motivo ispiratore ha sempre la medesima natura e per tale dev'essere apprezzata.

Nel caso citato di Beethoven si è ritenuto di dover tracciare fra la musica definitiva *illustrativa* e quella del grande compositore, in quanto più espressione di sentimenti che pittura come l'autore volle aggiungere al titolo che così fece stampare nel 1809: *Sinfonia pastorale, ovvero ricordi della vita campestre( più espressione di sentimenti che pittura.* Da tali espressioni si è dedotto che ciò che prevale nella

musica della *Pastorale* non è la descrizione dell'ambiente e la sua imitazione, ma piuttosto un valore, una misura morale che l'arte deve rispettare, se vuol essere all'altezza delle sue responsabilità<sup>1</sup>. Senza alcun dubbio l'intento del grande compositore non era soltanto quello di riprodurre, imitandola, la natura. Ma intanto se osserviamo la pagina inferiore dello spartito originale scopriamo che Beethoven si preoccupò di dettare una precisa istruzione al suo copista di fiducia Wenzel Schlemmer. Tutto questo ci induce a ritenere, constatando la meticolosità con la quale l'autore segnalasse all'orchestra i suoni imitati e gli strumenti che la dovevano interpretare che anche se l'intento del grande compositore non era soltanto quello di rifarsi alla natura, imitandola, ma anche quello di farne strumento per pervenire ad una meta più alta, che comprendesse un valore di caratura più ampia e più complessa come i sentimenti del compositore dinanzi allo spettacolo offerto dal panorama agreste. Meta che qualifica e comprova la peculiare profondità della melodia beethoveniana che raggiunge, con mezzi noti, risultati difficilmente conseguiti da altri.

E all'uopo occorre riflettere anche sulla meticolosità con cui Beethoven trattò gli elementi tecnici della sua composizione e alla precisione delle istruzioni che egli volle impartire perché la sua musica fosse eseguita conformemente alle sue aspettative. Tale riscontro suggerisce a nostro giudizio un diverso modo di interpretare il pensiero di Beethoven sul punto, pervenendo ad una esegesi che tenga conto della volontà del grande musicista di rispettare al massimo la natura descritta, insieme con la sublimazione di essa attraverso il genio musicale di chi trasformava in linguaggio musicale lo spettacolo pastorale e i rumori che l'animavano e rallegravano. E quindi in definitiva la necessità da parte del compositore di esprimere con la massima evidenza icastica ed aderenza alla realtà per poterne descrivere i sentimenti che da essa sorgevano. Le precisazioni che abbiamo raccolte e commentate sono state volute da Beethoven perché egli aveva alle spalle un'altra *Pastorale*, la sonata per pianoforte op. 28 e quindi era consapevole di ridurre la musica a semplice illustrazione, che egli aveva sempre criticato nei confronti dei colleghi i quali si prefiggevano lo scopo di riprodurre per mezzo degli strumenti musicali, conferendo

---

<sup>1</sup> Catucci S., in Beethoven, *Le opere*, pag. 56, Fabbri classica, 1996

alle note esclusivamente lo scopo di riprodurre avvenimenti, rumori, paesaggi come se avessero compiuto un quadro con intenti solamente descrittivi. Diverso è invece lo scopo che ha voluto raggiungere il grande compositore di Bonn che – come abbiamo già accennato – ha introdotto le imitazioni della natura nel preludio alla tempesta soltanto per riuscire a rendere il sentimento di chi assiste al manifestarsi della natura. A un amico che intendeva comprendere il senso di queste «imitazioni» Beethoven scrisse; le quaglie, gli usignoli. I cucùli le hanno composte con me» A significare che tutti gli elementi della natura erano come la parte di un tutto di cui anche il musicista era partecipe <sup>2</sup> Ciò sia detto con buona pace delle opinioni del pur grande filosofo Schopenhauer che in tesi non accettava se non la musica assoluta, anche se poi indulgeva, dimenticando il suo deliberato ostracismo, proprio per la *Pastorale* di Beethoven di cui non poteva negare le bellezze. In realtà, la posizione di Schopenhauer si giustifica con la sua concezione della musica come oggettivazione della volontà, la vita e le aspirazioni dell'uomo, che non potrebbe adeguarsi se non alla musica assoluta.

Senza allontanarci molto dal nostro tema specifico, converrà ricordare come esempio di musica a programma, il poema sinfonico. Nel periodo romantico la più importante realizzazione della musica a programma è rappresentata dal poema sinfonico. E' noto che Liszt nel 1847 interruppe la carriera di mirabile pianista e l'anno successivo si trasferì a Weimar come direttore della cappella di Corte. Nella pace di questa nuova residenza egli pubblicando nel 1842 l' *Album d'un voyageur*, la prima di una serie di pezzi pianistici uniti dall'idea narrativa d'un viaggio. Creò dunque il poema sinfonico, inteso non come una rottura rispetto al passato o negazione delle scelte precedenti, ma come arricchimento delle tematiche già presenti negli dal '35 al '49<sup>3</sup>. Il poema sinfonico insieme con altre manifestazioni musicali costituisce la riprova della nostra convinzione che ogni tipo di musica merita d'essere

---

<sup>2</sup> Guida all'ascolto in *La grande classica, Ludvig van Beethoven. Sinfonie n 6 . e 9 dirette da Riccardo Muti,cit. , p. 21, Mondadori, Milano, 2008.*

<sup>3</sup> Dalmonte Rossana, *Franz Listz. la vita, l'opera, i testi musicali*, Feltrinelli, Milano 1983, pag.129.

ascoltato ed apprezzato se si tratta di vera musica come scriveva Mozart in una delle sue tante lettere al padre. E Beethoven - ben consapevole della sua grandezza - ebbe a scrivere che «*la musica è il vino che ispira nuovi processi generativi, e io sono Bacco che pressa questo vino glorioso per l'umanità e la rende spiritualmente ebbra*».

2.- La sesta sinfonia si compone di cinque movimenti (anche se consuetudinariamente se ne indicano soltanto quattro). I cinque sono: *allegro, ma non troppo, andante molto mosso, ; allegro; allegro; allegretto*. Gli ultimi tre si eseguono senza soluzione di continuità.

Intanto, richiamando quanto abbiamo anticipato sul punto, dobbiamo mettere in risalto che la volontà da parte del grande compositore di Bonn di qualificare l'intima essenza della sinfonia attraverso la denominazione «*pastorale*» costituisce sicuro indice della volontà di tuffarsi nella serenità dell'accogliente natura anche con lo scopo di fornire a sé la possibilità di lenire la sua salute insidiata dall'atroce sordità, che inesorabilmente lo colpiva a soli trentotto anni, minacciando d'incidere in modo deterioro sulla sua attività di musicista, dalle disillusioni cocenti e dal risentimento profondo che nasceva dalla necessità di conformarsi alle convenzioni della vita sociale viennese. Nel 1815 egli annotava nei suoi *Quaderni intimi* : «Qui, in campagna, non sono tormentato dalla mia *atroce* infermità. Mi sembra che nei campi ciascun albero mi faccia intendere la sua voce ... Chi potrebbe esprimere tutto questo?»

I cinque movimenti sono accompagnati tradizionalmente da brevi titoli. Il primo, **Allegro ma non troppo** - "Risveglio di piacevoli sensazioni all'arrivo in campagna" è impostato sul succedersi dei tempi, il primo dei quali è tratto da un canto di rustica serenità croato il quale delinea l'atmosfera nella quale la musica ci trascina. Non per nulla Stokowski e gli altri collaboratori di Disney nel bellissimo film d'animazione *Fantasia* immergono l'ambientazione delle meravigliose melodie della sinfonia pastorale nella incantata serenità di un mitico mondo dell'antica Grecia con Pegaso, cupidi, centauri, fauni e altre figure della mitologia classica. Le melodie eterne di Beethoven vengono con squisita rivisitazione adoperate per descrivere un incontro per una festa in onore del dio del vino Bacco, che però viene interrotto da Giove che crea un temporale e lancia fulmini sui partecipanti.

Il secondo movimento, **Andante molto mosso**,-“*Scena presso il ruscello*” siamo nel cuore della sinfonia. Il motivo di inizio costituisce come una presentazione sognante con lo scorrere delle terzine degli archi sulle quali, a turno, i diversi strumenti annunciano la melodia. Nel finale del movimento, un oboe, un flauto e un clarinetto, si alternano a ripete le voci degli uccelli.<sup>4</sup>

Lo **Scherzo** che segue **Allegro**.- “Lieta brigata di campagnoli,”una gioiosa danza contadina che confluisce senza soluzione di continuità nel quarto movimento. “Temporale e tempesta”. Il pizzicato dei violini annuncia le prime gocce d’acqua che anticipano il temporale che si scatena subito dopo con l’intera orchestra in cui entrano in scena tromboni e timpani i quali descrivono lo scintillio dei lampi e il brontolare dei tuoni, con effetto di grande potenza sonora. Ma il temporale a un certo punto si placa ( e questo effetto da fisico diventa l’espressione di uno stato psichico del compositore che cerca la pace, la quiete, la serenità tanto auspicata e finalmente raggiunta attraverso il contatto con la natura incontaminata. L’**Allegretto** – “Canto di pastori : sentimenti di gioia e di riconoscenza dopo il temporale”. Questo titolo chiarisce l’ermeneutica qui adottata con la gratitudine professata nei confronti della divinità per la fine delle avversità della vita raffigurate dal temporale.

3.- Crediamo di non poter concludere questo scritto in maniera migliore se non riportando integralmente il brano di Hector Berlioz<sup>5</sup>che si occupa *ex professo* della sinfonia pastorale:

«Questo stupefacente paesaggio sembra composto da Poussin e disegnato da Michelangelo. L’autore del *Fidelio* e della *Sinfonia eroica* vuol dipingere la calma della campagna, i dolci costumi dei pastori. Ma, intendiamoci : non si tratta dei pastori rosei e agghindati di Florian , ancor meno di quelli di Lebrun, autore del *Rossignol* o di quelli di J.J: Rousseau, autore del *Devin de village*. Qui si tratta della

---

<sup>4</sup> Guida all’ascolto in *La grande classica, Ludvig van Beethoven. Sinfonie n 6 . e 9 dirette da Riccardo Muti,cit. , p. 20 s .Mondadori, Milano, 2008.*

<sup>5</sup> Hector Berlioz, *Studio critico sulle sinfonie* in *L’Europa musicale* a cura di Fedele D’amico, Torino 1950.

*natura vera [...]... quelle immagini parlanti ... quei profumi ... quella luce... quel silenzio eloquente! ... quei vasti orizzonti ... quegli incantati recessi dei boschi ... quelle messi d'oro ... quelle nubi rosee, macchie erranti del cielo... quella pianura immensa dormiente sotto i raggi del mezzogiorno!... L'uomo è assente!... Solo la natura si svela e s'ammira ... E questo riposo profondo di tutto ciò che vive ... questa vita deliziosa di tutto ciò che riposa!... Il ruscello fanciullo che corre zampillando verso il fiume!... il fiume padre delle acque che in un silenzio maestoso discende verso il grande mare!... Poi interviene l'uomo, l'uomo dei campi, robusto, religioso ...i suoi giochi gioiosi interrotti dal temporale ... il suo inno di riconoscenza...*

*Velatevi il volto, poveri grandi poeti antichi, poveri immortali. Il vostro linguaggio convenzionale, così puro, così armonioso, non saprebbe lottare contro l'arte dei suoni . Siete dei vinti gloriosi, ma dei vinti! Voi non avete conosciuto quel che noi chiamiamo la melodia, l'armonia, le associazioni di timbri diversi, il colorito strumentale, le modulazioni, i sapienti conflitti dei suoni nemici che si combattono prima per poi abbracciarsi, le nostre sorprese dell'orecchio, i nostri strani accenti che fanno risuonare le profondità più inesplorate dell'anima, il balbettio dell'arte che voi chiamavate "musica" non ve ne poteva dare un'idea; voi soli eravate per gli spiriti colti i grandi melodisti, i maestri del ritmo e dell'espressione.*

*Ma queste parole nelle vostre lingue avevano un senso molto diverso da quello che diamo loro oggi. L'arte dei suoni propriamente detta, indipendentemente del tutto è nata ieri; è appena adulta, ha vent'anni. E' bella, è onnipotente: è l'Apollon Pizio dei moderni. Le dobbiamo un mondo di sentimenti e di sensazioni che restò chiuso per voi. Sì, grandi poeti adorati, siete vinti: incliti, sed victi.*

E' un brano affascinante che ha il merito di addentrarsi nel profondo dell'interpretazione della sinfonia beethoveniana, mettendone in luce i pregi e le caratteristiche. Ma insieme l'intervento di Louis –Hector Berlioz attraverso il parallelo fra le opere dei grandi poeti dell'antichità, quegli stessi poeti che avevano meritato la nostra ammirazione e che ci avevano spinto ad imitarli, venivano superati dall'arte dei suoni la quale era in verità poesia quando s'incontrava un genio quale Beethoven che sapeva fare della sua musica un poema della natura esprimendo in



note immortali il suo amore per essa, e il mezzo eletto era in grado di estrinsecare in modo nuovo e superbo i sentimenti provati dal compositore che aveva sempre espresso nelle lettere agli amici, negli appunti la felicità di godere della pace bucolica. E' un inno alla grandezza del grande compositore e della sua invenzione musicale che ci regala un vero capolavoro di cui gli dobbiamo esser grati come i pastori fanno nei confronti della divinità “*Frohe dankbare Geefühel und nach dem Sturm*” (sentimenti di benevolenza e ringraziamento) perché è riuscito a migliorare col suo genio la nostra vita.

Prof. Alfonso Giordano  
*Libero docente di diritto civile nell'Università di Palermo,  
Presidente on. della Corte di Cassazione*