

Articolo pubblicato sul n°16 del periodico "Giornale del Quartetto di Milano", Settembre/Novembre 2004

Le Sonate per pianoforte e violoncello. Beethoven tra ardimenti e nuovo lirismo

Nel corpus beethoveniano, le Sonate per pianoforte e violoncello si stagliano tra le opere più innovative ed ispirate. Haydn (tranne che nei concerti con orchestra) e Mozart avevano prestato scarsa attenzione al violoncello come strumento solista. Fu proprio Beethoven a creare un genere *ex novo*. A differenza di quanto accade nelle Sonate di Mozart, dove il violino può confortevolmente librarsi al di sopra del pianoforte, la combinazione della voce più fonda del violoncello con una scrittura pianistica ambiziosa e decisamente impegnativa invitava a una sfida ulteriore: Beethoven la raccolse osando sperimentare ancora di più, sia nella struttura, sia nella forma.

Non vi sono Adagi, se non nell'op. 102 n. 2. Piuttosto, in entrambe le Sonate giovanili dell'op. 5, un'introduzione lenta di considerevole ampiezza e portata emotiva sfocia in un Allegro sonatistico seguito da un esuberante Rondò, procedimento che non compare in nessuna delle Sonate per pianoforte. Il dettaglio trabocca di inconsuete invenzioni. Le idee si inanellano con copiosità mozartiana negli Allegro, mentre lo stile "di bravura" nella parte del pianoforte resta comunque asservito agli scopi espressivi. Osserviamo pure che il tema dell'Allegro nell'op. 5 n. 1 è segnato come "Dolce", e unisce una graziosità capricciosa a quella tenerezza e intimità che il carattere "dolce" in Beethoven richiede.

Questo spirito ardimentoso prosegue nel suo corso con la Sonata in La maggiore op. 69, composizione tra le più radiose e immediatamente amabili del periodo centrale. Qui, il dominio esercitato dal pianoforte nelle due precedenti sonate si trasforma in vero equilibrio. L'effetto complessivo è di felicità e calore; ma un arcobaleno di caratteri e temperamenti farà sì che il violoncellista di talento ricerchi oggi molto più che un'uniforme bellezza di suono. La gamma espressiva è considerevole, come del resto la rischiosità tecnica. Per compensare tanta letizia, il burbero scherzo viene ripetuto due volte; la sua lunghezza è controbilanciata dalla pur singolare e magica brevità dell'Adagio, che introduce un finale del più luminoso buonumore.

La nascita del "tardo stile" beethoveniano ci colpisce ancor oggi come inattesa e prodigiosa. Ne furono alfiere, accanto al ciclo di Lieder "An die ferne Geliebte", proprio le Sonate dell'op. 102. I vari portenti e i nuovi orientamenti di opere come i Quartetti op. 74 e op. 95, o le Sonate "quasi una fantasia" op. 27, riescono appena a mitigare le stupefacenti impressioni di questi lavori d'avanguardia. Sintesi più espansione delle risorse: da qui dovrebbe muovere la descrizione di quel che si dice "ultimo stile". Gli opposti si saldano. Una nuova complessità si accompagna alla sua antitesi, un'ingenuità inattesa. Con inconsueta delicatezza e densità di dettaglio, insolito rigore e raffinatezza di polifonia nella condotta delle voci.

Alcune opere, fra le quali l'op. 102 n. 2, sono coronate da Fughe di grande originalità. Elementi semplici, primitivi, popolari e persino triviali trovano ciascuno il suo posto accanto a un inedito, disteso lirismo. In queste opere più avanzate si rivela forse un progresso di Beethoven dal personale all'universale? O piuttosto un suo appartarsi dall'universalmente accessibile verso le distanze di una soggettività assoluta lontananza? Tali semplificazioni non possono, a mio parere, rendere giustizia alla ricchezza di uno stile che compendia passato, presente e futuro, abbracciando tanto il sublime quanto il profano.

Mentre il primo tempo dell'op. 102 n. 2 si ricollega ancora chiaramente alla tradizione classica, il secondo trasporta l'ascoltatore nel reame appena scoperto del dolore e dell'introspezione più cupa. Nelle ultime righe, musica e tempo sembrano arrestarsi. Con un sorriso, emerge la doppia fuga: un tema acuminato e danzante che, pur non perdendo mai il suo passo aggraziato, ci lascia a tratti intravedere turbolenze quasi cosmiche.

Le Variazioni su un tema di Haendel dal *Judas Macchabäus* non hanno pretese del genere. Sulle quattro serie per pianoforte e violoncello, furono scritte per prime. Come la maggior parte di queste collane minori in Beethoven, presentano lievità e charme, eleganza persino – tutte qualità un tempo considerate come antibeethoveniane – con umorismo e gusto per la sorpresa. Beethoven dimostra ancora una volta che la forma della variazione è il mezzo per dispiegare vari caratteri e personaggi, una parata di attori sulla scena, un tema che si mette in maschera.

Alfred Brendel