

ALBERTO BASSO  
NASCITA DI UN'OPERA

LA NONA SINFONIA  
DI BEETHOVEN  
E LA PHILHARMONIC SOCIETY  
DI LONDRA

CITTÀ DI TORINO  
QUADERNI DELL'ASSESSORATO  
PER LA CULTURA





SINFONIA N. 9  
IN RE MINORE  
OP. 125  
PER SOLI, CORO E ORCHESTRA



*Città di Torino  
Assessorato per la Cultura*

*Auditorium di Torino*

*Orchestra Sinfonica  
di Torino della  
Radiotelevisione Italiana*

*Ludwig*  
*van*  
*Beethoven* *Beethoven*

*Coro Filarmonico  
di Praga*

*Coro di Torino  
della Rai*

*Rai Radiotelevisione Italiana*  
*Sede Regionale per il Piemonte*

*Via Rossini 15*  
*Concerti del 7, 8, 9 e 10 gennaio 1981*

*Direttore Igor Markevitch*

*Elaine Cormany soprano*  
*Reinhild Runkel mezzosoprano*  
*Lajos Kozma tenore*  
*Karlheinz Stryczek basso*

*Sinfonia n. 9 in re minore op. 125*  
*per soli, coro e orchestra*

*Nuova edizione curata da*  
*Igor Markevitch per la casa*  
*Editrice Peters di Lipsia*

*Allegro ma non troppo, un poco maestoso*  
*Molto vivace*  
*Adagio molto e cantabile*  
*Finale*

*diretto da Josef Veselka*

*diretto da Fulvio Angius*



ALBERTO BASSO  
NASCITA DI UN'OPERA



LA NONA SINFONIA DI BEETHOVEN E LA  
PHILHARMONIC SOCIETY DI LONDRA

CITTÀ DI TORINO  
QUADERNI DELL'ASSESSORATO PER LA CULTURA



STAMPA TIPOLITOGRAFIA F.LLI SCARAVAGLIO & C. - TORINO  
PROGETTO GRAFICO GIORGIO TRAMONTINI FTG - TORINO

La prudenza è buona consigliera anche quando si deve indagare sulla natura, sul significato, sul modo di essere ed apparire dell'opera d'arte.

Un capolavoro come la Nona Sinfonia — che è anche qualcosa di più di un vertice della storia musicale: un momento del pensiero, un enigma dello spirito, una manifestazione dell'eterno — può essere avvicinato partendo da situazioni e dati, da immagini e coordinate le più disparate, senza soffrire per questo di menomazioni colpevoli o di pleonastici apparati di gloria. L'approccio che tenteremo in questa sede è sicuramente insolito, e forse anche un poco sconcertante, ma forse introdurrà qualche novità nelle sempre precarie ed inadeguate operazioni di avvicinamento al monumento, dal quale tanto è facile estraniarsi quanto è difficile comprenderne la fattura nella sua totalità o nelle sue sparse membra.

Il nostro punto di partenza — se il lettore vorrà munirsi di salda pazienza — si colloca una decina di anni prima dell'evento mirabile cui assisteremo i viennesi accorsi al Kärntnerthortheater per applaudire le ultime creazioni del genio beethoveniano: Londra, domenica 24 gennaio 1813, al n. 17 di Manchester Street, nella casa del signor Henry Dance, figlio di un distinto pianista e violinista, William, e pronipote del famoso architetto George Dance, il più tenace e capace interprete del nuovo gusto palladiano irradiatosi nella capitale britannica. In quella data i signori Johann Baptist Cramer, Philip Anthony Corri e William Dance aveva esteso un invito a vari amici e conoscenti amanti dell'arte musicale e in essa, anzi, professionalmente impegnati, con l'intento di dare vita ad una società che avesse per fine l'incoraggiare la musica orchestrale e strumentale in genere. L'esigenza era tanto più sentita in quanto a quel tempo, non



*Busto di Beethoven opera di F. Schaller  
(Londra, Royal Philharmonic Society)*

esisteva a Londra alcuna orchestra a carattere stabile, anche se la città poteva contare su una vasta serie di iniziative musicali e in particolare sui "Concerts of Ancient Music", un'organizzazione che, fondata nel 1776, ebbe modo di continuare la propria attività sino al 1848. Una precedente società, la "Academy of Ancient Musick" di cui parla John Hawkins, l'autore di una celebre *History of Music* (1776), nel libretto *An Account of the Institution and Progress of the Academy of Ancient Music* (1770) — non meravigliano le diverse grafie — era esistita sin dal 1710, ma aveva



poi chiuso i battenti nel 1792. Quest'ultima istituzione, come la consorella "Academy of Vocal Musick" fondata nel 1726 (ma forse le due accademie formavano un tutto unico), agiva nella "Crown and Anchor Tavern in the Strand", di fronte alla St. Clement's Church. In quella "taverna", che per le sue particolari attività musicali potrebbe essere assimilata a certi caffè della Lipsia del XVIII secolo (come il Caffè Zimmermann in cui operava il Collegium musicum diretto da Bach), avrà sede anche un'altra istituzione, sorta in opposizione alla "Academy": una "Philharmonic Society" fondata da Maurice Greene nel 1728, inizialmente attiva alla "Devil's Tavern" nei pressi del Temple Bar (cioè la chiesa dell'Ordine degli avvocati) e poi trasferita nella citata "Crown and Anchor Tavern" sotto la direzione di Michael Festing.

Coacervo di vita intellettuale e artistica, la "Crown and Anchor Tavern" ospiterà in seguito, a partire dal 1766, anno di fondazione, anche la "Anacreontic Society", poi sciolta nel 1794, voluta da alcuni dilettanti di musica. La taverna di cui si diceva — e qui è il punto — era uno dei luoghi deputati della massoneria londinese: ad essa corrispondeva la loggia "At the Crown", una delle quattro che il 24 giugno 1717 diedero luogo, fondendosi, alla costituzione della Grande Loggia di Londra, l'evento al quale si riconduce l'origine della moderna massoneria. E non è senza significato il fatto che le manifestazioni musicali più importanti della "Academy of Ancient Musick" si tenessero, a partire dal 23 maggio 1776, nella "Freemason's Hall" (sede della Grande Loggia di Londra) che era stata dedicata alla "Masonry, Virtue and Universal Benevolence".

Il discorso qui esposto potrà apparire non calzante e magari anche fuorviante; ma a

questo punto occorrerà considerare che la società fondata in quel fatidico giorno del 1813 altro non era che l'ideale, e concreta, prosecuzione della "Academy of Ancient Musick" scioltasi nel 1792 e della "Philharmonic Society" in essa confluita intorno al 1737 e che teneva settimanalmente concerti durante la stagione invernale. L'istituzione fondata nel 1813 — a partire dal 1912 essa ebbe l'autorizzazione a fregiarsi del titolo di Royal Philharmonic Society sotto il quale agisce ancora oggi — era costituita da trenta membri (poi elevati a quaranta) e da un numero non prefissato di associati: le quote sociali erano stabilite, annualmente, in tre ghinee per i primi e in due per i secondi, mentre la sottoscrizione all'abbonamento per gli otto concerti previsti nel corso della stagione ammontava a quattro ghinee. Era previsto che gli orchestrali prestassero la propria opera senza pretendere alcun compenso. Oltre ai menzionati Cramer, Corri e Dance padre e figlio, erano membri della Società, fra gli altri, Clementi, Viotti, George Smart, Thomas Attwood (un allievo di Mozart), Henry Bishop, Johann Peter Salomon (l'impresario-violinista che aveva organizzato le due *tournées* di Haydn a Londra), Charles Neate e l'editore Vincent Novello. Tutti costoro, e anche coloro i quali abbiamo trascurato di citare, erano affiliati alla massoneria. E che la Società — cui sovente si accompagna la qualifica di "venerabile", di stampo massonico — si ponesse sotto il segno dell'organizzazione segreta che aveva il proprio centro di irradiazione a Londra, lo si può chiaramente leggere nei programmi dei concerti iniziali e in particolare in quello inaugurale — lunedì 8 marzo 1813, nelle Argyll Rooms in Regent Street — recante musiche di Cherubini, Mozart, Sacchini, Haydn, Boccherini e Beethoven, come dire il "gotha" del-



la massoneria musicale di estrazione ufficiale (cioè comprendente affiliati a logge) o semplicemente simpatizzanti o fiancheggiatori (tali per circostanze ambientali particolari, prima fra tutte la messa al bando dell'organizzazione). Direttore di quella manifestazione inaugurale fu Salomon; al pianoforte sedeva Clementi.

Significativo è poi il fatto che nei casi in cui la Società decise di commissionare un'opera originale lo fece quasi sempre rivolgendosi a musicisti adepti alla massoneria. Fra i casi importanti, oltre a quello clamoroso della Nona Sinfonia beethoveniana, si possono citare quelli riguardanti Cherubini (Sinfonia in re maggiore, 1815), di Mendelssohn (Quarta Sinfonia, *Italiana*, 1833, e altro), di Hummel (Concerto per pianoforte op. 113, 1833), di Spohr (Sesta Sinfonia op. 116, *Historische*, 1840), di Dvořák (Settima Sinfonia op. 70, 1885), di Saint-Saëns (Terza Sinfonia, 1886).

Ma veniamo a Beethoven. Le esecuzioni riguardanti sue opere sono circa una trentina nel periodo compreso fra la nascita della Società e la morte del grande compositore. E fra quelle opere compaiono, oltre a tre dei concerti per pianoforte (op. 15, 37 e 58) ed alcune *ouvertures* (op. 113, 115, 117, 124 e una di quelle per il *Fidelio*), tutte le sinfonie o, almeno, così si pensa dal momento che per le tre sinfonie eseguite nel corso del primo anno (1813) non è specificata la tonalità d'impianto, mentre negli altri casi abbiamo dati precisi. La Terza Sinfonia fu la prediletta (presentata almeno cinque volte: 1814, 1824, 1825, 1826, 1827), ma l'esecuzione alla quale occorre prestare grande attenzione, naturalmente, è quella che si riferisce alla Nona Sinfonia — 21 marzo 1825 — indicata nel programma come una *New Grand Characteristic Sinfonia with*

*Vocal Finale*, un Finale che gli interpreti (solisti Madame Caradori, Miss Goodall, Mr. Vaughan, Mr. Phillips) e le masse corali presentano non nell'originale tedesco e neppure in una traduzione inglese (ritenuta forse "disagevole" — ma gli ascoltatori ebbero a disposizione una versione inglese stampata su un foglio volante), bensì — e il fatto è abbastanza curioso (che si spiega con la "tradizione" dell'opera italiana a Londra) — in un adattamento italiano, opera del sig. Pagliardino. La direzione era affidata a Sir George Smart.



Sir George Smart ritratto di William Bradley  
(Londra, National Portrait Gallery)

Complesse sono le vicende che portarono la Philharmonic Society a commissionare l'opera a Beethoven e a presentarla poi in pubblico. La catena dei rapporti intercorsi fra la Società e Beethoven vede coinvolti quattro esponenti dell'istituzione londinese, liberi muratori tutti legati in qualche modo a Beethoven: Johann Peter Salomon, George Smart, Charles Neate e Ferdinand Ries.

Il già citato Salomon (1745 - 1815) era concittadino di Beethoven; a Bonn le due famiglie abitavano nella medesima strada — la Bonngasse — e si frequentavano (quantunque si debba osservare che al momento in cui Salomon lasciò la città natale, 1765, Beethoven non era ancora nato). L'unica lettera del compositore a Salomon, datata 1° giugno 1815 (il destinatario morirà, per i postumi di una caduta da cavallo, il 28 novembre) esordiva con la dichiarazione: "Ho sempre sperato di vedere esaudito il mio desiderio di parlare con Lei una volta o l'altra io stesso a Londra e di ascoltarla, ma ostacoli di ogni genere mi hanno sempre impedito di realizzare questo mio desiderio". Nell'epistolario beethoveniano ricorre frequentemente la promessa o la progettazione di viaggi a Londra, sempre sfumati per il sopraggiungere di avverse circostanze. E una conferma di quelle intenzioni si trova subito in una lettera (16-19 marzo 1815) indirizzata a George Smart (1776 - 1867) da un importante uomo di affari viennese ed eccellente violinista, Johann Baptist von Häring, nella quale si pregava l'eminente direttore d'orchestra inglese di voler caldeggiare la pubblicazione a Londra di alcune opere di Beethoven. Scriveva lo Häring: "Egli [Beethoven] parla continuamente di un suo viaggio in Inghilterra, ma temo che la sua sordità, che a quel che sembra va sempre aumentan-

do, non gli permetta di realizzare questo suo progetto cui tiene tanto".

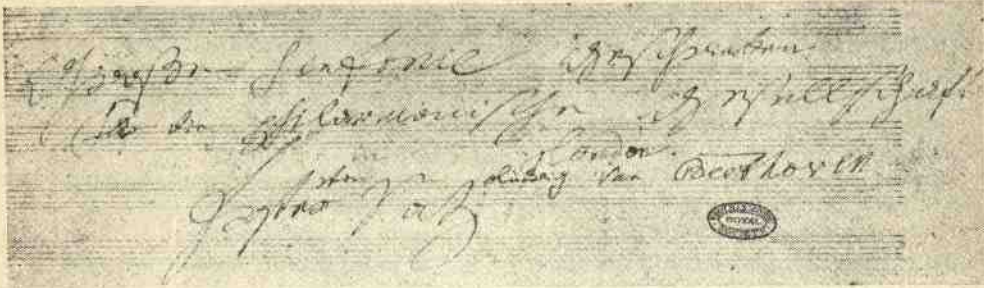
Poco più di un mese prima, il 10 febbraio, Smart aveva diretto al Drury Lane Theatre il *Wellington Sieg, oder Die Schlacht bei Vittoria* op. 91 che Beethoven aveva dedicato al principe reggente Giorgio d'Inghilterra (poi, 1820-30, Giorgio IV), ma senza ricevere il benché minimo attestato di riconoscenza: Beethoven se ne lagnerà ripetutamente con gli amici e protettori inglesi.

Personalità di un certo rilievo nella biografia beethoveniana è quella di Charles Neate (1784 - 1877), pianista (e violoncellista) stimato, allievo di Field. Dal maggio 1815 al febbraio 1816 aveva soggiornato a Vienna e aveva frequentato Beethoven, il quale gli aveva affidato tre *ouvertures* destinate alla Philharmonic Society. Il 5 febbraio 1816 il compositore indirizzava al sodalizio londinese la seguente lettera:

*Il signor Neate prese da me, nel mese di luglio del 1816 [recte 1815], tre ouvertures per conto della Società Filarmonica di Londra, concordando per esse un onorario di 75 ghinee, in cambio del quale mi impegnai a non farle incidere in nessun altro luogo, né in parti né in partitura.*

*Mi sono però riservato il diritto di far eseguire tali opere dove voglio e anche di pubblicarle nelle riduzioni per pianoforte, non prima tuttavia che il signor Neate mi abbia scritto che sono state eseguite a Londra. Peraltro il signor Neate mi ha assicurato che cercherà gentilmente di ottenere per me, dalla Società Filarmonica, il permesso di pubblicare queste tre ouvertures sia in partitura che in parti, dopo un intervallo di un anno o due, giacché posso farlo soltanto con il Loro permesso. E con ciò mando i miei migliori saluti alla Società Filarmonica.*





*Intestazione originale del manoscritto della Nona Sinfonia  
inviato da Beethoven alla Società Filarmonica di Londra (Londra, British Museum)*

Le opere in questione era le tre *ouvertures* op. 113, 115 e 117 che la Società londinese eseguì nel 1816, senza che ne fosse data comunicazione a Beethoven. Questi che nel gennaio 1816, alla vigilia della partenza di Neate per Londra, aveva consegnato al pianista inglese altre opere (il *Fidelio*, la Sinfonia op. 92, il Quartetto op. 95, le due Sonate per violoncello op. 102, il brano per coro e orchestra op. 112, la Cantata op. 136), invano sollecitava notizie in merito alle iniziative che il Neate intendeva prendere a suo favore,

È dell'8 maggio una lettera di Beethoven a Ferdinand Ries (1784 - 1838) — e qui entra in scena il quarto personaggio, un allievo di Beethoven trasferitosi a Londra nel 1813 e qui trattenutosi sino al 1824 — nella quale è detto, fra l'altro: “[...] Oltre che un concerto, qualche commissione da parte della Società Filarmonica sarebbe la benvenuta [...]”. E ancora: “[...] Spero di avere presto notizie anche dal Neate; lo stimoli un po'! [...]”.

Pochi giorni dopo, il 15 maggio e poi ancora il 18, Beethoven si decideva ad interpellare direttamente Neate, compiacendosi con lui per l'iniziativa di organizzare un concerto di sue musiche per il quale sarebbe occorso

“l'aiuto della Società Filarmonica” e chiedendogli di intervenire presso editori inglesi per la pubblicazione delle opere che gli erano state date e fra le quali v'erano quelle due sonate per violoncello, poi uscite presso Simrock nel marzo 1817 con dedica alla contessa Anna Marie Erdödy, che sul manoscritto consegnato a Neate erano dedicate a quest'ultimo.

Beethoven, tuttavia, continuava a non ricevere notizie da Neate. Nell'ottobre si rivolgeva, con tono quasi implorante a Smart:

*Caro Sir George,*

*Mr. Häring mi ha detto spesso che Lei ha diretto le mie composizioni e gentilmente fatto in modo che fossero eseguite con vigore e successo. Ciò mi induce a sperare che voglia prendersi a cuore anche il compositore e che voglia aiutarlo in una situazione imbarazzante, del tutto inattesa ed altrettanto ingiusta. Ho dato a Mr. Neate, nutrendo la massima fiducia nella sua onestà e nelle sue opinioni, le composizioni più sotto elencate. Egli aveva l'intenzione, almeno così diceva, di consegnarle tutte a mio nome alla Società Filarmonica, che, invece di mandarmi un onorario o un dono, avrebbe organizzato un*



concerto a mio beneficio. Egli mi ha parlato di questo programma ogni qualvolta è venuto qui, aggiungendo che l'attuazione sarebbe risultata tanto più facile, in quanto al suo rientro sarebbe tornato a far parte della direzione di quella Società. Tuttavia, per mesi e mesi non ho più avuto notizia di lui, né delle mie opere. Così, è stato con mia grande sorpresa che ho letto sui giornali un resoconto, tratto dal Morning Chronical, nel quale si parlava con entusiasmo dell'impressione suscitata da una delle mie nuove *Sinfonie*, e suppongo si tratti di quella in la [op. 92], ma da Mr. Neate nemmeno una parola. Infine, dopo ripetute sollecitazioni, mi ha scritto una lettera che, mi dispiace dirlo, lo mette in pessima luce ai miei occhi. Egli sostiene di essere innamorato pazzo di una giovane donna — e che corre rischio di essere rifiutato qualora continui a seguire la sua attuale professione, ecc. Prima di chiudere la lettera, mi dice molto seccamente che, avendo dato le mie tre *ouvertures* alla summenzionata Società, questa aveva rovinato tutto, al punto di fargli perdere totalmente il coraggio di intraprendere qualche cosa per me. In quanto a lui, per via di quella signorina, non può assolutamente eseguire le mie sonate in pubblico, ecc. Riconosco che le tre *ouvertures* non sono da annoverare tra le mie composizioni migliori e più importanti, trattandosi di pezzi occasionali composti per il teatro.

[...]

Mr. Neate disponeva di altre mie composizioni di maggiore impegno, ma scelse proprio quelle tre ed è davvero una sfortuna che a causa di esse la mia fama di musicista, a suo giudizio, sia di colpo sprofondata nel nulla. Egli ha pagato venticinque ghinee per ciascuna di queste *ouvertures*, onde averne la proprietà, secondo una dichiarazione formale

che gli ho rilasciato, ma per tutte le altre opere manoscritte che gli avevo dato non mi ha mandato un bel niente, neanche una lettera di cortesia per dirmi che le aveva ricevute o per ringraziare.

[...]

Il Quartetto [op. 95] è scritto per una limitata cerchia di intenditori e non dovrà mai essere eseguito in pubblico.

Nel caso che Lei desiderasse dei quartetti da eseguire in pubblico, potrei di quando in quando comporli appositamente. Le voglio dire che gradirei ricevere regolari ordinazioni dall'Inghilterra per composizioni importanti. Tutte le composizioni sopra elencate furono consegnate fiduciosamente a Mr. Neate, con facoltà di collocarle a Londra a mio esclusivo beneficio. Io ne sono tuttora il legittimo proprietario. Le 5 ghinee da lui sborsate per farle copiare, delle quali pensavo si ritenesse ampiamente ripagato con la possibilità di suonarle a suo piacimento, potranno essergli restituite all'atto della consegna di tali opere nelle Sue mani.

Pertanto, mi permetto di autorizzarLa con la presente a prendere in consegna da Mr. Neate le summenzionate sette composizioni e spero, ad onor suo, che non abbia nulla in contrario a consegnarle nelle Sue mani. Riterrei opportuno che prima Lei ne scegliesse qualcuna e organizzasse un concerto a mio beneficio. Dopo di che sarò lieto che Lei dia una serata o due a Suo favore — e spero con successo. Infine, Lei vorrà essere così cortese da mettere in vendita queste composizioni, delle quali almeno alcune dovrebbero trovare acquirenti con una certa facilità. Mi rimetto interamente al Suo elevato senso dell'onore e a quell'amore per l'arte che nessuno possiede più di Lei, come mi è stato ripetutamente assicurato da Mr. Häring. In

*fin dei conti, sono pienamente convinto che i due inglesi che mi hanno trattato tanto male — proprio ignobilmente — rappresentano due rarissime eccezioni rispetto a quello che è il carattere tipico della Sua grande Nazione. Alludo al Principe Reggente e a Mr. Neate — ma basta con costoro!*  
[...]

A dispetto di quest'ultimo gesto di stizza, Beethoven dovette ricredersi su Neate. Questi si fece vivo col compositore, il quale così rispondeva il 18 dicembre 1816:

[...]  
*I guai trascorsi vanno dimenticati ed io Le auguro di cuore ogni gioia visto che è giunto felicemente al tanto agognato porto dell'amore. Non avendo ricevuto notizie da Lei, non ho potuto rimandare oltre la pubblicazione della Sinfonia in la che è uscita alcune settimane fa. Certamente occorreranno ancora alcune settimane prima che una copia di questa pubblicazione possa fare la sua comparsa a Londra, ma, a meno che essa non sia presto eseguita alla Filarmonica, e che dopo non si faccia qualcosa a mio beneficio, non vedo proprio in che modo io possa mietere qualche vantaggio. La sparizione del Suo interesse per la Filarmonica nella scorsa stagione, quando tutte le mie opere allora in Sua mano non erano pubblicate, mi ha causato molto danno — ma, pazienza, — ed in questo momento non saprei proprio cosa dire. Le Sue intenzioni sono buone e speriamo che la mia modesta fama possa ancora essere d'aiuto.*  
[...]

*Sarei lusingato di scrivere qualche nuova composizione per la Filarmonica — ossia sinfonie, un oratorio, oppure cantate, ecc. Il signor Birchall ha scritto come se*

*desiderasse acquistare il mio Fidelio. La prego di trattare con lui, a meno che Lei non faccia l'assegnamento per il concerto da tenere a mio beneficio; concerto che, in linea di massima, affido a Lei e a Sir George Smart, il quale avrà la cortesia di consegnarLe questa mia lettera.*  
[...]

In effetti, a quella stessa data Beethoven scrisse a Smart, allegandogli la lettera per Neate, in risposta a quanto il direttore inglese gli aveva scritto il 31 ottobre con la richiesta di utilizzazione della Cantata op. 136 (per la quale Beethoven avrebbe richiesto 40 sterline più altre 10 in caso di un buon concorso di pubblico). E in un'altra lettera al Neate, 19 aprile 1817, Beethoven scriverà, fra l'altro:

[...]  
*Per quel che riguarda la Sinfonia in la, visto che Lei non mi aveva dato nessuna risposta soddisfacente, ebbene, ho dovuto pubblicarla. Eppure avrei aspettato volentieri tre anni, se Lei mi avesse scritto che la Società Filarmonica l'avrebbe presa — ma non ho sentito nulla da nessuna parte — nulla.*  
[...]

Beethoven, dunque, intendeva destinare la Settima Sinfonia (pubblicata da Steiner nel novembre 1816) alla Philharmonic Society: il progetto era poi andato a monte sia per l'infelice esecuzione (o scelta) delle tre *ouvertures* presentate nei concerti dalla Società, sia per il disinteresse di Neate, troppo affaccendato a portare a buona soluzione la sua avventura amorosa per difendere la causa (e gli interessi) di Beethoven.

A partire da questo momento, tuttavia, fu Ferdinand Ries a tenere i contatti con



Beethoven per conto della Società. Il 9 giugno 1817 Ries scriveva ufficialmente a Beethoven dichiarando che la Philharmonic Society, nel cui comitato direttivo sedeva anche il Neate, "desiderava dargli una prova della grande considerazione e riconoscenza per i molti bei momenti di godimento che le sue straordinariamente geniali composizioni avevano procurato" e gli proponeva di accettare per il prossimo inverno l'invito a soggiornare a Londra. A nome della Direzione, Ries affermava che gli sarebbero state versate 300 ghinee a condizione che egli accettasse le sei clausole indicate nella lettera, la principale delle quali imponeva a Beethoven di scrivere due grandi sinfonie la cui proprietà sarebbe rimasta alla Società. Beethoven rispose il 9 luglio nei seguenti termini:

*Caro Amico!*

*Le offerte fatte mi nella Sua pregiata lettera del 9 giugno sono molto lusinghiere. Dalla presente risposta vedrà quanto io le apprezzi. Se non fosse per la mia disgraziata infermità, per la quale ho bisogno di molta assistenza e vado incontro a molte spese, specialmente nel caso di un viaggio in un paese straniero, accetterei incondizionatamente la proposta della Società Filarmonica. Ma si metta al mio posto, consideri quanti più ostacoli di ogni altro artista io devo superare, e poi giudichi se le mie richieste sono esagerate. Eccole qui; e La prego di comunicarle ai Direttori della suddetta Società:*

*1) Io sarò a Londra al più tardi nella prima metà del mese di gennaio del 1818.*

*2) Le due grandi sinfonie, che sono del tutto nuove, saranno allora finite e diventeranno, e rimarranno, proprietà esclusiva della Società.*

*3) La Società mi pagherà per queste sinfonie 300 ghinee e 100 ghinee per le spese di viaggio, che in realtà saranno molto più alte di questa somma, giacché io non posso fare a meno di portare con me un accompagnatore.*

*4) Siccome comincerò subito a lavorare alla composizione di tali sinfonie, la Società (dopo l'accettazione delle mie condizioni) mi rimetterà qui a Vienna la somma di 150 ghinee, in modo che io possa provvedermi senza indugio di una carrozza e fare gli altri preparativi per il viaggio.*

*5) Accetto l'impegno a non comparire in un'altra orchestra o in pubblico, a non dirigere e a dare sempre, in condizioni similari, la mia preferenza alla Società; ma, in considerazione del mio senso dell'onore, questa era una decisione già scontata.*

*6) Io ho il diritto di contare sull'appoggio della Società per promuovere e organizzare uno o, se le circostanze lo consentono, più concerti a mio beneficio. La particolare amicizia di alcuni Direttori della Sua stimabile Assemblea, e al tempo stesso il benevolo interessamento che tutti gli artisti dimostrano per le mie opere costituiscono per me una garanzia del successo di un'iniziativa del genere. E ciò tanto più mi spinge ad adoperarmi per corrispondere alle loro aspettative.*

*7) Chiedo ancora di farmi avere in lingua inglese l'accettazione o conferma di quanto sopra esposto, firmata dai tre Direttori e rilasciata a nome della Società.*

*Lei può facilmente immaginare quanto mi rallegri l'idea di fare la conoscenza del valente Sir George Smart e di rivedere Lei*



e Mr. Neate. Oh se potessi volare io stesso a Londra al posto di questa lettera!

*Il Suo sincero estimatore e amico*  
L. van Beethoven

Acclusa a questa era un'altra missiva, sempre indirizzata al Ries:

*Cori Ries,*

*l'abbraccio di tutto cuore. Ho fatto scrivere di proposito da altra mano la lettera di cui sopra, in modo che Lei possa leggere più facilmente ogni cosa e quindi espone il contenuto alla Società. Delle Sue buone disposizioni nei miei riguardi sono perfettamente convinto, e spero che la Società Filarmonica accetti la mia proposta. La Società può star sicura che mi adoprerò con tutte le mie forze per assolvere nel modo più degno l'onorevole incarico affidatomi da un così eletto gruppo di artisti. Qual è la forza dell'orchestra della Società, quanti violini, e via dicendo, e ci sono uno o due di ciascuno degli strumenti a fiato? La sala è grande e sonora?*

*Il Suo sincero estimatore e amico*  
L.v. Beethoven

La risposta della Società alle controproposte del compositore giunse a Beethoven il 10 settembre e sappiamo che essa era negativa. Beethoven dovette ugualmente accettare le condizioni originarie, ma il cattivo stato di salute gli impedì poi di compiere il viaggio a Londra. Il 5 marzo 1818 scriveva a Ries:

[...]

*Nonostante il mio desiderio, in questa stagione non mi è stato possibile venire a Londra. La prego di informare la Società Filarmonica che la mia malferma salute mi ha impedito di mettermi in viaggio; ma spero*

*di potermi stabilire completamente nella primavera e quindi di poter approfittare nei mesi successivi dell'offerta fattami dalla Società e di soddisfare tutte le condizioni.*

[...]

Speranza invano coltivata ché un anno dopo, il 30 gennaio 1819, Beethoven era costretto a scrivere nuovamente al Ries:

[...]

*Attualmente mi è impossibile fare un viaggio a Londra, perché sono impegnato in affari di vario genere. Ma Dio mi aiuterà a venire di sicuro a Londra il prossimo inverno e allora porterò con me anche le nuove sinfonie.*

[...]

*Avrei accolto di buon grado delle ordinazioni dalla Società Filarmonica. Ma i resoconti che Neate mi ha inviato nel frattempo, circa il virtuale fiasco delle tre ouvertures, mi hanno profondamente angustiato. A Vienna non soltanto ciascuna di esse, a modo suo, è piaciuta al pubblico, ma le ouvertures in mi bemolle maggiore [op. 117] e in do maggiore [op. 115] hanno addirittura fatto colpo. Per me è incomprendibile la sorte toccata a queste composizioni nelle mani della Società Filarmonica.*

[...]

È quanto meno strano che Beethoven riprendesse il tema delle *ouvertures* presentate a Londra nel 1816 con esito negativo ed è altrettanto sorprendente che egli si lamentasse per altre mancate "ordinazioni" da parte del sodalizio inglese quando egli doveva ancora consegnare le due sinfonie che gli erano state commissionate nel 1817.

The image shows a page of handwritten musical notation for the fourth movement of Beethoven's Ninth Symphony. The score is written on ten staves. The top staff is marked with a treble clef and the tempo marking "Allegro". The notation is dense and complex, featuring many accidentals, slurs, and dynamic markings. A prominent "poco" marking is visible in the lower middle section. The handwriting is in dark ink on aged, slightly yellowed paper. The score is divided into several systems, with some sections showing heavy scribbles or corrections.

*Pagina autografa del quarto movimento della Nona Sinfonia  
(Berlino, Biblioteca di Stato)*



**D**i muoversi alla volta di Londra non se ne parlerà più per alcuni anni; tutto farebbe credere che i progettati componimenti per la Società fossero stati accantonati. Improvvisamente, il 6 luglio 1822, in una lettera al Ries si legge:

[...]

*Ha qualche idea dell'onorario che mi offrirebbe la Società Armonica per una grande sinfonia? Continuo a coltivare l'idea di venire a Londra, sempre che la salute me lo permetta, forse la primavera prossima?!*

[...]

E il 20 dicembre:

*Mio caro Ries!*

*sovraccarico di lavoro come sono stato, posso rispondere soltanto ora alla Sua lettera del 15 novembre. Accetto con piacere l'offerta di scrivere una nuova sinfonia per la Società Filarmonica. Seppure il compenso che pagano gli inglesi non possa essere paragonato con quello di altre nazioni, io scriverei anche gratis per i primi artisti d'Europa, se non fossi ancor sempre quel povero Beethoven. Solo che fossi a Londra, quante opere comporrei per la Società Filarmonica! Perché, grazie a Dio, Beethoven sa comporre — e questa è anche l'unica cosa al mondo che sappia fare. Purché Dio mi renda la salute, che in ogni caso è migliorata, e potrò allora soddisfare tutte le offerte da tutti i paesi d'Europa, non solo, ma perfino del Nord America; e potrei ancora arrivare sulla strada del successo.*

[...]

In queste ultime lettere è dunque palese l'intenzione di dar corpo ad una nuova sinfonia. L'idea, per la verità, era da tempo pre-

sente al compositore: sin dal 1815-16, al tempo dei primi contatti per interposte persone con la Philharmonic Society, Beethoven si era prefissato di realizzare una sinfonia di ben diversa corposità ed impegno rispetto all'ultima, la Ottava op. 93, varata in pubblico nel febbraio del 1814. Un appunto di quegli anni indicava: "Sinfonia all'inizio semplicemente a 4 parti, 2 violini, viola basso, nel mezzo forte con altre parti e se possibile fare entrare tutti gli altri strumenti a poco a poco". Ma in un'altra "glossa" della seconda metà del 1818 sta scritto: "Adagio Cantique. Canto religioso in una sinfonia nei modi antichi - *Herr Gott dich loben wir, Allelujah* [cioè il *Te Deum* luterano] o come composizione a se stante o come introduzione ad una fuga. Forse con quest'ultima soluzione si potrebbe caratterizzare l'intera 2ª Sinfonia facendo entrare le parti vocali nell'ultimo tempo oppure già nell'Adagio. Nell'ultimo tempo l'orchestra, i violini etc. saranno decuplicati. Oppure l'Adagio sarà in un certo modo ripetuto nell'ultimo movimento, nel corso del quale le parti vocali entreranno poi gradatamente. Nell'Adagio, testo da un mito greco, o *cantique ecclesiastique* - nell'Allegro, festa in onore di Bacco".

Quest'ultimo, dunque, era il progetto per una "seconda" sinfonia, cioè la seconda delle due che, sulla base delle trattative con la Philharmonic Society, Beethoven avrebbe dovuto portare con se a Londra. Caduto il progetto, per l'impossibilità di portarsi in Inghilterra e variamente stimolato o indotto dalle circostanze ad occuparsi di altre opere, Beethoven trascurò i piani relativi alle sinfonie. Fra l'estate 1817 e la fine del 1822 portò a compimento, insieme con alcuni lavori relativamente poco significativi (come il Quintetto op. 104, i temi variati op. 105 e 107, le *Mödlinger Tänze*, l'ouverture *Die Weihe des Hauses* op.



124, le numerose elaborazioni di canti popolari), alcune delle opere somme: le sonate op. 106, 109, 110, 111; le Variazioni Diabelli op. 120 (sia pure portate a termine nel '23); la *Missa solemnis* op. 123. E già aveva avviato il Quartetto op. 127, preannuncio dell'ultima mirabile stagione.

La rinnovata "commissione" da parte della Società inglese comportava (lettera di Ries del 15 novembre), dietro compenso di 50 sterline e la riserva di disporre per 18 mesi, la consegna del nuovo lavoro entro il marzo 1823, una scadenza questa che difficilmente Beethoven avrebbe potuto rispettare; infatti, come si vedrà, l'opera venne terminata quasi un anno dopo. Per tutta la prima metà del '23 l'epistolario beethoveniano documenta a sufficienza la genesi e il divenire della Nona Sinfonia e, insieme, l'intenzione del compositore di non mancare l'appuntamento con Londra. Preoccupato di non perdere nuovamente i contatti con la Filarmonica, ben sapendo che la nuova opera non avrebbe potuto essere approntata a tempo debito, e quasi riagganciandosi ai vecchi accordi del '17 che prevedevano la composizione di "due grandi sinfonie", nel febbraio 1823 Beethoven inviava a Londra la partitura di una nuova *ouverture*, quella scritta per una delle due rappresentazioni (*Die Weihe des Hauses* = La consacrazione della casa) che doveva inaugurare il nuovo Josephstädtertheater (3 ottobre 1822); dei nove "numeri" costituenti l'opera, solo l'*ouverture* (op. 124) e un coro (n. 5) erano nuovi, gli altri essendo ricavati da *Die Ruinen von Athen*. È importante sottolineare, comunque — a parte le palesi affinità del soggetto con certi "luoghi deputati" dell'idealità massonica (nel finale, un sommo sacerdote, innanzi all'altare dedicato al nume tutelare, Apollo, consacra la nuova casa dell'Arte) — che l'*ouverture* si apre

con cinque accordi di chiaro significato rituale.

Sull'invio dell'*ouverture* e su problemi connessi alla utilizzazione della nuova sinfonia Beethoven scriveva a Ries il 5 febbraio 1823:

*Mio caro, buon Ries!*

*Non ho più ricevuto altre notizie a proposito della sinfonia. Comunque Lei può contare senz'altro di riceverla, perché qui ho conosciuto un uomo molto gentile e colto che ha un incarico presso la nostra Ambasciata Imperiale a Londra [Bauer]. Mi aiuterà lui, più avanti, a far recapitare la sinfonia da Vienna a Lei, a Londra, cosicché presto essa sarà lì. Se non fossi tanto povero da dover vivere della mia penna, non accetterei alcun compenso dalla Società Filarmonica. Così come stanno le cose dovrò, invece, aspettare finché l'onorario per la sinfonia non sia stato trasmesso a Vienna. Ma per dar prova del mio affetto e della mia fiducia verso quella Società, ho già consegnato al summenzionato signore dell'Ambasciata Imperiale l'*ouverture* di cui Le parlavo nella mia ultima lettera [non pervenuta]. Poiché egli partirà da Vienna fra pochi giorni, la consegnerà a Londra personalmente a Lei, mio caro amico.*

[...]

*Lascio libera la Società di prendere gli accordi necessari per quel che si riferisce all'*ouverture*. La Società la può tenere per 18 mesi, e così pure la sinfonia. Io la pubblicherò soltanto dopo questo termine.*

[...]

*Ritornando sull'argomento dell'*ouverture*, La prego ancora in modo particolare di scrivermi subito, non appena l'avrà ricevuta, se la Società Filarmonica è disposta a prenderla, perché se non la prende, la pubblicherò fra poco.*

[...]

*Se la mia salute migliorerà con una cura di bagni che dovrò fare l'estate prossima, allora bacerò Sua moglie a Londra nel 1824.*

*Tutto suo Beethoven*

La povertà, i mali fisici, in una parola le difficoltà oggettive che la vita gli riservava sono i temi dei messaggi che Beethoven inviava a destra e a manca ad amici, protettori, estimatori, scongiurando un aiuto, un lenimento. Il 24 febbraio arriverà al punto di battere cassa presso Giorgio IV d'Inghilterra, inviandogli copia della stampa del *Wellington Sieg*, memore del fatto che nulla aveva ricevuto al tempo dell'esecuzione londinese del 1814. Con Ries insisteva, 25 febbraio:

[...]

*Se la Società Filarmonica è povera quanto me, non dovrò darmi niente. Se però è più ricca, come ho ragione di credere e come auguro e desidero di cuore che sia, lascio alla stessa piena libertà di comportarsi con me come meglio crede per quel che riguarda l'ouverture.*

[...]

E, riprendendo i contatti con Neate, alla medesima data:

[...]

*Ho inviato a Ries una nuova ouverture per la Società Filarmonica e aspetto soltanto che arrivi il mandato di pagamento per spedire immediatamente da Vienna la nuova sinfonia, e precisamente per mezzo di una occasione offertami dalla nostra Imperial Regia Ambasciata.*

[...]

*Se la mia salute, che da tre anni è molto malandata, dovesse migliorare, spero di*

*venire a Londra nel 1824. Mi faccia sapere quali composizioni la Società Filarmonica amerebbe avere, perché sarei veramente lieto di comporle per essa. Vorrei vedere l'Inghilterra e tutti gli illustri artisti che vivono là. Una tale visita mi darebbe anche vantaggi materiali; tanto non mi riuscirà mai di concludere qualche cosa in Germania.*

[...]

Quantunque non se ne rinvergano tracce nell'epistolario, sappiamo che la Società Filarmonica eseguì l'ouverture il 21 aprile 1823 e che Beethoven, rispettando il termine dei 18 mesi, diede alle stampe la partitura solo nel dicembre 1825 (presso Schott, a Magonza).

Per quanto riguarda la Nona Sinfonia, scrivendone al Ries il 22 marzo 1823 il compositore affermava:

[...]

*La sinfonia non è ancora ultimata, ma mi occorrerà soltanto più una quindicina di giorni per finirla, e poi la consegnerò immediatamente al signor von Kirchhoffer. Non avendo più avuto alcuna notizia da Lei dopo la Sua ultima lettera, non sapevo quale fosse la mia situazione. Questa è la ragione per cui la sinfonia non è ancora finita — e Lei sa — in quali circostanze mi trovo.*

[...]

Gli accordi, come si ricorderà, prevedevano che la sinfonia fosse terminata per la fine di marzo; un mese dopo, il 25 aprile, sempre scrivendo al Ries, Beethoven dichiarava: "Riceverà presto la sinfonia". E in un'altra lettera di un imprecisato giorno di quel mese, ancora rivolgendosi al Ries, il compositore affermava: "La nuova sinfonia sarà dedicata a Lei". Ma l'opera procedeva con ritardo, an-

che per i disturbi alla vista. Il 1° luglio precisava all'arciduca Rodolfo:

[...]

*Solo, ringrazio Colui che governa le stelle del firmamento di poter cominciare di nuovo a usare i miei occhi. Sto ora scrivendo una nuova sinfonia per l'Inghilterra, cioè per la Società Filarmonica, e spero di portarla a termine in meno di quindici giorni.*

[...]

Ma l'annuncio doveva essere nuovamente smentito dalla realtà: la Nona Sinfonia fu terminata solo nel febbraio 1824, nonostante l'ennesima affermazione, il 5 settembre (lettera a Franz Christian Kirchner): "Riceverà la partitura della sinfonia al massimo fra quindici giorni" e contemporaneamente a Ries: "Il copista ha finito in questi giorni la partitura della sinfonia e quindi Kirchner e io siamo solo in attesa di una buona occasione per spedirla".

\* \* \*

Un ampio intervallo di tempo separa la Nona dall'Ottava Sinfonia, undici anni di sofferenze fisiche e di prove musicali tormentate, non sempre all'altezza del genio; ma il nuovo corso che ne scaturisce ha lampi di luce tali da illuminare ampiamente la via verso la perfezione dell'arte, ora raggiunta non attraverso le chiare simmetrie della bellezza classica, ma attraverso il tortuoso cammino della *concordia discordantium canonum* che investe non solo la forma-sonata, non solo la dimensione espressiva, ma il concetto stesso di linguaggio musicale e la sua funzione ideologica. Così, il pensiero creativo beethoveniano va allineando in opposti campi e pur

legandoli in un comune destino i singoli movimenti i quali altro non sono che tappe forzate verso il "momento glorioso" del Finale, composito e quasi "scomposto", non la pagina più bella della sinfonia, ma quella che dà senso e sostanza all'opera, che non la bellezza è il fine di Beethoven, ma la "eticità" del comportamento musicale in cui idea e sentimento trovano coesione e coerenza. Così, l'essenza della sinfonia è la perorazione; sfoggiando un'ars oratoria d'invincibile potenza e forza di persuasione, il musicista consegnava il suo testamento, la sua raccomandazione, il suo monito: una lezione di fede, di speranza, di carità insomma, una glorificante sintesi delle virtù teologali e infine un mirabile riflesso dell'imperativo del libero muratore: "*Virtue and universal benevolence*".

La gestazione dell'opera si era prolungata nel tempo assai più del previsto. Ritorniamo più avanti sui particolari concernenti l'ultimo movimento. Qui basti constatare che, avviata in abbozzi nel 1817 — ma qualche spunto (il tema dello Scherzo) è già rintracciabile nel 1815 — l'impianto dell'opera incominciò a prendere una qualche fisionomia nell'autunno 1822, anche se il lavoro vero e proprio venne condotto lungo tutto il 1823: il primo tempo venne definito nella prima metà dell'anno, lo Scherzo era già completamente abbozzato in agosto, l'*Adagio* fu terminato in ottobre (e verso la fine dell'anno vi fu aggiunto l'*Andante* introduttivo), mentre il Finale fu elaborato nel corso del secondo semestre.

L'accordo del novembre 1822, per tacere di quello del giugno 1817, non venne rispettato da Beethoven nei particolari, nonostante il fatto che la Filarmonica avesse provveduto al versamento delle 50 sterline offerte per la "commissione" all'atto dell'accettazione da parte di Beethoven. Questi realizzò



l'opera accumulando un ritardo di un anno sui tempi previsti, e fece in modo che il battesimo della sinfonia avvenisse a Vienna e non a Londra. Per contro, rispettò il termine dei 18 mesi di tempo utile per disporne a partire dal momento in cui l'opera era giunta in possesso della Società (dicembre 1824), poiché la sinfonia uscì a stampa, a Magonza presso B. Schotts Söhne, alla fine dell'agosto 1826, sia pure con la dedica non alla Filarmonica bensì al re di Prussia Federico Guglielmo III.

Il ritardato completamento dell'opera era imputabile, al di là delle difficili condizioni economiche e di salute in cui si trovava Beethoven, al radicale mutamento della concezione musicale mediante la fusione in un corpo unico del vecchio progetto delle due sinfonie. Un appunto del luglio 1822, relativo ad un colloquio con Johann Friedrich Rochlitz, conferma che ancora in quel tempo, alla vigilia del grande impegno, come vari anni prima, Beethoven pensava a due sinfonie: una in re minore, strumentale, e di taglio "tradizionale", destinata alla Società Filarmonica di Londra, e un'altra *allemande* in cui avrebbe dovuto trovare posto il *cantique ecclésiastique* o il testo mitico greco di cui già si parlava in appunti del 1818. Sembra che l'idea audace di fondere in un tutto unico le due opere, dando alla composizione una corposità ed uno spessore contenutistico assolutamente nuovi, sia maturata nel corso della lavorazione al primo movimento. E, tuttavia, al di là dell'intrinseca grandezza dei primi tre movimenti, tutto ciò che precede l'esplosione dell'ode schilleriana sembra essere concepito come preparazione all'evento conclusivo, sul quale a lungo Beethoven meditò, consapevole di dover affidare con quello un "messaggio alle nazioni", con foga oratoria ma anche con illuminata responsabilità.

Scrivendo Romain Rolland nell'*Anno Belli Maximi 1941*, ricercando quella pace e quella fratellanza universali cantate dal "suo" Beethoven, mai come allora attuale:

*La Neuvième Symphonie est un confluent. En elle se sont réjoints et mêlés de nombreux torrents de très loin, et des régions le plus diverses, de rêves, de volontés, d'hommes de tous les âges. Et l'on pourrait dire aussi qu'à la différence des huit autres Symphonies, elle est un Rückblick, un regard en arrière, planant d'un sommet sur tout le passé.*

Che si tratti d'un culmine e d'un ritorno allo spirito del passato è ben visibile anche dalla testimonianza del musicista vergata sugli abbozzi di quell'ultimo movimento senza il quale il significato dell'intera sinfonia risulterebbe irrimediabilmente compromesso e il concetto di dolore non troverebbe soluzione nel sentimento della gioia, ma scivolerebbe nelle maglie dell'angoscia. Qui, dunque, in questo finale sconvolgente sta la giustificazione dell'opera, una giustificazione che è anche una *oratio coram populo et cum populo*, il coronamento di un evento liturgico — come nella *Missa solemnis* — iniziato anni prima. Il mistero religioso della Messa era stato risolto da Beethoven in chiave umana, dando una dimensione concreta ed attuale, storica, al testo, che egli non solo non aveva interpretato nel senso "oggettivo" liturgico, ma addirittura aveva stravolto nel suo significato per ritrovarlo e riproporlo intatto, idealmente, nel messaggio della Nona Sinfonia. In questo senso, fra le due opere non c'è soluzione di continuità e l'una integra l'altra, come i pannelli di un dittico. Il canto di resurrezione annunciato nella *Missa solemnis* sarà ribadito nell'*Ode alla*

Gioia con quella forza emotiva e quella resa drammatica che solo ai grandi geni è dato di ripetere più volte, senza soggiacere alle tristi regole della retorica. Ma come il progetto della *Missa* era stato a lungo accarezzato prima di divenire una realtà — e l'idea era già poesia e aveva trovato una prima veste nella Messa in do maggiore op. 86 — così l'Ode di Schiller era nella mente di Beethoven sin dagli anni giovanili: il cammino di quella *idée fixe* era già iniziato nel 1792. Il 26 gennaio 1793 Bartholomäus Ludwig Fischenich, professore di diritto all'Università di Bonn e consigliere di stato, scrive a Charlotte von Schiller-Lengefeld, la moglie del poeta, la cui casa egli aveva frequentato durante gli anni di studio a Jena:

*Le accludo una composizione del*

*Feuerfarb [op. 52 n. 2], e desidererei conoscere la sua opinione in proposito.*

*È di un giovane di qui, i cui talenti musicali sono da tutti magnificati, e che il principe elettore ha mandato ora a Vienna, a studiare con Haydn. Egli metterà in musica anche la Gioia di Schiller, strofa per strofa.*

*M'attendo qualche cosa di perfetto, poiché, per quanto ne so, egli è tutto portato verso ciò che è grande e nobile... D'altronde non si occupa di piccolezze, come quella che Le accludo, composta soltanto per soddisfare il desiderio di una dama.*

Beethoven probabilmente non realizzò il progetto, ma in un quaderno di abbozzi del 1798-99 si trova un verso della *An die Freude* con tanto di melodia (diversa da quella che poi conosceremo); e in precedenza, inizio del 1795, in un *Lied* pubblicato poi postumo nel 1837 (*Seufzer einer Ungeliebten und Gegenliebe*) è prefigurato il tema che poi costituirà l'ossatura del Finale della Nona Sinfonia. In

quegli anni, del resto, l'Ode di Schiller (pubblicata per la prima volta nel 1786 sul secondo quaderno della "Rheinische Thalia") era ampiamente diffusa ed era stata, anzi, adottata da alcuni circoli massonici, come quello di Glogau che nel 1792 volle ringraziare il poeta dichiarando che non avrebbe mai mancato, nel corso delle sue cerimonie, "di libare al suo genio, faccia parte o no, della lega". Schiller non era membro effettivo della massoneria, come lo erano invece un Klopstock, un Lessing o un Goethe, ma un fiancheggiatore o, meglio, uno di quegli esponenti della massoneria "non inquadrata in una loggia", allora molto numerosi, a riprova del fatto che l'appartenenza al *Bund* era più una questione di intelletto e di coscienza che di aggregazione rituale. L'argomento, in certo senso, potrebbe valere anche per Beethoven, con la considerazione però che la massoneria, prospera nei confini dell'Impero ai tempi di Giuseppe II e di Leopoldo II, fra il 1780 e il 1792, venne prima osteggiata e poi bandita da Francesco II (2 gennaio 1795); questi nel 1801 giungerà a decretare la proibizione a chiunque fosse affiliato a qualsivoglia società segreta di accedere ad un pubblico ufficio, proibizione che rimase in vigore sino alla caduta dell'Impero nel 1918. Le disposizioni di Francesco II, in sostanza, accusavano i massoni di essere nemici dell'ordine, della religione e della dinastia, di essere partigiani della Rivoluzione e, dunque, sovversivi. È questa la ragione per la quale non esistono documenti concreti dell'appartenenza di Beethoven (o di Schubert) a logge viennesi; ma l'estrazione "culturale" del compositore della Nona Sinfonia fu interamente massonica. Membro della loggia "Karoline zu den drei Pfauen" era il primo insegnante di Beethoven a Bonn, Christian Gotlob Neefe, e non a caso a Vienna Beethoven



studiò con tre massoni: Haydn, Salieri e Schuppanzigh.

Sotto il segno di Neefe e dei legami con la massoneria sono sicuramente le due cantate, scritte ancora a Bonn, nel 1790, per la morte di Giuseppe II e per l'incoronazione di Leopoldo II, entrambe su testi di Severin Anton Averdonk, un mediocre scrittore che, a motivo dei temi richiamati in queste due opere, dimostra spiccate inclinazioni massoniche. Indizi non secondari delle simpatie che Beethoven nutriva per l'Ordine dei liberi muratori si rinvencono con una certa frequenza nella sua opera; tali sono, ad esempio, l'*Opferlied* (WoO 126) scritto intorno al 1796 su testo di Friedrich von Matthisson e poi adattato dall'amico Franz Gerard Wegeler a canto per una loggia massonica di Coblenza; oppure la Marcia in si bemolle maggiore (WoO 29) per 2 clarinetti, 2 corni, 2 fagotti (scritta fra il 1792 e il 1807) in cui sono stati ravvisati i caratteri tipici di una marcia per accompagnare l'entrata e l'uscita dei dignitari nel corso delle cerimonie non funebri; oppure, ancora, il *Bundeslied* op. 122 (per 2 voci virili, coro a 3 voci con accompagnamento di 2 clarinetti, 2 fagotti e 2 corni), scritto fra il 1822 e il principio del 1823 — e dunque contemporaneo della Nona Sinfonia — realizzato su un testo di Goethe e che nel manoscritto autografo reca la dizione "*In geselligen Kreisen zu singen*" (Da cantarsi in cerchia di amici). E taceremo qui di altri riferimenti come quelli riscontrabili in alcuni quartetti.

Ad istigare Schiller nella composizione della *Ode an die Freude* era stato Christian Gottfried Körner (che dal 1777 era affiliato alla massoneria) e non è senza significato che il contenuto dell'Ode presenti notevoli analogie con una serie di canti massonici pubblicati ad Halle nel 1784 (*Lieder mit Melodien zum Ge-*

*brauche der Loge zu den drey Degen in Halle*). Non è questo il luogo più adatto per analizzare il testo schilleriano; ci limiteremo a ricordare che esso si sviluppa in otto stanze, ciascuna delle quali formata da tre quartine; l'ultima quartina di ogni stanza ha destinazione "corale". Le immagini sono frequentemente quelle proprie della cultura massonica, a cominciare dalla Gioia stessa, qui deificata come già era avvenuto presso altri poeti massonici quali Uz e Klopstock. Insistenti sono i richiami alla fratellanza, alla volta stellata del tempio (secondo la "scenografia" tipica dei templi massonici), al dio inteso come "caro padre", come "l'Ignoto", alla natura, alla perfezione del creato, alle costellazioni, per non parlare della coppa e dell'aureo vino che alludono all'agape fraterna, al baccetto conclusivo, al "brindisi massonico".

Dell'Ode schilleriana Beethoven estrae i passi più significativi, taluni reiterandoli più volte, altri trasferendoli di posizione, sicché il musicista pare voler compiere un'opera di appropriazione totale. Le ventiquattro quartine del poema si riducono a nove (sono escluse la sesta, la decima, l'undicesima e tutte quelle che a partire dalla tredicesima portano alla conclusione).

La melodia sulla quale Beethoven costruì poi le sei variazioni costituenti l'ultima parte del Finale risulta ripetutamente "prefigurata" in abbozzi vari o in opere compiute. Già si è detto del *Gegenliebe* del 1795, ma altri elementi devono essere aggiunti alla corona e per primo il segno premonitore inserito nel Finale del *Fidelio* con la citazione di due versi dell'ode: "*Wer ein holdes Weib errungen! Stimm'in unsern Jubel ein!*" (ma Schiller aveva scritto *Mische seinen Jubel ein!*) di cui un abbozzo del 1804 ci presenta una melodia già imparentata con quella della No-



na Sinfonia. La melodia del *Gegenliebe* più tardi (1808) comparirà nel finale, parte corale, della Fantasia in do minore op. 80 per piano-forte, coro e orchestra che non solo nell'aspetto tematico ma anche in quello programmatico-ideologico anticipa l'op. 125. E taceremo di altri segni minori.

Quella che oggi è l'*An die Freude* doveva essere originariamente, nel disegno del poeta, una *An die Freiheit*, un inno alla e per la libertà. Tanto più sottinteso sembra essere questo secondo significato se si calcola il tempo intercorso fra la creazione dell'ode, 1785, e quella della sinfonia beethoveniana: quasi quarant'anni all'interno dei quali si collocano eventi memorabili quali la Rivoluzione francese, l'illusione imperiale napoleonica, il Congresso di Vienna, l'avvio allo statalismo moderno. Ma Beethoven ricupera il significato illuminista, razionale, utopistico di quel patto politico, di quel contratto sociale che Schiller identificava, per dirla con Ladislao Mittner, in un "patto d'amore nella comune, irresistibile aspirazione di tutti gli uomini verso la libertà". Un cammino a ritroso, insomma, di un Beethoven proiettato alla ricerca della libertà perduta, auspicata da Schiller, realizza ma poi travolta.

La preparazione all'evento è mirabile: un *Allegro* che dilata la forma-sonata portandola ai limiti estremi, predisponendo l'ingresso del primo tema con una progressione che ha il respiro d'una processione e chiudendo la vicenda con un'affermazione perentoria e solenne. Ma tutto il movimento si nutre di slanci maestosi che paradossalmente sottolineano, con un martellamento ossessivo delle proposte tematiche, dei loro sviluppi e dei loro tortuosi giri di varianti, un travaglio emotivo intenso e una tormentata agitazione interiore.

All'*Allegro* segue uno *Scherzo*, per la pri-

ma volta nella storia della sinfonia collocato in seconda "posizione", travolgente nel suo impetuoso corso ritmico, vertiginoso, orgiastico persino (la celebrazione di Bacco?), d'una lunghezza eccezionale (con le ripetizioni si toccano le 954 battute), ma con un trio soave. Il terzo tempo è la celebrazione della *Sehnsucht*, della malinconia e nostalgia beethoveniana: un *Adagio-Andante* alternati e concepiti come una sublimazione del principio della variazione, toccando zone espressive profondissime. Chiamando A l'*Adagio* e B l'*Andante*, lo schema formale della pagina si presenta nel seguente modo: A; B; variazione I di A; variazione di B; variazione II di A. È un dato di fatto: i più alti messaggi del Beethoven ultima maniera sono tagliati nello stile della variazione libera, intesa non più come elaborazione ornamentale d'una idea, ma come svolgimento logico dell'idea stessa, amplificata e come arricchita di tensione.

Poi, il grande edificio del Finale che, prima d'intonare il poderoso inno schilleriano col grave canto dei violoncelli e dei contrabbassi, passa in rassegna, come in una nostalgica memorizzazione della vicenda espressiva, i temi apparsi nei precedenti movimenti. La parola, infine, prende il sopravvento: "O amici, non questi suoni; lasciateci intonarne altri più piacevoli e colmi di gioia". In una continua mutazione di indicazioni dinamiche, sei variazioni (il principio musicale supremo) portano a compimento la grande cerimonia della fratellanza universale:

1) *Quartetto e Coro*: Allegro assai in re maggiore.

2) *Tenore e Coro*: Allegro assai vivace: alla Marcia in si bemolle maggiore.

3) *Coro*: Andante maestoso - Adagio ma non

troppo, ma divoto *in sol maggiore*.

4) *Coro*: Allegro energico, sempre ben marcato *in re maggiore*.

5) *Quartetto e Coro*: Allegro ma non tanto *in re maggiore*.

6) *Coro*: Prestissimo *in re maggiore*.

La Gioia, "bella scintilla divina, figlia dell'Elisio", trova qui il suo monumento perenne. La trasfigurazione avviene attraverso gradazioni di colori sempre diverse, con canti ora d'una semplicità lineare ora d'una complessità motettistica agganciata al prediletto Haendel, ora placando le acque, ora rovesciando sull'ascoltatore una prorompente e irrefrenabile massa d'urto sonoro, ora con uno strumentale ridotto e popolare (la musica militare, alla turca, della *Marcia*, con triangolo, piatti, grancassa, ottavino, legni e ottoni), ora con maestose impalcature. Si compie il messaggio, sacro per quei tempi, espressione solenne dell'utopia illuminata, ma senza il quale i mali di questo e dell'altro secolo avrebbero pesato in maniera intollerabile sugli uomini giusti.

Per quanto riguarda l'utilizzazione del testo, già si è detto che solo una parte dell'Ode schilleriana viene riversata in musica. Gli episodi (variazioni) sono sei e, numerando le quartine del testo, le singole parti della grande sestina beethoveniana sono così articolate:

1. nn. 1, 2, 4, 5, 7, 8
2. nn. 12, 1, 2
3. nn. 3, 9
4. nn. 1, 3, 9
5. nn. 1, 2
6. nn. 3, 1 (versi 1-2)

Il messaggio giunse al pubblico che affollava il Kärntnertheater di Vienna la sera del 7 maggio 1824. Laboriosa e contraddittoria era stata la vicenda che aveva portato a quell'esecuzione. Secondo un comportamento sbadato più che scorretto, incauto più che insolente, e di cui il musicista diede dimostrazione più volte specie nel corso degli ultimi anni manifestando innocente stupore e incredulità per le reazioni suscitate, Beethoven — già lo abbiamo messo in rilievo — non riservò la prima esecuzione alla Philharmonic Society, come sarebbe stato lecito attendersi avendo quell'istituzione già versato l'emolumento offerto e accettato, bensì a un teatro viennese. L'autore si trattenne solo dal pubblicare l'opera, attendendo che spirasse il termine dei 18 mesi previsti dall'accordo con il sodalizio inglese. La scelta del luogo in cui celebrare l'evento cadde, dopo vari tentennamenti, traversie ed equivoci in cui Beethoven si credette vittima di raggiri, di tradimenti e di sgarberie, sul Teatro di Porta Carinzia, gestito da Louis-Antoine Duport, un ex-danzatore; *Kapellmeister* di quel teatro era Michael Umlauff, primo violino (*Konzertmeister*) Ignaz Schuppanzigh. Presero parte all'esecuzione alcuni fra i nomi più prestigiosi dell'arte del canto di quel tempo: il soprano Henriette Sonntag, il contralto Caroline Unger, il tenore Anton Haitzinger, il basso August Seipelt. Preparata e sostenuta da Umlauff, l'orchestra eseguì l'opera sotto la direzione affiancata di Beethoven, in un programma in cui una volta tanto l'aggettivo di *grosse* reiteratamente ricorrente era più che giustificato. Quella "Grosse musikalische Akademie" del signor L.v. Beethoven comprendeva:

1

Grosse Ouverture [*l'op. 124: Die Weihe des Hauses*]

2

Drei grosse Hymnen mit Solo-u.  
Chorstimmen

3

Grosse Symphonie mit im Finale  
eintretenden Solo-u. Chorstimmen auf  
Schillers Lied an die Freude

I tre "inni" erano il *Kyrie*, il *Credo* e l'*Agnus Dei* della *Missa solemnis* op.123, non ancora presentata al pubblico viennese, ma già interamente eseguita presso la Società Filarmonica di Pietroburgo il 18 aprile 1824 per iniziativa del principe Nikolaus Galitzin. La denominazione di "inni" era stata imposta dalla censura che voleva in tal modo mascherare le tre parti dell'*ordinarium missae* la cui esecuzione in teatro poteva sembrare inopportuna e irriverente nella turbata e timorosa capitale dell'impero, perennemente pronta a scorgere i fantasmi della rivoluzione in qualsiasi gesto non conforme alla prassi e all'ordine stabilito. E tuttavia, un sottile legame cinge in unico anello quei tre monumenti dell'esperienza religiosa beethoveniana all'innoculativo della Nona Sinfonia, qui sottovalutato nelle sue dimensioni con il titolo di *Lied*, mentre si tratta di un cantico solenne e imponente, celebrante un'altra liturgia — laica, umanistica — articolato come una cantata e concepito come un blocco di "variabili" sinfonico-vocali, talvolta nello stile sublime di uno Haendel, come già era avvenuto nel mirabile *Credo* della *Missa*.

L'esito dell'esecuzione — sul quale era inevitabile che l'aneddotica dovesse ricamare immagini, anche invereconde, di commozione e partecipazione al dramma della sordità beethoveniana — fu trionfale; ma non così il risultato finanziario dell'operazione, che avrebbe dovuto alleggerire gli oneri di cui era oberata l'economia domestica del musicista.

Dedotte le spese a carico del compositore (affitto della sala compreso), dell'incasso di 2.200 fiorini ne andarono a Beethoven 420, ma altri 500 gli vennero poi dalla replica del 23 maggio (con un programma modificato, nel quale della Messa restava il solo *Kyrie*, e con l'aggiunta del Terzetto *Tremate, empi, tremate*, e dell'aria rossiniana "Di tanti palpiti" del *Tancredi*), chiusa in *deficit*, ma ugualmente remunerativa in virtù del generoso gesto di solidarietà dell'impresario Duport.

\* \* \*

I contatti con la Philharmonic Society ripresero solamente nel settembre del 1824, quando Beethoven inviò la partitura a Londra (tramite Franz Christian Kirchner), quantunque fin dalla primavera, per l'ennesima volta, il compositore avesse programmato di viaggiare alla volta dell'Inghilterra facendosi accompagnare da Anton Schindler. Il 20 dicembre Charles Neate scriveva a Beethoven a nome della Società la quale si dichiarava disposta a versare 300 ghinee per la sua visita e per l'esecuzione della sinfonia (le cui prove sarebbero iniziate il 17 gennaio) sotto la sua direzione. Ci si attendeva, inoltre, che egli scrivesse una sinfonia e un concerto che avrebbero dovuto essere eseguiti durante la sua permanenza a Londra. Infine, gli si proponeva di tenere una "accademia" che avrebbe potuto rendergli non meno di 500 sterline, mentre altre 100 gli sarebbero state versate se avesse portato con sé dei quartetti. Beethoven rispose il 15 gennaio:

*Monsieur!*

*Ce fut avec le plus grand plaisir que je reçus  
votre lettre du... [20 dicembre] par laquelle*



*vous avez eu la bonté de m'avertir que la Société Philharmonique distinguée d'artistes m'invite à venir à Londres.*

*Je suis bien content des conditions que me fait la Société, seulement je désire de lui proposer de m'envoyer, outre le 300 guinées qu'elle me promet, encore 100 guinées pour faire les dépenses du voyage; car il faudra acheter une voiture; aussi dois-je être accompagné de quelq'un. Vous voyez bien que cela est nécessaire; d'ailleurs je vous prie de m'indiquer l'auberge où je pourrai descendre à Londres, Je prendrai un nouveau Quatuor avec moi [l'op. 127].*

*Quant au bruit dont vous m'écrivez, qu'il existe un exemplaire de la 9ieme Symphonie à Paris, il n'est point fondé. Il est vrai que cette Symphonie sera publiée en Allemagne, mais point avant que l'an soit écoulé, pendant lequel la Société en jouira. Sur ce point il faut encore vous avertir de ne faire que des petites preuves de cette composition, en Quatuor par exemple; car c'est la seule manière d'étudier bien un telle oeuvre; les choeurs avant tout doivent être exercés. Il y a encore quelque erreurs dont je vous enverrai le catalogue par la poste prochaine.*

*Il me semble avoir été oublié dans la 2<sup>ae</sup> partie de la Symphonie, qu'à la répétition du minore après le Presto il faut commencer de nouveau du signe \* et continuer sans répétition jusqu'à la ferma; alors on prend aussitot la Code.*

*Je vous prie de me répondre au plus vite possible, car on demande de moi una grande composition nouvelle, que je ne commencerai cependant pas, sans avoir votre réponse. Il faut que j'écrive toujours, pas pour me faire des richesses, seulement pour pourvoir à mes besoins.*

*Or je dois avoir de la certitude sur*

*ce point. Je serai bien charmé de vous voir, et de connaître la noble nation Anglaise.*

*Je suis avec la plus haute considération Monsieur votre sincère ami*  
*Louis van Beethoven*

Il 27 gennaio Beethoven replicava la risposta a Neate sollecitando una decisione e aggiungeva: "Je commencerais aussitôt la Symphonie; quant au Concertant, je souhaite savoir quels en seraient les Instruments". Il 1° febbraio Neate rispondeva che la Direzione della Società, *en masse*, non poteva offrire più di 300 ghinee perché tale era il regolamento e gli comunicava il nome dell'albergo presso il quale avrebbe alloggiato: la locanda "de la Sablonière" in Leycester Square. Ancora una volta, tuttavia, Beethoven era costretto a rinunciare al viaggio; la lettera al Neate del 19 marzo recita:

[...]

*Je ne pourrai guère venir à Londres durant le printemps, mais qui sait quel accident m'y conduit peut-être en automne. J'espère que vous vous trouvez bien dans votre famille et en bonne santé. Quant aux Quatuors dont vous m'écrivez dans vos lettres, j'en ai achevé le premier et je suis à présent à composer le second qui, comme le troisième sera achevé peu de temps. Vous m'offrez 100 guinées pour 3 Quatuors, je trouve cette proposition bien généreuse. Il se demande seulement s'il m'est permis de publier ces Quatuors après un an et demie, ou deux ans. C'est ce qui serait très avantageux pour mes finances.*

[...]

Due giorni dopo, il 21 marzo 1825 nella nuova sala delle Argyll Rooms, sotto la direzione di Sir George Smart, aveva luogo l'ese-

cuzione della *Grosse Sinfonie geschrieben für die Philharmonische Gesellschaft in London*, come dice il frontespizio della copia ora depositata al British Museum. L'esecuzione ebbe la durata di un'ora e quattro minuti e non incontrò il favore del pubblico. William Ayrton scrivendone su "The Harmonicon" poteva pronunciare un verdetto di questo tipo:

[...]

*Con tutti i meriti che essa possiede indiscutibilmente, essa tuttavia è almeno due volte più lunga di quello che dovrebbe essere; ripete se stessa e conseguentemente i motivi a seguito di queste ripetizioni s'indeboliscono. L'ultimo movimento, un coro, è eterogeneo e, malgrado taluni passaggi molto belli nelle parti vocali, non è confrontabile con i tre primi movimenti. Questo coro è un inno alla gioia, che incomincia con un recitativo e comporta diversi passaggi solistici. Quale rapporto esso abbia con la sinfonia, non sono in grado di dirlo, dal momento che qui, come nelle altre parti, si avverte troppo la mancanza di un piano intelleggibile [...]. Dobbiamo esprimere la speranza che questa nuova grande opera del grande Beethoven possa essere ricondotta ad una forma eseguibile mediante la soppressione delle riprese e l'eliminazione totale del coro".*

Sul finire dell'agosto 1826 la Nona Sinfonia veniva finalmente pubblicata a Magonza, per i tipi di Schott, con la dedica a Federico Guglielmo III di Prussia. Nel settembre Beethoven si faceva premura di inviarne copia al sovrano con la seguente lettera:

*Vostra Maestà!*

*Una delle più grandi felicità della mia vita è rappresentata dal fatto che Vostra Maestà mi*

*abbia molto graziosamente permesso di dedicarLe in tutta umiltà la presente opera.*

*Vostra Maestà non è soltanto il padre supremo dei Suoi sudditi, ma è anche il protettore delle arti e delle scienze. Tanto più, quindi, mi deve rallegrare il Suo graziosissimo permesso, dal momento che anch'io, poiché sono nativo di Bonn, ho la fortuna di potermi considerare uno dei Suoi sudditi.*

*Prego Vostra Maestà di degnarsi di accettare quest'opera come un modesto segno della somma venerazione che io nutro per le Sue altissime virtù. Di Vostra Maestà umilissimo e obbedientissimo*

*Ludwig van Beethoven*

Il re, che ricevette l'opera per il tramite del bibliotecario della Reale Biblioteca di Berlino Samuel Heinrich Spiker (1786 - 1858), autore fra l'altro della traduzione dei *25 Schottische Lieder* op. 108 di Beethoven, rispose al compositore il 26 novembre inviandogli come segno di riconoscenza un anello di brillanti. La scelta del dedicatario era stata effettuata da Beethoven forse con l'intenzione di rendere omaggio ad un sovrano che si era sempre dimostrato favorevole alle correnti massoniche. Pur non essendo affiliato ad alcuna loggia alla pari del padre (Federico Guglielmo II che nella Dieta di Ratisbona del 1794 si era rifiutato di aderire alla proposta dell'imperatore Francesco II per la soppressione della massoneria, degli illuminati e di tutte le società segrete), protesse sempre l'Ordine, giungendo al punto di escluderlo dall'applicazione dell'editto del 20 ottobre 1798 col quale erano messe al bando le società segrete, e più volte fu "ospite" in visita presso logge berlinesi. Comunque sia, non può essere trascurato il fatto del duplice fronte filo-massonico entro il quale è rinchiusa l'intera storia della Nona



Sinfonia, originata da una commissione della Philharmonic Society e conclusa da una dedica al sovrano di Prussia.

I progetti per una nuova sinfonia — la Decima — non andarono oltre un paio di abbozzi (marzo 1825 - maggio 1826) relativi allo *Scherzo* e all'*Andante*. Il peggioramento delle condizioni fisiche impediva la realizzazione dei piani che Beethoven intensamente andava accavallando l'uno sull'altro nel tentativo di migliorare la sua disastrosa situazione economica. Un aiuto gli era stato promesso dall'Inghilterra, ma non fece in tempo a goderne.

Una lettera, accorata, dell'8 febbraio 1827 al fabbricante di arpe Johann Andreas Stumpff (1769 - 1846), stabilitosi a Londra nel 1790, diceva:

*Mio carissimo Amico!*

*La mia penna non è assolutamente capace di descrivere il gran piacere procuratomi dai volumi delle opere di Haendel che Lei mi ha inviato in dono — per me un dono regale. Questo dono è stato persino citato dai giornali viennesi, e Le mando l'annuncio. Purtroppo fin dal 3 dicembre sono confinato a letto con l'idropisia. Lei può ben immaginare in quale stato questa malattia mi abbia ridotto. Abitualmente vivo soltanto dei proventi del mio lavoro intellettuale e riesco a trarre da esso tutto il necessario per il sostentamento mio e di Karl [il nipote]. E purtroppo negli ultimi due mesi e mezzo non sono stato in grado di scrivere neanche una nota.*

*Le mie entrate sono sufficienti soltanto a pagare la pigione di sei mesi e poi non mi resta altro che qualche centinaio di Gulden V.V. Consideri poi che si è ben lungi dal prevedere una fine alla mia malattia. Non so neppure quando mi sarà di nuovo possibile librami in aria su Pegaso in pieno volo!*

*Medico, chirurgo, farmacista, tutti da pagare.*

*Ricordo benissimo che parecchi anni fa la Società Filarmonica aveva intenzione di dare un concerto a mio favore. Per me sarebbe una fortuna se decidessero di darlo adesso. Forse sarebbe ancora possibile salvarmi dalla miseria che ormai incombe su di me. Scriverò in proposito al signor Smart. E se Lei, caro amico, potesse contribuire in qualche modo a conseguire questo scopo, La prego di mettersi d'accordo con lui. Anche a Moscheles verrà scritta una lettera, sempre a questo proposito, e se tutti i miei amici si uniranno, credo che sarà possibile fare qualche cosa per me in proposito.*

[...]

Il 22 febbraio Beethoven scrisse una lettera a Ignaz Moscheles e un'altra a Smart, perorando la causa del concerto di beneficenza a proprio vantaggio presso la Società Filarmonica. Entrambe le lettere partirono in unico plico, insieme con una lettera di Schindler a Moscheles, e giunsero a Londra l'8 marzo. Riunitasi il 28 febbraio, la Direzione della Società decise di rimettere la somma di 100 sterline a Beethoven per il tramite del signor Rau, intendente della casa e della tenuta del banchiere il barone Eskeles. Prima ancora di ricevere risposte da Londra, Beethoven replicò in toni drammatici la propria supplica tanto nei confronti di Smart (6 marzo), quanto in quelli di Moscheles (14 marzo).

A quest'ultimo scriveva:

[...]

*Il 27 febbraio ho subito una quarta operazione e già ci sono di nuovo i sintomi chiari che presto dovrò subirne una quinta. Quale sarà la fine di tutto questo? E che ne sarà di me, se la malattia continuerà ancora*



*per un po' di tempo? — Davvero, mi ha colpito una sorte ben dura! Tuttavia, io mi rassegnò al volere del destino e continuo solo a pregare che Dio nella Sua divina saggezza disponga gli eventi in modo che, per tutto il tempo che sarò ancora costretto a sopportare questa morte vivente, io venga preservato dal bisogno. Questo mi darebbe forza sufficiente per sopportare la mia sorte, per quanto dura e terribile possa essere, e rassegnarmi alla volontà dell'Onnipotente.*  
[...]

Infine, Beethoven apprese e da Stumpff e da Moscheles quanto la Società Filarmonica aveva deciso nei suoi confronti. Il 18 marzo rispondeva a Moscheles:

*Mio caro, gentile Moscheles!  
Non trovo parole per esprimere l'emozione con la quale ho letto la Sua lettera del 1° marzo. La nobiltà di cuore di cui la Società Filarmonica ha quasi prevenuto la mia richiesta mi ha commosso nel più profondo dell'animo. Pertanto La prego, caro Moscheles, di volersi fare interprete presso la Società Filarmonica dei miei più sinceri e sentiti ringraziamenti per la loro particolare comprensione e per il loro appoggio.*

*Mi sono visto costretto a ritirare immediatamente l'intero importo di 1000 Gulden M.C. [= 100 sterline], giacché mi trovavo appunto nella spiacevole condizione di dover ricorrere a un prestito; e ciò mi avrebbe causato nuovo imbarazzo.*

*Quanto al concerto che la Società Filarmonica ha deciso di dare a mio beneficio, prego la Società di non desistere da questa nobile intenzione, ma di dedurre dall'incasso di questo concerto i 1000 Gulden M.C. che già mi ha anticipato. E se la Società avrà la bontà di rimettermi la cifra rimanente, attesterò alla*

*Società la mia profonda riconoscenza impegnandomi a comporre per essa una nuova sinfonia, di cui ho già pronti nel mio scrittoio alcuni abbozzi, oppure una nuova ouverture, o qualsiasi altra cosa che la Società gradirebbe avere.*

[...]

Poche ore prima di entrare in agonia, nel pomeriggio del 24 marzo Beethoven ebbe ancora un pensiero di riconoscenza verso la nazione inglese: "Dio la benedica", disse a Schindler e a Breuning che lo vegliavano.

La morte colse il musicista alle 5 pomeridiane del 26 marzo: aveva raggiunto un uomo in condizioni economiche, fisiche e psichiche disperate, che tuttavia aveva saputo lottare sino all'ultimo e pensare ancora al futuro.

L'ultimo abbozzo di tema che i quaderni beethoveniani ci hanno consegnato riguarda due battute che forse si riferiscono alla Decima Sinfonia, e la progettata *ouverture* che egli pensava di realizzare per la Società Filarmonica avrebbe dovuto essere costruita "sul nome BACH". Resta un enigma il fatto — poi raccontato in una lettera del Rau a Moscheles — del ritrovamento, in una cesta mezzo ammuffita, all'atto di compiere l'inventario dei beni, di una somma di denaro considerevole: 10.000 fiorini (equivalenti a circa 1000 sterline) in sette tratte bancarie austriache: era denaro debitamente risparmiato oppure denaro della cui esistenza il musicista si era completamente dimenticato? Il Rau, comunque, intervenne per recuperare le 100 sterline versate dalla Philharmonic Society, essendo venuta meno la condizione per la quale esse erano state elargite; ma il magistrato pretese che fossero depositate in custodia sino a che non giungessero altre comunicazioni da parte della Società. Poiché successore universale era il nipote di Beethoven, Karl, Rau pretese che

quel denaro non venisse impiegato per i funerali (come aveva sostenuto Schindler in una lettera a Moscheles scritta accompagnando quella di Beethoven del 18 marzo). Moscheles sostenne che la somma doveva essere restituita alla Società, e questa era stata appunto la decisione della Direzione; ma il Rau alcuni mesi più tardi gli dovette comunicare che i suoi sforzi per ottenere il rimborso avevano trovato opposizione nel dr. August Bach, esecutore testamentario di Beethoven e tutore del nipote e che se la Società intendeva opporre reclamo sarebbe stata necessaria una dichiarazione formale attestata dall'ambasciata austriaca di Londra e comprovante le condi-

zioni per le quali il denaro era stato inviato a Beethoven. In conclusione, Rau consigliò la Società a non fare opposizione per evitare le spese legali e a destinare la somma, con magnanimo gesto, alla erezione di un monumento a Beethoven, aprendo una sottoscrizione.

Il monumento (un busto) la Società lo ebbe: ma nel 1870, per il centenario beethoveniano; e si trattò di un dono di madame Fanny Linzbauer *née* Ponsing, residente a Ofen, realizzato dallo scultore viennese F. Schaller per volere di un amico di Beethoven, Karl Holz, mettendo a frutto le 100 sterline che la Philharmonic Society aveva versato per la Decima Sinfonia.



*Pagina autografa del primo movimento della Nona Sinfonia  
(Berlino, Biblioteca di Stato)*



## INDICAZIONI BIBLIOGRAFICHE

In questa sede la scheda bibliografica non può che essere sommaria e destinata unicamente a fornire alcune coordinate. A base di questo studio sta l'epistolario, ora interamente disponibile anche in italiano, in una traduzione, tuttavia, condotta non sull'originale tedesco, bensì sulla versione inglese di Emily ANDERSON: *Le lettere di Beethoven, raccolte, trascritte e tradotte con introduzione, appendici, note e indici*, ILTE, Torino 1968 (ediz. originale a Londra-New York 1961); è da questa traduzione italiana che sono state estratte le lettere e le citazioni qui inserite. Per l'originale tedesco si vedano i *Beethoven sämtliche Briefe. Kritische Ausgabe mit Erläuterungen*, a cura di Alfred Christlieb KALISCHER, 5 volumi, Schuster & Löffler, Berlin-Leipzig 1906-1908. Una raccolta parziale in italiano era stata approntata anche da A. ALBERTINI, *Epistolario*, Bocca, Torino 1925.

La biografia fondamentale — nella quale sono inserite moltissime lettere ivi comprese quelle indirizzate a Beethoven — è ancora quella di Alexander Wheelock THAYER, *Ludwig van Beethoven's Leben. Nach dem Original-Manuscript deutsch bearbeitet von Hermann Dieters*, 3 volumi, Berlin 1866 - 1872 - 1879, cui dopo la morte del Dieters ne sono stati aggiunti altri due, *Auf Grund der hinterlassenen Vorarbeiten und Materialien weitergeführt von H. Dieters. Mit Vorwort, Register, Berichtigungen und Ergänzungen von Hugo Riemann*, Breitkopf & Härtel, Leipzig 1907-1908 (i 5 volumi ora in ediz. anastatica:

Georg Olms, Hildesheim-New York 1972). Per l'originale inglese del Thayer (pubblicata in 3 volumi, New York 1921 e ristampa 1959) si veda ora: Elliot FORBES, *Thayer's Life of Beethoven, revised and edited by E.F.*, Princeton University Press, Princeton (New Jersey) 1964.

Per quanto concerne i "quaderni di conversazione", nell'edizione critica attualmente in corso e prevista in 11 volumi, sono usciti 6 tomi (I, II, IV, V, VI, VII) a cura di Karl-Heinz KÖHLER, Grita HERRE e collaboratori: *Konversationshefte*, Deutscher Verlag für Musik, Leipzig 1968 e segg. In italiano esiste la traduzione dei quaderni relativi agli anni 1818-23 a cura di Guglielmo BARBLAN (ILTE, Torino 1968) condotta sulla pubblicazione curata da Georg SCHÜNEMANN, *L. van Beethovens Konversationshefte*, 3 volumi, M. Hesse, Berlin 1941-1943. Un saggio critico di "rilettura" dei quaderni è fornito da Luigi MAGNANI, *I quaderni di conversazione di Beethoven*, Ricciardi, Milano-Napoli 1962 (poi Einaudi, Torino 1975). Si veda anche il recente studio di Massimo MILA, "Nona Sinfonia" e quartetti nei quaderni di conversazione di Beethoven, in "Nuova Rivista Musicale Italiana" XIII (1979), pp. 309-336.

Punto di partenza insostituibile è, naturalmente, il catalogo delle opere beethoveniane di Georg Ludwig KINSKY, *Das Werk Beethovens. Thematisch-Bibliographisches Verzeichnis sämtlicher vollendeten Kompositionen, nach dem Tode des Verfasser abgeschlos-*



sen und herausgegeben von Hans Halm, G. Henle, München-Duisburg 1955, cui deve aggiungersi il recentissimo supplemento *Beiträge zur Beethoven-Bibliographie. Studien und Materialien zum Werkverzeichnis von Kinsky-Halm*, a cura di Kurt DORFMÜLLER, id., 1980.

Ampie informazioni si trovano anche nell'ultimo dei lavori di catalogazione beethoveniana condotti da Giovanni BIAMONTI, *Catalogo cronologico e tematico delle opere di Beethoven comprese quelle inedite e gli abbozzi non utilizzati*, ILTE, Torino 1968.

Sempre indispensabili sono i sussidi predisposti da Martin Gustav NOTTEBOHM, *Beethoveniana*, Rieter-Biedermann, Leipzig 1872, e *Zweite Beethoveniana*, id., 1887, nonché il *Beethoven-Handbuch* di Theodor von FRIMMEL, 2 volumi, Breitkopf & Härtel, Leipzig 1926.

Numerosissimi gli studi sulle sinfonie; "storicamente" si segnalano nell'ordine i volumi di George GROVE, *Beethoven and his Nine Symphonies*, Novello, London-New York 1896; di Alfredo COLOMBANI, *Le nove sinfonie di Beethoven*, Bocca, Torino 1897 (rist. 1947 e 1953); di Jacques-Gabriel PROD'HOMME, *Les symphonies de Beethoven*, Librairie Ch. Delagrave, Paris 1906; di Karl NEF, *Die neun Sinfonien Beethoven's*, Breitkopf & Härtel, Leipzig 1928; di Jean CHANTAVOINE, *Les symphonies de Beethoven*, Mellottée, Paris 1932; di Max CHOP, *Le nove sinfonie di Beethoven*, Mondadori, Milano 1952.

Sulla Nona Sinfonia, a parte lo studio più complessivo di Martin COOPER, *Beethoven. The Last Decade 1817-1827*, Oxford University Press, London 1970, si segnalano: Heinrich SCHENKER, *Monographie über Beetho-*

*vens Neunte Sinfonie*, Universal Edition, Wien 1912 (rist. 1969); Andrea DELLA CORTE, *Le imperfezioni di un'opera di Beethoven*, in "Rivista Musicale Italiana" XXVI (1919), pp. 545-564; Otto BAENSCH, *Zur neunten Symphonie* in "Neues Beethoven-Jahrbuch" II (1925), pp. 137-166; ID., *Aufbau und Sinn des Chorfinals in Beethovens Neunter Symphonie*, De Gruyter, Berlin-Leipzig 1930; Romain ROLLAND, *La cathédrale interrompue*, vol. I, *La Neuvième Symphonie*, Édition du Sablier, Paris 1943 (uno dei 7 volumi costituenti il suo *Beethoven. Les grandes époques créatrices*). Fra i lavori recenti si vedano Ernest SANDERS, *Form and Content in the Finale of Beethovens Ninth Symphony*, in "The Musical Quarterly" L (1964), pp. 59-76; e soprattutto Massimo MILA, *Letture della Nona Sinfonia*, Einaudi, Torino 1977.

Sulla "Philharmonic Society" si vedano: George HOGARTH, *The Philharmonic Society of London from its Foundation, 1813, to its Fiftieth Year, 1862*, London 1862; *Documents, Letters etc., relating to the bust of Ludwig van Beethoven, presented to the Philharmonic Society of London by Frau Fanny Linzbauer (née Ponsing). Translated and Arranged for the Society by Doyné C. Bell*, Cock & Co., London 1871; Myles Birket FOSTER, *History of the Philharmonic Society of London, 1813-1912*, London 1912; Robert ELKIN, *Royal Philharmonic. The Annals of the Royal Philharmonic Society*, Rider & Co., London s.a. (1946).

Per i problemi concernenti la musica massonica, cfr. Alberto BASSO, *La musica massonica, Rassegna storica con particolare riferimento al secolo XVIII*, annesso al catalogo per la Mostra "La Massoneria nella storia d'Italia" a cura di Aldo Alessandro MOLA, Città di Torino - Assessorato per la Cultura, 1980.

## AN DIE FREUDE

## I

- 1 Freude, schöner Götterfunken,  
Tochter aus Elysium,  
Wir betreten feuertrunken  
Himmliche, dein Heiligtum.
- 2 Deine Zauber binden wieder  
Was die Mode streng geteilt;  
Alle Menschen werden Brüder,  
Wo dein sanfter Flügel weilt.
- 3 Seid umschlungen, Millionen!  
Diesen Kuss der ganzen Welt!  
Brüder, überm Sternenzelt  
Muss ein lieber Vater wohnen.

## II

- 4 Wem der grosse Wurf gelungen,  
Eines Freundes Freund zu sein,  
Wer ein holdes Weib errungen!  
Mische seinen Jubel ein!
- 5 Ja — wer auch nur eine Seele  
Sein nennt auf dem Erdenrund!  
Und wer's nie gekonnt, der stehle  
Weinend sich aus diesem Bund.
- 6 Was den grossen Ring bewohnt,  
Huldige der Sympathie!  
Zu den Sternen leitet sie,  
Wo der Unbekannte thronet.

## III

- 7 Freude trinken alle Wesen  
An den Brüsten der Natur;  
Alle Guten, alle Bösen  
Folgen ihrer Rosenspur.
- 8 Küsse gab sie uns und Reben,  
Einen Freund, geprüft im Tod;  
Wollust ward dem Wurm gegeben  
Und der Cherub steht vor Gott.

## ALLA GIOIA

## I

- 1 Gioia, bella scintilla divina,  
Figlia dell'Elisio,  
Ebbri di fuoco noi entriamo,  
O celeste, nel tuo santuario.
- 2 I tuoi incanti riuniscono  
Ciò che la moda ha crudelmente diviso;  
Tutti gli uomini divengono fratelli  
Là dove indugia la tua morbida ala.
- 3 Abbracciatevi, o milioni!  
Questo bacio al mondo intero!  
Fratelli, sopra il padiglione stellato  
Deve abitare un caro padre.

## II

- 4 Chi ha riuscito il grosso colpo  
Dev'essere amico d'un amico,  
Chi si è conquistato una cara donna,  
Unisca il suo giubilo!
- 5 Sì, chi anche solo un'anima  
Può chiamare sua sulla faccia della terra!  
E chi non c'è mai riuscito, Quello  
Si sottragga piangendo a questa lega.
- 6 Ciò che abita il grande cerchio  
Renda omaggio alla simpatia!  
Alle stelle essa guida,  
Dove siede in trono l'Ignoto.

## III

- 7 Gioia libano tutti gli esseri  
Al seno della Natura;  
Tutti i buoni, tutti i cattivi  
Seguono la sua traccia di rose.
- 8 Baci essa diede a noi, e pampini  
E un amico provato nella morte;  
La voluttà fu data al verme,  
E il Cherubino sta in cospetto di Dio.

- 9 Stürzet nieder, Millionen?  
Ahnest du den Schöpfer, Welt?  
Such ihm überm Sternenzelt!  
Über Sternen muss er wohnen.

## IV

- 10 Freude heisst die starke Feder  
In der ewigen Natur.  
Freude, Freude treibt die Räder  
In der grossen Weltenuhr.
- 11 Blumen lockt sie aus den Keimen,  
Sonne aus dem Firmament,  
Sphären rollt sie in den Räumen,  
Die des Sehers Rohr nicht kennt.
- 12 Froh, wie seine Sonne fliegen  
Durch des Himmels prächt'gen Plan,  
Wandelt, Brüder, eure Bahn,  
Freudig, wie ein Held zum Siegen.

## V

- 13 Aus der Wahrheit Feuerspiegel  
Lächelt sie den Forscher an.  
Zu der Tugend steilem Hügel  
Leitet sie des Dulders Bahn.
- 14 Auf des Glaubens Sonnenberge  
Sieht man ihre Fahne wehn,  
Durch den Riss gesprengter Särge  
Sie im Chor der Engel stehn.
- 15 Duldet mütig, Millionen!  
Duldet für die bessere Welt!  
Droben überm Sternenzelt  
Wird ein grosser Gott belohnen.

## VI

- 16 Göttern kann man nicht vergelten;  
Schön ist's, ihnen gleich zu sein.  
Gram und Armut soll sich melden,  
Mit den Frohen sich erfreu'n.

- 9 *Vi prosternate, milioni?  
Presenti tu il creatore, o mondo?  
Cercalo sopra il padiglione stellato!  
Sopra le stelle dev'egli abitare.*

## IV

- 10 *Gioia si chiama la forte penna  
Nell'eterna Natura.  
Gioia, gioia muove le ruote  
Nel grande orologio del mondo.*
- 11 *I fiori essa fa sbocciare dalle gemme,  
I soli del firmamento,  
Volge le sfere negli spazi vietati,  
Al cannocchiale dell'osservatore.*
- 12 *Allegrì, come volano i suoi soli  
Attraverso lo splendido piano del cielo,  
Seguite, fratelli, la vostra strada,  
Giososi come un eroe alla vittoria.*

## V

- 13 *Dalla lente della verità  
Essa sorride al ricercatore.  
All'erto colle della virtù  
Essa guida la strada del paziente.*
- 14 *Sui monti soleggiati della fede  
Si vedono sventolare le sue bandiere,  
Attraverso le fessure di casse spezzate  
La si vede stare nel coro degli angeli.*
- 15 *Soffrite coraggiosamente, o milioni!  
Soffrite per il mondo migliore!  
Lassù sopra il padiglione stellato  
Un grande Dio sarà la ricompensa.*

## VI

- 16 *Gli dèi non si possono remunerare;  
Bello è essere pari a loro.  
Dolore e miseria debbono sciogliersi,  
Gioire con gli allegrì.*



17 Groll und Rache sei vergessen,  
 Unserm Todfeind sei verziehen;  
 Keine Träne soll ihn pressen,  
 Keine Reue nage ihn.

18 Unser Schuldbuch sei vernichtet!  
 Ausgesöhnt die ganze Welt!  
 Brüder — über Sternenzelt  
 Richter Gorr, wie wir gerichtet.

## VII

19 Freude sprudelt in Pokalen;  
 In der Traube goldnem Blut  
 Trinken Sanftmut Kannibalen,  
 Die Verzweiflung Heldenmut...

20 Brüder, fliegt von euren Sitzen,  
 Wenn der volle Römer kreist,  
 Lasst den Schaum zum Himmel spritzen:  
 Dieses Glas dem guten Geist!

21 Den der Sterne Wirbel loben,  
 Den des Seraphs Hymne preist,  
 Dieses Glas dem guten Geist  
 Überm Sternenzelt dort oben!

## VIII

22 Festen Mut in schweren Leiden,  
 Hülfe, wo die Unschuld weint,  
 Ewigkeit geschwornen Eiden,  
 Wahrheit gegen Freund und Feind,

23 Männerstolz vor Königsthronen —  
 Brüder, gält es Gut und Blut —  
 Dem Verdienste seine Kronen,  
 Untergang der Lügenbrut!

24 Schliesst den heil'gen Zirkel dichter  
 Schwört bei diesem goldnen Wein,  
 Dem Gelübde treu zu sein.  
 Schwört es bei dem Sternenrichter!

*17 Dimenticati siano astio e vendetta,  
 Al nostro nemico mortale si perdoni;  
 Nessuna lacrima lo opprime,  
 Nessun pentimento lo roda.*

*18 Sia annientato il libro dei nostri debiti!  
 Assolto l'intero mondo!  
 Fratelli — sopra il padiglione stellato  
 Iddio giudica come noi abbiamo giudicato.*

## VII

*19 La Gioia zampilla nei boccali;  
 Nel dorato sangue della vite  
 Bevono coraggio i cannibali,  
 La disperazione riceve coraggio eroico...*

*20 Fratelli, volate via dai vostri seggi,  
 Quando circola il calice pieno,  
 Fate spruzzare al cielo la schiuma:  
 Questo bicchiere allo spirito benigno!*

*21 Quello che lodano i cieli delle costellazioni,  
 Quello che cantano gli inni del Serafino,  
 Questo bicchiere allo spirito benigno,  
 Sopra il padiglione stellato lassù!*

## VIII

*22 Fermo coraggio nelle dure sofferenze,  
 Aiuto, là dove piange l'innocenza,  
 Patti giurati per l'eternità,  
 Verità verso amici e nemici,*

*23 Virile orgoglio davanti ai troni dei re, —  
 Fratelli, val ciò il bene e il sangue —  
 Al merito le sue corone,  
 Sterminio alla covata delle menzogne!*

*24 Chiudete più stretto il sacro cerchio,  
 Giurate per quest'aureo vino  
 D'essere fedeli al voto,  
 Giuratelo per il rettore delle stelle!*

