

LUDWIG VAN BEETHOVEN
SINFONIE N. 5 & 7

WIENER PHILHARMONIKER
CARLOS KLEIBER



Amadeus

© 1975 (n. 5)/1976 (n. 7) **Polydor International GmbH, Hamburg**

Producer: Wertner Mayer (n. 5)

Executive producer: Dr. Hans Hirsch (n. 7)

Recording Producer: Hans Weber (n. 7)

Balance Engineers: Hans-Peter Schweigmann (n. 5) - Klaus Scheibe (n. 7)

Recording Engineers: Hans Rudolf Müller/Wolf-Dieter Karwatky (n. 5) -

Jobst Eberhardt/Jürgen Bulgrin (n. 7)

© 1995 **DARP** s.r.l. - Milano

Realizzazione: **Paragon** s.r.l. - Milano

Collana discografica diretta da

Gaetano Santangelo

Art director: **Carlo Steiner**

Grafica: **Pietro Bianchi - Francesco Toniutti**

NOTA: I master di tutti i CD allegati ad **Amadeus** sono realizzati utilizzando alcune caratteristiche tecniche proprie della lettura ottica.

Oltre ai consueti «track», indicati con il simbolo □, che individuano l'inizio delle composizioni o dei vari movimenti, sono codificati anche gli «index», segnalati con il simbolo [], mediante i quali è possibile individuare e richiamare all'ascolto i punti di particolare interesse del brano. Non disponendo di un apparecchio predisposto alla ricerca degli «index» è possibile avvalersi del minutaggio. Quest'ultimo, posto tra parentesi [], indica l'inizio del brano da individuare e generalmente è visibile sul *display* di tutti i lettori di compact disc in commercio.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Bonn, 17 dicembre 1770 - 26 marzo 1827

SINFONIA N. 5 IN DO MINORE OP. 67

| | | |
|---|------------------|-------|
| 1 | Allegro con brio | 7'23 |
| 2 | Andante con moto | 10'00 |
| 3 | Allegro | 5'08 |
| 4 | Allegro | 10'51 |

Composizione: **1804 - 1808** - Prima esecuzione: **22 dicembre 1808**

Edizione: **Breitkopf & Härtel, Lipsia 1809**

Dedica: **Franz Joseph von Lobkowitz e Andreas von Rasumovsky**

Organico: Ottavino, 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, controfagotto, 2 corni, 2 trombe, 3 tromboni, timpani, archi

SINFONIA N. 7 IN LA MAGGIORE OP. 92

| | | |
|---|-------------------------|-------|
| 5 | Poco sostenuto - Vivace | 13'37 |
| 6 | Allegretto | 8'08 |
| 7 | Presto | 8'14 |
| 8 | Allegro con brio | 8'36 |

Composizione: **autunno 1811 - luglio 1812**

Prima esecuzione: **Vienna, Universitätssaal, 8 dicembre 1812**

Edizione: **S.A. Steiner & C., Vienna, Novembre 1816**

Dedica: **Moritz von Fries**

Organico: 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 2 corni, 2 trombe, timpani, archi

Wiener Philharmoniker
CARLOS KLEIBER

Ludwig van Beethoven

Sinfonie n. 5 e n. 7

di Marino Mora

La stesura della *Quinta Sinfonia* beethoveniana occupa un periodo di tempo assai ampio. Dopo i primi abbozzi risalenti al 1804, il compositore la riprese nel 1807 e la completò solo nella primavera dell'anno successivo; una testimonianza della particolare cura e attenzione che Beethoven riservò al suo lavoro, frutto di un processo creativo lungo e sofferto.

La «prima» della *Sinfonia* ebbe luogo il 22 dicembre 1808 nel celebre teatro viennese An der Wien sotto la direzione dello stesso autore. Durante il concerto, dalla durata interminabile, – secondo l'uso avvalso nell'epoca – furono eseguiti anche la *Sesta Sinfonia*, sezioni della *Messa in do maggiore*, il *Quarto Concerto per pianoforte e orchestra* e altre composizioni ancora.

All'atto della pubblicazione la *Sinfonia* venne dedicata al principe Andrej Kyrillovic Razumovskij (noto anche per la dedica dei celebri quartetti dell'op. 59) e a Franz Joseph Lobkowitz (a lui Beethoven aveva dedicato anche la *Terza Sinfonia*), preziosi mecenati e amici del compositore.

Come per la *Terza Sinfonia*, Beethoven torna nella *Quinta* a un fitto reticolo di riferimenti allegorici e morali, un sim-

**Sinfonia
n. 5 op. 67**

bolismo perfettamente radicato nella cultura filosofica e spirituale del tempo, fortemente imbevuta di concezioni illuministiche.

Pensiamo già solo al ritmico e lapidario inciso d'apertura che l'orchestra disegna subito in modo netto e perentorio, «*il destino che bussava alla porta*» – secondo l'interpretazione che un giorno ne diede l'amico Anton Schindler.

Vi si legge la reazione di un'umanità in perenne lotta contro il proprio drammatico destino, un destino senza volto, cieco, spesso implacabile, contro il quale l'uomo si erge a combattere eroicamente in nome della ragione. È solo in virtù di questo atto di ribellione che il mondo giunge a trionfare sulle forze delle tenebre, sui pregiudizi e sulla superstizione.

Così nella *Sinfonia* vediamo continuamente emergere gli opposti in lotta, in una gigantesca visione antagonistica in perenne mutamento: contrasti violenti si susseguono a momenti più mitigati e lirici, passi ritmici tensivi si alternano a più morbidi accenti, la concitazione melodica si confronta con linee tematiche più tenui ed addolcite nel loro profilo. Infine quattro i movimenti paiono procedere in modo ineluttabile verso un compimento che pare già presagito, attraverso una sapiente progressione simbolica che conduce all'apoteosi finale.

È un Beethoven titanico, quello della *Quinta*. Ma è anche un Beethoven più asciutto e meno enfatico rispetto a quello dell'*Eroica*. La forma stessa è essenziale, senza espansioni



Carlos Kleiber

retoriche, la coerenza interna rigorosa. I temi sono netti e concisi, come lo scarno inciso d'apertura [1.1], un motto di sole quattro note. Così si apre il primo movimento, l'*Allegro con brio* [1]. Ancora sull'inciso «del destino» è fondato il primo tema, che percorre interamente la *Sinfonia* rendendola ulteriormente più solida ed unitaria. Proprio a questa estrema concentrazione tematica, a questa sobrietà di caratteri va ricondotta la grande efficacia espressiva che la *Sinfonia in do minore* esprime. Una vigorosa frase di transizione [1.2], consistente nella trasformazione del primo tema e dell'inciso d'apertura, porta al delicato secondo tema principale, introdotto da uno squillante richiamo dei corni [1.3] pure ricavato dal motto d'apertura.

[1] *Allegro con brio*

Questo momento disteso e cantabile però non riesce a rimuovere il ricordo dell'inciso iniziale, che infatti presto si fa di nuovo avanti sotto forma di ripetute iterazioni nella parte finale dell'Epilogo [1.4]. Si conclude così l'Esposizione, la prima grande sezione di forma-sonata in cui il movimento è costruito. Anche la parte centrale di Sviluppo [1.6]–[1.7] è aperta dalle quattro scolpite note del motto, seguite da una varia ed articolata elaborazione del primo tema. È il momento di maggior intensificazione drammatica della *Sinfonia*, là dove sono più vividi i contrasti armonici, le opposizioni motivico-dinamiche e più marcata la densità contrappuntistica.

6 Nella Ripresa Beethoven inizia a ripresentare – secondo la norma – il materiale dell'Esposizione. Ma, dopo il ritorno del

motto e del primo tema [1.8], ci riserva una sorpresa: l'oboe, lasciato improvvisamente solo, intona in modo inaspettato un recitativo dai caratteri intensi e delicati: è un momento di calma e commozione [1.9], quasi una sosta incantata ed assorta di fronte alla lotta titanica intrapresa.

La meccanica frase di transizione riporta all'impeto originario [1.10], poi la Ripresa prosegue nel richiamo che prima era stato enunciato dai corni, ora lasciato al timbro nasale dei fagotti. Dopo il secondo tema, interviene infine l'Epilogo [1.11]. Beethoven compie qui ancora una deroga alla regola: l'Epilogo non si conclude, ma prosegue in una ulteriore e impreveduta frase enfatica costruita sul motto del primo tema [1.12] sino ad un fragoroso *climax*, ancora sul motto [1.13]. Nella Coda [1.14] una breve ripresa del primo tema conclude «eroicamente» il movimento.

L'*Andante con moto* [2] corrisponde ad un momento di stacco emotivo, con due temi cantabili di matrice popolare. [2] *Andante*

Mentre però il secondo tema nel corso del brano viene semplicemente ripreso e in sostanza solo nell'accompagnamento subisce alcune varianti ornamentali, il primo tema si ripresenta più frequentemente ed è sottoposto ad una assai articolata serie di variazioni che ogni volta lo ripropongono in modo diverso nel profilo melodico, nella quadratura ritmica, nell'orchestrazione.

Dopo la fluente prima variazione [2.5], in cui il primo tema è letteralmente diluito nel moto denso di semicrome dipanato da viole e violoncelli – mentre il clarinetto vi sovrappone la

sua voce piena e pastosa –, nella seconda variazione [2.7] un flusso ancora più movimentato di quartine di biscrome passa dal gruppo di viole e violoncelli a quello dei violini primi e poi ancora a celli-contrabbassi, là dove l'orchestra tutta inizia a fremere con trasporto su di una robusta ed energica enunciazione corale.

Nella terza variazione [2.11] i legni eseguono il primo tema in modo minore e a note staccate e puntate, offrendo una versione assai lontana dall'originale. Il ritmo è di marcia e l'incedere nobile e solenne, sostenuto dal ben scandito pizzicato degli archi.

Ora le frasi di collegamento, ora i già citati ritorni del secondo tema costituiscono i raccordi per l'avvento di ogni nuova variazione. La quarta, ad esempio, è preparata da una scala prima intonata timidamente da flauto e clarinetto, poi resa via via scorrevole dalla spinta dell'orchestra [2.12] che letteralmente prorompe nella grandiosa enunciazione del *tutti*. Una zona di Epilogo [2.13]–[2.14] si incarica di condurre a compimento l'*Andante*.

Il terzo movimento, l'*Allegro* [3], si apre con un fosco e misterioso arpeggio dei bassi cui risponde la voce più chiara di violini e clarinetti [3.1]. A questo primo elemento ne fa seguito un secondo più netto e deciso nello squillo dei corni, in realtà una variante del motto «del destino» del primo movimento, che immediatamente pare risvegliare antichi presagi.

Inizia uno scambio tra i due elementi, che cominciano a confrontarsi dialetticamente ed in modo serrato nelle varie

[3] *Allegro*

regioni orchestrali [3.3].

Nella parte centrale interviene un pressante fugato affidato ai poco disinvolti contrabbassi e violoncelli, presto imitati dai violini [3.4]. È un episodio scherzoso, dalle tinte ironiche e tipicamente beethoveniane, reso ancor più grottesco dalle frequenti e dispettose ripetizioni e anche dall'imprevisto aggiungersi, poco più avanti, dei pesanti fagotti.

Ad ogni ripresa esita, poi si riavvia senza interrompersi. Nella parte conclusiva [3.5], dopo il solito avvio ripetitivo e titubante, il soggetto punta verso l'alto, trasmigra dal gruppo dei contrabbassi-violoncelli a quello dei violini, poi su sino al primo flauto; infine, come deprivato del peso, si spegne gradualmente in un tenue *diminuendo*, «sempre più piano» ed in pizzicato.

La scorciata Ripresa è fatta in termini sbrigativi, quasi dovesse risolversi in modo defilato, e con fare commediante.

Il primo tema, ad esempio, torna quasi «regolarmente» all'inizio [3.6], però è subito come falsato dall'interruzione del grande respiro in «legato» che l'aveva contraddistinto nella prima parte: qui sono utilizzate ingegnose pause di semiminime poste all'interno della frase, in modo da frazionarla. Poi viene ripetuto e si trasforma in un vezzoso pizzicato.

Anche il secondo tema non è più solenne come prima, ma risuona piano, come estraniato, alleggerito nella voce solitaria del primo clarinetto, o dell'oboe, o del flauto, o ancora nel pizzicato leggero dei violini.

Il pedale immobile degli archi, su una lunga serie di colpi di

timpano, annuncia infine la Coda [3.7]. Inizia in un cupo e turbato *pianissimo* che però, progressivamente, aumenta d'intensità, si schiarisce ed infine – al culmine di un poderoso *crescendo* – sfocia nel quarto movimento.

Si apre così l'*Allegro* [4]. L'orchestra annuncia il primo tema in una fanfara esultante [4.1]. Una frase di transizione, anch'essa dai toni trionfali [4.2], si collega al secondo tema con le sue slanciate e sveltanti terzine [4.3].

È l'annuncio della vittoria dell'intelletto e della ragione contro le forze oscure del destino, la celebrazione finale dell'uomo che combatte contro le avversità. L'Epilogo completa in una grandiosa frase di congedo [4.4] la parte di Esposizione.

Nello Sviluppo [4.6] è elaborato soprattutto il secondo tema, mentre un nuovo motivo presentato dai tromboni [4.7] viene presto enfatizzato dai violini, sino a giungere ad un vibrante *climax* [4.8]. Qui l'orchestra tutta pare palpitare, rapita e inebriata – nel registro sovracuto – come cullata dai suoi stessi suoni. È un'atmosfera particolarissima, vivida e sognante, un'immagine di un Beethoven solare assai vicina a quelle del finale della *Nona Sinfonia*.

D'improvviso la dinamica si riduce [4.9], dando vita ad una sezione di collegamento basata sulla reminiscenza del secondo tema del precedente movimento [3]. Ma è solo un momento di passaggio, che lascia presto il posto all'incalzante Ripresa [4.10] e all'Epilogo. Quest'ultimo [4.11] è molto più esteso rispetto a quello dell'Esposizione e comprende anche

il ritorno del secondo tema. Infine si aggiunge una complessa elaborazione del tema della transizione [4.12], questa volta imitato a varie altezze e via via più esuberante e frenante sino alla vorticoso stretta conclusiva (*Presto*) [4.13].

Con la *Settima Sinfonia in la maggiore* è l'idea di armonia, di «gioia», che conquista Beethoven. Dopo gli impeti bellicosi della *Quinta* l'uomo pare raggiungere una nuova compiuta consapevolezza nei riguardi dell'universo, quasi una presa di coscienza nel senso di una rinnovata e ideale sintonia di fronte alle sue leggi eterne.

Terminata nel 1812, cinque anni dopo la *Sesta*, la *Settima* venne eseguita sotto la direzione del compositore all'Universitätssaal di Vienna durante un concerto benefico a vantaggio dei soldati austriaci e bavaresi feriti nella battaglia napoleonica di Hanau. Il concerto fu accolto in modo entusiastico dal pubblico e l'esecuzione fu giudicata eccellente, anche in virtù del fatto che vi avevano collaborato i maggiori strumentisti residenti a Vienna nel periodo.

Richard Wagner, colpito dall'elemento ritmico che, incessante, pervade l'intera partitura, così la definì: «*Questa sinfonia è l'apoteosi della danza. È la danza nella sua massima essenza, l'azione del corpo tradotta in suoni per così dire ideali*».

**Sinfonia
n. 7 op. 92**



Che la danza ed il ritmo penetrino in ogni settore della composizione è del tutto vero; il ritmo ne diviene categoria generatrice: dà forma ad incisi ed idee, innerva e vivifica la melodia, trasforma plasticamente i temi. Ma anche accelera i cambi armonici, concentra o disperde i motivi tra le varie fasce timbriche, sostiene e sospinge vigorosamente le dinamiche in espansione.

Come si era verificato per la *Prima*, la *Seconda* e la *Quarta Sinfonia*, un'Introduzione lenta precede ed avvia l'Esposizione. Si tratta di una pagina di ampio respiro (tempo *Poco sostenuto*, [5.1]–[5.6]), la più estesa mai scritta da Beethoven.

All'inizio ai secchi accenti dell'orchestra i fiati oppongono il loro dolce canto [5.1], mentre gli archi disegnano un leggero e staccato moto scalare ascendente [5.2]. Un'atmosfera satura, carica di attesa, accoglie l'ascoltatore ed i suoni paiono i segni premonitori di un evento. Poi lo stesso movimento di semicrome esplode d'improvviso in una fragorosa e partecipata enunciazione [5.3]. Sulla sua scia sonora, che lentamente si spegne, l'oboe intona una delicata frase bucolica ed i violini la riprendono [5.4], prima che di nuovo l'orchestra prorompa, ed ancora più fragorosamente [5.5]. È un clima selvaggio e aurorale, quello che magistralmente va dipingendo Beethoven, fatto di scosse decise e di curve rassicuranti, di tensioni e di distensioni.

La frase agreste torna, ma si infrange sui *fortissimo* orchestrali della Coda [5.6]. Infine l'orchestrazione si dirada, il

5] *Poco sostenuto - Vivace*

ritmo rallenta ed un pronunciato esitare sulla nota mi segnala la fine di ogni indugio. È l'annuncio che si aspettava, l'avvio vero e proprio della *Sinfonia*.

Proprio nella Coda l'accento al principio della nota puntata corrisponde ad una anticipazione dello scalpitante primo tema [5.7]. Il valore della continuità nell'unità interessa tutti i tasselli della forma-sonata che Beethoven va costruendo. Anche il secondo gruppo [5.8] è derivato ritmicamente dal primo, così come pure nell'Epilogo [5.9] riemerge la figura metrica del primo tema. Persino frasi, o piccole parti, paiono sintonizzarsi e rendersi compatibili con questo carattere ritmico, come avviene nell'inciso di collegamento in apertura di Sviluppo [5.11] o in prossimità della Coda conclusiva [5.18].

La poetica del gioco è un altro elemento costante e ricorrente. Nella Ripresa [5.13], ad esempio, dopo che il primo motivo è tornato regolarmente, interviene una significativa variante: al culmine del *crescendo* [5.14] c'è un repentino cedimento con fermata su corona, sospensione e risoluzione evitata; ma il tema non si è dileguato, semplicemente riappare del tutto trasformato e filtrato in una luce serena e leggiadra. Si tratta solo di un esempio dell'arte della variazione che, costantemente, affiora da queste pagine beethoveniane.

L'*Allegretto* [6] è in forma di canzone ternaria. Non si è ancora dissipata la trasparente risonanza dell'accordo di la maggiore, con cui si era chiuso il tempo precedente, che i [6] *Allegretto*

fiati precipitano su di una cupa armonia di la minore.

Il contrasto violento di colore è un invito a voltar pagina, a passare ad altro, senza il quale non sarebbe stato possibile cogliere con la stessa immediatezza il cambio di temperie emotiva. Un tema fioco e sommesso è esposto nel registro grave dagli archi [6.1]. Passa ai violini secondi [6.2], mentre gli si sovrappone un tenue controcanto di viole e di violoncelli. Quando sale ai violini primi e secondi [6.3] è una linea ancora triste, ma limpida e trasparente. Infine si estende al *tutti* compatto in un vibrante *fortissimo*. Da misterioso qual era, il tema è ora divenuto un solenne canto di preghiera.

La parte centrale [6.4]–[6.6] è una parentesi tranquilla e disimpegnata. Vede i fiati dialogare serenamente in ameni scambi e giochi d'eco e lascia presto il posto alla Ripresa della prima sezione. Qui il tema iniziale si ripresenta già diversamente rispetto alla prima sezione in un sordo pizzicato ai bassi [6.7], mentre il controcanto risuona ai fiati ed i violini realizzano cesellate figure in arpeggiato. Tuttavia si presagisce che qualcosa ancora deve cambiare: l'armonia, infatti, ancorata ad un lungo pedale di tonica, si fa increspata nell'insistito ritmare al basso [6.8], cosa che induce ad un diffuso senso di inquietudine. Beethoven rivela la sua spiccata vocazione teatrale e decide di produrre tensione all'interno dei gruppi strumentali: si apre così uno splendido fugato sul tema iniziale [6.9] (il cui controsoggetto è la variazione del controcanto) che via via viene notevolmente

esteso ed amplificato.

L'irruzione del *Presto* [7] rinnova il vitalismo del primo movimento. Beethoven ricorre qui ad un uso massiccio della ripetizione: può interessare incisi o singoli frammenti, così come diramarsi alle strutture portanti ed influenzare la grande forma. Già il tema di apertura [7.1], scattante e brioso, è costruito sul principio di iterazione ritmico-melodica. Ma anche il meccanismo di elaborazione tecnica che il materiale subisce poco dopo, l'imitazione [7.2], è pure una forma particolare di ripetizione, così come la riproposta del tema principale alla coppia oboe-flauto e la sua amplificazione all'intero organico [7.3]. Se si estende il raggio di osservazione tale principio si allarga alle sezioni: dopo che si è aperta una tranquilla zona centrale, *Assai meno presto* [7.5]–[7.8] (un delicato Trio di carattere arcadico), c'è una prima Ripresa dello Scherzo [7.10] ed una del Trio stesso [7.11], però duplicate in una seconda Ripresa dello Scherzo [7.13] ed ancora del Trio [7.14] accorciato in funzione di Coda.

Il *Finale* della *Settima*, l'*Allegro con brio* [8] fu così definito da Wagner: «*Con una danza agreste ungherese [Beethoven] invitò al ballo la natura; chi mai potesse vederla danzare crederrebbe di vedere materializzarsi di fronte ai suoi occhi un nuovo pianeta in un immenso movimento a vortice*». E di festa di suoni bisognerebbe parlare già all'ascolto del primo tema [8.1], variopinta girandola sonora cui seguono la scoppiettante fanfara dei fiati ed il ritorno del tema stesso

[7] *Presto*

[8] *Allegro con brio*

variato ed imitato. Dopo il secondo gruppo, scattante e vivace [8.3] e l'Epilogo [8.4], lo Sviluppo ripresenta il primo tema in chiave scura e greve [8.6], poi lo prosegue schiarito nella limpida tonalità di do maggiore [8.7]. Si fa più volte ricorso ad accorgimenti ed artifici: ancora nello Sviluppo, dopo un veloce e trafelato episodio di progressione armonica [8.8], una vistosa cadenza a fa maggiore introduce un'anticipazione del primo tema nella voce del primo flauto [8.9], ma «spostata» a si bemolle maggiore.

Ben si comprende come si tratti di una simulazione di Ripresa. Quest'ultima interviene invece «regolarmente» poco dopo [8.10] – [8.11] con la citazione dell'intero materiale tematico contenuto nell'Esposizione, questa volta nel tono d'impianto.

GUIDA ALL'ASCOLTO

di Marino Mora

Sinfonia n. 5 in do minore op. 67

- [1] **Allegro con brio (7'23)**
- [1.01][00'00] Esposizione: «motto» introduttivo e primo tema principale
- [1.02][00'22] «Motto» e primo tema in funzione di frase di transizione
- [1.03][00'47] Richiamo dei corni (il «motto» modificato) ed avvio del dolce secondo tema principale
- [1.04][01'09] Epilogo, con perentoria eco finale del «motto»
- [1.05][01'28] Segno di ritornello: ripetizione dell'Esposizione
- [1.06][02'55] Sviluppo: «motto» ed elaborazione del primo tema
- [1.07][03'30] Elaborazione del richiamo prima ai corni, diminuendo, poi spezzato dalle improvvise sferzate del «motto»
- [1.08][04'15] Ripresa: «motto» e primo tema
- [1.09][04'33] Inserzione di un breve recitativo dell'oboe
- [1.10][04'46] Transizione, richiamo ora ai fagotti e dolce secondo tema in tonica
- [1.11][05'34] Epilogo in tonica con perentoria eco finale del «motto»
(similmente a [1.4])
- [1.12][05'51] Imprevista prosecuzione in frase sviluppativa sull'inciso ritmico del primo tema, contrappuntisticamente assai elaborato
- [1.13][06'50] *Climax* raggiunto sull'enfatica e fragorosa reiterazione del «motto»
- [1.14][07'03] Coda, con breve ripresa del primo tema

- 2 Andante con moto (10'00)**
- [2.01][00'00] Primo tema principale, dolce e leggiadro nel timbro di viole e violoncelli
- [2.02][00'55] Secondo tema principale, espresso da clarinetti e fagotti
- [2.03][01'18] Versione marziale del secondo tema nel *tutti* orchestrale
- [2.04][01'35] Sommessa frase di collegamento
- [2.05][02'03] Fluente prima variazione del primo tema
- [2.06][02'55] Ripetizione del secondo tema, anche nella veste marziale, con sua successiva frase di collegamento; maggiori complessità nelle figure di accompagnamento
- [2.07][04'02] Scorrevole e scandita seconda variazione del primo tema: a viole-violoncelli, poi a violini primi, infine a celli e bassi
- [2.08][05'04] Variante della frase di collegamento
- [2.09][05'58] Nuova ripresa del secondo tema in versione solenne
- [2.10][06'21] Transizione sull'inciso ritmico tematico a note puntate
- [2.11][06'43] Terza variazione del primo tema in modo minore
- [2.12][07'05] Tranquilla, scorrevole scala di collegamento e quarta grandiosa variazione del primo tema
- [2.13][08'12] Epilogo (*Più mosso*): figurazioni derivate dal primo tema
- [2.14][09'07] Coda dell'Epilogo, asseverative enunciazioni sul calco ritmico e melodico del tema principale
- 3 Allegro (5'08)**
- [3.01][00'00] Prima sezione: fosco motivo dei bassi e risposta di violini e clarinetti
- [3.02][00'21] Seconda idea: motivo dei corni (dal «motto» del primo movimento)
- [3.03][00'40] Confronto delle due idee
- [3.04][01'54] Sezione centrale: movimentato fugato

- [3.05][02'49] Conclusione del fugato in una frase di Coda
 [3.06][03'17] Ripresa della prima sezione: ritorno della prima idea e della seconda variate timbricamente
 [3.07][04'30] Coda, su di un lungo pedale

4 Allegro (10'51)

- [4.01][00'00] Esposizione: solenne primo tema principale
 [4.02][00'37] Transizione
 [4.03][01'06] Secondo tema principale
 [4.04][01'35] Epilogo dell'Esposizione
 [4.05][02'06] Segno di ritornello: ripetizione dell'Esposizione
 [4.06][04'11] Sviluppo: elaborazione del secondo tema
 [4.07][04'50] Nuovo tema presentato dai tromboni
 [4.08][05'03] Enfaticizzazione dei violini e *climax* dello Sviluppo
 [4.09][05'46] Sezione di collegamento basata sul secondo tema del precedente
Allegro **3**
 [4.10][06'19] Ripresa: primo tema, transizione, secondo tema in tonica
 [4.11][07'55] Grande Epilogo: motivo aperto dall'oboe, seguito dal ricordo del secondo tema
 [4.12][08'58] Assai estesa elaborazione del motivo della transizione
 [4.13][09'54] Coda con stretta finale (*Presto*)

Sinfonia n. 7 in la maggiore op. 92

5 Poco sostenuto-Vivace (13'37)

- [5.01][00'00] Sezione introduttiva (*Poco sostenuto*): secchi accenti dell'orchestra alternati al dolce canto dei fiati

GUIDA ALL'ASCOLTO

- [5.02][00'37] Staccato moto scalare degli archi in semicrome
- [5.03][00'56] Frigorosa espansione sonora sul moto in semicrome
- [5.04][01'26] Frase bucolica dell'oboe poi ripresa dai violini
- [5.05][02'07] Nuova potente espansione sonora e ritorno della frase agreste
- [5.06][03'15] Coda: *fortissimo* orchestrale, diradamento sonoro e pronunciata esitazione sulla nota mi
- [5.07][03'50] Esposizione (*Vivace*): primo tema, pastorale nella voce dei fiati, scalpitante nel *tutti*
- [5.08][04'45] Secondo gruppo, derivato ritmicamente dal primo tema
- [5.09][05'24] Epilogo: insistito inciso dei violini, *crescendo* dinamico e solenne citazione del primo tema
- [5.10][06'03] Ritornello: ripetizione dell'Esposizione
- [5.11][08'16] Inciso di collegamento e Sviluppo: primo tema in imitazione, enfatizzato ritmicamente, disposto a coppie di fiati
- [5.12][09'21] Altisonante coda dello Sviluppo
- [5.13][10'06] Ripresa: riproposizione del primo tema
- [5.14][10'33] Al culmine del *crescendo*, imprevista fermata su corona e primo tema in versione leggiadra
- [5.15][11'03] Secondo gruppo
- [5.16][11'40] Epilogo, nella sinuosa e reiterata frase dei violini; *crescendo* dinamico ed ennesima citazione del primo tema
- [5.17][12'13] Ritorno del saltellante inciso di collegamento
- [5.18][12'22] Coda che conclude solennemente il movimento
- 6** **Allegretto** (8'08)
- [6.01][00'00] Prima sezione: motivo fioco e somnesso
- [6.02][00'45] Tema somnesso ai violini secondi, con controcanto delle viole e dei violoncelli

- [6.03][01'28] La doppia linea tematica si trasferisce ai violini primi e ai violini secondi; poi estesa al *tutti* in vibrante *fortissimo*
- [6.04][02'56] Sezione centrale: sereno motivo dei fiati
- [6.05][03'24] Frase secondaria del clarinetto, imitato dal corno; giochi d'eco degli altri fiati
- [6.06][04'04] Prosecuzione frase secondaria trasformata in Coda
- [6.07][04'23] Ripresa della prima sezione: tema sommesso in pizzicato ai bassi, controcanto ai fiati
- [6.08][05'03] Pedale di tonica e insistito ritmare al basso
- [6.09][05'18] Fugato sul tema iniziale via via a violini secondi, celli-bassi, viole, violini primi, fiati
- [6.10][06'09] Tema iniziale enunciato a piena orchestra
- [6.11][06'27] Ripresa dell'idea dei fiati della sezione centrale
- [6.12][07'00] Coda: turbato mormorio di corni e fagotti ritagliato sulla figura del tema iniziale

7 **Presto** (8'14)

- [7.01][00'00] Tema dello Scherzo, scattante e brioso
- [7.02][00'21] Idea frizzante e gioviale, estesa in veloce imitazione ai vari gruppi
- [7.03][00'39] Ritorno del tema brioso alla coppia oboe-flauto, presto amplificato nel *tutti* orchestrale
- [7.04][01'16] Segno di ritornello: ripetizione di [7.02] e di [7.03]
- [7.05][02'12] Trio (*Assai meno presto*): pedale lungo dei violini su cui scorre un motivo rustico di zampogna
- [7.06][02'43] Sua prosecuzione in una seconda arcata tematica, pure di sapore agreste
- [7.07][03'07] Ritorno del motivo rustico in veste grandiosa e solenne

- [7.08][03'22] Ritornello: ripetizione di [7.6] e di [7.7]
[7.09][04'02] Frase di transizione
[7.10][04'17] I Ripresa dello Scherzo da [7.1] a [7.3]
[7.11][05'32] Ripresa integrale del Trio da [7.5]a [7.7]
[7.12][06'43] Ritorno anche della frase di transizione
[7.13][06'58] II Ripresa completa dello Scherzo da [7.1]a [7.3]
[7.14][08'04] Simulazione di una II Ripresa del Trio, drasticamente accorciata come Coda

8 **Allegro con brio** (8'36)

- [8.01][00'00] Esposizione. Primo gruppo: sobbalzante inciso introduttivo, girandola festosa dei violini, fanfara dei fiati e riproposta del tema in serrata imitazione
[8.02][00'55] Saltellante frase di passaggio su note iterate
[8.03][01'04] Secondo gruppo, articolato in due frasi su nota puntata
[8.04][01'27] Epilogo: variazione dell'idea su nota puntata sino ad un possente *crescendo* orchestrale
[8.05][01'54] Segno di ritornello: ripetizione dell'intera Esposizione
[8.06][03'43] Sviluppo: girandola festosa del primo tema, ora però spezzata dall'inserzione di accordi grevi e scuri
[8.07][04'00] Prosecuzione del primo tema, schiarito nel limpido tono di do maggiore ed esposto in forma compiuta senza interruzioni
[8.08][04'26] Veloce episodio in progressione armonica.
[8.09][04'55] Sobbalzo a fa maggiore ed anticipazione del primo tema al primo flauto
[8.10][05'15] Ripresa: primo gruppo, frase di passaggio, secondo gruppo
[8.11][06'32] Epilogo, come nell'Esposizione. Sua naturale prosecuzione in una frase di Coda.

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

Amadeus



449 665 - 2

AM 074-2

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 - 1827)

Sinfonia n. 5 in do minore op. 67

| | | |
|---|------------------|-------|
| 1 | Allegro con brio | 7'22 |
| 2 | Andante con moto | 10'00 |
| 3 | Allegro | 5'09 |
| 4 | Allegro | 10'51 |

Sinfonia n. 7 in la maggiore op. 92

| | | |
|---|-------------------------|-------|
| 5 | Poco sostenuto - vivace | 13'36 |
| 6 | Allegretto | 8'09 |
| 7 | Presto | 8'15 |
| 8 | Allegro con brio | 8'36 |

WIENER PHILHARMONIKER
CARLOS KLEIBER