

ME16

**GUIDA ALL'ASCOLTO DELLA MUSICA CLASSICA COLLANA *SPIRTO GENTIL*
BEETHOVEN 7° SINFONIA**

Mercoledì, 27 agosto 2003, ore 19.00

Relatore:

Roberto Andreoni, Direttore dell'Accademia Internazionale della Musica di Milano

Roberto Andreoni: Buona sera a tutti. Mi hanno detto di presentarmi da solo. Mi chiamo Roberto Andreoni, sono compositore, insegno Armonia Contrappunto Fuga e Composizione da un po' di anni nei vari Conservatori italiani e poi in altre università americane dove ho vissuto per un po' di anni, e adesso sono Direttore dell'Accademia Internazionale della Musica di Milano, importante scuola privata, una specie di Conservatorio, l'ex scuola civica di Milano. Quindi non sono un musicologo, sono uno che la musica la fa, e quindi la partecipo in maniera molto fisica, e mi immedesimo molto con il compositore e credo sia questa la ragione per cui sono stato invitato a parlare di Beethoven. Non scrivo libri su Beethoven, non sono un esperto di Beethoven, ma conosco la musica, la ascolto da una vita e ho imparato e allora è una buona occasione per chi da poco ha cominciato o ricominciato ad avvicinarsi ad un ascolto attento, un ascolto non distratto, un ascolto non di sottofondo della musica. Mi aspettavo di veder qua nessuno perché con gli incontri interessantissimi che ci sono simultaneamente, i grandi riformatori e altre cose interessanti a cui sarei andato io stesso, dicevo- a chi interesserà Beethoven? – Allora, è una domanda comunque non stupida. Cosa ci interessa oggi ascoltare una sinfonia di Beethoven? Qualche cosa di scritto circa 200 anni fa, perché un uomo dello spessore di Don Giussani si imbarca addirittura in una collana di dischi per farci ascoltare certa musica, non solo questa. Volendo rispondere sinteticamente, perché si potrebbe passare una vita, interi convegni in risposta a questa domanda, io credo che forse possiamo essere tutti d'accordo sul fatto che ogni lavoro, ogni tipo di lavoro è espressione dell'io, perché in qualche modo lascia un segno di sé, qualunque lavoro facciate lascia un segno di voi nel modo in cui è fatto, nelle scelte, nell'eredità che lascia, nello spirito, nei tempi in cui è fatto. Ecco nell'arte c'è una cosa di più, o meglio, è un lavoro come gli altri, è un artigianato anche il far musica, anche il suonar musica, non idolatriamo i musicisti, gli artisti; sono come gli artigiani che si alzano al mattino presto e lavorano su certe cose, certi materiali per cercare ottenere certi risultati. Ecco qualche volta questo risultato artigianale diventa arte. Quando diventa arte? Quando, nel caso nostro il compositore, non solo lascia un segno di sé, ma lascia anche un segno di te, quando quel tipo di lavoro non solo parla di quella persona che l'ha fatto, ma mi tocca, mi coinvolge in qualche modo, mi sfiora magari soltanto, oppure mi muove, o addirittura mi commuove; e quindi mi dice ancora oggi qualche cosa. Secondo mistero dell'arte, o della musica nella fattispecie, è che ogni volta che se ne fa esperienza dice qualcosa di nuovo perché è qualcosa di vivo che parla a me, un uomo vivo che parla a me ascoltatore vivo. Ogni volta ha un'implicazione nuova, diversa, oppure semplicemente più raffinata la mia capacità di cogliere, e quindi rimane qualcosa di più. Ecco credo che questa sia una delle due premesse importanti per ascoltare, entrare nel vivo senza preamboli. La seconda è che la musica è nella nostra cultura, e soltanto nella nostra cultura di origine greco ebraico cristiane (cheché ne dica la costituzione europea), solo nella nostra cultura un linguaggio, si articola veramente come si articola un linguaggio, quindi dice delle cose e si costruisce con una fonetica, una morfologia, una sintassi e una semantica, naturalmente per significare qualche cosa.

Allora se è un linguaggio, è qua che si blocca un ascoltatore inesperto, io ho già visto qua in sala illustri colleghi musicisti di prim'ordine e sono emozionato ed onorato per la loro presenza, ma forse non siamo tutti musicisti qui dentro, così a colpo d'occhio alzi la mano che non si considera musicista. Qualcuno bluffa, ma la maggior parte credo che non sia musicista, quindi devo parlare con un linguaggio non tecnico, non entrare in merito con un gergo, un approccio tecnico che pur la musica richiederebbe, perché è un linguaggio a tutti gli effetti, e chi non lo capisce a fondo lo ascolta come quando noi vediamo recitare un giapponese senza capire il giapponese, se ne colgono gli elementi si intuisce un'umanità, qualcosa del genere, ma c'è un linguaggio dietro molto importante. E' importante dire questo perché ai tempi di Beethoven, ai tempi in cui Beethoven scrisse la settima sinfonia nel 1812 a Vienna, tutti conoscevano il linguaggio musicale, cioè lui parlava a degli intenditori, era come un italiano che parlava di calcio a degli italiani, mentre io molto probabilmente io stasera sono un italiano che parla di calcio a degli statunitensi no: "ah" "beh" "sì, carico, ma perché fa goal di qua più che di là?": gli mancano le regole del gioco quindi difficilmente si orientano alle volte anche a livello macroscopico. Ecco la gente all'epoca di Beethoven, a Vienna, era veramente raffinata nell'ascolto, e quindi stava perfettamente al gioco di Beethoven, che poi è in fondo il segreto dell'ascolto della musica: percettivamente parlando la musica si percepisce in secondo due facoltà cerebrali: l'attesa e la memoria. Quindi Beethoven capiva benissimo queste cose e scriveva delle cose di cui tutti si aspettavano come quello che stava per accadere subito dopo. Sentite addirittura ho trovato una specie di cronaca della prima esecuzione di questa sinfonia da parte di un musicista che vi partecipò, che suonò; i suoi amici avevano colto l'occasione per organizzare questo grande concerto nel quale l'ultima composizione di Beethoven doveva essere eseguita, sto traducendo a braccio un po' così: "chiunque sapeva suonare uno strumento a Vienna era invitato a partecipare alla esecuzione e tutti i migliori musicisti della città non persero l'occasione, fu per me straordinario perché è la prima volta che vidi Beethoven dirigere", poi vi dico dopo come continua, ma chi partecipava erano musicisti colti, allora, non possiamo fare un corso di storia della musica qua, che cosa si aspettava l'ascoltatore viennese di quell'epoca quando si sedeva e dal silenzio iniziava ad ascoltare una sinfonia?

Si aspettava quella che oggi i musicologi chiamano "forma suonata", non è niente di cui avere paura, potrebbe essere un nomignolo che diamo per capirci; nella nostra quotidianità potrebbe essere una tipica trama di un film oggi. Se voi vi sedete al cinema ed è la prima volta che vedete un film, non sapete cosa succederà, che cosa vi aspettate innanzi tutto? Io dico che nei primissimi secondi ci aspettiamo già di vedere il personaggio, un personaggio particolarmente importante, infatti se ci pensate tutti i film che avete visto, o al teatro che è la stessa cosa, la prima cosa che incontrate è un personaggio, potrebbe esserci un movimento confuso in scena, potrebbe esserci un paesaggio ritratto, ma quello che noi cerchiamo è un personaggio, cioè qualcuno che abbia uno spessore di personalità che si staglia sul resto, che emerge e cattura su di sé l'attenzione, perché ha più personalità; identica cosa era per i viennesi dell'epoca, quello che noi oggi chiamiamo personaggio in un dramma, era un tema, e spesso Beethoven questa cosa non ce la faceva di certo mancare; sentiamo cosa succede, facciamo noi gli ascoltatori la prima volta di questa sinfonia, dovrò purtroppo fare una cosa molto brutta, in linea di principio, che è parlare sulla musica qualche volta o interromperla, tutte e due le cose sono cose scorrette, però poi vi comprenderete il disco e ve lo ascolterete tante volte a casa, in questa oretta che siete con me o sto a ascoltarla con voi oppure devo parlarci in mezzo, per cui scusate il disagio dell'ascolto impuro.

CD

C'è un personaggio? Cosa dite c'è un tema?. Parlino i più inesperti. Qualcuno dice no. In effetti è no, cosa abbiamo sentito fino ad adesso. Abbiamo visto un paesaggio, una specie di territorio, un

ambiente, l'ambiente è il LA maggiore perché questa è un sinfonia in LA maggiore. Allora Beethoven inizia e ci fa sentire che siamo lì.

CD

Siamo in questo mondo qua del LA maggiore. Che cosa sarà allora quello che stiamo ascoltando. Sarà un introduzione. Chi non avesse mai ascoltato questa sinfonia sono sicuro che comunque percepisce questo. E in questo è già esperto, già si aspetta che qualcosa succeda.

Tanto più o viennesi dell'epoca, tanto più i viennesi appassionati di Beethoven che erano abituati a sentirsi : "pa.papa.paam", il tema subito sulla faccia uno schiaffo, subito addosso, invece qua indugia.

CD

sono come sipari che si alzano.

CD

Signore e signori, ecco a voi ... dobbiamo aspettarci ad ogni interruzione di questa introduzione che arrivi un bel tema; invece arriva un bel tubo.

CD

Per 3 minuti circa, 3 minuti e mezzo il personaggio non arriva: una cosa insopportabile per l'ascoltatore dell'epoca.

CD

Un altro falso allarme[musica in sottofondo] : se voi andaste al cinema e per 3 minuti non vedete un personaggio[musica in sottofondo], ma solo un paesaggio, vi irritate e come tirare allo stremo, prendere il giro la vostra capacità di attesa.

CD

Perché non è che Beethoven stesse confezionando questa attesa, per il pubblico, stava dichiarando di non avere ancora trovato se stesso.

CD

Questa lunga introduzione arriva dopo un pomposo inizio di tutta l'orchestra, al nulla a una notina, sembra che non sappia cosa fare: violini che "tintin tin, pipipi", i flauti, non è neanche secondario quale nota sia.[suona delle note]: è la nota MI e per chi conosceva il linguaggio dell'epoca era per così dire il partner importante, l'altro personaggio, ma di questo ne parleremo dopo: arriva, crea una grande aspettativa, che poi si riduce al nulla; Beethoven usava annotare sulle sue stesse partiture, l'attesa che lui stesso aveva, per riuscire a ritrovare un tema che finalmente lo convincesse. Qual è la novità, rispetto a tutti gli altri autori prima di lui, o pensate anche oggi, gli artigiani di oggi: sì, mi va bene che ci sia il tuo io nel tuo lavoro, ma se il tuo io è insicuro, incerto, dubbioso, non farmelo vedere, vieni da me quando hai il risultato, vieni da me quando hai la soluzione al problema, cosa mi interessa di condividere il tuo tentennamento. Ecco invece Beethoven è il primo che vuole, osa mettere in piazza se stesso, tout court, con le sue certezze, ma anche con le sue incertezze: il tema non sta bene?, un'introduzione di tre minuti?, non fa niente, se io non ho ancora trovato il tema: aspetto io, aspettano anche loro.

Quando uscirà, sarà quello vero, lui cerca, scrive musica per cercare, per cercare giorni felici; sentite questa frase di Beethoven: "Io devo affermare la grandezza dell'uomo che è fatto per la virtù: questa solo può rendere felici, è il nostro tendere a qualcosa che rende tutto infinito, mentre la meschinità rende tutto finito": ecco, allora la prima grande novità sta proprio in questo non inizio, o in questo inizio protratto, in cui Beethoven mette a nudo il suo limite, finché arriva al nulla; ma da quel nulla, da quel seme morto, nasce qualcosa: un piccolo ritmo[suona note]: cosa sarà, questo impulso, sempre uguale, cioè uguale a zero, comincia ad avere una fisionomia, da lì nasce il personaggio dalla festa scatenata della gioia, che finalmente ritrova[parte la musica]: sì è vivo.

Sì, c'è, è vivo! E' una cellulina! Sopra, sotto, destra, sinistra...è sempre lei. Bene! C'è! Pronti? via!

CD

Abbiamo assistito alla nascita di questo grande tema, uno dei più strepitosi, di Beethoven, ma forse della storia della musica.

CD

Questa zona che vive nel primo tema, di solito serviva a portarci a conoscere l'altro; dopo che in un film vedo un lui importante mi aspetto, per esempio mi aspetto di vedere una lei, dopo un po'; oppure dopo un lui buono ci sarà un lui cattivo....

CD

Invece niente, è arrivato, ma è andato via, manca l'altro, ci ha messo tanto a raggiungere un io ben convinto, ma l'altro, non c'è: la sinfonia era tutta basata sull'aspettativa di un dramma, quello che di solito era un dramma di un sé e un altro da sé, in questa sinfonia invece è solo il dramma del sé

CD

che cerca giorni felici

CD

Notate che da per tutto c'è sempre e soltanto quel tattara tattara tattara

Pervasivo in tutto, quindi quell'essere lì, quella creatura è in tutto.

CD

E' il suo grande momento, è la sua grande festa, e la sua grande celebrazione, questa sinfonia fu scritta per una celebrazione, di vittoria su Napoleone dell'esercito austriaco che rientrava.

CD

Ripresa

CD

Di solito nella ripresa, l'aspettativa per l'ascoltatore colto del periodo classico, si aspettava di vedere il dramma risolto; cioè il secondo tema, che era sempre il perdente dei due, che rientrava nel territorio del primo.

Il secondo tema che doveva essere in MI maggiore, dovrebbe essere riproposto in LA maggiore; ma qua non c'è; allora è sempre il primo tema che prende luci ombre, esitazioni, affermazioni, conflitti..., tutto all'interno di questo ritmo vorticoso.

CD

Esitazioni di nuovo.

CD

Secondo finto finale. Sembrava stesse concludendo!

CD

Cosa vuol dire questo? Ciò che aveva iniziato in maniera così assertiva e baldanzosa, comincia ad assumere dei colori, delle sfumature, delle esitazioni..., c'è un tarlo, c'è qualcosa che non è convincente in questa monolitica felicità.

CD

Quindi arriviamo, poi visto che per lui è la virtù che rende felici, cioè lo sforzo, l'esser bravi, se proprio mi impegno, se proprio son bravo, allora si può... no!, allora alla fine c'è come questo sforzo finale, questo MI, questo altro da sé che quasi non si è visto, non è stato certo protagonista del primo movimento e strillato dalle trombe lassù, e basta! Ma Beethoven è conscio che non è proprio definitiva questa situazione, una situazione definitiva avrebbe dovuto essere questa [suona alla tastiera]: "zanzan" ok, questo è il finale vero e proprio, la cadenza finale, invece Beethoven cosa fa.

CD

Sì, sì è un finale, però non è così definitivo, non è così punto e basta: è un punto continuato. E questa è l'altra peculiarità eccezionale di Beethoven. Fino a Mozart, noi possiamo ascoltare le

sinfonie in cui ogni tempo, ogni movimento, è come una bella canzone, comunque è una cosa in sé conclusa, lo ascoltiamo con tutta la complessità in cui articolato, ma, finito quello, inizia un'altra cosa.

Ecco, in Beethoven invece ciò che lascia in sospeso inizia il secondo dopo, perché se la musica rappresenta l'io, non è che l'io si interrompe e diventa un altro io, va avanti: le sue sinfonie per fortuna ha senso ascoltarle non in sottofondo, perché catturano troppo l'attenzione sono irruente e talvolta addirittura violente. Mozart lo potete ascoltare mentre parlate con la moglie o i figli, Beethoven no, dopo un po' o abbassate voi stessi o abbassate Beethoven: in due non ci si sta; e chiede l'assoluta attenzione e priorità. Questo finale ci dice: c'è qualcosa che manca, c'è qualcosa che non è concluso in questo primo movimento; e da questo, dal MI agognato ricomincia con un secondo movimento formidabile, che fu richiesto la sera della prima come bis dai viennesi stessi: il famoso accordo sempre presente ed inesorabilmente triste di cui parla Giussani nella guida all'ascolto dei dischi dello Spirito Gentil.

CD

MI, "tum –tuntumtum""tum –tuntumtum": questo è un ritmo di marcia funebre.

CD

Per il pubblico di quella sera voleva dire: abbiamo vinto, ma guarda quanti morti!

CD

Per Beethoven che scriveva soprattutto per sé su di sé, voleva dire: sì alla felicità, ma ho un nostalgia, per qualcosa e di qualcosa, di quello che non c'era di là.

CD

Terza variazione sullo stesso tema.

CD

Accompagnato da questi controcanti veramente commoventi, sentiti.

CD

Ops!, questo è inaspettato!: è come una luce nel buio. E dopo il primo tema, questo tema con le sue variazioni tristissimo, la tonalità diventa maggiore, è c'è come un raggio di luce, c'è una speranza di felicità.

Vi leggo sempre Beethoven " Mi dovrete vedere felice, tanto sono destinato ad esserlo su questa terra e non infelice, non potrei mai sopportarlo, voglio afferrare il destino per la gola, non riuscirà certo a piegarmi ed ad abbattermi completamente, oh, sarebbe bello vivere mille volte. No, davvero mi rendo conto ora che non sono fatto per una vita tranquilla".

Principio di attrazione e di repulsione o meglio principio di forza e principio implorante: questi erano i due principi che di solito per Beethoven attuavano il dramma: la forza e il bisogno, eccoli qui alternati senza preparazione uno affianco all'altro in questo secondo movimento.

CD

Sentite che sotto c'è il contrabbasso, cos'era questo, era il ritmo della marcia funebre di prima, è sempre lì, in superficie, una speranza, un auspicio; ma è come se fosse minato, da qualcosa di più profondamente triste.

CD

Ecco si sveglia da un sogno[musica sottofondo] Ritorna alla realtà.

CD

C'è sempre questa cosa strana nel tema: come un salvavita che non rimane su.

CD

Subito c'è l'accordo maggiore, ma decade, cerchi di trovarlo, ma decade.

CD

Tira su la testa, ma non ci riesce.

CD

Fuga: questo gruppo di tre variazioni, un momento positivo, altre tre variazioni, e qui il tema si insegue come una polifonia antica.

CD

La fuga dà sempre un effetto potente, perché? perché cresce, scappa uno poi l'altro mi segue, poi l'altro, poi l'altro e la massa cresce

CD

Vediamo se cresce questa volta.

CD

Fine, no, ancora il principio implorante.

CD

Sì!, forse, anzi diventa proprio un “boh!”

CD

Anche questo finale straordinario, ed è la porta aperta su quello che segue, provo a farvi sentire solo il finalino.

CD

Riprendiamo il ritmo della marcia funebre: a me sembra una dialettica su giù, su giù, su giù, oppure ispirare, espirare questo giù, su

giù, su, giù, su il ritmo si inverte, su, su, su: è come se nel finale fosse entrato qualcuno: non è finita lì, non è finito su questo su una camminata al cimitero, c'è un finale che rimane su, sembrerebbe un errore compositivo: è un errore perché finisce con un'apertura invece che con una conclusione, di nuovo, esattamente come il finale di prima: qui lo vediamo nel terzo movimento, che cosa sta per arrivare, ed è un'alternanza fra questi due grandi principi; nell'anima, come nel mondo agiscono due forze, entrambe ugualmente grandi, ugualmente semplici, ma desunte da uno stesso principio generale: l'attrazione e la repulsione, il principio di forza ed il principio implorante. Allora s'è tirato in piedi, chiavi del motore e via: danza di nuovo.

CD

Beethoven è speciale in queste sorprese qua: vedete il gatto che si rannicchia, e poi saltare, quando fa le cose piano, piano, piano, piano per racimolare energia, e poi... toh!

CD

Strana era la tonalità di inizio. Questa ancora più strana, ecco il principio implorante, rispetto al principio di forza dell'inizio: come se gli amici dopo aver ballato si mettessero a cantare in coro, una corale, un mottetto, un canto popolare di soldati malinconici.

CD

Tutto il popolo.

CD

con questa compostezza, di nuovo.

CD

I viennesi volevano chiamare la musica “classica”, proprio perché corrispondeva a delle simmetrie di equilibrio e di bellezza; nel terzo movimento di una sinfonia detto “minuetto” e da Beethoven in poi detto “scherzo”, si ascoltavano queste due idee che si alternavano, cioè una prima parte detta minuetto, poi il trio, poi di nuovo Minuetto, quindi facevano questa specie di triangolo perfetto e all'interno c'erano ulteriori simmetrie, che non sto a spiegarvi, e che ci sono anche qua: quindi parte dall'aspettativa classica del pubblico, ma anche da diverse personalità con queste idee, il ritmo forte di questa danza è il principio religioso e commosso del corale del Trio e poi riprende questa grande danza, e poi gli piace fare sempre qualcosa di diverso dagli altri, qualcosa che la gente non si aspetta.

CD

Adesso dovrebbe finire

CD

Invece no: minuetto, trio, minuetto. Come? ripete il canto corale?, infatti c'è qualcuno che dice che Beethoven è prolisso; non è prolisso, sa benissimo quello che fa, sta dando qualche cosa che nessuno si aspettava, un'ulteriore ripetizione

CD

Inquietudine che risale...

CD

Forse finirà con questa domanda qua .Attenzione! Ancora!

CD

Non poteva finire perché avrebbe rotto la simmetria, la simmetria era quasi un obbligo, ecco che invece di questi tre, fa questi tre più altri due:

CD

Di nuovo simmetrico, a disegnarci la W di vittoria, ed è la stessa forma del secondo movimento.

CD

Ancora? ricomincia ancora? ora ci ha fatto veramente lo scherzo, ancora sta per ricominciare: io mi immagino la faccia degli ascoltatori perché ripete continuamente: questo è l'altro, questo è l'altro, questo è l'altro, non è possibile: è la fine!

Alla fine fa solo un accenno, è quasi umoristica questa cosa, se la vogliamo vedere umoristica.

CD

Alla fine "zum-zum pom-pom", quattro accordi velocissimi che sembrano proprio una presa in giro, ma in realtà che cosa vuol dire nello spirito arciserio di Beethoven?

Vuol dire: forza, tenerezza, forza, tenerezza, forza, e poi andiamo avanti così sempre?

Che cosa ne ho semplicemente da un'alternanza di queste due forze? Questo vuol dire: di nuovo questo finale, vuol dire: la risposta non è qui, in questa semplice alternanza, non è tutto qua; deve essere univoca! Deve essere "o" "o". E trattandosi della celebrazione di una vittoria, possiamo immaginarci quale sia la risposta finale che Beethoven ci vuol dare.

CD

Questo finale è straordinario, abbiamo scoperto questa musica che ha una verve ritmica mai raggiunta fino a quel momento; infatti gli esecutori il pubblico di quella sera dicevano: "La musica ha un'energia impressionante, ne fummo estasiati; Beethoven dava inoltre indicazioni dinamiche all'orchestra, con un sacco di strani movimenti corporei: quando voleva uno sforzando, lui buttava in avanti veementemente le braccia, le braccia che lui aveva tenuto fino allora incrociate al petto, con aria minacciosa; per ottenere un piano, invece, si accovacciava, si rannicchiava su se stesso, andava giù fino in fondo, profondamente, quasi come se soffrisse, fino al punto in cui voleva che il suono arrivasse; poi, all'inizio del crescendo, gradualmente si alzava e al fortissimo addirittura saltava in aria: occasionalmente addirittura gridava insieme all'orchestra, perché voleva il suono ancora più forte, ma poverino, non ne era conscio, perché era già sordo: dirigeva e voleva sentire senza sapere cosa succedeva, era tutta una forza dentro"

Questo finale è un'esplosione che io non so quanta musica rock, metal, trech, che possiamo avere oggi, possa raggiungere come pura energia fisica; è sbalorditiva un'orchestra tenuta insieme a questa velocità, con queste sincronizzazioni e con a questi ritmi: di fatto era una grande parata militare, di tutte le forze armate una dopo l'altra: quindi abbiamo tante idee che si alternano come in un caleidoscopio nei fuochi artificiali, ecco.

CD

Tutto sulla nota MI , poi si risolve, messa lì, questo è un rondò, coi ritornelli, e po altre idee: questi potremmo chiamarli sbandieratori, cavalli al galoppo; attenzione, qua la musica si dirige così: un due , sentite dove va l'accento: sempre in levare, perché il jazz oggi ce lo insegna, spinge in avanti.

CD

Poi il grande caos, la carica, quei silenzi sono carichissimi di tensione, non sa più dov'è, tonalità astruse, quasi dodecafonica.

CD

MI,MI, sentite il basso che sale; dove sale? Dove sta andando? Sul MI che mancava fino adesso, è sempre alla caccia di quello che gli manca, di quella cosa là.

CD

MI,MI,MI,MI,: quando ve l'aspettate non c'è, quando non ve l'aspettate c'è, quindi cresce l'aspettativa del pubblico.

CD

L'assalto finale, adesso il basso scioglie per raggiungere il MI più grave, prima era andato a prendere quello là in alto: ci arrivo, ci arrivo, ti prendo!

CD

Ecco sale, a cosa? Al LA! Finalmente abbracciate ed unite le due cose insieme.

CD

Da qua fino alla fine, MI e LA sono sempre insieme: sentite le trombe come si sgolano.

CD

Ecco qua mi posso immaginare che gasatura dovevano avere quelli che l'avevano suonata e quelli che l'ascoltavano, oltre tutto con intorno con i loro soldati, feriti, reduci. Quindi il trionfo di un certo tipo di società, di un momento della loro civiltà, ma anche il trionfo della profondità dell'io alla ricerca di sé nel proprio lavoro; poi questo in termini popolari può essere la grande danza, la marcia trionfale delle forze armate nel finale, o magari per Beethoven era questo dramma del MI e del LA, del sé e dell'altro da sé: tutto da un punto di vista armonico è regolato da questi due poli.

C'è un'anomalia che non mi spiegavo: tutte le volte che vado a studiare, come per questa serata, trovo, che c'è da scoprire qualche cosa: in Beethoven c'è sempre l'assassino, non sono domande astruse, perché fuori dalla norma c'è sempre un motivo e lo si può scoprire, ma non è così facile: e cioè nel terzo movimento, abbiamo tutto quel pezzo che alterna il principio di forza e quel principio implorante in FA maggiore e RE minore, che non c'entrano né è col LA né col Mi, oppure sì! in effetti se ci pensiamo, e questa è una chicca finale per i musicisti [prova accordi note LA,MI,]l'accordo era nel secondo movimento, ma il LA è la nota di mezzo del FA[accordi] gli fa scegliere queste tonalità, per dire: ho proprio cercato dappertutto, non solo sul territorio mio, sono andato in giro, ho cercato il LA dovunque possa andare, in questa fine, in questa possibilità insieme della felicità e del dolore.