

PREFAZIONE

L'ultima sinfonia di Anton Bruckner, la Nona, è rimasta incompiuta; come è noto, il Maestro non riuscì a terminarne il quarto movimento, il *Finale*, nonostante vi abbia dedicato alla sua stesura gli ultimi due anni di vita, seppur limitato dalle precarie condizioni di salute che lo costrinsero a sospenderne più volte la composizione. Di quest'ultima fase creativa sono testimonianza i numerosi manoscritti autografi contenenti gli schizzi (fogli in particella) e i fogli in partitura relativi al *Finale* della Nona.

La maggioranza della critica musicologica, unitamente alla gran parte dei direttori d'orchestra, continua ad essere schierata a favore dell'esecuzione dei soli tre movimenti completati, sostanzialmente per due principali ragioni.

La prima ragione è fondata sul rilievo che il *Finale*, come a noi pervenuto, sia troppo lacunoso e quindi irrecuperabile, ai fini di un'esecuzione in concerto. Certamente, è inconfutabile che il *Finale* sia pervenuto incompleto², considerato che solo circa un terzo del materiale risulta completamente (o in gran parte) orchestrato, mentre circa un altro terzo risulterebbe mancante o perduto, e di questo terzo, almeno la sua metà è riferibile alla Coda, parte conclusiva del movimento. Alle lacune si aggiunge, poi, lo stadio complessivo della composizione, ancora *in itinere* e non definitivo, e, considerate le modalità e le caratteristiche compositive di Bruckner, erano ancora possibili ripensamenti, modifiche, rielaborazioni anche consistenti da parte dell'Autore. Tuttavia, nonostante l'indubbio livello di incompletezza del materiale a noi trasmesso, ritengo che, valutata approfonditamente tutta la documentazione autografa, si possa pervenire ad un sufficiente e dignitosa definizione del movimento in virtù della forza intrinseca di quanto composto da Bruckner, considerando, fra l'altro, che tutti i temi e i motivi del *Finale* sono presenti e adeguatamente sviluppati. Al contempo, è indubbio che l'opera di integrazione-ricostruzione, da chiunque realizzata, costituisca pur sempre una proposta, una ipotesi, e non potrà raggiungere il genio e la perizia compositiva e strumentale del Maestro.

La seconda ragione, contraria all'esecuzione del *Finale*, ravvisa nella partitura incompleta del quarto movimento, per ragioni essenzialmente connesse alla malattia di Bruckner, un calo della qualità tecnica e della tensione drammatica rispetto ai precedenti movimenti della sinfonia; di converso, secondo questa opinione, il trascendente Adagio ben può costituire la degna e commovente conclusione della sinfonia, e l'esecuzione dei soli tre movimenti completati sarebbe comunque sufficiente per conferire alla Nona una forma artisticamente compiuta.

Non condivido pienamente questa obiezione, anche perché presenta maggiori profili di soggettività (direi di valutazione artistica ed estetica) rispetto alla prima, articolata fondamentalmente sull'oggettivo stato di incompletezza della partitura autografa.

Innanzitutto, non credo che si possa ravvisare nel materiale del *Finale* a noi pervenuto un calo del clima espressivo e della tensione drammatica e narrativa; proprio perché rappresentava il *Finale* della Sinfonia, Bruckner tentò di risolvere e di placare le esasperazioni tragiche ed angosciose del Primo movimento e dell'Adagio (venato anche da sfumature mistiche e trascendenti) in una struttura formale comunque complessa, articolata, storicamente retrospettiva (si richiamano, fra l'altro, generi antichi come la Fuga e il Corale), espressivamente coerente, vigorosa e intensa, non priva, anch'essa, di passaggi drammatici e di tensione espressiva. Consapevole di dover realizzare il suo ultimo atto creativo, Bruckner volle elevare a Dio dedicatario (in base alla testimonianza del medico curante Richard Heller, si è sempre verosimilmente ritenuto che la Nona sinfonia fosse stata dedicata da Bruckner all'*Amato Padre, Dem Lieben Gott*) le sue conclusive invocazione e preghiera, con fede sincera, liberandosi, seppur faticosamente, anche in questo *Finale*, dai dubbi, dalle angosce e dai limiti della sua esperienza terrena, pienamente espressi

artisticamente nei primi tre movimenti: in tal senso, lo ieratico *Choralthema* (fulcro del cd. terzo gruppo tematico del Finale) e il riferimento motivico nella partitura al suo precedente lavoro sinfonico-corale, il *Te Deum*, sono elementi sintomatici della volontà di ricerca e di anelito del divino e risultano di estrema importanza per la comprensione estetica del Finale e dell'intera sinfonia. Invece, l'esecuzione della Nona priva del suo Finale ci dà solo l'immagine del Bruckner angosciato e inquieto, rappresentazione sicuramente affascinante e *romantica*, ma che non ci rivela pienamente la complessa personalità del musicista.

In aggiunta, ritengo che per Bruckner non fosse concepibile un'*autosufficienza estetica* dei primi tre movimenti nell'ambito della forma sinfonica, tant'è che compì numerosi sforzi, anche disperati, per cercare di completare il Finale, ipotizzando, addirittura, in un momento di forte rassegnazione, una soluzione di tutto ripiego, quale la conclusione della sinfonia con l'aggiunta integrale del *Te Deum*, composto oltre un decennio prima.

A mio parere, quindi, la presenza di un *Finale*, nell'ambito della sinfonia bruckneriana, è imprescindibile, non solo per l'equilibrio complessivo, ma anche per la sua funzione simmetrica e complementare al Primo movimento; infatti, il Finale costituisce un movimento di importanza e dimensione pari a quella del Primo movimento, con una organizzazione formale generale simile (in forma-sonata – con Esposizione tripartita, Sviluppo, Ripresa e Coda), nonché con un notevole parallelismo, non solo sotto l'aspetto strutturale, ma anche in relazione al profilo tematico e armonico, cosicché, spesso, le caratteristiche formali e tematiche del Primo movimento trovano conferma e sono pienamente svelate nello stesso Finale. In conclusione, anche di fronte al dato innegabile della incompletezza dell'ultimo movimento, l'esecuzione della Nona sinfonia di Bruckner in quattro movimenti, per le motivazioni sopra espresse, potrebbe costituire una valida opzione da offrire al pubblico con maggior frequenza, e, in tal caso, spetterà al direttore di orchestra di scegliere tra le versioni ricostruttive del Finale realizzate quella da lui ritenuta preferibile.

La presente opera di completamento costituisce anche una "messa in pratica" del *Manuale*, argomento del primo volume. In effetti, proprio grazie ad una profonda conoscenza della tecnica e della concezione compositiva di Anton Bruckner che si può affrontare l'integrazione/ricostruzione del Finale, cercando non solo di rimediare alle lacune testuali, ma anche di infondere lo spirito bruckneriano e di rispettarne l'estetica musicale.

A differenza di quanto già pubblicato nel settembre 2017 [*Anton Bruckner, Nona Sinfonia – Finale (integrazioni a cura di Roberto Ferrazza)*], nel quale le partiture erano "sovrapposte", con colori distintivi dell'autografo e delle mie integrazioni, il presente lavoro, più ampio, esamina il *Finale*, foglio per foglio, contrapponendo l'originale (a sinistra), fedelmente trascritto, alla sua integrazione (a destra), *faccia a faccia*, nonché corregge marginali errori di stampa della pubblicazione precedente, apportandovi modeste modifiche in qualche passo della strumentazione.

L'Adagio della Nona sinfonia fu completato il 30 novembre 1894; probabilmente, non molto tempo dopo quella data, Bruckner iniziò a comporre il Finale, poiché la prima data certa che appare sui manoscritti, il 24 maggio 1895, si ritiene sia inerente ad una fase già avanzata della composizione. Mentre componeva il Finale, Bruckner si trasferì, all'inizio del luglio 1895, in una *dépendance* (*Kustodenstöckl*) del Belvedere, concessagli in comodato dall'imperatore Francesco Giuseppe come abitazione, dove morì l'11 ottobre 1896. In base ad alcune testimonianze si è ritenuto che Bruckner lavorasse al Finale fino a poche ore prima di morire, ma dai altri riscontri, anche clinici, si suppone, invece, che le condizioni del Maestro non consentissero una piena capacità compositiva nelle ultime settimane di vita; l'ultima data autografa ad apparire sui fogli di partitura a noi pervenuti è quella dell'*11 agosto* (1896), due mesi prima della morte.

VOLUME TERZO

PARTE III

IL FINALE DELLA NONA SINFONIA: UNA IPOTESI RICOSTRUTTIVA

INDICE

NOTE SULLA METODOLOGIA INTEGRATIVO-RICOSTRUTTIVA DEL FINALE DELLA NONA SINFONIA DI ANTON BRUCKNER

1. La documentazione superstite	I
2. Progetto e Struttura del <i>Finale</i>	IV
3. L'opera integrativa-ricostruttiva del <i>Finale</i>	X
A. Modalità operative	X
B. I fogli completi, incompleti e ricostruiti	XIV
C. Dati riassuntivi sulla partitura integrata	XVI
D. I tagli ipotizzati dall'Autore	XIX
4. La Partitura integrata	XX
A. Impaginazione e strumentazione	XX
B. Tempo, metro, dinamica, espressione	XXIII
C. Schema strutturale formale e armonico-dinamico	XXV

LA PARTITURA: ORIGINALE E RICOSTRUZIONE A CONFRONTO

Foglio 1	Prima parte: Inizio, motivo introduttivo	XXXI	
partitura	-----		1-4
Foglio 2	transizione allo Hauptthema (inizio)	XXXV	
partitura	-----		5-8
Foglio 3	transizione (concl.); Hauptthema	XXXVII	
partitura	-----		9-12
Foglio 4	transizione al Gesangsperiode	XXXIX	
partitura	-----		13-16
Foglio 5	Gesangsperiode (inizio)	XLIII	
partitura	-----		17-20
Foglio 6	Gesangsperiode (contin.)	XLV	
partitura	-----		21-24
Foglio 7	Gesangsperiode (contin.)	XLIX	
partitura	-----		25-28
Foglio 8	transizione al Choralthema (inizio)	LIII	
partitura	-----		29-32
Foglio 9	transizione al Choralthema (contin.)	LV	
partitura	-----		33-36
Foglio 10	Choralthema (inizio)	LVII	
partitura	-----		37-40

Foglio 11	Choralthema (prosec.)	LIX
partitura	-----	41-44
Foglio 12	Choralthema (concl.)	LXI
partitura	-----	45-48
Foglio 13	Seconda parte: Sviluppo, prima fase (inizio)	LXIII
partitura	-----	49-52
Foglio 14	Sviluppo, prima fase (contin.)	LXXIII
partitura	-----	53-56
Foglio 15	Sviluppo, prima fase (concl.)	LXXVII
partitura	-----	57-60
Foglio 16	Transizione alla Fuga (inizio)	LXXXI
partitura	-----	61-64
Foglio 17	Transizione alla Fuga (concl.)	LXXXIII
partitura	-----	65-68
Foglio 18	Fuga: inizio	LXXXV
partitura	-----	69-72
Foglio 19	Fuga: prosec.	LXXXVII
partitura	-----	73-76
Foglio 20	Fuga: concl.	LXXXIX
partitura	-----	77-80
Foglio 21	Hauptthema (ripresa); Sviluppo, fase finale (inizio)	XCIII
partitura	-----	81-84
Foglio 22	Sviluppo, fase finale (contin.)	XCVII
partitura	-----	85-88
Foglio 23	Sviluppo, fase finale (contin.)	CI
partitura	-----	89-92
Foglio 24	Sviluppo, fase fin. (concl.); Ripresa: Gesangsperiode (inizio)	CIII
partitura	-----	93-96
Foglio 25	Gesangsperiode (contin.)	CV
partitura	-----	97-100
Foglio 26	Gesangsperiode (contin.)	CVII
partitura	-----	101-104
Foglio 27	Gesangsperiode (contin.)	CIX
partitura	-----	105-108
Foglio 28	Gesangsperiode (contin.)	CXI
partitura	-----	109-112
Foglio 29	Transizione al Choralthema; Choralthema (inizio)	CXIII
partitura	-----	113-116
Foglio 30	Choralthema (prosec.)	CXV
partitura	-----	117-120
Foglio 31	Choralthema (prosec.)	CXVII
partitura	-----	121-124
Foglio 32	Choralthema (concl.)	CXIX
partitura	-----	125-128
Foglio 33	Transizione alla Coda	CXXIII
partitura	-----	129-132
Fogli 34-38	Coda	CXXV
partitura	-----	133-151