

Storia e guida all'ascolto della musica

Lezione di martedì 22 gennaio 2013

Beethoven: la maturità

Brani e testi

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Le Sinfonie

Sinfonia n. 3 in mi bemolle maggiore op. 55

Data di composizione, 1802/1804

Allegro con brio, Marcia funebre, Scherzo, Allegro molto

Sinfonia n. 4 in si bemolle maggiore op. 60

Data di composizione, 1806

Adagio - Allegro vivace, Adagio, Allegro vivace, Allegro ma non troppo

Sinfonia n. 5 in do minore op. 67

Data di composizione, 1807/1808

Allegro con brio, Andante con moto, Allegro, Allegro

Sinfonia n. 6 in fa maggiore op. 68, «Pastorale»

Data di composizione, 1808

Risveglio di liete impressioni all'arrivo in campagna, Scena presso il ruscello, Festosa riunione di contadini, Temporale, Canto pastorale: Sentimenti di gioia e di ringraziamento dopo la tempesta

Sinfonia n. 7 in la maggiore op. 92

Data di composizione, 18011/1812

Poco sostenuto-Vivace, Allegretto, Presto, Allegro con brio

Sinfonia n. 8 in fa maggiore op. 93

Data di composizione, 1812

Allegro vivace e con brio, Allegretto scherzando, Tempo di Menuetto, Allegro vivace

Sinfonia n. 9 in re minore op. 125

Data di composizione, 1822-1824 (Primi abbozzi del 1817)

Allegro ma non troppo, un poco maestoso, Molto vivace, Adagio molto e cantabile, Presto, «O Freunde, nicht diese Töne!»

Friedrich vo Schiller

Ode «An die Freude»

| | |
|--|---|
| O Freunde, nicht diese Töne, sondern lasst uns angenehmere anstimmen, und freudenvollere. | Amici, non questi suoni; altro e più grato cantico leviamo: Di gioia il cantico. |
| Freude, schoener Goetterfunken, Tochter aus Elysium, Wir betreten feuertrunken, Himmlische, dein Heiligtum. Deine Zauber binden wieder, Was die Mode streng geteilt; Alle Menschen werden Brueder, Wo dein sanfter Fluegel weilt. | Gioia, figlia dell'Eliso, Fiamma d'oro giù dal ciel, Noi veniamo, ardenti in viso, Diva eccelsa, al tuo sacel. Il tuo fascino affraterna Ciò che il mondo separò, Fratellanza impera eterna Dove l'ala tua posò. |

| | |
|---|---|
| <p>Wem der grosse Wurf gelungen, Eines Freundes Freund zu sein, Wer ein holdes Weib errungen! Mische seinen Jubel ein! Ja - wer auch nur eine Seele Sein nennt auf dem Erdenrund! Und wer's nie gekonnt, der stehle Weinend sich aus diesem Bund.</p> <p>Freude trinken alle Wesen An den Bruersten der Natur; Alle Guten, alle Boesen Folgen ihrer Rosenspur. Kuesse gab sie uns und Reben, Einen Freund, geprueft im Tod; Wollust ward dem Wurm gegeben, Und der Cherub steht vor Gott.</p> <p>Froh, wie seine Sonnen fliegen Durch des Himmels praecht'gen Plan, Laufet, Brueder, eure Bahn, Freudig, wie ein Held zum Siegen.</p> <p>Seid umschlungen, Millionen! Diesen Kuss der ganzen Welt! Brueder -- ueberm Sternenzelt Muss ein lieber Vater wohnen.</p> <p>Ihr stuerzt nieder, Millionen? Ahnest du den Schoepfer, Welt? Such' ihn ueberm Sternenzelt! ueber Sternen muss er wohnen.</p> | <p>Chi al supremo ben pervenne D'un amico ai fido cuor Chi soave sposa ottenne Sia con noi nel gaudio d'or. Sì, chi anche un cuore solo Sua nel mondo può chiamar; Chi noi può trascini in duolo Via di qui suo triste andar.</p> <p>Gioia al sen dell'Universo Posson tutti i vivi aver, Vanno il buono ed il perverso Pel fiorito suo sentier. Ebbe ognun fino alla morte Vino, amore e un lido cuor; Voluttà fu al verme in sorte, L'angel gode in te, Signor.</p> <p>Van gioiosi nella gloria Mondi, luce e vita a dar, Ite, figli ad esultar Come prodi in gran vittoria!</p> <p>Siate avvinti, o milioni, Nella gran fraternità! Figli! Sommo un padre sta Sopra gli astri e sopra i tuoni.</p> <p>Vi prostrate, milioni? Senti Iddio, mondo, tu? Volgi il guardo sopra gli astri, Sopra gli astri sue regioni.</p> |
|---|---|

I Concerti

Concerto per pianoforte e orchestra n. 4 in sol maggiore op. 58

Data di composizione, 1805/1807

Allegro moderato, Andante con moto, Rondò

Concerto per pianoforte e orchestra n. 5 in mi bemolle maggiore op. 73, «Imperatore»

Data di composizione, 1809

Allegro, Adagio un poco mosso, Allegro ma non troppo

Le Sonate per pianoforte

Sonata n. 23 per pianoforte in fa minore op. 57, «Appassionata»

Data di composizione, 1804/05

Allegro assai, Andante con moto, Allegro, ma non troppo

Sonata n. 26 per pianoforte in mi bemolle maggiore op. 81a, «Gli Addii»

Data di composizione, 1809/1810

Das Lebewohl, Abwesenheit, Das Wiedersehn

Sonata n. 27 per pianoforte in mi minore op. 90

Data di composizione, 1814

*Mit Lebhaftigkeit und durchaus mit Empfindung und Ausdruck [Con vivacità e sempre con sentimento ed espressione],
Nicht zu geschwind und sehr singbar vorgetragen [Non troppo vivo e cantabile assai]*

Sonata n. 28 per pianoforte in la maggiore op. 101

Data di composizione, 1816

1. *Etwas lebhaft, und mit der innigsten Empfindung*
[Un po' vivace e con il sentimento più intimo]. Allegretto, ma non troppo
2. *Lebhaft. Marschmäßig*
[Vivace alla Marcia] in Fa maggiore
3. *Langsam und sehnsuchtsvoll*
[Lento e pieno di ardente ispirazione]. Adagio, ma non troppo, con affetto (in La minore)
4. *Geschwinde, doch nicht zu sehr und mit Entschlossenheit*
[Presto, ma non troppo, e con decisione]. Allegro

Sonata n. 29 per pianoforte in si bemolle maggiore op. 106, «Hammerklavier»

Data di composizione, 1817/19

1. *Allegro*
2. *Scherzo: Assai vivace*
3. *Adagio sostenuto. Appassionato e con molto sentimento*
4. *Largo - Allegro risoluto*

Sonata n. 30 per pianoforte in mi maggiore op. 109

Data di composizione, 1819/1820

1. *Vivace ma non troppo*
2. *Prestissimo* (in Mi minore)
3. *Gesangvoll, mit innigster Empfindung. Andante molto cantabile ed espressivo*
[Pieno di canto, con il più intimo sentimento]

Sonata n. 31 per pianoforte in la bemolle maggiore op. 110

Data di composizione, 1821/22

1. *Moderato cantabile, molto espressivo*
2. *Molto allegro* (in Fa minore)
3. *Adagio, ma non troppo* (in Si bemolle minore) – *Fuga: Allegro ma non troppo*

Sonata n. 32 per pianoforte in do minore op. 111

Data di composizione, 1821/22

1. *Maestoso; Allegro con brio ed appassionato*
2. *Arietta; Adagio molto semplice e cantabile*

33 Variazioni su tema di Diabelli op. 120

Data di composizione, 1819/23

I Quartetti

Quartetto n. 7 in fa maggiore op. 59 n. 1

Data di composizione, 1805/06

Allegro, Allegretto vivace e sempre scherzando, Adagio molto e mesto, Thème russe

Quartetto n. 10 in mi bemolle maggiore op. 74, «Le arpe»

Data di composizione, 1809

Poco adagio-Allegro, Adagio ma non troppo, Presto-Più presto quasi prestissimo, Allegretto con variazioni

Quartetto n. 11 in fa minore op. 95, «Serioso»

Data di composizione, 1810

Allegro con brio, Allegretto ma non troppo, Allegro assai vivace ma serioso, Larghetto espressivo-Allegretto agitato

Quartetto n. 12 in mi bemolle maggiore op. 127

Data di composizione, 1823/1824
Maestoso-Allegro teneramente, Adagio, ma non troppo e molto cantabile, Scherzando vivace, Finale

Quartetto n. 13 in si bemolle maggiore, op. 130

Data di composizione, 1825/26
Allegro, Presto, Alla danza tedesca: Allegro assai, Cavatine: Adagio molto espressivo, Finale

Quartetto n. 14 in do diesis minore, op. 131

Data di composizione, 1825/26
Adagio, ma non troppo e molto espressivo, Allegro molto vivace, Allegro moderato-Adagio, Andante, ma non troppo e molto cantabile, Presto, Adagio quasi un poco andante, Allegro

Quartetto n. 15 in la minore, op. 132

Data di composizione, 1823/25
Assai sostenuto-Allegro, Allegro ma non tanto, Molto adagio, Alla Marcia, assai vivace, Allegro appassionato

Quartetto n. 16 in fa maggiore, op. 135

Data di composizione, 1826
Allegretto, Vivace, Lento assai, cantante e tranquillo, Grave ma non troppo tratto-Allegro

Grande fuga in si bemolle maggiore, op. 133

Data di composizione, 1824/25

Fidelio

Opera in due atti

Libretto di Joseph Sonnleithner e Georg Friedrich Treitschke

Data di composizione, prima versione 1805, seconda versione 1806, terza versione 1814

Overture: Leonore III (1806)

Atto primo – Scena nona

| | |
|---|--|
| GEFANGENEN O, welche Lust! in freier Luft den Atem leicht zu heben, O, welche Lust! nur hier, nur hier ist Leben, der Kerker eine Gruft, eine Gruft! | CORO DEI PRIGIONIERI O quale gioia, nella libera aria il respiro sollevare lievemente! Solo qui, solo qui è la vita: il carcere è una tomba. |
| ERSTER GEFANGENE Wir wollen mit Vertrauen auf Gottes Hülfe, auf Gottes Hülfe bauen, die Hoffnung flüstert sanft mir zu, wir werden frei, wir finden Ruh, wir finden Ruh'. | PRIMO PRIGIONIERO Noi vogliamo fiduciosi contare sull'aiuto di Dio! Dolcemente la speranza mi sussurra: saremo liberi, troveremo pace! |
| GEFANGENEN O Himmel Rettung, welch ein Glück, o Freiheit, o Freiheit, kehrst du zurück? | TUTTI GLI ALTRI O cielo! Salvezza! Quale gioia! O libertà! ritornerai? |
| ZWEITE GEFANGENE Sprecht leise, haltet euch zurück, wir sind belauscht mir Ohr und Blick. | SECONDO PRIGIONIERO Parlate piano! Moderatevi! Siamo spiati da occhi e da orecchie. |
| GEFANGENEN | TUTTI |

| | |
|---|---|
| Sprecht leise, haltet euch zurück, wir sind belauscht mir Ohr und Blick. O, welche Lust! in freier Luft den Atem leicht zu heben, O, welche Lust! nur hier, nur hier ist Leben. | Parlate piano! Moderatevi! Siamo spiati da occhi e da orecchie... O quale gioia, nella libera aria il respiro sollevare lievemente! Solo qui, solo qui è la vita. Parlate piano! Moderatevi! Siamo spiati da occhi e da orecchie. |
|---|---|

Missa solennis in re maggiore, op. 123

Data di composizione, 1819/23

Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei

Appendice

E. T. W. Hoffmann (1776-1822), che in omaggio a Mozart cambiò il suo terzo nome di battesimo in Amadeus, è il più grande testimone dell'intreccio indissolubile fra poesia, letteratura e musica tipico del primo romanticismo tedesco. A Berlino (1807-08) frequentò i romantici Fichte, Schleiermacher e Chamisso, a Bamberg (1808/13) fece il recensore musicale collaborando in particolare all'«Allgemeine Musikalische Zeitung»; compose musiche di ogni genere, teatrali (Undine, 1816), sinfoniche e da camera. Il suo autoritratto musicale è consegnato alla figura di Johannes Kreisler, il musicista tormentato, avverso al professionismo e vilipeso dai borghesi filistei, protagonista di Kreisleriana, uno dei Phantasiestücke in Callots Manier (Berlino 1814-15). La triade Haydn-Mozart-Beethoven, quasi tre momenti complementari di un unico flusso creativo, ha probabilmente in queste pagine la sua fonte più autorevole; in merito alla Quinta Sinfonia, l'estro della scrittura letteraria ha un contrappeso nel richiamo costante all'unità organica del lavoro, frutto di una «suprema oculatezza compositiva»; il brano contiene pure una significativa e profetica esaltazione del pianoforte, come strumento privilegiato per sondare il mare dell'armonia e, in genere, della musica strumentale, come espressione autonoma e superiore: viene così archiviato il disprezzo della cultura illuministica per la pura musica strumentale, genere insignificante e inferiore.

La musica strumentale di Beethoven.

[...]

Il gusto romantico è raro — più raro ancora il genio romantico. Ben pochi sanno suonare la lira la cui voce spalanca il favoloso regno del romanticismo.

Haydn sente romanticamente gli affetti umani — della vita umana. — Egli è più commensurabile, più comprensibile per il grande pubblico.

Mozart sollecita già in maggior misura l'elemento sovrumano, meraviglioso, latente in noi.

La musica di Beethoven muove invece le leve del terrore, del brivido, del dolore, e appunto per questo suscita quel palpito d'infinita nostalgia che è l'essenza stessa del romanticismo. Egli è dunque un compositore schiettamente romantico. E non potrebbe dipender da questo la sua non altrettanto felice riuscita nella musica vocale? La vocalità infatti non concede di abbandonarsi i sensazioni indefinite ma esprime mediante parole affetti precisi, ben ché trasferiti e rivissuti nel regno dell'Infinito.

Il genio possente di Beethoven opprime le plebi musicali, e queste tentano invano di rivoltarglisi contro.

— Credeteci sulla parola, — dicono i critici eruditi guardandosi attorno con aria d'importanza. — Credete a noi che siamo persone intelligenti e di profonde vedute: il buon Beethoven non manca affatto di fantasia ricca, vivace; ma non sa tenerla a freno!... In quanto alla scelta, alla struttura delle idee, niente da dire... Ma lui le getta giù, così come gli si presentano nel fervore dell'ispirazione, secondo il metodo cosiddetto "geniale"...

— Attenzione!, — diciamo noi. — E se l'intima, profonda coerenza delle composizioni beethoveniane dovesse sfuggire soltanto a voi, signori critici dalle viste corte?... Se dipendesse proprio da voi il non capire il linguaggio del Maestro, comprensibile ai soli iniziati?... E se unicamente a voi dovesse rimanere chiusa la porta del Sancta Sanctorum?... — In verità, il maestro, non certo inferiore a Haydn e Mozart in fatto di ponderata riflessività, separa il proprio "io" dal mondo interiore dei suoni, e su di esso regna, signore assoluto. Gli estetisti-geometri hanno più volte lamentato anche in Shakespeare una totale mancanza di unitarietà e di logica interiore. Ma così come occorre saper vedere più a fondo nelle cose per comprendere come un bell'albero in tutti i suoi elementi (foglie, fiori, frutti) possa provenire da un unico seme, allo stesso modo è necessario penetrare molto a fondo la musica strumentale di Beethoven per scorgervi

quella suprema oculatezza compositiva che è inseparabile dal vero genio, e vuole esser nutrita di studio severo. E quale altra fra le opere strumentali di Beethoven ci offre una così suprema conferma di tali verità come la stupenda Sinfonia in do minore?... Questa impareggiabile composizione trascina irresistibilmente l'ascoltatore, attraverso una sempre crescente tensione di clima, nel regno spirituale dell'Infinito. Nulla potrebbe esser più semplice dell'idea principale del primo Allegro. Consiste di due sole battute — all'unisono — e non precisa neppure la tonalità. — Il carattere ansioso, inquieto, palpitante, del pezzo è ancor meglio chiarito dal melodioso tema collaterale. Il petto oppresso, angosciato dal presagio d'un qualcosa di mostruosamente immane, di un'incombente catastrofe, sembra qui voler ritrovare il respiro nell'emissione di suoni penetranti. Ma ecco farsi avanti un'amabile figura e portare un raggio di luce fra le ombre paurose della notte fonda (il delizioso tema in sol maggiore, proposto prima dal corno in mi bemolle). — Com'è semplice — sia detto una volta ancora — il tema posto dal maestro a fondamento del tutto, ma come mirabilmente gli si allineano accanto, coordinandosi per affinità ritmiche, le idee subordinate e collaterali, sì da servire soltanto a sviluppare sempre più il carattere dell'allegro, appena accennato dal tema. Sono tutte frasi brevi — di due, tre battute al massimo; e, per di più, spesso spezzate nel continuo scambio responsoriale fra fiati ed archi. Parrebbe che da simili elementi non possa sortire se non un pezzo frammentario, incomprensibile. Invece è appunto questa struttura, il continuo ripetersi delle stesse frasi, degli stessi accordi a portare al massimo grado quell'indefinibile sensazione di palpitante nostalgia.

La scrittura contrappuntistica basterebbe da sola a testimoniare d'un profondo studio dell'arte; ma, anche a prescindere da questo, le proposizioni secondarie, i continui riferimenti al tema principale ci dicono fino a qual punto il grande maestro concepisse ed elaborasse nello spirito l'intera sua opera, col suo carattere appassionato, come un tutto organico.

Non ci sembra di udire, nell'affettuoso tema dell'Andante con moto in la bemolle maggiore, la voce soave di un angelo che ci colma il cuore di speranza e di conforto?... Ma, anche qui, lo spirito tremendo che nell'Allegro ci aveva afferrati mozzandoci il respiro, riemerge ad ogni istante dalle nubi temporalesche in cui era scomparso; e dinanzi alle sue folgori le amabili apparizioni che ci circondavano fuggono spaventate.

E che dovrei dire del Minuetto?... Ascoltate le originalissime modulazioni — le conclusioni sull'accordo di dominante che il basso volge in minore iniziando il tema successivo — il tema stesso, che riappare prolungato, ogni volta, di alcune battute!... Non vi riafferma quell'indefinibile senso di trepidante inquietudine, quel presagio dal meraviglioso mondo spirituale, su cui il maestro regna?...

Ma, come un abbagliante raggio di sole, ecco lo stupendo tema del finale! Tutta l'orchestra prorompe in un inno di giubilo. E, anche qui, quali meravigliose trame contrappuntistiche giungono ad organizzarsi nella compiutezza formale. A qualcuno questo tema potrebbe passare accanto, strepitoso, come una geniale rapsodia. Ma l'ascoltatore sensibile e riflessivo verrà senza dubbio afferrato da una sensazione profonda — che è appunto l'ineffabile nostalgia di cui si è detto. E fino all'accordo finale (e forse ancora per alcuni istanti dopo di esso), non potrà uscire dal meraviglioso mondo degli spiriti, ove dolore e gioia tradotti in suoni lo avevano travolto.

Le frasi musicali, la loro struttura interiore, gli sviluppi, la strumentazione, l'ordine in cui le idee si susseguono, tutto tende a un unico punto d'arrivo. Ma è essenzialmente l'intrinseca affinità collegante i vari temi a creare l'unitarietà di clima che mantiene l'ascoltatore in uno stesso stato d'animo, da capo a fondo. Tale unitarietà risulta talvolta chiara: ad esempio quando la si avverte nella correlazione tra due idee, o quando si scoprono gli stessi bassi fondamentali applicati a due diverse frasi. Ma un'affinità ancor più profonda si esprime "dallo spirito allo spirito" — ed è questa che imparenta i due Allegri e il Minuetto, e sancisce in modo mirabile la pensosa genialità dell'autore.

Ah, come si sono impresse profondamente nell'animo mio le tue stupende composizioni per pianoforte, o grande maestro, e come ormai trovo scipite, insignificanti tutte quelle che non appartengono a te, o a Mozart, o al poderoso genio di Johann Sebastian Bach! che gioia è stata per me ricevere i tuoi due stupendi Trii opera 70! Ho capito subito che con poco studio li avrei potuti udire eseguiti a meraviglia. Sono stato così bene stasera, che ancora adesso mi sento come chi stia passeggiando nei viali tortuosi d'un fantastico parco, fra vegetazioni strane, alberi rari, fiori meravigliosi d'ogni sorta — e non sappia uscire dal dedalo incantato... dei tuoi Trii. Le affascinanti voci di sirena di quei movimenti così coloriti e variati mi invitano ad addentrarmi sempre più. — L'intelligente signora che oggi ha eseguito in modo davvero egregio il Trio n. 1 in speciale onore del sottoscritto maestro Kreisler — (e davanti al cui pianoforte siedo e scrivo tuttora) — mi ha dimostrato chiaramente come si debba apprezzare soltanto ciò che proviene dallo spirito. Tutto il resto proviene dal Maligno.

Proprio in questo momento ho ripetuto, a memoria, al pianoforte alcune sorprendenti modulazioni dei due Trii. Però è vero:

il pianoforte — a coda — rimane pur sempre uno strumento assai più adatto all'armonia che non alla melodia. Neppure sfruttandone le migliori risorse espressive si riesce a trasfondere nella melodia le mille e mille sfumature che possono darle l'arco del violinista, il fiato di un suonatore di flauto, di clarinetto, di corno. Il pianista lotta invano contro l'insormontabile difficoltà oppostagli da un meccanismo che mette in vibrazione le corde mediante percussione. Per contro — (a parte l'arpa, di tanto ancora più limitata) — nessun altro strumento come il pianoforte riesce a dare all'intenditore la pienezza degli accordi, lo specchio completo dell'armonia e dei suoi tesori, nelle forme

e nelle figurazioni più belle. Se la fantasia di un compositore ha concepito un quadro musicale ricco di gruppi e di chiaroscuri, lo può evocare vivido, smagliante, al pianoforte. Sotto le mani d'un maestro, la partitura orchestrale (il vero "libro magico" della musica, contenente nelle sue righe il misterioso coro dei più svariati strumenti — e tutti i prodigi dell'arte musicale) diventa cosa viva, sulla tastiera. Una buona lettura di partitura al pianoforte potrebbe paragonarsi a un'incisione in bianco e nero, tratta da un grande quadro. Il pianoforte è dunque lo strumento ideale per l'improvvisazione, la lettura di partiture, l'esecuzione di sonate, ecc. Possono entrare nell'ambito della letteratura pianistica anche i trii, i quartetti, i quintetti; perché, se scritti a vera regola d'arte (cioè a quattro, cinque, o più voci effettive), implicano una elaborazione armonica escludente a priori le sortite virtuosistiche, i passaggi brillanti dei singoli strumenti. Nutro invece un'autentica avversione per i concerti per pianoforte veri e propri: (... quelli di Mozart e Beethoven non sono tanto "Concerti" quanto Sinfonie con pianoforte obbligato...) — In essi si tende a valorizzare il virtuosismo dell'esecutore nei passaggi di bravura e nell'espressività melodica. Ma anche il migliore dei pianisti, seduto davanti al più eccellente degli strumenti, si sforzerà invano di ottenere quei risultati che ad esempio un violinista consegue con la massima facilità.

Dopo un "tutti" di archi e fiati, un assolo di pianoforte riesce sempre asciutto e opaco. Si potrà ammirare l'agilità delle dita, ma senza provare commozione alcuna.

Ah, come Beethoven ha saputo comprendere le più intrinseche peculiarità dello strumento e trattarlo nella maniera più consona alla sua natura!

Alla base di ciascun tempo egli pone sempre un tema cantabile, semplice, ma ricco di possibilità — costruito, cioè, in modo tale da prestarsi alle più svariate combinazioni contrappuntistiche, abbreviazioni, ecc. — Tutte le altre idee, le figurazioni secondarie sono intimamente affini al tema, cosicché il gioco strumentale si intreccia e si snoda coordinandosi in una forma unitaria. Ma nell'ambito di questa ingegnosa architettura è un ininterrotto susseguirsi di quadri meravigliosi, ove gioia, dolore, tristezza, esultanza si alternano e compenetrano. Strane figure di sogno intraprendono un'aerea danza, ora perdendosi in un punto di luce, ora scostandosi l'una dall'altra, disponendosi in gruppi, inseguendosi, scacciandosi a vicenda in una sfavillante fantasmagoria. E l'anima ascolta rapita quel linguaggio sconosciuto e comprende il significato degli oscuri presentimenti da cui era stata invasa.

Ha veramente penetrato i misteri dell'armonia soltanto il compositore che per mezzo di essa sappia agire sull'animo umano. Le proporzioni matematiche — freddi, morti esercizi di calcolo nelle mani di un pedante privo di genialità — diventano, nelle mani dell'artista, magici filtri evocatori d'un mondo incantato.

Nonostante la sorridente bonomia di cui questi due Trii — e specialmente il primo (non escluso il malinconico Largo) — sono soffiati, il genio di Beethoven rimane fundamentalmente grave e solenne. Il maestro sembra convinto che non si possa parlare in termini usuali di argomenti misteriosi e profondi, ma soltanto con parole maestose e sublimi. La danza dei sacerdoti di Iside non può essere che un inno di religiosa esultanza.

La musica strumentale, se veramente "pura" (vale a dire, non destinata ad alcuna precisa finalità drammatica), deve evitare le piacevolezze insignificanti, i vezzi, i "lazzi" [in italiano nel testo] d'ogni specie. V'è una letizia più alta, più stupenda di quanto essa solitamente non sia nel nostro piccolo mondo — una gioia proveniente da regioni sconosciute che ci accende nell'animo una vita tutta interiore. Ora, l'artista capace di percepire, sia pure in modo indistinto, tali sensazioni cerca di tradurle in espressioni più alte di quanto potrebbero fornirgliene le povere parole umane, adatte ad esprimere gioie e piaceri materiali. Basterebbe questa serietà d'intenti ad escludere dalla musica strumentale di Beethoven gli spericolati passaggi virtuosistici su e giù per la tastiera, i salti strampalati, i "capricci" buffoneschi, le note sovracute lanciate nell'aria, con cinque o sei tagli addizionali, di cui rigurgitano le novissime composizioni pianistiche. In fatto di agilità vera e propria, le composizioni pianistiche del maestro non presentano difficoltà considerevoli; qualche volatina, qualche passaggio di terzine, nulla di straordinario, insomma, per qualsiasi pianista esercitato. Eppure, eseguirle bene, quelle musiche, è assai difficile. Più di un cosiddetto "virtuoso" le ha respinte protestando: — Troppo difficili — E spesso soggiungendo — ... E molto ingrate! — La verità è questa:

per essere eseguite con precisione e naturale disinvoltura, le composizioni di Beethoven vogliono, né più né meno, che venir capite e penetrate fino in fondo. L'esecutore dev'essere consapevole di una iniziazione sacrale, e entrare arditamente nel cerchio magico delle apparizioni evocate dalla potente malia di quelle pagine. Chi non sente dentro di sé tale consacrazione, chi considera la musica un piacevole passatempo, un riempitivo delle ore oziose, un titillamento buono per orecchi ottusi — o un pretesto di ostentazione personale — se ne tenga lontano. Per costoro calza benissimo l'avvertimento: ... estremamente ingrate!

Il vero artista vive unicamente per l'opera come l'ha concepita l'autore — e così la eseguisce. Si guarda bene dal mettere avanti la propria personalità e tende con tutte le forze a far rivivere nella loro smagliante policromia i quadri stupendi, le affascinanti immagini racchiuse nell'opera dalla magica forza del maestro, affinché esse avvolgano l'ascoltatore in nubi di luce, gli infiammino il cuore e la fantasia e lo trascinino in rapido volo verso il lontano, magico mondo dei suoni.