



CITTA' DI TORINO

con il contributo della

FONDAZIONE CRT

Cassa di Risparmio di Torino

sabato 16 settembre 2000  
ore 17

Conservatorio  
Giuseppe Verdi

**Ludwig Van Beethoven**

*In collaborazione con l'Orchestra  
Filarmonica di Torino  
e l'Unione Musicale*

settembre  
musica

XXIII edizione

*L'indicazione dei brani non rispetta l'ordine di esecuzione.  
I brani saranno guidati da brevi introduzioni di Giorgio Pestelli.*

## **Ludwig van Beethoven**

(1770-1827)

Settimino in mi bemolle maggiore op.20

*Adagio. Allegro con brio*

*Adagio cantabile*

*Tempo di minuetto*

*Scherzo. Allegro molto vivace*

*Andante con moto alla Marcia. Presto*

## **I Solisti dell'Orchestra Filarmonica di Torino**

**Sergio Lamberto**, *violino*

**Gustavo Fioravanti**, *viola*

**Dario Destefano**, *violoncello*

**Emilio Benzi**, *contrabbasso*

**Massimo Mazzone**, *clarinetto*

**Alberto Brondello**, *fagotto*

**Natalino Ricciardo**, *corni*

Quintetto in mi bemolle maggiore op.16 per pianoforte e fiati

*Grave. Allegro ma non troppo*

*Andante cantabile*

*Rondò. Allegro ma non troppo*

**Giacomo Fuga**, *pianoforte*

**Luigi Finetto**, *oboe*

**Massimo Mazzone**, *clarinetto*

**Matteo Rivi**, *fagotto*

**Natalino Ricciardo**, *corni*

Quartetto in si bemolle maggiore op. 130 per archi

*Adagio ma non troppo. Allegro*

*Presto*

*Andante con moto ma non troppo*

*Alla danza tedesca. Allegro assai*

*Cavatina. Adagio molto espressivo*

*Finale. Allegro*

## **Quartetto d'archi di Torino**

**Giacomo Agazzini**,

**Umberto Fantini**, *violini*

**Andrea Repetto**, *viola*

**Manuel Zigante**, *violoncello*

Trio con pianoforte in si bemolle maggiore op. 97 "l'Arciduca"  
*Allegro moderato*  
*Scherzo. Allegro*  
*Andante cantabile, ma però con moto. Allegro moderato*  
*Presto. Più presto*

### **Trio di Torino**

**Giacomo Fuga**, *pianoforte*  
**Sergio Lamberto**, *violino*  
**Dario De Stefano**, *violoncello*

Trio in mi bemolle maggiore op.70 n.2  
*Poco sostenuto. Allegro ma non troppo*  
*Allegretto*  
*Allegretto ma non troppo*  
*Finale. Allegro*

### **Trio Debussy**

**Antonio Valentino**, *pianoforte*  
**Piergiorgio Rosso**, *violino*  
**Francesca Gosio**, *violoncello*

Tre Equali per quattro tromboni  
*I in re minore*  
*II in re maggiore*  
*III in si bemolle maggiore*

**Enrico Avico**,  
**Vincent Lepape**,  
**Floriano Rosini**,  
**Marco Tempesta**, *tromboni*

Sonata in fa maggiore op.17 per pianoforte e corno  
*Allegro moderato*  
*Poco adagio quasi andante*  
*Rondò. Allegro moderato*

**Giacomo Fuga**, *pianoforte*  
**Natalino Ricciardo**, *corno*

*Six variations faciles d'un Air Suisse pour la harpe* in fa maggiore WoO.64

**Gabriella Bosio**, *arpa*

Otto Lieder su poesie di Goethe per soprano e pianoforte

*Mailed*

*La Marmotte*

*Neue Lieben, neues Leben*

*Wonne der Wehmut*

*Sehnsucht*

*Ich denke dein*

*Mit einem gemalten Band*

*Freudvoll und Leidvoll*

**Lydia Easley**, *soprano*

**Salvo Margarone**, *pianoforte*

Il **Quartetto d'archi di Torino** nasce nel 1988; nel 1989/91 e nel 1995 consegue la borsa di studio dell'associazione "De Sono" e l'anno seguente viene nominato quartetto "in residenza" all'Istituto Universitario Europeo. Nel 1993 ottiene il diploma d'onore all'Accademia Musicale Chigiana di Siena, l'anno successivo viene premiato al Concorso Internazionale "Premio Vittorio Gui" di Firenze e nel 1997 consegue la menzione speciale al XIX Concours International de Quatuor à cordes d'Evian.

Esibitosi in varie stagioni concertistiche e festival in Italia, Francia, Germania, Belgio, Olanda, Inghilterra, Cecoslovacchia, Spagna, Cuba e Malta, nel corso di quest'anno è stato invitato al Festival Oleg Kagan (Germania) e all'Orlando Festival (Olanda). Ha interpretato in prima esecuzione assoluta brani quali *Quattro Notturmi* di Giulio Castagnoli, *Tre stanze d'ascolto* di Giuseppe Gavazza, *Musica per Pontorno* di Giacomo Manzoni, *Quartetto n. 1* di Fabio Vacchi e *Quarto Quartetto* di Bussotti, dedicato al Quartetto medesimo. In quintetto la formazione ha collaborato con Piero Farulli, Giuseppe Garbarino e Aldo Ciccolini, con il quale ha inciso un disco dedicato a Guido Alberto Fano. È stato ospite di radio e televisioni italiane e straniere.

Il **Trio Debussy** di Torino si forma nel 1989 e nello stesso anno inizia a frequentare i corsi di perfezionamento del Trio di Trieste presso la Scuola di Musica di Fiesole e successivamente presso la Scuola Superiore Internazionale di Musica da Camera di Duino dove consegue il diploma di merito.

Nell'estate 1991 l'Associazione per la musica "De Sono" conferisce al trio torinese una borsa di studio che gli consente di frequentare a Vienna i corsi di perfezionamento del Wiener Schubert Trio, prima nell'ambito del "Meisterkurse", poi nel triennale corso di musica da camera del Conservatorio viennese dove conseguirà il diploma nel giugno 1995 con il massimo dei voti e la lode. Parallelamente intraprende l'attività concertistica che lo vede ospite di importanti società quali Unione Musicale di Torino, Società dei Concerti di Trieste, Amici della Musica di Firenze, Chigiana di Siena, Amici della Musica di Verona, Società Filarmonica di Trento, Associazione "Scarlatti" di Napoli. Appuntamento di grande prestigio è stato il debutto alla Großer Saal del Musikverein di Vienna con il *Triplo Concerto in do maggiore* di Beethoven. Il Trio Debussy è stato insignito di numerosi premi in diversi concorsi nazionali ed internazionali; tra questi spiccano il secondo premio al Concorso Gui di Firenze (1995) e il primo premio al Concorso Internazionale per complessi da camera Premio Trio di Trieste (1997). Nel settembre 1994 è stato eletto dall'Unione

Musicale di Torino “complesso residente”, un progetto di durata triennale che lo ha visto ospite costante nella stagione dei concerti torinesi e di altre società italiane.

Fino ad oggi il Trio Debussy ha eseguito presso l'Unione Musicale di Torino circa 18 diverse opere, e ha inoltre registrato per la Nuova Era musiche di Haydn, Schubert, Schumann e diversi lavori di autori contemporanei.

Il **Trio di Torino**, costituitosi nel 1987, nel corso della sua carriera concertistica è stato ospite di istituzioni musicali quali, tra le altre, l'Accademia di Santa Cecilia di Roma, il Festival dei Due Mondi di Spoleto, il Ravenna Festival, la Società Filarmonica di Trento, il Teatro Comunale di Bologna e le Settimane Musicali di Stresa. Invitato a esibirsi anche all'estero, ha tenuto concerti in Austria, Svizzera, Germania e Giappone, dove nel luglio 1995 ha effettuato una tournée eseguendo tra l'altro, al Fuji Festival, il *Triplo Concerto* di Beethoven. Vincitore nel 1990 del primo premio assoluto alla sezione Musica da Camera del 41° Concorso Internazionale “G.B. Viotti” di Vercelli, nel 1993 si è inoltre aggiudicato il secondo premio assoluto alla International Chamber Music Competition di Osaka. Nel 1997 il gruppo si è esibito alla Settimana Mahleriana di Dobbiaco. Attivo anche in campo discografico, ha inciso un cd con musiche di Brahms e Dvořák. Tutti i componenti della formazione sono docenti presso il Conservatorio di Torino.

**Enrico Avico** è torinese e si è diplomato nel 1975 presso il Conservatorio G. Verdi della sua città con il maestro Borsetti. Ha suonato nelle principali orchestre di Torino e ha fatto parte stabilmente del gruppo di ottoni G. Fantini, del Gruppo di ottoni di Torino, del decimino Taurus Brass; dal 1979 è componente del Ragtime ensemble. Negli anni 1986-1991 ha insegnato presso i Corsi di formazione musicale tenuti dal Comune di Torino.

**Emilio Benzi** è insegnante al Conservatorio “Giuseppe Verdi” di Torino e Primo Contrabbasso dell'Orchestra Filarmonica di Torino. Diplomatosi giovanissimo sotto la guida del padre Werther ha iniziato la sua carriera con il Solisti Veneti, partecipando a tournées in tutto il mondo e vincendo un Premio Diapason e un Gran Prix du Disque. Ha fatto parte dell'Orchestra del Teatro alla Scala e dell'Orchestra Sinfonica della Rai di Torino, della quale è stato Primo contrabbasso fino al 1994. Ha inciso per la CBS americana, la Philips Erato, la Sony, la Frequenz, la Tirreno e la Arts. È il fondatore del Rossini String Quartet e del Bottesini Doublebass Quartet.

Suona in quintetto con il Trio di Torino ed è presidente del Concorso nazionale "Werther Benzi". Suona su un Enrico Cerutti del 1861.

**Gabriella Bosio** ha studiato arpa al Conservatorio di Torino con Giuliana Albisetti e si è poi perfezionata con Pierre Jamet. Particolarmente interessata al repertorio cameristico, ne ha esplorato le pagine più significative con svariate formazioni. Importante è anche la sua attività nella musica contemporanea, dove ha più volte interpretato pagine in prima esecuzione. È titolare della cattedra di arpa al Conservatorio di Torino ed è insegnante formatore europeo della metodologia Suzuki per il suo strumento.

**Alberto Brondello** si è diplomato nel 1987 con il massimo dei voti sotto la guida del Maestro Giuseppe Dellavalle al Conservatorio di Torino, si è perfezionato con i Maestri Ovidio Danzi e Valentino Zucchiatti e ha partecipato al Quintetto a Fiati Italiano. Dopo aver conseguito diversi premi e riconoscimenti nazionali, collabora attualmente con l'Orchestra Filarmonica di Torino, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, l'Orchestra del Teatro San Carlo di Napoli, l'Orchestra dell'Opera Carlo Felice di Genova e l'Orchestra Haydn di Bolzano e Trento. Ha suonato come solista con l'Orchestra Sinfonica di Sanremo e con la Sinfonica Nazionale della Rai.

**Dario De Stefano** ha studiato con Renzo Brancaleon, Antonio Janigro e Johannes Goritzki, diplomandosi con il massimo dei voti in Italia e in Germania. Ha vinto il concorso di primo violoncello presso l'Orchestra del Teatro Comunale di Bologna. Ha fondato con Lamberto e Fuga il Trio di Torino con il quale ha vinto il Premio G.B.Viotti e si è classificato secondo all'International Competition di Osaka. Ha suonato per le Settimane Musicali di Stresa, il Festival di Spoleto, l'Accademia di Santa Cecilia di Roma, il Teatro Comunale di Bologna, l'Unione Musicale di Torino, e ha effettuato una tournée in Giappone. È stato primo violoncellista per l'Orchestra Sinfonica Rai e per l'Orchestra del Teatro Regio. Attualmente ricopre questo ruolo nell'Orchestra Filarmonica di Torino.

**Lydia Easley** è nata a West Des Moines, Iowa (USA); dopo aver studiato canto con Elisabeth Mosher alla University of Arizona (Tucson) si è trasferita in Italia con una borsa di studio che le ha dato la possibilità di studiare alla scuola di Elio Battaglia, di cui segue i corsi del Mozarteum di Saliburgo, dell'Accademia Musicale Pescarese e della Scuola Hugo Wolf di Acquasparta. Si è esibita in concerti sia negli USA che in Europa,

partecipando inoltre all'inaugurazione della stagione 1999 del Santa Chiara Festival a Napoli interpretando il *Te Deum* di Charpentier e la *Große Messe* di Mozart, nonché *Ab! Perfido* di Beethoven presso il Teatro Comunale di Bologna e *Leçons de Tenèbres* di Couperin a Rovigo.

**Luigi Finetto** ha conseguito il diploma in oboe presso il Conservatorio di Musica C. Monteverdi di Bolzano ed ha proseguito gli studi musicali perfezionandosi prima a Parigi e poi a Ginevra, dove ha ottenuto il Premier Prix de Virtuosit  presso il Conservatoire Supérieur de Musique sotto la guida di Bourgue. Collabora in qualit  di primo oboe con alcune tra le pi  prestigiose orchestre italiane ed estere (Gustav Mahler Jugend Orchester, Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, Orchestra Regionale della Toscana, Orchestra dei Pomeriggi Musicali, Camerata Accademica Salzburg, Orchestre de la Suisse Romande) suonando sotto la guida di illustri direttori quali Abbado, Muti, Chailly, Vegh.   fondatore dello European Wind Octet, formazione cameristica nata all'interno della Gustav Mahler Jugend Orchester che si esibisce in numerose tournées in Italia e all'estero (Germania, Austria, Ungheria). Dopo aver ricoperto il ruolo di primo oboe presso l'Orchestra Sinfonica "G. Verdi" di Milano vince il concorso per lo stesso posto presso il Teatro Regio di Torino, ruolo che ricopre dal febbraio 1999.

**Gustavo Fioravanti** si   diplomato in violino e viola con Massimo Marin e Luigi Talamo a Torino.   stato prima viola nell'Orchestra Giovanile Italiana. Ha frequentato il corso dell'Accademia Stauffer di Cremona e l'Accademia di musica da camera di Mestre. Ha insegnato musica d'insieme nell'Accademia dell'Orchestra Filarmonica di Torino e con essa si   esibito pi  volte come solista. Numerosi i premi nazionali e internazionali: Stresa, Asti, Aq  Terme. Dal 1994 suona con il Trio di Torino in formazione di quintetto per l'Unione Musicale e per Settembre Musica. Prima viola dell'Orchestra Filarmonica di Torino, ha collaborato con le orchestre: Teatro Bellini di Catania, Festival Puccini di Torre del Lago, Teatro Regio di Torino, Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai.

**Giacomo Fuga**   nato nel 1962, si   diplomato in pianoforte al Conservatorio di Torino a diciassette anni con il massimo dei voti e ha compiuto gli studi di composizione e di direzione d'orchestra.

Classificatosi sempre tra i finalisti in tutti i concorsi pianistici cui ha partecipato, ha da subito intrapreso l'attivit  concertistica, ospite di sedi, istituzioni e rassegne concertistiche quali



l'Auditorium Rai di Torino, l'Accademia di S. Cecilia, l'Auditorium del Foro Italico di Roma, il Teatro Comunale di Bologna, l'Istituzione dei Concerti e il Teatro Lirico di Cagliari. Ha collaborato con musicisti quali Gianandrea Gavazzeni, Massimo Amfiteatroff, Franco Maggio Ormezowski e Franco Petracchi e ha tenuto a battesimo opere del padre Sandro quali le *Variazioni sul tema della Passacaglia per organo di Bach* e il *Concerto per pianoforte, archi e timpani*. Membro dal 1987 del Trio di Torino, nel corso della tournée giapponese di quest'ultimo si è esibito anche in veste di solista con orchestra.

**Sergio Lamberto** ha compiuto gli studi presso il Conservatorio di Torino, dove si è diplomato in violino con il massimo dei voti. Si è perfezionato con Corrado Romano a Ginevra e con Franco Gulli all'Accademia Chigiana di Siena, dove ha conseguito il diploma di merito. Ha vinto il primo premio alla rassegna nazionale di Vittorio Veneto. È stato primo violino solista dell'Orchestra Haydn di Bolzano e Trento e dell'Orchestra da Camera di Torino. Dal 1991 ricopre lo stesso ruolo nell'Orchestra Filarmonica di Torino; è risultato secondo all'International Chamber Music Competition di Osaka e secondo al Concorso Internazionale di Trapani.

**Vincent Lepape** è nato in Francia a Rouen ed ha studiato presso il Conservatorio della sua città e di Parigi. Ha ottenuto numerosi primi premi come solista e in formazioni da camera, esibendosi praticamente con tutte le migliori orchestre francesi. In Italia ha suonato con la Filarmonica di Torino, l'Orchestra Internazionale d'Italia e il Teatro di San Carlo di Napoli. È stato docente presso il Conservatorio della Vallée de Chevreuse, l'Accademia di Musica di Biella, il Liceo musicale di Varese e il Conservatorio del XV arrondissement di Parigi.

**Salvo Margarone** è nato a Catania nel 1972 e si è brillantemente diplomato in pianoforte nel 1996 presso il Conservatorio di Lecce sotto la guida di Dario Nicoletti. Agli studi pianistici ha affiancato quelli organistici, conseguendo il compimento inferiore in Organo e Composizione Organistica.

Ha approfondito gli studi di analisi musicale e di interpretazione pianistica frequentando i corsi di Alexander Müllenbach e Paul Badura Skoda. Ha inoltre partecipato ai corsi sul Lied tedesco tenuti da Elio Battaglia ad Acquasparta e a Salisburgo, dove si è esibito in qualità di accompagnatore al pianoforte nella prestigiosa Wiener Saal. Attualmente si perfeziona con Fabrizio Migliorino.

Vincitore del terzo premio al concorso nazionale AGIMUS Città di Brindisi 1997, ha partecipato al concorso interna-

zionale Ibla Grand Prize, classificandosi ai primi posti ed aggiudicandosi una borsa di studio. Vincitore di numerosi concorsi in duo liederistico, si è esibito inoltre nella stessa formazione presso numerosi enti ed associazioni italiane di prestigio.

**Massimo Mazzone** si è diplomato in clarinetto presso il Conservatorio di Torino nel 1979 sotto la guida del maestro Pepino Mariani. Ha partecipato alle tournées dell'Orchestra E.C.Y.O. in prestigiosi festival europei sotto la direzione di Abbado e Von Karajan. Ha collaborato con l'Orchestra Sinfonica Rai, con l'Orchestra del Teatro Regio di Torino e con l'Ente Autonomo del Teatro alla Scala di Milano. Svolge il ruolo di primo clarinetto nell'Orchestra Filarmonica di Torino. Fa parte dell'European Music Project, gruppo di musica da camera con sede a Ulm, e partecipa con le più svariate formazioni a numerose manifestazioni in varie città europee e sudamericane. Ha tenuto masterclasses all'Università di Pechino, Shanghai, Belo Horizonte.

**Natalino Ricciardo** si è diplomato a Genova con il massimo dei voti nel 1984; giovanissimo, è stato titolare del ruolo di primo corno presso l'Orchestra San Carlo di Napoli, presso la Sinfonica della Rai di Torino e presso l'Orchestra Carlo Felice di Genova. Invitato abitualmente a collaborare con la Filarmonica della Scala, l'Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia di Roma e l'Orchestra da Camera di Mantova, da tre stagioni è primo corno dell'Orchestra del Teatro Regio di Torino. Dal 1992 è docente di corno presso il Conservatorio "G.F.Ghedini" di Cuneo.

**Matteo Rivi** è nato a Reggio Emilia nel 1974 e si è diplomato nel 1994 presso il Conservatorio della sua città. Perfezionatosi in seguito con il professor Milan Turkovitch, nel 1996 ha vinto il primo premio al Concorso internazionale Città di Asti. Dal 1994 al 1996 è stato fagotto e primo fagotto nella Gustav Mahler Jugend Orchester e nella Gustav Mahler Kammerorchester dirette da Claudio Abbado. Ha fatto parte dell'Orchestra Nazionale della Rai e della Orchestra dell'Emilia Romagna "Arturo Toscanini" con la direzione dei maestri Daniel Oren e Kurt Sanderling.

**Floriano Rosini** è nato ad Aosta, si è diplomato a pieni voti al Conservatorio di Alessandria e si è perfezionato presso la Scuola di Musica di Fiesole con Vinko Globokar. Si è esibito come solista e in formazioni cameristiche in Italia e all'estero con Orchestre quali Sinfonica Nazionale della Rai, Filarmonica

di Torino, English Chamber Orchestra, Santa Cecilia, Orchestra della Svizzera Italiana. È titolare della cattedra di tromba e trombone presso il Conservatorio di Torino e presso la Scuola Superiore di Musica di Aosta. È stato docente presso la Scuola di Alto Perfezionamento Musicale di Saluzzo.

**Marco Tempesta** si è diplomato a Torino con il maestro Capriuolo e ha collaborato con l'Orchestra Sinfonica di Torino della Rai, l'Orchestra Internazionale d'Italia, I Filarmonici di Torino, l'Orchestra della Radio Svizzera italiana. Dopo il diploma si è perfezionato presso la Scuola di Musica di Fiesole e poi a Ginevra. Ha conseguito il Diplome de Virtuosit  per trombone basso al Conservatorio di Losanna. Ha collaborato nel campo della musica leggera e jazzistica con musicisti di fama internazionale.

Quando, a ventidue anni, si trasferisce da Bonn a Vienna, il giovane Beethoven si lascia alle spalle l'antico principato tedesco dell'elettorado di Colonia, il chiuso ambiente della cappella di corte con i suoi ruoli fissi e la rigida committenza nobiliare per immergersi nella fervida capitale austriaca, città imperiale, è vero, ma già protesa verso quel dinamismo di scambi, relazioni, iniziativa privata e libero professionismo che ne fa un avamposto di settecentesca vita cittadina, ricca di stimoli e opportunità per il musicista intraprendente. Era come viaggiare dal vecchio ad un nuovo ricco di promesse. Ma in un'era di passaggio, lo si è imparato allora, il passato può, inaspettatamente, cambiare posto. Due anni dopo – siamo nel 1794 – le truppe napoleoniche, in piena “esportazione” rivoluzionaria, cancellano l'antico regime dalla patria di Beethoven con il vento della nuova civiltà dei diritti democratici che spazza in pochi anni l'Europa intera, mentre Vienna resiste (finché può) quale ostinato baluardo del diritto divino, della nobiltà, dell'impero. Beethoven, come altri eccelsi spiriti dell'epoca, dalla capitale asburgica guarda a Napoleone, l'uomo nuovo, con prudente diffidenza e grande ammirazione. Ma la storia, si sa, non è mai lineare: anche i più grandi rivolgimenti si affermano tra grandi riflussi e non pochi paradossi. Così, per ironia, nel 1808 Beethoven si trova a dover scegliere tra il trasferimento a Kassel per diventare maestro di cappella alla corte di Gerolamo Bonaparte e la permanenza a Vienna sostenuta da una rendita elargita da alcuni nobili austriaci affinché egli rimanga libero padrone di se stesso e della sua musica. E mentre Hegel, dall'alto della necessità del concetto, contemplava il grandioso corso storico nel quale il graduale sgretolamento del mondo passato, ormai corrosivo, viene infine “interrotto dal sorgere del sole (la Rivoluzione) che, come un lampo, fa apparire in un solo colpo la struttura del mondo nuovo”, Beethoven, senza alcuna garanzia di progresso necessario, cercava non senza fatica la propria musica tra la diligente sequela dei grandi maestri viennesi (“ricevere lo spirito di Mozart dalle mani di Haydn” era stata la consegna del conte Waldstein alla partenza da Bonn) e le forti urgenze della propria indomita personalità, che qua e là si affaccia a forzare la composta urbanità del classicismo.

Quello del *Settimino op. 20* è proprio il Beethoven che guarda indietro, che dimostra la compiuta maestria del perfetto musicista settecentesco. Ci sono tutti gli ingredienti del caso: il garbo dei temi gradevoli e ampi, la trasparenza del discorso musicale e la piena padronanza di una forma sonata gustosa, servita sul piatto prezioso di una scrittura camer-

stica già decisamente matura. Scritto per piacere, questo lavoro si è sempre, fino ad oggi, fatto ascoltare con sommo diletto, guadagnandosi da subito, in particolare in Italia, la vasta circolazione e l'ammirazione che si tributa ai classici (Bellini e Donizetti ne saccheggeranno un paio di temi per le loro arie d'opera). Naturalmente, chi apprezzò la perfetta attualità di questo brano fece poi fatica a comprendere le fughe in avanti della maturità beethoveniana, e questo forse contribuì al fatto che il Maestro col tempo prese particolarmente in uggia questo lavoro così osannato. Nelle pagine che in quel tempo il Beethoven non ancora trentenne andava scrivendo (già molto distanti dalla semplicità perfino scolastica delle *Sei variazioni per arpa*, del 1790!), in effetti si annunciava ben altro da questa socievolezza estroversa e da questo ossequio persino un poco pedissequo alla grande lezione di Mozart e Haydn (basti vedere le *Sonate op. 10 n. 1 e n. 3* e, di lì a poco, niente meno che la *Patetica*). Il cosiddetto "primo stile", benché nel suo pieno rigoglio, aveva, a ben vedere, le ore contate.

Anche il *Quintetto op. 16* viene compilato con diligenza sul banco dello scolaro di Mozart, con particolare attenzione al sublime *Quintetto K. 452*, del quale riprende tonalità e organico. Ma c'è, in Beethoven, una speciale aderenza alle risorse timbriche dei fiati, che incanala l'atmosfera del brano verso un'ampia espressività, a tratti intima, assai diversa dal tipico piglio concertante del modello mozartiano. Concertante è qui, senza dubbio, il pianoforte, ma i fiati alternano momenti di condensazione sonora a uscite solistiche di intensa cantabilità, senza mai forzare il sereno equilibrio del brano. Non manca persino un guizzo di vitalità nel *Rondò* conclusivo, salutare rincorsa "alla caccia" di un finale brillante. Appare quasi strano, pensando a ciò che verrà, udire un Beethoven così lieto e garbato, quasi un buon amico capace di calore e di benevolenza.

Tratto distintivo della professionalità beethoveniana è senza dubbio una profonda ed aggiornata conoscenza delle caratteristiche tecniche, oltre che delle risorse timbriche, degli strumenti (salvo un significativo disinteresse per l'arpa, vero simbolo delle simpatie romantiche per il mondo ossianico). Tra gli schizzi per l'*Eroica* figurano appunti sulle proprietà del corno naturale ricavati da un articolo pubblicato sull'*Allgemeine Musikalische Zeitung*; e sarebbe difficile sopravvalutare l'importanza dei numerosi contatti con amici strumentisti e cantanti, alcuni dei quali sono dei veri perni attorno a cui ruotano interi cicli di produzione (è il caso del violinista Ignaz

Schuppanzigh per i *Quartetti*). E proprio per uno di costoro, il celebre Jan Václav Stich detto Giovanni Punto, il più grande virtuoso di corno del Settecento, fu scritta la *Sonata per pianoforte e corno op. 17* in fa maggiore. Avendo studiato con Anton Hempel, Punto aveva adottato le migliorie che quello aveva introdotto nella costruzione dello strumento e nella tecnica esecutiva, come l'uso della mano destra nel padiglione per correggere l'intonazione o addirittura modificarla di un semitono. Vero caposaldo della scarsissima letteratura per corno e pianoforte, questa *Sonata* abbandona completamente i toni agresti e un po' retorici del corno da caccia, col suo richiamo selvatico e pomposo, perfino troppo descrittivo, per ricercare una cantabilità piana e assai dolce, che qua e là tocca le tenui corde della malinconia.

Intorno ai trent'anni Beethoven apre una stagione creativa travolgente, che in pochi anni regalerà al mondo musicale alcune pietre miliari della sua storia, dopo le quali nulla sarà come prima. Sono soprattutto le opere altisonanti che si fanno ricordare, quelle che sembrano scritte ad un passo dalle cannonate dei Francesi e nel cuore possente della nuova, altissima dignità cui l'uomo si sente chiamato. *L'Eroica*, la *Quinta Sinfonia*, il *Quarto* e il *Quinto concerto per pianoforte*, tra gli altri, sono lavori nei quali Beethoven ricerca una vastità di concezione e una condensazione volitiva inaudite, che hanno fatto parlare di un "secondo stile" decisamente nuovo, titanico, "eroico". Questa classificazione, che nasce dalla giusta esigenza di sottolineare delle svolte indiscutibili nella produzione beethoveniana, presenta in realtà notevoli problemi. Uno di questi è la difficoltà di caratterizzare in modo omogeneo tutta una serie di composizioni, soprattutto cameristiche, che, pur mostrando una concezione del tutto nuova nell'impianto e nella realizzazione, hanno assai poco di titanico e di "eroico". È stato Dahlhaus a suggerire che la vera novità del "secondo stile" non può essere afferrata con categorie caratteriali o psicologiche, ma solo in base a rigorose argomentazioni di tipo analitico e stilistico che rintracciano, per esempio, la novità dell'intendere il trattamento tematico all'interno della forma sonata non come un commento circolare ad una formula melodica compiuta e conclusa (il "tema"), come lo intendevano i modelli del classicismo, bensì come un processo rettilineo e teleologico di elaborazione continua di un materiale ("tematico") che non viene mai realmente "esposto" ma sempre trasformato in un divenire dialettico, spesso drammatico.

Tutto questo, però, non basta a spiegare da dove viene ancora un "altro" Beethoven, che in alcuni lavori, tra i quali rientra

anche il *Trio op. 70 n. 2*, sembra rinunciare alla conduzione vigorosa e impellente delle opere più perentorie per concedersi, pur all'interno di una concezione ancora piuttosto vasta, degli indugi quasi meditabondi, spesso anche lirici, che aprono nella musica una radura riposante, raccolta e familiare. L'urgenza creativa sembra messa da parte per trovare quegli spazi più comodi e concilianti nei quali si innesterà volentieri Schubert sulla sua strada verso Mozart. La forma si apre a soluzioni inattese, come la doppia variazione dell'*Allegretto* su due temi, in maggiore e in minore, il cui contrasto viene esplorato in sorprendenti combinazioni di scritture strumentali e umori melodici.

Allo stesso modo, il *Trio op. 97* (noto come *Trio dell'Arciduca* perché dedicato a Rodolfo d'Asburgo) entra in scena con una soave frase d'impronta liederistica del violoncello, aliena da qualunque pomposa enunciazione d'intenti, anche se non manca una certa maestosità nel dimensionamento delle porzioni. Il gioco dei trilli del pianoforte e del pizzicato d'archi propone qui una memorabile rarefazione timbrica, degna di una grande mano cameristica. Cuore del lavoro è l'*Andante cantabile, ma però con moto*, primo esempio di "variazione integrale", che dissipa tutti i parametri sonori in un intricato gioco di trasformazioni non solo melodiche ma anche timbriche, armoniche e dinamiche, senza tralasciare addensamenti e rarefazioni della "massa" sonora. L'accelerazione finale, a perdifiato, sembra perfino eccessiva, quasi un turbine in cui si rischia di perdere i sensi.

Questa esplorazione di toni medi, di atmosfere intime, di sentimenti fragranti, persino un po' borghesi, è probabilmente la risposta più autentica di Beethoven alla vena intima, al cesello minuto e alla forma raccolta del nascente Romanticismo, del quale egli non poté mai abbracciare i tratti più innovativi, come la spiccata vocazione al teatro e la capricciosa rinuncia alla forma sonata come modello d'elezione. Di certo non sono una risposta all'altezza (e che altezza!) della più tipica situazione romantica i *Lieder* per voce e pianoforte che, nel confronto, testimoniano ampiamente quanto Beethoven fosse lontano dai languori estenuati, dalle magie un po' esoteriche e dagli aneliti incomprimibili dei suoi giovani (e spesso anche tristi e malati) colleghi. Basterebbe l'osservazione di Bortolotto, che la produzione beethoveniana di *Lieder* non ha né un centro né una direzione unitari, a spingerci a cercare solo in alcune prove isolate la densità degna, se non delle realizzazioni di Schubert, almeno delle promesse mozartiane. Così, scegliendo tra miniature borghesi e dolcistri quadretti Biedermeier, pos-

siamo ad esempio goderci il botanico *Mailed* col suo profumo di fiori che si spanderà giù fino a Brahms o la linearità della *Marmotte* (qui nel senso di borsa da viaggio dei commessi viaggiatori), col suo pedale ostinato, quasi una ghironda. Raccolgono il meglio da molte parti, questi gradevoli lavori, ma solo a fatica riescono a proporci i tratti inconfondibili di una spiccata individualità.

Intorno al 1816 Beethoven cambia ancora una volta direzione, in modo assai brusco in apparenza, e approda ad uno stile del tutto nuovo, originalissimo rispetto ai precedenti storici e incomprensibile per lo più non solo ai contemporanei, ma addirittura ai posteri immediati che, abbagliati dal Beethoven maturo, lasceranno volentieri l'eredità di questo imbarazzante Beethoven tardo a chi, ormai già quasi nel Novecento, vorrà farsene carico (soprattutto compositori militanti alle prese con grandi svolte storiche nella musica, come Bartók e Schönberg). Secondo lo schema tradizionale si tratta, dopo il secondo stile "eroico", di un terzo stile "esoterico", spesso compreso con rimandi biografici o addirittura psicanalitici, quasi questa musica fosse un fatto personale, un poco isterico, di un Beethoven ormai vecchio, malato e visionario. C'è invece la possibilità, ancora secondo Dahlhaus, di intendere questa ulteriore svolta stilistica all'interno di una continuità dei problemi compositivi che Beethoven si trovò a risolvere ad un certo punto della sua carriera. La dissoluzione della volitiva dialettica dei temi nella piana cantabilità schubertiana, ad esempio, della *Sonata op. 90* liquida di fatto il processo tematico come struttura portante della musica strumentale. Dissolto il contrasto tra i temi, è necessario trovare, al di là dell'approdo lirico, un'organizzazione formale che consenta ancora un discorso musicale comprensibile. Il processo tematico si ritira allora, secondo Dahlhaus, dalla superficie più esterna della musica nell'interno di un fitto tessuto di episodi, nel quale fili invisibili collegano le parti più diverse e distanti. Non c'è più una "tematica" con dei profili riconoscibili, sottoposti a trasformazione rettilinea, teleologica, ma una "subtematica", cioè un ruotare continuo intorno a strutture intervallari che in superficie appaiono nei modi più diversi, dando origine ad un'apparenza discontinua e illogica che è avvertita come solidale e unitaria solo oscuramente, quasi seguisse le linee di un progetto puramente "astratto". Questo procedimento "speculativo", che recupera volentieri il canone, la fuga e persino le modalità antiche mostra, è stato notato, i tratti molteplici e contraddittori di una marcata tendenza metafisica (la musica rimanda a qualcosa al di là di se stessa), di un'aspirazione all'espressione



vocale (nei numerosi recitativi o nella marca liederistica dei motivi), ma anche di una propensione improvvisatoria, quasi rapsodica, talvolta combinata con una stretta densità contrappuntistica e con brusche esplosioni di tesissima cantabilità.

Così, nel *Quartetto op. 130* troviamo un *Allegro* costruito come un gigantesco ingranaggio di veloci quartine sovrapposte in un fitto contrappunto di moti contrari fino a creare quasi delle fasce sonore di grande mobilità dinamica. Si oppongono a questo febbrile movimento centrifugo le inserzioni ripetute dell'*Adagio ma non troppo* iniziale, che fanno udire nel complesso come sotterraneamente, quasi, viga un'altra agogica più allargata, anche se ugualmente concentrata; è questa che informa di sé quella sorta di secondo tema che con i suoi valori dilatati sembra quasi voler concedere alla rincorsa di quartine l'occasione per mostrarsi meglio, con l'adeguata calma. Già solo in queste alternanze si palesa un'invenzione continua della forma, quasi priva di punti saldi riconoscibili e di attese soddisfatte, eppure estremamente energica, pur nell'astrazione, ed equilibrata. Anche la forma complessiva del *Quartetto* è evidente frutto di somma ponderazione, con i suoi sei movimenti mirabilmente alternati, due lenti di carattere completamente diverso (con una tersissima *Cavatina*) e due veloci: il guizzante *Presto*, quasi uno *scherzo* in un solo bruciante gesto, e il danzante  $3/8$ , pieno di cullanti lusinghe. In origine chiudeva il tutto la *Grande Fuga*, pubblicata poi separatamente come op. 133, oculatamente sostituita da Beethoven con questo amabile *Finale*, che bilancia e non sovraccarica l'opera, confermando la nobile e brillante cordialità dell'insieme.

Gli *Equali* per tromboni furono commissionati a Beethoven dal maestro di cappella del duomo di Linz nell'Ottobre 1812, in vista della celebrazione dei Defunti. Come prescriveva una lunga tradizione, particolarmente tenace nei paesi cattolici tedeschi, le cerimonie importanti, sacre o profane che fossero, andavano accompagnate dalla profonda severità degli ottoni, soprattutto gravi. Un *Equale* è, lo dice il nome, una composizione scritta per un insieme di voci o strumenti uguali, appunto, tra loro. Beethoven probabilmente non immaginava che due di questi brani solenni e, come richiedeva la circostanza, piuttosto funebri, mossi su una semplice ma efficace scrittura accordale con alcune entrate a imitazione, avrebbero accompagnato il suo feretro nel giorno estremo, cantati da quattro voci maschili sul testo del *Miserere*.

**Pietro Mussino**

L'ordine dei testi rispecchia quello di esecuzione

Mailed  
op. 52 n. 4

*Wie herrlich leuchtet  
Mir die Natur!  
Wie glänzt die Sonne!  
Wie lacht die Flur!*

*Es dringen Blüten  
Aus jedem Zweig  
Und tausend Stimmen  
Aus dem Gesträuch*

*Und Freud und Wonne  
Aus jeder Brust.  
O Erd, o Sonne!  
O Glück, o Lust!*

*O Lieb, o Liebe!  
So golden schön,  
Wie Morgenwolken  
Auf jenen Höhn!*

*Du segnest herrlich  
Das frische Feld,  
Im Blütendampfe  
Die volle Welt.*

*O Mädchen, Mädchen,  
Wie lieb ich dich!  
Wie blickt dein Auge!  
Wie liebst du mich!*

*So liebt die Lerche  
Gesang and Luft,  
Und Morgenblumen  
Den Himmelsduft,*

*Wie ich dich liebe  
Mit warmen Blut,  
Die du mir Jugend  
Und Freud und Mut*

Salvo diversa indicazione, le traduzioni che seguono sono tratte dal volume *Lieder*; a cura di Vanna Massarotti Piazza, Vallardi-Garzanti, 1982

*Canzone di maggio*

Stupenda brilla  
la natura!  
Risplende il sole!  
Ride il campo!

Pulsano gemme  
da ogni ramo  
e mille voci  
dalle fratte

Estasi e gioia  
da ogni petto.  
O terra, o sole!  
Gaudio, piacere!

Amore, o amore!  
aurea bellezza  
come albali nubi  
là su quei colli!

Sovrano fecondi  
il giovin campo,  
in gemmea fragranza  
il mondo intero.

Come ti amo  
fanciulla mia!  
Arde il tuo sguardo!  
come tu mi ami!

Come l'allodola  
ama canto e aria  
e i fiori del mattino  
il celestial profumo,

Così io t'amo  
con ardore,  
che giovinezza  
gioia e vigore

*Zu neuen Liedern  
Und Tänzten gibst.  
Sei ewig glücklich,  
Wie du mich liebst!*

La Marmotte  
op. 52 n. 7

*Ich komme schon durch manches Land  
avecque la marmotte,  
und immer was zu essen fand  
avecque la marmotte,  
avecque si, avecque là,  
avecque la marmotte!*

Neue Lieben, neues Leben  
op. 75 n. 2

*Herz, mein Herz, was soll das geben?  
Was bedrängt dich so sehr?  
Welch ein fremdes, neues Leben!  
Ich erkenne dich nicht mehr.  
Weg ist alles, was du liebtest,  
Weg, warum du dich betrübtest,  
Weg dein Fleiß und deine Ruh-  
Ach, wie kamst du nur dazu!*

*Fesselt dich die Jugendblüte,  
Diese liebliche Gestalt,  
Dieser Blick voll Treu und Güte  
Mit unendlicher Gewalt?  
Will ich rasch mich ihr entziehen,  
Mich ermannen, ihr entfliehen,  
Führet mich im Augenblick,  
Ach, mein Weg zu ihr zurück.*

*Und an diesem Zauberfädchen,  
Das sich nicht zerreißen läßt,  
Hält das Liebe, lose Mädchen  
Mich so wider Willen fest;  
Muß in ihrem Zauberkreise  
Leben nun auf ihre Weise.  
Die Veränderung, ach, wie groß!  
Liebe! Liebe! Laß mich los!*

Per canti e danze  
nuovi tu m'infondi.  
Eterna gioia a te  
che così m'ami!

### *La Marmotte*

Arrivo attraversando tanti paesi  
avecque la marmotte  
e ho sempre trovato da mangiare  
avecque la marmotte!  
avecque sì, avecque là,  
avecque la marmotte!

### *Nuovo amore, nuova vita*

Cuore, mio cuore, che vuol dire?  
Che mai ti opprime così?  
Quale nuova, strana vita!  
Non ti riconosco più  
sparito è tutto quel che amavi,  
quel che un tempo ti turbò:  
sparita la tua ansia, la tua pace;  
ah, come sei giunto a tal segno?

È quel fiore di giovinezza,  
quella dolce figurina,  
è la fida bontà di quello sguardo  
che t'incatena invincibile?  
E se a lei voglio strapparmi,  
farmi animo, sfuggirle,  
nello stesso istante, ahimè,  
a lei ritornano i miei passi.

E a questo magico filo  
che non si riesce a spezzare  
la cara vanerella mi tiene  
a mio dispetto avvinto;  
devo nel suo cerchio magico  
ormai vivere a sua guisa.  
Ah, come tutto, tutto è mutato!  
Amore! Amore! Lasciami libero!

Wonne der Wehmut  
op. 83 n. 1

*Trocknet nicht, trocknet nicht,  
Tränen der ewigen Liebe!  
Ach, nur dem halbgetrockneten Auge  
Wie öde, wie tot die Welt ihm erscheint!  
Trocknet nicht, trocknet nicht,  
Tränen unglücklicher Liebe!*

Sehnsucht  
op. 83 n. 2

*Was zieht mir das Herz so?  
Was zieht mich hinaus?  
Und windet und schraubt mich  
Aus Zimmer und Haus?  
Wie dort sich die Wolken  
Um Felsen verziehn!  
Da möcht ich hinüber,  
Da möcht ich wohl hin!*

*Nun wiegt sich der Raben  
Geselliger Flug;  
Ich mische mich drunter  
Und folge dem Zug.  
Und Berg und Gemäuer  
Umfittichen wir;  
Sie weilet da drunten,  
Ich spähe nach ihr.*

*Da kommt sie und wandelt;  
Ich eile sobald,  
Ein singender Vogel,  
Zum buschigen Wald.  
Sie weilet und horchet  
Und lächelt mit sich:  
"Er singet so lieblich  
Und singt es an mich."*

*Die scheinende Sonne  
Verguldet die Höhn;  
Die sinnende Schöne,  
Sie läßt es geschehn.  
Sie wandelt am Bache  
Die Wiesen entlang.*

### *Struggimento*

Non ardere, non ardere  
pianto d'amore eterno!  
Alla pupilla, quasi riarsa  
come arido, inerte appare il mondo.  
Non ardere, non ardere  
pianto d'amore infelice!

### *Nostalgia*

Che cosa attrae il mio cuore così?  
Che cosa mi attrae lontano?  
Mi attorce e costringe a lasciare  
la stanza e la casa?  
Guarda come le nubi  
svaniscono intorno le rocce!  
Lassù migrare vorrei  
lassù andare vorrei!

Ora si cullano i corvi  
raccolti nel volo;  
tra loro mi slancio  
e seguo lo stormo.  
E a monte e muraglie  
voliamo d'intorno;  
laggiù lei dimora,  
la cerca il mio sguardo.

Ed ecco si avanza,  
io volo da lei,  
uccello canoro  
al fitto del bosco.  
Indugia e ascolta,  
sorridente tra sé:  
"È grato il suo canto  
e canta per me".

Il sole che fugge  
indora le alture.  
la bella pensosa  
non bada al tramonto.  
Cammina vicino  
al ruscello, tra i prati,

*Und finster und finster  
Umschlingt sich der Gang;*

*Auf einmal erschein ich,  
Ein blinkender Stern.  
"Was glänzet da droben,  
So nah und so fern?"  
Und hast du mit Staunen  
Das Leuchten erblickt,  
Ich lieg dir zu Füßen,  
Da bin ich beglückt!*

Ich denke dein  
WoO n. 74

*Ich denke dein, wenn mir der Sonne Schimmer  
Von Meere strahlt;  
Ich denke dein, wenn sich des Mondes Flimmer  
In Quellen malt.*

Mit einem gemalten Band  
op. 83 n. 3

*Kleine Blumen, kleine Blätter  
Streuen mir mit leichter Hand  
Gute junge Frühlings-Götter  
Tändelnd auf ein luftig Band.*

*Zephir, nimm's auf deine Flügel,  
Schling's um meiner Liebsten Kleid;  
Und so tritt sie vor den Spiegel  
All in ihrer Munterkeit.*

*Sieht mit Rosen sich umgeben,  
Selbst wie eine Rose jung.  
Einen Blick, geliebtes Leben!  
Und ich bin belohnt genug.*

*Fühle, was dies Herz empfindet,  
Reiche frei mir deine Hand,  
Und das Band, das uns verbindet,  
Sei kein schwaches Rosenband!*



e sempre più oscuro  
s'intrica il sentiero.

Appaio d'un tratto,  
una stella che brilla.  
"Lassù cosa splende  
sì presso e lontano?"  
E appena stupita  
hai scorto la luce,  
io sono ai tuoi piedi,  
io sono felice!

*Io penso a te*

Io penso a te se, raggianti dal mare,  
il sol mi batte in fronte;  
Io penso a te se un barlume lunare  
si specchia nella fonte.

*Con un nastro dipinto*

Fiorellini, foglioline  
spargono con man leggera  
giovini dei di primavera  
su aereo nastro giocosi.

Zefir, prendilo sull'ali,  
cingine al mio amor la veste,  
sì che innanzi a specchio vada  
con letizia celeste.

Si veda di rose cinta  
fresca anch'essa come rosa.  
Un tuo sguardo, o mia vita  
mi è compenso sufficiente.

Senti ciò che il mio cuor prova,  
porgi tu stessa la mano,  
e il legame che ci unisce  
non sia nodo di rose vano!

Freudvoll und Leidvoll

op. 84 n. 4

(dall' *Egmont*, IV movimento, aria di Klärchen)

*Freudvoll und Leidvoll,  
Gedankvoll sein;  
Langen und bangen  
In schwebender Pein;  
Himmel hoch jauchzend,  
Zum Tode betrübt;  
Glücklich allein ist die Seele,  
Die liebt!*

*Pieno di gioia e pieno di dolore*  
trad. Lydia Easley

Essere tutto gioia,  
patimento e pensieri,  
trepidare  
nell'incerto tormento,  
levando l'esultanza fino al cielo,  
a morte contristati.  
Felice solo è l'anima  
che ama!

