

LIBRARY  
MASTRIGLI  
ZEPHORO  
S. LAPI  
DECUBES  
1883

R.M.  
9.619



LEOPOLDO MASTRIGLI

# BEEHOVEN

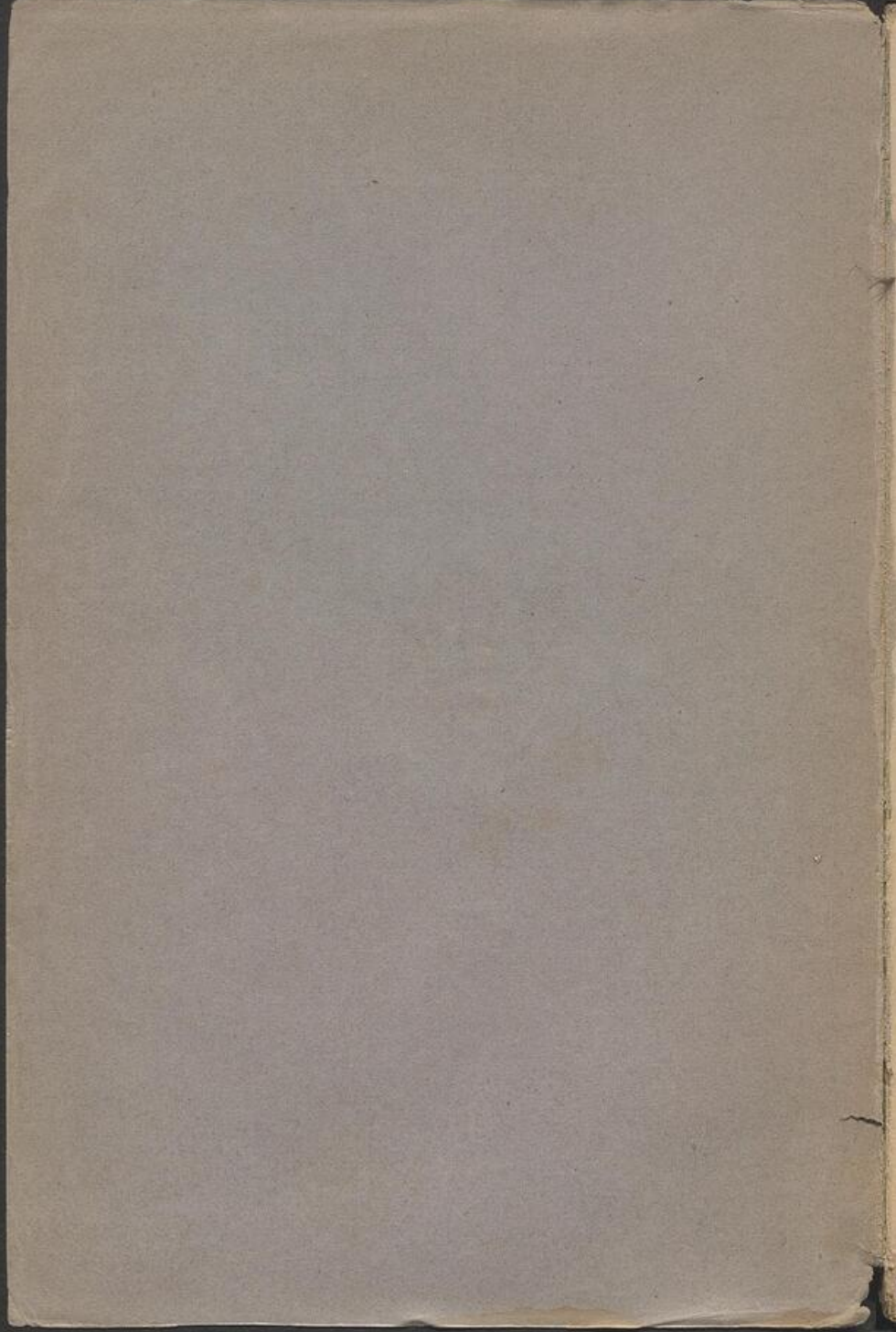
LA SUA VITA

E

LE SUE OPERE



CITTÀ DI CASTELLO  
S. LAPPI TIPOGrafo EDITORE  
1886



A-8-9619  
5

LEOPOLDO WASTRICH

BEETHOVEN

LA SUA VITA



CITTA DI CASTELLA

S. CARLO VINCENZO S. GIOVANNI

1880





LEOPOLDO MASTRIGLI

---

# BEETHOVEN

LA SUA VITA

E

LE SUE OPERE



CITTÀ DI CASTELLO  
S. LAPI TIPOGRAFO EDITORE  
1886

—  
PROPRIETÀ LETTERARIA  
—



## OPERE CONSULTATE

---

NOHL — *Briefe Beethovens.*

SCHINDLER — *Biographie von L. van Beethoven.*

MARX — *Ludwig van Beethoven Leben und Schaffen.*

C. F REICHARDT — *Vertraute Briefe.*

LENZ — *Beethoven et ses trois styles.*

A. ULIBISCHEFF — *Beethoven, ses critiques et ses glossateurs.*

BERLIOZ — *Soirées de l'orchestre.*

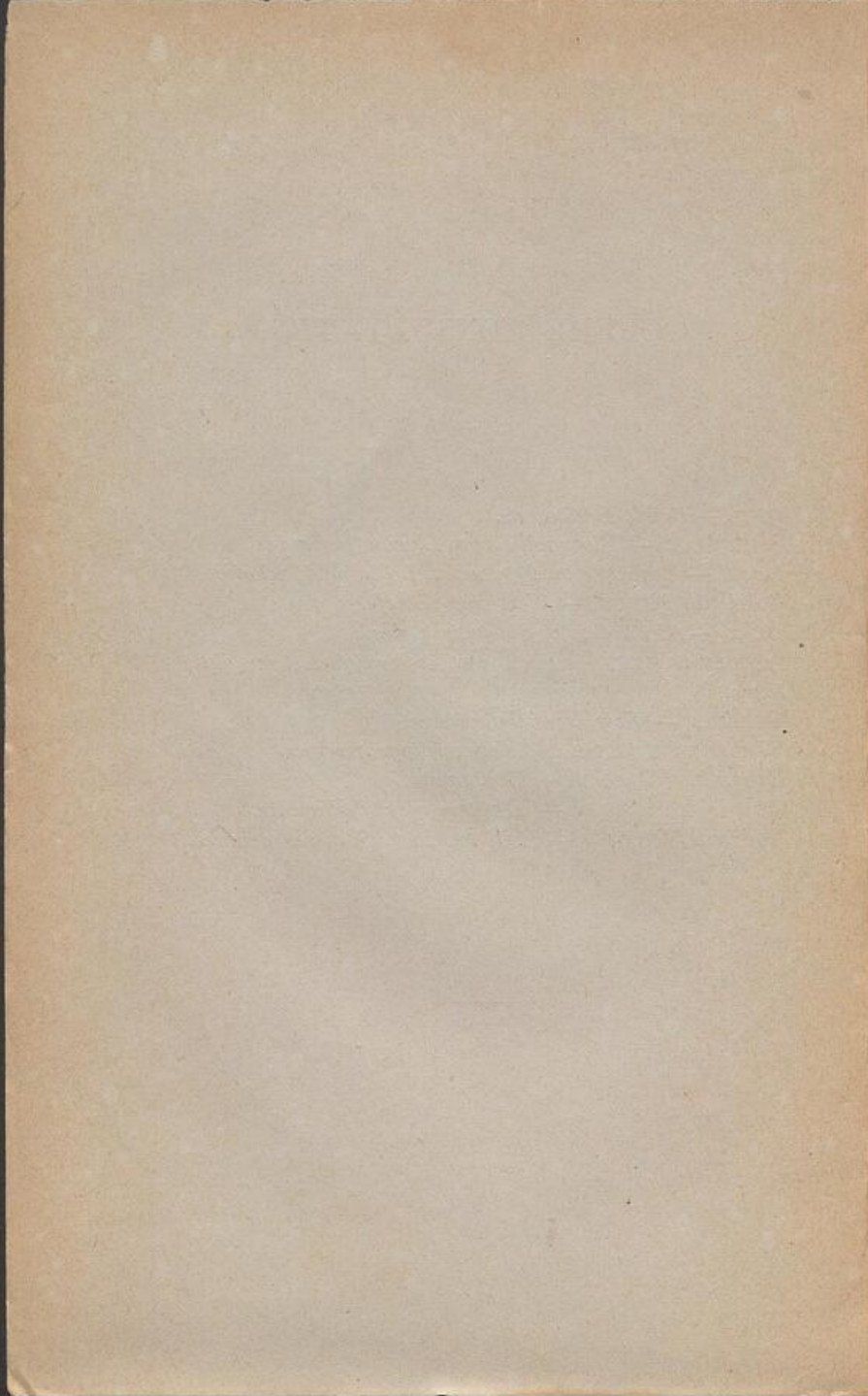
WEGELER ET RIES — *Notices biographiques.*

RICCARDO WAGNER — *Beethoven.*

    ID. — *L'œuvre d'art de l'avenir.*

VICTOR WILDER — *Beethoven, sa vie et ses oeuvres.*

---





A  
FRANZ LISZT

---

THE OLD MAN

*Très honoré Monsieur Mastrigli,*

Accablé de lettres de divers pays, je vous prie d'excuser le retard de mes sincères remerciements pour votre bienveillante intention de me dédier votre volume sur Beethoven, le génie dominateur de la Symphonie et ses dépendances de Quatuors, Trios et Sonates de Piano annexes et complément admirables, à toujours.

J'accepte avec reconnaissance votre dédicace, en vous assurant de mes sentiments les plus distingués

**F. Liszt.**

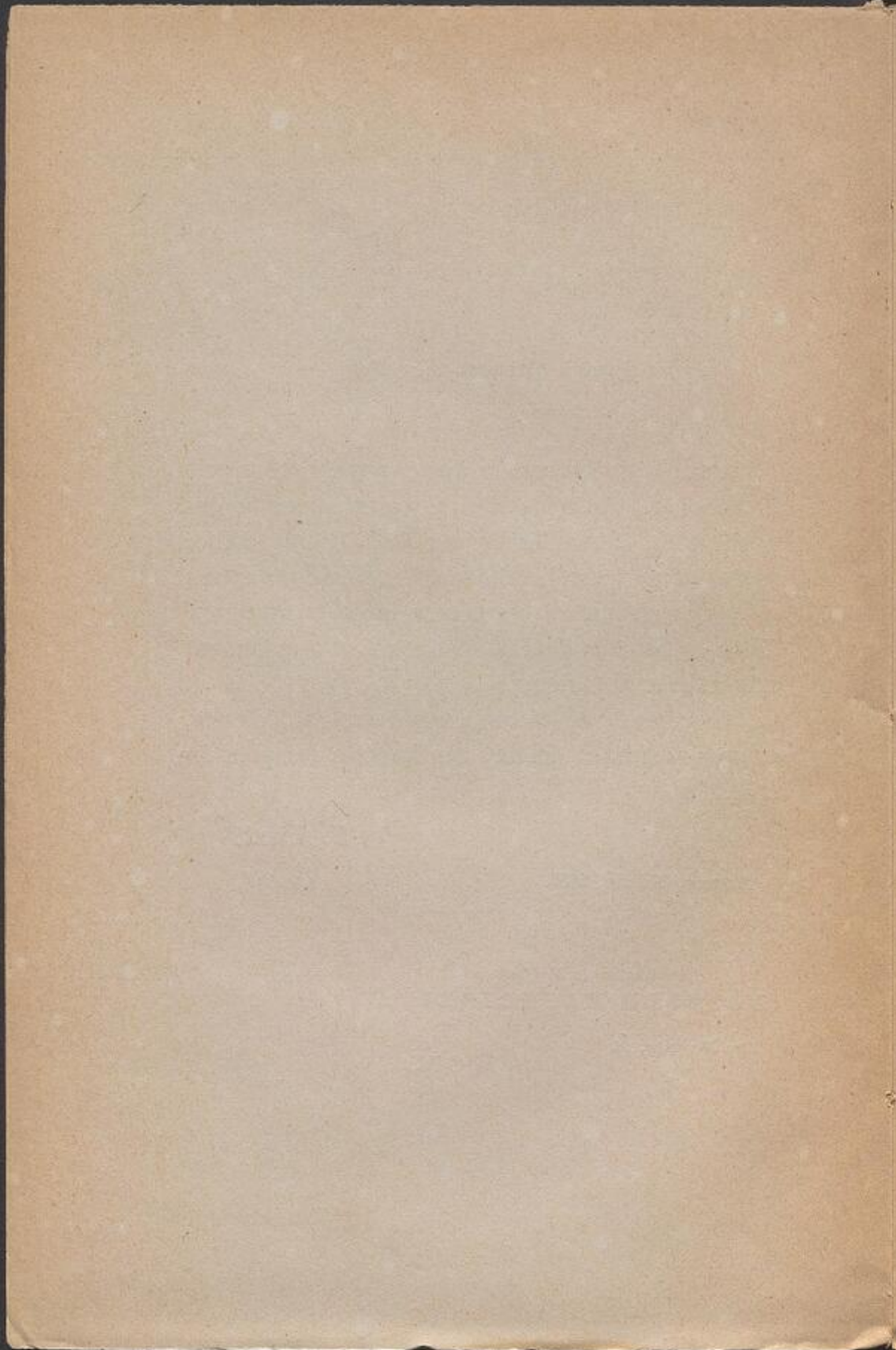
Anvers, 5 Juin, 1885.

*À monsieur le Professeur*

LÉOPOLD MASTRIGLI

*Rue Magenta, 14.*

**ROMA**





---

## INDICE

LETTERA DI F. LISZT. . . . .	III
AL LETTORE. . . . .	VII
OPERE CONSULTATE. . . . .	XI
CAPITOLO I..... — Le origini dei van Bee'hoven. — L'avo. — Il padre. — Nascita di Ludovico. — Primi insegnamenti musicali. — Il giorno di Santa Maddalena. — Ludovico van Beethoven maestro al teatro di Bonn. — Prime armi. — Scarsa coltura letteraria. — Conseguenze. — La fami- glia Breuning. . . . .	3
CAPITOLO II..... — Beethoven perde i genitori. — Lascia Bonn e fissa il suo soggiorno a Vienna. — Vienna musicale. — Beethoven prende lezioni da Haydn. — Scek, Albrecht- sberger, Salieri. — Primi concerti in pubblico. — L'ari- stocrazia viennese e Beethoven. — I protettori. — Gli amici. — I fratelli di Beethoven. . . . .	13
CAPITOLO III.... — Beethoven perde l'udito. — Cause. — I me- dici. — Lotte e scoraggiamenti. — Si ritira nella solitu- dine. — Progressi della sua infermità. — Beethoven tenta dirigere le prove del FIDELIO. — Disillusioni. — Wilhel- mine Schroeder nel FIDELIO. — . . . . .	25
CAPITOLO IV.... — Beethoven entusiasta della natura. — L'uo- mo. — Sua vita disordinata. — Distrazioni. — Una visita di Weber. — Carattere di Beethoven. — Celie e motti ar- guti. — Sentimenti morali, politici e religiosi di Beetho- ven. Il testamento d'Heiligenstadt. — Amore per la sua Bonn. — . . . . .	35
CAPITOLO V..... — Profilo artistico. — Il compositore. — Il pianista. — Lettura a prima vista. — Meraviglioso talento nell'improvvisare. — Le signore dell'aristocrazia e Bee-	



## VI

thoven. — Caratteristiche della sua scuola. — Modo di conservarne le tradizioni. — "Beethoven non s'insegna." — Tre distinte interpreti. — Beethoven direttore d'orchestra. — Ripugnanza all'insegnamento. — I suoi maestri favoriti. — . . . . .	55
CAPITOLO VI.... — Amori. — Eleonora von Breuning. — Giulietta Guicciardi. — Il Conte Gallenberg. — Teresa Malfatti. — Amelia di Sebald. . . . .	734
CAPITOLO VII... — Ammirazione per le opere di Goethe. — Bettina Brentano. — La Brentano e Goethe. — Sentimenti di Beethoven verso la Brentano. — Controversia sopra tre lettere del maestro. — Le tre lettere. — Goethe e Beethoven. — . . . . .	87
CAPITOLO VIII. — Le opere del genio. . . . .	105
CAPITOLO IX.... — Beethoven in veste da camera. — Suoi gusti ed usanze. — Cattive condizioni finanziarie. — Beethoven dà un concerto a suo beneficio. — Sottoscrizione alla <i>missa solenne</i> ; infelice risultato. — Beethoven e i suoi editori. — Il principe di Galitzin. — Allegrezze di Beethoven per l'adozione del nipote Carlo. — Il triste soggetto. — Zio e nipote. — La Società Filarmonica di Londra. — Carlo tenta suicidarsi. — Amarezze del maestro. . . . .	149
CAPITOLO X.... — Fatale viaggio di Gneixendorf. — Beethoven giunge a Vienna gravemente malato. — Abbandono in cui lo lascia il nipote. — Il dottore Wawruch. — L'idropisia. — Il dottore Malfatti. — Beethoven fa testamento. — Inaudita ingratitudine di Carlo. — Amici e visitatori. — Ultimi momenti. — Nobile condotta della Società Filarmonica di Londra. — Beethoven modifica il testamento. — Estreme volontà e sue ultime parole. — L'agonia. — Schubert. — La catastrofe. — Pellegrinaggio alla casa dell'estinto. — Onoranze funebri. — Un triste episodio. — I monumenti eretti a Beethoven. — Vendita de' suoi effetti musicali. — . . . . .	169
Catalogo delle opere di Beethoven. . . . .	183

---

## AL LETTORE

---

Man mano che in Italia si diffonde e si affina il gusto della buona musica, più intensa fassi l'ammirazione per le opere dei grandi maestri e sorge vivo il desiderio di conoscerne la vita in tutti i particolari anche più intimi. Non paghi di quello che si apprende dalle cronache dei giornali, gli studiosi con sveglia e dotta curiosità si affaticano di seguire passo passo il cammino dell'artista, partecipano alle sue lotte, s'inflammiano ai suoi ardimenti, ne indagano i più riposti sensi, interpretano ed illustrano i concetti più involuti ed astrusi; ed attraverso i mille aneddoti in apparenza insignificanti o frivoli, frammezzo alle indifferenti contingenze della sua vita fissano alcuni fatti più salienti, alcuni atteggiamenti, alcune caratteristiche con le quali ricostruiscono poscia ed individuano il personaggio di cui vo-



gliono ritrarre la fisonomia, e sviscerare le opere. Questo processo di sintesi e di analisi, com'è ben naturale, si compie con particolare predilezione dai cultori di estetica musicale intorno a Beethoven, giustamente acclamato principe della musica instrumentale.

Io stimo di far cosa opportuna cercando di rendere popolare la vita di Beethoven, oggi che valenti nostri musicisti ne hanno fatto gustare le opere; oggi che gl'Italiani con la naturale loro attitudine a delibare ed assimilarsi le più delicate manifestazioni artistiche, riconoscono unanimi la superiorità di questo genio, alle cui produzioni si appassionano siccome a quelle che alla eccezionale perfezione della forma ed al sapiente e poderoso intreccio d'istrumentazione e d'armonia, aggiungono una abbondante ed eletta vera melodia.

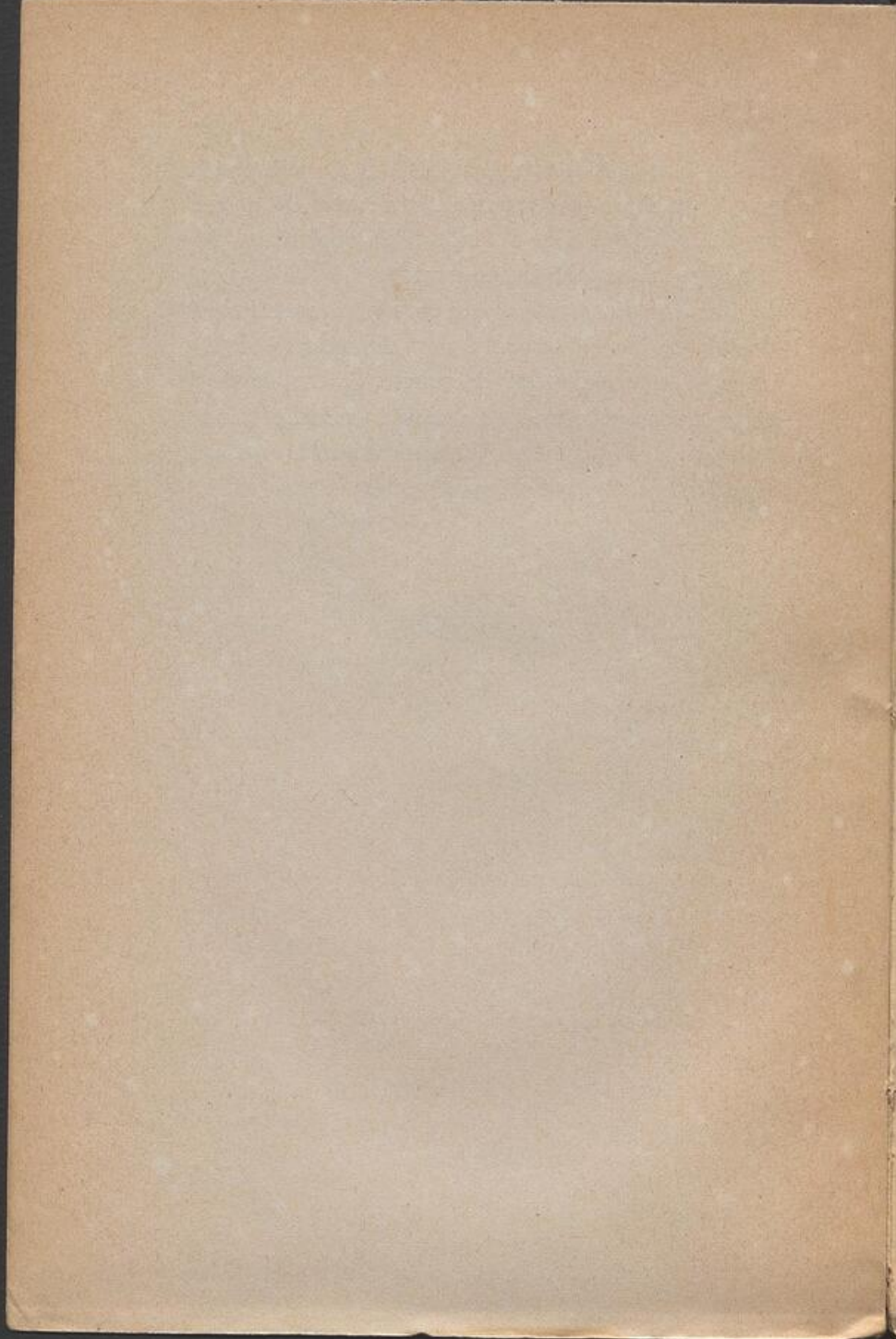
Pur nondimeno, malgrado il culto che gli si professa, da noi poco o nulla si è scritto sull'autore della *IX Sinfonia*, laddove le altre nazioni, e segnatamente la Germania, possono vantare una copiosa letteratura intorno alle sue opere. Non è certo mia pretesa di colmare questa lacuna, o di fare lavoro che possa credersi al paro di tanti altri segnalatissimi per profonda dottrina ed acuta critica musicale: più modesta è la mia aspirazione. Me spinge il desiderio di rendere popolare la vita di quello che è salutato il Dante della musica,

ben lieto se potrò invogliare altri di me più adatto per ingegno e per studi ad arricchire la patria nostra di opera che abbia quell'importanza che si addice al nobilissimo soggetto.

Per meglio tratteggiare la figura artistica di Beethoven ho cercato, fin dove ho potuto, di attingere le notizie dai documenti a noi lasciati da' suoi contemporanei ed amici, e preferibilmente dalle sue lettere, nelle quali si rispecchia intero e genuino l'animo del grande artista.

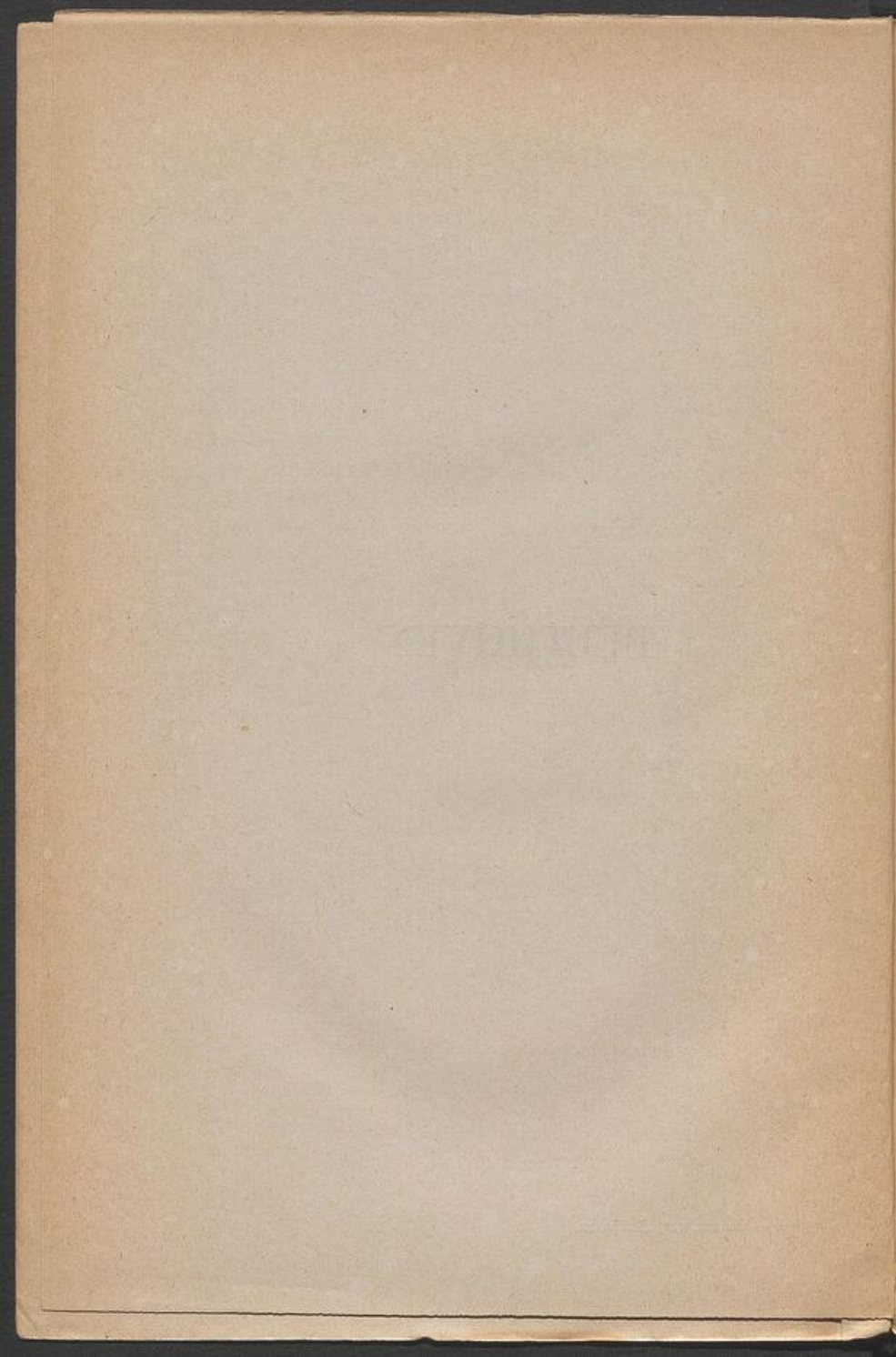
*Roma, 8 febbrajo 1886.*

LEOPOLDO MASTRIGLI





# BEETHOVEN



---

---

## CAPITOLO I.

Le origini dei van Beethoven. — L'avo. — Il padre. — Nascita di Ludovico. — Primi insegnamenti musicali. — Il giorno di Santa Maddalena. — Ludovico van Beethoven maestro al teatro di Bonn. — Prime armi. — Scarsa coltura letteraria. — Conseguenze. — La famiglia Breuning.

Era l'anno 1732. In un mattino del mese di marzo un giovinotto, proveniente da Lovanio, giungeva nella città di Bonn, sul Reno, allo scopo di sollecitare dall'Elettore di Colonia un posto di cantore nella Corte musicale. E come era dotato d'una bella e robusta voce di basso e fornito altresì d'un talento musicale non comune, non gli fu difficile accattivarsi la stima e la benevolenza di Sua Altezza Serenissima Elettorale, che, dopo breve tirocinio, lo nominò musicista della Corte con un assegno di 400 fiorini, somma per quell'epoca abbastanza rilevante.

Chi era questo giovine musicista? Ludovico van Beethoven, l'avo del più grande sinfonista che abbia veduto il mondo.

Era nato ad Anversa ai 22 di dicembre 1712. Suo



padre, Enrico-Adélaro van Beethoven<sup>1</sup> esercitava il mestiere del sarto ad Anversa, dove aveva tolto in moglie una certa Caterina de Herdt, donna fecondissima, che rallegrò il tetto domestico di ben 12 figliuoli.

Ludovico, il terzogenito,<sup>2</sup> ebbe a noja le forbici e i modelli di suo padre, e molto più il commercio di vino intrapreso dal nonno Guglielmo van Beethoven. Il quale, abbandonato il piccolo villaggio di Maestricht o di Lovanio<sup>3</sup> ove i van Beethoven fin dal 1500 menavano vita di semplici contadini, se n'era andato a cercar fortuna ad Anversa, la città abitata già dal padre suo nel 1650. E colà Guglielmo aveva preso a commerciare in vini, e con sì prospera sorte, che in capo a pochi anni ebbe accumulato una discreta sostanza, la quale procurò a sè ed alla diletta sua consorte, Caterina Grandjean, vita comoda e tranquilla.

Ludovico, invece, aveva sortito da natura una potente inclinazione per l'arte musicale; epperò appresi ad Anversa i primi rudimenti, dopo essere stato cantore nella cattedrale di Gand e nella chiesa di S. Pietro a Lovanio, si stabilì, come abbiám visto, a Bonn, presso la Corte dell'Elettore. Quivi dispiegò rapidamente i suoi talenti artistici, e presto pervenne all'apice della sua carriera: egli era ormai il "Signor maestro di cappella della Corte .."

Profondamente appassionato per l'arte sua, amò che suo figlio Giovanni lo imitasse. Ma questi aveva altro per il capo. Pochissimo profitto traendo dalle lezioni che con tanto amore gli venivano impartite dal

<sup>1</sup> Chiamavasi così per essere stato tenuto a battesimo dal barone di Rocquigny, Adélaro de Redineq.

<sup>2</sup> Battezzato nella chiesa di S. Giacomo d'Anversa, ai 23 di dicembre 1712.

<sup>3</sup> Il nome Beethoven si trova di frequente nei Paesi Bassi. Schindler nel 1810 lo vide sopra una bottega di droghiere a Maestricht: M. Léon de Burbure, d'Anversa, ha trovato dei Beethoven installati a Rotselaer, a Leeftlael e a Berthem fin dal secolo XVI.

padre suo, come gliene s'offeriva il destro, abbandonava la casa paterna per dedicarsi, come attesta Fischer, a frequentissime libazioni di vino del Reno; preziosa qualità ch'egli aveva di buon'ora ereditato dalla madre sua, Maria Giuseppina Poll van Beethoven. Pensi ognuno con quanta devozione questo ardente sacerdote di Bacco andasse a intonare i sacri cantici nella cappella Elettorale, ove il genitore, non senza grande fatica, aveagli procurato un posto di cantore. Ma lo scandalo non andò tant'oltre, chè una bella mattina Sua Altezza l'Elettore lo congedò su due piedi.

Ed ecco, il tenore Giovanni van Beethoven, punto curante dell'accaduto, provvedersi d'una chitarra e dar principio ad una serie di peregrinazioni. Fu visto nei dintorni di Bonn, a Colonia, a Deutz, ad Andernach, a Coblenza e in altri siti ancora, a farla da trovatore. Arrivato un giorno nella vallata d'Ehrenbreitstein, in quella che toccava le corde della chitarra per modulare una vecchia canzone, s'imbattè, sotto al castello dell'Elettore di Treviri, colla figlia del primo cuoco di Sua Altezza, certa Maria Maddalena Keverich, vedova d'un domestico per nome Giovanni Leym. Essa fece breccia sul cuore del nostro trovatore; il quale, invaghitosene follemente, gittata via la chitarra, la chiese e la ottenne in isposa. Le nozze, che caddero ai 12 di novembre 1767, vennero celebrate senza il consenso di Ludovico. Il poveretto non sapeva darsi pace come il figlio del maestro di cappella della Corte di Sua Altezza Serenissima l'Elettore di Colonia togliesse in moglie la figlia d'un cuoco! "Fa pure quel che t'aggrada, gli aveva detto, ed io farò quel che vogliò. Rimani pur qui, se così ti piace, ma io me ne andrò. „

L'indomani delle nozze i terrazzani di Ehrenbreitstein muovevano a frotte, con lieti ed allegri suoni, in contro agli sposi van Beethoven. I quali, sdrajati pomposamente dentro una modestissima carrozzella, si la-



sciavano trascinare con olimpica serenità da un trasparente ronзино.

Ricevute dai parenti e dagli amici le visite e le congratulazioni di circostanza, dopo una sosta di brevi giorni, fecero ritorno a Bonn, prendendo dimora nella Bonngasse, e precisamente nella casa Clasen, allora segnata col numero 515. È appunto tra le pareti di questa casa che venne al mondo, nell'anno 1770, il *principe della musica istrumentale*, Ludovico van Beethoven.<sup>1</sup>

Oltre Ludovico, Maria Maddalena van Beethoven dette alla luce altri quattro figli maschi e due femmine.\*

Il vecchio artista fiammingo si spese ai 24 di dicembre 1773, tre anni dopo la nascita del suo nipote Ludovico. Giovanni, intanto, mercè reiterate istanze, aveva ottenuto di rientrare al servizio della Corte dell'Elettore; ed egli stesso aveva preso a guidare il piccolo Ludovico ne' primi passi dell'arte musicale. Questi, sebbene non toccasse i 4 anni, tuttavia era dal padre suo costretto per lunghe ore allo studio del cembalo e del violino. Rapidi furono i progressi, e presto le lezioni del nuovo maestro, il tenore Tobia Pfeiffer, col quale andò nel l'anno 1779, divennero insufficienti. Passò allora sotto la direzione del valente organista van den

<sup>1</sup> Ecco la copia conforme dell'atto di nascita:

*Dipartimento del Reno e Mosella*

*Municipio di Bonn*

*Estratto del registro di nascita della parrocchia di San Remigio a Bonn.*

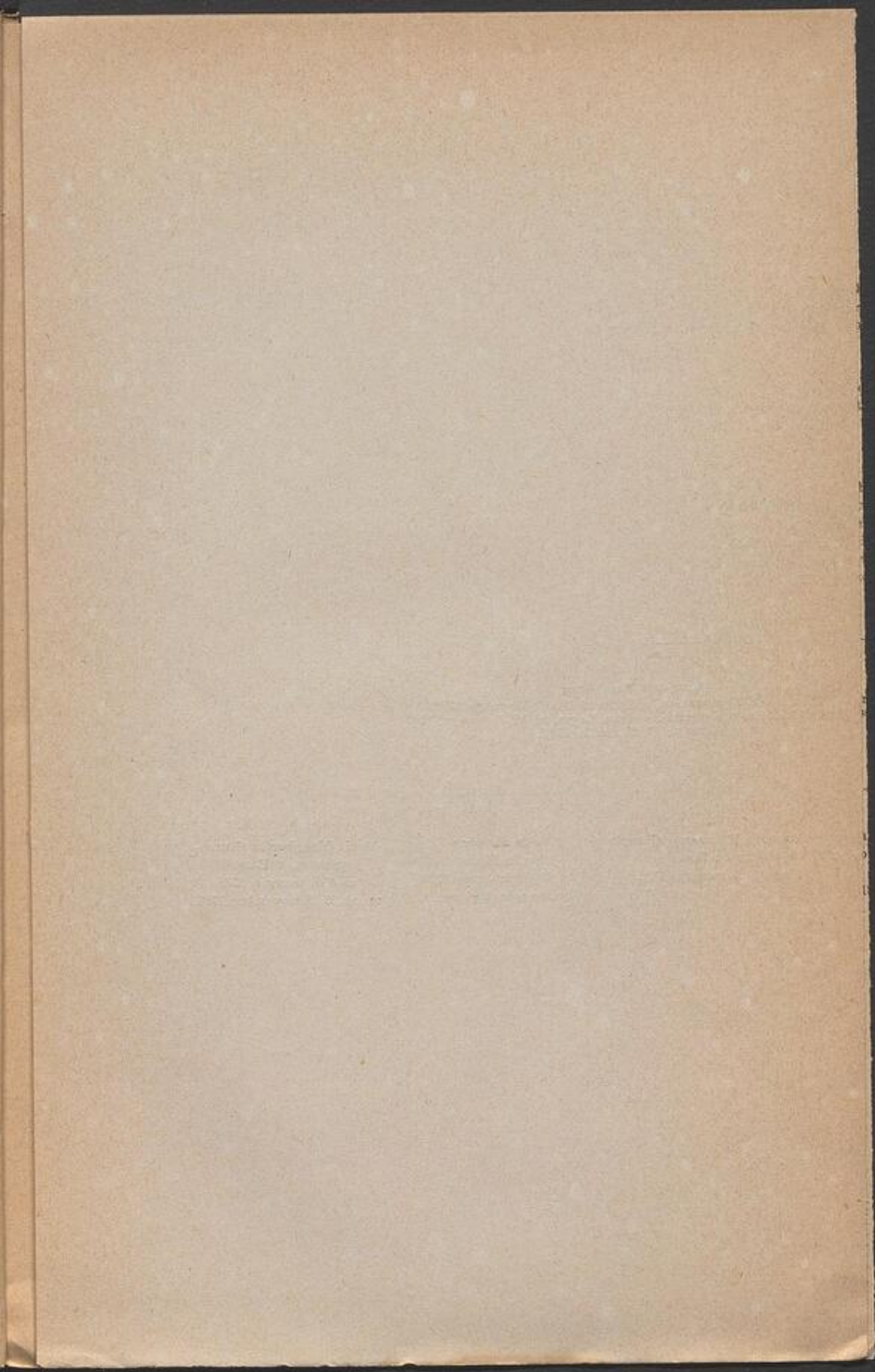
*Anno millesimo septingentesimo, die decima septima decembris baptizatus est Ludovicus. Parentes D. Ioannes van Beethoven et Helena Keverichs, conjuges. Patrini: D. Ludovicus van Beethoven et Gertrudis Müllers dicta Baums.*

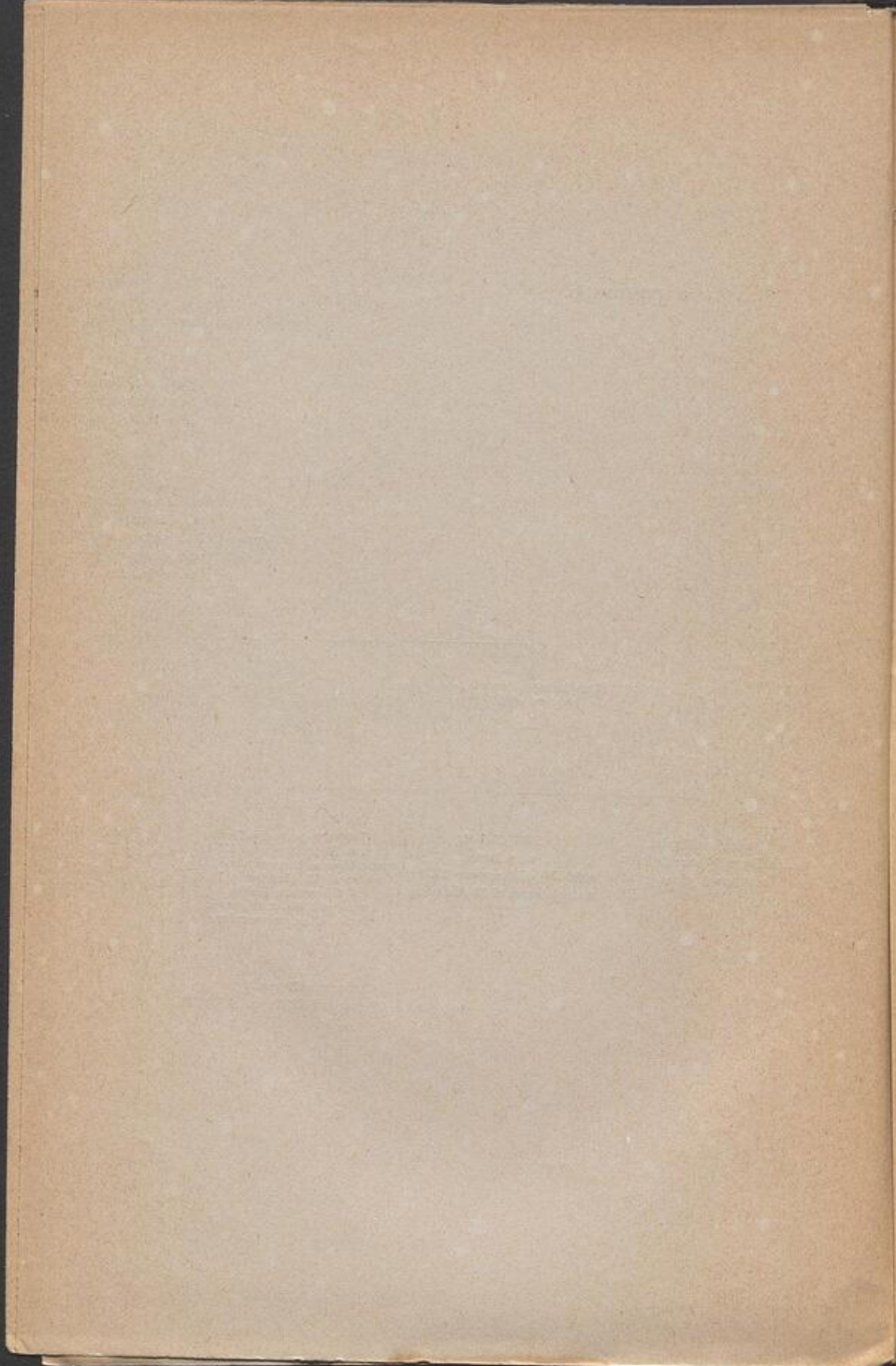
Per estratto conforme rilasciato dal municipio di Bonn.

*Bonn, il 2 giugno 1810.*

(Seguono le firme, ed il bollo della città).

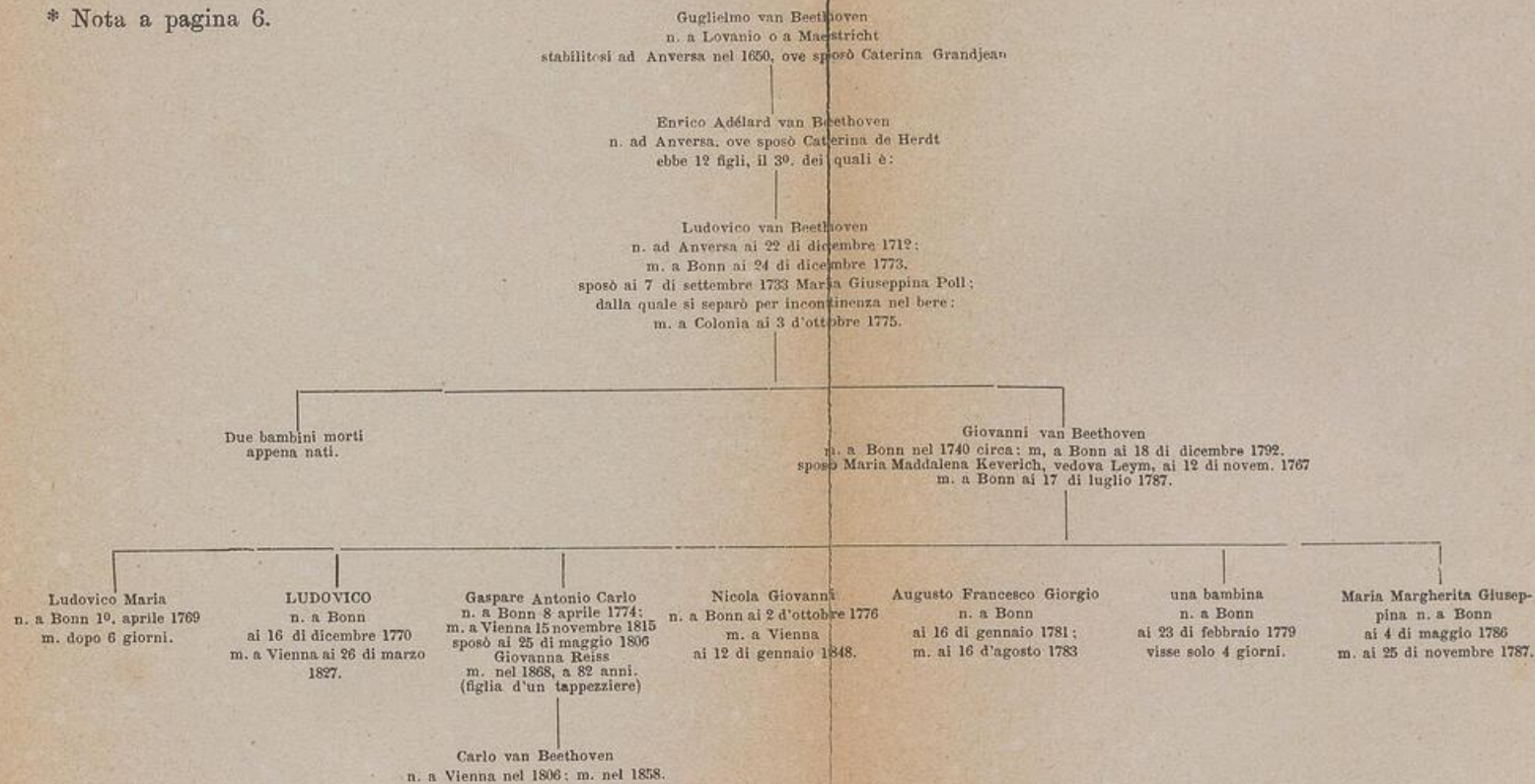
Essendo costume a Bonn di far battezzare i neonati l'indomani della loro nascita, così deve argomentarsi che Ludovico van Beethoven, battezzato ai 17 di dicembre, sia venuto alla luce il giorno sedici.

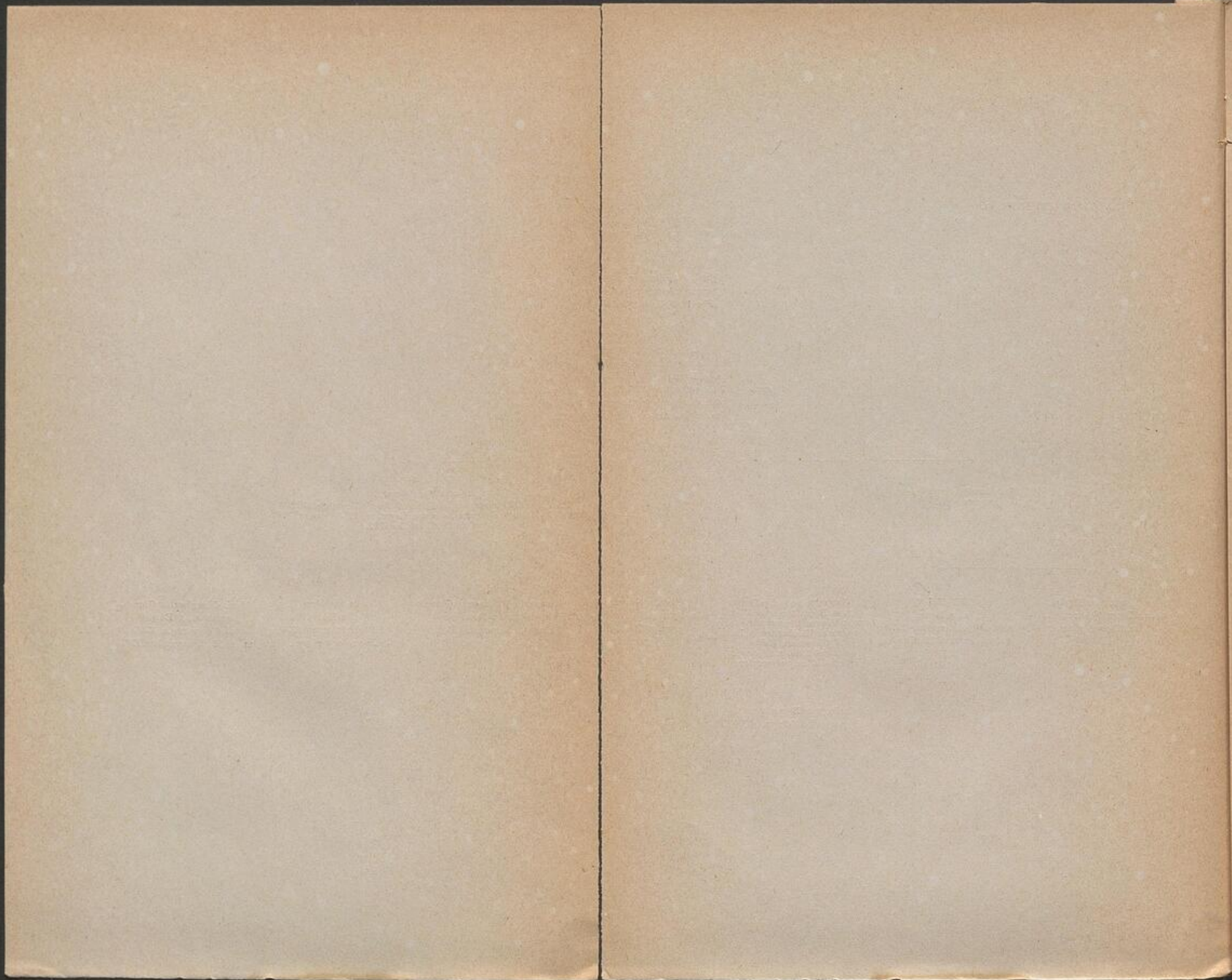






\* Nota a pagina 6.







Eeden e di Cristian-Gottlob Neefe, uno dei migliori musicisti dell'epoca.

A 11 anni Ludovico era divenuto abile nel cembalo; leggeva a prima vista, ed eseguiva correntemente *le clavecin bien tempéré* di Sebastiano Bach.

Giovanni faceva molto assegnamento sul genio del piccolo musicista, del quale sognava fare un oggetto di curiosità da portare in giro per tutta Europa, con la manifesta intenzione di trarvi solido partito. Eppure si dette a tutt'uomo per forzare lo sviluppo intellettuale del giovanetto, obbligandolo ad un'applicazione di gran lunga superiore alle sue piccole forze.

Una sola volta all'anno eragli concessa una distrazione; il giorno di Santa Maddalena, la festa della madre. Quel giorno, per verità, maestro Giovanni davasi un gran da fare e mettevasi in tono di galanteria, non fosse altro per avere il pretesto di vuotare qualche vecchia bottiglia di vino del Reno, eterno suo ideale.

Udiamo da Fischer come solennizzavasi questa festa in casa van Beethoven.

Anzi tutto si persuadeva la signora Maddalena a cacciarsi di buon ora. Come ella intuiva la sorpresa che le si preparava, prestavasi colla più buona grazia del mondo a tutte le volontà de' suoi. Non appena aveva messa la cuffia da notte, e poggiata la testa sui guanciali, Ludovico e gli altri fratellini uscivano di casa in punta di piedi, e poi via a perdifiato fino alla cappella elettorale, d'onde ritornavano coi leggi sulle spalle. Frattanto maestro Giovanni innalzava nella sala una sorta di baldacchino, in fondo al quale appendeva il ritratto del vecchio Beethoven, il grand'uomo della famiglia. Poi, colla più accorta precauzione, s'introducevano i musicisti della corte, come tanti cospiratori, cogli strumenti già accordati, e tutt'ad un tratto scoppiava allegra una serenata. La signora van Beethoven



che doveva far le viste di dormire, si svegliava come di soprassalto, ed aveva l'amabilità di mostrarsi tutta sorpresa e fuori di sè dalla meraviglia. Quindi, vestitasi sollecitamente ed abbigliatasi colle vesti più belle, preparate prima di nascosto, veniva a sedersi su d'una seggiola che era collocata in alto, sotto le pieghe del baldacchino, così da aver l'aria d'un trono.

Quando la musica aveva dato l'ultimo accordo, e i curiosi del vicinato, attratti fuori dai lieti suoni, si erano nuovamente ritirati, tutti s'assidevano ad allegra mensa, e dopo s'improvvisava un balletto, una danza del sabato! Vero è che ognuno aveva cura di cavarsi le scarpe per non rompere il sonno ai vicini.

Ludovico van Beethoven aveva di poco oltrepassato l'undecimo anno, allorchè gli toccò la buona ventura di supplire, nel posto di organista della cappella, il maestro Neeffe, durante la sua assenza.

In quest'epoca ebbe lezioni di violino da Franz Ries, padre di Ferdinando, che noi troveremo più tardi, allievo ed amico di Beethoven.

L'anno seguente fu nominato maestro al cembalo al teatro di Bonn, coll'incarico di dirigere le prove. Così a 13 anni lo vediamo concertare il *Roberto e Callisto* del Guglielmi; *Zémire et Azor* del Grétry; *Romeo e Giulietta* del Benda; *la Schiava* del Piccini; *l'Italiana in Londra* del Cimarosa; *l'Olimpiade* del Sacchini; *le Gelosie villane* del Sarti; *Félix* del Monsigny; *l'Enlèvement au Sérail* del Mozart; *i Pellegrini della Mecca* del Gluck e tante altre.

Nel 1783 aveva già pubblicato 3 sonate, dedicate a sua Eminenza Massimiliano-Federico, Arcivescovo ed Elettore di Colonia, il quale poco dopo lo innalzò alla dignità di *musicus aulicus*.

Ed eccolo, il quattordicenne Beethoven, corto, raggomitolato, dalle larghe spalle, dalla grossa testa, incedere nella Corte dell'Elettore, vestito di giustacuore

e calzoni verdi, calze di seta bianca, scarpini con rosette di seta nera e panciotto bianco a fiori, filettato di grossi galloni d'oro; col cappello a soffiato sotto il braccio e colla spada al fianco, impacciato e confuso in siffatto arnese, e rosso in viso come bragia, chè tutti gli sguardi della folla erano posati sopra di lui.

Ludovico van Beethoven faceva le sue prime armi; ed egli vi si distinse per modo, che l'Arciduca lo creò più tardi musicista di camera e pianista della Corte.

Ma se l'educazione artistica aveva raggiunto in lui tanto sviluppo, così non poteva dirsi della sua coltura letteraria. Poi ch'egli ebbe imparato a leggere e a scrivere, ed a fare alla meglio un' po' di conto, suo padre aveva dichiarato solennemente che ne sapeva abbastanza. E fu questa una delle infelicità che, insieme alla terribile sventura della sordità, gravarono mai sempre sulla vita del grande maestro. Alla coscienza di sapersi inferiore agli altri nell'educazione della mente, il suo umore ed il suo carattere ricevettero una dolorosissima impressione.<sup>1</sup> La disciplina poi molto rigida e violenta, a cui lo volle sottoposto il padre fin dai più teneri anni, le privazioni e le sofferenze ch'egli vedeva patire alla madre sua, che amava tenerissimamente, non favorirono, per fermo, in lui lo sviluppo delle facoltà gentili, nè l'espansione dei sentimenti affettuosi. Ed è forse a queste infelici condizioni della sua infanzia che debbonsi attribuire le asprezze e le bizzarrie del suo carattere ostinato e riservato.

Egli, così sublime nella divina lingua de' suoni, era poco felice nel trovar le parole quando parlava. Nelle sue lettere, poi, non sai se ti sorprenda di più l'orribile calligrafia o la cattiva ortografia. Questa orribile calligrafia, "che non posso cambiare,," diceva, fornivagli

<sup>1</sup> E per questo noi lo vedremo in seguito gettarsi con avidità sui libri di letteratura e di storia. Egli amava profondamente i classici.



occasione a varii scherzi: "Ieri portai da me una lettera alla posta, e mi domandarono dove fosse diretta. Da ciò arguisco che la mia calligrafia è facilmente incompresa, quanto lo sono io stesso.,"

Nondimeno, egli era un famoso scrittore di lettere. La raccolta fatta dal Nohl ne contiene 721, e questo numero probabilmente è al di sotto della metà di quelle da lui scritte. Non sono certo di bello stile, anzi sovente scorrette; ma piene d'interesse, siccome quelle che mettono in rilievo la personalità del maestro, l'espansione de' suoi desideri, delle sue gioje e de' suoi dolori. Nelle lettere ove parla della sua infermità, la perdita dell'udito, o della sua mal ferma salute, egli fa confessione de' suoi difetti; e sono lettere piene di nobili sentimenti e di commovente eloquenza, specie quelle all'ingrato suo nipote Carlo, che avrebbero disarmato il cuore il più duro, il più freddo, tanta è la foga dell'affetto e della tenerezza profonda.

Un'altra conseguenza de' suoi scarsi studi letterari fu l'ignoranza quasi assoluta in materia d'aritmetica. Il povero Beethoven non ne capì mai gran fatto. La moltiplicazione era per lui la più ardua operazione della vita: così se accadevagli dover moltiplicare, a cagion d'esempio, 6 per 8, cominciava a distendere in colonna verticale sei volte la cifra 8, e poscia, con somma fatica, ne imprendeva pazientemente l'addizione!

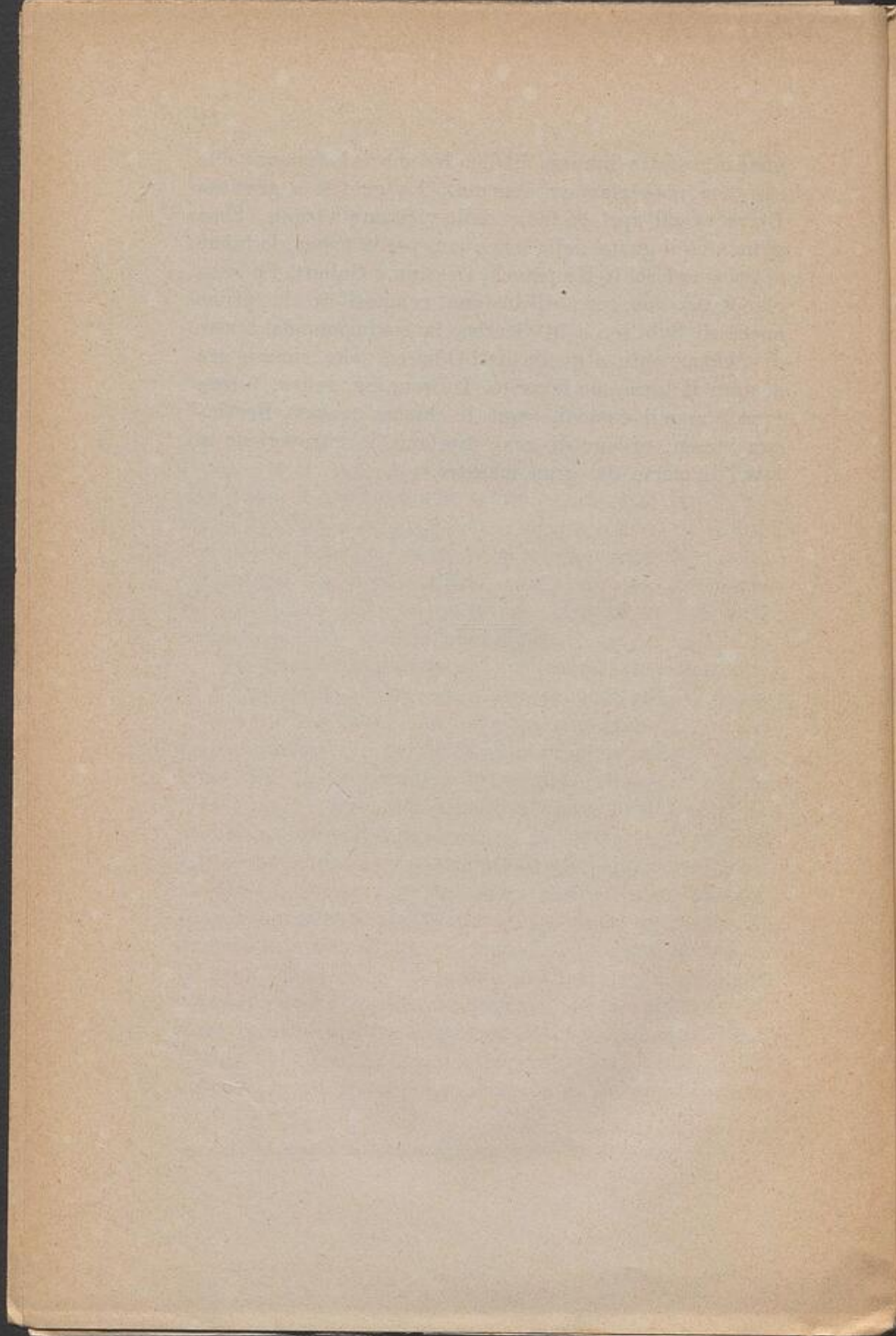
Ma fu ventura per lui che a Bonn, dando lezione ai figli di madama von Breuning, <sup>1</sup> Stefano ed Eleonora, divenisse intimo di questa famiglia. Da essa fu tenuto in conto di figlio, e gli furono prodigate le più grandi cure ed amorevolezze, che esercitarono certamente sul maestro una salutare influenza. Madama von Breuning vegliava continuamente su Beethoven e studiavasi addolcirne il carattere, come di vincere in lui quella ripu-

<sup>1</sup> Vedova d'un consigliere alla corte.



gnanza, affatto innata, di dar lezione; ripugnanza che egli non potè giammai vincere. La gentile e graziosa Eleonora gli aprì le fonti della vita intellettuale. Essa gl'inculcò il gusto della lettura, e, per la prima, lo iniziò ai poeti tedeschi: Klopstock, Lessing e Gellert. Fu essa che feces conoscere all'insigne compositore le prime opere di Schiller e di Goethe, la traduzione del teatro di Shakespeare e quella dell'Odissea, che rimase poi sempre il libro suo favorito. I Breuning, infine, furono i suoi angeli custodi, come li chiama sovente Beethoven stesso, ed uno di essi, Stefano, lo ritroveremo al letto di morte del gran maestro.

---



---

## CAPITOLO II.

Beethoven perde i genitori. — Lascia Bonn e fissa il suo soggiorno a Vienna. — Vienna musicale. — Beethoven prende lezioni da Haydn. — Scenk, Albrechtsberger, Salieri. — Primi concerti in pubblico. — L'aristocrazia viennese e Beethoven. — I protettori. — Gli amici. — I fratelli di Beethoven.

Il 17 luglio 1787 Beethoven perdette ciò che v' ha di più caro al mondo, la madre. Egli così ne scrive ad un suo amico:

“Avea la tisi, e morì in termine di sette settimane circa, ai 17 di luglio, dopo aver molto sofferto. Era per me un'amica veramente buona ed affettuosa, la mia migliore amica. Oh! come io era felice quando potevo ancora pronunciare questo dolce nome di madre, e che essa mi udiva!„<sup>1</sup>

Il fratellino Augusto e la sorellina Maria Margherita dormivano anch'essi, già da tempo, nel cimitero di Bonn: maestro Giovanni non tardò a raggiungere la sua consorte. Egli si spense ai 18 di dicembre 1792, lasciando a carico di Ludovico, Gaspare Antonio Carlo e Nicola Giovanni.

<sup>1</sup> Nohl — *Briefe Beethovens*, p. 4.



Fu a quest'epoca che Beethoven decise di lasciare Bonn e di portarsi a Vienna, la città musicale per eccellenza, la città dove il grande compositore andava a fissare il suo prediletto soggiorno, la città dalla quale egli doveva un giorno spandere la sua fama immortale su tutta Europa, come profetizzato aveva Mozart, ricevendo, nel 1787, la visita del giovinetto Beethoven: <sup>1</sup> la città cui, prima fra tutte, era serbato porre sul capo del sommo sinfonista il serto della gloria.

Raccomandato ad Haydn dal conte Ferdinando de Valdstein, Beethoven partì alla volta di Vienna, salutato dal suo protettore con questo biglietto:

“Caro Beethoven! Voi partite per Vienna realizzando finalmente i vostri progetti da tanto tempo vagheggiati. Il genio della musica piange ancora la morte di Mozart; egli si è rifugiato temporaneamente presso Haydn, il maestro inesauribile, ma non saprebbe dispiegarvi la sua feconda attività, ed ora cerca attorno a sè il cuore privilegiato che gli servirà di ricovero. Andate e lavorate incessantemente; dalle mani di Haydn riceverete lo spirito di Mozart.

Bonn, 29 ottobre 1792.

Vostro sincero amico  
Valdstein,,

In quel tempo Vienna risuonava tutta della fama di Mozart e di Gluck. Haydn vi dominava sovrano colle sue immortali creazioni. Poi, fra le individualità più

<sup>1</sup> Mozart presentò a Beethoven un motivo di fuga cromatica, il quale, preso a rovescio, conteneva un contro soggetto per una doppia fuga. Beethoven non si perdette d'animo; sviluppò il motivo, di cui indovinò a primo tratto il senso nascosto, per ben 3 quarti d'ora, con tanta forza, originalità e genio, che Mozart meravigliato, trattenendo a stento il respiro, passò in punta di piedi nella stanza vicina, e disse ai suoi amici colà radunati: “Fate attenzione a questo giovanetto; voi ne udrete parlare un giorno.”

spiccate della vita musicale di Vienna, c'era Salieri, Cimarosa, Eybler, Gyrowetz, Weigl, Schenk, Umlauf, Süßmayer (allievo di Mozart), Wranitzky, primo violino del teatro imperiale. Fra i compositori di musica da camera brillavano Leopoldo Kozeluck, Aloys Foerster, Antonio Eberl, Giovanni Vanhall e Pietro Dutillieu. E, dopo questi distinti musicisti, un'eletta schiera di artisti di raro sapere ed esecutori di grande valentia.

Amatori appartenenti alla più alta nobiltà si erano formati in società musicale. La corte, ed il sovrano stesso davano l'esempio di questo nobile dilettantismo universale, e facevano eseguire regolarmente al palazzo concerti a grand'orchestra, ove l'imperatore Francesco teneva il 1<sup>o</sup> violino e l'imperatrice Maria Teresa, principessa di Napoli, cantava ariette e pezzi d'opera.

Fra queste società musicali tenevano il primo posto quella del Barone van Swieten, <sup>1</sup> uomo di gusto e di scienza, amico intimo di Mozart e di Haydn; promotore della società della nobiltà per l'esecuzione dei classici: quella del principe Carlo Lichnowski (allievo ed amico di Mozart) sposo alla principessa Maria Cristina, <sup>2</sup> donna leggiadra e appassionatissima di musica: e quella del conte Razumowski per la musica da camera. <sup>3</sup>

Inoltre, vuolsi ricordare l'orchestra del teatro *an der Wien*, diretta da Seyfried, la quale, verso il 1812, cominciò ad interpretare le opere del genio di Bonn. Fu qui che per la prima volta si udirono la III, la V, e la VI *sinfonia*; e il *concerto* per violino, i *concerti* per piano-forte in *sol* e *mi b maggiore*, e *do minore*; l'oratorio: *Cristo al monte degli olivi*, e l'opera *Leonora o Fidelio*.

<sup>1</sup> Figlio di un celebre medico olandese al servizio di Maria Teresa.

<sup>2</sup> Figlia della contessa Cristina di Thun.

<sup>3</sup> Tutti i venerdì mattina.



Fra gli altri amatori della buona musica, nella nobiltà di Vienna, va menzionato: il conte Giuseppe Kinsky, di cui il figlio Ferdinando divenne poi uno dei protettori più devoti di Beethoven: il principe Lobkowitz distinto dilettante di violino, il quale nutrì tale passione per la musica, da dar fondo a tutta la sua fortuna: il consigliere von Rees, possessore di una delle più ricche biblioteche musicali dell'epoca: il consigliere von Meyer, i cui concerti godevano di grande fama: la famiglia Esterhazy, della quale ricordo il principe Antonio, il conte Giovanni, valentissimo nell'oboè, e il conte Francesco, ammiratore ardente degli oratori di Haendel; i principi Lichtenstein, Schwarzenberg, Auersperg, Sinsendorf, Trautmannsdorf; i conti Browne, Balassa, Appony, Erdoedy, Zichy, presso i quali si eseguivano tutte le primizie artistiche; e le contesse di Thun e di Hatzfeld, e molte altre che rivaleggiavano in splendore e magnificenza. Ciascuna di queste società raccoglieva artisti di primo ordine, come Schuppanzigh, violinista, Franz Weisz, viola, Antonio e Nicola Kraft, violoncellisti, Giuseppe Friedlowski, clarinetto, Wenzel Stich, corno, Carlo Scholl, flauto, ecc. ecc.

Questa, a larghi tratti, era la vita musicale di Vienna nella quale andò a dispiegarsi il genio di Beethoven; in quella Vienna che, scrive Reichardt, "è il soggiorno più piacevole d'Europa per gli amici dell'arte, e soprattutto pei musicisti. Sotto questo rapporto la città possiede al più alto grado tutti i vantaggi che può offrire una grande capitale „

" Vi trovi un'aristocrazia opulenta, istruita, ospitaliera, appassionatissima per la musica e atta a coltivarla con successo; una borghesia ricca ed intelligente, un popolo gaio e di buon umore, che ha sempre la canzone sulle labbra „

Tale com'era, Vienna non poteva mancare di eser-



citare le più grandi attrattive sul giovane Beethoven, ed un'azione decisa sul suo genio.

Appena giunto nella capitale austriaca, Beethoven s'indirizzò subitamente ad Haydn, sotto il quale incominciò un corso di lezioni di contrappunto rigoroso. Aveva per libro di testo: Fux, *Gradus ad Parnassum*. Ma queste lezioni non furono di lunga durata. Haydn era in quel tempo molto occupato, e poche lezioni poté dare a Beethoven. Il quale, a sua volta, ne rimase così poco soddisfatto, anche pel modo come Haydn gli correggeva i lavori, che segretamente prendeva ripetizione dal noto compositore Schenk. Partito poi Haydn per l'Inghilterra, nel gennaio del 1794, Beethoven non frappose tempo in mezzo, e si mise sotto la disciplina di Albrechtsberger,<sup>1</sup> col quale fece un corso di studi trascendentali; mentre con Schuppanzigh e Krumpholz perfezionavasi nel violino: nel medesimo tempo ebbe lezioni da Salieri<sup>2</sup> nell'arte di scrivere per le voci. Questo il coronamento de' suoi studi; e d'allora, pur continuando a perfezionare il suo talento collo studio costante sulle opere dei grandi compositori, specie su quelle di Mozart, di Bach, di Haendel e di Foerster, egli scese a combattere quelle grandi battaglie dell'arte, nelle quali, malgrado le sconfortanti predizioni di Haydn e d'Albrechtsberger, riportò innumerevoli e splendidissime vittorie.

Ai 29 di marzo 1795 Beethoven fece la sua prima comparsa in pubblico, in un concerto annuale nel *Burg — theater*, a favore delle vedove della società degli artisti. Egli suonò il suo concerto in *do magg.*; ed

<sup>1</sup> N. a Klosterneubourg, presso Vienna, ai 3 di febbraio 1736; m. a Vienna ai 7 di marzo 1803. Uno dei più profondi armonisti e valenti organisti; distinto scrittore didattico, e compositore. (Vedi L. Mastrigli; *Gli uomini illustri nella musica*, pag. 170).

<sup>2</sup> N. a Legnago ai 19 d'agosto 1750; m. a Vienna ai 12 di maggio 1825. Compositore valente e fecondo; artista di grande erudizione. (V. op. suaccennata pag. 187.)

avendo trovato il pianoforte mezzo tono sotto, suonò in *do diesis*.<sup>1</sup> Due giorni dopo prese parte, nello stesso teatro, ad un'esecuzione a beneficio della vedova di Mozart, suonando un concerto di Mozart fra un atto e l'altro della *Clemenza di Tito*. Ai 18 di dicembre 1795 comparve in un concerto di Haydn; ed il 10 di gennaio 1796 suonò nuovamente con Haydn. Dopo il febbraio 1796 Beethoven andò a Berlino, ove si fece udire dal Re Federico Guglielmo II,<sup>2</sup> il quale gli fece dono di una scatola di luigi d'oro. Nel 1798 visitò Praga, e si produsse in due pubblici concerti, destando profonda impressione nell'uditorio. Colà stette fino ai 27 d'ottobre del medesimo anno.

Frattanto, mercè le commendatizie del suo protettore conte de Waldstein, Beethoven si vide a un tratto aperti i saloni di molte famiglie dell'aristocrazia viennese, da cui era vivamente ricercato, ad onta dell'abisso che separava, specie in quell'epoca, la nobiltà da un *roturier*; abisso che spariva innanzi all'immenso potere del genio di Beethoven ed al profondo e delicato sentimento dell'artista, col quale faceva a un tempo sopportare e la volgarità della persona e le sue maniere grossolane.

Inviti, offerte, doni e dimostrazioni d'ogni fatta accoglievano il grande maestro nelle magioni de' suoi mecenati. Egli aveva un posto fisso alla tavola del Principe Lichnowsky, che fu tra i suoi più generosi protettori, insieme al fratello, conte Maurizio, distinto cultore di musica e allievo di Mozart. Beethoven però non era l'uomo da piegarsi tanto facilmente all'etichetta. Il più delle volte preferiva andare colla sua maggiore libertà al ristorante;<sup>3</sup> "poichè (diceva egli

<sup>1</sup> Wegeler — pag. 36.

<sup>2</sup> Appassionato per gli oratori di Haendel, e delle opere di Gluck e di Mozart.

<sup>3</sup> Il ristorante ove andava Beethoven uscendo di casa Lichnowsky era denominato: Gasthof.



a'suoi amici) il principe pranzando alle 4, è d'uopo ch'io sia a casa alle 3 e mezzo; poi mi debbo far radersi la barba, curare la mia toletta, e tutto questo è per me un fastidio insopportabile ...

Il principe gli aveva assegnato un alloggio tanto in città, che in campagna. Nella casa di lui il maestro era fatto segno ad ogni sorta di attenzioni e di cortesie le più squisite, alle quali Beethoven, e per la scarsa educazione e pel carattere oltre modo sospettoso, corrispondeva con modi poco garbati; del che poi si pentiva amaramente. La principessa gli prodigava le cure più affettuose, e studiavasi rettificare il carattere e di formarlo alle regole ed alle esigenze della buona società. Un giorno, venuto a sapere come il principe avesse ordinato al cameriere di servire prima il maestro, se per avventura suonassero il campanello nel medesimo tempo, Beethoven, eccessivamente suscettibile, ritenne per fermo che con tale ordine il principe gli volesse far comprendere essere la sua presenza di peso in quella casa: da quel dì prese a servizio un domestico a tutte sue spese. Un'altra volta avvenne che il principe, avendo scoperto nel suo ospite un'ardente passione pel montare a cavallo, ebbe caro mettere le sue scuderie a disposizione dell'illustre protetto. Non lo avesse osato! Beethoven l'indomani corse a fare acquisto del primo cavallo che gli capitò. <sup>1</sup> Il principe, lungi dall'offendersene, non gli serbava rancore perchè conosceva appieno non pure le eccentricità e le stranezze del maestro, ma eziandio l'eccellenza del suo cuore.

Tra le famiglie che Beethoven frequentava abitualmente a Vienna e nelle quali faceva udire le sue composizioni, è da ricordare quella del principe Lobkowitz,

<sup>1</sup> Compratolo, presto lo dimenticò; e non se ne risovvenne che quando gli fu presentata una lunga nota da pagare pel mantenimento del cavallo.



del principe Andrea Rasumowsky, ambasciatore di Russia e distinto violinista; del conte de Brown, generale di brigata al servizio dell'imperatore di Russia; e del generale Bernardotte, ambasciatore di Francia, il quale è fama suggerisse a Beethoven la prima idea della *sinfonia Bonaparte*, la quale poi s'intitolò *eroica*.<sup>1</sup>

Andava sovente anche dal barone van Swieten, col quale entrò nella più intima familiarità; dal conte Fries, dagli Esterhazy, dagli Schwarzenberg, dai Brunswick, dal barone Pasqualati il quale amò sinceramente d'un grande affetto Beethoven fino agli ultimi giorni di sua vita, e da molti altri gentiluomini russi ed austriaci, ammiratori devoti di quel genio sterminato.

Fra gli amici intimi dell'insigne sinfonista, bisogna menzionare il suo allievo Ferdinando Ries, figlio del distinto musicista Franz Ries, quegli che aveva aiutato la famiglia Beethoven in momenti difficili, specialmente alla morte della signora van Beethoven; Antonio Schindler,<sup>2</sup> il *famulus*, che sempre visse in una stretta intimità col gran maestro, del quale doveva essere uno dei biografi: Wegeler, Hümmel, l'allievo prediletto di Morzat, Breuning e il barone Nicola Zmeskall de Domonowecz, segretario della cancelleria ungherese, valente violoncellista e compositore. Più che amico, questi fu il *factotum* di Beethoven, il servitore devoto, il consigliere infallibile. Aveva pel maestro le più amorevoli cure: egli era quello che appianava le difficoltà e gl'imbarazzi del *ménage*; che gli forniva le penne d'oca tagliate a bella posta per la sua mano; l'incaricato di trovare l'appartamento, il domestico, o di trattare

<sup>1</sup> Beethoven fu entusiasta del Bonaparte fin che si mantenne console; ma il giorno che si fece proclamare imperatore lo detestò al segno da stracciare la dedica della sinfonia *Bonaparte*, che chiamò *eroica*.

<sup>2</sup> Nato a Mädel in Moravia, morto a Bockenheim, presso Francoforte sul Meno, nel gennaio 1864.

l'acquisto d'un orologio, perchè Beethoven non avea pratica alcuna in cose di simil genere.

Qualche volta però il devoto Zmeskall pagava ben caro le sue sollecitudini. Un giorno, certi suoi consigli gli valsero questo poco lusinghiero ringraziamento:

.... "ti prego di non venire più, d'ora innanzi, ad affievolire il mio coraggio e a togliermi quel buon umore che mi visita così di rado. Ieri colle tue paternali Zmeskall-Domanovecziche tu m'hai reso cattivo. Che il diavolo ti torca il collo!, io non voglio aver che fare colla tua morale. La forza, l'energia, ecco la morale degl'individui che sortono dalla comune dei mortali. Ed è questa la mia morale. Dunque se tu fai conto d'irritarmi anch'oggi, io ti tormenterò tanto da farti sembrare ottimo quanto crederò di fare in proposito „

Una sfuriata del genere toccò una volta anche ad Hümmel. A proposito di certi sospetti che il maestro aveva ingiustamente formulato sopra Hümmel, questi una mattina ricevette il seguente biglietto:

"Non mettere più i piedi in casa mia. Non sei che un cane d'ipocrita. Possa il boja torcere il collo a tutte le bestie della tua razza „

E all'indomani quest'altro:

"Mio cuoricino di burro,

"Sei un carissimo giovane: avevi ragione, lo vedo ora benissimo. Vieni quest'oggi da me; ci troverai Schuppanzigh, e tutti due ti abbracceremo, ti accarezziamo, ti culleremo che sarà una vera benedizione „

"Ti stringo fra le mie braccia „

"Tuo Beethoven  
detto "*Fior di miele* „



A Vienna Beethoven fu seguito dai due suoi fratelli minori, Gaspare Antonio Carlo e Nicola Giovanni. Questi, poco tempo dopo, lo troviamo farmacista in via Carinzia, presso l'antica porta della città; e Carlo, divenuto buon pianista, potè procurarsi delle lezioni, mercè i buoni uffici del fratello Ludovico.

Ambedue, narra Schindler, di natura opposta a quella generosa, nobile, elevata del gran sinfonista, erano egoisti e volgari. Animati da uno spirito sordido e avidi di basso guadagno, studiarono accaparrarsi i frutti del genio del loro fratello. Sotto la tutela di questi due uomini, le produzioni che sortivano dalla penna del grande artista divennero una vera merce; trattavasi unicamente trarvi il miglior partito possibile. Dato che un editore chieda qualche composizione nuova del maestro, Carlo gli risponde in questi termini:

“Vienna 23 novembre 1802

.... “Per il momento non abbiamo che una sinfonia, poi un gran concerto per piano, l'una e l'altro al prezzo di 300 fiorini, moneta. Se vorreste avere tre sonate per piano-forte, non potrei cedervele a meno di 900 fiorini, carta, e non ve le lascierei subito, nè tutte insieme, ma solamente una dopo l'altra, a cinque o sei settimane d'intervallo; perchè mio fratello non si occupa molto di queste piccole cose (!!), egli non scrive guari che oratorj, opere, etc. etc.”<sup>1</sup>

“Inoltre, noi prendiamo sempre otto esemplari d'ogni pezzo che si fa stampare. Sia che la mia proposta vi aggrada o no, pregovi darmi una risposta, poichè altrimenti sarei impedito di vendere ad altri.”

“Abbiamo anche a vostra disposizione due *adagio* per violino con accompagnamento d'orchestra, al prezzo

<sup>1</sup> Beethoven non aveva ancora scritto opere; fu solo nel 1805 che scrisse il *Fidelio*.



di 130 fiorini, e due piccole sonate per 280 fiorini. Vogliate comunicare tutto ciò al nostro amico Koch.

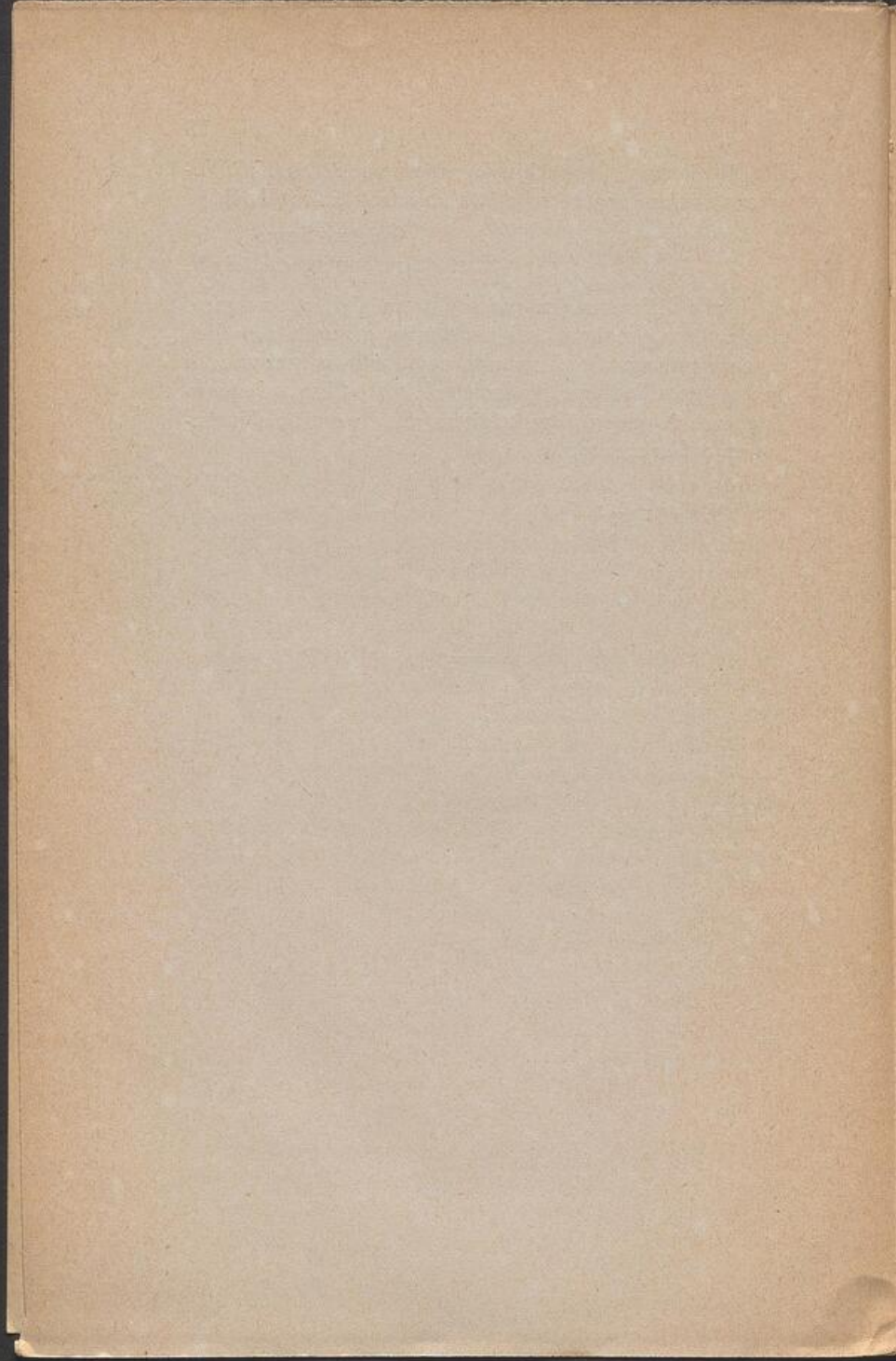
Vostro Servo

Carlo Beethoven, *cassiere*<sup>1</sup> „

Quale differenza fra questa lettera, dal tono volgare, mista d'esagerazione e di menzogna, e quella semplice e senza pretese che il grande compositore scriveva di suo pugno all'editore Hofmeister! : "Stabilite voi stesso il prezzo di queste composizioni (gli diceva), e c' intenderemo facilmente „

<sup>1</sup> Schindler — I, p. 75.

---



---

---

### CAPITOLO III.

Beethoven perde l'udito. — Cause. — I medici. — Lotte e scoraggiamenti. — Si ritira nella solitudine. — Progressi della sua infermità. — Beethoven tenta dirigere le prove del *FIDELIO* — Dissillusioni. — Wilhelmine Schroeder nel *FIDELIO*. —

Ludovico van Beethoven cominciava già a levare grande fama di sè, quando tra i sogni dorati e la certezza d'un avvenire glorioso si vide funestata l'esistenza, nel bel fior degli anni, dalla maggiore delle sventure che possano colpire un musicista: la sordità. Beethoven a 28 anni cominciava a perdere l'udito!

Quale fosse la prima cagione di questa sciagura non è ben chiaro. V'ha chi l'attribuisce ad una imprudenza commessa dal maestro, il quale, tornando un giorno a casa, si sarebbe esposto per lunghe ore ad una corrente d'aria, mentre, intento nel lavoro, non avvertiva il copioso sudore ond' era bagnato. Altri, e fra questi il dottor Breuning, vogliono vederne la causa nelle frequenti doccie gelate che Beethoven soleva fare quando, per il lungo lavoro della mente, il sangue gli affluiva alla testa;<sup>1</sup> o forse dipese da al-

<sup>1</sup> Allora il maestro correva alla sua stanza di toletta, si spogliava e si versava sulla testa torrenti d'acqua fredda, con poca consolazione di quei del piano sottostante, che sovente muovevano laguanze per vedersi cader giù l'acqua dal soffitto.



tre cause, come lo stesso Beethoven narra nel seguente brano d'una lettera scritta da Vienna, ai 29 di giugno 1801, al dottor Wegeler.

.....  
 .... " Sventuratamente un demone geloso è venuto a turbare la mia tranquillità, arrecandomi spaventevoli inquietudini sulla mia salute. Da tre anni, infatti, il mio udito è divenuto via via più debole. La cagione di questa infermità risiede, pare, nel basso ventre. Vi ricorderete che altre volte già fui soggetto a indisposizioni da questa parte. Ma la situazione è assai peggiorata, e da qualche tempo sono travagliato da una diarrea perpetua. Il dottore Franck ha cercato di darmi il *tono*<sup>1</sup> con pozioni corroboranti ed ha curato le mie orecchie con olio di mandorla; mah! tutto questo ha servito a un bel nulla: la sordità non faceva che progredire, e il basso ventre era sempre nel medesimo stato. Questo stato di cose si prolungò fino allo scorso autunno, e mi ha gettato più fiate in una vera disperazione. In questa congiuntura un mediconzolo dalle lunghe orecchie volle farmi prendere dei bagni freddi; una persona pratica, più giudiziosa, mi consigliò, invece, di prenderli tiepidi e d'acqua del Danubio. La cura fece miracoli, lo stato del ventre migliorò un poco, ma le mie orecchie rimasero nella medesima condizione, o per meglio dire divennero ancora più deboli „

" Quest'inverno la situazione era veramente deplorabile; soffrivo di coliche orribili e avevo dato in una completa ricaduta. Rimasi in questo stato fino al giorno che andai a trovare Vering, circa quattro settimane or sono. Ebbi l'idea di rivolgermi a lui perchè sembrami che la mia malattia sia affare e di chirurgo

<sup>1</sup> Giuoco di parola sulla sua sordità. Il poveretto aveva anche il coraggio di scherzare sulla terribile situazione.

e di medico. D'altronde Vering m' ispirava fiducia. Egli riuscì, infatti, a far quasi cessare questa diarrea insopportabile per mezzo di bagni tiepidi d'acqua del Danubio, ne' quali mi faceva versare una bottiglia di un liquore corroborante. Non mi dette altre medicine, salvo alcune pillole per lo stomaco, che mi fece prendere or fanno quattro giorni ed una specie di thé per le orecchie. Questa cura, debbo convenirne, m' ha calmato e m' ha ricostituito; però le mie orecchie seguitano a romoreggiare ed a ronzare notte e giorno „

È facile immaginare quale effetto l' infermità fisica cagionasse all'animo del maestro. Infatti, nella medesima lettera egli soggiunge:

“Dopo tutto ciò, vi lascio pensare se io meni una vita triste e sciagurata. Da oltre due anni vò schivando ogni sorta di riunioni e di società, poichè m' è impossibile confessare che sono sordo. Se io esercitassi tutt'altra professione che non quella del musicista, non esiterei punto a confessare la mia infermità; ma col mio mestiere! E poi, che direbbero i numerosi miei nemici se venissero a conoscere la sventura che mi ha colpito? „

“Per darvi un'idea della mia strana sordità basti dirvi che al teatro sono costretto collocarmi affatto vicino all'orchestra se voglio udire gli artisti; i suoni elevati della voce o degli strumenti mi sfuggono dato che m'allontani, sia pure di poco. Molti hanno tuttavia parlato con me e non si sono accorti di niente; attribuiscono la cosa alle mie distrazioni. Di quei che parlano piano odo la voce senza capire le loro parole; quelli che gridano mi cagionano una sofferenza insopportabile „

“Ciò che dovrà accadere di tutto questo, solo il buon Dio lo sa! „

“Vering mi lascia sperare che *la situazione migliorerà, ma non mi promette una guarigione completa* „



E il grande animo dell'artista si rispecchia tutto in queste parole:

“Mille volte, pensando alla mia infelicità, ho maledetto la vita. Plutarco mi ha consolato e m' ha ispirata la rassegnazione. Sono fermamente risoluto di contrapporre alle avversità della sorte un' anima forte; però vi sono, decisamente, dei momenti ne' quali io sono la creatura più disgraziata del mondo. Vi supplico di non tradire queste mie confidenze e di non farne motto con alcuno, neppure con Lorchen.<sup>1</sup> Vi confido tutto questo sotto il sugello del segreto, e vorrei che scriveste a Vering per dirgli la vostra opinione „

Quello che più scoraggiava Beethoven era il vedere come l'arte medica non valesse ad arrecargli sollievo alcuno. Passando di rimedio in rimedio, e dalle mani d'un medico a quelle d'un chirurgo, aveva finito per persuadersi che nessun potere umano poteva omai sottrarlo alle terribili sue angosce, e che pur troppo era d'uopo rassegnarsi e scendere nella tomba con un' infermità che formava la desolazione della sua vita e doveva, secondo lui, offuscargli per sempre il sognato avvenire di gloria.

Un' altra volta così scrive al suo Wegeler in data del 16 novembre 1801:

.....  
 ....“Si raccontano meraviglie del galvanismo. Quale è la tua opinione in proposito? Un medico mi ha assicurato che a Berlino avea veduto ricuperare l'udito a un fanciullo sordo-muto; un uomo sordo da sette anni sarebbe stato egualmente guarito. Mi si dice appunto che Schmidt stia facendo degli esperimenti su ciò „

E al solo pensiero di recarsi in patria, a rivedere gli amici, egli soggiunge:

“Non credere pertanto che io possa oggi trovare

<sup>1</sup> Eleonora von Breuning, sposa al dottore Wegeler.



la felicità in mezzo a voi. Felice! come potrei esserlo? Le stesse vostre sollecitudini mi riuscirebbero penose. Ad ogni momento leggerei sul vostro volto l'espressione della compassione, e quest'idea di essere un oggetto da destar pietà mi renderebbe il più sventurato degli uomini „

.... „ Se noi dobbiamo rivederci voglio almeno apparirti tanto felice, quanto io possa esserlo quaggiù. Non ti darò spettacolo della mia sciagura „

“Frattanto voglio continuare a lottare da valoroso contro le crudeltà della sorte; essa non riuscirà, te lo giuro, a piegarmi fino a terra „

Nel 1802 Beethoven, per consiglio del dottore Schmidt, andò a cercare la solitudine e la tranquillità in una casa di contadini, posta sopra un poggio nella ridente vallata d'Heiligenstadt, d'onde si abbraccia tutta la valle del Danubio. In quella casetta, che esiste tuttora, il solitario eremita scrisse più tardi la *sinfonia pastorale*.

Isolandosi così dal mondo, Beethoven pretendeva dissimulare alla gente un'infermità che lo faceva arrossire, e in pari tempo sperava trovare un deciso miglioramento. Ma l'eremo d'Heiligenstadt non apportò alcun beneficio alla crudele malattia; ed un giorno il grande e sventurato maestro, più prostrato del consueto, scrisse quel famoso testamento, nel quale ci svela quanta influenza abbia esercitato sul suo temperamento la terribile infermità. Ed è perciò che m'è sembrato più a proposito riportarlo nel capitolo seguente, in cui vengo ad esaminare l'uomo ed il suo carattere.

La sordità crebbe per modo, che il sommo artista non percepì più suono alcuno. Racconta Ries, che, durante una passeggiata con Beethoven, avendo richiamata l'attenzione di questi su una canzone boschereccia, suonata da un pastore con molta grazia sopra un

flauto di sambuco, il maestro porgendo l'orecchio rimase lunga pezza in quella positura, senza poter udire il minimo suono. A questa prova crudele, seguita Ries, egli stette tutto il giorno straordinariamente taciturno e profondamente melanconico.

Vediamo i progressi della sua infermità.

Nel 1805 Beethoven era in grado di giudicare severamente fin delle più lieve sfumature nelle ripetizioni della sua opera: nel 1807, 1809, 1813 concertò personalmente varie sue composizioni: nel 1814 eseguì il suo *trio in re*, e fu questa l'ultima volta che suonò in pubblico: dal 1816 al 1818 dovette far uso del corno acustico: <sup>1</sup> in occasione dell'apertura del teatro Josephstadt tentò dirigere in persona un concerto, ma l'esecuzione andò a rotoli: un altro tentativo, l'ultimo, fu quello del novembre 1822, quando volle dirigere le prove del *Fidelio*, ove fu costretto ad abbandonare il seggio di direttore.

Da quell'epoca l'orecchio desiro era perduto quasi completamente. Egli non dicesse più, ed il giorno dell'esecuzione della *IX sinfonia*, all'infelice maestro, che era in orchestra, bisognò far cenno perchè si voltasse verso il pubblico, il quale, sorto in piedi, applaudiva freneticamente il compositore. D'allora in poi ogni comunicazione con lui fu dovuta tenere sempre per iscritto.

Sphor racconta d'aver udito suonare, nel 1814, il gran maestro nelle prove d'un suo nuovo *trio* (op. 97), in un concerto di beneficenza. Beethoven sedeva al piano. "Affè, dice Sphor, non era più una cosa piacevole. Il piano era assolutamente scordato, e Beethoven, che non sentiva più una nota, non ne pareva punto disturbato. D'altra parte non rimaneva più nulla in lui di

<sup>1</sup> Nella biblioteca di Berlino si conserva una malinconica collezione di strumenti acustici che furono usati da Beethoven, ma con scarso o niun profitto per lui.



quella meravigliosa valentia tanto ammirata un tempo e tanto celebrata „.

“ Nel *forte* l'infelice batteva i tasti con tale forza, che le corde si spezzavano l'una dopo l'altra; e nel *piano* li sfiorava così leggermente, che gruppi di note intiere gli rimanevano nelle dita. . . . .

“ Io compiansi con tutta l'anima mia quest' immensa sciagura. Se è doloroso per chicchessia perdere l'udito, quale destino lagrimevole per un musicista! „

L'ultima e ben dolorosa prova che doveva alla perfine persuadere Beethoven esser giunto il momento di dover rinunciare per sempre alla sua bacchetta di direttore d'orchestra, fu, come abbiain detto, nel novembre del 1822, quando si trattò riprendere, dopo 8 anni d'interruzione, il *Fidelio*, colla famosa artista Wilhelmine Schroeder nella parte di Leonora.<sup>1</sup>

Il direttore del teatro di Porta Carinzia offrì a Beethoven la direzione delle prove. Questi, malgrado i suoi amici ne lo dissuadessero, accettò.

Udiamo da Schindler, testimonio del triste episodio, la scena che ne seguì.

“ Dietro sua richiesta lo accompagnai all' ultima prova. *L'ouverture in mi magg.* (l'ultima) andò egregiamente, poichè la falange disciplinata dei musicisti comportavasi come un sol uomo, giusta il suo costume, malgrado le visibili incertezze del direttore. Ma quando si fu al duetto fra Marcellina e Jiaquino, era apertamente manifesto che Beethoven non udiva affatto quel che seguiva sulla scena. Egli ritardava considerevolmente il movimento, e, mentre l'orchestra seguiva la battuta del maestro, i cantanti andavano innanzi per conto loro. Arrivati al punto quando si ode picchiare all'uscio

<sup>1</sup> Quest'artista, tanto encomiata da Weber e da Wagner, si maritò poi col comico Devrient.



della prigione, ne seguì una confusione generale. Il direttore d'orchestra ordinario, Umlauf, propose un momento di pausa, senza darne la ragione; e dopo alcune parole scambiate coi cantanti si riprese *da capo*. Ma non appena incominciò il duetto la mancanza d'insieme si fece nuovamente sentire; ai colpi dati alla porta accadde il medesimo disordine. Bisognò fare una seconda pausa. L'impossibilità di continuare sotto la direzione del compositore era evidente; ma come, in quale maniera farglielo comprendere? Nè l'amministratore Dupont, nè il maestro di cappella Umlauf avevano l'animo di dirgli: „Ritirati, povero infelice, tu non puoi più dirigere „. In quanto a Beethoven, inquieto, agitato, si volgeva ora a dritta, ora a manca, studiandosi leggere nella espressione delle differenti fisionomie e capire d'onde proveniva l'ostacolo; ma dovunque silenzio. Allora egli tutt'a un tratto mi chiamò in modo imperioso. Quando gli fui vicino mi perse il suo taccuino e mi fe' cenno di scrivere. Io tracciai queste parole: “Vi supplico di non proseguire, vi spiegherò a casa il perchè „. D'un balzo saltò nella platea, gridandomi: Usciamo presto!... Poi, tutto d'un fiato, corse fino a casa sua (posta allora alla Pfargasse, nel sobborgo di Leimgrube), ove entrato, si lasciò cadere inerte sopra un canapè, coprendosi il viso con ambo le mani, e restando così fino all'ora di pranzo. A tavola non fu possibile cavargli una parola, serbandosi egli l'espressione del più completo abbattimento e del più profondo dolore „.

“Quando dopo il pranzo volli lasciarlo in tutta sua libertà, egli mi trattenne, esternandomi il desiderio che non lo lasciassi fino all'ora del teatro. Al momento di separarci mi pregò d'accompagnarlo dal suo medico, che godeva di una grande riputazione per le malattie dell'udito „.

“In tutto il corso de' miei lunghi rapporti con Bee-

thoven non trovo un giorno che possa paragonarsi a questo fatale di novembre. Quali si fossero state in allora le contrarietà, le sofferenze morali o fisiche che lo avevano afflitto, esse non lo prostravano che momentaneamente: di lì a poco egli rialzava la testa, e, ritrovando tutta la sua energia e la sua consueta fermezza, trionfava dell'avverso fato e rientrava nel pieno possesso del suo genio. Questa volta, invece, era stato colpito sul vivo e fino al giorno della sua morte egli visse sotto l'impressione di questa terribile scena „

La sera della rappresentazione, che cadde ai 9 di novembre 1822, Beethoven volle recarsi al teatro. Si collocò in orchestra dietro il direttore, tutto avvolto fino alle crechie nel suo mantello, cercando sottrarsi, il più possibile, alla curiosità del pubblico.

Un'amica della Schroeder, Clara van Glummer, ci ha lasciato una relazione su questa serata memorabile. Ne riassumo un brano:

.... Il pubblico serbava nella sala uno di quei silenzi profondi, che per l'artista sono più lusinghieri dei clamori della folla e del tempestoso echeggiare degli applausi.

Nella scena ove Pizarro vuol disfarsi di Forestano e Leonora si getta davanti al tiranno, Wilhelmine Schroeder raggiunse con grande potenza di verità gli ultimi limiti del patetico. Colla pistola in pugno, ella si slancia sull'assassino, il quale, tremante, indietreggia. Essa è lì, immobile, cogli occhi fissi e pieni di fiera, risoluta a far fuoco al minimo movimento dell'avversario, quando tutt'ad un tratto si ode uno squillo di tromba che annuncia l'arrivo del suo salvatore.

I nervi dell'artista, allora, si tesero, l'arma le cadde dalle mani, le ginocchia le si piegarono e, portando convulsivamente le mani alla fronte, le uscì dal petto un grido così potente, che invano altra interprete del *Fidelio* ha potuto giammai imitare.



Beethoven udì questo grido straziante, e da quel momento seguì con ansietà ognor crescente l'azione appassionata dell'artista, senza dubbio sentendosi fiero di avere ispirato così nobili e sublimi accenti. Il pubblico, intanto, sorto in piedi, dava in grida di delirio, confondendo in un medesimo entusiasmo l'opera e l'interprete. Questa dimostrazione fu per quell'anima esulcerata di benefico conforto.

Terminata la rappresentazione, Beethoven si recò a complimentare l'artista, alla quale esternò con parola commossa l'espressione della sua ammirazione e riconoscenza: poi, come un padre, l'accarezzò dolcemente sulle guance e promise di scrivere una nuova opera espressamente per lei. Wilhelmine Schroeder serbò nella memoria, fino all'ultimo giorno di sua vita, le parole di Beethoven, e mai, dice essa, nella sua lunga carriera d'artista alcun'altra cosa la toccò più vivamente quanto gli encomii usciti dalle labbra del grande compositore.

In quanto al maestro, cui questo trionfo ridonava la confidenza in sè stesso, fu, come l'usato, molto sobrio di commenti sopra questo memorando avvenimento. Tuttavia si lasciò sfuggire qualche parola, che dimostrava la sua profonda commozione.

“Veggio, diss'egli, che non ho vissuto invano, e posso sperare che la mia musica non rimarrà affatto senza influenza sullo svolgimento della mia arte „

---



---

#### CAPITOLO IV.

Beethoven entusiasta della natura. — L'uomo. — Sua vita disordinata. — Distrazioni. — Una visita di Weber. — Carattere di Beethoven. — Celie e motti arguti. — Sentimenti morali, politici e religiosi di Beethoven. — Il testamento d' Heiligenstadt. — Amore per la sua Bonn. —

Pochi uomini al mondo provarono così profondo entusiasmo per la natura quanto Ludovico van Beethoven. Come Cristiano Sturm, del quale ammirava il famoso libro *Considerazioni sulle opere di Dio nella natura*, egli stimava potersi chiamare questa *la vera scuola del cuore*.

Quest'uomo, che avea per casa il bosco, avido di aria e di luce, anelava correre per valli e per monti respirando a pieni polmoni l'aria imbalsamata de' campi, col suo libretto di note e la matita in mano. "Niuno può amare la campagna quanto me!", scriveva Beethoven alla baronessa di Droszdick. L'estate lasciava la città, seguendo il costume generale dei viennesi e si recava nei deliziosi dintorni di Vienna, come Hetzendorf, Heiligenstadt, Doebling, in quel tempo piccoli

villaggi, affatto in campagna; o più lungi, come Moebling o Baden.<sup>1</sup>

Beethoven aveva tipo assai maschio e virile. Sotto la media statura, egli non misurava più di 5 piedi e 5 pollici; ma era largo nelle spalle e queste solidamente formate. La testa grossa, il colorito vermiglio, alta la fronte e molto larga; gli occhi, la caratteristica particolare del suo volto, avea neri e scintillanti e lo sguardo assai penetrante; in essi era lo splendore, l'ardore e la sincerità del suo carattere. Quando un pensiero occupava la sua mente, il suo sguardo facevasi cupo; se poi era sotto l'influenza dell'ispirazione, i suoi occhi si dilatavano in modo singolare. Il naso avea grosso ed aperto, la bocca ferma e ben tagliata, le labbra sporgenti, quasi a mò di fiera, i denti regolari e bianchissimi, quadrato il mento, grandi le mascelle, caratteristica degli uomini di raro talento; avea i capelli neri, folti ed arruffati, che divennero bianchissimi negli ultimi anni di sua vita; il viso teneva affatto raso. In tutta la fisionomia poi era una grandissima espressione. Le sue mani, pelose, avevano dita grosse e corte, così da misurare a stento una *decima*; la punta di esse quadrata, come se schiacciate dal lungo esercizio della prima gioventù.

Di Beethoven si fecero una prodigiosa quantità di ritratti, ma solamente un piccolo numero può dichiararsi di origine autentica; la maggior parte sono parto di fantasia o cattive copie. Quelli che offrono maggior somiglianza sono: il disegno di Letronne, un artista francese che trovavasi a Vienna nel 1814; il ritratto di Schimon, che porta la data del 1819, appartenuto per lungo tempo a Schindler e che ora trovasi alla biblioteca reale di Berlino; la miniatura del pittore Hor-

<sup>1</sup> Fu nel 1801 che Beethoven si recò per la 1<sup>a</sup> volta in villeggiatura: quell'anno scelse Unter Doebling, a 2 miglia da Vienna. Il suo alloggio era parte d'una casa abitata dalla famiglia del poeta Grillparzer.



neman, fatta nel 1802, posseduta dal dottore Gerardo von Breuning, il figlio dell'amico d'infanzia di Beethoven. Vengono in seconda linea: quello di Stieler (1821), di Valdmüller (1823), di Maehler (1815), di Heckel (1815), di Kloeber (molto diffuso), preso dal naturale nel 1817 a Moedling; di La Ruelle (1829), di Jaeger, di Teycek (1841), ecc; e finalmente ricordiamo le due maschere in gesso, l'una di Klein, del 1812, l'altra di Danhauser, presa sul letto di morte, il 28 marzo 1827.

Beethoven vestiva ordinariamente alla francese. L'abito di colore bleu o verde scuro a grandi bottoni di metallo, sotto il quale risaltava il panciotto, sempre d'una candida bianchezza. D'estate costumava pantaloni e calze bianche. Il collo portava avvolto in un'alto cravattono bianco; il cappello di feltro, per solito gittato all'indietro. Le falde del suo vestito erano abitualmente ricolme. In esse prendevano posto: il corno acustico, un lapis, un quinterno di carta per la conversazione, un grosso volume in 4<sup>o</sup>, a volte due, ove soleva notare i pensieri musicali; a non voler poi tenere conto di una folla di altri piccoli oggetti: mentre il fazzoletto, l'ultimo arrivato, non trovando più posto, cadevagli penzoloni giù per le gambe.

Di grande vivacità, ma senza nessuna eleganza ne' movimenti, egli attraversava le popolate vie di Vienna, fissando que' suoi occhi penetranti e nulla vedendo, assorto com'era sempre ne' suoi pensieri, nel suo mondo musicale intimo. Per lui, infatti, il mondo esteriore erasi interamente dileguato, specie quando divenne sordo. Allora, non udendo più il rumore della strada, non presta l'orecchio che alle armonie dell'anima e parla dal fondo della sua estasi a questo mondo, che non ha più nulla a dirgli!.... Così, il genio, sciolto da ogni legame, si apparteneva, si possedeva tutto intero.

Quando le ispirazioni lo coglievano, lo vedevi cam-



minare spedito, e talvolta quasi correndo, parlandosi ad alta voce e rispondendo alle proprie argomentazioni, gesticolando furiosamente come spiritato; mentre, pel moto rapido della sua andatura, le falde del vestito volavano al vento.

Così camminando, usciva di porta e si perdeva nella solitudine de' campi. Nelle calde giornate estive, stanco, trafelato per il lungo cammino attraverso le pittoresche valli e le ridenti colline dei dintorni di Vienna, si gettava a piè d'un albero, spogliandosi de' suoi abiti; là si abbandonava alla sua fantasia e dava libero corso alle idee musicali; là prendeva a meditare quelle meravigliose composizioni, in cui, come nella *sinfonia pastorale* e nella *sonata in re maggiore*, si riflette tutto il suo profondo entusiasmo per la natura.

Accadeva sovente che nel far ritorno in città egli dimenticava di rivestirsi; più d'una volta i viennesi lo videro torrare a casa in maniche di camicia e senza il cappello.

Camminando un giorno per l'aperta campagna, tutto assorto ne' suoi pensieri, arrivò alle porte di Neustadt. In cerca di chi lo rimettesse sulla buona strada, si fè presso ad una casa, e come una finestra del piano terreno era aperta, vi cacciò dentro la testa gridando: "ehi di casa!„ Tosto comparve una donna, la quale, trovandosi faccia a faccia con quell' uomo dal viso stravolto, senza cappello, cogli' abiti in disordinati, coi capelli al vento, e con un'aria fra sbalordita e strana, si dette a urlare con quanta voce aveva in gola: "al ladro! al ladro!„ In un baleno accorse gente e lo strano visitatore fu arrestato; e come egli gridava: „sono Beethoven, io sono il maestro Beethoven„ la polizia credette aver che fare con un pazzo. Se nonchè di lì a poco, riconosciuto dal maestro Herzog, venne rilasciato in libertà.

Il difetto più grave di Beethoven, e che gravò molto

sulla sua condizione economica, fu il disordine estremo in cui visse, la niuna pratica della vita e degli affari, nonchè il nessun apprezzamento del danaro. Egli fu "una disordinata creatura";<sup>1</sup> questa la propria definizione e quella del suo dottore, che saviamente aggiungeva: "quantunque egli possa anch'essere il più gran genio del mondo". Avrebbe certamente potuto menar vita agiata colle cospicue pensioni assegnategli, col prodotto delle sue opere, dei concerti, delle lezioni e col suo talento di pianista.

Noncurante dell'ospitalità che riceveva da' suoi mecenati, egli prendeva in affitto appartamenti, ne' quali non durava lunga pezza. Cambiava di casa così spesso, che una volta si trovò ad avere cinque alloggi.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> "ein unordentlicher Mensch."

<sup>2</sup> Mi piace qui riportare una lettera sopra un certo imbroglio nato per un alloggio: essa servirà a far meglio conoscere Beethoven ne' suoi rapporti intimi. Ecco la lettera come la riferisce Nohl a pag. 46, nel suo libro *Briefe Beethovens*:

"Mio caro Ries"

"Siccome Breuning, con la sua condotta, non si peritò di farmi passare a' vostri occhi ed a quelli del padrone della casa per un uomo di cattivo e basso carattere, così vi prego di riportargli verbalmente la mia risposta sulla prima parte della sua lettera, della quale faccio calcolo solo per giustificare il mio carattere in faccia a voi. Ditegli, dunque, che non ho affatto pensato a fargli dei rimproveri a cagione del ritardo impiegato a dare la disdetta dell'alloggio; e, ammesso pure che egli ne avesse colpa, l'armonia e i buoni rapporti a questo mondo mi stanno troppo a cuore perchè io arrechi dispiacere ad un amico per qualche centinaio di fiorini di più o di meno. Sapete bene che vi rimproverai, per ischerzo, d'essere causa che la disdetta era stata data troppo tardi. Sono sicuro che ve lo ricordate; per me io aveva già dimenticato tutto.

"Mentre noi eravamo a tavola, mio fratello cominciò a dire che credeva la colpa essere di Breuning; lì per lì lo contestai e dissi che era invece vostra. Sembrami fosse ben chiaro che io non attribuiva dunque il torto a Breuning. Dopo di ciò, questi si levò come furioso e disse che andava a chiamare il padrone di casa. Questo strano modo d'agire mi mise fuori di me; m'alzai a mia volta rovesciando la sedia ed uscii per non più rientrare. Ciò condusse Breuning a dipingermi coi colori più sgradevoli a voi ed al padrone di casa, ed a scrivermi una lettera alla quale, del resto, ho risposto col silenzio. Io non ho più nulla a dirgli. Il suo



Nelle sue stanze, in cui voleva molta luce e sole, regnava sovrana la più spaventevole confusione. Carte, libri, musica, bozze di stampa, tutto gettato disordinatamente e per terra e sui tavoli. <sup>1</sup> Bottiglie, calamai, posa carte in forma di usseri e cosacchi, campanelli di tutte le fogge e dimensioni, leggi, violini e i resti di qualche colazione sparsi ovunque, anche sul piano-forte,

Guai se egli toccava un ninnolo o un oggetto delicato; il più delle volte lo mandava in pezzi. Spesso gli accadeva di rovesciare il calamaio dentro il piano-forte. Nel disordine spaventevole delle sue carte perdeva fogli di musica. Un giorno se la prese con Ries (l'amico che di tanto in tanto tentava riordinare le carte del maestro) perchè non trovava più il *kyrie* della sua *missa in re*. Dopò lungo cercare, alla per fine venne ritrovato: era in cucina; la cuoca se n'era servita per involgervi il burro!

modo di pensare e d'agire a mio riguardo prova che fra noi non doveva esservi alcun legame d'amicizia e che non esisterà certo più per l'avvenire. Ho voluto mettervi a parte di tutto questo, avendo la vostra testimonianza messo in sinistra luce il mio modo di pensare e di agire. So questo, che, se voi foste stato meglio informato, non l'avreste certo fatto; ciò mi basta.

« Appena avrete ricevuto questa lettera, vi prego, mio caro Ries, d'andare da mio fratello, il farmacista, e dirgli che lascerò Baden fra qualche giorno, e che affitti immediatamente l'alloggio di Doebling. Sarei volentieri partito oggi stesso; qui mi annojo, e sono ristucco. Datevi moto, in nome del cielo, affinché egli vada subito a fare la locazione, poichè voglio installarmivi presto. Anzitutto non una parola della lettera scritta dall'altra parte; voglio dimostrargli che da questo lato, non sono tanto piccolo quanto lui, e che io dopo quella lettera fui il primo a scrivergli, sebbene la risoluzione di romperla con lui sia e resti fermamente decisa ».

Frattanto un 5° alloggio era venuto ad aggiungersi agli altri, e questo preso in affitto dal barone Pasqualati, la cui casa era posta sul Moelker Bastei. Quest'appartamento fu sovente preso, la sciato e ripreso ancora; tanto che il barone Pasqualati aveva finito per non affittarlo più ad alcuno. Egli diceva: « Attendete un poco e non tarderò a ritornare ».

<sup>1</sup> Beethoven stesso lo afferma quando scrivendo a Mad<sup>me</sup> Streicher le dice: « Le mie carte sono quasi in ordine; è stata una delle sette fatiche d'Ercole ».

Frammezzo a tanto disordine è singolare d'apprendere che Beethoven radevasi la barba da sè: lo sanno le sue guancie, costrette a portarne le traccie!

Costumava, farsi la barba in camicia da notte e davanti alla finestra aperta; nel quale arnese attirava di leggieri la curiosità de' passanti, con molto dispetto di Beethoven, il quale chiedeva perchè quei *dannati* ragazzi si fermassero a guardare.

Una mattiaa mentre era intento a questa faticosa operazione, entra Ries di ritorno da un viaggio. Beethoven dalla gioia di rivedere il diletto amico, dimenticando d'avere il viso pieno di sapone, gli getta le braccia al collo, baciandolo colla più grande effusione!

Assorto com'era sempre nell'estasi dell'arte sua, commetteva le più edificanti distrazioni. Una sera, entrato in un ristorante per desinare, si fece portare subito della carta, su cui prese ad abbozzare alcune idee che gli si erano affacciate alla mente. Sempre più assorto in quel lavoro, non aveva posto mente al cameriere, il quale avendogli reiteratamente domandato che volesse mangiare, finì per lasciarlo alle sue elucubrazioni. Senonchè per l'ora tarda cominciandosi a spegnere i lumi, Beethoven, scuotendosi, chiama il cameriere e gli chiede il conto!

Coloro che visitavano il maestro per la prima volta, rimanevano affascinati dalla schietta cordialità delle sue maniere. Nell'autunno del 1823 Carlo Maria Weber, trovandosi a Vienna per le rappresentazioni d'*Euryanthe*, volle in quell'occasione recarsi a visitare l'autore di *Fidelio*. Questi dimorava allora a Baden, e precisamente in quell'appartamento dello stagnera, ove scrisse la IX *Sinfonia*.

Raccogliamo dal figlio di Weber i particolari della visita.

Accompagnato dal suo giovane allievo Benedikt e da Haslinger, l'autore del *Freyschutz* si trovò per la



prima volta dinanzi al sommo sinfonista. I tre visitatori erano visibilmente commossi quando entrarono nella stanza nuda e quasi povera abitata dal maestro. Regnava in essa il più gran disordine: abiti, danaro, musica erano sparsi qua e là sul pavimento; un cumulo di biancheria ingombrava il letto; uno strato di polvere copriva il piano-forte; sulla tavola tazze e piatti spezzati.

Beethoven venne loro incontro e il suo aspetto, a detta di Benedikt, richiamava quello del re Lear o quello d'un bardo d'Ossian. I suoi capelli folti, brizzolati, gli si rizzavano sulla testa straordinariamente grossa. Indossava un vecchio abito, logoro ai gomiti, il quale avviluppava il suo corpo ciclopico.<sup>1</sup>

Beethoven indovinò l'autore di *Euryanthe* prima che il suo nome fosse pronunziato ed aprendo le braccia esclamò: "Ti vedo finalmente, demonio d'un uomo, che Dio ti benedica!", — e porgendogli immediatamente il libretto di conversazione, s'intavolò un vivace dialogo, durante il quale Beethoven, senza troppi complimenti, si messe a vestire davanti a' suoi visitatori, dopo aver prima gettato a terra tutti gli oggetti che ingombravano il canapè.

Si dolse amaramente della propria situazione, dell'amministrazione del teatro, del pubblico, del cattivo gusto e soprattutto dell'ingratitude di suo nipote. Weber, molto commosso, gli consigliò, per sottrarsi a tutti que' fastidi, d'intraprendere un viaggio artistico attraverso la Germania; vedrebbe così in qual conto lo si tenesse. — "Troppo tardi", — soggiunse Beethoven, facendo l'atto di chi suona il piano e scuotendo la testa. — "Ebbene, andate in Inghilterra ove vi ammirano.", — "Troppo tardi", — esclamò ancora. Poscia,

<sup>1</sup> In casa non portava mai gli abiti co' quali usciva.

passando il suo braccio in quello di Weber, lo condusse al ristorante ove soleva desinare.

“Rimanemmo tutto il dopo pranzo insieme (scrive l'autore d'*Euryanthe*), molto allegri e contenti. Quest'uomo rigido e poco trattabile mi fece letteralmente la corte; egli mi servi a tavola ed ebbe per me le attenzioni che avrebbe potuto avere per la sua signora. Questo giorno non potrà mai essere da me dimenticato, nè da quei che si trovavano là. In quanto a me, tutte quelle cortesie usatemi da questo bel genio mi facevano ingigantire avanti a' miei propri occhi.”

Al momento di separarsi Beethoven abbracciò l'amico reiterate volte e, trattenendo nella sua robusta mano quella piccola di Carlo-Maria Weber, gridò: — “Buona fortuna alla nuova opera! „

Come più innanzi dissi, Beethoven era per natura sospettoso e brusco; onde bisognava ben guardarsi a che una parola od uno scherzo il più innocente non fosse da lui interpretato a torto, perchè era l'uomo da montare su tutte le furie. Il seguente episodio ce ne dà una prova.

Maurizio Lichnowsky, Schuppanzigh e Schindler erano un giorno tutti intenti ad appianare delle difficoltà sorte per l'esecuzione della *Sinfonia coi Cori* e della *Messa in re*. Beethoven, sospettando invece che i suoi amici stessero macchinando qualche cosa contro di lui, immediatamente tolse loro l'incarico affidato, con questi tre biglietti:

“Al Conte Maurizio Lichnowsky,

“Disprezzo le falsità. Non venite più a trovarmi. Il concerto non avrà più luogo.

Beethoven. „



“Al Sig. Schuppanzigh,

“Non venite più a trovarmi; non dò concerto.

Beethoven. „

“Al Sig. Schindler,

“Non venite più a vedermi fino a quando non manderò a cercarvi. Niente concerto.

Beethoven. „

I tre amici che conoscevano bene l'umore di Beethoven lasciarono passare la prima sfuriata del maestro ed intanto appianarono ogni difficoltà. Carlo Bernard venne incaricato di redigere gli avvisi del concerto.

In essi leggevasi così:

“Ludovico van Beethoven, membro onorario dell'Accademia Reale delle arti e delle scienze di Stoccolma e di quella di Amsterdam, cittadino onorario della città imperiale di Vienna, ecc, ecc.

Non appena caddero sotto gli occhi di Beethoven, questi, montato sulle furie, si fe' a domandare con qual diritto si accoppiava il suo nome a siffatte puerilità, buone tutto al più a renderlo ridicolo. E in un tono che non ammetteva repliche ordinò si sopprimessero tosto que' titoli. Così il 7 maggio 1824 apparve il manifesto in questi semplici termini:

“Grande seduta musicale data dal Sig. Ludovico van Beethoven. „

“Le composizioni che saranno eseguite sono le ultime uscite dalla penna del Signor Ludovico van Beethoven. „

Poi seguiva l'ordine delle composizioni.

La causa prima di questi eccessi di collera devesi alla terribile infermità, che afflisse la vita del grande maestro, la sordità. Chè quando il male concedevagli un po' di tregua, le pecche del suo carattere dispa-

rivano e ritornava il Beethoven calmo e di buon umore. Allora tutta la sensibilità del suo carattere si rivelava in mille modi e sapeva riconoscere i suoi torti cogli amici, a' quali affrettavasi di chiederne scusa.

“In quel giorno ributtante tu m'hai fatto vedere me stesso (scriv'egli al dottor Wegeler). Debbo riconoscerlo, non sono degno della tua amicizia. No, non è una cattiveria volontaria e calcolata che m'ha fatto agire così, è la mia imperdonabile leggerezza.... — Ma non parliamo più di ciò: io verrò da te e mi getterò fra le tue braccia, supplicandoti di restituirmi l'amico che ho perduto. Tu lo renderai, non è vero? al tuo Beethoven che si pente dal fondo del suo cuore e che non può cessare dall'amarti.”

Dice Reichardt ch'egli era dotato d'una natura potente, tutta ciclopica all'esterno, ma al fondo tenera, semplice e buona. Era d'una sensibilità estrema ed aveva temperamento ingovernabile. Evidentemente in lui la parte artistica dominava molto la parte positiva della vita; e se questa disposizione aveva degl'inconvenienti, essa però presentava dei vantaggi: lo aiutava, se non altro, ad involarsi alle tristezze, alle esigenze, alle sofferenze della vita sua.

Era in quei momenti di tranquillità e di buon umore che il maestro aveva delle trovate amenissime e le arguzie, i giuochi di parola uscivano frequentemente dalla sua bocca.

Una volta al poeta Grillparzer, venuto a visitarlo, pose nelle tasche il danaro per la vettura; e fu uno sbellicarsi dal ridere quando il poeta, accortosene, ma troppo tardi, prese una fisionomia tra comica e indispettita.

Non sempre le sue celie erano di buon genere. Ad una leggiadra signora, che aveagli chiesto reiteratamente una ciocca di capelli, mandò un involto con questa scritta: “capelli di Beethoven.” Pazza per la



gioia, la gentile signora baciò e ribaciò avidamente la preziosa reliquia, che conteneva.... un ciuffo di ruvidissimi peli di capra!

Altra volta si fece fare delle carte da visita su cui erano raffigurati due asini: carte ch'egli mandava volentieri agli amici, dopo avere scritto le parole: "*restiamo sempre i due vecchi....*" e i quadrupedi finivano la frase.<sup>1</sup>

È noto che il fratello del grande sinfonista, Giovanni van Beethoven, si arricchì durante la guerra del 1809 in qualità di fornitore degli ospedali francesi nell'Alta Austria. Egli era assai vanitoso, sommamente egoista ed avaro: epperò il maestro, come gliene s'offeriva il destro, non si ristava dal pungerlo. In una ricorrenza di capo d'anno Giovanni inviò al fratello la propria carta da visita così concepita:

"Giovanni van Beethoven, Gutsbesitzer."<sup>2</sup>  
tosto il maestro gliela ricambia con una sua:

"Ludovico van Beethoven, Hirnbesitzer."<sup>3</sup>

Così quando scriveva agli amici si compiaceva scherzare con motti piccanti o dispensava loro dei soprannomi. Egli stesso si chiamava *Sarastro*,<sup>4</sup> oppure il *Generalissimo*; Schindler lo chiamava *Papageno* o il *Samotrace*; Schuppanzigh, *Falstaff*; Krumpholz, *il mio matto*; Haslinger, *l'aiutante*; Mahagony-Holz<sup>5</sup>, *legno d'acajou*; Bernard, *Bernardus non sanctus*.

A volte giuocava sui nomi o cambiava di posto le sillabe: Hoffmann lo addimandava *Kein Hofmann*; Kuhlau, *Kühl nicht lau*; ad Holz scrive *lieter Holz vom Kreuze Christi*; suo fratello Giovanni lo chiama "*Braineater*," "*Pseudo-fratello*," od anche "*Asinus*,"; la

<sup>1</sup> Nohl = *Briefe Beethovens* p. 164. note.

<sup>2</sup> Possidente di beni.

<sup>3</sup> Possidente d'intelletto.

<sup>4</sup> Si serviva dei nomi del *Flauto Magico*.

<sup>5</sup> Carlo Holz è morto ai 9 di novembre 1858.

vedova di Carlo " *la Regina della notte* „; e scrivendo all'editore Leidesdorf, comincia la lettera: " *Dorf des Leides!* „ (villaggio del dolore) e così via dicendo.

Quest'uomo dal carattere rigido e riservato, pronto allo sdegno, come facile a ridivenire calmo ed affettuoso, chiudeva in cuore nobili e generosi sentimenti. Egli nutrì sempre profonda ammirazione per tutto ciò che è nobile e grande. Così il suo libro favorito era *Le vite degli uomini illustri* di Plutarco. Esaltavasi alle azioni sublimi e si compiaceva vivere in un mondo d'eroi.

In fatto di costumi aveva in odio la licenza. Rispettava così la morale da meravigliarsi come Mozart avesse speso il suo genio nel musicare il *D. Giovanni*, ch'egli chiamava un soggetto licenzioso.

In politica avea sentimenti repubblicani, come ne fanno fede i suoi entusiasmi per gli eroi della giovine repubblica d'America: Washington, Knox, Green. Sul tavolo suo di studio troneggiava il busto di Bruto.

In materia religiosa egli, nato cattolico, serbò in tutta la vita una specie di deismo filosofico. Meditatore profondo, concepiva Dio in un modo elevato, filosofico, metafisico. La sua anima inquieta lottava contro il dubbio. Assalito da inquietudini sul fondamento stesso dell'arte sua, come sulle questioni religiose, egli è pieno di una ricerca ardente, appassionata, disperata della luce, della verità, della bellezza.

La sua vita è tutta contemplativa. Il suo breviario è il libro di Cristiano Sturm, che si accordava perfettamente co' suoi intimi sentimenti. Nel suo cuore, come nella mente, l'idea di Dio e quella della natura rimasero sempre inseparabili. Egli avea costantemente dinanzi agli occhi, nella camera di studio, queste tre massime raccolte da Champollion Figeac nel tempio Egiziano della Dea Neith:



*Io sono ciò che è — Sono tutto ciò che è, che fu, che sarà: nessun mortale ha sollevato il velo che mi ricopre — L'Essere è unico per sè stesso ed a lui devono le cose tutto ciò che sono.*

Il sentimento della sua musica è per conseguenza puramente psicologico o metafisico, esprime lo scopo verso il quale tende l'anima, e le sue lotte, i suoi scoramenti per giungervi; è lo stato psicologico di Pascal messo in musica, come osserva Alfredo Tounellè.<sup>1</sup>

La purezza de' suoi principii, l'elevatezza delle sue idee si riflettono lucidamente in quel commovente te-

<sup>1</sup> Mi piace qui riportare il seguente brano di Éd. Schuré:

« Beethoven était un libre penseur religieux, dont l'âme s'identifiait avec les forces de l'univers, mais qui, non content de ces ivresses, s'élançait par-delà et au-dessus vers la cause suprême, invisible, nécessaire du monde, vers Dieu. La disposition dans laquelle il travaillait nous est révélée par une confidence que nous rapporte Bettina Brentano.

« La musique, lui disait-il, est une révélation plus sublime que toute sagesse, que toute philosophie. Dieu est plus proche de moi dans mon art que dans tous les autres. Il y a quelque chose en lui d'éternel, d'infini et d'insaisissable. C'est l'unique introduction incorporelle au monde supérieur du savoir, c'est le pressentiment des choses célestes. Cette religion qui fut le nerf de sa vie, personne ne la lui avait enseignée. Elle lui venait de sa grande âme vierge, de son esprit droit comme un glaive, qui à travers tous les voiles, perceait jusqu'à la splendeur de la cause première. Cette religion ne ressemble ni au froid déisme du XVIII<sup>e</sup> siècle, ni au panthéisme un peu flottant du nôtre; son spiritualisme traverse toutes les régions de la nature, vivifie tous les êtres et triomphe dans l'homme pour remonter à sa source divine. Le mystique voit l'homme en Dieu; l'athée supprime Dieu en faveur de l'homme, qu'il croit grandir par là. L'âme synthétique de Beethoven voit en Dieu et en l'humanité deux termes corrélatifs dont le second grandit en force à mesure qu'il prend conscience du premier. C'est vers cette humanité virile, mais rajeunie et comme affranchie de ses misères par la conscience de son origine et de sa fin, qu'aspirent toutes les forces de son être. Ses grandes Symphonies sont autant de poèmes gigantesques qui poursuivent ce rêve, s'en rapprochent d'étape en étape. La dernière, la neuvième, l'exprime et le réalise en joignant les chœurs à l'orchestre, la parole à la musique.

stamento, scritto nel suo eremo d'Heiligenstadt, ove raccomanda ai fratelli di fare amare a' loro figli la virtù, siccome quella che sola renda felice l'uomo, l'unica che valga ad alleviare le sue miserie ed a confortarlo nelle sofferenze della vita.

Credo far cosa grata al mio lettore riportandolo qui nella sua integrità, come lo riferisce Thayer, togliendolo dal documento originale.

Eccolo:

“Per i miei fratelli Carlo e.... Beethoven<sup>1</sup>

“O voi che mi credete invidioso, intrattabile o misantropo, e che come tale mi rappresentate, quanto siete ingiusti! Voi non conoscete la causa segreta per cui vi appaio tale. Sin dall'infanzia ero inclinato al sentimento della benevolenza; provava anch'io il bisogno di fare buone azioni; ma pensate che da sei anni io soffro un male terribile, aggravato dall'ignoranza dei medici; che deluso d'anno in anno nella speranza d'un miglioramento sono venuto nella prospettiva di essere incessantemente sotto l'influenza d'un male la cui guarigione sarà lunghissima e forse impossibile. Pensate che nato con un carattere ardente, impressionabile e suscettibile a tutti i piaceri che offre la società, io fui costretto a separarmene sì presto, ad allontanarmi dagli uomini e passare la mia vita nella solitudine. Se qualche volta cercai dimenticare la mia infermità, oh! come io n'era severamente punito dalla triste e dolorosa prova della difficoltà di udire! Tuttavia mi era impossibile dire alla gente: *Parlate più forte; gridate, perchè sono sordo!* Come risolvermi a

<sup>1</sup> È singolare come in questo testamento Beethoven non nomina mai l'altro fratello, Giovanni. La ragione sembra doversi attribuire al raffreddamento prodotto al suo cuore dalla condotta di questo pseudo-fratello, come egli lo chiamava.



confessare la debolezza d'un senso che avrebbe dovuto in me essere più perfetto che in qualunque altro! d'un senso che in realtà io possedeva allo stato di perfezione, e d'una perfezione tale che pochi dell'arte mia potevano vantare l'eguale! — No, io non lo poteva!

“ Perdonatemi, dunque, se vedete trarmi in disparte, laddove avrei provata tanta soddisfazione a confondermi tra voi; è una duplice pena per me essere costretto a confinarmi nella solitudine e vedere la mia condotta interpretata in cattivo senso. Per me infelice non v'ha più distrazione di sorta nella società degli uomini, non m'è dato di prender parte alle loro elevate conversazioni, alle loro gioje; solo, sempre solo! A meno che un'imperiosa necessità m'obblighi ad uscire dal mio isolamento, io trascorro la mia vita nella solitudine come un bandito, e se il caso mi conduce in mezzo a voi, tosto mi sento invaso da una penosa inquietudine, pensando che mi espongo a svelare il segreto della mia sordità.

“ Ho passato sei mesi in campagna dietro i consigli del mio valente dottore, il quale m'ha raccomandato di avere molto riguardo al mio udito. La sua prescrizione s'accorda perfettamente colle disposizioni attuali della mia mente.

“ Tuttavia quando il mio piacere naturale per la società m'ha a volte trascinato a violare le mie risoluzioni, come tosto avevo occasione di rammaricarmene! Quale tristezza e quale scoraggiamento quando, a cagion d'esempio, io non poteva percepire i suoni d'una zampogna campestre o il canto d'un mandriano, che altri udivano distintamente da lungi! Tali prove mi gettavano in così profonda disperazione, che per poco non attentavo a' miei giorni.

L'amore solo per l'arte mia ha potuto trattenermi su questo fatale pendio. Sarebbe stato un delitto, parevami, lasciare il mondo prima d'aver dato al-

l'arte ciò che mi sentiva in grado di produrre; ed è così che mi raggrappava a questa miserabile esistenza, tanto miserabile in verità, che a causa della mia impressionabilità io passo da un istante all'altro dallo stato il più tranquillo alla situazione la più angosciosa.

“La pazienza, ecco l'unica cosa che mi resta. Di pazienza ne ho e ne avrò, lo spero, fino al giorno in cui piacerà alla Parca inesorabile di troncare il filo de' miei giorni. Il mio stato migliorerà forse; o forse non migliorerà affatto; non importa, sono rassegnato! Ma a 28 anni ragionarla con questa indifferenza filosofica non è cosa facile per un artista, meno facile ancora che per qualsiasi altra persona.

“O mio Dio! il tuo sguardo dall'alto penetra nel profondo dell'anima mia; tu conosci il mio cuore e tu sai, non è vero? che egli non sospira che l'amore degli uomini e il desiderio del bene!

“E voi tutti, che un giorno leggerete queste righe, vi accorgerete che mi accusaste ingiustamente; e se questi fogli cadono allora fra le mani d'un infelice come me, egli si consolerà forse vedendo i miei sforzi per elevarmi, malgrado gli ostacoli e malgrado le crudeltà della natura, fino al grado degli ingegni e degli artisti più eletti.

“Voi, miei fratelli Carlo e . . . , se al momento in cui avrò cessato di vivere il professore Schimdt vive ancora, pregatelo a mio nome di scrivere un ragguaglio sulla mia infermità. Pubblicate la sua nota insieme a questo foglio che sto tracciando, affinché il mondo, leggendo questi due scritti, si riconcili, per quanto sarà possibile, coll'innocente che riposerà nella tomba.

“Da parte mia dichiaro qui che vi nomino eredi della mia piccola fortuna, se questo nome può darsi a ciò che possiedo.

“Dividete lealmente questa modesta sostanza, procurate di viver di buon accordo e d'aiutarvi vicendevolmente.



“ Per me, tutte le pene che m'avete cagionato ve le ho perdonate da lungo tempo, voi ben lo sapete; ma io non dimenticherò mai, in cambio, l'affezione che Carlo mi ha dimostrato in questi ultimi tempi. Tutto quel che vi auguro è che la vostra vita sia più felice della mia. Imparate ai vostri figli a coltivare la virtù; è dessa, non il denaro, che può render felici; ed io parlo per esperienza: è la virtù, che m'ha confortato nella mia sciagura ed ha alleviato le mie sofferenze; è l'amore della virtù, insieme all'amor dell'arte mia, che mi ha salvato dalla tentazione di por fine a' miei giorni.

“ Siate felici, amatevi e comunicate l'espressione della mia riconoscenza a tutti i miei amici ed in particolar modo al principe Lichnowski e al professore Schimdt. Desidero che gl'istrumenti del principe sieno conservati da uno di voi.<sup>1</sup> Tuttavia questo tesoro non diventi argomento di questioni: quando non ne potreste fare un uso vantaggioso per voi, vendetelo. Sarò contento potervi essere utile anche nella tomba.

“ Ed ora si compia il mio destino! Io sono preparato; corro incontro alla morte senza dispiacere; ma non vorrei ch'essa venisse prima d'avermi concesso di spiegare tutte le mie facoltà artistiche. Tuttavia, a qualunque ora essa venga, io l'accoglierò con gioia, poichè verrà a liberarmi da una sofferenza che non ha fine. Sì, vieni quando vuoi, o morte! io t'attendo senza timore.

“ Addio; non mi dimenticate del tutto dopo la mia morte. Sento di meritare che mi serbiate un ricordo, e che rivolgiate a me il pensiero quando non sarò più, giacchè io ho pensato, io, durante tutta la mia vita, ai modi di rendervi felici.

“ Siatelo!

“ Ludovico Van Beethoven. „  
(Sigillo di Beethoven)

“ Heiligenstadt, il 6 ottobre 1802. „

<sup>1</sup> Il principe Lichnowski aveva donato a Beethoven un meraviglioso quartetto d'istrumenti ad arco:

E sulla busta aveva tracciato queste righe:

“Heiligenstadt, 10 ottobre 1802.

“Vi dico, dunque, addio e col cuore molto addolorato, ohime! L'ultima speranza cui io accennava qui, di giungere, cioè, a scongiurare il male fino ad una certa misura, svani colle foglie ingiallite dell'autunno. Me ne vado da questo luogo così come ci sono venuto. Perfino il mio coraggio che mi sosteneva ancora nelle belle giornate della state mi ha ora abbandonato. O Provvidenza, fai risplendere sul mio capo un giorno solo di felicità! Da tanto tempo omai m'è ignota l'eco interna della gioia vera! Quando, dunque, o mio Dio, quando potrò io sentirmi ancora felice in mezzo alla natura e in mezzo agli uomini? Mai più forse? Ah! ciò sarebbe troppo crudele!....

“Ai miei fratelli Carlo e. . ., perchè leggano ed eseguiscano ciò che qui sta scritto dopo la mia morte. „

Per il figlio di suo fratello Carlo, Beethoven nutrì una tenerezza inenarrabile. Quando poi ne divenne il tutore lo prodigò delle più amorevoli ed affettuose cure. Trascinato in un lungo processo per sostenere i suoi diritti di tutela, Beethoven fu chiamato a giustificare davanti al tribunale la particella *van*, che ei poneva avanti al suo nome. “I miei titoli di nobiltà, rispose egli fieramente, sono qui e qua, „ portando la mano sul cuore e sulla fronte.

“Nessun tratto di questa grande anima (aggiunse il suo avvocato nel far rimarcare la sublimità di quelle parole) deve andare perduto. Quest'uomo illustre ha sempre provato che ad un'immaginativa inesauribile sa unire un nobile cuore! „

Più tardi, il nipote, di cui Beethoven andava si

1° un violino di Giuseppe Guarnerius da Cremona, del 1718;

2° un violino di Nicola Amati, del 1607:

3° una viola di Vincenzo Ruger;

4° un violoncello di Andrea Guarnerius, del 1712.

Questo quartetto trovasi nella Biblioteca di Berlino.



fiero, e pel possesso del quale aveva lungamente e coraggiosamente lottato, doveva ricompensare quel grande colla più nera ingratitudine, e doveva con dolori crudeli abbreviare i giorni del sublime artista!

Sebbene vivesse lontano dalla sua terra nativa, tuttavia Beethoven provò sempre vivissimo affetto per Bonn e pei suoi concittadini.

“Non crediate che io possa dimenticarvi, e cancellare dalla mia memoria coloro che mi furono tanto cari e tanto affezionati, scrive egli al dottor Wegeler; vi sono dei momenti che il mio pensiero vola a voi tutti e sovente accarezzo il progetto di passare alcuni giorni frammezzo a' miei vecchi amici. „

“L'immagine del mio paese natio, questa terra incantevole dove io vidi la luce è ancora così nettamente e così fedelmente avanti a' miei occhi, come se l'avessi lasciata or ora. Uno dei giorni più belli della mia vita sarà quello in cui potrò rivedervi tutti e quando andrò a risalutare il nostro bel fiume, il vecchio Reno. Quando ciò mi sarà dato? Ecco quello che non saprei ancora dirvi; ma vi posso assicurare che il giorno che mi rivedrete mi troverete migliore di quando m' avete conosciuto; non parlo solamente dell'artista, ma dell'uomo, che è divenuto più perfetto: e se i miei diletti concittadini avranno bisogno di me sarò ben felice e fiero di porre il mio talento al loro servizio. „

---

---

---

## CAPITOLO V.

Profilo artistico. — Il compositore. — Il pianista. — Lettura a prima vista. — Meraviglioso talento nell'improvvisare. — Le signore dell'aristocrazia e Beethoven. — Caratteristiche della sua scuola. — Modo di conservarne le tradizioni. — "Beethoven non s'insegna." — Tre distinte interpreti. — Beethoven direttore d'orchestra. — Ripugnanza all'insegnamento. — I suoi maestri favoriti. —

Venuto da piccolo paese di provincia, Ludovico van Beethoven si trovò un giorno in mezzo al fiore della società viennese, ove protetto e favorito dalle più illustri e nobili famiglie, egli diviene a un tratto l'artista da tutti avidamente ricercato e festeggiato.

Nelle sale dorate, ne' circoli dell'aristocrazia il grandissimo maestro conservò sempre i suoi modi franchi e famigliari. Aveva in odio l'etichetta: un sentimento molto accentuato del proprio valore lo governava interamente, e ne andava orgoglioso. Guai a chi s'attentasse distrarre la società mentre egli suonava; si sarebbe tosto levato dal piano e avrebbe abbandonata la sala, come appunto avvenne una sera in mezzo a un' eletta società, allorchè si alzò bruscamente, esclamando: "Non voglio più suonare per questi porci." <sup>1</sup>

<sup>1</sup> "Für solche Schweine spiele ich nicht."



Beethoven era in arte affatto indipendente. Se avveniva che un critico lo accusasse di pretesi errori, egli gridava: "Eccoli che spalancano gli occhi dalla meraviglia, perchè essi non hanno ancora trovato ciò in nessun trattato d'armonia.," Il giorno che il suo allievo ed amico Ries arrischiò dire nel *quartetto in do minore* esservi una falsa relazione, due quinte di seguito, Beethoven, con cipiglio da far paura, urlò: "E chi proibisce di scriverle? chi, chi?," Ries, timido, azzardò: "ma.... le regole d'armonia.... Marpurg, Kirberger.... Fuchs, tutti, insomma, i teorici.," — "Ed io le permetto!," ribattè seccamente Beethoven.

Alcuni preziosi frammenti d'un suo libro di schizzi ed appunti<sup>1</sup> pubblicati da Gustavo Nottebohm ci rivelano che nel comporre le idee non gli si affacciavano con chiara spontaneità, ma sovente si snodavano dopo un lavoro lento e ben ponderato, con una serie di esita-

<sup>1</sup> Beethoven andava dovunque fornito del suo libro di note, nel quale scriveva sul momento ogni idea che gli s'affacciava alla mente. Uno di questi libri teneva costantemente accanto al letto. Nel catalogo di vendita degli effetti del maestro ne sono inclusi oltre 50. Molti andarono dispersi; qualcheduno ne resta ancora. Sono generalmente di carta da musica di sesto largo, oblungo, di 200 e più pagine, con 16 righe ognuna; ricoperti dal principio alla fine, e spesso anche sul margine, d'una scrittura molto fitta. Questi manoscritti hanno grande importanza per la stretta relazione col carattere ch'egli ha sempre trasfuso nelle sue opere e grandi e piccole. Da questi libri di schizzi si può vedere la straordinaria quantità delle sue idee. Nottebohm dice che se si togliessero da questi libri tutte le sinfonie che vi sono abbozzate noi ne avremmo per lo meno cinquanta.

Non meno caratteristici de' suoi libri d'appunti sono i suoi diari o giornali, ne' quali le più appassionate e personali riflessioni, risoluzioni, preghiere, aspirazioni, lamentazioni, ecc., sono mescolate insieme a memorie di spese, a faccende domestiche, ad annotazioni sulla sua musica, a regole per la esecuzione di essa e ad ogni altro genere di cose. Questi libri sono stati dispersi come autografi; ma la copia d'uno di essi, che comprende dal 1812 al 1818, fortunatamente esiste ed è stata pubblicata dal dottor Nohl con copiose note e schiarimenti, che gettano una grande luce su quell'infelice periodo della vita di Beethoven.

zioni. Processo affatto opposto a quello che d'ordinario si opina circa al fenomeno dell'ispirazione. <sup>1</sup>

Nella sua maniera di comporre non c'era nulla di subitaneo, di elettrico; tutto era graduale ed organico. La sua opera era lenta come la natura, e duratura quant'essa. Lavorava in pari tempo a più composizioni: le teneva manoscritte per molto tempo, e frattanto le suonava di frequente per provarne le qualità e l'effetto che producevano.

Non v'è quasi linea della sua musica di cui non possa dirsi con sicurezza essere stata scritta una dozzina di volte. Dell'aria: *o Hoffnung*, nel *Fidelio*, il libro d'appunti mostra 18 tentativi; così 10 del coro finale. Di alcune delle più brillanti gemme dell'opera, dice Thayer, le prime idee sono così triviali, che sarebbe impossibile attribuirle a Beethoven se non fossero ne' suoi propri manoscritti. E così delle altre composizioni in genere.

Quando balenavagli un'idea, identificatala col sentimento ch'ei voleva ritrarre, la notava tosto nella sua forma embrionale; poi più tardi ci tornava sopra, la rimuginava nel pensiero, la esaminava sotto i varii aspetti, l'analizzava, la decomponeva, e le dava tutta la chiarezza e la precisione voluta; talvolta ne modificava il ritmo o il filo melodico; tal'altra la vestiva di nuovi effetti armonici. E così, lentamente, dopo una sequela di tentativi, costruiva finalmente la tela di quelle colossali e meravigliose opere, colle quali, specie nel genere s'infonico strumentale, egli si eleva coll'ala poderosa dell'aquila a regioni inesplorate e sublimi. <sup>2</sup>

<sup>1</sup> Napoleone I la definiva: « la soluzione istantanea di un problema da lungo tempo meditato. »

<sup>2</sup> « Beethoven est plus qu'aucun autre qui ait jamais existé, un compositeur romantique; d'ou vient qu' il réussit moins dans la musique vocale qui n'admet pas les désirs indéfinis, mais représente par des paroles des sentiments déterminés éprouvés. » Hoffmann = *Gaz. Mus. Univ.* 1813. p. 153.



Siffatto procedimento era sommamente notevole, poichè egli partivasi dal punto di vista che non pure i sentimenti sono differenti come i cuori, ma, eziandio, variano all'infinito secondo l'età, il sesso e la situazione di quegli che li prova. Questo il segreto della grandissima varietà delle opere di Beethoven.

Quando aveva terminato una composizione, non ristava dal toccarla e ritoccarla, sempre desideroso di migliorarla. Una volta erasi già stampata una sua sonata, quando in tutta fretta spedì all'editore un'aggiunta di poche altre battute.

Nell'istruimentazione egli soleva concentrare ogni sua cura, convinto del principio che bisogna produrre il suono il più aggradevole ed ottenere l'effetto il più completo dal contrasto della luce e delle ombre, sfumate in tinte e mezze tinte.

Beethoven seppe, meglio d'ogni altro, trarre partito efficacissimo dagli strumenti a fiato. La ricchezza poi della sua istruimentazione, ora maestosa, ora graziosa, talvolta grandiosa, talvolta tenera, e, insieme, gli effetti meravigliosi e il sapiente intreccio dell'armonia, portano ad ammirare profondamente nel titano dei sinfonisti il genio più potente nella pienezza della sua forza.

“Est il possibile, scrive Riccardo Wagner, même en s'aidant du concours le plus généreux de tous les autres arts, de parvenir à élever un plus magnifique, un plus imposant édifice, que n'est en mesure de le faire un simple orchestre, exécutant une Symphonie de Beethoven? „<sup>1</sup>

“.... Dans la symphonie de Beethoven, scrive ancora l'autore di *Lohengrin*, les instruments parlent un langage dont nulle époque n'avait eu connaissance encore; car, ici, l'expression purement musicale, pendant une durée jusqu'alors inconnue, captive l'auditeur, en

multipliant les nuances de la diversité la plus inouïe, et le bouleverse au plus profond de l'âme, avec une force que nul autre art ne peut atteindre; car lui révèle dans ses variations une régularité si libre et si hardie, que sa puissance surpasse nécessairement pour nous toute logique, bien que les lois de la logique ne s'y trouvent nullement impliquées et qu'au contraire la pensée rationnelle, qui s'avance pas à pas, guidée par le fil conducteur des principes et des conséquences, ne trouve ici nul point d'appui.

"Aussi cette conception de la Symphonie doit-elle nous apparaître, dans le sens le plus rigoureux, comme la révélation d'un autre monde: dans le fait, elle nous découvre un enchaînement des phénomènes du monde qui est tout à fait distinct de l'enchaînement logique habituel, et qui se présente à nous avec un caractère tout d'abord indéniable; c'est de s'imposer à nous avec la plus irresistible persuasion, et de gouverner nos sentiments avec une si parfaite sûreté, que la raison ratiocinante s'en trouve pleinement confondue et désarmée..."<sup>1</sup>

Ne' primi anni della sua carriera artistica Beethoven, oltre ad avere una grande abilità nell'organo, fu valentissimo come pianista; ma questo valore cedé al lavoro della mente, che si faceva in lui sempre più gigante. Sicchè poco a poco cessò di farsi udire ne' concerti, e non rimase in lui che l'arte difficilissima dell'improvvisare, nella quale fu meraviglioso e sublime.

Modificava a suo talento la maniera di suonare. Un giorno che ebbe udito l'abate Sterkel, del quale andava ammirata la grazia e la leggerezza del tocco,

<sup>1</sup> *Musique de l'avenir* VII, 149 traduz. di Cam. Benoît.



Beethoven, messosi al piano, meravigliò tutti suonando col medesimo magistero le variazioni sull'aria di Righini " *Vieni Amore.* „

Nelle sue sonate produceva effetti incantevoli, ora affrettando il movimento, ora facendo un *ritardando* nel *crescendo*, ora colla potenza d'espressione.

Nella lettura a prima vista era oltre ogni dire valente. Dal principe Lichnowski un dì vennegli presentato un pezzo manoscritto di Bach, assai difficile; egli lo eseguì colla più grande facilità e con pari abilità. Altra volta avendogli Foerster mandato un *quartetto*, cui mancava, per la fretta colla quale era stato copiato, la parte del violoncello, Beethoven la improvvisò cantandola e suonando in pari tempo la parte del pianoforte: il *presto* poi eseguì con tanta velocità, da potersi a mala pena tener dietro alle note più minute. E come alcuno fece ciò osservare al maestro, egli rispose: " Avviene della musica come della scrittura stampata; molti sbagli possono sfuggire leggendola presto, ma non vi si fa gran caso, quando la lingua sia conosciuta. „

Nell'improvvisare Beethoven fu sommo così da non aver rivali: nè Himmel, nè Steibelt, nè Vogler poterono gareggiare con lui. Nel suo viaggio a Berlino, 1793, Beethoven s'incontrava sovente con Himmel, pianista e compositore della corte. Un giorno, essendo insieme al piano-forte, Beethoven prese ad improvvisare con quella facilità prodigiosa che destava la sorpresa di tutti: poscia Himmel si pose, a sua volta, al piano annunciando all'amico, con una certa pompa, che s'accingeva e dare un saggio del suo talento nell'improvvisare. Beethoven si messe a udire col massimo raccoglimento; ma, dopo oltre un quarto d'ora che Himmel suonava, esclamò bruscamente: „ Vediamo! quando vi risolvete a principare sul serio? „ — Himmel, punto al vivo, abbandonò il piano e andò via, dopo aver scam-

biato qualche parola piuttosto vivace con Beethoven. Questi con tutta sincerità diceva un giorno a un suo amico: "Io credeva fermamente si divertisse a prelu-diare „.

La ricchezza e la foga dell'immaginativa la molteplicità delle forme, sotto cui presentava le sue idee, erano cose assolutamente meravigliose. Dal principe Lobkowitz eseguivasi un giorno il suo *quintetto* per piano ed istrumenti a fiato, quando, durante una delle pause dell'ultimo *allegro*, Beethoven prese tutto ad un tratto il *ron-dò* per tema, e si pose ad improvvisare con grandissimo diletto dell'uditorio; ma non così degli artisti che componevano il *quintetto*, i quali, credendo a ogni istante ch'ei stesse per terminare, portavano continuamente il loro istrumento alla bocca e ne lo ritiravano furiosi.

Questi momenti, in cui l'ispirazione usciva libera, grave, appassionata dalla sua anima, erano forse i più belli di questo genio potente, che ritrovava nella musica il vero linguaggio capace di tradurre i propri sentimenti e le proprie aspirazioni.

Improvvisava in forma regolare e le sue variazioni, quando trattava un tema in detta maniera, erano non semplici alterazioni di figure, ma reale sviluppo e svolgimento del tema. Dice Ries non aver mai udito altro artista avvicinarsi all'altezza, cui s'innalzava Beethoven. La ricchezza delle idee che si succedevano spontanee, i capricci a' quali si abbandonava, la varietà di trattare il tema, erano cose veramente straordinarie e sorprendenti. Era d'uopo pregarlo vivamente perchè si mettesse al piano, e dopo aver improvvisato per lungo tempo, a volte dava in uno scroscio di risa, vedendo l'uditorio commosso: "Noi artisti, esclamava, non abbiamo bisogno di lagrime, ma d'applausi. „

Non amava troppo suonare in pubblico; però accon-discendeva sempre se pregato da qualche gentil dama.



Di solito facevasi udire in un circolo intimo d'amici, ove faceva gustare le sue nuove composizioni. L'assoluta semplicità, unita al genio poderoso, il fascino della sua personalità esercitavano una decisiva influenza sopra i suoi amici Breuning, Krumpholz, Ries, Zmeskall, Holz, Schindler, i quali nulla avevano a guadagnare con lui, bensì erano costretti a sopportarne in buona pace i modi ed il carattere, tornando pur sempre, con sorprendente costanza, all'adorazione di quell'uomo casi straordinario.

Le signore dell'alta società viennese gli avevano votato un'ammirazione entusiastica. Egli soleva dire: "è piacevole trovarsi frammezzo all'aristocrazia, ma è necessario saperla impressionare „. Era egualmente il favorito delle signore della corte. La principessa Lichnowsky lo considerava (come già la signora von Breuning) quale suo figlio; le contesse Gallenberg ed Erdoedy, la principessa Odescalchi, la baronessa Ertmann, le sorelle del conte di Brunswick e molte altre beltà regnanti di Vienna lo adoravano, e sopportavano volentieri i suoi tratti e i suoi modi troppo famigliari. Una di esse, una volta, mentre Beethoven suonava avanti a una numerosa società, si dette a esclamare: "Che bella fronte! come è nobile, come è ispirato! „, "Ah! signora, riprese Beethoven commosso e sorridente, se almeno vi degnaste deporvi un bacio! „, Immantinente l'ardente ammiratrice s' affrettò a pagare questo tributo al genio.

Una sera, in casa del conte Browne, Ferdinando Ries eseguiva la sonata in *la minore* (op. 23) del gran maestro; e come eragli venuto male un passo, ove una nota deve esser posta in rilievo con un salto della mano sinistra, Beethoven, che per suo costume voltava le pagine, gli dette un buffetto sulla testa: la qual cosa non passò inosservata alla principessa L...., che stava appoggiata al cembalo. "Di li a poco, racconta Ries,

Beethoven acconsenti, a sua volta, di mettersi al cembalo per farci udire la *sonata in re minore* (op. 31), pubblicatasi di recente. La principessa L.... andò allora a collocarsi dietro a lui, mentre io badavo a voltare le pagine. Giunto che fu alle battute 53 e 54, Beethoven incorse in uno sbaglio: invece di scendere per gruppi di due note, ne prese tre o quattro alla volta; si sarebbe detto che spazzolasse la tastiera. La principessa che spiava l'occasione, tosto gli amministrò colla candida mano la correzione che si meritava „ „ Se l'allievo, aggiunse ella, per un piccolo sbaglio merita d'essere punito colle dita, il maestro, per uno sbaglio più grosso, dev'essere castigato con tutta la mano „ „

Tutti ne risero, Beethoven pel primo; il quale, sebene un po' peccato, ricominciò la sonata e questa volta eseguendola con squisita perfezione.

Il contegno che Beethoven osservava al piano-forte era perfettamente tranquillo e dignitoso; niun movimento, se si eccettui il chinare un po' del capo quando lo afflisse la sordità. Era rimarchevole come teneva le mani e le dita sulla tastiera; in ciò era seguace di Emanuele Bach. Quando suonava improvvisando faceva uso del pedale più che uno non pensi giudicando dalle sue *sonate*. Negli *adagio* metteva chiarezza ed espressione divina, ed era qui che rivelavasi tutta la elevatezza e la maestà del suo stile.

Ecco, secondo Schindler, come Beethoven intendeva e metteva in pratica lui stesso l'esecuzione.

Attenevasi soprattutto all'accento ritmico e studiavasi dargli risalto. In quanto all'accento melodico, chiamato anche *grammatica* dai tedeschi, egli ne faceva uso secondo il bisogno, ma indicava le *sincope* molto più che non si costumi fare e soprattutto nel *cantabile*. Dava in tal guisa alla sua esecuzione energia ed ampiezza, differendo di gran lunga da quella vacua di



certi esecutori corretti e moderati così, che non si elevano mai al disopra del tono d'una conversazione di salotto. Ne' passi cantabili raccomandava d'imitare il metodo de' buoni cantanti; consigliava anche di adattarvi un testo qualunque onde viemmeglio giudicare dell'effetto cantandoli; oppure di farli eseguire da abile violinista o flautista. La qualità del suono, la pienezza della nota erano per lui cose di gran momento.

Nemico di ciò che chiamava la *miniatura*, cioè la ricercatezza nell'esecuzione, voleva non la forza, bensì l'energia; ed aveva a noia l'esecuzione pallida e fredda che tanti del suo tempo vantavano.

Un altro suo tratto caratteristico era la *cesura*, la pausa *retorica* indicata da Clementi, cioè l'arte di sospendere di fermare l'attenzione su tale o tal'altra parte per dare un maggiore significato a quella seguente. Essa incontrasi di frequente nelle sue *sonate*.

Per giungere poi alla perfezione, raccomandava particolarmente, quale mezzo fisico, la calma della mano e del corpo: che la mano facesse una cosa sola col piano e il movimento delle dita fosse appena visibile: <sup>1</sup> quale mezzo artistico, la poesia dello stile e la perfetta accentuazione.

La tradizione di questa scuola potente, energica, appassionata e, tuttavia, corretta si è essa conservata fra noi? Se Czerny e Ries, che l'avevano tante volte udito suonare e che, può dirsi, derivano da lui, abbandonarono, in certo modo, la sua scuola, che dovevasi attendere dagli altri? Hummel e Moschelès avevano dato al piano una direzione differente dalla sua; i grandi pianisti che vennero dopo non eseguirono le sue opere

<sup>1</sup> In Beethoven non basta eseguire un *legato*; ma il *legato* deve, come rete, avvolgere tutto il pezzo salvo un'eccezione motivata. "Il precetto del *legato* che ho appreso da Beethoven, dice Ries, è la sola regola da stabilire per l'esecuzione delle sue opere per piano".

in pubblico: Liszt solo, meno esclusivista, impressè loro lo splendore del suo meraviglioso talento.

Innanzi a tante modificazioni ed interpretazioni diverse il mezzo per far rivivere qualcosa della sua maniera è forse di usare l'esecuzione libera (*freier Vortrag*), la quale non corrisponde esattamente al *tempo rubato* degl'italiani, e che consiste a rendere l'espressione delle minime sfumature e riprodurre la distribuzione artistica dei chiaroscuri, senza attaccarsi servilmente alla misura.

Filippo Emanuele Bach, l'avo di tutti i pianisti, dice, nel suo *Versuch über die wahre Art des Clavier*, che il *tempo rubato* esige un forte intuito critico, una grande sicurezza di discernimento e molto sentimento. Infatti, il tempo non deve battere dispoticamente come un pendolo, ma piuttosto colla flessibilità del polso umano, come dice Weber: non un movimento in cui non debbasi talvolta introdurre un *presto*, non un *presto* in cui non possa introdursi un *rallentando* per togliergli qualsiasi carattere di fretta. Ma, come la musica non ha segni per indicare queste sfumature, così è d'uopo che l'esecutore le intuisca; d'onde la grande difficoltà d'una giusta interpretazione.

Per siffatte difficoltà deplorasi che Beethoven non realizzasse il progetto di scrivere un metodo di pianoforte, il quale avesse soprattutto trattato dell'*espressione*, dell'*accentuazione* e della *libertà di misura*; punti importanti per rendere con verità la poesia che emana da ogni pagina delle sue *sonate* e le sfumature atte a rivelarne l'ideale.

Ma rimane, pertanto, un assioma il detto di Lenz: "Beethoven non s'insegna, lo si comprende ..". Bisogna, mediante la profonda riflessione, impersonarsi nelle idee del compositore e poscia eseguire la sua musica: bisogna sapere abbracciare tutta la sua opera e non prendere di mira un pezzo solo. Hoffmann lasciò scritto:



“ Pour exécuter la musique de Beethoven, il faut surtout la comprendre, en pénétrer la profondeur, oser, dans la conscience de sa propre initiation, s'avancer hardiment dans le cercle des apparitions magiques que son charme puissant évoque. Quiconque ne sent pas cette initiation en soi-même, quiconque traite la musique comme un jeu, comme un simple passe-temps dans ses heures d'oisiveté, et n'y voit qu'un moyen de charmer pour un moment des oreilles emoussées ou de faire de l'ostentation, que celui-là s'en éloigne et l'évite. Le véritable artiste ne vit que dans l'oeuvre qu'il a comprise comme le maître et qu'il exécute. Il dédaigne de faire valoir son individualité à lui, et tous ses efforts ne tendent qu'à appeler à la vie les images magnifiques ou gracieuses que le maître a renfermées dans son oeuvre, et à les faire resplendir de mille couleurs pour qu'elles entourent l'homme en cercles rayonnants, allument son imagination, pénètrent son être le plus intime et le portent d'un vol rapide dans le lointain et magique empire des sons. Il est aussi certain qu'il existe peu de ces artistes dans le vrai sens du mot, de ces véritables virtuoses, en présence de l'égoïsme, du triste besoin de briller qui a gagné l'art et ses adeptes, qu'il est vrai qu'on rencontre peu de connaisseurs qui se sentent émus et transportés par l'esprit profond de Beethoven. Depuis qu'il est de mode de n'employer la musique que comme un accessoire pour tuer l'ennui en société, tout doit être léger, facile, gracieux, agréable, c'est-à-dire futile, sans portée et sans profondeur. Or, comme malheureusement il existe sur la terre pas mal de compositeurs qui sacrifient à l'esprit du siècle, le mauvais aliment ne manque pas. Beaucoup d'assez bons musiciens se plaignent que les compositions de Beethoven sont inintelligibles; cela tient à l'*imbécillité subjective* qui ne permet pas d'embrasser l'ensemble dans ses parties.

De là vient que dans les compositions faibles ils vantent toujours la *grande clarté*. J'ai éprouvé tant de plaisir à entendre exécuter les compositions de Beethoven par une grande dame d'un esprit distingué que j'ai compris que ce que l'esprit inspire est seul digne d'estime, que tout le reste est un mal., (Gaz. mus. univ., 1813, p. 141.)

Una cosa notevole è questa: che i più perfetti interpreti del grande maestro furono tre donne, tutte tre distinte per il loro talento artistico.

La prima, figlia al dottore Cristiano Muller, aveva intuito la musica di Beethoven e la rendeva con un'espressione sorprendente, senza aver mai udito suonare l'insigne compositore.

La seconda, la baronessa Ertmann, annoverata fra i primi pianisti di Vienna, indovinava le intenzioni le più nascoste del compositore e sapeva esprimerle in modo affatto particolare. In lei il sentimento del movimento disposavasi a quello del colorito ed usava la libertà òi misura, tanto raccomandata da Beethoven, con una sicurezza tale da sorprendere il maestro stesso. Uno dei segreti della signora Ertmann, e che ogni artista dovrebbe far suo, era di non suonare mai quello che non le andasse a genio., Non ogni cosa conviene a tutti., diceva la virtuosa; e in omaggio a questo savio precetto sceglieva la musica, senza lasciarsela consigliare.<sup>1</sup>

L'altra era la contessa Sidonia di Brunswick, che a Pest faceva udire le composizioni di Beethoven in tutta la loro elevatezza. Aveva rivale la Ertmann nello splendore del colorito e nella giustezza delle sfumature; la sorpassava forse nell'energia tutta virile della sua maniera.

<sup>1</sup> Nel 1831, Mendelssohn, passando per Milano, si recò a visitare la baronessa Ertmann, la quale suonava ancora in modo rimarchevole la musica di Beethoven.



Come nel piano-forte, così in orchestra Beethoven era severo nell'esigere l'espressione e l'esatta esecuzione del piano e del forte, del *tempo rubato* e d'ogni più lieve sfumatura.

Era generalmente molto cortese coi professori d'orchestra. A volte lasciavasi trasportare di soverchio dalla sua anima ardente ed allora la battuta ne risentiva, specie quando cominciò ad essere travagliato dalla sordità.

Ecco, secondo quel che ne riferisce il valente direttore Seyfreid, come l'illustre sinfonista conduceva l'orchestra.

“Nell'arte di dirigere un'orchestra Beethoven era lungi dall'essere un modello. I musicisti dovevano stare assai in guardia, se non volevano esser mandati a rotoli dal loro condottiero. Egli non poneva mente che all'espressione della composizione e adoperavasi a indicarne il senso con gesti innumerevoli, d'un effetto spesso comico.

“Con questo bizzarro telegrafo la battuta diventava quel che potea diventare; e nullameno sforzavasi portarla regolarmente e sovente batteva i tempi levati quando voleva ottenere un effetto di forza. Indicava il *diminuendo* facendosi poco a poco più piccolo, per modo che al *pianissimo* spariva addirittura sotto al leggio. Quando poi la sonorità andava via via crescendo, allora si rialzava gradatamente ed allo scoppio di tutte le potenze dell'orchestra drizzavasi in tutta la sua altezza, sulla punta dei piedi, levando le braccia e agitandole nel vuoto, quasi volesse toccare le nuvole. „

Spesso gli succedeva di mandare l'orchestra in un completo disordine. Finchè la cosa accadeva alle ripetizioni a volte ci rideva lui stesso; ma se questi inconvenienti si avveravano all'esecuzione, come qualche volta avvenne, allora dava in violenti invettive contro que' poveri musicisti, che giuravano d'essere

innocenti. Quando la sua crudele infermità andò vieppiù aggravandosi egli destava una pietà profonda, come seguì appunto alla ripresa del *Fidelio*, 1822, nella prova diretta da lui.<sup>1</sup> Da quell'epoca Beethoven dovette rinunciare per sempre alla bacchetta di direttore.

Più innanzi ho detto quanta ripugnanza e quale disgusto Beethoven provasse all'insegnamento. Può dirsi che l'unico suo allievo sia Ries. L'arciduca Rodolfo in 4 anni s'ebbe appena 50 lezioni, che Beethoven, per la straordinaria antipatia, chiamava un *servizio di corte*.

Come si appressava l'ora della lezione, diventava del più cattivo umore. Costretto a moltiplicarsi per rimettere molte lezioni, egli perdeva la calma e con essa la facoltà creatrice, questo prezioso dono che deve esser colto a tempo. Di qui i rimpianti e i lamenti, di cui sono piene molte lettere scritte in differenti epoche e a differenti persone.

Nel 1818, a Ries:

“Io desidero e vi auguro che le vostre condizioni di fortuna migliorino di giorno in giorno: sventuratamente io non posso dire altrettanto per me. Grazie al laccio fastidioso che mi lega a questo Arciduca, io sono ridotto quasi alla miseria....”

E nel 1824, al medesimo:

“Il soggiorno di quattro settimane che il Cardinale ha fatto qui, durante il quale era obbligato dargli tutti i giorni due ore e mezzo e fino a tre ore di lezione, ha assorbito tutto il mio tempo; perchè dopo simili lezioni non si è più in grado di pensare, e, meno ancora, di scrivere all'indomani.”

<sup>1</sup> Vedi Capitolo III.



E nel 1824, all'editore Schott:

“Sono dispiacente dovervi partecipare che non posso ancora inviarti il mio lavoro. Eravi, tuttavia, poco da rivedere; ma come non ho passato l'estate qui, così ora debbo dare due ore di lezione tutti i giorni a S. A. l'Arciduca Rodolfo; ciò m'affatica tanto da essere pressochè incapace d'attendere poscia ad alcuna altra cosa. E nondimeno non posso vivere con quello ch'egli mi dà, ed è giuocoforza che la penna venga in mio ajuto. Dopo tutto ciò non si ha nessun riguardo per la mia salute, nè pel mio tempo prezioso. Spero che questo stato di cose non si prolunghi oltre....”<sup>1</sup>

A Vienna pubblicaronsi 83 lettere inedite di Beethoven all'Arciduca, nelle quali il maestro si scusa per non potersi recare a dar lezione al nobile allievo.

Del resto, come insegnante, era molto paziente, comechè avesse de' momenti cattivi. I passi difficili faceva ripetere fino a tanto che non lo soddisfacessero. Accuratissimo ne' minimi particolari, come alla perfetta interpretazione, perdonava uno sbaglio di note, non però la mancanza d'espressione, di colorito e di carattere.

Per completare il profilo artistico di Ludovico van Beethoven, vediamo, da ultimo, quali erano i suoi autori favoriti, ed a quali maestri il grande sinfonista tributava la maggiore sua stima ed ammirazione.

Fu adoratore profondo del genio di Sebastiano Bach e di Haendel, la musica de' quali aveva quasi sempre fra mani o sul leggìo.

Nohl riferisce che quando l'editore di Lipsia, Hof-

<sup>1</sup> Marx, I, p. 125.

meister, si propose di pubblicare le opere di Sebastiano Bach, Beethoven così gli scriveva, nel 1801:

“La vostra intenzione di pubblicare le opere di S. Bach riempie di allegrezza il mio cuore, che batte tutto per l'arte elevata di questo padre dell'armonia; desidero vivamente veder presto incamminata questa pubblicazione. „

E di Haendel, che egli chiamava “il maestro impareggiabile, il maestro de' maestri, dal quale s'impara a produrre i più meravigliosi effetti con pochi mezzi „, così scriveva, nel 1826, al medesimo editore:

Holz m'assicura che volete incidere e pubblicare il monumento di Haendel, posto nella chiesa di San Pietro a Londra; ciò m'arrega gioja infinita.... Ricevete anticipatamente le mie vive azioni di grazie „.

Fu sempre sincero ammiratore dell'autore del *D. Giovanni*. A detta di Seyfried, Beethoven considerava il *Flauto magico* come la migliore opera di Mozart, non pure per la perfezione delle parti, ma perchè l'autore vi si era rivelato in tutto il suo carattere di vero maestro tedesco.

Venerava Palestrina, Vittoria, Nanini. Aveva particolare ammirazione per le opere di Muzio Clementi,<sup>1</sup> di cui aveva la collezione completa; e così per Maria Luigi Cherubini, lo stile del quale non fu senza influenza sulla musica vocale di Beethoven. Nella Biblioteca Reale di Berlino si conserva una lettera di Beethoven all'autore delle *Due Giornate*, nella quale è manifesta la grande venerazione che il sommo sinfonista tedesco nutriva per l'illustre compositore italiano.

Ci piace riportarne alcuni brani:

“Onorevolissimo signore,

“Ho colto con viva soddisfazione l'occasione d'intrattenermi con voi da lunga pezza, poichè ho preso

<sup>1</sup> Beethoven apprezzava assai il suo metodo.



le vostre opere a preferenza di tutte le altre. Il mondo artistico deplora che da molti anni non siano venuti alla luce altri vostri lavori „ . . . . .

“In quanto a me, provo sempre entusiasmo qualunque volta veggo pubblicare una nuova composizione uscita dalla vostra penna e vi prendo vivo interesse, più che per le mie opere medesime. In somma io vi ammiro e vi amo. Se la mia infermità non me lo impedisse, verrei a vedervi a Parigi, e quale gioja per me sarebbe nell'intrattenermi con voi, ragionando degl'interessi e della condizione della nostra arte! . . .

“Io vi porterò sempre grande affetto, *et vous resterez toujours celui de mes contemporains que je l'estime le plus.*<sup>1</sup> *Si vous me voulez faire un extrême plaisir, c'étoit si vous m'écrivez quelques lignes, ce que me soulagera bien. L'art unit tout le monde,* massimamente i veri artisti, *et peut-être vous me dignez aussi de me mettre et de me compter de ce nombre. Avec le plus haut estime*

Votre ami et serviteur,

“Beethoven „

<sup>1</sup> Al testo tedesco si trovano frammischiate delle frasi in francese, che riproduco testualmente.

---

---

## CAPITOLO VI

Amori. — Eleonora von Breuning. — Giulietta Guicciardi. — Il Conte Gallenberg. — Teresa Malfatti. — Amelia di Sebald.

Ludovico van Beethoven, tanto ammirato e festeggiato dall'aristocrazia viennese, trascorse tutta la vita senza che il suo cuore non battesse che per l'arte? A questa delicata domanda fu sempre risposto in modo molto contraddittorio.

Seyfried dice che Beethoven non amò mai, ne fu mai amato; Ries, invece, afferma che amò sovente, come mechè per breve tempo; Wegeler attesta non averlo mai conosciuto senza una passione (*ohne Liebe*) nel cuore; e Schindler ci lasciò scritto che il gran maestro votò alle signore una particolare tenerezza.

Risulterebbe, infatti, che Beethoven, per natura facile alle passioni, fosse costantemente innamorato, e che i suoi affetti si rivolgessero di preferenza a donne di elevata condizione. Ma, come le opere di lui, i suoi amori furono di quelli che sublimano l'anima e l'intelletto. È affermato dai più che essi erano puri ed onesti.



Dissimile da Schubert, il cui amore per la contessa Maria Esterhazy rimase con tanta cura occulto, Beethoven non celava le sue affezioni; e molte di queste ha eternato nelle dediche delle sue sonate.<sup>1</sup>

Una delle prime passioni di Beethoven fu Eleonora von Breuning, che andò poi sposa al dottor Wegeler. Questa giovane diciassettenne, leggiadra e di grande coltura, fu la prima, come vedemmo, a far conoscere al maestro gli scritti di Lessing, di Glein, di Klopstock, di Gellert; così le prime opere di Schiller, di Goethe, di Milton, di Shakspeare e di Sterne, nelle traduzioni allora popolari in Germania.

Però l'affetto che la Breuning nutriva per Beethoven, fu ferito da una imperdonabile leggerezza. Il maestro, facile ad accendersi, si messe a corteggiare prima la signorina Giovannina d'Honrath, un'avvenente biondina di Colonia, dai modi affabili, dal carattere affettuoso, amantissima della musica e dotata di graziosa voce;<sup>2</sup> e poscia la signorina de Westerhold. Risaputa la cosa, Eleonora non gli perdonò, e sdegnosa troncò sull'istante ogni relazione con Beethoven. Il quale, più tardi, pentito del fallo commesso, così scrive al bene perduto:

“Vienna, il 2 novembre 1793.”

“Illustrissima Eleonora, mia più cara amica!

“Solamente oggi, dopo un anno di soggiorno nella capitale, oso farvi pervenire una lettera, e nondimeno il ricordo di voi è rimasto sempre vivo nel mio pensiero e non mi ha mai lasciato. Quante volte mi sono intrattenuto con voi e coi vostri! Ma ohimè! io non

<sup>1</sup> Così quella in *mi bem.* (op. 7) dedicata alla contessa Babette de Keglevics, la quale era chiamata, alludendo ad entrambi, “*die ver-liebte*... Fa una dedica alla baronessa Ertmann col suo nome di battesimo “*Liebe, werthe, Dorothea Caecilia*”, ed alla contessa Erdoedy, chiamandola suo confessore, “*Liebe, liebe, liebe, liebe, liebe, Grafn*”.

<sup>2</sup> Andò poi in moglie ad un capitano austriaco.

poteva farlo con quella calma che avrei desiderato. La nostra fatale questione ritornava sempre alla mia mente, ed il ricordo della mia condotta verso voi mi faceva orrore.

“Ciò che è fatto è fatto; ma che non darei per poter cancellare dalla mia vita azioni che mi disonorano, e che sono in violenta contraddizione col mio carattere?  
 .....

“La vostra nobile e dolce natura, mia cara amica, mi è pegno che voi m'avete perdonato già da gran tempo. E come la miglior prova del pentirsi veramente è il confessare il proprio fallo, così io ho voluto mandarvi il mio atto di contrizione.

“Ed ora gettiamo un velo su questa triste istoria, e tiriamone questa morale; che, cioè, quando due amici hanno avuto che dire fra di loro, il miglior intermediario è lo spiegarsi con franchezza. ....

“Quegli che vi riverisce e rimane vostro vero amico

“L. van Beethoven.”

A questa lettera la Breuning, per tutta risposta, mandò al maestro una cravatta lavorata colle proprie mani. Ed ecco Beethoven riaprire il cuore alla speranza:

.....  
 “Se aveste potuto vedermi jeri, nel ricevere il vostro dono, e giudicare de' miei trasporti di gioja e dei miei sentimenti, non avreste potuto dubitare di ciò che vi dico ora: che il ricordo di voi mi ha fatto piangere e mi ha reso profondamente triste. Ve ne supplico, credetemi, se prestate ancora un po' di fede alla mia parola, credetemi, amica mia — giacchè non posso decidermi a darvi altro nome — credetemi, ve ne scongiuro, quando vi ripeto che ho sofferto terribilmente e soffrirò sempre per la perdita della vostra amicizia.,,



Una volta si accese della contessa Babette di Keglevicz, che andò sposa al principe d'Erba Odescalchi. Molte composizioni furono da Beethoven dedicate alla bella ungherese.

Ebbe entusiasmi per l'avvenente italiana Cristina Gherardi, una distinta dilettante di canto; e per la contessa Teresa de Brunswick, cui dedicò la sonata in *fa magg<sup>re</sup>*. (op. 78).

Poi s'invaghi e chiese in isposa la bella Maddalena Wilmann, artista di canto, la quale lo rifiutò, dicensogli: "siete troppo brutto e mezzo matto."

Ma troppo lungo sarebbe il voler qui ricordare tutte le passioni che provò il gran poeta della sinfonia. Però non si può passare sotto silenzio il vero e potente amore che egli nutrì per la Giulietta Guicciardi, giovane di antica e nobile famiglia italiana;<sup>1</sup> quella che consolò lo sventurato maestro quando, travagliato dalla sordità, temeva non raggiungere la gloria che gli era serbata.

Novello Dante, Beethoven celebrò il suo angelo consolatore in quella divina *sonata in do minore*, scritta nel 1801, contenente il famoso *adagio* così detto "chiaro di luna"; creazione sublime, di un sentimento profondo, la quale ci fa intravedere tutto un cielo di pura quiete, dove l'anima si ritempra all'amore. Ogni nota di quella composizione, sia che esprima lo slancio della passione, sia le angosce d'una inenarrabile tristezza, rivela ch'egli ha amato, ch'egli ha sofferto ed ha pianto il suo amore.

Il maestro ne fu preso a Vienna nel 1800, quando il padre di lei, il conte Francesco Giuseppe Guicciardi, era venuto a stabilirvisi in qualità di segretario dell'ambasciata di Boemia.

Giulietta aveva allora 17 anni, ed era d'una bellezza affascinante. Bruna, snella, flessuosa, aveva la figura

<sup>1</sup> Del Ducato di Modena.

gentile e raffaelsca; il volto ravvivato dagli occhi celesti e dolcissimi. Intelligente quanto bella, era ardente e colta, ed innamorata della divina arte de' suoi.

Da alcune lettere di Beethoven alla Guicciardi si rileva di quale amore egli amasse questa vaga creatura.

Le 3 lettere, che qui appresso riproduco, e che contengono varî passi alquanto oscuri, appartengono al 1801,<sup>1</sup> e sembrano scritte da un soggiorno a certe acque d'Ungheria.

Eccole:

“ Il 6 luglio, mattina.”

“ Angelo mio, mio tutto, mio me stesso.

“ Poche parole per quest'oggi e col lapis (il tuo!).

“ Domani solamente avrò un alloggio. Che deplorabile perdita di tempo! Ma perchè questo profondo

<sup>1</sup> Alcuni pretendono che queste lettere non sono scritte alla Guicciardi, perchè, dicono essi, il 6 luglio, lunedì (posto in testa a una delle lettere) in quel torno d'anni cadendo solo nel 1807, non si può dire che la corrispondenza fosse indirizzata alla Guicciardi, già sposa al Gallenberg fin dal 1803. Ma, rispondo, il 6 luglio lunedì cade anche nel 1801; ed è appunto il 16 novembre del 1801 che Beethoven, scrivendo al dottor Wegeler, gli dice che *ama ed è riamato da una donna che non è della sua condizione.*

“ . . . La mia vita è un poco più piacevole in questo momento, (gli scrive il maestro) e m'azzardo di frequentare di tanto in tanto la società. Non arriveresti a credere fino a qual punto io mi fossi ritirato nella solitudine e nel dolore, da due anni a questa parte: la mia infermità mi si parava dinanzi a ogni istante, come spettro, ed io fuggivo gli uomini con orrore. Hanno dovuto credermi un misantropo, e invece sono ben lungi dall'esserlo!

“ Questo fortunato cambiamento è opera d'una giovane e bella maliarda. Io l'amo e ne sono riamato. È a lei sola che debbo i giorni felici che ho veduto risplendere nella mia esistenza dopo questi ultimi anni.

“ Comprendo, per altro, che il matrimonio può rendermi felice. Disgraziatamente colei che amo non è della mia condizione, e d'altronde non posso ancora ammogliarmi.

“ . . . . .”

E a confortante argomento potrebbe invocarsi anche la celebre sonata in *do min.* scritta appunto nel 1801 e dedicata alla Guicciardi. Dunque le lettere in questione credo debbano essere ritenute del 1801, e indirizzate a Giulietta Guicciardi.



dolore, quando la necessità parla? Può il nostro amore vivere di solo sacrificio e non domandar di più? Puoi tu scongiurare il destino? il quale vuole che tu non sii ancora tutta mia e che io non diventi ancora tutto tuo? Ah! Dio, rifugiati nella contemplazione della natura e calma in quella la tua anima; che essa si rassegni alla sua sorte. L'amore può tutto pretendere e ne ha il diritto. Ecco perchè posso domandarti ogni sorta di sacrifici, come tu, alla tua volta, puoi esigerli da me. Ma non dimenticare così di leggeri che io debbo apparecchiare la mia vita per te e per me. Ah! se noi fossimo uniti davvero, non avremmo a soffrire queste torture.....

“ Il mio viaggio fu orribile: non giunsi che jeri alle 4 del mattino. Come mancavano cavalli sufficienti, il postiglione prese una via diversa da quella che doveva percorrere; quale orribile strada! All'ultima fermata mi si consigliò di non proseguire il viaggio di notte, e mi si volle mettere in guardia contro un certo bosco che bisognava traversare; ciò non servì che a stimolarmi di più. Però la mia ostinazione mi fu funesta. La carrozza andò in pezzi contro una frana; poichè la strada era orribile, un vero sentiero di campagna. Senza l'abilità del mio postiglione io non me la sarei certo cavata. La carrozza d'Esterhazy tirata a 8 cavalli, ha incontrato, sull'altra strada, la medesima sorte della mia a 4 cavalli. Nondimeno ho provato una certa soddisfazione, come tutte le volte che supero una difficoltà. — Ed ora riveniamo subito alle cose nostre. Noi ci rivedremo presto. Oggi non posso ancora dirti le riflessioni che ho fatto in questi giorni circa il nostro avvenire. Ah! se i nostri cuori battessero sempre uno contro l'altro non avrei ritegno di farlo. Quante cose avrei a dirti! Vi sono dei momenti nei quali sento che la parola nulla può esprimere di ciò che la nostra anima prova. — Procura di stare allegra, ma

conservati sempre il mio fedele, il mio unico tesoro, il mio tutto, come io lo sono per te. In quanto al resto, confidiamo in Dio, il quale deciderà quello che può e deve toccarci.

“Tuo fedele Ludovico.”

“Lunedì sera, il 6 luglio”

“Tu soffri, tu, mio bene adorato! — Vengo a sapere oggi soltanto che le mie lettere debbono essere impostate la mattina, il lunedì e il giovedì, i soli due giorni che vi è servizio di posta per K.... —<sup>1</sup> Tu soffri! Ah! dovunque io mi trovi il ricordo di te mi accompagna sempre! Per tutti e due, farò in maniera da poter vivere uniti. Quale esistenza!!! Così!!! Senza di te!!!!... Perseguitato quà e là dalla bontà degli uomini, che io penso meritare sì poco. Rispetto dell'uomo verso l'uomo.... Esso mi affligge. E quando io mi considero nell'insieme dell'universo, che sono io, e che cosa è colui che chiamasi il più grande? Nondimeno là, eziandio, è il sublime dell'uomo. — Io piango quando sento che tu senza dubbio non riceverai questa lettera che domenica sera. Ah! se tu m'ami ardentemente, io t'amo anche di più.... Ma non mi dimenticare mai — Buona notte. Nella mia qualità di bagnante debbo andare a dormire.... qui....<sup>2</sup> Ah! mio Dio! così vicino a te e nondimeno tanto lontano!: il nostro amore non è egli come il cielo così saldo, ma tanto lungi quanto le volte del firmamento?.,”

“Saluto mattutino, il 7 luglio.”

“Buon giorno! Aprendo gli occhi, il mio pensiero è volato a te, o mio amore immortale! Or pieno di speranza, or malinconico e triste, interrogo il destino

<sup>1</sup> Forse Kormon.

<sup>2</sup> In questo punto si trovano tre o quattro parole cancellate da Beethoven stesso.



e gli domando quel che ci riserba. Io non posso vivere che tutto con te o affatto separato da te. Così ho risoluto di andarmene lontano fino a che io possa volare fra le tue braccia e sedermi con te al medesimo focolare. Allora l'anima mia, avvolta nel tuo amore, potrà elevarsi nelle regioni celesti. — Sì, io devo partire, è d'uopo, ohimè, è d'uopo! Tu ti rassegherai poiché conosci la fedeltà del mio cuore. Giammai alcuna altra donna lo possederà! giammai!! Oh! mio Dio, perchè mi condanni ad abbandonare tutto ciò che amo? E, tuttavia, la mia vita a V.<sup>1</sup> è ora una vita di tristezza e d'angoscia. Il tuo amore mi ha reso insieme il più felice e il più infelice degli uomini! Alla mia età avrei bisogno d'un' esistenza calma e pacifica. Posso sperarlo ora che t'amo come t'amo?

“Angelo caro, bisogna che io chiuda la lettera se voglio ch'essa ti pervenga, giacchè mi vien detto in questo momento che la posta ora parte tutti i giorni. Sii calma; è solo col giudicare freddamente la nostra situazione che noi potremo raggiungere il nostro scopo, quello di essere un giorno uniti insieme. Sii calma, ed amami. Oggi, come jeri, la mia anima è volata a te, ed ho pianto! O tu! tu! mia vita! mio tutto! addio! O mio tesoro! amami sempre e non disconoscere giammai il cuore fedele del tuo diletto.

“L. van Beethoven.”

“Eternamente a te! eternamente a me! eternamente l'uno all'altro!„<sup>2</sup>

Come finì questo ardente amore? Sia per mancata fede, sia perchè ne fosse costretta, la Guicciardi il 3 novembre 1803 sposò il conte Wenceslao-Roberto Gal-

<sup>1</sup> Probabilmente Vienna.

<sup>2</sup> Nohl — *Briefe Beethovens*, p. 21.

lenberg, impresario e fecondo compositore di musica da ballo. Beethoven ebbe a morirne dal dolore. Questo amore aveva scosso profondamente l'anima sua. Ei corse a rifugiarsi presso un'amica, la contessa Erdoedy, che abitava allora il suo castello di Iedlersee, nella Marchenfelde. Questa lo accolse con ogni maniera di cortesie e di bontà, e fece del suo meglio per alleviare le sue sofferenze. Ma la ferita era troppo profonda. Una mattina non si trovò più Beethoven. La contessa lo credette partito per Vienna; quando tre giorni dopo, narrasi, fu rinvenuto in fondo al parco della villa, pallido e stremato di forze. Aveva egli risoluto, come venne ridetto, di lasciarsi morire di fame? Nessuno potè far la luce su questo fatto. Quello che può con verità affermarsi è, che solo il fascino dell'arte sua potè arrecare un po' di conforto a quel cuore esulcerato.

Beethoven rivide la Guicciardi dopo 20 anni circa. Questa, tornata a Vienna, era andata in traccia di lui colle lagrime agli occhi, ma il maestro l'accolse col disprezzo, com'egli stesso raccontò a Schindler.

Avvenne nel 1823, che Beethoven, avendo bisogno di rivedere la partitura del *Fidelio*, conservata nella biblioteca del Teatro Italiano, del quale era direttore il conte Gallenberg, incaricò Schindler perchè si recasse da costui per la detta partitura. Ora sembra che in simile congiuntura il Gallenberg si mostrasse poco cortese verso Beethoven, fino a permettersi qualche parola poco benevola all'indirizzo del gran maestro. Il quale, risaputa la cosa, non potè più contenersi.

Riferisco qui, a titolo di curiosità, una parte del dialogo che ebbe luogo fra Schindler e Beethoven, togliendolo dai *quaderni di conversazione* del mese di febbrajo 1823; poichè a quest'epoca ogni conversazione era tenuta per iscritto. È curioso, per altro, a



sapersi perchè anche Beethoven, anzichè rispondere a voce, lo facesse scrivendo. Ecco il dialogo:

SCHINDLER — Egli (Gallenberg) non mi ha ispirato alcuna fiducia.

BEETHOVEN — Io fui il suo benefattore e gli ho prestato ajuto per mano d'altra persona.

SCHINDLER — Bisognerebbe ch'egli lo sapesse, affinchè impari a tenervi in maggior conto, mentre ha l'aria di non curarvi punto....

BEETHOVEN — Sembrerebbe dunque che non abbiate trovato Gallen.... troppo favorevolmente disposto verso di me.... In fondo ciò m'importa poco; desidero, pertanto, sapere ciò che v'ha potuto dire sul mio conto.

SCHINDLER — Dapprima credeva (mi ha detto) che la partitura l'aveste voi; ma quando l'ebbi assicurato del contrario, egli disse essere persuaso che il vostro disordine e i vostri continui cambiamenti d'alloggio ve l'avevano fatta smarrire.

Poco più avanti Beethoven si fa a domandare se ha veduto la contessa. E qui il maestro cessa di scrivere in tedesco e prosegue la conversazione in cattivo francese, che trascrivo fedelmente.

BEETHOVEN — J'étois bien aimé d'elle et plus que jamais son époux. Il étoit pourtant plutôt son amant que moi, mais par elle j'apprenois de son misère et je trouvois un homme de bien qui me donnoit la somme de 500 florins pour le soulager. Il étoit mon ennemi, c'étoit justement la raison que je fisse tout le bien possible.

SCHINDLER — Egli mi ha detto ancora: “È un uomo insopportabile. „ Indubbiamente è il suo modo d'esprimere la sua riconoscenza. “*Perdonate loro, Signore, poichè essi non sanno quello che si facciano!* „<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Qui Schindler prosegue in francese.

Est-ce qu'il y a long temps qu'elle est mariée avec M. de Gallenberg? Madame la comtesse étoit elle riche? Elle a une belle figure, jusqu'ici.

BEETHOVEN — Elle est née Guicciardi.... Elle étoit l'épouse de lui avant son voyage en Italie. Arrivée a Vienne, elle cherchait moi pleurant, mais je la méprisois.

SCHINDLER — . . . . .

BEETHOVEN — Et si j'avais livré les forces de ma vie avec ma vie même, que serait il resté pour le noble, le meilleur?

In tutta questa conversazione scritta in lapis vi sono molte parole cancellate, ciò che aumenta vieppiù l'oscurità.

Qual significato, per esempio, si deve dare alla frase di Beethoven: "*J'étois bien aimé d'elle plus que jamais son époux?*"<sup>1</sup> Marx ritiene che Beethoven amava d'un affetto puro e casto, e che il suo amore fu sempre ideale: questa opinione fu condivisa dai più. Ad ogni modo l'amore ispiratogli dalla Guicciardi, dando al suo genio l'impronta del dolore, gli comunicò un carattere più personale e più profondo. E da quel momento quest'anima gigantesca si eleva sovrana a più arditi e sconfinati voli.<sup>2</sup>

Dopo questo sventurato amore, il maestro ebbe in vita sua altre due affezioni: la Malfatti e la Sebald.

In casa Malfatti, a Vienna, costumavasi eseguire molta e buona musica, e gli artisti vi erano accolti con grande cordialità. Presentato, verso il 1810, dal barone de Gleichenstein alla famiglia Malfatti, l'insigne compositore non stette molto ad invaghirsi d'una delle signorine, la bruna e seducente Teresa. Divenne presto uno de' più assidui di casa Malfatti, e quando

<sup>1</sup> Beethoven forse intendeva dire che egli era il preferito della Guicciardi, mentre Gallenberg lo era della famiglia di lei.

<sup>2</sup> La contessa Giulia Guicciardi morì ai 22 di marzo 1856.



essi partirono per la campagna egli aprì un lungo carteggio colla Teresa. Nelle sue lettere lasciava trapelare l'amore di cui era preso: scrivevale non si distraesse al punto da dimenticare quelli che pensavano a lei; che gli assenti vivono nel cuore degli amici: coltivasse la musica, lei tanto ricca di talento e dotata di grandissimo sentimento per tutto ciò che è buono e bello: che la sua partenza gli aveva lasciato nel cuore un vuoto che neppure la propria arte valeva a colmare: che prestissimo andrebbe a trovarla, e a tale idea ne gioiva già come un fanciullo. "Qual piacere proverò a passeggiare nuovamente in mezzo ai boschi ed alle foreste, a sedermi sull'erba ai piedi degli alberi o delle roccie!... gli alberi, le foreste, le roccie sono i soli amici che mi ripercuotono l'eco dei miei pensieri.,"

Un giorno vedendo passare sotto le sue finestre la Teresa Malfatti, Beethoven, trasportato dalla passione, si pose a gridare: "No! è l'amor solo che può addolcire le amarezze della mia esistenza! o mio Dio, fa che io trovi finalmente quella, che col suo affetto mi fortifichi nella virtù!,"

Ma anche questa passione svanì come era venuta; i progetti dello sventurato maestro andarono nuovamente falliti. "Povero Beethoven! non v'è felicità per te in questo mondo (ripeteva egli all'amico suo Zmeskall); solo nelle regioni dell'ideale puoi trovare la pace e la felicità!,"

Nel 1811, per consiglio del suo medico, si recò a passare le acque a Toeplitz, piccola città della Boemia, sulla Saubach, le cui sorgenti termali abbondantissime richiamano ogni anno il fiore dell'aristocrazia austriaca. A Toeplitz Beethoven conobbe una leggiadra cantante, Amelia di Sebald, un'artista da concerto, dotata di bella voce e di raro talento artistico: coltivava l'arte per naturale passione. Tro-

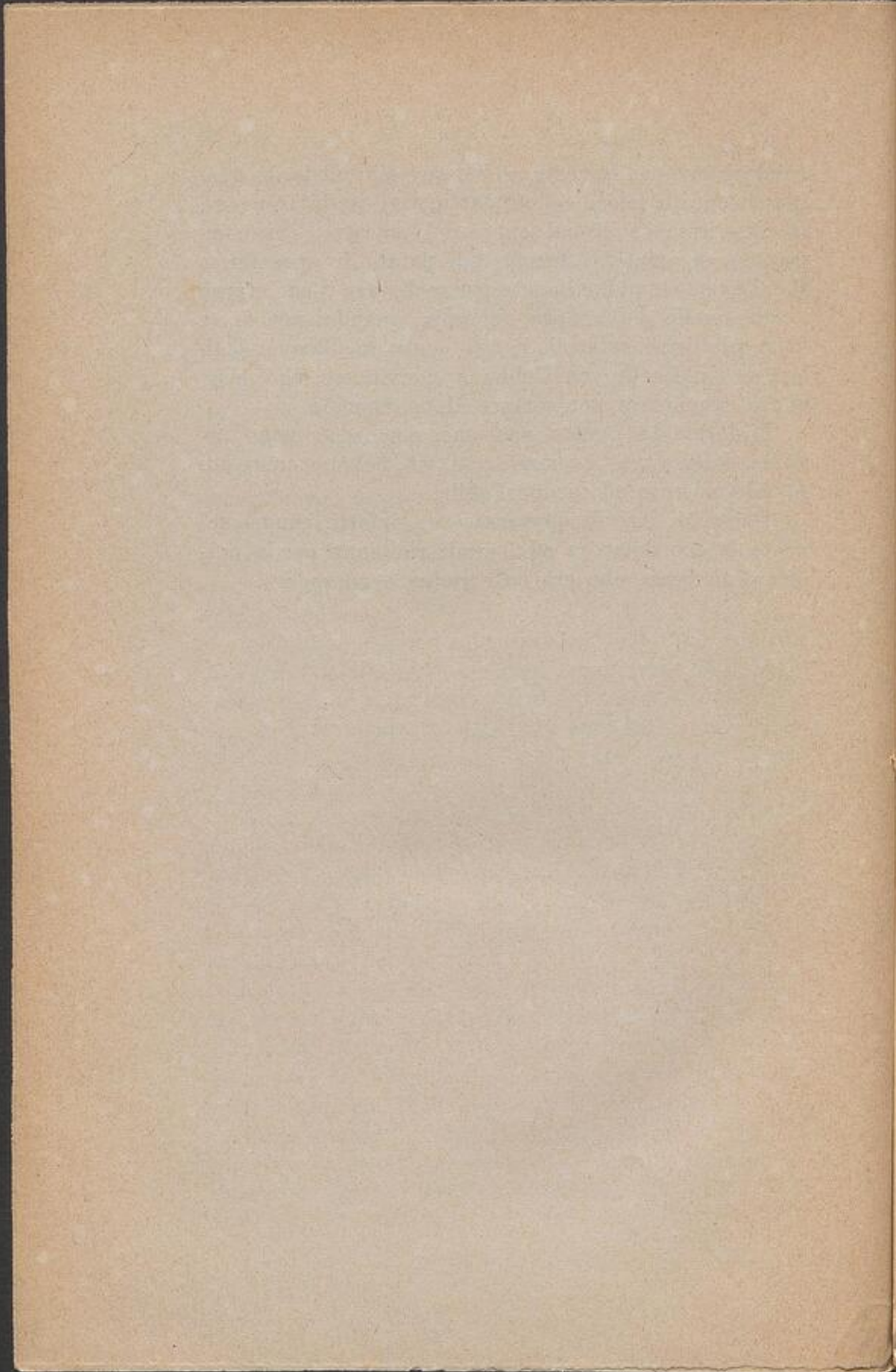
vandosi sovente insieme all'illustre sinfonista, le qualità fisiche di lei e le doti particolari esercitarono un fascino irresistibile sul cuore del maestro. Si compresero, si amarono, furono sul punto di sposarsi, e Beethoven stava finalmente per realizzare il suo eterno ideale, quello d'averne una famiglia, quando, non si sa bene per quali ostacoli, il bel sogno si dileguò: d'allora in poi Beethoven s'ebbe a convincere che bisognava rinunciare per sempre al matrimonio.

È detto che questa passione, comechè meno ardente delle altre, lasciasse, tuttavia, nel suo cuore un ricordo potente ed incancellabile.

Dai suoi libri di conversazione, infatti, emana sovente la eco dolorosa ed i crudi rimpianti per la perdita d'un bene, che era così vicino a possedere.

---





---

---

## CAPITOLO VII

Ammirazione per le opere di Goethe. — Bettina Brentano. — La Brentano e Goethe. — Sentimenti di Beethoven verso la Brentano. — Controversia sopra tre lettere del maestro. — Le tre lettere. — Goethe e Beethoven. —

Fin dalla sua giovinezza Beethoven, cui gravava la propria inferiorità nell'educazione della mente, fu preso da ardente amore per lo studio delle lettere, che il padre suo aveva reputato per lui superfluo: ond'egli si dette col più grande entusiasmo ai libri di storia e di filosofia. Avea profonda venerazione per Omero, Plutarco e Shakspeare, i quali ebbe a compagni indivisibili nelle lunghe sue passeggiate. Nè si restava dal leggere e studiare i poeti tedeschi suoi contemporanei, tra i quali prediligeva, come ben naturale, i due maggiori Goethe e Schiller. "Io leggo Goethe tutti i giorni", scrive egli ad un amico. L'ammirazione per l'autore del *Faust* lo indusse a scrivere l'*ouverture* e gli *intermezzi* per *Egmont*, questa bella tragedia del poeta sovrano.<sup>1</sup> Nell'*ouverture* Beethoven seppe trasfondere tutta l'espressione dell'eroismo e del dolore.

<sup>1</sup> Questi intermezzi furono eseguiti per la 1<sup>o</sup> volta a Vienna il 24 maggio 1810,



Di Goethe musicò pure la commovente poesia: "Conosci tu il paese ove fiorisce il cedro,, e l'altra; "Non v'inaridite, o lagrime degli amori eterni., "Avendo un giorno fatto udire tali melodie alla sua cara amica Bettina Brentano,<sup>1</sup> e costei essendone rimasta vivamente commossa, Beethoven esclamò: "Ah voi appartenete alla razza degli artisti; voi sentite com'essi, mia creatura. Ogni essere bene organizzato si commuove per ciò che è bello, e la sua emozione conduce a volte fino alle lagrime; il vero artista non piange, ma arde d'entusiasmo., "

Bettina Brentano, divenuta poi madame von Arnim, il *Fanciullo*,<sup>2</sup> è sorella di Clemente Brentano, noto per le *Meditazioni sulla Passione di nostro Signore*, pel *Knabenwunderhorn* (in collaborazione con Arnim) e pei *Racconti (Maerchen)*, di una grande originalità.

La famiglia Brentano, d'origine bergamasca, era, a quell'epoca, una delle più ricche case bancarie di Francfort. Bettina, dotata d'una facoltà inventiva assai brillante, era governata da spirito intraprendente ed agitato. Essa si rese celebre per la sua: "*Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde*,<sup>3</sup> per la *Gunderode*, ecc.

Ammiratrice fino alla follia di Goethe, da cui ritenevasi amata, corse poi a Vienna per conoscere Beethoven e farsi da lui adorare. Nelle sue corrispondenze con Goethe, la Brentano pone ogni cura per dipingergli il grande sinfonista. Però le idee, il linguaggio che mette in bocca a Beethoven, tutto quello, infine, che essa, ricca di fantasia, racconta di lui, sembrò alquanto in disaccordo con quel che sapevasi del maestro. Il Beethoven semplice, riservato, diviene, sotto la penna

<sup>1</sup> Fu nel maggio del 1810 che Bettina Brentano vide per la prima volta Beethoven, Essa contava allora 25 anni.

<sup>2</sup> Nelle sue corrispondenze con Goethe la Brentano si firma *ein Kind*.

<sup>3</sup> "*Corrispondenza di Goethe con un fanciullo*., "

del *Fanciullo*, l'artista loquace, in vena di dissertare sull'arte, sulla filosofia, sulla natura elettrica, con una facondia così opposta alle sue abitudini, da far meravigliare Beethoven stesso quando, leggendo all'indomani ciò che aveva detto il giorno innanzi alla Brentano, esclamò con sorpresa: " Ho io detto questo? Allora devo avere avuto un *raptus*. „<sup>1</sup>

Ecco la lettera che Bettina scrive a Goethe, raccontandogli il primo incontro con Beethoven, e la conversazione passatasi fra di loro sulla musica: lettera piena di esaltazione e d'immaginativa entusiastica.

"Vienne, 28 mai 1810. "

" Lorsque je vis pour la première fois celui dont je veux t'entretenir, l'univers tout entier disparut à mes yeux. C'est de Beethoven que je veux te parler, de Beethoven près de qui j'ai oublié le monde et toi-même. Je suis jeune, il est vrai; mais je ne me trompe pourtant pas en déclarant (ce que maintenant peut-être personne ne comprende et ne croit) qu' il dépasse de beaucoup le développement intellectuel de l'humanité entière. Le rejoindrons-nous jamais? J'en doute. Puisse-t-il vivre jusqu'à ce que la puissante et sublime énigme contenue dans son esprit soit pleinement résolue; puisse-t-il atteindre son but le plus élevé; alors certainement il nous donnera la clef d'une science divine qui nous rapprochera d'un degré de la vraie félicité! „

" Je puis bien te l'avouer, à toi: je crois à une charme divin, élément de la nature intellectuelle; ce charme, Beethoven l'exerce dans son art; tout ce que il pourra t'apprendre là-dessus est pure magie; chaque situation sert à l'organisation d'une existence plus

<sup>1</sup> Il *raptus* era una frase M<sup>o</sup> Breuning. Quando vedeva Beethoven fare qualche stravaganza o qualche cosa di straordinario, essa, alzando le spalle, esclamava: " Oggi egli ha il suo *raptus* „.



haute, et ainsi Beethoven se considère comme le fondateur d'un nouveau point de départ dans la vie de l'esprit. Tu comprendras certainement ce que je veux dire et ce qui est le vrai. Qui pourrait remplacer pour nous ce puissant esprit? de qui pourrions-nous attendre rien de semblable? Tout l'effort humain passe et se meut devant lui comme le balancier d'une horloge: lui seul agit librement et tire de lui même l'imprévu, l'incréd. Que sont les rapports du monde à celui qui, dès avant l'aurore, commence déjà sa sainte journée, et qui, après le coucher du soleil, trouve à peine le temps de jeter un regard sur ce qui l'entoure; à celui qui oublie la nourriture du corps et que le torrent impétueux de l'imagination emporte bien au delà des plats rivages de la vie quotidienne? Il m' a dit: "Quand j' ouvre les yeux, je soupire; car tout ce que je vois est contraire à mon culte, et je suis forcé de mépriser ce monde incapable de comprendre que la musique est un révélation supérieure, comme toute sagesse et toute philosophie. Oui, pareille à un vin généreux, la musique donne l'inspiration, et moi, nouveau Bacchus, je vendange ce vin dont l'humanité s'enivre. Une fois à jeun, elle n' a plus en elle qu' un mélange indigeste d'idées confuses. Je n'ai point d'amis, ma vie doit s'écouler solitaire; mais je sais que Dieu est plus près de moi dans mon art que des autres hommes. Je marche sans crainte avec lui, car je l'ai toujours reconnu et compris. Quant à ma musique, je suis aussi sans inquiétude de ce côté, aucun mauvais sort ne peut l'atteindre; quiconque la comprend, devient libre de toutes les misères que les autres hommes traînent à leur suite."

"Voilà ce que m' a dit Beethoven la première fois que je l'ai vu. En l'entendant me parler avec une franchise si amicale, à moi qui pourtant devais lui être bien peu de chose, je me sentis pénétrée d'un

profond sentiment de respect, et aussi d'un grand étonnement, car on m'avait dit qu'il était tout à fait misanthrope et qu'il ne parlait à personne; on craignait même de me conduire chez lui; je dus le chercher seule. Il a trois habitations dans lesquelles il se cache alternativement: une à la campagne, une en ville, une autre sur les bastions. C'est là que je le trouvai, au troisième étage. J'entrai sans être annoncée; il était au piano; je me nommai; il fut très-aimable et me demanda si je voulais entendre un chant qu'il venait de composer? Alors il chanta d'une voix âpre et pénétrante, dont la tristesse réagissait sur l'auditeur: " Connais-tu le pays? „ — " N'est-ce pas que c'est beau, dit-il avec enthousiasme, bien beau! Je vais le répéter encore une fois. Il jouissait de mon approbation illimitée. — " La plupart des hommes sont touchés de ce qui est bon, dit-il, mais ce ne sont pas des natures artistiques. Les artistes sont ardents; ils ne pleurent pas. „ — Il me chanta alors un autre de tes chants qu'il vient aussi de composer; " Ne séchez pas, larmes de l'éternel amour. „ Il m'accompagna chez moi, et, en chemin, dit beaucoup de jolies choses sur l'art; mais il s'arrêtait dans la rue et parlait si haut qu'il fallait vraiment avoir du courage pour l'écouter; du reste, il s'exprimait avec trop d'animation et d'une façon trop saisissante pour que je n'oublie pas la rue, moi aussi. On fut très-étonné de le voir entrer avec moi, au milieu d'une société que nous avions à dîner. Après le repas, il se plaça de lui-même au piano et joua longtemps et admirablement; l'orgueil et le génie parlaient à la fois. Dans ces moments d'inspiration, ce que son esprit enfante est inconcevable; ses doigts exécutent l'impossible. „

" Depuis lors il vient tous les jours chez moi ou je vais chez lui. Cela me fait négliger le monde, les ga-



leries, les théâtres et même la tour Saint-Etienne. Beethoven dit: " Eh! que voulez-vous donc aller voir là? J'irai vous chercher et nous nous promènerons le soir dans l'allée de Schoenbrunn. „ Hier, je suis allée avec lui dans un charmant jardin rempli de fleurs; toutes les serres étaient ouvertes, l'air embaumait; Beethoven s'arrêta sous un soleil brûlant et dit: " Les poésies de Goethe exercent sur moi une grande influence non-seulement par leur substance, mais encore par leur rythme. Cette langue qui s'élève comme sur l'aile des esprits vers des régions supérieures et qui porte déjà en elle le secret de l'harmonie, m'excite à composer. Alors la mélodie jallit du foyer de l'inspiration et s'éparpille en tous sens; je la poursuis, je la ramène avec passion; elle fuit de nouveau, emportée dans le tourbillon des entraînements divers; mais bientôt ressaisie, cette fois elle ne peut plus m'échapper, et, reproduite dans toutes ses modulations, elle obéit aux inspirations de mon enthousiasme, et au dernier moment je la ramène, triomphant et ravi, au point de départ à la première pensée musicale. C'est là la symphonie. Oui, la musique est bien l'intermédiaire direct de la vie de l'esprit à la vie des sens. Je voudrais en causer avec Goethe pour savoir s'il me comprendrait La mélodie c'est la vie sensuelle de la poésie. N'est-ce pas par elle que le chant de Mignon nous révèle la jeune fille tout entière, et cette révélation n'en fait-elle pas naître d'autres? L'esprit s'étend jusqu'à une généralité sans limites, il se forme toute une couche de sentiments suscités par la simple pensée musicale, qui autrement s'éteindraient sans laisser de traces. C'est là l'harmonie. Voilà ce qui se trouve exprimé dans mes symphonies; mélange de formes multiples qui se fondant et s'amalgamant en un tout, se dirigent ensemble vers le même but. Alors vraiment, la présence de quelque chose d'éternel, d'infini, d'insaisis-

sable se fait sentir, et bien que pénétré, à chacune de mes œuvres du sentiment de la réussite, pourtant au moment où le dernier coup de timbales impose à mes auditeurs ma conviction et ma jouissance, j'éprouve, comme un enfant, l'éternel besoin de recommencer ce qui me paraît achevé. Parlez de moi à Goethe; dites lui qu'il doit entendre mes symphonies, il viendra après que la musique est la seule introduction non corporelle au monde élevé de la science. Elle enveloppe l'homme, elle ne peut en être enveloppée. Pour que l'esprit puisse la concevoir dans son essence, il faut qu'il ait le sentiment du rythme; grâce à la musique, nous avons le pressentiment, l'inspiration des choses divines, et ce qu'elle communique à l'esprit par les sens, devient la forme corporelle de la connaissance spirituelle. „

“ Bien que l'esprit en vive comme le corps vit de l'air, c'est pourtant encore autre chose de la lui faire comprendre. Mais plus l'âme y trouve sa nourriture, plus l'esprit mûrit et arrive à une heureuse entente avec elle. Fort peu y parviennent néanmoins, car, de même que des milliers de créatures croient se marier par amour, et n'ont pas une seule fois la révélation de l'amour, encore que toutes en fassent profession, de même des milliers d'individus font profession de musique sans en avoir la moindre intuition. Elle contient en elle-même les germes du sens moral, comme ils sont contenus dans tous les arts; une création véritable est moralement un progrès. Se soumettre à ses lois impénétrables, réfréner, en vertu d'elles, son propre esprit, afin qu'il en répande les manifestations, voilà le principe de l'art; se dégager de ses manifestations, c'est s'abandonner au principe divin, qui, dans le calme, exerce sa puissance sur la furie des forces indomptées, et prête ainsi à l'imagination sa plus haute efficacité. L'art représente donc



toujours la divinité, et les rapports des hommes avec lui sont une religion; ce que nous acquérons par l'art vient de Dieu, inspiration divine qui donne aux facultés humaines un but à atteindre. „

“L'intelligence, comme le grain de blé, a besoin d'un terrain humide, chaudement électrique pour pousser, pour penser, pour s'exprimer. La musique est le sol électrique dans le quel l'esprit vit, pense, crée. La philosophie est un produit de cet esprit électrique; sa propre indigence, qui veut tout fonder sur un principe originel, en est relevée, quoique l'esprit ne soit pas maître de ce qu'il crée par elle, il est pourtant heureux dans cette création, et il en est ainsi de toute création spontanée de l'art: indépendante de l'artiste, plus puissante même que lui, elle ramène à la divinité, et ne tient à l'homme que pour rendre témoignage de l'action de Dieu en lui. „

“La musique donne à l'esprit l'idée de l'harmonie. Une pensée séparée lui a fait déjà concevoir un ensemble, une parenté; ainsi chaque pensée dans la musique est en rapport intime, inséparable avec l'ensemble de l'harmonie qui est l'unité. „

“Tout ce qui est électrique porte l'esprit à une création musicale, active, débordante. „

“Je suis d'une nature électrique. Mais en voilà assez de ma sagesse en l'air, autrement je pourrais rester à côté du but. Écrivez à Goethe de ma part, si vous me comprenez, mais je ne puis répondre de rien, et je me laisserai bien volontiers instruire par lui. „

“Je lui promis de te rapporter tout autant que je le pourrais. Il m'a conduit à une répétition de musique à grande orchestre; j'étais seule dans une loge, au fond d'un vaste salle obscure: cà et là des rayons de lumière, où dansaient et s'agitaient mille atomes bril-

lants, se glissaient à travers les fentes, pareils à des voies célestes peuplées d'âmes bien heureuses. „

“ C'est là que je vis ce merveilleux génie conduire son régiment. Oh! Goethe, aucun empereur, aucun roi n'a autant que Beethoven la conscience de sa toute-puissance, et le sentiment que toute force vient de lui. Si je le comprenais comme je le sens, alors je saurais tout. Il était là debout, armé d'une résolution si ferme! ses mouvements, son visage achevaient d'imprimer à son oeuvre le sceau de la perfection; il prévenait les moindres fautes, les moindres erreurs d'interprétation: aucun souffle n'était produit arbitrairement, la merveilleuse présence de son esprit transformait tout en une activité réfléchie et consciencieuse. On pourrait prophétiser qu'un jour, dans un perfectionnement ultérieur, il reparaitra en maître du monde. „

“ Hier soir j' ai écrit tout ce qui précède, et ce matin je le lui ai lu. “ Ai-je donc dit cela? a-t-il fait, alors j' ai eu un *raptus*.<sup>1</sup> „ Il a relu ma lettre attentivement, effaçant, écrivant entre les lignes, car il tient beaucoup à ce que tu le comprennes. „

“ Maintenant réjouis-moi par une prompte réponse, qui prouve à Beethoven que tu l'apprécies. Notre plan, tu le sais, avait toujours été de parler sur la musique, je le désirais même, mais je sens, à présent, grâce à Beethoven, que je n'en suis pas digne. „

Bettine. „<sup>1</sup>

A questi entusiasmi della Brentano il cigno di Weimer rispose:

“ La vostra lettera, cara fanciulla, mi è pervenuta in un momento di benessere. Avete abilmente raccolto

<sup>1</sup> *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* 2.<sup>ter</sup> Theil, p. 190 — traduz. di M<sup>re</sup>. Audley.



tutte le vostre forze per darmi un'idea esatta d'un grande e nobile intelletto.... Ho provato una vera soddisfazione in vedermi tratteggiato dinanzi agli occhi il ritratto fedele d'un uomo di genio.... „

“Dite a Beethoven mille cose affettuose da parte mia, e che egli sappia che farei volentieri qualunque cosa per stringere conoscenza con lui e per avere l'occasione di scambiare i nostri pensieri e i nostri sentimenti. Forse la vostra influenza potrà indurlo a fare una gita a Carlsbad, ove mi reco tutti gli anni. Proverò allora tutto il piacere in ascoltarlo e ad istruirmi nella sua conversazione. In quanto al dare a lui degl'insegnamenti, ciò sarebbe da parte mia una mera pretensione; la sua gran mente lo guida, e i lampi del suo genio gli additano tutto con piena luce allora quando noi ci troviamo avvolti nelle tenebre, e sappiamo appena da qual parte spunti l'aurora. „

La Bettina, frattanto, era divenuta molto intima del sommo sinfonista. Passava fra di loro, come taluno pretese, corrispondenza d'amorosi sensi? Tal cosa, invero, non si saprebbe con certezza affermare, dacchè poco o nulla può argomentarsi dalle tenere espressioni del maestro a Bettina, quando le scrive di aver portato per tutta l'estate una lettera di lei sul cuore; e molto meno da queste frasi, che così chiudono una lettera: “Addio, cara, Bettina, siate felice, vi abbraccio e le mie labbra, come sigillo, imprimano sulla vostra fronte i miei pensieri. „

Potrebbe concludersi che i sentimenti nutriti da Beethoven per la Brentano fossero semplicemente quelli di una amicizia eutusiastica. Non cade dubbio però che la futura contessa d'Arnim esercitasse una benefica influenza sull'anima del grande musicista: e quando la Brentano lasciò Vienna, nel 1810, egli senti come un gran vuoto attorno a sè, e provò il bisogno di dare libero sfogo al suo cuore, scrivendole tre lunghe lettere.

Qui si presenta un episodio, di cui tutto il mondo musicale e letterario si è vivamente occupato.

Nel libro di Bettina Brentano: *Illius Pamphilius und die Ambrosia*<sup>1</sup> comparvero queste tre lettere, di Beethoven. L'autenticità di esse venne allora calorosamente contestata; ma nessun argomento poté portarsi efficacemente in campo per stabilire per quale delle due parti militasse la ragione. Molti vennero fuori a sostenere che le lettere sono appunto del grande maestro e indirizzate alla Brentano. Schindler allora chiese a nome di tutti che se ne pubblicasse almeno il fac-simile. Non solo: andò, nel 1843, a Berlino e si presentò alla Brentano pregandola volesse mostrargli i manoscritti di quelle tre lettere. Ma fu inutile; il suo desiderio non venne appagato, ed egli lasciò Berlino con una speranza di meno ed un'incredulità di più. Marx conclude col dire che in quelle lettere non si deve vedere Beethoven che scrive a madame d'Arnim, bensì madame d'Arnim a Bettina. Il professore Moritz Carrière, da ultimo, scende in campo armato di tutto punto, affermando solennemente che le lettere sono autenticissime; ch'egli le avea lette col più vivo interesse, e ne aveva raccomandata la pubblicazione per la loro grande importanza. Le lettere, poscia pubblicate, sono, a detta sua, perfettamente fedeli all'originale.

Dopo ciò non si sa come spiegare il rifiuto opposto a Schindler dalla Brentano, nè perchè questa si ricusasse di pubblicare il fac-simile.

Lascio al lettore libero il giudizio in merito alle medesime, e le riproduco nella loro integrità, come fece Nohl nelle sue *Briefe Beethovens*, p. 71, 73, 88.

<sup>1</sup> Berlino, Arnim, 1867.



Eccole :

“ Vienne, 11 août 1810 „

“ Il n'y a pas de plus joli printemps que celui de cette année, je le dis et je le sens, parce que c'est alors que j'ai fait votre connaissance. Vous avez bien vu vous-meme que je suis en société comme un poisson hors de l'eau; le pauvre tourne et retourne impuissant, jusqu'à ce qu'une bienfaitante Galathée le replonge dans le vaste océan. Moi aussi j'étais tout à fait hors de mon élément, très-chère amie, et vous m'avez surpris dans un moment où le chagrin me dominait; mais votre vue l'a fait évanouir, et j'ai pensé soudain que vous apparteniez à un autre monde qu'à ce monde absurde, auquel, avec la meilleure volonté, on ne peut faire ouvrir les oreilles. Je suis un pauvre malheureux et je me plains des autres!!! Mais vous me le pardonnerez bien avec votre bon coeur, qui parle par vos yeux, et avec votre esprit, qui se fait sentir jusque dans vos oreilles, du moins savent-elles très-bien flatter quand elles écoutent. Malheureusement les miennes ont comme un mur de séparation à travers lequel je ne puis avoir facilement de communication amicale avec les hommes. Autrement, peut-être, aurais-je eu plus de confiance en vous; tout ce que j'ai pu comprendre, c'est le regard pénétrant de vos yeux, et ce qu'il m'a fait éprouver, je ne l'oublierai jamais. Chère amie, chérie fille! L'art! qui le comprend? Avec qui peut-on s'entretenir de ce Dieu tout-puissant? Qu'ils me sont chers les quelques jours pendant lesquels nous avons causé, où plutôt correspondu ensemble. J'ai conservé toutes les feuilles sur lesquelles se trouvent vos chères et spirituelles réponses. Je dois rendre grâce à ma surdité, puisqu'elle est cause que la meilleure partie de ces conversations fugitives a été écrite. Depuis votre départ j'ai eu de mauvaises heures, des heures d'ombre, pendant lesquelles il est im-

possible de rien faire. J'ai bien arpenté durant trois heures l'allée de Schoenbrun, mais sans y rencontrer un ange pour m'arrêter au passage comme toi, *Mon Ange!* Pardonnez, chère amie, cet écart de *ton*, mais j'ai besoin de semblables *intervalles* pour donner de l'air à mon coeur. Vous avez écrit de ma part à Goethe, n'est-ce pas? Que ne puis-je mettre ma tête dans un sac afin de ne rien voir ni rien entendre de ce qui se passe dans le monde, puisque toi, chère ange, je ne t'y rencontrerai pas! Mais je recevrai au moins une lettre de vous; l'espérance me soutient, elle soutient la moitié du monde, je l'ai eue toute ma vie pour compagnie, que serais-je devenu sans cela? Je joins ici, écrit de ma main, *Connais-tu le pays?* comme un souvenir de l'heure où j'ai appris à vous connaître. Je vous envoie aussi ce que j'ai composé depuis que j'ai pris congé de toi, chère adorée:

« Coeur, mon coeur, que se passe-t-il donc?

« Qui te presse si fort?

« Quelle vie étrange et nouvelle!

« Je ne te reconnais plus.

« Chère amie, répondez-moi là-dessus, écrivez-moi ce qui doit m'advenir, depuis que mon coeur s'est révolté. Écrivez à votre plus fidèle ami

Beethoven. „

« Vienne, 10 février 1811. „

« Chère amie bien-aimée,

« J'ai déjà reçu deux lettres de vous, et je vois par celle que vous écrivez à Tonie, que vous vous souvenez toujours de moi, et trop avantageusement. Pendant tout l'été j'ai porté votre première lettre sur moi, et elle m'a souvent rendu bien heureux. Si je ne vous écris pas bien souvent, je vous écris mille et mille let-



tres en pensée. J'aurais pu imaginer comment vous vous trouvez à Berlin en présence de ce misérable monde, même si je n'avais pas lu ce que vous avez écrit. Bavarder sut l'art, sans rien faire!!! La meilleure indication là-dessus se trouve dans la pièce de vers de Schiller, intitulée *les Rivières* là où il fait parler la Spree.<sup>1</sup> Vous allez vous marier, chère amie, ou peut-être est-ce déjà fait, et je n'ai pas pu vous revoir une seule fois auparavant. Que tout le bonheur dont le mariage comble les mariés vous accompagne, vous et votre epoux. Que vous dirai-je de moi? Je m'écrie avec Joanna: „ Plaignez mon sort. „ Si je sauve encore quelques années, j'en remercierai, comme de tout le reste, du *bien* et du *mal*, le Très-Haut, Celui qui embrasse tout en lui-même. Quand vous écrirez à Goethe de ma part, cherchez tous les mots les plus propres à lui exprimer ma vénération et mon admiration. Je suis sur le point de lui écrire moi-même au sujet d'*Egmont*, que j'ai mis en musique uniquement par amour pour ses poesies, auxquelles je dois tant de bonheur. Comment peut-on jamais être assez reconnaissant envers un grand poète, le précieux joyau d'une nation! Mais en voilà assez, chère bonne amie; je suis rentré ce matin à quatre heures d'une bacchanale où je n'ai pu m'empêcher de beaucoup rire, pour pleurer presque autant aujourd'hui. Une joie bruyante me fait souvent rentrer violemment en moi même. Mille remerciements à Clément (Brentano) pour sa prévenance; quant à la cantate, l'objet n'est pas assez important ici, à Berlin, c'est autre chose. Et quant à l'affection, la soeur en a pris une si grande part qu'il n'en reste pas beaucoup pour le frère, s'en accommodera-t-il? Maintenant, adieu, bien chère amie, je t'em-

<sup>1</sup> *La Spree* = Ramler me donna jadis la parole et mon César le sujet. Alors je me remplis un peu trop la bouche, mais depuis je me tais. Schiller. *Die Flüsse*.

brasse tristement sur le front, et j'y imprime ainsi, comme avec un sceau, toutes mes pensées pour toi. Écrivez tôt, bientôt, souvent, à votre frère.

Beethoven „

“ Toeplitz, 15 août 1812. „

“ Chère bonne amie,

“ Les rois et les princes peuvent bien faire des professeurs, des conseillers intimes, ils peuvent bien donner des titres et des décorations, mais ils ne peuvent pas faire de grands hommes; les esprits qui s'élèvent au-dessus de la plèbe humaine ne sont pas de leur compétence, et c'est pour cela qu'ils doivent les respecter. Quand deux hommes comme moi et Goethe viennent ensemble, les grands seigneurs doivent remarquer ce qu'il y a de grand aussi dans chacun de nous. Hier, nous avons rencontré toute la famille impériale; nous l'avons vue venir de loin, et Goethe a quitté mon bras pour se ranger sur le bord du chemin, quoi que je pusse dire, il me fut impossible de lui faire faire un pas de plus; quant à moi, j'enfonçai mon chapeau sur ma tête, je boutonnai mon habit et je m'avançai, les bras pendants, au beau milieu du groupe. Princes et courtisans se mirent en espalier; l'archiduc Rodolphe ôta son chapeau, l'impératrice me salua la première. Tout ce monde là me connaît. Je vis, à mon grand amusement, le cortège défilier devant Goethe: il se tenait à l'écart, chapeau bas, le dos courbé jusqu'à terre. Ensuite je lui ai joliment lavé la tête, sans vouloir accepter la moindre excuse, en lui reprochant tous ses péchés, particulièrement ceux dont il s'est rendu coupable envers vous, bien chère amie, dont nous venions précisément de parler. Ah! Dieu, si j'avais passé près de vous le même temps que lui, croyez-moi, j'aurais produit beaucoup plus de grandes choses. Le musicien est poète aussi, il peut se sentir tran-



sporté soudain, par deux beaux yeux, dans un monde magique, où de nobles esprits s'entretiennent agréablement avec lui et lui proposent de beaux problèmes. De quelles idées ma tête ne fut-elle pas remplie quand j'appris à vous connaître, dans le petit observatoire, pendant cette belle pluie de mai qui fut féconde pour moi aussi. Les plus beaux thèmes, qui raviront le monde quand Beethoven n'y sera plus, passèrent alors de vos yeux à mon coeur. Si Dieu m'accorde quelques années, il faut que je te revoie, amie chère, ainsi le veut la voix qui parle en moi. Les âmes aussi peuvent s'aimer; la mienne recherchera toujours la vôtre, votre approbation m'est plus précieuse que celle du monde entier. J'ai dit ma façon de penser à Goethe; comment l'approbation agit sur chacun de nous, et qu'on veut être compris de ses pairs par l'intelligence; l'émotion est bonne pour les femmes (pardon), chez les hommes elle doit faire jaillir l'étincelle du génie. Ah! chère enfant, qu'il y a longtemps déjà que nous sommes d'accord sur toutes ces choses!!! Rien n'est bon comme d'avoir une belle bonne âme, que l'on reconnaisse en tout et devant laquelle on n'ait pas besoin de se cacher. "Il faut être quelque chose si l'on veut paraître quelque chose.", C'est au monde à prononcer, il n'a pas toujours tort; cela, il est vrai, n'est pas mon affaire, car je vise à un but plus élevé. J'espère recevoir une lettre de vous à Vienne, écrivez vite, vite et beaucoup, j'y serai dans huit jours. La cour part demain, on joue encore une fois aujourd'hui. Goethe a fait apprendre le rôle à l'impératrice. Son duc et lui voulaient que je fisse entendre quelque chose de ma musique; je les ai refusés tous les deux, ils aiment trop la porcelaine chinoise; il faut de l'indulgence, car l'esprit a perdu la haute main, mais je ne joue pas pour ces goûts pervers et je ne me charge pas de faire des absurdités au profit de caprices princiers dont

on ne retire jamais rien. Adieu, adieu, toute bonne, ta dernière lettre a reposé une nuit sur mon coeur et m'a ranimé. Les musiciens se permettent tout. Dieu que je vous aime! „

“Ton ami fidèle et ton frère sourd,

Beethoven „<sup>1</sup>

Nel luglio del 1812 Goethe si recò alle acque di Toeplitz, ove trovavasi anche Beethoven. Questi, com'ebbe sentore dell'arrivo di Goethe, corse immediatamente all'Hôtel della *Nef d'or* ove era alloggiato il patriarca di Weimar. Che momento commovente dovette esser quello quando essi si videro e si abbracciarono!

Da quel giorno non si lasciarono più. Passavano le giornate insieme e comparivano in pubblico passeggio uno a braccio dell'altro, ragionando come vecchi amici. Ma nelle lunghe ore trascorse con Goethe, Beethoven non tardò a scoprire in lui sentimenti affatto opposti dai propri. Beethoven avea per natura l'animo generoso ed era governato da carattere indipendente: Goethe, invece, addimostrava egoismo e insieme animo servile e cortigiano.

Nell'incontro che essi fecero un giorno della fami-  
imperiale,<sup>1</sup> Beethoven si convinse sempre più dell'animo cortigiano di Goethe; e questa volta non gli risparmiò una buona lavata di capo (*ich habe ihm den kopf gewaschen*).

Sembra che dopo questo incidente l'autore di *Faust* non serbasse troppo lusinghiero ricordo del sommo sinfonista, sul cui conto così si esprime in una lettera a Zelter<sup>2</sup>, datata da Carlsbad, 2 settembre 1812.

<sup>1</sup> Traduz. di M<sup>me</sup> Audley.

<sup>1</sup> Vedi la 3<sup>a</sup> lettera a Bettina Brentano, ove Beethoven narra questo incontro.

<sup>2</sup> Il direttore della *Singkademie* di Berlino.



.....  
... „ A Toeplitz ho conosciuto Beethoven; il suo ta-  
lento m'ha prodigiosamente meravigliato: disgraziata-  
mente è un essere intrattabile. Egli trova che il mondo  
è una abbominevole invenzione. Il punto di vista può  
essere giusto, ma non è punto fatto per rendere la  
vita più sopportabile e a lui e a coloro che lo avvi-  
cinano. Tuttavia bisogna scusarlo e compiangerlo, giac-  
chè va perdendo completamente l'udito; e questa in-  
fermità gli è pregiudichevole tanto per le sue relazioni  
di società, quanto per l'arte sua. ....  
.....

---

---

---

## CAPITOLO VIII.

### Le opere del genio.

Pochi uomini furono in vita loro oggetto di tanta ammirazione come questo Titano della musica strumentale. Onorato della stima e dell'amicizia degli uomini più illustri del suo tempo, ei già sentiva aleggiarsi sul capo un'aureola di quella gloria che stavano per decretargli le sublimi sue opere, create nel secolo di Gluck, di Haydn, di Mozart, di Weber!

“ Si nous plaçant au point de vue de l'histoire de l'art (dice Riccardo Wagner) nous jetons un coup d'oeil d'ensemble sur le progrès que Beethoven a fait accomplir à la musique, nous pouvons le définir en peu de mots: c'a été la conquête d'une faculté qu'on croyait devoir auparavant dénier à la musique, grâce à laquelle elle a dépassé les limites du simple beau esthétique, pour entrer dans la sphère de l'absolu *sublime*.

“ Là, elle fut enfin délivrée de toutes les entraves des formes traditionnelles; là, le génie propre de la musique se déploya sans contrainte, il pénétra entièrement ces formes, il les vivifia. Et cette conquête se manifesta sur-le-champ à toute âme par le caractère



que Beethoven a départi à la forme prédominante de toute musique, la *mélodie*: desormais, la mélodie a retrouvé sa suprême simplicité de nature; voici la Source de Jouvence où elle se retrempe à tout instant, où ses forces, à la moindre exigence, se renouvellent, où elle puise la plus abondante, la plus merveilleuse fécondité.

“Tout ceci, nous pouvons le résumer en une formule générale, intelligible à tous: par Beethoven la mélodie a été émancipée de l’influence de la mode et du goût éphémère; elle s’est élevée à la hauteur d’un type, qui aura cours éternellement et universellement.”<sup>1</sup>

Nell’aprile del 1800 comparve la I *Sinfonia* (in *do magg.* op: 21). Essa venne eseguita il 2 aprile, a ore 7 pomeridiane, nel teatro imperiale e reale di Vienna.

La *Gazzetta di Vienna* del 26 marzo 1800 annunciava così il primo concerto pubblico che Beethoven dava a suo beneficio:

“La direzione del teatro imperiale avendo messo la sala di spettacolo a disposizione del Sig. Ludovico van Beethoven, questo compositore previene l’onorevole pubblico che la data del suo concerto è fissata al 2 aprile.”

“Si potranno avere, quel giorno ed il giorno avanti, palchi e posti riservati, presso il Sig. van Beethoven al Tiefen Graben N. 241, piano terzo. Indirizzarsi ugualmente all’ufficio di locazione, ove i signori abbonati che non desiderassero tenere il loro palco sono pregati di farlo sapere a tempo opportuno.”

Ecco il programma

1. Sinfonia, Mozart.
2. Aria della *Creazione*.
3. Gran Concerto per Piano-forte di Beethoven.

<sup>1</sup> *Beethoven IX*, 124. traduz. di C. Benoit.

4. Settimino <sup>1</sup> di Beethoven.
5. Duetto della *Creazione*.
6. Improvviso di Beethoven sull'inno dell'Imperatore, di Haydn.
7. Sinfonia N. I di Beethoven.

La I. Sinfonia non tardò molto a fare il giro della Germania, ove s'acquistò popolarità, insieme al famoso *septuor*, eseguito in quel medesimo concerto.

In essa il maestro è ancora sotto il riflesso dei suoi grandi modelli; ivi parla la lingua di Haydn e si serve dell'idioma di Mozart. Però, se la forma è d'altri, le idee ch'egli esprime sono tutte sue; è suo il pensiero, ch'egli traduce in uno stile che non porta ancora la fiera e vigorosa sua impronta.

Questa Sinfonia venne pubblicata dall'editore Hofmeister di Lipsia, che la pagò 20 ducati (L. 236).

La corrispondenza fra Beethoven e l'editore, in proposito, è assai curiosa. Togliamo il seguente brano da una lettera del gennaio 1801.

Dopo aver fissato il prezzo di alcuni lavori, Beethoven soggiunge:

“Io sono un inabile negoziante ed uno sgraziato calcolatore „

“Ecco liquidata questa taccagna questione pecuniaria: dico taccagna perchè gli affari dovrebbero potersi trattare ben altrimenti. Il mio ideale sarebbe che per le cose d'arte ci fosse un solo magazzino sulla terra: il compositore vi porterebbe i suoi lavori e ne prenderebbe in cambio il danaro di cui abbisogna. Ma le cose oggidì sono organizzate in modo cosiffatto, che è d'uopo all'artista esser anche per metà uomo d'affari, e, lo ripeto, nulla è più ributtante per me.

“Per ciò che riguarda gli asini di Lipsia <sup>2</sup> (o più

<sup>1</sup> “Esso è la mia *creazione*” diceva il maestro.

<sup>2</sup> I direttori della *Gazzetta musicale* di Lipsia. Questa Gazzetta pubblicata dalla casa Breitkopf et Haertel fu fondata da Rochlitz, nel 1798.



esattamente i bovi, come scrisse Beethoven: *Die Leipziger oxsen*), lasciateli tagliare a loro completa sazietà: tutti i loro sproloqui non daranno l'immortalità a coloro che essi portano alle stelle, e non toglieranno il genio agli eletti d'Apollo.»,

La Sinfonia in *do magg.* è dedicata a S. E. il barone van Swieten, consigliere intimo e bibliotecario di Sua Maestà Imperiale e Reale.

Il 5 aprile 1803 fu eseguito l'oratorio *Il Cristo al monte degli ulivi*, composto dal 1800 al 1801, e la II Sinfonia (in *re magg.* op. 36) terminata verso la fine del 1802, quando il maestro era già afflitto dalla sordità.

Nella Sinfonia in *re*, come nella I. e nella IV, ampliando le forme conosciute, egli trasfuse quella maggiore intensità di sentimento poetico e d'ispirazione, che formavano le doti principali della sua vigorosa giovinezza.

“ Dans cette symphonie, scrive Berlioz, tout est noble, énergique et fier; l'introduction est un chef d'oeuvre....

“ A cet admirable *adagio* est lié un *allegro con brio* d'une verve entraînant....

“ L'*andante* n'est point traité de la même manière que celui de la première symphonie; il ne se compose pas d'un thème travaillé en imitations canoniques, mais bien d'un chant pur et candide, exposé d'abord simplement par le quatuor, puis brodé avec une rare élégance, au moyen de traits légers dont le caractère ne s'éloigne jamais du sentiment de tendresse qui forme le trait distinctif de l'idée principale. C'est la peinture ravissante d'un bonheur innocent à peine assombri par quelques rares accès de mélancolie.

“ Le *scherzo* est aussi franchement gai dans sa capricieuse fantaisie que l'*andante* a été complètement heureux et calme; car toute est riant dans cette symphonie, les élans guerriers du premier *allegro* sont eux-

mêmes tout à faits exempts de violence; on n'y saurait voir que l'ardeur juvénil d'un noble coeur dans lequel se sont conservées intactes les plus belles illusions de la vie. L'auteur croit encore à la gloire immortelle, au dévouement.... Aussi quel abandon dans sa gaieté! Comme il est spirituel! Quelles saillies!

“A entendre ces divers instruments qui se disputent des parcelles d'un motif qu'aucun d'eux n'exécute en entier, mais dont chaque fragment se colore ainsi de mille nuances diverses, en passant de l'un à l'autre, on croirait assister aux jeux féeriques des gracieux esprits d'Obéron. Le *finale* est de la même nature; c'est un second *scherzo* à deux temps, dont le badinage a peut-être encore quelque chose de plus fin et de plus piquant.”

La Sinfonia in *re* è dedicata al principe Lobkowitz.

A quest'epoca erano già venute alla luce molte composizioni importanti del maestro; fra cui, le tre *sonate* per piano e violino (op. 30), dedicate all'Imperatore Alessandro; la *sonata in la bem.* (op. 26) al principe Lichnowski; la *sonata in si bem.* (op. 22), al conte de Browne; la *patetica in do min.* (op. 13) al principe Lichnowski; quella in *do diesis minore* a Giulietta Guicciardi; la *sonata quasi fantasia in mi bem.* alla principessa Giovanna Lichtenstein: inoltre *trii, quartetti, quintetti, septuor, concerti* per piano-forte e orchestra, le *sei variazioni* per piano (op. 34) dedicate alla principessa Odescalchi, nata contessa Keglevics; e molte altre *sonate, serenate, preludi, variazioni* ed altre composizioni varie.

Venne anche pubblicata, dall'editore Artaria di Vienna, la riduzione per piano del *Prometeo*,<sup>1</sup> (*ouverture in do magg.* e tre atti di musica), rappresentato per la prima volta al teatro della Corte, ai 28 di marzo del 1801.

<sup>1</sup> Ballo di Salvatore Viganò.



In seguito comparvero l'*Adelaide* (op. 46), parole di Matthison, e a questi dedicata; delle arie, delle romanze, 8 lieder (op. 52) sulle parole di Claudius, di Sofia Mereau, di Goethe, di Bürger, di Lessing; nonché varie altre sonate, tra cui quella in *la magg.* per piano-forte e violino (op. 47) dedicata a Rodolfo Kreutzer, e quella in *do magg.* (op. 53) dedicata al conte di Waldstein.

Fu nel 1805 che Beethoven dette la III sinfonia, (in *mi bem.* op. 55), detta l'*Eroica*.

La prima idea di questa sinfonia gli venne suggerita, nel 1798, dal generale Bernadotte, ambasciatore della Repubblica francese a Vienna. Beethoven intese qui glorificare il console Bonaparte, del quale ammirava il carattere così da uguagliarlo agli uomini più illustri della repubblica romana.

La Sinfonia portava in origine questo semplice titolo:

### BONAPARTE

e a piedi la pagina era scritto:

“*Ludovico van Beethoven.*”

Ma il giorno che Ries gli portò la notizia che Bonaparte s'era fatto proclamare imperatore dei francesi, Beethoven fu preso da così violenta indignazione, che lacerò il frontespizio della partitura e lo gettò nel fuoco gridando: “E che! questo Bonaparte, dunque, non è che un'anima volgare! Egli calpesta tutti i diritti dell'umanità e non ascolta più che la voce della sua ambizione!....”

Così la sinfonia *Bonaparte* divenne semplicemente la *Sinfonia eroica*, e non comparve che nel 1806 col titolo:

*Sinfonia eroica composta per festeggiare il sovvenire d'un grand' Uomo, e dedicata a Sua Altezza Serenissima il principe di Lobkowitz ec. ec.*<sup>1</sup>

Sul valore incomparabile della *Sinfonia eroica* tutti i critici scrissero pagine di altissima ammirazione. Fra questi lo Schuré osserva: „Le Maître, le vrai Beethoven surgit dans la symphonie héroïque: ici son monde intérieur fait irruption.... Déjà il a franchi la sphère du beau où se renfermaient Haydn et Mozart, pour entrer dans celle du sublime.”

La sera del 20 novembre 1805, cioè 7 giorni dopo l'entrata dei francesi nella capitale austriaca, andò in scena a Vienna, al teatro *an der Wien*, l'unica opera drammatica di Beethoven, il *Fidelio*.

Eseguito da più che mediocri artisti, nelle sere del 20, 21 e 22 novembre, dinanzi ad una platea composta quasi per intero di ufficiali francesi, chè i nobili e i ricchi avevano abbandonato Vienna, il *Fidelio* non fu compreso e non piacque.

Questo dramma di Bouilly, d'origine francese, scritto in cattivo stile, fu musicato prima da Gaveaux, *Léonore ou l'amour conjugal*, rappresentato all'*Opéra — Comique* di Parigi il 1° ventoso dell'anno VI, poi dall'italiano Paër, che lo fece eseguire a Vienna.

Fu qui che Beethoven nell'udirlo ebbe vivissimo il desiderio di musicare il libretto di Bouilly. Racconta Paër, che in una delle rappresentazioni della sua *Leonora* il caso lo fece sedere vicino a Beethoven, il quale pareva molto entusiasmato. Paër, attribuendo questo

<sup>1</sup> Alla 3ª pagina della parte dei violini Beethoven scrisse in italiano la nota seguente: „ Questa Sinfonia, essendo più lunga d'una Sinfonia ordinaria, deve eseguirsi piuttosto al principio che alla fine del Concerto, sia dopo una overtura od un'aria, sia dopo un Concerto. Se si suona troppo tardi è a temersi che essa non produca sull'uditore, la di cui attenzione sarebbe già stancata dai pezzi precedenti, l'effetto che l'autore si è proposto d'ottenere. „



entusiasmo alla propria musica, rivolse al gran maestro qualche parola cortese, che suonava gratitudine; mentre Beethoven, dal canto suo, senza per mente alle parole di Paër, esclamava: Ah! "mio caro amico, bisogna assolutamente che io metta in musica la vostra opera!„ Poco tempo dopo il poeta viennese Sonnleithner, per incarico di Beethoven, adattava il dramma di Bouilly per la scena tedesca.

Ecco in breve l'argomento: dell'Opera.

Don Florestano, nobile spagnuolo, geme da due anni in un'orrida segreta, perchè, avendo svelato al ministro D. Fernando i delitti di Pizarro, cadde, invece, vittima d'una falsa accusa mossagli da Pizarro stesso, e quindi imprigionato. Pizarro, non pago di aver così ingannato il ministro, si fa da questi nominare governatore della prigione di Stato, ed ha divisato di far morire lentamente per fame il suo implacabile nemico Florestano.

Intanto Leonora, moglie di Florestano, sospettando della sorte toccatagli, si traveste da servo e, sotto il nome di *Fidelio*, riesce a farsi accettare in questa qualità da Rocco, il carceriere. Nulla ancora ha potuto sapere del suo Florestano; ma sa che è vivo e nutre speranza di salvarlo.

A questo punto sono le cose quando incomincia l'azione.

Siamo in una prigione di stato a poche leghe da Siviglia.

*Fidelio* è amato da Marcellina, figlia di Rocco, della quale è innamorato il portinajo Giacchino. La sua posizione diviene ognora più imbarazzante, costretto com'è a dissimulare sempre, e ad ingannare Rocco e Marcellina, che lo vuole sposare.

Avendo saputo dal carceriere che Pizarro ha macchinato di lasciar morire di fame l'infelice Florestano, *Fidelio* scongiura Rocco perchè gli conceda di

visitare l'interno della prigione. Rocco, rimasto sempre sordo a tali preghiere, finisce per promettere di tenerne parola al governatore.

Pizzarro, frattanto, riceve una lettera concepita in questi termini: "Credo bene dovervi prevenire che il ministro è istruito che nelle prigioni a cui voi presiedete vi sono alcune vittime di un potere arbitrario. Egli parte domani coll'intenzione di sorprendervi. Siate cauto e prudente, e procurate d'uscirne illeso."

A tal notizia Pizzarro chiama Rocco e gli confida la risoluzione presa di uccidere sul momento Florestano, per sottrarlo all'occhio vigilante del severo ministro, a cui lo aveva dato per morto. *Fidelio*, che ha scoperto la trama, offre il suo ajuto a Rocco per mettere in esecuzione gli ordini di Pizzarro, giurando in cuor suo di sottrarre la vittima al carnefice. Armati ambedue degl'istrumenti necessari, scendono nella segreta di Florestano per rimuovere le macerie che ricoprono una cisterna, la tomba riserbata allo sventurato. Essi trovano il prigioniero quasi nudo, languente, abbattuto, estenuato dalla fame e dal freddo, implorante la morte, solo rimedio a tante e così lunghe sofferenze. Finito il lavoro, Rocco dà un fischio, il segnale convenuto, ed ecco comparire Pizzarro. Questi impone a *Fidelio* di ritirarsi: ma egli si rifiuta. Pizzarro, anelante di vendetta, sta già per consumare l'infame delitto, quando *Leonora*, gettando le vesti di *Fidelio*, gli grida: „il ciel or qui mi guida, il ciel vendicator: sì, sì, fier omicida, paventa il suo furor. Io son sua sposa.“ Pizzarro, allora, vuole ucciderli entrambi, ma *Leonora*, cava fuori una pistola e gli grida: „muori tiranno, se muovi il piè.“

A questo punto si ode uno squillar di trombe, che annuncia l'arrivo di D. Fernando. Pizzarro, fremente di rabbia, abbandona la sua preda sperando in cuor suo di riaverla ben presto, e si ritira lasciando



*Leonora* nella prigione. D. Fernando conosciute, per mezzo di Rocco, le fila del reo disegno di Pizzarro, degrada immediatamente il governatore, che è messo al posto del prigioniero, e libera i due sventurati sposi, ridonando a Florestano il grado che già occupava, la sua protezione e la sua amicizia.

Beethoven lavorò attorno a quest'opera a Hetzendorf, nel 1802. Anche oggi, gli ammiratori del suo genio si recano ai giardini di Schoenbrün per vedere un vecchio tiglio, sotto il quale Beethoven abbozzò la partitura del *Fidelio*.

Il libro di appunti sul quale notò le sue ispirazioni e schizzò i lavori preliminari dell'opera, prima d'istrumentarla, è oggi in possesso della famiglia Mendelssohn. Consultando questo libro vi si scorgono molti pezzi affatto differenti da quelli che trovansi oggi nella partitura; e altri, invece, che conservarono la loro prima forma nella quale vennero tracciati.

Lo studio dell'opera cominciò sotto la direzione di Seyfried, maestro direttore del teatro *an der Wien*; con artisti assai mediocri, e mediocre fu il successo che ottenne sulla scena.

Anna Milder, divenuta poi valente artista, fu la prima a creare il difficile personaggio di *Fidelio*; le altre parti erano così distribuite:

Florestano	Demmer
Marcellina	Luisa Müller
Pizzarro	Sebastiano Meyer
D. Fernando	Weinkopf
Rocco	Rothe
Giacchino	Caché

Spigolando nei giornali del tempo, mi par curioso riportare ciò che ne scrisse, il 28 dicembre 1805, il giornale *Der Freimüthige*:

“ In questi ultimi tempi si sono date al teatro poche opere che meritino attenzione. Una nuova opera di

Beethoven, *Fidelio o l'Amore conjugale*, non ha avuto buon esito. È stata data un piccolissimo numero di volte e dinanzi a una sala pressochè deserta. Del resto, la musica è molto al disotto di ciò che gli amatori e intelligenti potevano aspettarsi. La melodia è tormentata e non ha punto quell'espressione appassionata, quell'incanto sorprendente e irresistibile, che ci colpisce nelle opere di Mozart e di Cherubini. Se la partitura racchiude alcune belle pagine, è lungi dall'essere un'opera, non dico non perfetta, ma semplicemente ben accetta. ”

Tolgo quest'altro giudizio dalle *Gazette Générale de la musique*:

“ Quelli che hanno seguito con attenzione lo svolgimento del talento di Beethoven avevano fondato su questa partitura delle speranze, che non si può punto avverate. Beethoven si è compiaciuto così di frequente di sacrificare il bello al desiderio di far del nuovo e dello straordinario, da fare sperare che si troverebbe una certa originalità nella sua prima opera drammatica. Ora, è precisamente questa qualità che meno vi si riscontra.

“ La sua partitura, a giudicarla con freddezza e senza prevenzione, non si distingue nè per l'invenzione, nè per lo stile.

“ *L'ouverture* si compone d'un *adagio* spietatamente lungo, che passa attraverso tutte le tonalità, e d'un *allegro in do magg.* non più bello di tutto il resto e che non potrebbe reggere al confronto con le altre composizioni strumentali di Beethoven, fosse anche *l'ouverture* del *Prometeo*. I pezzi di canto non sono mai costruiti sopra un'idea nuova; essi sono, generalmente, d'una lunghezza smisurata, ed il testo vi è ripetuto in modo fastidioso; il più delle volte non hanno alcun carattere. Basta citare come esempio il *duetto* del terzo atto, dopo la scena del riconoscimento, di cui



l'accompagnamento rapido dei violini, tenuto nelle corde acute dell'istrumento, esprime piuttosto una gioja selvaggia, anzichè il sentimento calmo e tranquillo che s'addice alla situazione. Un pezzo molto più riuscito è il *quartetto* in forma di canone del primo atto, ed un'aria appassionata in *fa magg.* sotto la melodia della quale tre corni obbligati ed un fagotto disegnano un accompagnamento grazioso, sebbene un po' sovraccarico.

"I cori sono senza effetto alcuno; fra gli altri, quello che esprime la gioja dei prigionieri rilasciati a respirare l'aria libera, è manchevole affatto."

Beethoven, che d'ordinario rimaneva indifferente ai giudizi del pubblico, questa volta, invece, ne ricevette una grande impressione. Aprendo l'animo suo col violinista Pietro Baillot<sup>1</sup> e con Antonio Reicha<sup>2</sup>, egli manifestò il suo risentimento per la freddezza del pubblico e l'ingiustizia della critica.

E quale fosse lo stato d'animo del sommo maestro in quei giorni, lo rivela il seguente brano di lettera:

"Mio caro Meyer,

"Vogliate pregare il sig. di Seyfried di dirigere la mia opera questa sera; desidero udirla da lontano. In questo modo, la mia pazienza non sarà messa a troppo dura prova, e non avrò il dolore di veder massacrare la mia opera sotto gli occhi miei. Amo credere che tutti sieno animati da buona volontà, ma

<sup>1</sup> n. a. Passy il 1° ottobre 1771; m. a Parigi il 15 settembre 1842. È uno dei più celebri violinisti che abbia data la Francia. Autore del metodo *Arte del Violino* e di molte composizioni. Scrisse con Rode e Kreutzer un *Metodo di violino*, adottato dal conservatorio di Parigi — (Ved. L. Mastrigli: *gli Uomini illustri nella musica*, pag. 219.

<sup>2</sup> n. a Praga il 27 febbraio 1770; m. a Parigi il 28 maggio 1836. Uno dei più illustri scrittori didattici. Scrisse molti trattati di armonia e di composizione, e musica strumentale. Fu maestro di contrappunto nel conservatorio di Parigi (Vedi op. suaccennata, pag. 214).

potete fare, pur cancellare nelle parti tutte le indicazioni di colorito, i *pp*, i *crescendo*, i *decrescendo*, i *forte*, i *ff*, giacchè non se ne osserva nessun.

“L'udire una cosiffatta esecuzione basta per farvi perdere per sempre la voglia ed il coraggio di scrivere musica da teatro. „

Dopo il mediocre successo che ebbe il *Fidelio*, gli amici di Beethoven vollero tentarne una riproduzione con artisti migliori, purchè l'autore si risolvesse a opportuni tagli e modificazioni. A tale scopo si tenne un'adunanza dal Principe Liehnowsky. La seduta fu delle più burrascose. Durò dalle 7 di sera all'una dopo la mezzanotte. Nessuno ricordava d'aver visto mai Beethoven in uno stato di tanta eccitazione. Più volte egli avrebbe abbandonato la sala se non lo avessero trattenuto le gentili preghiere della principessa.

Le conclusioni dell'adunanza furono: tre pezzi interi tagliati, e tolti via parecchi frammenti importanti, specie nei due grandi finali.

Il *Fidelio* da tre atti ridotto a due, e con una nuova *ouverture*,<sup>1</sup> rivide le scene del teatro *an der Wien* la sera del 29 marzo 1806.

Sull'esito di questa riproduzione cedo la parola al corrispondente viennese del *Journal pour le monde élégant* :

“ Il *Fidelio* di Beethoven, completamente rimaneggiato, è ricomparso sulle scene; l'opera oggi non ha più che due atti invece di tre. È veramente incomprendibile come l'illustre compositore abbia potuto de-

<sup>1</sup> Il N. 3 nell'edizione delle sue opere. È noto che Beethoven scrisse pel *Fidelio* quattro *ouvertures* differenti. Le prime tre in *do magg<sup>re</sup>*, portano il titolo *Ouverture de Léonore*; il N. 2 servi di preludio sinfonico alla prima rappresentazione nel 1805; il N. 1 sembra non aver mai servito (secondo Nottebohm essa è stata composta dopo le altre due, nel 1807); la 4<sup>a</sup>, in *mi magg<sup>re</sup>*, intitolata *Ouverture de Fidelio*, fu scritta nel 1814.



terminarsi a scrivere una così bella musica sopra un testo così insipido, così assurdo. Se l'effetto che il compositore aveva diritto di ripromettersi dalla sua opera non è stato interamente raggiunto, come egli poteva legittimamente sperare, la colpa è tutta del libretto. La nullità deplorabile del dialogo parlato danneggia molto alla bella impressione che si riceve dai pezzi cantati. È fuori di dubbio che Beethoven possiede un sentimento estetico dei più elevati, e ch'egli sa meravigliosamente rendere colla sua musica l'espressione delle parole; ma pare ch'egli non abbia il discernimento necessario per apprezzare e giudicare il valore letterario del testo che gli si dà da musicare. Comunque sia, la sua opera è una partitura da maestro, e, nella nuova via che si è aperta, Beethoven ci ha mostrato di primo slancio ciò che possiamo aspettare dal suo talento e dal suo genio. „

Ma se il *Fidelio* questa volta piacque di più, non si può, peraltro, affermare che sollevasse grande entusiasmo, a giudicare dagl'incassi, assai mediocri, fatti dal direttore, il barone di Braun.

A tal proposito nacque questo incidente.

Non avendo Beethoven percepito per tale ragione i suoi diritti d'autore, sospettò che si volesse defraudarlo d'una parte di quei diritti. E come il barone di Braun affermava che la colpa del mediocre esito pecuniario era del compositore, il quale aveva scritto un' opera punto popolare, Beethoven, indignato, gridò:

“ Io non scrivo per le gallerie; rendetemi immediatamente la mia partitura; non permetterò che essa resti più a lungo nelle vostre mani! „

Il barone di Braun non se lo fece dire due volte, e così il *Fidelio* disparve per un pezzo dalla scena.

Ma nel 23 maggio del 1814 ricomparve intieramente rimaneggiato, tanto nel testo — per opera di un mediocre poeta del teatro di corte, Federico Treitschke —

quanto nella musica, e questa volta con artisti valenti, cioè: Mad<sup>me</sup> Milder-Hauptmann, Michel Vogel, Weimuller e l'italiano Radicchi, un Florestano insuperabile. Dirigeva Beethoven in persona assistito dal maestro di cappella Umlauf, ed ebbe un successo dei più clamorosi. Quando il sipario venne giù dopo il primo atto, tutto il pubblico sorse in piedi, acclamando a Beethoven. Tutti i pezzi furono applauditi entusiasticamente, specie le due arie di Leonora e di Florestano e tutta la scena della prigione, improntate ad una grandissima originalità, splendide per la forza di colorito e per la potenza scenica drammatica, insuperabili.

Finita l'opera, l'autore fu fatto segno ad un'imponente dimostrazione. Il sublime suo genio finalmente trionfava.

Il *Fidelio* venne rappresentato per molte sere, e dopo il 1814 rimase nel repertorio dell'opera di Vienna.

L'editore Artaria pubblicò la riduzione della partitura fatta dal ventenne Moschelès, sotto la direzione di Beethoven.

Ai successi del *Fidelio* è legato un nome simpatico all'arte, quanto celebre: quello della famosa Wilhelmine Schroeder.

Quest'artista, tanto stimata da Weber e da Wagner, rappresentò il personaggio di *Fidelio* come a nessun'altra era riuscito prima di lei. Comparve per la prima volta in quest'opera la sera del 9 novembre 1822 al teatro di Porta Carinzia.<sup>1</sup>

La musica del *Fidelio* ebbe grande influenza, specialmente sulle opere di Weber e di Meyerber; e Riccardo Wagner se ne valse per apprendervi il segreto dell'espressione drammatica, che nel grande lavoro di Beethoven è potente al massimo grado.

Il 29 aprile 1823 il *Fidelio* venne rappresentato per

<sup>1</sup> Vedi Cap.<sup>o</sup> III pag 31, 32, 33 e 34.



la prima volta a Dresda, sotto la direzione di Weber. Ecco come l'autore del *Freyschutz* ne scrive a Beethoven.

“L'esecuzione di quest'opera capitale per l'estensione e profondità del sentimento tedesco, famigliarizzandomi colla sua essenza intima, mi fa sperare che coll'ajuto dei mezzi di cui posso disporre, mi sarà dato presentarla al pubblico in tutta la potenza della sua realtà. Ogni rappresentazione sarà per me una festa; essa mi porgerà il destro di tributare al vostro sublime genio l'omaggio che vive per voi nel fondo del mio cuore, dove la venerazione lo disputa all'affetto.”

Sentimenti ben differenti da quelli espressi dal Weber del 1809, a proposito della *Sinfonia eroica*.

Dopo il *Fidelio*, Beethoven scrisse la grande sonata in *fa minore* (op. 57), dedicata al conte Brunswick e conosciuta sotto il titolo: l'*Appassionata*, designazione aggiunta dall'editore, e molto male appropriata al carattere di questa composizione, dallo stile grande e largo.

Poscia pubblicò i *quartetti fa maggiore, mi minore, do maggiore* dedicati al conte Rasumowski, ambasciatore di Russia a Vienna. Essi vennero malissimo accolti; anzi alla prima audizione destarono la più viva ilarità negli esecutori che componevano la Società Schuppanzigh.

Nel 1806 dette la *IV. Sinfonia* (in *si bemolle*, op. 60) dedicata al conte d'Obersdorf.

Una parte della Sinfonia in *do minore* (la V.) era già abbozzata quando l'autore concepì il piano di questa *IV. Sinfonia*, e vi si consacrò senza interruzione. Questo fatto è molto notevole, poichè coll'*Eroica* Beethoven aveva inaugurato una nuova maniera; colla V.<sup>a</sup> Sinfonia si può dire che la continuò, laddove con questa sembra ritornare allo stile della seconda Sinfonia.

“Le caractère de cette partition, scrive Berlioz, est généralement vif, alerte, gai, ou d'une douceur céleste. Si l'on excepte l'*adagio* méditatif qui lui sert d'intro-

duction, le premier morceau est presque entièrement consacré à la joie. „

Quest'opera pregevolissima per la fattura e per lo strumentale non reca, come le altre grandiose creazioni del maestro, un'idea nuova e potente. L'*adagio* però è una pagina meravigliosa.

“ C'est tellement pur de formes, seguita Berlioz, l'expression de la mélancolie est si angélique et d'une si irrésistible tendresse, que l'art prodigieux de la mise en oeuvre disparaît complètement. On est saisi dès les premières mesures d'une émotion qui, à la fin, devient accablante par son intensité et ce n'est que chez l'un des géants de la poésie que nous pouvons trouver un point de comparaison à cette page sublime du géant de la musique. Rien, en effet, ne ressemble davantage à l'impression produite par cet *adagio* que celle que l'on éprouve à lire le touchant épisode de Francesca de Rimini, dans la *Divina Commedia*, dont Virgile ne peut entendre le récit *sans pleurer à sanglots* et qui, au dernier vers, fait Dante *tomber comme tombe un corps mort*. Ce morceau semble avoir été soupiré par l'archange Michel un jour où, saisi d'un accès de mélancolie il contemplait les mondes, debout, sur le seuil de l'empyrée. „

La IV. Sinfonia fu venduta il 20 aprile 1807 a Mu- zio Clementi, il quale per 200 sterline ne acquistò l'escusivo diritto di pubblicazione e vendita in Inghil- terra, insieme a 3 quartetti a 2 concerti (uno per piano forte ed uno per violino) ed alla *ouverture* del *Corio- lano*, che, a detta di Riccardo Wagner, è una delle più belle creazioni sinfoniche di Beethoven.” Bene interpre- tata, quest'*ouverture* non può a meno d'impressionare profondamente qualunque uditore che conosce già l'ar- gomento <sup>1</sup>.,

<sup>1</sup> Riccardo Wagner = *Beethoven's ouverture Zu Koriolan*, tomo V. *Gesammelte schriften*.



Mentre lavorava attorno alla sinfonia in *si bem.* Beethoven scrisse il *concerto in re maggiore* per violino con orchestra (op. 61), pel violinista Clément di Vienna, e le 32 *Variazioni in do minore* per piano, che volentieri il maestro avrebbe distrutte.

Nel 1807 comparve la *V. Sinfonia* (in *do minore* op. 67) dedicata al principe Giuseppe Lobkowitz e al conte Andrea Rasumowski.

In essa l'individualità di Beethoven spicca in tutta la sua chiarezza. Nessuna sinfonia del grande maestro è stata elaborata più lentamente e in modo più interrotto. Alcuni schizzi del primo abbozzo dell'*andante* e dello *scherzo* si trovano nel taccuino di Beethoven colla data del 1800 e 1801. Da alcuni fogli volanti rilevasi che egli lavorava attorno a questa sinfonia nella medesima epoca che s'occupava del *Fidelio* e del *concerto* per piano forte in *sol*, cioè dal 1804 al 1806.

La sinfonia in *do minore*, oltre ad essere senza dubbio la più celebre, è altresì la prima in cui Beethoven abbia dato libero volo alla sua vasta fantasia: laddove nella I, nella II e nella IV egli ha più o meno ingrandito le forme già conosciute, poetizzandole come dettavagli la vigorosa giovinezza e il genio sterminato.

La sinfonia in *do minore* emana direttamente dal genio di Beethoven. In essa da un'emozione viva di crude sofferenze, di angosce segrete, si passa a uno sviluppo graduale attraverso alle dolci visioni, agli slanci pieni d'entusiasmo, allo scoppio della gioja, nella piena coscienza del trionfo. Beethoven qui scende in campo con forme nuove: la melodia e l'armonia, il ritmo e l'istrumentazione portano tutta un'individuale impronta di nobiltà e di potenza.

Riccardo Wagner qualificò la sinfonia in *do minore* una delle più straordinarie creazioni del genio di Bonn.

“ Là, après avoir servi de base et de point de dé-

part, la passion douloureuse, par une transition graduelle de consolation et de réconfort, s'exalte jusqu'à éclater en une joie fière et triomphale.

" Ici le lyrisme pathétique entre dans le domaine d'une action dramatique idéale, en un sens moins vague.

" Peut-être se demandera-t-on, si la conception musicale, en s'engageant dans cette voie, ne s'expose pas déjà à perdre de sa pureté, par la raison qu'elle doit ainsi se laisser entraîner à recourir à des représentations matérielles, parfaitement étrangères en soi, semble-t-il, à l'esprit de la musique.

" Mais, d'autre part, il faut reconnaître aussi que le maître n'était nullement guidé dans cette voie par des spéculations erronées d'esthétique, mais simplement par un instinct tout à fait idéal, qui avait germé dans le champ le plus exclusivement propre à la musique.

" Cet instinct coïncida avec l'effort de Beethoven pour sauvegarder à la conscience, en dépit de toutes les protestations qu'inspire à l'expérience pratique une vue superficielle des choses, sa foi en l'originelle bonté de la nature humaine.... ou, peut-être même, pour la lui reconquérir. <sup>1</sup> . . . . .

. . . . .

" Quel art inimitable Beethoven n'employa-t-il pas, dans sa symphonie en *ut mineur*, afin que son esquif, après s'être aventuré sur l'océan des aspirations infinies, rentrât au port de l'accomplissement?

" Il réussit presque à porter l'expression de sa musique jusqu'à l'accent de la résolution morale; pourtant il ne parvint pas à exprimer absolument ce sentiment même: aussi, chaque fois que la volonté prend son élan, nous souffrons de l'absence d'un point

<sup>1</sup> R. Wagner — (*Beethoven*, IX, 121, traduz. di C. Benoit).



d'appui moral, nous éprouvons l'angoisse de l'incertitude, nous avons le sentiment que nous pouvons aussi bien retomber dans la douleur que nous acheminer à la victoire; je vais plus loin, cette rechute même s'impose presque plus fatalement à notre pensée que ce triomphe auquel manque un motif moral, et qui nous apparaît plutôt comme une faveur arbitraire que comme une inévitable conquête: c'est pourquoi, au point de vue *éthique*, nous n'en sommes pas touchés, n'en retirant pas le réconfort et la paix qu'en attendait impérieusement l'aspiration de notre coeur.

" Mais qui certes, autant que Beethoven lui-même, se sentit peu satisfait de cette victoire? Fut-il tenté d'en remporter encore une du même genre? L'envie en put venir au troupeau irréfléchi des imitateurs, qui se préparèrent des réjouissances triomphales à n'en plus finir, grâce aux glorieuses explosions d'allégresse en *majeur* succédant à l'oppression subie en *mineur*.... Quant au maître, il n'y revint pas: n'avait-il pas pour mission de retracer dans ses oeuvres *l'histoire universelle de la musique*?

" Avec une sorte de religieuse réserve, il évita de se plonger une seconde fois dans cette mer des aspirations inextinguibles et illimitées. Ce fut vers l'homme, vers l'homme joyeux de vivre, qu'il se tourna, vers l'homme qui il voyait étendu sur la fraîche prairie, couché à la lisière du bois embaumé, sous l'azur inondé de soleil, vers l'homme folâtrant, cajolant et dansant.

" Là, sous les ombrages, au murmure des frondaisons, au gazouillement familier des ruisseaux il conclut avec la nature un pacte de félicité; là il éprouva qu'il était homme; là, il sentit l'inassouvi désir profondément refoulé dans son sein par la douce toute-puissance d'une *vision* béatifiante.

" Telle fut sa reconnaissance envers cette vision, qu' en tête de chaque morceau de l'oeuvre musicale,

composée par lui en une disposition si vivement émue, il inscrivit, fidèlement et avec une loyale simplicité, le nom des scènes réelles dont le spectacle avai provoqué ces émotions: *Souvenirs de la vie champêtre*, tel fut le titre général qu'il choisit.

" Mais, précisément, ce n'étaient là que des *Souvenirs*..., des tableaux; ce n'était pas une réalité immédiatement saisissante.... Et pourtant, c'était vers cette réalité que le poussait fatalement la toute-puissance des ses aspirations artistiques...." <sup>1</sup>

Nel 1808 venne la *sinfonia pastorale*, la VI. (*fa maggiore* op. 68) dedicata al principe di Lobkowitz duca di Raudnitz ed al conte Andrea Rasumowski. <sup>2</sup> Questa splendida creazione porta l'impronta del profondo entusiasmo di Beethoven per la natura, che era per lui *la vera scuola del cuore*. Foreste, ruscelli, praterie, folla di contadini, uccelli che cantano, nuvole che passano, pioggia che imperversa, tutto è nella *sinfonia pastorale*. La sua immaginazione è affatto compresa di questa serenità meravigliosa, di questa deliziosa beatitudine, di cui la musica a lui deve l'espressione particolare.

" Plus exquise et plus vaste que les beaux paysages en peinture, scrive George Sand, la symphonie pastorale de Beethoven n'ouvre-t-elle pas à l'imagination des perspectives enchantées, toute une vallée de l'Engaddine ou de la Misnie, tout un paradis terrestre où l'âme s'envole, laissant derrière elle et voyant sans cesse s'ouvrir à son approche des horizons sans limite, des tableaux où l'orage gronde, où l'oiseau chante, où la tempête naît, éclat et s'apaise, où le soleil boit

<sup>1</sup> R. Wagner — *L'oeuvre d'art de l'avenir*, III, 12, etc. traduz. di C. Benoit.

<sup>2</sup> La descrizione dei pezzi è la seguente:

I *Allegro ma non troppo* (piacevoli sensazioni destate dalla campagna).

II *Andante con moto* (scena al ruscello).

III *Scherzo* (allegra riunione dei paesani). — Temporale — *Finale* (canto pastorale di ringraziamento e giubilo dopo la tempesta).



la pluie sur les feuilles, où l'alouette secoue ses ailes humides, où le cœur froissé se répand, où la poitrine oppressée se dilate, où l'esprit et le corps se raniment et, s'identifiant avec la nature, retombent dans un repos délicieux? „<sup>1</sup>

E lo Schuré intorno al 1. *tempo* di questa sinfonia così si esprime:

“Sa vigueur, savoureuse, sa splendeur et son air de fête lui viennent sans doute de ce que la nature est ici vraiment retrouvée, embrassée. Ce que l'homme antique des beaux jours possédait pleinement : l'harmonie avec les éléments, s'accomplit ici dans un sens idéal. Le ciel, la forêt, les moissons pleines de soleil, ces campagnes onduleuses et délicieusement agitées jusque dans la calme ne nous parlent pas seulement; elle nous enveloppent, nous pénètrent et deviennent une partie de nous-mêmes.

“Ainsi reposés et vivifiés, comment résister au charme qui nous attire toujours plus avant? Comment ne pas nous engager dans les retraites le plus fraîches et les plus ombreuses? Nous voudrions entrer jusqu'au cœur de cette nature. Là une scène *au bord du ruisseau*. Devant cette apparition s'enfle et débordé comme un fleuve de félicité le chant de l'âme humaine qui se marie au murmure de la source et au gazouillement des oiseaux. Cette mélodie se dégage de l'immense rêverie de la nature et s'y mêle en la dominant toujours comme un désir qui s'apaise en lui-même. Comme elle plane, bienheureuse, au dessus des soupirs enivrants des vents et des bois! Consciente, inextinguible, infinie, elle est l'essence éthérée des éléments, et l'âme humaine semble devenue l'âme de la nature.

“*L'orage* a beau interrompre la *danse rustique* et

<sup>1</sup> *Lettres d'un voyageur.*

vigoureuse des *villageois*, il a beau nous ouvrir comme un noir abîme la puissance destructive des éléments, cette puissance n'est que purifiante dans leur équilibre général.

“*Les actions de grace des bergers* montent dans le ciel rasséréné pour célébrer l'universel retraîchissement, l'universelle renaissance des plantes et des poitrines qui respirent librement et s'emplissent d'esperance.”

Il 24 maggio 1810 vide la luce la partitura scritta per l'*Egmont* di Goethe. Essa comprende una *ouverture*, 4 *intermezzi*, 2 *lieder*, due *melodrammi* e una *sinfonia trionfale*.

L'*ouverture* è una magnifica prefazione alla tragedia di Goethe. Goffredo Weber la paragonò ad un magico specchio dove si riflettono tutti i grandi tratti delle tragedia: il rapido sviluppo dell'azione, la nobile grandezza dell'eroe, la tenerezza del suo amore, i lamenti di Clara, la gloria e l'apoteosi dell'eroe, che cade senza aver piegato.

All'*Egmont* fecero seguito (9 febbraio 1812) gl'intermezzi al *Re Stefano* o *Il primo benefattore dell'Ungheria*, per la quale leggenda Beethoven scrisse una *ouverture*, una *marcia trionfale*, 6 *cori* e alcuni *melodrammi*; poi la partizione vocale delle *Ruine d'Atene*. Tanto nel *Re Stefano*, quanto nelle *Ruine d'Atene*, la sorprendente sproporzione fra il testo poetico ed il testo musicale dimostra una volta più la grandezza del carattere artistico di Beethoven.

In quel torno d'anni scrisse varie *sonate*, *trii*, *quartetti*, *sestetti*, *lieder*, *concerti*, *variazioni*, *fantasie*, la *messa* a 4 voci (do magg.) dedicata al principe Kinski e molte altre composizioni.

L' 8 dicembre del 1813 nella grande sala dell'Università di Vienna si udì per la 1ª volta la *VII Sinfonia* (in *la magg.* op. 92), dedicata al conte Maurizio de Fries, ciambellano dell'Imperatore d'Austria. Essa venne pubblicata nel 1816.



Il manoscritto di questa VII Sinfonia, composta, pare, nel 1812 a Linz in casa del fratello Giovanni, (unitamente alla composizione sinfonica: *La Vittoria di Wellington alla Battaglia di Vittoria*, dedicata al principe Giorgio IV d'Inghilterra) porta la data esatta del giorno che fu condotta a termine: 1812, il 13 maggio.<sup>1</sup>

La Sinfonia in *la* va celebre pel suo *allegretto*, che chiamasi comunemente *l'adagio*, o *l'andante*.<sup>2</sup>

“Dans la symphonie en *la majeure* (scrive Riccardo Wagner), toute fougue, tout désir impatient et tumultueux du coeur, se change en un sentiment délicieux de joie débordante et pétulante, qui nous entraîne, avec une toute-puissance orgiaque, à travers tous les espaces de la nature, à travers tous les torrents, tous les océans de la vie, jetant des clameurs d'allégresse, et portant le sentiment de sa force partout, en quelque région que nous suivions la cadence hardie de cette danse humaine des sphères.

“Cette symphonie, à proprement parler, est *l'apothéose de la danse*: elle est la danse en son essence suprême, elle est l'exploit trois fois béni qu'incarne en sons, tout en l'idéalisant, si l'on peut dire, le mouvement du corps.

“Là, mélodie et harmonie s'ajustent sur l'ossature pleine de sève du rythme, et voici qu'il se forme, *pour ainsi dire sous nos yeux*, des êtres semblables à des créatures humaines et palpables: tantôt avec des membres aux articulations du géant, tantôt avec une éla-

<sup>1</sup> Berlioz suppone che sia stata composta prima della *Sinfonia Pastorale* e dell'*Eroica*. Cosicché il numero d'ordine della VII sinfonia designerebbe quello della pubblicazione.

<sup>2</sup> Ciò non implica che le altre 3 parti sieno meno degne dell'ammirazione generale. — È usanza comune parlando di Beethoven, di dire il *temporale* della *Sinfonia pastorale*, il *finale* della *Sinfonia in do minore*, *l'andante* della *Sinfonia in la*, ecc.

sticité, une souplesse exquis, voyez-les ouvrir le branle, sveltes, exuberants, aux sons intarissables de l'immortelle mélodie, tantôt gracieuse, tantôt hardie, grave même,<sup>1</sup> tantôt turbulente, ou pensive, ou exultante.... jusqu'à ce qu'enfin, dans l'emportement d'un tourbillon suprême de volupté, un triomphant baiser couronne l'étreinte suprême!....<sup>2</sup>

Wagner ravvisa in questa sinfonia come una descrizione completa d'una festa Dionisiaca o Bacchica; una di quelle feste che si celebravano ne' primi tempi della Grecia in aperta campagna, e dove tutti i convenuti, incoronati di edera e di pampini, erano attori. Gli uomini vestiti da fauni e le donne da baccanti formavano un immenso corteggio di entusiasti e credenti, i quali inneggiavano cantando e riddando intorno all'ara del Dio della vita gioconda.

Alla medesima foggia degli antichi *misteri*, ne' quali la tristezza sottentrava improvvisamente alla gioja, così dopo l'impetuoso *allegro* succede un *allegretto*, che pel suo colore soavissimamente melanconico ci richiama alle emozioni dell'antica tragedia. Dopo, collo *scherzo*, ritorna l'allegria, e la danza ricomincia più impetuosa di prima e va crescendo fino al turbinoso baccanale nel *finale*.

A ricordare, poi, il luogo dove succede l'azione, Beethoven ha dato a questa classica festa danzante un leggero colorito pastorale.

<sup>1</sup> " Au pas solennellement cadencé du rythme du deuxième morceau, un thème complémentaire élève sa cantilène plaintive et passionnée; contre ce rythme, qui traverse sans relâche, de sa marche inflexible, le morceau tout entier, se serre cette mélodie suppliante: tel, autour du chêne, le lierre s'enlance; sans l'appui du tronc robuste, il laisserait se dérouler et ramper à l'aventure ses spirales luxuriantes, en un confus enchevêtrement; tandis qu'en décorant avec elegance la rugueuse écorce, il emprunte à la forte stature de de l'arbre même sa ferme et immuable stature" (*Nota dell'Autore.*)

<sup>2</sup> R. Wagner — *L'oeuvre d'Art de l'avenir*, III, 12, etc. traduz. di C. Benoit.



Il 27 febbrajo 1814 una nuova Sinfonia venne ad aggiungersi alle altre: l' *VIII* (in *fa magg.* op. 93), composta dal 1813 al 1814 e pubblicata nel 1816. Essa è famosa pel suo delizioso *allegretto*.<sup>1</sup>

Sullo stile di questa Sinfonia mi cade in acconcio riferire qui alcuni giudizi di W. di Lenz.

“Je ne puis partager — egli scrive — l'avis, si souvent émis par des hommes supérieurs, qu'elle se rapproche du style, de la sphère des idées des deux premières. Je trouve qu'elle est en style symphonique de Beethoven ce que le quatuor en *fa mineur* est en style de quatuor, le pont qui unit les splendeurs de la symphonie dans les données sans délimitations réelles, mais resplendissantes toujours de clartés de la 2<sup>e</sup> manière (3<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup>, 5<sup>e</sup>, 6<sup>e</sup>, 7<sup>e</sup> symphonies), au sombre *Léviathan* dans la 9<sup>e</sup> symphonie qui garde l'autre rive, qui franchit le pont, mais pour s'arrêter au seuil de l'infini.

“L'*allegro* de l' 8<sup>e</sup> symphonie, sans doute, est calmé, plus simple même dans son devis que l'*allegro* des précédentes symphonies. Cette simplicité est plus apparente toutefois que réelle. Opposé à l'expression héroïque, dans l'acceptation du monde antique du mot,

<sup>1</sup> “Aucun art (scrive Wagner nel suo *Beethoven*, IX, 112 etc.), n'a donné au monde des oeuvres d'un aussi sovein enjournement que ces symphonies en *la* et en *fa* (la 7<sup>e</sup> et 8<sup>e</sup>), sans parler de toutes ces autres compositions du maître qui appartiennent à la divine période de sa complète surditè, et qui ont avec ces deux symphonies des affinités si étroites.”

“L'audition de ces oeuvres nous fait enfin respirer librement, comme purifiés de toute souillure; elle nous laisse, comme un arrière — goût amer, le remords d'un patrimoine aliéné par notre incurie, le regret d'un paradis perdu par notre négligece; et c'est sous le coup de ces sentiments que nous retournons au monde des phénomènes visibles.”

“Ainsi ces oeuvres merveilleuses nous prêchent le repentir et la pénitence; elles sont, au sens le plus profond du mot, une révélation divine.”

(traduz. di C. Benoit.)

de l'allegro de la 3<sup>e</sup> symphonie; au limpide fleuve de la 4<sup>e</sup>, aux brisants de la 5<sup>e</sup>, c'est un médaillon que cet allegro, dont l'idée tient dans six notes. Ne vous y trompez pas; ce médaillon renferme les traits de la chimère au magnétique sourire, médaillon que l'orchestre auquel le magicien le confia, dépose obéissant à ses pieds, en fremissants pizzicatos (v. les 12 dernières mesures de l'allegro). Oh! cet allegro ne partecipe point aux joies naïves, aux moeurs simples des deux premières symphonies; il est hauté de plus d'une vision (34<sup>e</sup>, 52<sup>e</sup> mesures), il sonde plus d'un abîme (45<sup>e</sup> mesure, seconde partie). Cet allegro est le rêve calme d'un homme dont la vie a cessé de l'être. L'allegretto ne se décrit point. Le *faust instrumental*, entré dans le plus secret de son laboratoire, cherche cette vérité qui est dans l'homme et non point hors de lui. Une flamme bleu éclaire un instant les traits enchanteurs qu'il lui fut permis, un jour, de chérir. Dernière ligne douce du crayon qui avait à tracer la 9<sup>e</sup> symphonie. Le finale respire je ne sais quels guerriers élans; on le prendrait à lui seul (502 mesures, 1/4 à la brève) pour une symphonie militaire."<sup>1</sup>

All'epoca del Congresso di Vienna Beethoven ebbe l'incarico di scrivere una grande Cantata per la solenne circostanza: "*Il giorno di gloria*."<sup>2</sup> Essa venne eseguita nella Sala della *Redoute*, il 23 novembre 1814, davanti a un uditorio composto di Sovrani e di Principi, con un seguito di 6000 persone. Fu questa una solennità senza precedenti nei fasti della musica, e quel giorno fu di tutti il più glorioso della vita di Beethoven.

Durante le feste del Congresso il gran maestro

<sup>1</sup> *Beethoven et ses trois Styles*. Vol. II. pag. 117 e 118.

<sup>2</sup> Tale cantata fu pubblicata, con altre parole, anche sotto il titolo; "*Elogio della Musica*."



venne presentato dal conte Rasumowski a tutti i Sovrani riuniti a Vienna. Fu allora che il sommo sinfonista provò la soddisfazione di sapersi grande e, misurando tutta l'altezza a cui era salito, cominciò a pregustare le gioje della gloria.

Ognuno voleva vederlo; tutti lo desideravano. Egli era l'uomo alla moda, l'artista indispensabile. E ricevendo dimostrazioni di stima e ammirazione da tutti i sovrani e i principi convenuti nella capitale austriaca pel Congresso, il sommo compositore fu colmato di ricchi e magnifici doni.

Ogni sera, o nelle brillanti feste date dalla munificenza dell'Arciduca Rodolfo, o in quelle sontuose dell'ambasciatore di Russia, principe Rasumowsky, nel ricco suo palazzo, o dal principe Lichnowsky, Ludovico van Beethoven trovavasi circondato dal fiore dell'aristocrazia, della diplomazia, dell'esercito, delle arti e delle lettere. Ed in quelle sale il principe della musica istrumentale faceva eseguire i suoi meravigliosi *quartetti* da Schuppanzigh, Sina, Weiss e Kraft.

Fu nella circostanza del Congresso ch'egli scrisse la *polonaise in do magg.* per piano-forte (op. 89), dedicata a S. M. l'Imperatrice Elisabetta di tutte le Russie.

Fra il 1815 e il 1818 compose alcune sonate, come quella in *la magg.* (op. 101), dedicata alla baronessa Ertmann; quella in *si bem.* (op. 106) dedicata all'Arciduca Rodolfo; alcuni pezzi vocali, tra cui vuolsi ricordare la cantata; "*mare calmo e felice traversata,*" e lo stupendo poema melodico: "*All'amante lontana,*" (op. 98) dedicato al principe Lobkowitz. Questo poema, composto d'una serie di melodie vocali,<sup>1</sup> (ciclo di *lieder*) è il primo modello del genere, seguito più tardi da Schubert, da Schumann e da altri.

<sup>1</sup> Sei canti di A. Jetteles.

Questi *lieder* sono fra i più belli che si conoscano. La melodia è felicemente sposata alla parola; il canto e la declamazione formano una cosa sola.

“L'uomo che ha creato questi stupendi *lieder* (dice Bernardo Marx), il musicista che ha scritto questo soave e commovente idillio dell'amore,<sup>1</sup> conosceva per fermo tutte le risorse della voce umana. Non si saprebbe contestargli il talento di porle in opera, pur rimanendo ne' limiti stabiliti dall'arte del canto. S'egli li ha varcati in altre composizioni, segno è che aveva profonde e imperiose ragioni per farlo.”

Ma per quante sublimi opere creato avesse, questo compositore gigante andava ripetendo sovente che aveva fatto ben poco per l'arte, e che ben altre visioni passavano davanti alla sua fantasia (“*Mir Schweben ganz andere Dinge vor!*”). Il genio non aveva ancora detto l'ultima parola.

Dopo aver scritto l'accompagnamento (piano-forte violino e violoncello) a circa 250 melodie scozzesi e irlandesi pel celebre collezionario ed editore inglese di melodie nazionali, Giorgio Thompson d'Edimburgo, dettò la *messa solenne* in *re magg.* per voci con coro, e accompagnamento d'orchestra e d'organo, dedicata all'Arciduca Rodolfo in occasione della sua nomina ad Arcivescovo di Olmütz. La stupenda partitura cominciata nell'autunno del 1818 fu condotta a termine nel 1822 a Baden, presso Vienna. Essa costò a Beethoven molta fatica.

Narra Schindler, che in quest'epoca il maestro era in uno stato di straordinaria esaltazione ed ispirazione, ed era circondato come da un'aureola celeste.

La *messa solenne* è lavoro magistrale, improntato ad elevato sentimento religioso e ad una profonda

<sup>1</sup> Thayer crede che questo poema: *All' Amante lontana*, sia un tributo pagato al ricordo di Amalia di Sébald.



espressione. Beethoven stesso, poi che l'ebbe terminata, ne rimase soddisfatto; la chiamava *l'opera sua più completa*. L'editore Schott, che la pubblicò a Maganza, non la pagò più di 1000 fiorini. Sul manoscritto del *Kyrie*<sup>1</sup> si trovarono queste parole scritte di pugno del maestro: "*Uscito dal cuore; possa egli ritrovarne la via!*„ E in un taccuino di appunti aveva scritto, nel 1818, questa nota a forma di *memorandum*; "*Per comporre vera musica religiosa consultare gli antichi corali in uso nei monasteri.*„

Di tutta la messa, il *credo* fu il pezzo che gli costò maggior fatica. Prima di risolversi a scriverlo passò notti intere a batterne il tempo e colle mani e coi piedi, a segno che il padrone di casa, assordato da questo baccano, una notte salì al piano abitato da Beethoven, minacciandolo di farlo sloggiare se non avesse posto termine a quel diavolerio notturno. E narra Schindler, che un giorno introducendo il compositore Harzalka, in quel tempo (1819) che il maestro lavorava attorno a questo terribile *credo*, nel villaggio di Moedling, giunti che furono alla porta di casa, s'arrestarono di botto, sbalorditi dal fracasso spaventevole che veniva dall'interno. Beethoven era là nel suo studio che cantava a squarciagola il tema della *fuga*, marcando il ritmo con tanta energia ed aiutandosi così colle mani e coi piedi da far trabalzare tutto l'appartamento. Quando alla perfine venne ad aprire la porta, i due amici lo trovarono in uno stato di spossatezza indescrivibile: i lineamenti scomposti, rosso in viso come bragia, col sudore che gli correva giù per le gote....

Nel 1823 vagheggiò l'idea di musicare, per l'opera di Vienna, *Melusina*, di Grillparzer. A questo proposito Beethoven si mette in corrispondenza col poeta, e lo

<sup>1</sup> Questo prezioso frammento trovasi nella Biblioteca Imperiale di Berlino.

invita ad andare da lui, non potendo egli muoversi a cagione del cattivo stato delle sue condizioni economiche.<sup>1</sup> E gli dice che lo troverà tutti i dopo pranzo al caffè della *Goldenen Birne*<sup>2</sup> Ma il progetto di questa *Melusina*, come quello di scrivere un'opera sul genere delle *Due Giornate* e della *Vestale*<sup>3</sup> non si realizzò, e Beethoven non tardò a ritornare al genere nel quale non aveva rivali. Egli si mise a lavorare alacramente attorno alla *IX Sinfonia*, che doveva essere l'ultima.

Nel giugno del 1823, infatti, si ritirò nella più stretta solitudine. Il maestro s'era dato anima e corpo al grande ideale intravvisto dal colossale suo genio. Per giornate intere fu veduto correre la campagna e i boschi, come suo costume, col taccuino in mano, notando tutte le idee che dettavagli dentro la fantasia. Più d'una volta dimenticò l'ora del desinare; più d'una volta fu veduto tornare a casa senza il cappello.

Abitava allora la graziosa villa del barone Müller-Pronay a Hetzendorf,<sup>4</sup> ove godeva d'un bel parco e di una veduta meravigliosa. Ma ecco che egli prende in uggia questa residenza "perchè, egli diceva, il barone m'opprime di complimenti tutte le volte che m'incontra." Un bel mattino scrive all'amico Schindler perchè vada a prenderlo all'indomani, alle 5 del mattino, per recarsi uniti a Baden in cerca d'un alloggio. "Il tempo è bello, scrivevagli, è meglio più presto che più tardi; si parte da qui *presto, prestissimo.*"

Giunti a Baden, i due amici passarono in rassegna tutti gli alloggi liberi, ma generalmente essi offrivano degl'inconvenienti, meno quello che Beethoven aveva già abitato l'anno avanti: era la casa d'uno stagnajo,

<sup>1</sup> Il 1823 fu pel grande Sinfonista un anno di tribolazione.

<sup>2</sup> Nohl — *Briefe Beethovens*, p. 254.

<sup>3</sup> L'una di Cherubini, l'altra di Spontini.

<sup>4</sup> Nella medesima località scrisse le 33 variazioni sul *Walzer di Diabelli*.



posta presso l'*hotel de l'Aigle*. Però il proprietario non voleva saperne di alloggiare per una seconda volta così incomodo inquilino, come diceva lui. Mercè i buoni uffici di Schindler si pervenne a rimuoverlo dalla presa risoluzione; ma pose per condizione che Beethoven avrebbe a proprie sue spese fatto mettere le imposte alle finestre dell'appartamento. Il maestro acconsentì. Schindler, che non riusciva a spiegarsi questa bizzarra esigenza, seppe poi che Beethoven, avendo l'abitudine di scrivere col lapis sopra qualunque oggetto, quando alloggiò nel 1822 in quell'appartamento, ricoprì letteralmente le imposte delle finestre d'una quantità d'appunti, note, pensieri musicali, pensieri morali, riflessioni umoristiche e perfino di lunghe colonne di cifre e problemi, come per esempio: *quanti fiorini in 200 ducati?*, e via dicendo. Un inglese che abitava di faccia, e che aveva posto mente alla cosa, non appena Beethoven ebbe lasciato l'appartamento, si recò dallo stagnaio offrendogli di pagare a buona moneta una delle imposte. Questi non se lo fece dire due volte, e tosto dispose di quelle che rimanevano.

Beethoven, come si scorge, per riprendere il suo slancio inventivo, avea provato il bisogno di sottrarsi alle incessanti ed opprimenti premure del barone Pronay, e di riconcentrarsi in un ambiente favorevole all'ispirazione. E questo ambiente per lui era precisamente la modesta casa dello stagnaio.

L'opera colossale fu condotta a termine nel febbrajo del 1824, e vide la luce al teatro di Porta Carinzia a Vienna, ai 7 di maggio del 1824. Un manifesto ne dava il programma in questi termini:

“ Grande seduta musicale data dal Sig. Ludovico Van Beethoven.

“ Le composizioni che saranno eseguite sono le ultime uscite dalla penna del Sig. Ludovico Van Beethoven.

1. Grande *ouverture* (op. 124)<sup>1</sup>
2. Tre grandi inni con *soli* e *cori*<sup>2</sup>.
3. Grande *Sinfonia* con un *finale* ove prendono parte dei *soli* e dei *cori* sulle parole dell'*Ode alla gioja* di Schiller. „

I *soli* saranno cantati dalle Sig<sup>ne</sup> Sontag e Ungher, e dai Sigg. Haizinger e Seipelt. La direzione dell'orchestra è affidata al Sig. Schuppanzigh, l'orchestra e i cori saranno diretti dal maestro di cappella Sig. Umlauf, e il *Musikverein* ha voluto per sua cortesia rafforzare la massa orchestrale e vocale.

Il Sig. Ludovico Van Beethoven in persona prenderà parte alla direzione del concerto. „

Egli si tenne, infatti, alla dritta di Umlauf.

Alle prove della IX Sinfonia la Sontag e la Ungher non fecero che bisticciarsi con Beethoven per certe note troppo acute, ed esigevano che facesse qualche modificazione nelle loro parti. Ma egli di rimando:

“Care Signore, voi vi siete male abitate colla musica italiana. Intendo che si eseguisca strettamente come ho scritto. „ Allora la Ungher a gridare: Voi siete il tiranno delle voci! “ e la rassegnata Sontag: „ Seguitiamo, dunque, a torturarci. „

Anche i cori si ribellarono; e come non poterono ottenere concessioni di sorta, così presero il partito di contare le pause nei punti più arditati. Fu ventura che Beethoven non percepisse più alcun suono! Così egli non sospettò mai il cattivo scherzo de' suoi interpreti.

Il giorno del concerto il teatro era affollatissimo:

<sup>1</sup> In *do maggiore* a grand' orchestra. dedicata al principe N. Galitzin, composta pe l'inaugurazione del teatro della Josephstadt a Vienna il 3 ottobre 1822.

<sup>2</sup> Il *Kyrie*, il *Credo*, l' *Agnus Dei* della *Messa solenne*; la censura non aveva permesso scrivere la parola *missa* sopra un manifesto di teatro.



un palco solo restò vuoto; quello della famiglia imperiale, che trovavasi assente da Vienna.

Ascoltata nel più religioso silenzio, la *IX Sinfonia* ebbe un successo dei più colossali. A un punto tutto l'uditorio, preso come da delirio, sorse in piedi, e con frenetico batter di mani si dette a gridare "Evviva Beethoven.," Questi, che volgeva le spalle alla sala, rivolto verso gli esecutori, nulla sentiva di quella tempesta d'applausi: quando Carolina Ungher, a furia di gesti, richiamò l'attenzione del gran maestro. Il quale, voltatosi verso il pubblico, provò la commozione più profonda nel vedere tutto l'uditorio in piedi, agitare i fazzoletti e i cappelli tra le più entusiastiche acclamazioni. In quell'istante ei poté assaporare le gioje del suo completo trionfo; mentre l'uditorio era vivamente commosso pensando alla terribile sventura che aveva colpito quel Grande.

La *IX* è la più portentosa delle Sinfonie di Beethoven. Indirizzandosi essa al genere umano, esalta il sentimento di forza e di genio, che Dio gli permise di provare. È la più alta espressione del genio di Beethoven, ed è, come dice Berlioz, il punto culminante della musica moderna. Essa è l'apoteosi dello stile sinfonico di Beethoven.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> "On ne peut le méconnaître, scrive Wagner, c'est précisément dans cette oeuvre que s'affirme la volonté ordonnatrice et réfléchie de l'auteur.

"Il est un passage où nous trouvons l'expression directe de cette volonté: c'est quand il s'adresse aux furieux désespoirs dont les accès recommencent invariablement après chaque détente, et dans une exclamation pareille au cri d'angoisse d'un homme qui s'éveille d'un rêve effrayant, les apostrophe par des paroles réelles, dont le sens idéal n'est pas autre que celui-ci: "Et pourtant l'homme est bon."

"Ce n'est pas d'aujourd'hui que non seulement la critique, mais aussi la masse des gens sans préventions et d'impression naïve, ont trouvé là une pierre d'achoppement, à voir le maître, en cet endroit, s'échapper brusquement du domaine musical, s'il se peut dire, et sortir, en quelque façon, du cercle magique par lui-même

La *Sinfonia coi cori* tormentava il maestro già da lungo tempo, ed egli ne sognò lungamente, prima di accingersi a scriverla nel 1823. Lo schema del motivo

tracé, pour faire appel à des moyens d'expression tout à fait différents de la conception purement musicale.

"En vérité, cet événement inouï dans l'histoire de l'art ressemble au brusque réveil d'un rêve; aussi éprouvons-nous avec Beethoven l'influence bienfaisante d'un tel réveil sur une âme oppressée par l'extrême angoisse du cauchemar; car jamais, avant lui, un musicien ne nous avait fait participer, dans une telle mesure, à l'affreuse misère, au tourment infini de l'existence.

"Ainsi, ce fut donc vraiment par un soubresaut de désespoir que le maître, jusq' alors exclusivement rempli, en sa divine naïveté, de son propre charme, pénétra dans le nouveau monde de lumière, sur le sol duquel fleurissait et s'épanouissait pour lui la mélodie humaine, si longtemps cherchée, la mélodie suave et céleste, candide comme l'innocence."

"Ce n'est pas le sens des mots qui nous attache, lorsque la voix humaine intervient, mais le caractère même de cette voix humaine. Ce ne sont pas même les pensées exprimées dans les strophes de Schiller qui nous préoccupent dans la suite, mais la résonnance familière du chant choral: nous nous sentons, nous-mêmes engagés à mêler nos voix à celles du chœur; et comme cela s'est réellement fait, à l'entrée du choral, dans les grandes musiques de Bach pour la *Passion*, nous sommes invités, nous communauté des fidèles, à participer effectivement à l'office divin idéal lui-même.

"Il est bien évident que, notamment en ce qui concerne la mélodie principale proprement dite, les paroles de Schiller n'ont été adaptées qu'après coup et par force à la musique, assez maladroitement même; car cette mélodie s'est d'abord présentée à nous tout à fait pour son compte, exécutée par les seuls instruments, et s'est déployée devant nous dans toute son ampleur, faisant alors déborder nos coeurs d'une émotion ineffable: la joie d'avoir reconquis le paradis."

"Le comble de l'art n'a jamais rien produit d'aussi simple et d'aussi artistique à la fois que ce motif, dont la candeur ingénue fait passer sur nos âmes comme un souffle sacré, quand tout d'abord nous entendons le thème joué à l'unisson par les basses du *quatuor* à cordes, en un monotone et mystérieux murmure."

"Ce motif devient désormais le *cantus firmus*, le choral de la communion nouvelle, autour duquel les voix se groupent en style contrapontique, et s'associent harmoniquement: rien n'approche du degré de tendre ferveur auquel chaque nouvelle voix porte cette mélodie originelle de la plus pure innocence, jusq' à se que toute parure, toute magnificence de l'émotion montée à son comble s'unisse à elle et se confonde en elle, comme si l'univers soupirait



principale dello *scherzo* trovavasi già in un libretto di schizzi del 1815.<sup>1</sup>

Fu dedicata al Re di Prussia, Federico Guglielmo III, e pubblicata dall'editore Scott, che la pagò la miseria di 600 fiorini.

.....  
 . . . . " Genie de Feu, penseur hardi, idealiste insatiable, scrive Ed. Schuré, il cherchait ces âpres sommets où des horizons sans bornes se dévoilent, où l'ange du désespoir apparaît à l'homme pour lui montrer du geste l'abîme du néant sous le froid sourire de l'infini. Il brûlait de vaincre dans cette lutte et de conquérir par delà ces lieux terribles une certitude, une patrie et une humanité dignes de son grand cœur. On dirait que, pressentant l'ennemi de notre siècle, le spectre du pessimisme prêt à s'abattre sur l'esprit humain, il a voulu ceindre ses reins de bon lutteur et le terrasser. Cette fois-ci, le combat est à la vie, à la mort, car il nous montre l'homme en lutte avec la désespérance; le puissant motif en *re mineur* de l'al-

assemblé autour d'un dogme enfin révélé du plus pur amour " (*Beethoven IX*, 122 e seg. traduz. di C. Benoit).

Wagner dichiara che la musica strumentale nella sua isolata posizione ha ricevuto il suo ultimo sviluppo nella "sinfonia coi cori" e che avendo ricorso alle parole nel *movimento finale*, Beethoven accennò la via al dramma *musicale*, come al sicuro risultato della sua riforma. L'autore di *Parsifal*, scrive:

" Dans la dernière symphonie de Beethoven, la musique, dégagée de son élément trop spécial acquiert la portée d'un art général, universel. Cette symphonie est l'évangile humain de l'art futur. Elle ne peut servir de base à aucune évolution ultérieure dans le même sens; car elle ne peut être immédiatement suivie que par la complète oeuvre d'art à venir, le *Drame universel*, dont l'artiste Beethoven nous a forgé la clef.

(*L'Oeuvre d'art de l'avenir*, III, 114, etc. traduz. di C. Benoit).

<sup>2</sup> Czerny crede che lo *scherzo* venne ispirato a Beethoven dal cicalaggio d'una volata di passerì: altri pretendono, invece, che ne concepì l'idea vedendo una sera, da un'altura, illuminarsi le vie e le case di Vienna. Noi accogliamo con molta riserva ambedue le versioni.

*legro maestoso* qui se dégage de la quinte arpeggée en la mineur sort, comme un spectre gigantesque, d'un crépuscule où tremblent des éclairs sinistres. Ce démon porte sur sa face ces paroles: „ Qui m'a vu perdra l'espérance! „ La lutte qui s'engage après ce début entre l'homme et le démon est longue, formidable, acharnée. . . . .

„ L'effet unique produit par ces choeurs, dans leur succession en quelque sorte foudroyant, est de porter à un degré extrême l'exaltation de toutes les forces de la vie. Tout vibre, tout bouillonne à la fois; tout devient feu, sentiment, passion. Et, cependant, la pensée qui traverse cette oeuvre nous permet d'y voir l'expression d'une religion et d'une philosophie. Beethoven a fait ici, en poète symphoniste, ce que Kant avait fait en métaphysicien lorsque, après avoir perdu son dieu dans le labyrinthe des antinomies, il le retrouve dans les profondeurs de sa conscience. Le grand voyage de Beethoven sur l'océan de l'harmonie aboutit à l'affirmation d'une fraternité humaine sous le souffle de l'Esprit infini, source de toute vie, de tout amour et de toute clarté. Cette religion ne ressemble ni au paganisme grec, ni au christianisme présent, encore assombri par les terreurs du moyen âge. Il y a là comme un mélange de la liberté antique avec la fleur de la charité et de la foi chrétiennes. La plus noble pensée religieuse s'y manifeste par un enthousiasme vraiment dionysiaque. Aussi ces choeurs ont-ils souvent secoué de leur torpeur les pessimistes les plus endurcis et fait entrevoir aux croyans de l'âme les splendeurs infinies des mondes supérieurs, l'aurore d'une nouvelle humanité. Selon nous, cette grande et hardie affirmation assure à Beethoven une place unique parmi les artistes modernes. „



Intorno a questa colossale creazione si sono scritte molte considerazioni estetiche per mettere in luce e commentare il concetto della IX Sinfonia. A me pare non sieno da disprezzare alcune considerazioni sull'ultimo *tempo*. Le quali, se apparissero esatte, ci condurrebbero a tutta una nuova illustrazione del concetto beethoveniano nello svolgimento di questa meravigliosa opera.

Ecco la questione:

Schiller inneggiò proprio alla *gioja* o piuttosto non cantò alla *libertà*?

La soluzione di tale questione, non v'ha dubbio, è del più grande interesse artistico.

Schiller in origine aveva scritto: "Libertà, bella scintilla della divinità" (*Freiheit Schoener Goetterfunken*), come afferma Nohl.<sup>1</sup> Ma questa parola *libertà* dette sui nervi alla censura austriaca d'allora, la quale impose a Schiller di sostituire a *libertà* la parola *gioja*.

Schiller, piegando il capo, dovette confortarsi nell'idea che i suoi contemporanei avrebbero saputo leggere tra le linee di quell'inno il vero significato.

Beethoven, dunque, rivestì della sua musica l'inno alla *libertà*, che s'accordava perfettamente coi suoi sentimenti oltremodo liberali.

Una conversazione trovata in uno dei libretti di note del grande sinfonista potrebbe confortare la verità dell'argomento. Avendo Beethoven comunicato a qualche amico l'ardito disegno, uno di loro lo pose in guardia contro le tendenze reazionarie del governo austriaco. In questa conversazione parlasi di *troppa polizia, di spie, di oscurantismo* e cose simili.

A un certo punto salta su il poeta Grillparzer e si lamenta della tirannia imposta a' suoi scritti dalla censura: dice non essere più possibile esporre liberamente il proprio pensiero; e che presto converrebbe rifu-

<sup>1</sup> *Beethoven's Leben*, III, p. 903.

giarsi nell'America del Nord. Ai quali rimpianti Beethoven risponde: "Se la parola è divenuta sospetta, fortunatamente le note, che sono le plenipotenziarie delle parole, sono tuttora libere „

La prova più irrefragabile, del resto, che Beethoven intese cantare, come Schiller, la *libertà*, sono gli accenti vigorosi, guerreschi di quella musica del 4. tempo; sono le battute della marcia militare, alla quale fan seguito le parole " *come il forte alla battaglia* „; sono le altre battute ove pare d'assistere all'infuriar della mischia; sono gli accenti religiosi della melodia del *corale*.

Questa è musica, la quale, anzichè inneggiare alla gioja, par destinata a condurre un popolo alla conquista della propria indipendenza; onde raggiunto infine il trionfo della *libertà*, egli si prostra per render grazie all'Eterno: " *Atterratevi al Signor* „ ecc.

Voglio augurarmi che su questa importante questione si rivolga tutta l'attenzione dei nostri valenti direttori; e convinti della giustezza della cosa, presentino al pubblico la *IX Sinfonia* secondo il vero concetto di Beethoven.

Le ultime composizioni del gran maestro sono quei meravigliosi *quartetti* che scrisse per incarico del principe Nicola di Galitzin, a lui dedicati: *mi bem.* (op. 127), composto dal 1822 al 1825; *si bem.* (op. 130) composto dal 1825 al 1826; *la min.* (op. 132) terminato nel 1826, anteriore di alcuni mesi al quartetto in *si bem.* (op. 130); ed il quartetto in *do diesis min.* (op. 131) dedicato al barone Stutterheim, e quello in *fa magg.* (op. 135) dedicato a Giovanni Wolfmeier.

Queste composizioni sono tutte di un'originalità e di un'arditezza tale, che alla bella prima non riuscirono ad imporsi all'ammirazione dei contemporanei, neppure alle menti più elevate.

Beethoven, inviando all'editore Peters il *quartetto*



in *la min.* (op. 131), gli scriveva: "Posso assicurarvi sul mio onore d'artista, che questa è una delle opere più degne del mio nome. E se non vi dico la pura verità, ritenetemi per l'ultimo dei mortali .."

Del resto, Beethoven dichiarava il migliore fra tutti il quartetto in *si bem.* (op. 130).

La suprema ispirazione del celebre sinfonista è, a detta di Nohl, l'*adagio* del quartetto *fa fa* "lento assai e cantante tranquillo" un canto d'ideale bellezza, sublime per la forma, divino pel concetto. Esso può chiamarsi il canto del cigno.

A questo periodo della sua vita Beethoven colla più profonda convinzione diceva: "Io so quello che valgo; so che sono un artista .." E la posterità ha solennemente confermato le parole di quel gigante dell'arte strumentale e sinfonica.

Se l'inesorabile Parca non avesse così presto troncato il filo de' suoi giorni, quante altre meravigliose creazioni non avremmo avute da quel genio colossale! Egli aveva in mente di scrivere un oratorio e la X Sinfonia, colla quale diceva voler effettuare la riconciliazione del mondo moderno col mondo antico, ciò che Goethe aveva tentato nel suo *secondo Faust!*

Si è da molti affermato che il tratto caratteristico della musica di Beethoven sia il dolore; a me sembra sia anche l'energia, la forza riunita, diretta e spinta colla più virile potenza sopra un punto solo.

Nelle prime opere il gran poeta della sinfonia cammina sulle orme di Haydn e di Mozart, seguendone gli stessi principi, obbedendo alle medesime regole, ma con pensieri affatto suoi: donde la differenza e la originalità, insieme, che sopra tutti gli altri lo distingue. E mentre Haydn raggiungeva la più grande potenza nell'*oratorio*, e Mozart toccava le più eccelse cime coll'*opera melodrammatica*, Beethoven rifulse del massimo

splendore nella musica strumentale, nella *Sinfonia*. Nei primi due maestri, la varietà, i contrasti, la ricchezza delle idee, che sovente fanno vibrare le corde delicate dell'anima: in Beethoven, profondità, potenza d'estensione. Egli penetra nell'intimo dei cuori, lasciandovi un solco indelebile.

Nelle creazioni della seconda e della terza maniera, abbandonata qualunque guida, egli procede solo, libero, armato di tutta la sua potenza; e crea nella musica strumentale le opere le più elevate, le più nobili, le più meravigliose, nelle quali nessuno l'aveva preceduto, né altri lo ha superato poi.<sup>1</sup>

È fuori dubbio che né Haydn, né Mozart nella musica per piano forte giunsero all'altezza di Beethoven. Questi apportò alla *Sonata* maggiore sviluppo, e le dette maggior ampiezza di forma ed estensione di modulazione, nonché maggior varietà nella melodia e nel ritmo.<sup>2</sup> È la melodia di Bach più perfezionata, più alta, più profonda e più espressiva: è il ritmo di Gluck più variato. Dice Hand, che la *sonata* in Beethoven è la rappresentazione istrumentata di più situazioni dell'anima unite fra loro naturalmente, e che possono considerarsi come lo sviluppo d'un sentimento fondamentale.

Nella *Sinfonia* egli è il sommo, il più meraviglioso di tutti. Ne ingrandì infinitamente la forma. Abbandonò la distribuzione dell'antica struttura periodica, e seguì il suo genio sterminato nelle regioni accessi-

<sup>1</sup> Bellissime quelle dell'ultimo periodo, nelle quali si riflette la vita travagliata del gran maestro, colle sue lotte, co' suoi dolori (quasi tutti procuratigli dal suo cattivo e ingrato nipote), co'suoi scoraggiamenti, colle sue angosce.

<sup>2</sup> Nulla rassomiglia meno ad una *sonata* di Beethoven (dice Lenz) quanto un'altra sonata di Beethoven. Il gran maestro lo si riconosce bensì all'insieme dello stile, mai ad un ricordo. In tutte le sue sonate per pianoforte, come in tutte le sue opere, non vien fatto mai di trovare una ripetizione.



bili solamente al suo volo. E prendendo, così, a base la sinfonia di Mozart, egli creò un genere artistico interamente nuovo, d'una perfezione definitiva. Le sue sinfonie, per la profondità del concetto e per la potenza dell'istrumentazione, formano il più sublime monumento di gloria del genio di Beethoven

In Haydn l'elemento naturale è la gioialità, la serenità, l'intimo buon umore, l'eterno sorriso, il brio giovanile, raccontato dall'orchestra con somma maestria. In Mozart il concepimento è più alto, l'emozione vi domina e solleva a regioni più eteree. Nell'inesauribile torrente di una ricca armonia, il vittorioso suo genio soffiò negli strumenti della sua orchestra la foga appassionata della *voce umana* (verso cui era per predilezione portato dal suo genio), comunicando loro la profondità di sentimento, l'ardore appassionato, che nella voce umana naturale sono il principio intimo, l'inesauribile sorgente dell'espressione

In Beethoven, invece, i pensieri sono più austeri, più fermi. È il Beethoven che legge continuamente Omero, Plutarco, Shakespeare e Platone. Noi ci troviamo in faccia a un lottatore, di cui l'anima s'identifica coi destini dell'umanità; "les orages roulent d'un bout à l'autre de l'univers, dice Schuré, l'épopée de la vie pleure et jubile, et la musique se mesure avec l'infini. „ In Mozart è il linguaggio del cuore, che si esala in dolci e teneri ed infiniti desiderî: in Beethoven è il desiderio medesimo, che si slancia verso l'infinito con un'impetuosità più audace.

Nell'uno la pienezza della sensibilità; nell'altro la fiera cosicenza della forza.

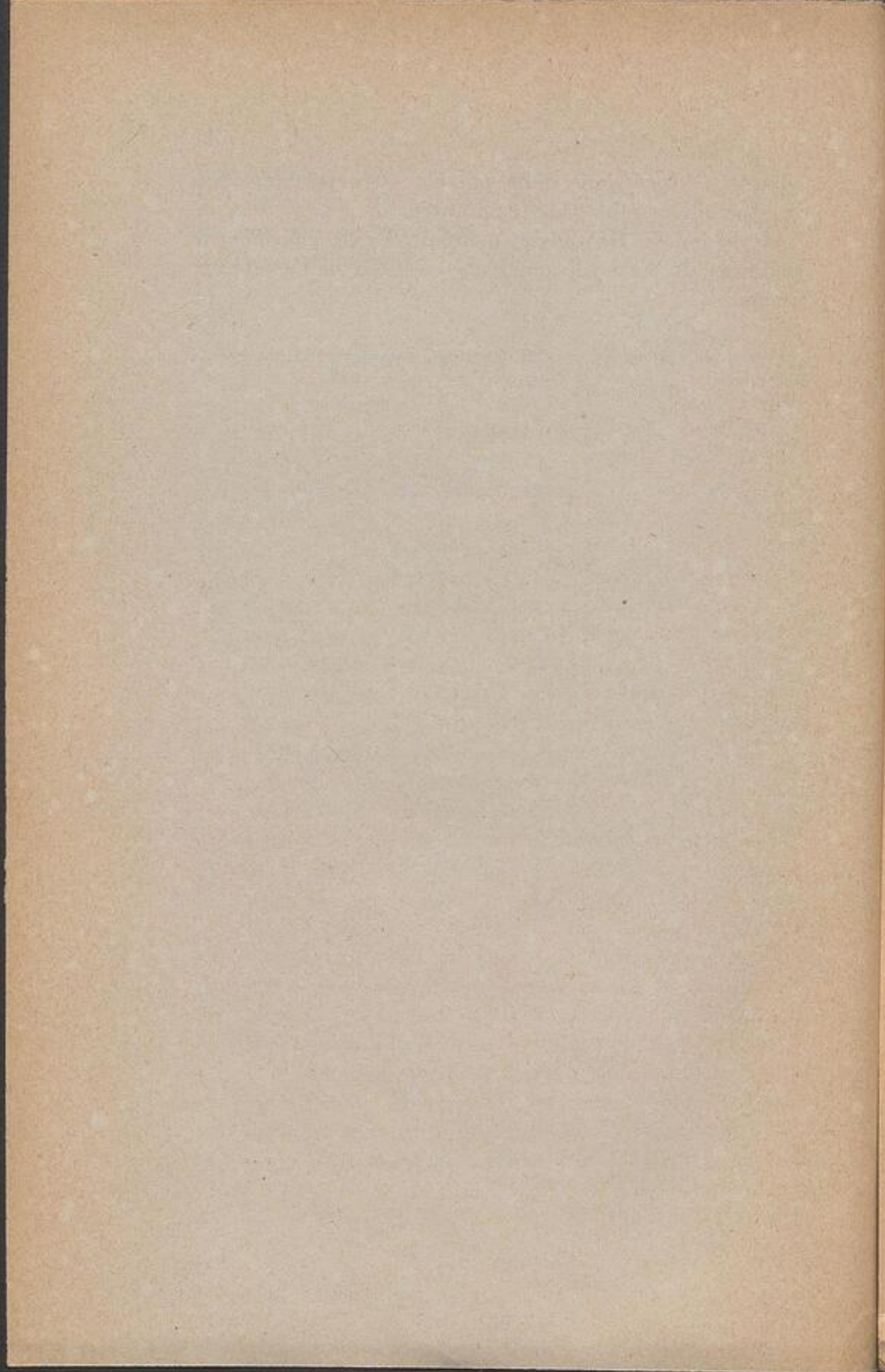
In Beethoven tutto è trionfo dello spirito sulla materia. Haydn, Mozart, Weber sembrerebbero destinati ad impersonarsi in una sola grande opera: il monumento di Beethoven è un'idea, la SINFONIA, la più

completa espressione della musica istrumentale, idea inesauribile perchè abbraccia tutto.

Il genio di Beethoven è infinito: egli contiene il principio di tutti gli accidenti possibili dell'esistenza umana. <sup>1</sup>

<sup>1</sup> Vedi in fine al volume il Catalogo completo delle opere di Beethoven.





---

---

## CAPITOLO IX.

Beethoven in veste da camera. — Suoi gusti ed usanze. — Cattive condizioni finanziarie. — Beethoven da un concerto a suo beneficio. — Sottoscrizione alla *messa solenne*; infelice risultato. — Beethoven e i suoi editori. — Il principe di Galitzin. — Allegrezze di Beethoven per l'adozione del nipote Carlo. — Il triste soggetto. — Zio e nipote. — La Società Filarmonica di Londra. — Carlo tenta suicidarsi. — Amarezze del maestro. —

Vedemmo più innanzi come Beethoven, per l'odio che portava all'etichetta, preferiva la libera vita del ristorante ai sontuosi pranzi de' suoi mecenati e ai numerosi inviti che gli venivano da ogni parte. Però anche questa vita nomade finì per stancarlo; e allora prese a vagheggiare l'idea d'imbandire mensa a casa propria. Disegno che pose subito ad effetto quando ebbe in animo di prendere seco il nipote, del quale era divenuto tutore. Ma ohimè! egli si era posto a ben duro cimento. Col suo carattere difficile, colla sua natura fantastica, colle sue continue preoccupazioni in cose d'arte, e, aggiungasi, colla sordità che lo affliggeva, il sommo maestro non tardò a trovarsi alle prese coi domestici.

Lo sa il povero Zmeskill, che da questo momento non ha più requie, ed è bersagliato da una miriade di



biglietti del maestro, perchè provveda d'urgenza nuovi domestici.

Ecco una curiosa nota dalla quale appariscono le tribolazioni del povero Beethoven:

31 gennaio 1819 — Licenziata la donna di servizio.

15 febbraio 1819 — Entra la cucciniera.

8 marzo 1819 — Ricevuto il congedo della cucciniera.

22 marzo 1819 — Entra la nuova donna di servizio.

12 maggio 1819 — Arrivo a Moedling. *Miser et pauper sum.*

17 maggio 1819 — Entra la fantesca.

20 luglio 1819 — Licenziata la donna di servizio.

Nel 1820 si contano oltre dodici *entrate* ed *uscite*, o meglio, *fughe* di domestici.

“La cucciniera è fuggita”, scrive il maestro il 28 luglio.

Nel 1823, poi, siamo in completa catastrofe. Qui i domestici prendono tanto ardire da alzare le mani sul maestro, il quale aveva finito per adottare il sistema di tirar loro quanto capitavagli sotto le mani.

Afflitto da tante angustie, il pover uomo fa un giorno appello alla cortesia di una delle sue amiche, Madame Streicher, perchè voglia inviargli una buona cucciniera, ed una saggia cameriera. Questa Madame Streicher eragli così affezionata da occuparsi delle cose più intime. Così aveva cura della biancheria del maestro, dei vestiti, delle cravatte, delle compere d'abiti, ecc. ecc. Una volta, da lui interpellata, dovette decidere su certe questioni culinarie. Beethoven domandava, tra le altre, che si dà per pranzo e per cena a due domestici; quante volte si dà loro dell'arrosto; se i domestici debbano farsi una cucina a parte, ovvero debbano giovare di quello che avanza alla tavola del padrone; quante libbre di carne abbisognano per 3 persone, ... e via su questo tono.

Madame Streicher, adunque, mandò a Beethoven due donne, due perle, secondo lei.

Sui primi giorni le cose camminarono discretamente bene. Ogni mattina, con una grande puntualità, la cuoca viene a prendere gli ordini del maestro, presentandogli le proposte del *menu* su apposito scartafaccio:

“Che desidera, Signore, per pranzo? — Minestra di legumi o zuppa di polpettine di carne? „

“Debbo comperare un pezzo di vitello o un pollo? „

“Come la desidera la carne, al burro di acciughe o alla salsa di cipolline? „

“Signore, vuole un'insalata con salciccie arrosto, o preferisce una fricassèa di farina? „

“Dei lepri se ne possono avere, ma li fanno 3 fiorini, e per giunta sono piccoli. „

Ma la serie di queste questioni culinarie non andò tant'oltre, chè il povero Beethoven, assorto com'era nelle cose dell'arte sua, cominciò ad averne abbastanza. E poi le cose non camminavano più per il loro verso. Queste due donne, che dovevano apportare la pace e la tranquillità nella casa del maestro, facevano il possibile, secondo lui, per disgustarlo. “La signorina Nany (scrive egli alla Streicher) è totalmente cambiata dacchè le ho tirato una mezza dozzina di libri sulla testa; forse perchè gliene sarà entrato qualcheduno nel suo povero cervello o nel suo cattivo cuore. „<sup>1</sup>

Pensi ognuno la collera che cagionava al maestro questo stato di cose, tenuto calcolo della sua irascibilità e della sua inesperienza in faccende domestiche, e, più ancora, della sua sordità, che costituiva una barriera fra lui e quei che lo circondavano.

M<sup>me</sup> Streicher faceva del suo meglio per calmarlo, ma invano. Una mattina mentre le due donne si bi-

<sup>1</sup> Nohl = *Briefe Beethovens*, p. 154.



sticciavano fra di loro, Beethoven, montato su tutte le furie, tirò una sedia fra le gambe di Babet, la cuoca, ed a Nany tutti i libri che gli capitarono sotto le mani. Babet fu licenziata su due piedi; Nany non tardò a raggiungerla.

Fu appunto in un giorno come questo, che Beethoven, rimasto, per una delle solite scene, senza la cuoca, si trovò d'avere alcuni amici a pranzo. Non per questo egli si perdette d'animo. Riponendo una grande confidenza in sè stesso, l'autore della *IX Sinfonia*, in maniche di camicia e con un grande grembiule, si mette in cucina, accende il fuoco, prepara le casseruole, pone a cuocere le vivande, e, dopo una energica sventolata, che riempi la cucina d'un nuvolo di cenere, il pranzo fu lesto e servito. Senonchè gl'invitati, con tutto l'appetito che avevano in corpo, si limitarono a sentire l'odore della zuppa che sapeva di farmacia, e a vedere le vivande ridotte allo stato di carbone!

Beethoven dovette convincersi, d'allora, che l'arte culinaria non aveva in lui un abile apostolo. Amava, tuttavia, presiedere alla confezione d'un certo dolce fatto colle uova, che lui stesso doveva rompere per constatarne la freschezza. E se avveniva che qualcuna odorasse più del dovere, la cuoca era inesorabilmente fatta bersaglio a cosiffatti proiettili. Schindler ci fa sapere che fra i piatti favoriti di Beethoven c'erano i maccheroni, pei quali aveva un punto di contatto con Rossini; colla differenza che il Pesarese li amava al sugo, mentre Beethoven al solo parmigiano. Prediligeva, inoltre, certe trote del Danubio, vivanda sua prediletta, per la quale soleva invitare i suoi amici, al venerdì. Era ghiotto di caffè, che preparava da sè, e colla maggiore attenzione: la tazza doveva essere di 60 fave, che egli stesso scrupolosamente contava, qualunque fosse il numero de' convitati.

Beethoven costumava coricarsi alle 10 di sera, dopo aver cenato con una minestra o coi resti del desinare. Non componeva quasi mai di sera. Levavasi col sole, ed usciva subito a prendere aria, quale si fosse la stagione. Componeva camminando. Tornato a casa, mettevasi a lavorare fino a ora di desinare. Il meriggio era regolarmente consacrato alla passeggiata; poscia entrava in un caffè, dove, come tutti i buoni tedeschi, fumava la sua pipa e vuotava un pajo di bicchieri di birra dando un'occhiata ai giornali. Sebbene Beethoven avesse avuto il cattivo esempio del padre suo, tuttavia non fu dedito al vino, come taluno asserì.

Cambiava raramente le sue abitudini; e negli ultimi anni della sua vita, gli stranieri desiderosi di vederlo, andavano al medesimo caffè, sempre sicuri di trovarcelo alla medesima ora, al medesimo tavolo, seduto in disparte e parco di parole, anche con quei che lo circondavano.

Più innanzi dicemmo come, a cagione del disordine estremo e della niuna pratica del vivere e del condurre gli affari, nonchè del nessuno apprezzamento che faceva del danaro, Beethoven versasse in cattive condizioni finanziarie. Fino all'età di 40 anni aveva dovuto vivere col prodotto delle sue composizioni, quando un giorno gli venne offerto, dal Re di Westfalia, il posto di maestro di cappella coll'onorario di 600 ducati in oro vita durante. Beethoven era già sulle mosse per lasciare la patria d'adozione, quando molti de' suoi amici pensarono che Vienna non doveva lasciar partire un Beethoven per meschina questione di danaro. Così tre illustri mecenati, cioè il principe Lobkowitz, il principe Kinsky e l'Arciduca Rodolfo, fratello dell'Imperatore, s'impegnarono formalmente di assicurare all'insigne compositore una posizione indipendente, assegnandogli, a datare del 26 febbrajo 1809, una pensione annua di 4000 fiorini. Mercè questa nobile e generosa inizia-



tiva, Beethoven rimase a Vienna, e declinò le offerte del Re Girolamo Napoleone, cui scriveva: "È scritto che io non mangerò prosciutti di Westfalia.."

Ma ecco che sul principiar del 1811 si sparse la voce per tutta Vienna che Beethoven andava a stabilirsi a Napoli, con offerte vantaggiose. Il maestro, a quest'epoca, era molto sofferente. Fortissimi dolori di testa l'obbligavano per molti giorni a letto, epperò aveva fatto disegno di recarsi a Napoli; e tanto più perchè la sua posizione economica a Vienna era ormai addivenuta assai incerta. La pensione di 4000 fiorini si esigeva ogni giorno più con maggior difficoltà per la poca puntualità di Lobkowitz e Kinsky. Aggiungi, che questa pensione, per una misura finanziaria presa dal governo austriaco, venne ridotta a 1612 fiorini, come riferisce Thayer. Beethoven, adunque, sognava già il puro cielo d'Italia, l'azzurro mare dell'incantatrice Partenope e il dolce clima che doveva ridonargli la deperita salute, quando il suo medico venne ad opporsi a tale progetto, consigliandogli, invece, le acque di Toeplitz.

Così, per la seconda volta, andarono falliti i disegni del sommo maestro.

Ma le sue condizioni finanziarie, intanto, si facevano ogni giorno peggiori.

"La mia entrata, scrive egli a Ries nel 1816, è di 3,400 fiorini-carta: spendo 1,100 fiorini d'alloggio, 900 al mio domestico ed alla sua donna...., 1,100 per la pensione di mio nipote, il quale non sta ancora bene e presto sarò costretto a metter in ordine la mia casa onde riprenderlo meco. Quanto bisogna guadagnare per arrivare semplicemente a vivere!.."

Nel 1819, a proposito della *sonata* op. 106, scrive a Ries:

"La sonata è stata scritta in circostanze stringenti. È dura cosa il lavorare per procacciarsi del pane; sono ridotto a questo.."

E il 25 aprile 1823, allo stesso Ries:

"... La mia situazione costantemente triste mi costringe a scrivervi in maniera tale, che io possa ricevere immediatamente tanto danaro quanto sarà possibile." <sup>1</sup>

In un foglio del suo taccuino, in data del 1816, si legge:

"Bisogna fare qualche cosa, ... un viaggio, ed allora lavorare a tal uopo, o un'opera.... se devi rimanere ancora qui l'estate ventura; l'opera sarebbe da preferirsi.... ma, in questo caso, bisogna fin d'ora decidere dove, e come si passerà l'estate.... O Dio! ajutatemi voi; voi mi vedete abbandonato dall'umanità intera, perchè non voglio pattuire coll'ingiustizia; esaudite la preghiera che io vi faccio, almeno per l'avvenire, di vivere col mio Carlo, cosa di cui per ora non ne intravvedo la possibilità.... Oh! sorte crudele, oh! destino implacabile, no, la mia infelicità non avrà mai termine."

E in altro punto:

"Tu non hai altro mezzo di salute che partire da qui; a questa sola condizione potrai nuovamente eleverti nelle alte regioni dell'arte tua, laddove qui cadi nella volgarità. Una sinfonia, poi partire, partire, partire.... Raccogliere in pari tempo i valori, tutto ciò che si può fare durante l'anno.... L'estate, lavorare pel viaggio.... così solamente potrai soddisfare il tuo gran compito verso tuo nipote; più tardi percorrere l'Italia, la Sicilia, con qualche altro artista...." <sup>2</sup>

Sphor, che fu per qualche tempo in intimità con Beethoven, afferma anch'egli che il gran maestro in quell'epoca versava in deplorabilissime condizioni. Incontratolo, un giorno, dopo lungo tempo, e avendogli

<sup>1</sup> Nohl = *Briefe Beethovens*, p. 134, 191, 233.

<sup>2</sup> Schindler, p. 266.



domandato se fosse stato ammalato: "non io, rispose Beethoven, ma le mie scarpe; comè non ne avevo altre, così ho dovuto condannarmi agli arresti forzati."

Tutto ciò stringe fortemente il cuore!

Volgeva la fine del 1813, quando una mattina comparve sulle cantonate di Vienna il seguente avviso:

"Al desiderio manifestato da un gran numero di amatori dell'arte musicale, di udire un'altra volta la mia composizione sinfonica<sup>1</sup> sulla vittoria riportata da Wellington a Vittoria, adempio al gradito dovere di annunciare che domenica, 2 gennajo, avrò l'onore di fare eseguire quest'opera col concorso dei primi artisti di Vienna, nella gran sala della *Redoute*. Questo concerto, dato a mio beneficio, comprenderà, inoltre, varii pezzi di canto, ed alcuni cori recentemente composti."<sup>2</sup>

Tutto faceva prevedere un esito felice e un buon incasso. La Corte aveva promesso d'intervenirvi; così l'Arciduca Carlo e l'Imperatrice.

La sera del concerto la grande sala era affollata. Ben 5 mila persone assistevano all'esecuzione. Dirigeva Beethoven in persona, sebbene poco più ci sentisse. Hummel aveva la direzione degli istrumenti collocati in una galleria laterale, ed incaricati d'imitare il colpo di cannone; Schuppanzigh alla testa dei primi violini, fra i quali erano Sina, Weiss e Kraft, che con Schuppanzigh formavano il *quartetto* dell'Arciduca Rodolfo; Spohr, Mayseder, Romberg e molti altri avevano preso posto, qua e là nell'orchestra; la gran cassa era affidata al giovanetto Meyerbeer — che s'ebbe una lavata di capo da Beethoven, perchè batteva in ritardo — e Moschelès teneva i piatti.

<sup>1</sup> Questa comopsizione, scritta pel *panharmonicon* di Maelzel, l'inventore del Metronomo, Beethoven la considerava nient'altro che una *stupidità* (*eine dummiheit*), come attesta Tomaschek.

<sup>2</sup> Questi pezzi vocali erano estratti dalle *Ruine d'Atene*, una novità per Vienna.

Il concerto ebbe successo strepitoso e fruttò al maestro una discreta somma di danaro.

Però il modo come erano trattati allora gli artisti era veramente deplorabile. Un terzo dell'incasso rilasciavasi alla direzione del teatro ed un quinto agli ospizi. "Fintanto che questi abusi dureranno, diceva Beethoven a Tomaschek, <sup>1</sup> io domanderò se la musica sia o no un'arte che si possa esercitare liberamente. Credetemi, gli artisti, in un tempo come il nostro, si trovano ridotti a mal partito.,"

E che egli ci si trovasse davvero lo attesta anche il seguente fatto.

Appena ebbe terminato la *messa solenne*, Beethoven, per raccogliere una qualche somma di danaro, ideò mettere a sottoscrizione, ed offrire alle varie corti d'Europa un esemplare manoscritto della sua *messa* al prezzo di 50 ducati. Indirizzò, per conseguenza, una lettera ai principi tedeschi, nella quale diceva che questa *messa* era ciò ch'egli aveva scritto di meglio, il lavoro suo più completo: un'altra lettera inviò al Re di Francia. Ma la cosa non sortì felice risultato. Tutto sommato, si trovarono sette sottoscrittori, cioè: l'Imperatore di Russia, il Re di Prussia, il Re di Francia, <sup>2</sup> il Re di Sassonia, il Duca di Assia-Darmstadt e due particolari, il Principe Antonio Radziwill, governatore di Posen e il direttore della Società Santa-Cecilia, a Francoforte sul Meno.

Il Re d'Inghilterra e la Corte d'Austria non risposero all'appello; il Principe Paolo Esterhazy rifiutò di

<sup>1</sup> Giovanni Venceslao Tomaschek, compositore boemo di gran merito.

<sup>2</sup> La corte di Francia fece assai buon viso alla domanda di Beethoven. Il Re Luigi XVIII gli inviò l'ammontare della sua sottoscrizione sotto forma di una medaglia d'oro del peso di 21 luigi, portante da un lato il ritratto del maestro, dall'altro l'iscrizione: *Donné par le Roi à M. Beethoven*, accompagnandola con una lusinghiera lettera.



sottoscrivere; la Corte di Sassonia-Weimar e Goethe, al quale Beethoven s'era vivamente raccomandato onde ottenere appoggio presso il Duca, non dettero segni di vita! In conclusione, da questa sottoscrizione non si raccolsero che 350 ducati, da cui, detratte le spese di copia, il guadagno si ridusse a ben meschina cosa.

Il bisogno di danaro era reale ed urgente. I suoi editori, per meglio impegnare il maestro, lo avevano adescato coll'anticipargli degli acconti sulle opere, che sarebbe loro per rilasciare: il che finì per porlo interamente sotto la loro dipendenza. La casa Steiner, per esempio, gli aveva legate le mani così bene, che fino dal 1816 Beethoven non osava più disporre d'una sola opera; a segno, che l'editore Simrock, di Bonn, ebbe le due sonate op. 102 sotto formale promessa di tener la cosa segreta.

La crisi, preparata d'anno in anno in conseguenza di questa critica situazione, scoppiò nel 1823. Beethoven doveva allora ai suoi editori 800 fiorini-carta. Il poveretto cadde sotto il colpo delle loro persecuzioni. Dopo lunga lotta, non trovandosi altra via di scampo, il maestro dovette, con grande suo sacrificio, vendere una delle azioni della Banca, acquistate dopo il Congresso. Rimanevano ancora 900 fiorini da rimborsare all'editore Peters di Lipsia: ma questi, va detto a sua lode, non si comportò come gli altri confratelli; ma attese che la restituzione si potesse effettuare in momento più propizio per Beethoven. Un terzo debito, contratto con F. A. Brentano, fu soddisfatto colla vendita di una seconda azione. Mercè questi duri sacrificii, il maestro riacquistò la sua indipendenza sul principiar dell'anno 1824.

Fu appunto in quelle dolorose circostanze che il principe Nicola di Galitzin, in un giorno del 1823, così scriveva a Beethoven da Pietroburgo:

“ Grande ammiratore del vostro talento, mi prendo

la libertà di scrivervi per domandare se acconsentireste compormi due o tre nuovi *quartetti*, pei quali mi farò un pregio corrispondervi quella somma che crederete meglio di stabilire. Vogliate farmi sapere a qual banchiere debbo inviare la somma che vorrete. L'istrumento che coltivo è il violoncello. Attendo la vostra risposta colla più viva impazienza. Compiacetevi indirizzare la vostra lettera così: Al principe Nicola di Galitzin, Pietroburgo; alle cure dei Sigg. Stieglitz e C<sup>ia</sup>, banchieri. Vi prego d'aggradire l'attestato della mia ammirazione e della mia distinta considerazione. „

Beethoven scrisse e spedì i *quartetti*, sublimi per fattura ed ispirazione: ma il signor principe non si fece vivo! A lode del vero dobbiamo dire che egli, dietro le recriminazioni del maestro, rispose in questi termini:

“ Mio caro e degno Beethoven, dovete credermi ben leggero ed inconsequente per non avervi risposto da sì lungo tempo, soprattutto quando ricevetti due nuovi capolavori del vostro immortale ed inesauribile genio; ma tristi circostanze!... Ora mi trovo in fondo alla Russia, e fra giorni partirò per la Persia per andare a guerreggiare. Ma prima spedirò senza fallo ai Sgg. Stieglitz e C<sup>ia</sup> la somma di 125 ducati. „

Burlone d'un principe!...

Solamente dopo la morte del grande sinfonista l'erede Carlo van Beethoven, dopo aver scambiata una voluminosa corrispondenza, e mercè i buoni uffici del conte di Nessebrode, allora ambasciatore a Vienna, poté indurre il principe di Galitzin a soddisfare il suo debito.

Ma alle sofferenze cagionategli dalle tristissime vicende della vita materiale, si doveano aggiungere i dolori e le angosce che l'ingrato nipote preparava a quell'anima nobile e generosa.



L'adozione di questo Carlo fu per Beethoven un fardello doloroso, che doveva gravare in fatal modo sulla sua preziosa esistenza.

Gaspere Antonio Carlo si spense ai 5 di novembre 1815, ed il maestro così partecipa la notizia a Ries, con lettera del 22 novembre:

“Il mio povero infelice fratello Carlo è morto; aveva una cattiva moglie. Egli era travagliato dalla tisi da qualche anno, ed io ho speso 10000 fiorini-carta per rendergli la vita più piacevole. Questo è nulla, senza dubbio, per un inglese, ma per un tedesco o meglio per un austriaco, è molto. Il pover'uomo era molto cambiato in questi ultimi anni. Posso dire che lo rimpiango con tutto il cuore, e mi sento contento di potere aver la coscienza di non aver risparmiato cosa alcuna per conservare la sua esistenza.”<sup>1</sup>

Beethoven non pure accettò la tutela, ma volle adottare il nipote qual suo figlio. “Una nuova vita del cuore cominciò per lui”, dice la signorina Del Rio, la figlia del padrone della pensione dove il maestro aveva collocato il nipote, nel 1816.

Per l'adozione di Carlo, Beethoven ebbe a sostenere, come vedemmo, accerrime e lunghissime lotte in tribunale contro la cognata, donna di corrotti costumi, la quale voleva contestargli il dritto di tutela. La causa assorbì cinque anni della vita del gran maestro e lo costrinse a confessioni poco lusinghiere sulla condotta della *Regina della Notte*<sup>2</sup>, dei suoi e della sua sordità, che tanto dolevagli far conoscere al pubblico.

Avere una famiglia: questo fu sempre il sogno di Beethoven; “ma il destino non mi concede di provare questa felicità”, diceva all'amico Amenda.

E il giorno che finalmente poté prender seco il nipote, s'affretta a darne contezza al vecchio amico

<sup>1</sup> Nohl = *Briefe Beethovens*, p. 124.

<sup>2</sup> Così Beethoven soleva chiamare la cognata.

Wegeler, esclamando con gioja: "sono padre!"; e credette allora aver raggiunto il colmo della felicità.... Sventurato maestro! Questo cuore generoso, che tanto aveva sospirato le dolcezze di padre, non era che al preludio delle più terribili e crudeli angosce! Questo figlio, l'oggetto più caro ch'ei possedesse al mondo, e di cui andava tanto fiero, doveva, secondo i suoi progetti, addivenire un grande artista o un sapiente. "Voglio ch'egli viva dell'alta vita dell'intelligenza;" epperò dispose che Carlo ricevesse un'istruzione solida e seria, degna del nome che doveva un giorno ereditare, e a cui doveva aggiungere nuovo lustro. Disgraziatamente però nessuna bella qualità adornava il carattere di questo ragazzo. Cattivo, infingardo, incostante, leggero, egli non dava ascolto alla ragione, nè agli ammonimenti, e, quel che più monta, era falso e bugiardo. Beethoven, che nutrive per lui un amore sviscerato, lusingavasi che tali pecche sarebbero scomparse certamente in seguito. Vana illusione!... Era scritto che questo pessimo soggetto doveva decisamente apportare un colpo fatale a quella grande anima!

L'indegno dava ad intendere allo zio di frequentare assiduamente le lezioni dell'università,<sup>1</sup> e che attendeva con ardente amore agli studi. Menzogne! Egli passava, invece, le giornate intere a giuocare al biliardo, non dandosi pensiero alcuno di scrivere allo zio. Il quale, nuovamente assalito dalla sua infiammazione agl'intenstini, erasi rifugiato a Baden per cercarvi la guarigione.

Nella Biblioteca di Berlino si conservano circa 30 lettere scritte da Beethoven nel 1825 all'ingrato nipote; e sono lettere piene d'esortazioni, di consigli, di tenerezza indulgente e paterna. Ne riproduco qual-

<sup>1</sup> Nel 1824 entrò in Università come studente di filologia.



cuna, come la trovo nell'opera di Nohl, *Briefe Beethovens*.

“ Cher vaurien, <sup>1</sup>

“ Vois un peu comment se comporte notre Bois d'acajou <sup>2</sup>; mon plan est déjà fait: nous donnons le présent quatuor à Artaria et le dernier à Peter. Qu'en dis-tu? N'ai-je pas appris quelque chose? Maintenant je me prépare à l'avance pour l'amour de toi, afin que tu trouves la voie frayée. — Mes entrailles sont dans un pitoyable état, et pas de médecin! — J'ai besoin de plumes taillées; envoie-les-moi dans une lettre. — N'écris pas samedi à Peter, nous attendrons encore un peu; cela lui montrera qu' il nous est indifférent.

“ Je n'ai rien pris depuis hier qu' un peu de soupe, une couple d'oeufs et de l'eau pure; ma langue est toute jaune, et, en dépit de ce farceur de docteur, mes entrailles ne se remettront jamais sans laxatifs et sans toniques. — Le 3<sup>e</sup> quatuors (op. 131) renferme six parties, et il sera entièrement terminé dans dix ou douze jours tout au plus. — Aime-moi, très-cher, et si je te fais de la peine, songe bien que ce n'est pas pour t'affliger, mais au contraire pour te rendre heureux dans l'avenir. — Je t'embrasse de coeur. Travaille bien, conduis-toi bien; tout mon bonheur en dépend. — Écris-moi, cher fils; je regrette de te causer tant de dérangement; tout s'arrangera bientôt. Holz paraît pouvoir nous devenir ami. — J'attends un prompt écrit de nous.... (illisible).

“ Baden, le 29 août 1824.

“ Ton père fidèle „

<sup>1</sup> Traduzione, di Madame Audley.

<sup>2</sup> Questo *bois d'acajou* è il suo amico Mahagony — Holz. Come abbiamo vedute più innanzi, Beethoven prendeva piacere a scherzare coi soprannomi.

“Baden, 22 mai 1825”

“Jusqu'ici des présomptions seulement, bien que chacun nous assure qu'il existe de nouveau des rapports secrets entre ta mère et toi. Dois-je donc rencontrer la plus noire ingratitude? Eh bien! si le lien doit être rompu, tu seras haï par tout homme impartial qui connaîtra ta conduite. — Les déclarations de M. mon frère, et cela devant le docteur Reissig, tes propres déclarations d'hier en présence du docteur Schœnauer, qui doit naturellement m'être odieux, car, le contraire de ce qu'il demandait a lieu, dois-je me mêler encore une fois dans ces communautés? Non, jamais. Si le pacte te pèse, au nom de Dieu, je t'abandonne à la Providence; j'ai fait mon devoir et je puis paraître devant le Juge suprême. — Ne crains pas de venir demain: je ne fais que présumer seulement, Dieu fasse qui il n'y ait rien de vrai; car en vérité ton malheur serait grand, si légèrement que mon coquin de frère et peut-être ta mère le prennent avec le vieux. Je t'attends pour sûr.,”

“Cher fils,

“Je pense aller à la ville samedi et y rester jusqu' à dimanche soir ou à lundi matin, où je reviendrai ici de bonne heure. Je te prie donc de t'informer près du docteur Bach (son avocat) à quelle heure on peut ordinairement lui parler, et aussi de te faire donner la clef par M. le frère Boulanger, <sup>1</sup> pour voir si, dans la chambre de ce frère si peu faternel, il y a moyen de passer la nuit; si le linge est propre, etc. etc.

“Comme jeudi est un jour de fête et que tu peux difficilement venir ici, ce que je ne te demande pas, tu pourras bien faire ces deux courses. Tu pourras m'en faire connaître le résultat samedi à mon arrivée.

<sup>1</sup> C'était le beau frère de Jean van Beethoven.



Je ne t'envoie point d'argent, car, en cas de besoin, tu peux emprunter un florin dans la maison. La retenue est nécessaire à la jeunesse; tu ne semble pas l'observer assez, car tu avais de l'argent sans que je susse ni que je sache encore d'où il venait. Belle conduite! Il ne convient pas d'aller maintenant au théâtre, selon moi, à cause de la trop grande dissipation. Cependant j'acquitterai ponctuellement les 3 florins du docteur Reissig, et là-dessus Basta. Gâté comme tu l'es, il n'y aurait pas de mal à ce que tu t'efforçasses enfin de pratiquer la simplicité et la vérité, car mon coeur a trop souffert de ta conduite artificieuse à mon égard, et il m'est difficile de l'oublier. Même en admettant que je puisse tout supporter sans murmurer, comme une bête de somme, jamais tu ne te concilieras l'affection de personne si tu agis ainsi envers d'autres. Dieu m'est témoin que je souhaite uniquement d'être éloigné de toi, de mon misérable frère et de cette horrible famille. Puisse Dieu exaucer mes vœux, car je ne puis plus jamais avoir confiance en toi.

“Malheureusement ton père, ou mieux encore, non pas ton père.

“Baden, 31 mai 1825”

E altrove

“Cher fils,

....“Je ne désire pas que tu viennes le 19 septembre, il vaut mieux que tu termines tes études. Dieu ne m'a jamais abandonné, il se trouvera bien quelqu'un pour me fermer les yeux. Il me semble qu'il y a dans tout ce qui s'est passé quelque secrète entente où M. mon frère (pseudo) joue un rôle. Je crois aussi que tu n'as pas envie d'être plus tard avec moi, naturellement c'est trop honnête chez moi. Dimanche passé tu as encore emprunté un florin quinze kreutzers à la femme de charge, cette vieille grossière maritorne. C'était

pourtant défendu; mais il en va de même en tout; moi, je porte mes habits deux ans, il est vrai que j' ai la mauvaise habitude de mettre un vieil habit dans la maison; mais monsieur Charles, fi donc! et à quoi bon? la bourse de Louis van Beethoven n'est-elle pas là pour cela? Il est inutile que tu viennes dimanche, car la vraie harmonie et la bonne entente ne résulteront jamais de ta conduite. Pourquoi l'hypocrisie? Tu seras meilleur sans cela, tu n'a pas besoin de dissimuler, de mentir, ton caractère ne fera qu' y gagner. „

E in quella che gli dice di ricevere troppo danaro, s'affretta ad aggiungere, come per scusarsi di sgridarlo:

“ Pardon, un Viennois reste toujours Viennois. J'étais joyeux quand je pouvais aider mes parents; quelle différence de toi par rapport à moi!

“ Adieu, étourdi.

“ Ton père fidèle. ”

Sorpreso di non ricevere mai notizie dal suo Carlo, e vedendo con dispiacere ch'egli non si recava mai a visitarlo ne' giorni festivi, diceva fra sè: “ povero ragazzo! certamente lo studio gl'impedirà di venire „, e allora prendeva la penna e gli scriveva: “ Se per te è difficil cosa l'asseatarti, resta pure a Vienna; però procura di venirmi a vedere qualche volta; mi arrecherai grande piacere, poichè m'è caro in questo esilio sentire vicino a me il cuore d'un amico. Ti abbraccio cordialmente. „

Il silenzio del nipote durava sempre più ostinato; Carlo non pensava nè punto nè poco a recarsi a Baden. Di qui, lettere sconfortanti del maestro, il quale cominciando a temere d'esser vittima della più nera ingratitudine, gli dice che se vuole spezzare i legami che l'uniscono a lui faccia pure; egli lo abbandona alla giustizia divina, innanzi alla quale non trema perchè sente d'aver fatto il proprio dovere.

Poscia, addivenendo a più miti consigli, il cuore ri-



prende il sopravvento: "Sii sincero, segui i consigli della tua guida, di tuo padre. Abbi confidenza in lui. Tutto ciò che egli fa mira unicamente al tuo bene morale e materiale. Conservati sempre il mio figlio diletto! quale orribile dissonanza, se tu seguitassi a ripagarmi d'ipocrisia, come mi si vuole far credere „....

E altrove . . . . .

"Quei, che pur non avendoti dato la vita, te l'ha, tuttavia, conservata. Quei che con amore più che paterno ha vegliato sullo sviluppo della tua mente e del tuo cuore, ti supplica fervidamente a rimetterti sul sentiero, che conduce alla giustizia ed alla verità „....

In questo mentre la Società Filarmonica di Londra, aveva scritto a Beethoven, invitandolo ad andare a dirigere in persona le esecuzioni delle sue opere. Gli si offrivano 300 ghinee per le spese di traslocamento, e gli si chiedeva, in pari tempo, di scrivere una *Sinfonia* ed un *Concerto*, che verrebbe eseguito sotto la sua direzione, pur rimanendo a lui la proprietà di queste composizioni. La Società scriveva, inoltre, ch'egli avrebbe potuto dare un'accademia dalla quale certamente ricaverebbe buon partito. "Se portate i quartetti, vi saranno valutati 100 sterline; potete dunque essere sicuro d'incassare una bella somma di danaro, e nulla potrà impedirvi di procacciarvene molto affine di rendere la vostra vita più piacevole per l'avvenire. Qui trovereste molte persone impazienti di cogliere ogni occasione per manifestare tutta la loro considerazione pel grande Beethoven, la cui gloria, in questo paese, risplende fulgida più che altrove. „<sup>1</sup>

Ma alla realizzazione di questo roseo progetto s'oppose la cattiva condotta del tristo nipote, che ogni giorno più s'ergeva serio ostacolo fra la gloria del sommo maestro ed il suo benessere materiale.

<sup>1</sup> Schindler, II, p. 90 —

Cieco d'amore per questo ingrato figlio, il povero Beethoven doveva alla perfine svegliarsi dal dolce sogno e tornare alla cruda realtà. Carlo, sordo alle più carezzevoli e soavi tenerezze, gittatosi anima e corpo in una vita di disordine e di corruzione, finì un giorno per ritrovarsi così travagliato dai debiti, che decise di porre termine ai suoi giorni. Ed eccolo, questo sciagurato, provvedersi di due pistole e muovere alla volta di Baden. Come fu presso le rovine di Rauhenstein, credette giunto il momento: trasse di tasca le pistole, ne appoggiò le canne alle tempie e fece fuoco.

In un baleno si sparse la novella dell'attentato. Beethoven fu dei primi a saperlo: egli ne rimase fulminato. Quale sogno per lui s'era dileguato!...

Carlo venne trasportato all'ospedale, ove i medici, pur constatando la gravità del male, dichiararono la ferita non mortale. Dopo qualche giorno, infatti, Carlo era fuori di pericolo, e in capo a qualche mese poté lasciare l'ospedale. Ma ora guarito doveva, a norma delle leggi austriache d'allora, scontare una pena in carcere.

Il povero Beethoven dal fatal colpo ricevuto, di forte e robusto che era ancora, divenne debole, privo di volontà e di resistenza. Ecco in qual guisa egli scrive al nipote:

“ Mio caro figlio,

“ Non parliamone più! Vieni fra le mie braccia; tu non udrai più una sola parola di rimprovero. Ah Dio! non andare nel tuo esiglio! Tu sarai accolto con tenerezza, come sempre. In quanto all'avvenire, noi l'esamineremo insieme; ne parleremo amichevolmente. Ti dò la mia parola d'onore che non udrai rimprovero alcuno, e d'altronde a che varrebbero? Da me non devi attenderti che la sollecitudine e le cure le più affettuose.

“ Vieni dunque, vieni sul cuore fedele di tuo padre Beethoven. „



“ Vieni immediatamente appena ricevuta questa lettera. „

Sulla busta si leggeva in francese:

“ *Si vous ne viendrez pas, vous me tuerez sûrement. Lisez la lettre et restez à la maison chez vous; venez de m'embrasser, votre père vous vraiment adonné; soyez assuré que tout cela restera entre nous.* „

“ Torna oggi a casa, in nome del Cielo; chi sa quali pericoli potrebbero incoglierti. Presto, presto! <sup>1</sup> „

Ma non dovevano finir qui le amarezze dell'infelice maestro!

<sup>1</sup> Nohl, *Briefe Beethovens*, p. 317.

---

## CAPITOLO X.

Fatale viaggio di Gneixendorf. — Beethoven giunge a Vienna gravemente malato. — Abbandono in cui lo lascia il nipote. — Il dottore Wawruch. — L'idropisia. — Il dottore Malfatti. — Beethoven fa testamento. — Inaudita ingratitudine di Carlo. — Amici e visitatori. — Ultimi momenti. — Nobile condotta della Società Filarmonica di Londra. — Beethoven modifica il testamento. — Estreme volontà e sue ultime parole. — L'agonia. — Schubert. — La catastrofe. — Pellegrinaggio alla casa dell'estinto. — Onoranze funebri. — Un triste episodio. — I monumenti eretti a Beethoven. — Vendita de' suoi effetti musicali. —

Volgeva la fine del 1826. In un rigidissimo mattino di novembre, il maestro percorreva la strada che da Krems conduce a Vienna, in una cattivissima carrozzella, esposto a un vento glaciale, che soffiava senza posa. Allorchè fu a mezza strada, Beethoven non ebbe più la forza di proseguire, chè una violenta febbre lo colse. Dovette alla meglio riparare in una cattiva osteria, ove fu costretto passare la notte. Divorato da una sete ardentissima, trangugiò uno dopo l'altro parecchi bicchieri d'acqua gelata, che di lì a poco gli cagionarono una tosse secca ed ostinata.

Non appena sorse l'alba, il poveretto volle riprendere tosto la via di Vienna, sentendo che il male si andava facendo ognor più grave.



Beethoven faceva ritorno da Gneixendorf, dove era andato ad accompagnare il nipote. Il quale, dopo aver lasciato l'ospedale, avrebbe dovuto, pel tentato suicidio, scontare la pena che il codice penale austriaco gli infliggeva. Ma, com'è facile immaginare, il maestro spese ogni sua cura per scongiurare la cosa; e dopo vive e ripetute istanze, le autorità rilasciarono in libertà Carlo, coll'ingiunzione di abbandonare immediatamente Vienna. Beethoven in persona volle accompagnarlo a Gneixendorf (una terra di suo fratello Giovanni), affrontando i rigori d'una stagione rigidissima. Aggiungi, che nella casa del fratello il maestro fu alloggiato in un appartamento umido ed incomodo; il cibo, inoltre, era mal preparato; e questi, per non dire d'altri, erano i minori inconvenienti di quel soggiorno.

Preoccupato sempre dell'avvenire di Carlo, il maestro voleva indurre il fratello a far testamento in favore del nipote: e come l'avarissimo Giovanni s'oppose recisamente, egli, montato sulle furie, giurò che non sarebbe rimasto un' ora di più in quella casa. Riparti, infatti, con Carlo alla volta di Vienna, a rischio di trovarsi alle prese colla giustizia: e perchè Giovanni rifiutò dare la sua vettura, il maestro dovette adattarsi a viaggiare in una pessima carrozzella scoperta, malgrado il tempo orribile e il freddo acutissimo.

Da quel malaugurato viaggio Beethoven riportò i germi della malattia, che doveva rapirlo per sempre all'arte.

Come giunse a Vienna, scese nel suo alloggio al secondo piano d'una casa posta sulla spianata del suburbio di Waehring, conosciuta sotto il nome di *Schwartz Spanier-Haus*, dalla quale non doveva uscirne che per esser condotto all'ultima dimora.

Per più giorni egli giacque in letto, solo, senza medici, senza soccorso. Per maggior sconforto nessuno

degli amici del maestro era informato del suo ritorno a Vienna. Lo stesso Schindler l'ignorava. Il poveretto sentì agghiacciarsi da questo desolante abbandono. Poichè il nipote Carlo (il fatto appare mostruoso, ma è storico) incaricato di correre per un medico, si recò invece, come suo costume, al caffè, lasciando cadere la cosa in dimenticanza; poscia tra una partita e l'altra di bigliardo essergli tornata a mente la bisogna, ne dette incarico al garzone del caffè. Ma questi, a sua volta dimenticatosenne, non eseguì la commissione che due giorni dopo.

E fu così che il dottore Andrea Wawruch venne al letto del grande artista, dopo tre giorni che questi attendeva impazientemente fra le più crude sofferenze. Il dottore Warwuch, visitatolo, vide una malattia delle vie respiratorie là dove in realtà trattavasi di una peritonite. Egli prese a combattere il male con sciropi e sostanze lassative, che stremarono grandemente le forze del malato; e il suo stato si aggravò per modo, che non tardarono a manifestarsi i sintomi dell'idropisia. Più d'una operazione dovette subire l'infelice per le mani del dottor Seibert. La prima fu eseguita ai 18 di dicembre 1826; la secondo l'8 genajo 1827.

Le angosce del povero Beethoven non avevano tregua. Allora, per consiglio di Breuning, venne chiamato il dottore Malfatti, vecchio amico del maestro, col quale si era rotto per un'antica ruggine. Quando Malfatti si recò al letto del malato non tardò a scoprire le profonde vestigia della peritonite, e a constatare le deplorevoli conseguenze della debilitante cura di Wawruch.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Dice Breuning che ogni volta ch'entrava Wawruch nella stanza, Beethoven si faceva muto, e voltando la testa al muro esclamava: "Oh! l'asino"; mentre all'apparire di Malfatti si rasserenava e si riconfortava.



Postosi senza indugio all'opera, dopo qualche giorno il malato cominciò a migliorare così, che volle mettersi a lavorare attorno alla *X Sinfonia*, la quale, diceva lui, doveva maravigliare tutto il mondo per lo spirito di novità. Ma il miglioramento fu passeggero; il malato dovette assoggettarsi, il 28 gennaio, ad una terza operazione.

Sentendosi affatto prostrato di forze e lottando contro indicibili sofferenze, egli si scoraggiò siffattamente da voler dettare le ultime volontà. Epperò scrisse al suo avvocato, il dottor Bach, il seguente biglietto:

“ Mio egregio amico,

“ Dichiaro, all'appressarsi della mia morte, d'istituire quale mio erede universale il mio nipote prediletto Carlo van Beethoven. Quindi gli faccio dono di tutti i miei beni e di tutto il mio avere, specialmente di 7 azioni della Banca, che verranno trovate nella mia eredità. Se le leggi prescrivono delle modificazioni alla mia volontà, vi chiedo di trovare tutti i mezzi che potranno favorire il mio erede. In quanto a voi, vi nomino suo curatore, e vi prego di assumere, in una col consigliere di Breuning, la tutela di questo giovane e di accettare la mia autorità paterna, che a voi delego. Vi guardi Iddio. „

In quegli estremi momenti quel cuore generoso sospirava di rivedere per l'ultima volta il nipote, il quale, entrato nell'esercito, prestava servizio in una compagnia di guarnigione ad Iglau. Gli fece scrivere perchè corresse al suo letto di morte; ma, orribile a dirsi, egli non si mosse!!

E per finirla con questo cattivo soggetto, diciamo che egli, accettato in qualità di cadetto nel reggimento comandato dal barone Stutterheim, a cui Beethoven dedicò il *quartetto in do minore* op. 131, non fece neppur qui buona riuscita, e presto abbandonò il

reggimento per farsi.... commesso. In appresso, dopo averne fatte d'ogni colore, prese moglie edivenne ciò che si è convenuto chiamare " un buon padre di famiglia. „

Egli morì nel 1858.

“ La notizia della malattia dell'illustre musicista, si era intanto sparsa ovunque. Hummel non appena n'ebbe sentore era corso a Vienna. Quale momento commovente fu quello quando entrò nella stanza dell'infermo, dove alitava già il genio della morte! Come ebbe fissato il volto scarno del grande artista, Hummel, non reggendo più, dette in un pianto diretto, nascondendo il viso sul capezzale del moribondo. “ Mio povero amico!.... „ disse con voce fioca Beethoven; e prese lui a riconfortare Hummel, che dava in singhiozzi e si struggeva in lagrime.

Molti amici si recarono a visitare l'illustre infermo. Oltre Breuning, Schindler, Holz,<sup>1</sup> notavasi: Tobia e Carlo Haslinger, Diabelli, il barone Eskeles, Rauch, Dolezalek, Clément, Ferdinando Hiller (che aveva allora 15 anni) e tanti e tanti altri.

Il 27 febbrajo fu sottoposto ad una quarta operazione, che lo prostrò totalmente, mentre le sofferenze incrudivano sempre più. Non potendo trovare riposo nella notte, procurava di vegliare il giorno, cercando distrarsi con qualche lettura de' suoi autori favoriti, Omero e Platone. Ma queste opere serie non lo lasciavano leggere che a brevi intervalli. Una cosa che destò molto il suo interesse in quegli ultimi giorni di sua vita fu la conoscenza che gli fece fare Schindler dei *lieder* di Schubert<sup>2</sup>. “ Affè, disse Beethoven, dopo

<sup>1</sup> Carlo Holz è morto ai 9 di novembre 1858.

<sup>2</sup> Di questi *lieder* solo un piccolo numero era allora pubblicato.



aver letto *la jeune Nonne*, questo Schubert ha la scintilla divina!....»

Qualche tempo innanzi, in occasione del suo compleanno, Stumpf, fabbricante d'arpe, aveva inviato al maestro, in regalo, la collezione completa delle opere di Haendel, edizione d'Arnold.<sup>1</sup> «Ecco un dono veramente regale», esclamò Beethoven, paragonando l'invio di Stumpf ad un anello di picciol valore, che il Re di Prussia gli aveva spedito recentemente per la dedica della *IX. Sinfonia*. Poscia, coll'ajuto del giovine Breuning, volle scorrere quei capolavori, volume per volume.

La mattina del 1<sup>o</sup> marzo ricevette dalla Società Filarmonica di Londra una somma di 100 sterline, in conto sui proventi d'un concerto che la Società attendeva ad organizzare a favore dell'illustre maestro. La Società aggiungeva, inoltre, per mezzo di Moschelès, esser pronta a rendergli nuovi servigi, qualora fossero necessari.

Beethoven rimase così commosso a quest'atto nobile e generoso, che volle dettare subito a Schindler la seguente lettera per Moschelès.

«Non saprei esprimervi i sentimenti che ho provato leggendo la vostra del 1<sup>o</sup> marzo. La generosità colla quale la Società Filarmonica ha prevenuta, per così dire, la mia domanda, mi ha commosso nel più profondo dell'anima mia. Io vi supplico, dunque, caro Moschelès, essere mio interprete presso di essa, e farle aggradire l'espressione della mia più viva riconoscenza per l'interesse che mi dimostra e pel soccorso che si compiace farmi pervenire. Mi trovo nella necessità di far ritirare l'intera somma, perchè verso precisamente nella triste condizione in cui si abbisog-

<sup>1</sup> Dopo la morte di Beethoven fu venduta ad un editore Vienne, dal quale la ricoprò Meyerbeer.

gna di danaro.... Possa il cielo rendermi presto la salute! Allora io mostrerò a questi generosi Inglesi quanto io apprezzi l'interessamento che essi prendono pel mio stato. Quanto a voi, non dimenticherò mai vostra nobile condotta; ringrazio anche in modo particolare Sir Smart e il Sig. Stumpf. Vi prego di rimettere alla Società la IX. Sinfonia metronomizzata. Qui unita la designazione.

" Sono, con alta stima, vostro amico

Beethoven. „

Questa è l'ultima lettera dettata dal gran maestro; essa porta la data del 18 marzo 1827.

Dietro preghiera di Stefano von Breuning, Beethoven il 23 marzo aveva modificato il suo testamento nelle forme giuridiche e nel senso della prudenza, onde prendere delle riserve contro la folle prodigalità del suo erede. Riusci ancora a tracciare di propria mano le due o tre linee che costituiscono questo documento, ma con tanta fatica, che la scrittura è pressochè inintelligibile. Ciò ch'egli lasciava, del resto, era ben poca cosa: 9,019 fiorini in argento (23,178 franchi circa), nella qual somma figuravano le 100 sterline della Società Filarmonica, trovate intatte dopo la morte di lui.

La catastrofe omai era vicina.

Il moribondo in preda ai più atroci spasimi si lasciò condurre un pio ministro, col quale s'intrattenne alcuni istanti. Poi, voltosi ai pochi amici che lo circondavano, disse loro, con un sorriso agghiacciante: "*Plaudite, amici, comoedia finita est.* „

La mattina seguente, 24 marzo, Schindler entrato nella stanza trovò Beethoven in uno stato affatto disperato. Il viso, i cui lineamenti erano già alterati, s'era fatto cadaverico. Tuttavia il moribondo si sforzò di manifestare al fido amico le ultime volontà. Gli dette l'incarico di rimettere al suo editore il diritto



di proprietà del *quartetto in do diesis min.*; lo pregò poi di esprimere ancora una volta i suoi ringraziamenti ai membri della Società Filarmonica, ai quali sarebbe rimasto eternamente riconoscente; così anche a tutta la nazione Inglese.

In questo frattempo, circa a tre quarti dopo mezzogiorno, entrò il domestico di Breuning recante una cassetta di bottiglie di vecchio vino del Reno, spedite da Schott, per desiderio di Beethoven. Schindler l'apri, ne cavò fuori due bottiglie e le pose davanti al letto del moribondo. Questi le guardò con occhio semispento, e, con un lieve sorriso „ Peccato, disse, con voce debolissima, peccato!...., ma troppo tardi!...., Queste le ultime sue parole; poi cominciò l'agonia, che fu terribile, straziante, lunghissima, essendo egli dotato d'una forza nervosa straordinaria.

Narra Huttenbrenner<sup>1</sup> che in quegli ultimi e dolorosi momenti, Schubert venne, per la prima volta, a visitare il celebre sinfonista. Il moribondo fece colla mano un movimento vago e inesplicabile, dopo di ché Schubert si ritrasse profondamente commosso e cogli occhi pieni di lagrime. Singolare ravvicinamento di due esistenze trascorse nella medesima città, votate alla medesima arte, agitatesi nella stessa vita, senza mai incontrarsi, e che ora la morte ricongiungeva e doveva fra breve riunirli per sempre!....

L'alba del 26 sorse limpida e bella; il sole batteva scintillante sopra uno strato di neve, ultima traccia dell'inverno morente. Verso il mezzodì, però, il cielo andò coprendosi di grigi nuvoloni; un vento fresco e gagliardo era foriero di prossimo temporale.

Vegliava al capezzale dell'agonizzante Anselmo Huttenbrenner (a cui era serbato raccogliere l'ultimo so-

<sup>1</sup> Compositore distinto, nato a Gratz nel 1794. Fu amico di Franz Schubert.

spiro di quel grande), mentre il fratello del maestro e il pittore Teltscher stavano in una camera attigua. L'agonia si prolungava ancora, e il rantolo della morte non accennava ad affievolirsi, quando impetuosamente si rovesciò sulla città un furioso temporale. Tutto ad un tratto, fra lo scroscio della pioggia e i sordi ululati della bufera, scoppia terribile una saetta, la quale, mandando nella stanza un sinistro bagliore, illuminò in pieno la faccia cadaverica del moribondo, in quella che un fragoroso tuono scuoteva la casa dalle prime fondamenta.

Allora, narra Wilder, fu visto Beethoven drizzarsi a metà sul letto, con movimento rapido e nervoso, e stendere il pugno verso il cielo, come volesse sfidare le potenze celesti; poi ripiombare giù, colle pupille semiaperte e lo sguardo vitreo.

Huttenbrenner gli posò la mano sul cuore; aveva cessato di battere: erano le 5 e 45 minuti di sera.

Così si spense l'autore della *IX Sinfonia*, Ludovico van Beethoven, il musicista gigante, nella virile età di 56 anni, 3 mesi e 10 giorni.

Huttenbrenner gli chiuse piamente gli occhi, che baciò con devota riverenza, in quella che Schindler e Breuning tornavano dal cimitero di Waehring, dove erano andati a scegliere un posto per la tomba. Essi si fermarono di botto sulla soglia: "tutto è finito", disse loro Huttenbrenner; "e sia ringraziato Iddio, esclamò Breuning, che ha posto fine a questo lungo e straziante martirio!".

La notizia della catastrofe si sparse in un baleno per tutta la città. Da quel momento Vienna comprendeva tutta la perdita che aveva fatto.

La camera del defunto, ridotta a cappella ardente, fu per tre giorni la mèta d'un pio e commovente pellegrinaggio. Ogni classe di persone si recò a visitare la dimora del grande artista.



Lo scultore Danhauser prese la maschera del morto. I dottori Wagner e Rokitansky fecero l'autopsia del corpo: lo stato del cranio e la perturbazione degli organi dell'udito spiegarono in certo modo le cause della sordità.

Solenni furono le onoranze funebri, commoventissime, degne di tanto musicista. Più di 20 000 persone accorsero il 29 marzo, alle ore 3 pomeridiane, per rendere l'ultimo tributo al gran poeta della Sinfonia. Il corteo impiegò un'ora e mezzo per percorrere la breve distanza fra la casa dell'estinto e la vicina chiesa. Giovanni van Beethoven, Stefano von Breuning, suo figlio Mosel e Schindler avevano la direzione del corteo.

La salma dell'immortale maestro era portata a spalla da 8 artisti dell'Opera Imperiale. Sulla coltre giacevano ammassate un'enorme quantità di ghirlande e fiori.

Apriva il corteo un coro d'uomini che cantavano il *miserere* sopra una specie di *corale* scritto dallo stesso Beethoven: seguiva il clero, poi il feretro. I cordoni erano tenuti da 8 maestri di cappella: a destra, Eybler, Hummel, Seyfried e Kreutzer; a sinistra, Weigl, Gyrowetz, Gaensbacher e Würfel. A fianco venivano i letterati e gli artisti colla torcia accesa. Fra essi notavasi Schubert, Czerny e Lablache. Una folla immensa teneva dietro al funebre convoglio. Giunto alla chiesa della Trinità, fece sosta.

La salma venne condotta in chiesa, ove le fu data l'assoluzione, in quella che intuonavasi il *Libera* di Seyfried. Poscia, posto il feretro sopra un carro tirato da 4 cavalli, tutto il corteo proseguì pel cimitero di Waehring. Colà giunto, Anschütz, colle lagrime agli occhi e la voce fatta tremula dal dolore, pronunciò un'orazione funebre dettata dal poeta Grillparzer. Furono distribuite poesie di Castelli e di Schlehsa. Indi, tra il più religioso silenzio, Hummel depose sulla

bara corone di lauro; la salma venne calata nella fossa, mentre la folla, a capo scoperto ed inginocchiata, vi gettava sopra fiori e semprevivi.

Gli ultimi a lasciare quella pia dimora furono Breuning, Schindler, Hummel e Schubert. Questi, racconta Kreisler, tornando dal cimitero, si fermò co' suoi amici, Fran Lachner e Giuseppe Randhartinger, in una *Weinstube* della *Mehlgrube*. Chiesto del vino, fece servire da bere: indi alzato il suo bicchiere, disse:

“Signori, bevo alla memoria del nostro glorioso Beethoven e a quello, fra noi, che primo sarà chiamato a seguirlo nella tomba.” Generoso e grande Schubert! Era proprio a te stesso che portavi quel malinconico brindisi!.... Alcuni mesi dopo, infatti, l'autore del *Roi des aulnes* andava a riposare vicino al sommo sinfonista.<sup>1</sup> Questi due uomini che avrebbero potuto provare in vita tante gioje sconosciute, non ebbero di comune che la terra del cimitero. Essi riposano uno presso dell'altro. La medesima terra ricopre quelle due tombe: distano fra di loro sei passi circa.<sup>2</sup> Quella di Beethoven è sormontata da un sarcofago in marmo scuro, che sostiene una piramide ornata d'una lira e d'una farfalla simbolo dell'immortalità. Sopra di essa non si legge che questa iscrizione:

#### BEETHOVEN.

Nel 1863 venne aperta la tomba di Beethoven e quella di Schubert, per conservare le preziose spoglie in una cassa di piombo. Si colse quest'occasione per prendere la fotografia del cranio di Beethoven. Questa testa colossale, a detta dei frenologi, è fra le più notevoli. La fronte ha dimensioni straordinarie: per al-

<sup>1</sup> Il 19 novembre 1828.

<sup>2</sup> Dal lato opposto del cimitero sono seppelliti Clément e Seyfried.



tezza viene immediatamente dopo quella di Napoleone, ma la supera di molto in larghezza.

La nativa Bonn gli eresse nel 1845 (specialmente pel generoso concorso di Liszt, il quale offrì dodicimila lire) un bel monumento, opera dello scultore Hoehnel. Si compone della statua di Beethoven, alta 3 metri e 89.<sup>1</sup> Sul zoccolo si osservano 4 bassorilievi raffiguranti; la *Sinfonia*, la *Musica sacra*, la *Musica drammatica* e la *Fantasia*. Il monumento posa sopra un piedistallo di granito.

Anche Vienna, la patria adottiva di Beethoven, gl'innalzò una statua colossale dovuta allo scalpello di Zurnbusch. Essa è collocata in una delle piazze di Vienna, davanti al Ginnasio accademico.<sup>2</sup>

Ma il ricordo di questo Genio colossale vivrà eterno nell'ammirazione profonda delle immortali sue creazioni, destinate a perpetuarne la memoria.

Nel novembre del 1827 fu fatta la vendita degli effetti musicali di Beethoven.

Il pianoforte di Graf<sup>3</sup> e quello donatogli da Tommaso Broadwood<sup>4</sup> furono anche venduti all'asta.

Vi furono 50 lotti di libretti d'appunti e schizzi; 19 autografi di opere inedite, e 73 autografi di opere pubblicate. Cinque copie manoscritte di opere pub-

<sup>1</sup> Fusa a Norimberga.

<sup>2</sup> Nel nuovo cimitero di Vienna fu deciso recentemente di stabilire una specie di camposanto particolare per le grandi illustrazioni viennesi. Beethoven e Schubert saranno esumati e trasportati colà. Mozart non vi avrà che un busto, perchè il suo corpo non è stato mai ritrovato. Gluck e Haydn avranno anche il loro posto nel Pantheon funerario.

Il 31 maggio 1835 la società Corale Beethoven di Vienna = *Beethoven Mannergesangverein* =, inaugurò una tavola commemorativa nella casa abitata dal maestro ad Heiligenstadt, presso Vienna.

<sup>3</sup> Questo piano trovavasi tempo addietro a Zurigo.

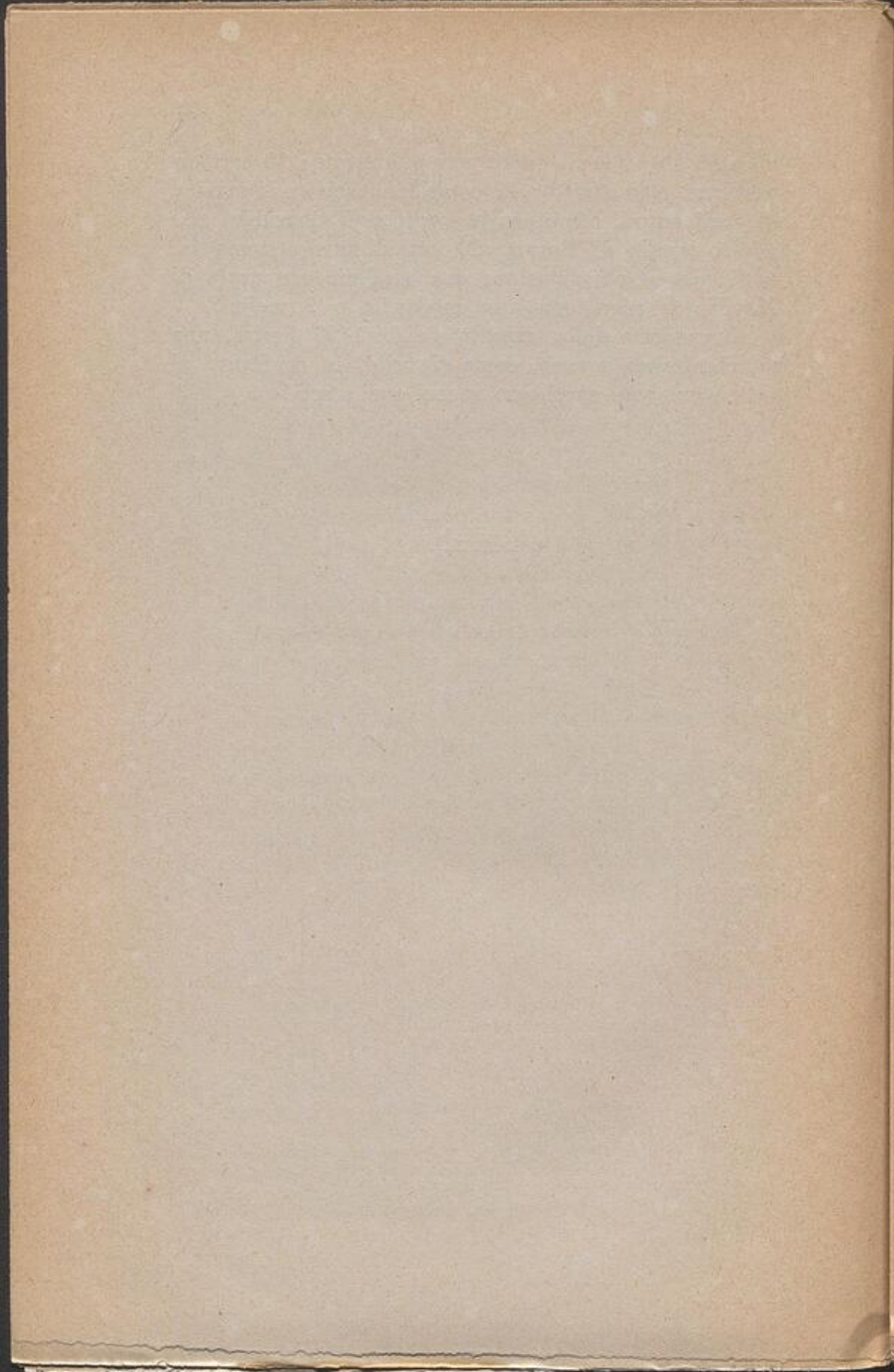
<sup>4</sup> Questo gran piano, portante il N°. 7362, gli venne inviato in regalo da Broadwood ai 27 di dicembre 1817.

blicate; 40 copie di opere non pubblicate; 10 serie di partiture manoscritte; 17 copie manoscritte di musica di varii autori, compresa la *Faniska* di Cherubini e il *Flauto magico* di Mozart; 26 lotti di musica stampata; 6 di opere sulla musica; una sinfonia autografa di Haydn; un pianoforte, una medaglia e 2 violini.

Il prodotto della vendita fu di 1193 fiorini, una meschinissima somma, come si vede, in confronto al valore cui oggi sarebbero ascési quei tesori!

---



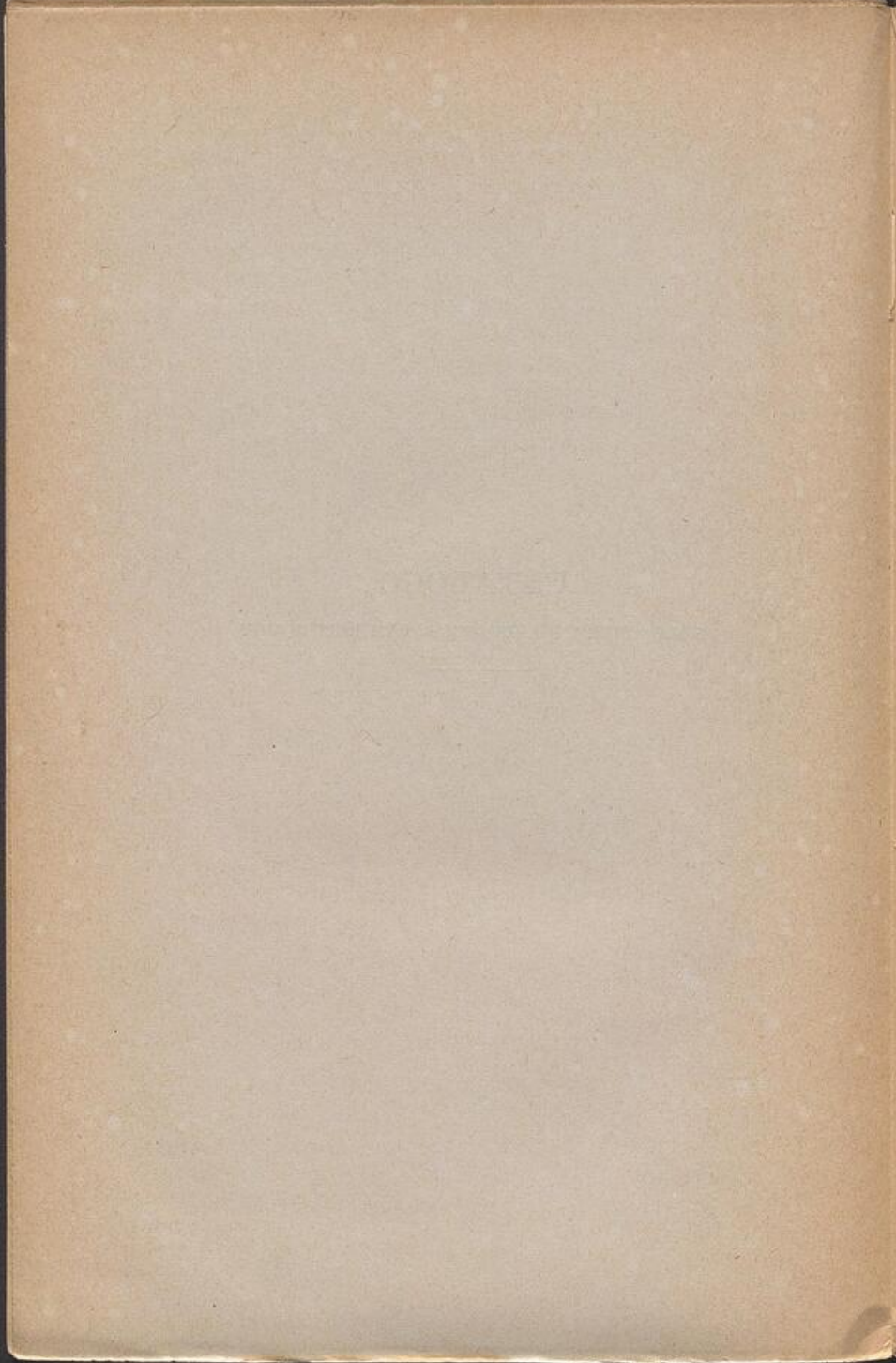


CATALOGO

DELLE OPERE DI LUDOVICO VAN BEETHOVEN

---





---

---

**Composizioni designate  
sotto il titolo di opere di Beethoven <sup>1</sup>**

1. Tre Trii per piano, violino e violoncello (*mi* bemol, *sol* maggiore, *do* minore), dedicati al principe Lichnowski, composti dal 1791 al 1792, pubblicati nel 1795.

2. Tre Sonate per piano (*fa* minore, *la* maggiore, *do* maggiore), dedicate a Giuseppe Haydn, pubblicate nel 1796.

3. Gran Trio (*mi* bemol) violino, viola e violoncello (1796).

4. Quintetto (*mi* bemol), 2 violini, 2 viole, violoncello (1795).

5. Due Grandi Sonate per piano e violoncello o violino (*fa* maggiore *sol* minore), dedicate al Re di Prussia, Federico — Guglielmo II, composte nel 1796, pubblicate nel 1797.

6. Sonata facile (*re* maggiore), a quattro mani, pubblicata nel 1797.

7. Sonata (*mi* bemol) dedicata alla contessa Babette di Keglevics, pubblicata nel 1797.

8. Serenata (*re* maggiore), violino viola, violoncello (1797).

<sup>1</sup> Dal Catalogo tematico di Breitkopf et Haertel.



9. Tre Trii (*sol* maggiore, *re* maggiore, *do* minore), violino, viola, violoncello, dedicati al conte di Browne (1798).

10. Tre sonate (*do* minore, *fa* maggiore, *re* maggiore) dedicate alla contessa di Browne (1798).

11. Gran Trio (*si* bemol) piano, clarinetto o violino, e violoncello, dedicato alla contessa di Thun (1798).

12. Tre Sonate (*re* maggiore, *la* maggiore, *mi* bemol) dedicate a Salieri (1799).

13. Sonata *patetica* (*do* minore), dedicata al principe Lichnowski, pubblicata nel 1799.

14. Due Sonate (*mi* maggiore, *sol* maggiore) dedicate alla baronessa di Braun. (1799).

15. Primo Concerto (*do* maggiore), piano e orchestra, dedicato alla principessa Odescalchi, nata contessa Babette Keglevics; composto e suonato nel 1795, a Vienna, da Beethoven, pubblicato nel 1801.

16. Quintetto (*mi* bemol), piano, oboè, clarinetto, corno e fagotto, dedicato al principe di Schwarzenberg, composto nel 1798, pubblicato nel 1801.

17. Sonata per piano, corno o violino, flauto o violoncello (*fa* maggiore), dedicata alla baronessa di Braun, composta nel 1800, pubblicata nel 1801.

18. Sei Quartetti (*fa* maggiore, *sol* maggiore, *re* maggiore, *do* minore, *la* maggiore, *si* bemol), 2 violini, viola, violoncello, dedicati al principe Lobkowitz, composti nel 1793-1800, pubblicati nel 1801-1802.

19. Secondo Concerto (*si* bemol), piano e orchestra, dedicato a C. Nickl. Edlem von Nikelsberg, composto nel 1798, pubblicato nel 1802.

20. Septuor (*mi* bemol), violino, viola, corno, clarinetto, fagotto, violoncello, contrabbasso, dedicato all'imperatrice Maria-Teresa, moglie di Francesco 1<sup>o</sup>. composto nel 1798, pubblicato nel 1801.

21. Prima Sinfonia (*do* maggiore), dedicata al barone van Swieten, composta nel 1798-1800, pubblicata nel 1801.

22. Grande Sonata (*si bemol*), dedicata al conte di Browne, composta nel 1799, pubblicata nel 1802.

23. Sonata (*la minore*), piano e violino, dedicata al conte Moritz di Fries, pubblicata nel 1801.

24. Sonata (*fa maggiore*), piano e violino, dedicata al conte Ferdinando di Fries, pubblicata nel 1801.

25. Serenata (*re maggiore*), flauto, violino, viola, pubblicata nel 1802.

26. Grande Sonata (*la bemol*), dedicata al principe Lichnowski, composta nel 1801, e pubblicata nel 1802.

27. Due sonate *quasi fantasia*:

N. 1: (*mi bemol*), dedicata alla principessa Lichtenstein;

N. 2: (*do diesis minore*), dedicata alla contessa Giulietta Guicciardi; composta nel 1801, pubblicata nel 1809.

28. Sonata *pastorale* (*re maggiore*), dedicata a M. di Sonnenfels, composta nel 1801, pubblicata nel 1802.

29. Quintetto (*do maggiore*), 2 violini, 2 viole, 1 violoncello, dedicato al conte Ferdinando di Fries (1802).

30. Tre Sonate (*la maggiore, do minore, sol maggiore*), piano e violino, dedicate all'Imperatore Alessandro (1802).

31. Tre Sonate (*sol maggiore, re minore, mi bemol*) dedicate alla contessa di Browne, composte nel 1802, pubblicate nel 1804.

32. *Alla Speranza* (*mi bemol*), parole di Tiegde, nell'*Urania, Toi qui si volontiers*; composta nel 1801, pubblicata nel 1805. (Fétis, Lenz e il Catalogue di Hofmeister mettono qui sei canti di Gellert; noi abbiamo seguito il Catalogo di Breitkopf et Haertel).

33. Sette Bagattelle per piano, composte nel 1792, pubblicate nel 1803.

34. Sei Variazioni, dedicate alla principessa Odescalchi (1803).

35. Quindici Variazioni con una fuga, sopra un



tema tratto dal *Prometeo* (*mi bemol*), dedicate al conte Moritz Lichnowski, composte nel 1802, pubblicate nel 1803.

36. Seconda Sinfonia (*re maggiore*), dedicata al principe Lobkowitz, composta nel 1800, pubblicata nel 1804.

37. Terzo Concerto (*do minore*), piano e orchestra, dedicato al principe Luigi Ferdinando di Prussia (1800-1804).

38. Gran Trio (*mi bemol*) piano, clarinetto o violino, e violoncello, ridotto dal *Septuor*, da Beethoven (1805.) (Ries dice non esistere che quattro riduzioni delle opere di Beethoven fatte da lui stesso; Lenz invece dice che ve ne sono otto).

39. Due Preludi, in tutti i toni maggiori e minori, piano o organo, composti nel 1789, pubblicati nel 1803.

40. Romanza (*sol maggiore*), violino e orchestra, composta nel 1802, pubblicata nel 1803.

41. Serenata (*re maggiore*), piano, flauto o violino (1803); ridotta dall'opera 25 da Beethoven (1803).

42. Notturmo (*re maggiore*), piano, viola, pubblicato nel 1804, ridotto dall'opera 8 da Beethoven.

43. *Les Créations de Prométhée*, ballo composto nel 1800, rappresentato per la prima volta a Vienna nel 1801, ridotto da Beethoven per piano, dedicato alla principessa Lichnowska. (Molto raro in commercio).

44. Quattordici Variazioni sopra un tema originale (*mi bemol*), piano, violino e violoncello, composte nel 1802, pubblicate nel 1804.

45. Tre grandi marcie a quattro mani (*do maggiore*, *mi bemol*, *re maggiore*), dedicate alla principessa Esterhazy, composte nel 1802, pubblicate nel 1804.

46. *Adélaïde*, parole di Matthison (*si bemol maggiore*), dedicato a Matthison (1797).

47. Sonata (*la maggiore*), piano e violino, dedicata a Rodolfo Kreutzer, pubblicata nel 1805.

48. Sei Canti di Gellert, ad una voce, pubblicati nel 1804 (Hofmeister, Fétis e Lenz li mettono sotto il numero d'opera 32; noi seguiamo Breitkopf et Haertel).

49. Due Sonate facili (*sol* maggiore, *sol* minore), composte nel 1802, pubblicate nel 1805.

50. Romanza per violino, con orchestra, composta nel 1802, pubblicata nel 1805.

51. Due Rondò (*do* e *sol* maggiore) per piano, dedicati alla contessa Enrichetta Lichnowska. (Data incerta (Secondo Lenz, appartengono alla parte numerizzata; noi seguiamo Breikopf et Haertel.)

52. Otto Canti ad una voce, pubblicati nel 1805.

53. Grande Sonata (*do* maggiore) dedicata al conte di Waldstein, composta nel 1803, pubblicata nel 1805.

54. Sonata detta *Eroica* (*fa* maggiore), pubblicata nel 1806.

55. Terza Sinfonia (*mi* bemol), dedicata al principe Lobkowitz, composta nel 1802, pubblicata nel 1805.

56. Concerto triplo, piano, violino, violoncello, accompagnamento d'orchestra, dedicato al principe Lobkowitz, composto nel 1804-1805, pubblicato nel 1807.

57. Grande sonata *appassionata* (*fa* minore), dedicata al conte di Brunswick, composta nel 1804, pubblicata nel 1807.

58. Quarto Concerto (*sol* maggiore), piano e orchestra, dedicato all'arciduca Rodolfo, composto nel 1806, pubblicato nel 1808.

59. Tre Quartetti (*fa* maggiore, *do* maggiore, *mi* minore), 2 violini, viola, violoncello, dedicati al conte Rasumowski (1808).

60. Quarta Sinfonia (*si* bemol), dedicata al conte d'Obersdorf, composta nel 1806, pubblicata nel 1808.

61. Concerto (*re* maggiore), violino e orchestra, dedicato a Stefano di Breuning, composto nel 1806, pubblicato nel 1809.



62. Ouverture di *Coriolano* (*do minore*), pubblicata nel 1807, dedicata a Collin, autore della tragedia.

63. Grande Sonata (*mi bemol*), piano, violino, violoncello, ridotta dal Quintetto opera 4, da Beethoven (1807).

64. Grande Sonata (*mi bemol*), piano e violoncello (1806), ridotta dal Trio opera 3, da Beethoven.

65. Scena e aria *Ah perfido*, a una voce, con accompagnamento d'orchestra, dedicata alla contessa Clari, composta nel 1796, pubblicata nel 1810.

66. Dodici Variazioni (*fa maggiore*) piano, violoncello o violino, sul *Flauto magico*, di Mozart (1798).

67. Quinta Sinfonia (*do minore*), dedicata al principe Giuseppe Lobkowitz ed al conte Rasumowski (1807).

68. Sesta Sinfonia, detta *Pastorale* (*fa maggiore*), dedicata ai medesimi, pubblicata nel 1808.

69. Grande Sonata (*la maggiore*), piano e violoncello (1809), dedicata al barone Gleichenstein.

70. Due Trii (*re maggiore, mi bemol*), piano, violino e violoncello, dedicati alla contessa Erdoedy (1809).

71. Sestetto (*mi bemol*), 2 clarinetti, 2 corni, 2 fagotti, composto nel 1794, pubblicato nel 1805.

72. *Leonora* (*Fidelio*), opera in 2 atti (1805-1814).

Ouverture N. 1 (*do maggiore*), opera postuma (1805).

Ouverture N. 2 (*do maggiore*), pubblicata nel (1805).

Ouverture N. 3 (*do maggiore*), pubblicata nel (1806), riduzione del N. 2.

Ouverture N. 4 (*mi bemol*), pubblicata nel 1814, (È quella che ora generalmente si eseguisce con l'opera).

73. Quinto Concerto (*mi bemol*), piano e violino, dedicato all'arciduca Rodolfo, composto nel 1809, pubblicato nel 1812.

74. Quartetto (*mi bemol*), 2 violini, viola e violoncello, dedicato al principe Lobkowitz, pubblicato nel 1810.

75. Sei canti di Goethe, ad una voce, accompagnamento di piano, dedicati alla principessa Kinska. (1810).

76. Variazioni (*re maggiore*) dedicati a Oliva, pubblicate nel 1811.

77. Fantasia (*sol minore*), piano, dedicata al conte di Brunswick, composta nel 1809, pubblicata nel 1810.

78. Sonata (*fa diesis maggiore*) dedicata alla contessa di Brunswick, pubblicata nel 1810.

79. Sonatina (*sol maggiore*), pubblicata nel 1810.

80. Fantasia (*do minore*), piano, coro e orchestra, dedicata al Re di Baviera, Massimiliano-Giuseppe, composta nel 1808, pubblicata nel 1811.

81. a Sonata caratteristica (*mi bemol*); *Gli Addii, l'Assenza ed il Ritorno*, dedicata all'arciduca Rodolfo, composta nel 1809, pubblicata nel 1811.

81. b. Sestetto (*mi bemol*) 2 violini, viola, violoncello, 2 corni obbligati, pubblicato nel 1810.

82. Quattro Ariette a una voce e un Duetto a due voci. (1811)

83. Tre Canti di Goethe, ad una voce, dedicati alla principessa Kinska, composti nel 1810, pubblicati nel 1811.

84. Ouverture, Intermezzi e Melodie d'*Egmont*, di Goethe, (1810-1811).

85. Oratorio: *Il Cristo al monte degli Olivi* (1800-1811).

86. Prima Messa, a quattro voci (*do maggiore*), dedicata al principe Kinski, composta nel 1807, pubblicata nel 1812.

87. Trio (*do maggiore*), 2 oboè e corno inglese (1806). Lenz mette sotto questo numero: Variazioni (*do maggiore*) per piano, a quattro mani, tema del conte di Waldstein (1794).



88. *La felicità dell'Amicizia*, melodia ad una voce (la maggiore), pubblicata nel 1803.

89. Polonaise (do maggiore), per piano, dedicata all'imperatrice di Russia Elisabetta, composta nel 1814, pubblicata nel 1815.

90. Sonate (mi minore), dedicata al conte Lichnowski, composta nel 1814, pubblicata nel 1815.

91. *La Vittoria di Wellington*, o la *Battaglia di Vittoria* (mi bemol), dedicata al reggente d'Inghilterra, poi, Giorgio III; prima esecuzione, 1813; pubblicata nel 1816.

92. Settima Sinfonia (la maggiore), dedicata al conte di Fries; prima esecuzione, 1813; pubblicata nel 1816.

93. Ottava Sinfonia (fa maggiore), composta nel 1812-14, pubblicata nel 1816.

94. *Alla Speranza*, melodia a una voce (si minore, sol maggiore); *Si c'est un Dieu?* parole de Tiegde, nell'*Urania*; composta nel 1810, pubblicata nel 1816.

95. Quartetto (fa minore), 2 violini, viola e violoncello, dedicato al barone Zmeskall, composto nel 1810, pubblicato nel 1816.

96. Sonata (sol maggiore), piano e violino, dedicata all'arciduca Rodolfo, composta nel 1810, pubblicata nel 1814.

97. Gran Trio (si bemol), piano, violino, violoncello, dedicato all'arciduca Rodolfo, composto nel 1811, pubblicato nel 1816.

98. *All'amante lontana*, 6 canti di A. Jeitteles a una voce, dedicati al principe Lobkowitz (1816).

99. *L'uomo di parola* (sol maggiore), a una voce: *Tu dicevi, amico*, parole di F. A. Kleinschmidt, pubblicato nel 1815.

100. *Merkenstein* (castello presso Baden) (fa maggiore), a 1 o 2 voci, parole di J. P. Rupprecht, composto nel 1814, pubblicato nel 1815.

101. Sonata (la maggiore) dedicata alla baronessa Ertmann, composta nel 1815, pubblicata nel 1817.

102. Due Sonate, piano, violoncello o violino (*do* maggiore, *re* maggiore), dedicate alla contessa Erdoedy, composte nel 1815, pubblicate nel 1818.

103. Ottetto (*mi* bemol), 2 oboè, 2 clarinetti, 2 corni, 2 fagotti, ridotto dal Quintetto opera 4, da Beethoven (data dalla sua gioventù). Opera postuma.

104. Quintetto (*do* minore), 2 violoni, 2 viole, 1 violoncello, ridotto da Beethoven dal Trio opera 1, pubblicato nel 1819.

105. Sei Temi variati, per piano solo, pubblicati nel 1819.

106. Grande Sonata (*si* bemol) dedicata all'arciduca Rodolfo, composta nel 1816, pubblicata nel 1819.

107. Dieci Temi variati, russi, scozzesi, tirolesi, piano con flauto o violino, *ad libitum*, composti da G. Thomson (1818-20), pubblicati nel 1821.

108. Venticinque Melodie scozzesi, a 1, o 2 voci e piccolo coro, composte nel 1815-25, pubblicate nel 1825.

109. Sonata (*mi* maggiore), dedicata alla Sig<sup>na</sup>. M. Brentano (1822).

110. Sonata (*la* bemol maggiore), composta nel 1821, pubblicata nel 1822.

111. Sonata (*do* minore), dedicata all'arciduca Rodolfo, composta nel 1821, pubblicata nel 1823.

112. *Calma del mare, felice viaggio* (*re* maggiore), a 4 voci, dedicata all'autore della poesia, all'immortale Goethe, composta nel 1815, pubblicata nel 1822.

113 e 114 *Le Ruine di Atene*, ouverture, cori e canti, dedicati al Re di Prussia, Federico-Guglielmo IV dagli editori (Artaria et C<sup>o</sup>); composti nel 1812 per l'apertura del teatro di Pesth.

115 Grande Ouverture (*do* maggiore) per orchestra, dedicata al principe Radziwill. Opera postuma, composta nel 1814.

116. Terzetto, *Tremate empj*, soprano, tenore, basso, composto nel 1801, pubblicato nel 1814.



117. Ouverture, marcia e cori del *Re Stefano*, parole di Kotzebue; opera composta nel 1812, per l'apertura del teatro di Pesth, pubblicata nel 1828.

118. Canto elegiaco (*mi maggiore*), dedicato al barone Pasqualati, alla memoria della baronessa Pasqualati: *Dolce come la tua vita fu la tua morte*, a 4 voci, composto nel 1814, pubblicato nel 1824.

119. Dodici nuove Bagattelle, composte nel 1820, pubblicate nel 1824.

120. Trentatre Variazioni sopra un walzer di Diabelli (*do maggiore*), dedicate alla Sig. Brentano, nata di Birckenstock (1823).

121. a. Adagio, Variazioni e Rondò (*sol maggiore*), piano, violino e violoncello; tratto dalle *Soeurs de Prague*, de Müller: *Je suis le tailleur Kakadu* (1824).

121. b. Canto del Sacrificio (*mi maggiore*), a una voce con coro, parole di Matthison, composto nel 1797? 1822? pubblicato nel 1825.

122. Canto d'alleanza (*mi bemol*), parole di Goethe, a 2, voci coro, orchestra, composto nel 1822, pubblicato nel 1825.

123. Seconda Messa, *Messa solenne (re maggiore)*, dedicata all'arciduca Rodolfo, composta nel 1818-22, pubblicata nel 1826.

124. Ouverture (*do maggiore*) per l'inaugurazione del teatro della Josephstadt, dedicata al principe Nicola Galitzin, composta nel 1822, pubblicata nel 1825.

125. Nona Sinfonia (*re minore*), con coro finale, sull'ode di Schiller: *Alla gioia*, dedicata al Re di Prussia Federico-Guglielmo III, composta dal 1823 al 1824; guita per la 1. volta al teatro di Porta Carinzia, il 7 maggio 1824, pubblicata nel 1825.

126. Sei Bagattelle, composte nel 1821, pubblicate nel 1815.

127. Quartetto (*mi bemol*, 2 violini, viola, violoncello, dedicato al principe N. Galitzin, composto nel 1822-24, pubblicato nel 1826.

*Il bacio (la maggiore)*, a una voce, parole di Weisse: *Io era solo con Cloe*, composto nel 1822, pubblicato nel 1825.

129. Rondò a capriccio (*sol maggiore*), opera postuma.

130. Quartetto (*si bemol*), 2 violoni, viola, violoncello, dedicato al principe N. Galitzin, composto nel 1824-25, pubblicato nel 1826.

Quartetto (*do diesis minore*), 2 violini, viola, violoncello, dedicato al barone di Stutterheim, composto nel 1824-26, pubblicato nel 1827 (opera postuma).

132. Quartetto (*la minore*), 2 violini, viola, violoncello, dedicato al principe N. Galitzin (opera postuma), composto nel 1824-25.

123. Grande Fuga (*si bemol*), 2 violini, viola, violoncello, dedicata all'arciduca Rodolfo, composta nel 1825. Opera postuma.

134. La medesima, per piano, a quattro mani, ridotta prima da Halm, poi da Beethoven stesso (1825).

135. Quartetto (*fa maggiore*), sedicesimo e ultimo, 2 violini, viola, violoncello, dedicato a Giovanni Wolfmeier, composto nel 1826. Opera postuma.

136. *Il giorno di gloria*, cantata, parole di Weissenbach, a 4 voci, eseguita per la prima volta al Congresso di Vienna, nel 1814, dedicata all'imperatore d'Austria Francesco 1°, all'imperatore di Russia Nicola 1°, ed al Re di Prussia Guglielmo III. (Dopo la morte di Beethoven, comparve con un nuovo testo e un nuovo titolo, *Elogio della musica*, parole di Röchlitz. — Secondo Lenz, l'opera 136 non esiste; egli mette questo pezzo alla 3. sezione, lettera e.) Opera postuma.

137. Fuga (*re maggiore*), 2 violini, 2 viole, violoncello, composta nel 1817, pubblicata nel 1827, dopo la morte di Beethoven.

138. Ouverture di *Leonora (Fidelio)* (*do maggiore*), opera postuma (vedi opera 72).



**Composizioni**  
designate con cifre da Beethoven.

1 a Dodici Variazioni per piano e violino, sulle *Nozze di Figaro*: *Se vuol ballare (fa maggiore)*, dedicate a Eleonora di Breuning, pubblicate nel 1793.

1 b. Tredici Variazioni per piano solo, sul *Petit Chaperon*, di Dittersdorf: *Il y avait une fois un vieil homme (la maggiore)*, composte nel 1794, pubblicate nel 1800.

2 a Nove Variazioni per piano solo, sulla *Molinara* di Paisiello: *Quant' è più bello (la maggiore)*, dedicate al principe Lichnowsky, composte nel 1796, pubblicate nel 1797.

2 b. Rondò per piano e violino (*sol maggiore*), dedicato alla contessa Lichnowska, pubblicato nel 1800.

3 Sei Variazioni per piano solo sulla *Molinara* di Paisiello: *Nel cor più non mi sento (sol maggiore)*, composte e pubblicate nel 1795.

4 Dodici Variazioni per piano solo (*do maggiore*), composte nel 1795.

5 a Dodici Variazioni per piano solo, sopra una danza russa del ballo *la figlia dei Boschi (la maggiore)*, dedicate alla contessa Browne, composte nel 1794, pubblicate nel 1796.

5 b Dodici Variazioni per piano, violino o violoncello sulla marcia nel *Giuda Maccabeo* di Haendel (*sol maggiore*), dedicate alla principessa Lichnowska, pubblicate nel 1804.

6 Dodici Variazioni per piano e violino o violoncello, sul *Flauto magico (mi bemol)* pubblicate nel 1798, poste anche sotto il numero d'opera 66.

7 Otto Variazioni per piano sul *Riccardo Cuor di leone* di Grétry: *Una febbre ardente* (do maggiore), pubblicate nel 1798.

8 Dieci Variazioni per piano, su *Falstaff* di Salieri: *La stessa, la stessissima* (si maggiore), dedicate alla contessa Keglevics, pubblicate nel 1799.

9 Sette Variazioni per piano, sul *Sacrificio interrotto*, di Winter: *Fanciullo, vuoi tu dormire tranquillo* (fa maggiore), pubblicate nel 1799, composte in collaborazione con P. C. Hoffmann. (Il solo caso in cui Beethoven abbia lavorato in collaborazione).

10 a. Otto Variazioni per piano, sull'opera *Soliman II*, di Süßmayer: *Burlare e scherzare* (fa maggiore), dedicate alla contessa di Browne, pubblicate nel 1799.

10 b Sette Variazioni per piano e violino o violoncello sul *Flauto magico* di Mozart: *Chez des hommes qui aiment* (mi maggiore), dedicate al conte di Browne, composte nel 1801, pubblicate nel 1802.

11 Sei Variazioni molto facili, sopra un tema originale, per piano (sol maggiore), pubblicate nel 1801.

12 Sei Variazioni facili per piano od arpa sopra un'aria svizzera (fa maggiore), pubblicate nel 1799. (La sola composizione di Beethoven per arpa).

13 Ventiquattro Variazioni per piano, sopra *Vieni amore*, di Righini (re maggiore), dedicate alla contessa Hatzfeld, composte, secondo Marx, nel 1792, secondo Lenz, nel 1794.

14-23 Mancano.

24 *Il grido della quaglia*, ad una voce, parole di Sam. Federico Sauter (fa maggiore), pubblicato nel 1804.

25 Sette Variazioni per piano: *God save the King* (do maggiore), pubblicate nel 1804.

26 Cinque Variazioni per piano: *Rule Britannia* (re maggiore), pubblicate nel 1804.

27 Sei Variazioni sulla romanza *Io penso a te*, per



piano a quattro mani (*re* maggiore), composte nel 1800, pubblicate nel 1805. (Sull'album delle contesse Deym e Brunswick).

28 Minuetto per piano (*mi* bemol), pubblicato nel 1805.

29. Preludio per piano (*fa* minore), pubblicato nel 1805.

30-31 Mancano.

32 *Alla speranza* (Posto sotto il numero d'opera 32 da Breitkopf et Haertel; noi gli abbiamo seguiti).

33-34 Mancano.

35 Andante favorito per piano solo, ed anche per 2 violini, viola e violoncello (*fa* maggiore), pubblicato nel 1803-1806.

36. Trentadue Variazioni sopra un tema originale, per piano (*do* minore), pubblicate nel 1807.

37-ou 38 *Il desiderio*, per una voce, parole di Goethe, con quattro melodie: tre in *sol* minore, una in *mi* bemol (1810).

### Composizioni strumentali senza alcuna designazione.<sup>1</sup>

*a Marcia d'Alessandro*, Opera postuma, dubbia secondo Breitkopf et Haertel).

*b Allegretto per orchestra* (*mi* bemol), dedicato a Carlo Holz (opera postuma), composta nel 1822.

*c Sei Allemanne*, danze villereccio, per piano e violino, pubblicate nel 1814.

*d. Sei contraddanze* per piano solo o per 2 violini e contrabbasso, pubblicate nel 1804.

*e Tre Duetti* per clarinetto e fagotto, pubblicati nel 1800?

<sup>1</sup> Dal Catalogo di Breitkopf et Haertel, di W. Lenz e di Otto Mühlbrecht.

- f* Scozzese per piano solo, pubblicata nel 1825.
- g* Dodici scozzesi per 2 violini e contrabbasso (2 flauti, 2 corni *ad libitum*), pubblicate nel 1807.
- h*. Equali, due soggetti per 4 tromboni (*do* minore, *la* bemol maggiore), composte nel 1812. (Opera postuma).
- i* *Fede, Speranza e Amore*, pensiero d'addio, per piano solo, (*fa* maggiore). (Di dubbia autenticità).
- k*. Minuetto (*mi* bemol), pubblicato nel 1805. (Riduzione del Septuor).
- l*. Sei Minuetti per piano. (Opera postuma).
- m*. Dodici Minuetti per orchestra, o 2 violini e 1 contrabbasso, pubblicati nel 1802.
- n*. Marcia militare per piano (*re* maggiore) (Opera postuma).
- o*. Marcia militare per piano, a quattro mani (*re* maggiore).
- p*. Ouvertures di *Fidelio* (vedi opera 72).
- q*. Ultimo pensiero musicale di Beethoven, per piano (*si* bemol), composto nel 1818, pubblicato nel 1824 nella *Gazette musicale universelle de Berlin*.
- r*. Tre Quartetti per piano, violino, viola, violoncello (opera postuma), composti nel 1796.
- s*. Rondò per piano e orchestra (*si* maggiore). (Opera postuma, rimonta alla gioventù di Beethoven).
- t*. Rondò per piano solo (*la* maggiore), pubblicato nella *Blumenlese* di Spire.
- u*. Rondò per piano e violino (*sol* maggiore), data dalla gioventù, pubblicato nel 1808.
- v*. *Dolore e Speranza*, valse per piano (*fa* minore), pubblicati nel 1816.
- w*. Sonata facile per piano, dedicata a Leonore di Breunirg. (Opera postuma, data dalla gioventù di Beethoven).
- y*. Tre sonate per piano solo, dedicate al principe elettore Massimiliano-Federico, pubblicate nel 1783 nella *Blumenlese* di Spire.



z. Due Sonate facili, per piano solo. (Opera postuma).

aa. Sei Danze villereccio, per piano, pubblicate nel 1802.

bb. Sette Danze villereccio, per piano, pubblicate nel 1803.

cc. Dodici Danze allemanne, per 2 violini e contrabasso, pubblicate nel 1796.

dd. Piccolo Trio, per piano, violino e violoncello, dedicato alla signorina M. Brentano, composto nel 1812. (Opera postuma).

ee. Due Trii per piano, violino e violoncello, pubblicati nel 1786. (Opera postuma).

ff. Marcia trionfale, tratta dal *Re Stefano*, per orchestra (*sol* maggiore), composta nel 1812, pubblicata nel 1828.

gg. Marcia trionfale, tratta da *Tarpéja*, di Kuffner, per orchestra (*re* maggiore), pubblicata nel 1813.

hh. Variazioni per piano, a quattro mani (*la* maggiore).

ii Otto Variazioni, sul: *Non ho che una piccola capanna* (*si* maggiore), pubblicate nel 1797.

kk Nove Variazioni sopra una marcia di Dressler per piano (*do* minore), dedicate alla contessa di Wolfmetternich, composte nel 1780, pubblicate nel 1783. (Prima composizione di Beethoven).

ll. Valser per piano (*mi* bemol), pubblicato nel 1824.

mm. Valser per piano (*re* maggiore), pubblicato nel 1825.

nn. Sei Valses con coda, per 2 violini e contrabasso, pubblicati nel 1802. (Autenticità dubbia).

oo Dodici valeses con trio, per orchestra, pubblicati nel 1808. (Autenticità dubbia).

pp. Rondino per 2 oboè, 2 clarinetti, 2 fagotti, 2 corni (*mi* bemol), 1794?

**Composizioni Vocali**  
**senza alcuna designazione.**

A Canto della sera, a una voce; *Quando il sole declina*, parole di Goeble, pubblicato nel 1820.

B. Canto della partenza a una voce: *Non si deve udire alcun rimpianto*, parole di Friedelberg, dedicato a M. di Koevesdy, composto per i volontari di Vienna nel 1796.

C Tre Andante a una voce, pubblicati nel 1804.

D. *Ricorão*, parole di Matthison, a una voce, pubblicato nel 1810.

E *A Lei*; a una voce. (Autenticità contestata).

F. Arietta a una voce: *In questa tomba oscura*, parole di Carpani (*la maggiore*), pubblicata nel 1808.

G. *L'Esprit du Barde*, a una voce. *Là-bas sur ce rocher*, etc., parole de F. R. Hermann, composto nel 1813. (Manca in commercio.)

H Coro a quattro voci, con orchestra: *Germania! Germania!*; etc.... parole di Treitschke. (1814).

I *La Gloria di Dio nella natura*, canto di Gellert, a quattro voci di uomini (*do maggiore*).

K. Elegia sulla morte d'un can barbone. (Manca in commercio.)

L. *Sentimenti sull'infedeltà di Lidia*, tradotto dal francese *le Secret*, di Soulié, da Stefano di Breuning, pubblicato nel 1809.

M. *Pensa a me, io penso a te* (*mi bemol*), composto nel 1815, pubblicato nel 1832. (Opera postuma.)

N Sei Poesie di Reissig: *Fiori di solitudine* (1812).



O. *Canto dei Monaci del Guglielmo Tell* di Schiller, dedicato ad Aloys Fuchs. (1817).

P. *Canto dell'usignuolo*, tratto dalla *Valle delle Rose* di Sadi, traduzione di Heerder. (Manca in commercio).

Q. Tre canzi a una voce. (1816.)

R. Dodici Melodie italiane e allemanne, a una voce.

S. Canone (do maggiore) dedicato a Hoffmann (a), composto nel 1820, pubblicato nel 1825.

T. Canone a tre voci (mi bemol), dedicato a Hauschka.

U. Canone (fa maggiore) dedicato a Schwenke. (1824). (Le parole riposano sopra un giuoco di parole fornito dal nome de Schwenke, come quello d'Hoffmann fornisce anche le parole del Canone S.)

V. Canone sul Metronomo di Maelzel, à quattro voci: Ta, ta, ta, ta, composto nel 1812, pubblicato nel *Repertorio* di Hirschbach, nel 1844.

W. Canone (do maggiore): *Dottore, chiudete la porta alla morte*, dedicato al dottore Braunhofer, composto nel 1825, pubblicato nel *Wiener Telegraph*, nel 1838.

X Canone (fa maggiore): *Signor Conte*, etc, composto nel 1825, pubblicato nel *Repertorio* di Hirschbach, nel 1844.

Y. Canone (si maggiore): *Signor abate*, dedicato all'abate Stadler, a tre voci.

Z. Canone (do maggiore); *Sempre a te*, a tre voci, dedicato al barone Pasqualati, pubblicato nella *Gazette musicale universelle* di Lipsia nel 1863.

AA. Canone (fa maggiore): *Nelle braccia dell'Amore*, a tre voci, composto verso il 1800.

BB. Canone (mi bemol): *Buon anno*, a quattro voci, dedicato alla contessa Erdoedy, composto nel 1819.

CC. Canone (fa maggiore) a tre voci, dedicato a Carlo Neate, composto nel 1816.

DD. Canone (mi maggiore): *Il Divino*, parole, di Goethe, a sei voci (1823).

*EE.* Canone (si maggiore): *Ne fraichis pas, tiède*, dedicato a M. Kuhlau. (1825.) Scherzo sul nome di Kuhlau.

*FF.* Canone (do maggiore): *Bontà, beltà a sua Altezza Imperiale*, a quattro voci, dedicato all'arciduca Rodolfo. (1820).

*GG* canone (fa maggiore): *Il dolore è breve*, parole di Schiller, a tre voci, dedicato a Sphor. (1815.) (Un altro Canone, sulle stesse parole, dedicato a M. Nane, fu composto nel 1813.

*HH* Canone (fa maggiore a tre voci: *O Tobia*, dedicato a Tobia Haslinger, composto nel 1821, pubblicato nella *Gazette musicale universelle* di Lipsia nel 1863.

*II* Canone (fa majeur): *Si non per portas, per muras*, dedicato a M. Schlesinger, composto nel 1825.

*KK.* *Il lamento: La mia felicità se ne fuggì*, parole di Herder (ridotto da Wegeler sopra un adagio di Beethoven).

*LL* Canto di guerra degli Austriaci (do maggiore,): *Noi siamo un gran popolo tedesco* a una voce, parole di Friedelberg. (1797).

*MM.* Dodici Melodie popolari scozzesi, irlandesi, italiane a una, e più voci, composte dal 1810 al 1820, pubblicate nel 1860. (Opere postume).

*NN.* Dodici Melodie irlandesi, a una e più voci, verso il 1815-16.

*OO.* Venti Melodie irlandesi a una e più voci.

*PP.* Venticinque melodie irlandesi, a una voce. (1810-15).

*QQ.* Dodici Melodie scozzesi a una e più voci (1814-23).

*RR.* Ventisei Melodie gallesi a una e più voci. (1812-14).

*SS.* Melodia a un bambino, *la maggiore*, parole di Wirth. (1783-84).



(La medesima con un altro testo).

TT. *Chant du lointain* a una voce (*si* maggiore), parole di Reissig, composto nel 1809, pubblicato nel 1810.

UU. Due Melodie a una voce. (Opera postuma; autenticità dubbia).

VV. Tre Melodie una voce. (Dubbie).

XX Tre Melodie allemanne a una voce, con coro, composte nel 1797.

YY Canone enigmatico (*fa* maggiore), tratto dalla *Valle delle Rose* di Sadi, traduzione di Herder, dedicato a Carlo Neate, composto nel 1816, pubblicato nel 1817.

ZZ. *Rassegnazione* (*re* maggiore) *Spegniti, spegniti mia luce*, parole del conte di Haugwitz, a una voce, pubblicato nel 1818.

AAA. *Appel de la montagne* (*la* maggiore): *Si j'étais un petit oiseau*, parole di Treitschke, a una voce, pubblicato nel 1816.

BBB. Scherzo musicale (*fa* maggiore), tratto da una lettera alla signora Milder-Hauptmann: *Vi abbraccio, vi stringo al mio cuore* (1816).

CCC. *Ritratto d'una giovanetta* (*sol* maggiore), a una voce, parole di Bürger: *Amico, tu vuoi dipingere* (1783).

DDD. Canto finale (*re* maggiore), a una voce con coro, parole di Treitschke, tratto dall' *Arco di trionfo*, composto nel 1815, pubblicato nel 1826.

EEE. *Il Desiderio*, in quattro parti, a una voce: *Solo chi conosce il desiderio sa quel che io soffro*, parole di Goethe.

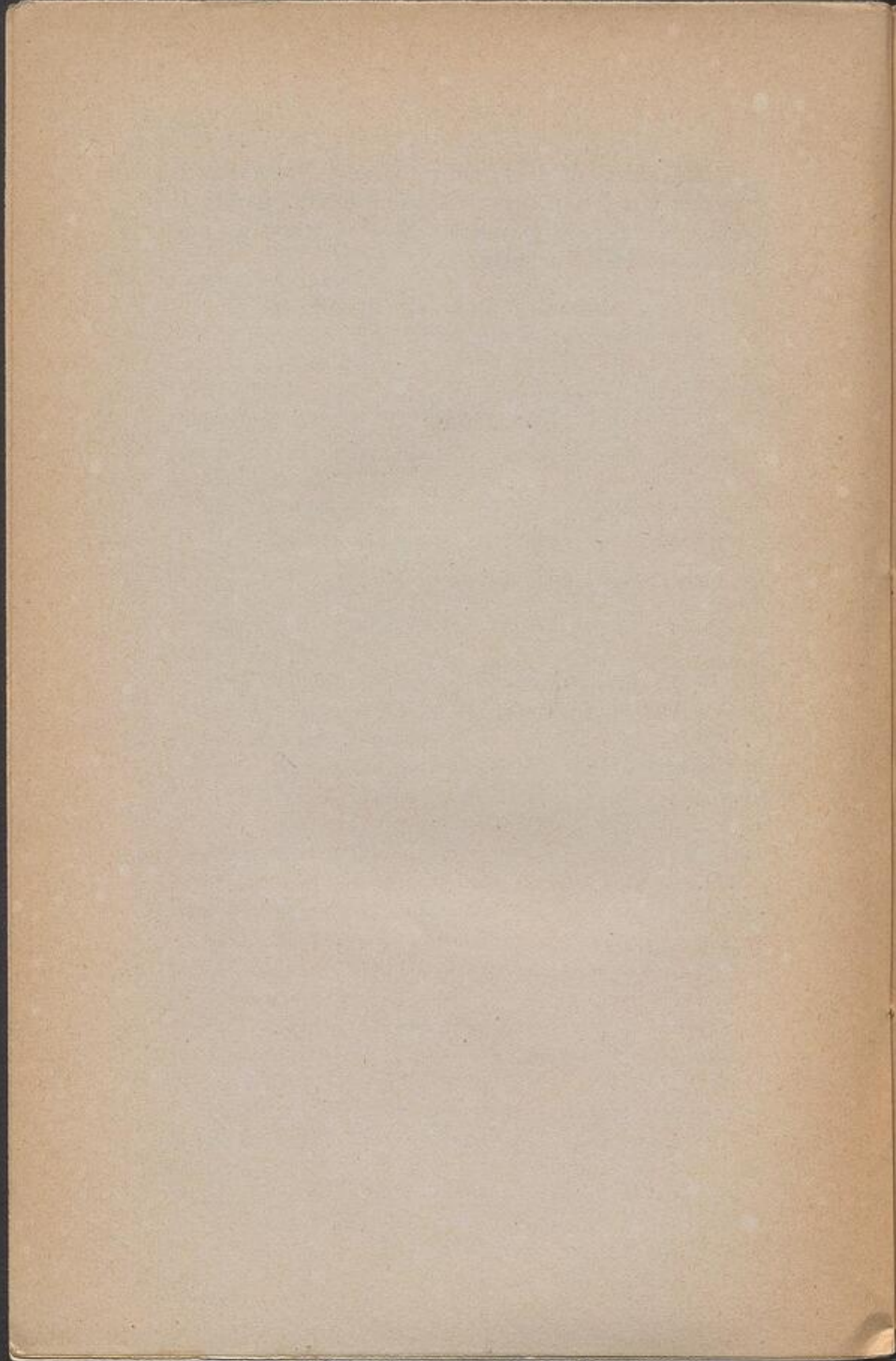
FFF. *Foglio d'album* (*sol* maggiore), a una voce, parole di Goethe: *Il Divino*, composto nel 1823, pubblicato nel 1843.

GGG Canto funebre per i funerali di Beethoven, il 29 marzo 1827: *Miserere mei*, sopra un motivo del maestro.

IIII. Canto di duolo sulla tomba di Beethoven, il 29 marzo 1828, a quattro voci (*re maggiore*), parole di Grillparzer: *Tu che giammai nella vita*, tratto da una melodia corale del maestro.

FINE





## DELLO STESSO AUTORE

---

**Gli uomini illustri nella musica** da Guido d'Arezzo fino ai contemporanei. Cenni storico — biografici — Manuale pratico ad uso delle Scuole e dei Licei. Adottato da varii Licei musicali ed Istituti privati. Premiato all'Esposizione Generale Italiana di Torino 1884, ed all'Esposizione Universale d'Anversa con *Medaglia d'argento*. 2. Edizione. Paravia e C. Torino, Roma, Milano, Firenze. 1883.

## COMPOSIZIONI VOCALI DA CAMERA

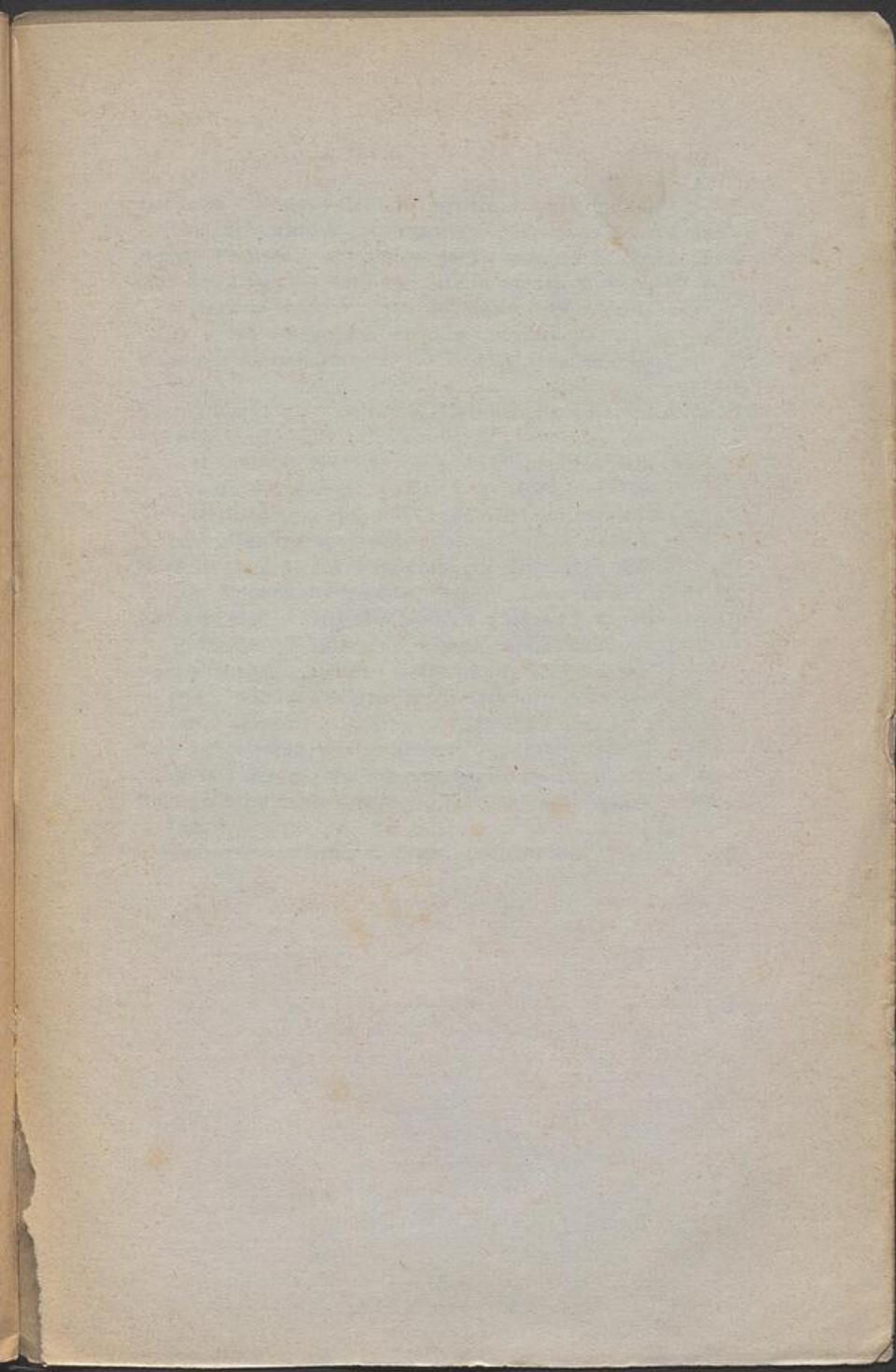
- Quando cadran le foglie** — Melodia per mezzo soprano, o baritono. Parole di STECCHETTI Firenze — Venturini.
- È morto l'amor mio** — Melodia per mezzo soprano o baritono. Parole di NERI TANFUCIO 2. Ediz. Firenze, Venturini.
- Salve Regina** — per soprano o tenore *Id, id* — per mezzo soprano o baritono. Firenze — Venturini.
- Umilissimo servo alla signora** — Stornello per mezzo soprano o baritono, parole di ANTONIO GHILANZONI 2. Edizione Firenze — Venturini.



- Povera morta** — Frammento — per mezzo soprano, pubblicato dalla strenna *l'Arcadia della carità*.
- Santa speme** — Coro per voci di soprano contralto tenore e basso con accompagnamento di strumenti ad arco arpa e Harmonium — ovvero piano-forte solo — Roma, presso l'autore.
- Vieni con me, vezzosa** — Barcarola per soprano o barit. parole di A. G. BARRILI — 2<sup>a</sup> Ediz. Roma Bossola.
- Sei tutto il mio tesoro** — Rispetto, per mezzo soprano o baritono — parole di SAVERIO NURISIO — Milano — Ricordi —
- Il Tramonto** — melodia per mezzo soprano o baritono — parole di ANDREA MAFFEI, Torino, Giudici e Strada.
- Rappelle toi* melodia per soprano o baritono parole di Alfredo DeMusset Milano, Lucca.

#### DI PROSSIMA PUBBLICAZIONE

- Edelweis** — Petite revêrie per piano-forte.
- Sogno d'amore** — Rispetto per mezzo soprano o baritono — parole di SAVERIO NURISIO.
-





185

Povera terra - l'indiviso - che non ha potuto  
di più - che di più - che di più - che di più -

Stato opera - che per quel che è stato - che per quel che è stato -  
che per quel che è stato - che per quel che è stato - che per quel che è stato -

Ma non può - che per quel che è stato - che per quel che è stato -  
che per quel che è stato - che per quel che è stato - che per quel che è stato -

Il tempo - che per quel che è stato - che per quel che è stato -  
che per quel che è stato - che per quel che è stato - che per quel che è stato -

### LA VITA E LA MORTE

Il tempo - che per quel che è stato - che per quel che è stato -  
che per quel che è stato - che per quel che è stato - che per quel che è stato -

Carducci Giosuè. — Sei odi Barbare, traduzione latina di AMEDEO CRIVELLUCCI.....	”	2,—
Bonghi Ruggero. — Arnaldo da Brescia.....	”	1,—
Morandi Luigi. — Antologia della nostra Critica letteraria moderna, per uso delle persone colte e delle scuole. Seconda impressione.....	”	4,—
Marchetti Alessandro. — I Tarli dell'Arte drammatica.....	”	1,50
Bonghi Ruggero. — Leone XIII. Seconda edizione	”	1,50
Morandi Luigi. — Voltaire contro Shakespeare, Baretti contro Voltaire; con un'Appendice alla <i>Frusta Letteraria</i> e XLIV Lettere del Baretti inedite o sparse. Nuova edizione, migliorata e molto accresciuta.....	”	4,—
Morandi Luigi. — La Francesca di Dante. Studio con Appendice inedita.....	”	0,50
Bonazzi Luigi. — Gustavo Modena e l'Arte sua, con Prefazione di LUIGI MORANDI. Seconda edizione	”	2,—
Morandi Luigi. — Origine della lingua italiana. Seconda edizione. Esaurita ( <i>si ristamperà dentro quest'anno</i> ).....	”	1,—
Rara ( <i>Biblioteca dei Bibliofili</i> ). — Del Governo della Corte di un Signore in Roma.....	”	4,—
Gigliarelli Dott. Raniero. — Bacco, bozzetti patologici ...	”	3,—
E. Mannucci — Guida di Città di Castello.....	”	1,50



## S. LAPI Editore in Città di Castello (Umbria)

HA PUBBLICATO

Mastrigli L. — Beethoven, la sua vita e le sue opere	L. 3,50
Bonghi R. — Eloisa.....	" 0,80
Spencer Herbert. — Istituzioni ecclesiastiche. Traduzione di SOFIA FORTINI-SANTARELLI.....	" 3,00
Clodd Edward. — Le Credenze Religiose dell'Umanità. Traduzione di SOFIA FORTINI-SANTARELLI, col consenso dell'autore. RILEGATO 2° Ediz.	" 3,00
Spencer Herbert. L'Individuo e lo Stato. Traduzione di SOFIA FORTINI-SANTARELLI... 2° Ediz.	" 2,50
Sancti Thomae Aquinatis. Opuscula selecta. Edizione curata dal prof. MICHELE DE MARIA con prefazione e note del medesimo. Volumi 3 in 8°	" 15,—
Belli. G. G. — I Sonetti romaneschi. Unica edizione fatta sugli autografi, a cura di LUIGI MORANDI Vol 2°	" 4,—
Nannarelli F. — Usca la Settimia.....	" 2,50
Bonghi Ruggero. — Francesco d'Assisi Studio.....	" 1,50
Zanella Giacomo. — Della letteratura italiana nell'ultimo secolo. RILEGATO.....	" 3,00
Angeletti N. — Cronologia delle Opere Minori di Dante.....	" 1,—
Barbiera R. — Chi l'Ascolta?.....	" 1,—
Lombroso C. — Pazzi e Anomali.....	" 1,50
Mestica G. — Discorso su la vita e le opere di TERENCE MAMIANI.....	" 1,—
Badia R. — Lezioni di Geometria complementare.	" 2,50
Giachi V. — Amori e costumi latini. RILEGATO.	" 4,—
Borgognoni A. — La Questione Maianesca.....	" 1,80
De Viti De Marco A. — Moneta e Prezzi.....	" 4,—
Thayer W. M. — Tatto, Energia, Principii.....	" 1,—
Mengotti F. — Idraulica fisica e sperimentale.....	" 2,—
Bartolucci Lorenzo. — Pensieri, massime e giudizi estratti dalla <i>Divina Commedia</i> .....	" 2,50
Magherini e Gatteschi. — Casentino, con disegni del <i>Fabbi</i> .....	" 2,—
Marasca Alessandro. — La Henriade del Voltaire	" 2,—
Martinozzi G. — Del Pantagruelle di F. RABELAIS	" 1,50

SEGUE IN TERZA PAGINA

Dirigere Vaglia all'Editore S. LAPI, CITTÀ DI CASTELLO

9