

ANTONIO BRUERS

LE SONATE PER PIANO

DI

BEETHOVEN

OP. 26, 31<sup>o</sup>, 57, 78, 111.

*Dicembre 1937-XVI.*

DELLO STESSO AUTORE

Beethoven. Catalogo ragionato delle principali opere. *Roma,*  
*Dott. G. Bardi, Editore, 1937-XV. L. 6.*

## Opera 26

SONATA PER PIANOFORTE N. 12, IN LA BEMOLLE.

Tema con variazioni. Andante - Scherzo.  
Allegro molto - Marcia funebre sulla morte  
di un eroe - Allegro.

Forse cominciata ad elaborare fra il 1799, e il 1800 e finita nel 1801. Pubblicata nel marzo 1802. Per coloro che ammettono la distinzione delle tre maniere di Beethoven, questa sonata corrisponde all'inizio della seconda maniera; per coloro che le negano segna egualmente un notevole distacco dalla produzione precedente, nel senso che più profonda è in essa la drammaticità di Beethoven, in coincidenza con una delle fasi più tragiche della sua vita: la manifestazione della sordità, e, in antitesi, l'amore per la Guicciardi.

Il Vermeil, a proposito del ciclo delle sonate che si apre, appunto, con l'op. 26, scrive: « Questa volta è la rottura completa del quadro tradizionale ».



Osserva il Lenz che questa sonata si potrebbe considerare la più perfetta di tutte, nel senso che la pienezza della forza e dell'espressione coincide con la perfezione della forma.

Altra osservazione del Lenz. Mentre non poche delle maggiori sonate hanno carattere sinfonico e sforzano, talvolta, i limiti delle risorse della tastiera, la sonata op. 26 non supera le possibilità tecniche dello strumento; eppure, malgrado il carattere rigorosamente pianistico, gli effetti, ad esempio, della Marcia funebre non sono inferiori, per maestosità e per potenza, a quelli di un'orchestra, e anche da tal punto di vista, la sonata op. 26 costituisce un miracolo della tecnica pianistica, a proposito della quale lo Scuderi richiama l'attenzione dello studioso sulla incredibile semplicità di mezzi coi quali Beethoven ottiene, in questa sonata, effetti profondi e grandiosi.

Il primo tempo (Andante con variazioni) ci ricorda, secondo Lenz « quei giorni d'autunno che riassumono i tesori della bella stagione e sembrano rievocare gli incantesimi della campagna, e si chiude con una frase melodica nella quale cielo e terra si confondono. Lo scherzo è incisivo, spirituale, cupamente allegro ».

Il terzo tempo, il cui titolo italiano: *Marcia funebre sulla morte di un eroe*, si deve allo stesso

Beethoven, è quello che ha suscitato la particolare celebrità di questa sonata.

« Nulla di più lugubre, di più grandioso. Si assiste ai funerali delle gioie e delle glorie del mondo; rulli di tamburi salutano il corteo al suo passaggio. Questa marcia è la madre naturale delle marcie funebri composte e sotterrate poi sotto la polvere delle scatole nei negozi di musica . . . fatta eccezione per quella di Chopin » (LENZ), restando sottinteso che il Lenz aggiungeva, come eccezione, l'altra marcia funebre di Beethoven nell'*Eroica*, e che oggi vi aggiungiamo noi quella del Sigfrido wagneriano. È stato affermato che la Marcia funebre della sonata op. 26 fu composta per la morte del principe Luigi Ferdinando di Prussia. Errore, perchè il principe morì alcuni anni dopo, nel 1806. « La marcia celebra un eroe che non fu mai e che sempre sarà » (LENZ) e, data la sua brevità e i minori mezzi di espressione, essa, come ho detto, non è meno grandiosa e sublime di quella dell'*Eroica*.

L'ultimo tempo è vivace, brillante, e coi due primi tempi sembra in pieno contrasto con la Marcia funebre, ma il contrasto, in parte è apparente, in parte è voluto, ed è verosimile la supposizione del Wasielewski che Beethoven avesse presente l'episodio del *Wilhelm Meister*, quando, terminati i funerali di Mignon, il poeta

fa pronunciare agli assistenti le parole: « Si ritorniamo alla vita. Il giorno ci dia il lavoro e la gioia . . . ».

Qui pure è il dualismo, quasi sistematico, di Beethoven tra la gioia e il dolore, con l'affermazione finale del trionfo della Vita.

### Opera 31, n. 1-3

TRE SONATE PER PIANOFORTE n. 16, 17 E 18.

Composte verso il 1802, pubblicate le prime due nel 1803 e la terza nel 1804 dall'editore svizzero Nägeli. Dati gli abbondanti errori di stampa dell'edizione svizzera, Beethoven le fece subito ristampare dal Simrock di Bonn col sottotitolo: *Edition très correcte*. Infine, ne apparve una terza edizione nel 1805 presso il Cappi di Vienna. Nell'edizione Nägeli esse portavano il n. d'op. 29 le prime due, e 33 la terza. Nell'edizione Cappi tutte tre il n. 29. Ma il n. 29 passò poi al Quintetto e il n. 33 alle sette Bagatelle e le tre sonate assunsero definitivamente il n. 31.

A proposito di questo aggruppamento di tre sonate sotto un solo numero d'opera, il Lenz osserva che nell'opera di Beethoven vi sono dieci trilogie del genere, tutte appartenenti alla sola musica da camera (soli, duetti, trii, quar-



tetti) e conclude che il pensiero di riunire per dieci volte tre lavori in un'opera esercitò forse un'influenza sulla produzione stessa.

N. 2 (IN RE MINORE).

Largo - Allegro - Adagio - Allegretto.

Questo n. 2, che il Vermeil definisce « opera straordinaria », comincia con un misterioso pensiero iniziale cui segue una risposta a note rapide. Interviene un secondo motivo che ricorda una danza spagnola. Il quadro si oscura e si chiude con un agitato; riappare quindi l'adagio iniziale seguito da un recitativo drammatico, implorante, angoscioso. L'allegro è simile allo scatenamento di una tempesta che poi si spegne in una serenità che prelude all'adagio, il quale si inizia con tonalità cupa, e si illumina poi nella dolcezza di un canto che si intreccia nuovamente col motivo triste e, dopo un istante di silenzio, cede all'allegretto dell'ultimo tempo, amabile rondò, il cui motivo, secondo lo Czerny, sarebbe stato raccolto da Beethoven a Heilingstadt, udendo passare sotto la finestra un cavaliere al galoppo. Il ritmo del rondò giustifica pienamente l'affermazione dello Czerny e ciò merita di essere segnalato per dimostrare che cosa Beethoven fosse capace di trarre dai più comuni fatti della

vita, a conferma di quanto ho osservato nel mio libro su Beethoven, a proposito dell'op. 14, n. 2.

Il Prod'homme, dal quale ho in gran parte desunto questa descrizione, aggiunge che la sonata op. 31, n. 2 costituisce uno dei culmini dell'evoluzione beethoveniana e ha sicuramente influito sui giovani musicisti del tempo di Beethoven: Schubert, Weber, Schumann, Mendelssohn e forse anche Liszt. Rubinstein, che considerava il n. 1 dell'op. 31 come la sonata più debole di Beethoven, stimava invece moltissimo quella n. 2.

Lo Scuderi ricordando che, interrogato su questa sonata e sull'op. 57 (Appassionata), Beethoven avrebbe risposto: « Leggete là *Tempesta* di Shakespeare » scrive: « È naturale che Ariele e Calibano vengano chiamati, in questo primo tempo, a dare significato alla essenza spirituale del Largo e dell'Allegro ». E circa l'Adagio aggiunge: « Pare che tutto un mondo misterioso si schiuda per rivelarci lontananze di sensibilità musicali, mai prima intraviste ».



N. 3 (IN MI BEMOLLE MAGGIORE).

Allegro - Scherzo - Allegretto vivace -  
Minuetto - Presto con fuoco.

Il Prod'homme, preceduto dal d'Indy, afferma che questa sonata merita non meno di quella op. 28, il titolo di « pastorale » e aggiunge che abbiamo un primo stato di essa nel lied *Canto della Quaglia* (Der Wachtelschlag) composto verso la stessa epoca.

**Opera 57**

SONATA PER PIANOFORTE N. 23, IN FA MINORE  
(L'APPASSIONATA).

Allegro assai - Andante con moto -  
Allegro ma non troppo.

Discussa è la data di composizione (per il Ries 1804, per lo Schindler 1806). Fu pubblicata nel 1807. Il titolo di « Appassionata » le fu attribuito dall'editore Cranz. È dedicata al conte Francesco von Brunsvick, fratello di Teresa, colei che sembra essere stata la destinataria della famosa lettera di Beethoven a l'« Immortale Amata ». Si ritiene che, consentente lo stesso fratello, Beethoven si fidanzasse

con Teresa. Ma, come bene osserva lo Scuderi, poco importa, dal punto di vista artistico, determinare il nome della donna che ha ispirato questo capolavoro.

Beethoven la considerò come la più potente delle sue sonate. Interrogato da Schindler sul significato di questa sonata, egli rispose: « Leggete la *Tempesta* di Shakespeare ». « Lotta dolorosa, calma riflessiva, vittorioso entusiasmo sono le caratteristiche delle tre parti dell'opera » (V. D'INDY). « Vero uragano e foschissima fra le ballate della notte e dei suoi fantasmi, procellosa canzone dell'animo straziato . . . spira continuo un fiero canto selvaggio, e vi si mesce un suono di stanca rassegnazione . . . preghiera declinata a una divinità troppo remota . . . sinchè il ciclone del finale, ululando ed atterrando, sferza e sospinge tutto innanzi a sè, inesorabilmente » (SPECHT).

« Se quest'opera non suscita alcuna impressione opprimente, ma, al contrario, ci esalta come un vento marino, ciò è dovuto alla sua stessa inumanità, per così dire, sovrana. Non c'è nemmeno più da commiserare l'uomo in preda alle forze oceaniche. L'uomo non è più che un atomo. Il creatore si è realmente identificato con le leggi della natura, con le potenze elementari, contro le quali si dibatteva nel primo tempo. L'*Appassionata* è degna di prender posto

tra un affresco della Sistina e una tragedia di Corneille. È della medesima famiglia » (ROLAND). Vale la pena di menzionare l'ammirazione che per l'*Appassionata* ebbe un ascoltatore d'eccezione, Bismarck, il quale in merito al primo tempo disse: « Se ascoltassi spesso questa musica sarei sempre molto bravo » e per l'ultimo tempo: « È come la lotta e il singulto di tutta un'esistenza umana ».

### Opera 78

SONATA PER PIANOFORTE, N. 25, IN FA DIESIS  
MAGGIORE.

Adagio cantabile - Allegro ma non troppo  
- Allegro vivace.

Dopo l'op. 57 (L'« *Appassionata* ») Beethoven per tre anni non compose più sonate per pianoforte. Sono i tre anni 1806-1809 della produzione sinfonica, culminante nella Quinta, nella Sesta e nell'Egmont.

La lacuna è chiusa da questa sonata, composta nel 1809, e pubblicata nel 1810.

Inspiratrice dell'« *Appassionata* » fu Teresa di Brunswick, l'immortale Amata, ma l'opera era dedicata al fratello di lei, Francesco. Questa op. 78 è invece dedicata direttamente a Teresa



e, appunto per questo, è nota anche sotto il titolo di *Therese-Sonate*. Quale delle due sonate è superiore ? Sembra che il pubblico, nel corso di oltre un secolo abbia giudicato a favore della prima, divenuta una delle più popolari opere del maestro; ma, appunto per questo, non bisogna dimenticare quanto più tardi ebbe a dire lo stesso Beethoven: « Si parla sempre della sonata in do diesis min. (op. 27,2). Ma io ho scritto, in verità, qualcosa di meglio. La sonata in fa diesis magg. (op. 78) è ben altra cosa ».

Ora, quando si pensi che l'op. 27,2 è niente-meno che la sonata al chiaro di luna, forse anche più celebre e popolare dell'« Appassionata », si ha un'idea del concetto che lo stesso Beethoven aveva dell'op. 78.

Orbene, il Lenz, dico il Lenz, cioè il critico meno d'ogni altro sospetto di scarso entusiasmo per l'opera beethoveniana, questa volta si schiera dalla parte del pubblico contro Beethoven, affermando che in questa sonata c'è la mano, non il genio di Beethoven. E aggiunge che se il preludio dell'Adagio è molto bello, il resto, tranne l'inizio dell'Allegro, è privo di interesse e che la sonata, insomma, è *insipida*.

Lo Scuderi trova che il Lenz esagera. L'Allegro non è molto interessante, ma nel complesso l'opera ha un'innegabile bellezza e sarà ricca di sviluppi in Schubert e in Brahms.

Il Prod'homme afferma che la passione che si esprime in questa sonata non è tumultuosa, tragica, ma è un amore « tenero e discreto che riempie l'anima di un'onesta e dolce gioia » e aggiunge che, forse, si deve a questa voluta semplicità la tendenza dei critici a considerarla come un'opera di secondo piano. Anche il d'Indy la giudicava insignificante e indegna della persona a cui era stata dedicata. Il Reinecke, invece, confessava di prediligerla: « E ora, lanciatemi l'anatema, ma lasciatemi dire che io la suono fra i quattro muri della mia camera con una predilezione particolare ». Il Vermeil è tra i favorevoli: « Che particolari precisi, quanta tenerezza, quali delicate sfumature ! ».

### Opera 111

SONATA PER PIANOFORTE, N. 32, IN DO MINORE.

Maestoso - Allegro con brio ed appassionato - Arietta. Adagio molto semplice cantabile.

I primi abbozzi risalgono al 1819. Fu pubblicata nel 1823.

Chiude la serie delle trentadue sonate per pianoforte e, a parte due composizioni minori (le Variazioni op. 120 e le Bagatelle op. 126 e



129), è l'ultima composizione pianistica di Beethoven e, appunto per questo, è chiamata dal Lenz la « sonata-testamento ».

Per molti anni questa sonata fu ritenuta quasi inesequibile, sconcertando la comprensione degli studiosi; poi, a poco a poco, rivelò le sue misteriose bellezze.

A parte l'introduzione (maestoso) essa è composta di due tempi. Wagner, negli ultimi anni di sua vita, così la giudicò: « È celeste. Il primo tempo è la volontà nel suo dolore, nel suo desiderio eroico; il secondo è la volontà pacificata, come sarà posseduta dall'uomo quando sarà divenuto ragionevole ».

Il Vermeil considera l'opera 111 come una delle più sistematiche applicazioni del dualismo che informa tutta l'opera di Beethoven. Nel primo tempo si esprime il dolore e la lotta veemente dell'uomo. Nel momento culminante della lotta appare un tema luminoso, che poi emergerà, preannunciando il secondo tempo in cui si esprime una serenità quasi sovranaturale.

Di questa sonata il Taine ha tracciato questa visione simbolica. Uno sventurato giace nel deserto e vede le stelle scintillanti nel cielo; dimentica il proprio stato, rinunzia a riparare l'irreparabile; la divina serenità delle cose gli versa una dolcezza segreta e le sue braccia tendono verso la bellezza ineffabile che splende



da quel mistico universo. Intorno al canto, in alto, in basso, a suoni intrecciati o staccati, si svolge un torrente di acclamazioni che crescono, si estendono, centuplicando il senso della gioia, simile ai canti nella Rosa del Paradiso di Dante. E il Taine chiude, paragonando la sonata alla magnificenze di una cattedrale che trionfa nelle forme e nelle luci delle colonne, delle vetrate, delle ornamentazioni, che trasformano il tempio in un tabernacolo.

Il Cortot e il Casella acutamente concordano nel paragonare l'impressione finale della sonata alle descrizioni dello stato nirvanico.

« Nelle ultime pagine le note non sono più che un pulviscolo impalpabile. È qualcosa come il Nirvana. Non vi sono più dimensioni, nè colori, nè tempi. Tutto è un irraggiamento che, alla fine, si disperde, si diffonde » (CORTOT).

Lo Scuderi riferendosi al finale scrive: « La profondità di un mondo ancora quasi statico ed inespresso pare ad un tratto rivelarsi in una luminosità eterea assolutamente nuova che, realizzata pianisticamente da Beethoven per la prima volta, darà vita a tutto il sinfonismo poemico del romanticismo tedesco ».

E il Prod'homme:

« Paragonabile a talune delle variazioni della Nona, e a certe pagine degli ultimi quartetti, la sonata-testamento esprime, in questa polvere

impalpabile di note, le meditazioni che Beethoven confidò allo strumento che egli stava per abbandonare perchè lo strumento stesso era divenuto impotente a interpretare i suoi pensieri ».

---