

## I ricordi di Czerny

(parte I)

### Premessa

**E** *rinnerungen aus meinem Leben*, ovvero *Ricordi della mia vita*: questo il titolo dello scritto autobiografico di Carl Czerny il cui autografo, risalente al 1842, è conservato presso la *Gesellschaft der Musikfreunde* di Vienna. Rimasto inedito per più di un secolo, alcuni primi estratti ne furono pubblicati nel 1870, nello *Jahresbericht der Gesellschaft der Musikfreunde*, e ancora, nel 1939, all'interno del volume nono del *Neues Beethoven Jahrbuch*; dobbiamo invece la prima edizione moderna integrale ad Ernest Sanders, che la pubblicò però direttamente tradotta in lingua inglese (*Recollections from my life*) in *The Musical Quarterly* (XII, 1956). Nel 1968, finalmente, Walter Kolneder ne curò il testo integrale in lingua originale per i tipi di Koerner (Baden-Baden), con un ampio ed esaustivo corredo di note e l'aggiunta di alcune lettere e del catalogo delle opere di Czerny stampato a Londra da Cocks & Co. intorno al 1860: su di esso si basa questa prima traduzione italiana, che uscirà divisa fra questo e il prossimo numero di *Hortus Musicus*.

Come tutti i resoconti autobiografici, le *Erinnerungen* hanno innanzitutto il pregio di avvicinarci di molte lunghezze all'autore, e con lui alla sua epoca e ai tanti personaggi, musicisti

e non, citati nel corso dello scritto. Scritto non lungo ma denso di notizie, di dettagliate descrizioni, di riflessioni sagge e generalmente obiettive. Una lettura che ci consente, al fianco di Czerny, di varcare la soglia di casa Beethoven trovandoci faccia a faccia con il Maestro, di penetrare nel salotto della vedova Mozart, di assistere ai leggendari concerti della *Augartensaale*.

Al di là di ogni valutazione di natura puramente estetica riguardo alla cospicua produzione musicale del compositore di origine boema, che comporterebbe come sempre una serie di polemiche considerazioni a riparazione degli avari e spesso gratuiti giudizi critici emersi nel corso di due secoli e mezzo al suo indirizzo, è opportuno ribadire che Czerny fu testimone di un finissimo artigianato, che onorò come meglio non avrebbe potuto nel corso di una vita laboriosa e intellettualmente onesta; coscientemente destinato dal padre a un ruolo preciso,



che presto avrebbe ricoperto con pieno diritto e dignità – quello del perfetto professionista del *fortepiano*, e non già del *virtuoso superficiale* –, Czerny seppe farsi interprete dello spirito di uno strumento che viveva nella sua epoca le fasi più delicate della propria affermazione. Ne fu padrone innanzitutto tecnicamente, dedicandogli un *corpus* didattico sul quale si sarebbero formate intere generazioni di pianisti, e seppe come nessun altro – fatta eccezione per Clementi – utilizzarlo come *laboratorio*, destinando ad esso alcuni fra gli arrangiamenti più belli che la Storia della musica ricordi.

Questa traduzione è stata condotta con piena aderenza al testo originale, e devo a questo proposito un sentito ringraziamento al Dott. Thomas Radigk, i cui consigli sono stati di fondamentale importanza. Si è scelto di non appesantire il testo con note, ma di aggiungere a parte un quadro esplicativo a proposito dei personaggi meno noti citati nel corso dello scritto.

### Ricordi della mia vita

#### Primo Periodo

#### (dalla mia nascita ai miei quindici anni)

Mio padre, Wenzel Czerny, nacque a Nimburg, una cittadina della Boemia, dove mio nonno era impiegato presso la magistratura. Quest'ultimo era anche un buon violinista, per lo meno per come si suonava allora, e fu amico di Georg Benda. Mio padre studiò in un monastero benedettino nei pressi di Praga; ricevette al contempo un'educazione musicale piuttosto approfondita, anche perché aveva una bella voce:

era tenuto per questo motivo a cantare in chiesa come soprano solista, e talvolta egli si trovò probabilmente anche a suonare l'organo. A diciassette anni ebbe la muta della voce e fu costretto a lasciare il monastero. Data la povertà dei suoi genitori fu necessario che si arruolasse nell'esercito, che servì per quindici anni in artiglieria. Durante il suo ultimo anno di servizio fece conoscenza con mia madre, una ragazza morava, e dopo aver lasciato l'esercito ed essersi sposato decise di fare l'insegnante di musica a Vienna, dove si stabilì nel 1786. Aveva fatto molti progressi come pianista, e gradualmente riuscì ad acquisire un numero di allievi sufficiente al proprio mantenimento. Suo unico figlio, nacqui a

Vienna (Leopoldstadt) il 21 febbraio dell'anno 1791 e fui battezzato nella parrocchia di San Leopoldo.

Ancora nella culla fui letteralmente sommerso dalla musica, dal momento che mio padre era solito suonare di continuo – soprattutto Clementi, Beethoven e Kozeluch – e che spesso riceveva connazionali divenuti illustri nel campo della musica quali Wanhall [*sic*], Gelinek, Lipavsky e altri ancora. Avevo circa sei mesi quando mio padre accettò un posto di insegnante in Polonia, dove prontamente ci trasferimmo tutti. I ricordi della mia prima infanzia sono dunque ambientati proprio in Polonia. Si dice che fossi un bambino molto vivace, e

suonai i miei primi piccoli pezzi all'età di tre anni. In origine i miei genitori sarebbero dovuti rimanere in Polonia per dodici anni, tuttavia la forte instabilità venutasi a creare dopo l'ultima spartizione del Paese (sotto Kosciusko) determinò condizioni di vita ben poco gradevoli, tanto che quando avevo quattro anni mio padre decise di rinunciare al suo vantaggioso contratto e di ritornare a Vienna, dove rimase sino alla fine dei suoi giorni.

Lo studio delle opere di Bach, Clementi e altri consentì a mio padre di sviluppare un'ottima tecnica e un appropriato approccio al *fortepiano* [sempre in italiano nel testo, n.d.r.], circostanza questa che ebbe una positiva influenza su di me. Mio padre non aveva comunque l'intenzione di fare di me un virtuoso superficiale; si sforzò invece di sviluppare la mia capacità di lettura a prima vista attraverso lo studio continuo di sempre nuovi pezzi, e con essa la mia musicalità. Ad appena dieci anni ero già in grado di suonare in modo fluido e pulito praticamente tutto Mozart, Clementi e gli altri compositori dell'epoca.

Grazie alla mia eccellente memoria, suonavo per lo più senza spartito. Tutto ciò che poteva mettere da parte dei modesti introiti delle sue lezioni, mio padre lo spendeva in spartiti per me; i miei genitori erano attenti a tenermi isolato dagli altri bambini ed esercitavano su di me un costante controllo, tanto che la diligenza divenne il mio *habitus*. Ad appena sette anni, e senza grande incoraggiamento da parte di mio padre, cominciai a buttare giù alcune idee musicali. E devo ammettere che erano scritte piuttosto bene, se qualche tempo dopo, quando cominciai ad apprendere la pratica del basso continuo, doveti cambiare ben poco.

Nella Vienna di quegli anni – gli ultimi del secolo scorso – i pianisti più famosi erano: Wölfl, rinomato per il suo virtuosismo; Gelinek, generalmente preferito per l'abbagliante eleganza della sua tecnica e per la sua fantasia; Lipavsky, dotato di una stupefacente lettura e famoso per le sue esecuzioni delle Fughe di Bach.

Ricordo ancora quando Gelinek raccontò a mio padre di essere stato invitato una sera a sostenere un *duello* pianistico con un virtuoso straniero.

«Lo distruggerò», aggiunse. L'indomani mio padre gli chiese come fosse finita la battaglia; Gelinek lo guardò mortificatissimo e disse: «Quello di ieri è un giorno che non dimenticherò. Quel giovane collega ha fatto un patto con il diavolo. Non avevo mai sentito nessuno suonare così! Gli diedi un tema sul quale improvvisare, e ti garantisco che non avresti potuto sentire nemmeno Mozart improvvisare così mirabilmente. Poi suonò alcune sue meravigliose composizioni, veramente straordinarie, piene di difficoltà e di effetti che non ci siamo mai sognati». «Qual è il suo nome?», chiese mio padre stupefatto. «È un giovane collega nero, piccolo e brutto, e sembra anche molto testardo – ri-

spose Gelinek –, il Principe Lichnowsky lo ha portato a Vienna dalla Germania per fargli studiare composizione con Haydn, Albrechtsberger e Salieri, e il suo nome è Beethoven».

Era questa la prima volta che sentivo questo nome, e subito implorai mio padre di procurarsi le sue composizioni. Presto venni in possesso di tutto ciò che di suo fosse disponibile, – i primi tre Trii e le prime Sonate, alcune Variazioni, la sua *Adelaide* e altro – e, dal momento che già conoscevo molti importanti lavori di diversi compositori, imparai presto, con tutti le limitazioni dovute alla mia giovane età, ad apprezzare la bellezza e l'originalità delle composizioni di Beethoven. Devo poi aggiungere che tale comprensione fu accresciuta da un'altra circostanza.

A quell'epoca un vecchio signore di nome [Wenzel] Krumpholz, il fratello dell'inventore

progetti musicali, gli rivelava ogni sua idea, gli chiedeva di ascoltare ogni sua composizione e improvvisava quotidianamente per lui. E sebbene Beethoven spesso si prendesse gioco di Krumpholz quando ingenuamente si mostrava in estasi, ed in tali occasioni lo chiamasse «il mio giullare», era al contempo commosso dalla fedeltà con la quale egli difendeva la sua causa contro i suoi numerosi nemici, incurante delle tante e faticose lotte che ciò comportava – al tempo il pubblico condannava generalmente senza appello le composizioni di Beethoven, e tutti i seguaci della scuola di Haydn e Mozart gli si opponevano astiosamente.

Così era fatto Krumpholz, per il quale dovevo quotidianamente suonare Beethoven; e sebbene non sapesse nulla di pianoforte, era ovviamente in grado di darmi molti utili suggerimenti in merito al tempo, all'interpretazione, agli effetti pensati dal compositore, al carattere e a tutto il resto. Questo perché sentiva frequentemente suonare lo stesso Beethoven, ed era spesso testimone diretto dei suoi processi compositivi.

Presto il suo entusiasmo diventò contagioso, e divenni a mia volta un adoratore di Beethoven, imparavo a memoria le sue composizioni e, considerata la mia giovane età, le suonavo con molto profitto ed entusiasmo. Krumpholz era anche solito raccontarmi a cosa Beethoven lavorasse, cantando o accennando sul violino i temi che aveva ascoltato la mattina in casa del Maestro. In questo modo venivo sempre a sapere molto prima degli altri a cosa Beethoven stesse lavorando, e mi stupivo poi ad apprendere i suoi tempi di elaborazione di un'opera, quanto spesso si prendesse diversi anni prima di autorizzarne la pubblicazione e come infine, componendo nuovi lavori, utilizzasse temi concepiti tanti anni prima. Questo grazie alla nostra amicizia con Krumpholz, che durò molto a lungo, fino alla sua morte, avvenuta nel 1819.

Mio padre non era abbastanza abiente per pagarmi un insegnante; molti degli allievi di mio padre, tuttavia, erano giovani studenti o apprendisti troppo poveri per pagarsi le lezioni, e dunque contribuivano alla mia educazione, alternandosi in veste di precettori. Uno di essi mi insegnava l'italiano, che già a dieci anni parlavo fluentemente. Un altro mi dava lezioni di francese, uno di tedesco – i miei genitori mi parlavano sempre in boemo –, un quarto mi guidava nella letteratura, per la quale nutrivo un grande amore, e via di seguito. La maggior parte di questi giovani intraprese più tardi ottime carriere negli uffici pubblici; alcuni sono ancora in vita, ad esempio il sindaco di Neustadt. In tal modo io non pensavo alle cose alle quali abitualmente pensano i ragazzi, non sentivo la mancanza dell'amicizia dei miei coetanei né uscivo mai da solo senza mio padre.

Fra i dieci e i dodici anni ebbi tutte le abituali malattie di quell'età (vaiolo, morbillo ecc.); ogni



dell'arpa a pedali, veniva a trovarci quasi ogni giorno; egli era violinista e membro dell'orchestra dell'opera di corte, ed era veramente pazzo per la musica, lo era oltre ogni limite conosciuto. La natura l'aveva dotato di una sensibilità schietta e sottile per il *bello musicale*, tanto che, anche senza la necessaria preparazione tecnica, era in grado di valutare ogni composizione con notevole acume, e dunque di anticipare il giudizio dei conoscitori. Da quando il giovane Beethoven comparve sulla scena, Krumpholz gli si attaccò con tale adorante tenacia che rapidamente diventò suo amico, trascorrendo quasi tutto il giorno in sua compagnia; e Beethoven, che solitamente era molto riservato circa i suoi



volta mi ammalavo con tale violenza che la mia salute, fino a quel momento ottima, ne risentiva per anni, anche a causa della mia continuata permanenza dentro casa per motivi di studio.

Avevo più o meno dieci anni quando Krump-holz mi presentò a Beethoven. Con quale gioia mista a timore ricordo il giorno in cui andai finalmente a trovare il tanto ammirato maestro! Ancora oggi quel momento è scolpito con grande nettezza nella mia memoria. Era un giorno d'inverno quando mio padre, Krump-holz e io ci incamminammo da Leopoldstadt, dove ancora vivevamo, alla volta della città, percorrendo il cosiddetto *Tiefen Graben* – una strada. Salimmo per ripide rampe di scale fino ad un quinto o sesto piano. Un servitore piuttosto malconcio annunciò la nostra visita a Beethoven, che ci fece accomodare. Entrammo in una stanza molto trasandata: carte, vestiti e valigie disseminate un po' ovunque, muri spogli, quasi nessuna sedia oltre a quella sbilenca per il pianoforte Walter (i migliori, all'epoca); in quella stessa stanza sei o sette persone fra cui i due fratelli Wranitzky, Süßmayr, Shuppanzigh e uno dei fratelli di Beethoven. Beethoven stesso si stava vestendo, indossando giacca e calzoni fatti di una stoffa grezza e pelosa di color grigio-scuro, e subito mi fece venire in mente l'immagine di Robinson Crusoe di Campe, che stavo leggendo in quei giorni. I suoi capelli corvini tagliati alla Titus spuntavano incolti a ciocche incorniciando il suo volto. La sua barba, non rasata da giorni, anneriva la parte inferiore del suo volto

già olivastro. Subito notai anche, con lo spirito di osservazione proprio dei ragazzi, che aveva entrambe le orecchie tappate da batuffoli di cotone imbevuti in una sostanza gialla. A quel tempo, comunque, la sua sordità non si notava in alcun modo. Dovetti subito suonare qualcosa, e siccome mi intimidiva molto cominciare con un suo pezzo, suonai il grande Concerto in *Do maggiore* di Mozart, quello che inizia con gli accordi. Beethoven mi prestò subito attenzione, venne vicino alla mia sedia e cominciò a suonare con la mano sinistra la melodia dell'orchestra ogni volta che avevo passaggi di accompagnamento. Le sue mani erano pelosissime e le sue dita molto tozze, soprattutto in punta. Quando espresse soddisfazione, mi sentii incoraggiato abbastanza per attaccare la sua *Sonate Pathétique*, di recente pubblicazione, e finalmente l'*Adelaide*, che mio padre cantò con la sua discreta voce tenorile. Quando ebbi finito Beethoven si rivolse a mio padre e disse: «Il ragazzo ha talento, voglio io stesso dargli lezioni: lo accetto fra i miei allievi. Portatemelo più volte a settimana. Ma prima di tutto, fornitelo del libro di Emanuel Bach sulla vera maniera di suonare lo strumento da tasto, che dovrà avere con sé quando tornerà da me». Tutti i presenti si congratularono con mio padre per il lusinghiero giudizio espresso da Beethoven, e soprattutto Krump-holz era estasiato. Mio padre andò immediatamente a procurarsi il libro di Bach.

Durante le prime lezioni Beethoven mi fece lavorare unicamente sulle scale in tutte le tona-

lità e mi illustrò i fondamenti tecnici – che al tempo la maggior parte dei pianisti ignorava – quali l'appropriata posizione delle mani e delle dita e in particolar modo l'uso del pollice; soltanto molto più tardi realizzai pienamente l'utilità di tali regole. Poi egli proseguì attraverso i vari esercizi del metodo di Bach, insistendo in special modo sulla tecnica del legato, che era una delle più straordinarie caratteristiche del suo modo di suonare; in quel periodo tutti gli altri pianisti consideravano quel tipo di legato ineseguibile al fortepiano, dal momento che il *martellato*, e cioè il *detachez* pre-mozartiano, era ancora molto in auge. Molti anni più tardi Beethoven mi disse che in realtà aveva sentito suonare Mozart in diverse occasioni e che, essendo al tempo il fortepiano nella sua infanzia, Mozart, maggiormente abituato al più diffuso clavicembalo, usava una tecnica del tutto inadatta ad esso. Io stesso, in seguito, conobbi diverse persone che avevano studiato con Mozart e trovai che l'osservazione di Beethoven era confermata dal loro modo di suonare.

Dal momento che mio padre non mi permetteva di fare dei lunghi tragitti da solo in città, mi accompagnava sempre lui stesso da Beethoven; era in tal modo costretto a perdere molte delle sue lezioni. Inoltre accadeva spesso che trovasse Beethoven immerso nella composizione, cosa della quale poi si scusava: per tali motivi accadde che dopo un po' le lezioni furono interrotte per un periodo abbastanza lungo e io mi ritrovai a contare solo su me stesso.



In quel periodo, e cioè dal 1802, feci l'utile conoscenza del consigliere governativo Hess, già amico di Mozart e Clementi, che non solo era in possesso di una considerevole biblioteca musicale di testi classici, ma mi permetteva anche di copiare tutto ciò che volessi. In tal modo mi impadronii delle fughe di Bach, delle Sonate di Scarlatti e di altri spartiti al tempo assai rari. Nel 1802 Beethoven tenne il suo primo concerto pubblico in teatro con le sue prime due Sinfonie, nel corso del quale eseguì il suo primo concerto in Do maggiore, che fu straordinariamente applaudito, e alla fine improvvisò sul tema *Gott erhalte Franz den Kaiser*. Mi interessai soprattutto alle Sinfonie, ed ero talmente attratto dal processo compositivo delle opere orchestrali che pensai di riscriverne una mia partitura utilizzando le parti staccate, cosicché ben presto ebbi una nozione corretta dei principi di strumentazione. Trassi ancor più piacere da ciò quando decisi di estendere questa pratica a molte delle sinfonie di Haydn e Mozart, pratica ben più utile per uno studente che non quella di lavorare su una partitura già impaginata. Al contempo ciò mi fruttò una grande abilità nella scrittura veloce della musica, abilità che in seguito mi sarebbe tornata assai comoda.

Per diversi anni, dal 1801 al 1804, mio padre ed io facemmo visita alla vedova di Mozart; ogni sabato in casa sua c'era una *soirée* musicale, dove il figlio più giovane di Mozart – un allievo di Streicher – si esibiva con molta abilità. In una serata più affollata del solito rimasi colpito da un giovane molto particolare. Il suo viso, ordinario, sgradevole e contratto da tic, e il suo abbigliamento assolutamente privo di gusto (cappotto grigio chiaro, lungo gilè rosso e calzoni blu) sembravano connotarlo come un maestro di una scuola di paese, anche se per converso sfoggiava anelli di brillanti a quasi tutte le dita;

come sempre si faceva musica, e finalmente questo giovane, che poteva avere poco più di vent'anni, fu invitato a suonare: che squisito pianista si dimostrò! E se anche ebbi tante occasioni di sentire Gelinek, Lipavsky, Wölfl e persino Beethoven, il modo di suonare di questo tipo dall'aspetto casereccio mi apparve come una rivelazione. Non avevo mai ascoltato prima tante nuove e abbaglianti difficoltà, tanta pulizia ed eleganza nell'esecuzione, né tanta intima e tenera espressività, né ancora tanto gusto nell'improvvisazione; quando poi attaccò alcune sonate con violino di Mozart, accompagnato da Krommer, queste composizioni, che conoscevo da tanto tempo, mi sembrarono appartenere a un mondo del tutto nuovo.

Fui prontamente informato che si trattava del giovane Hummel, un tempo allievo di Mozart e ora tornato da Londra, dove aveva a lungo studiato con Clementi. Fino ad allora Hummel, entro i limiti dello strumento dell'epoca, aveva nutrito quel virtuosismo che lo avrebbe poi reso tanto famoso. Mentre il modo di suonare di Beethoven spiccava per potenza, per la caratteristica espressività, l'inaudito virtuosismo e la quantità di passaggi, quello di Hummel era un modello di pulizia e chiarezza, della più aggraziata tenerezza ed eleganza; tutte le difficoltà erano calcolate per ottenere l'effetto più enorme e sbalorditivo, che egli padroneggiava combinando la maniera di suonare di Clementi, così prudentemente calibrata sullo strumento, con quella di Mozart. Era quindi del tutto naturale che il grande pubblico, come pianista, lo preferisse [a Beethoven]; presto i due maestri diedero origine a due fazioni fieramente contrapposte. I partigiani di Hummel accusavano Beethoven di maltrattare lo strumento, di non brillare per pulizia e chiarezza, di abusare del pedale non creando altro che rumore e confusione, ed infi-

ne di scrivere composizioni artefatte, innaturali, poco melodiche e per di più zoppicanti dal punto di vista formale. Dalla loro i seguaci di Beethoven restavano convinti che Hummel fosse privo di autentica fantasia, che il suo modo di suonare fosse assimilabile alla monotonia della ghironda, che la posizione delle sue dita ricordasse quella dei ragni e che le sue composizioni altro non fossero che arrangiamenti di temi di Mozart e Haydn. Io stesso rimasi influenzato dalla maniera di suonare di Hummel, al punto che accese in me un desiderio di maggior pulizia e chiarezza.

Nel 1804 Krumpholz mi introdusse al Principe [Karl] Lichnowsky, amico di Beethoven e suo sostenitore fra i più entusiasti. Il Principe era stato con suo fratello, il Conte Moritz, allievo di Mozart e poi di Beethoven; entrambi erano tanto gentili e pieni di umanità quanto veri conoscitori d'arte. Fu il Principe Lichnowsky a condurre Beethoven a Vienna e a farlo studiare con Haydn, Salieri e Albrechtsberger, trattandolo come un amico e come un fratello e convincendo tutta la nobiltà a sostenerlo. Io avevo la fortuna di possedere una memoria musicale tanto buona da poter suonare senza spartito – oltre a quelle di altri compositori – tutte le composizioni di Beethoven per intero e senza errori, grazie a questa dote naturale che ero riuscito a conservare fino a quel momento. Dopo questo mio debutto, il Principe rimase così favorevolmente impressionato che da allora in poi quasi tutte le mattine dovevo trascorrere qualche ora con lui e suonare a memoria tutto ciò che sul momento desiderasse ascoltare. Ogni mese mi faceva un regalo, con molta gratitudine da parte dei miei buoni ma poveri genitori. In occasione di uno di questi incontri trovai anche Beethoven a casa del Principe, che mi sembrò molto soddisfatto

## Note biografiche

**Albrechtsberger**, Johann Georg (1736-1809), organista, didatta, e compositore. Godette, in vita, della stima di Mozart e di Haydn, che mandò personalmente il giovane Beethoven a studiare proprio con lui.

**Benda**, Georg (1722-1778), compositore membro di una importante famiglia boema di musicisti, ricoprì il ruolo di *Hofkapellmeister* a Gotha, allora come oggi noto per aver musicato alcuni melologi.

**Campe\***, Joachim Heinrich (1746-1818), pedagogo e scrittore per l'infanzia, tradusse in tedesco *Robinson Crusoe* di D. Defoe con il titolo di *Robinson der Jüngere*.

**Czernin\***, Eugen (n. 1796), figlio del Conte Johann Rudolf, direttore principale dell'*Hoftheater*.

**Gelinek**, Joseph (1758-1825), pianista e compositore boemo attivo a Vienna e amico di Beethoven.

**Hess\***, Franz Joseph von (1739-1804), Consigliere governativo per la Bassa Austria dal 1776.

**Koželuch**, Leopold Anton (1747-1818), compositore boemo, attivo a Vienna, autore di un significativo corpus di musica pianistica.

**Kosciusko**, Tadeusz (1746-1817), ufficiale polacco, veterano della Rivoluzione americana e capo dell'insurrezione polacca del 1794.

**Krommer**, Franz Vinzenz (1759-1831), violinista e compositore boemo, dal 1795 visse a Vienna, dove fu compositore di corte.

**Krumpholz**, Wenzel (1750-1817), nato vicino Praga, violinista presso gli Esterhazy al tempo di Haydn, si stabilì in seguito a Vienna dove ebbe come allievo Beethoven.

**Lichnowsky**, Karl (1756-1814), allievo e protettore di Mozart, fu come suo fratello Moritz von (1771-1837) grande conoscitore di musica e acceso ammiratore di Beethoven.

**Lipavsky**, Joseph (1772-1810), boemo, bambino prodigio, pianista e compositore – soprattutto di variazioni –, si stabilì a Vienna, dove morì.

**Lobkowitz**, Franz Joseph Maximilian (1772-1816), principe nato da una famiglia boema di antica nobiltà, fu membro della direzione dell'*Hoftheater* di Vienna; nel suo palazzo ebbero luogo le prime esecuzioni di molti lavori beethoveniani.

**Ries**, Ferdinand (1784-1838), figlio del primo insegnante di violino che Beethoven ebbe a Bonn, Franz Anton, fu allievo del Maestro e suo biografo.

**Schwarzenberg\***, famiglia austriaca di antica nobiltà, il cui principale esponente era all'epoca il principe Karl Philipp, che prese parte in qualità di stratega in diverse battaglie napoleoniche.

**Shuppanzigh**, Ignaz (1776-1830), violinista e direttore d'orchestra viennese, primo violino del quartetto dei principi Lichnowsky e poi di quello dei principi Rasumowsky; ebbe come allievo di violino anche Beethoven, del quale fu ottimo amico.

**Stadion\***, famiglia austriaca di antica nobiltà il cui principale esponente era all'epoca il Conte Johann Philipp Karl, titolare di alte cariche a corte.

**Streicher**, Johann Andreas (1761-1833), nativo di Stoccarda, esercitò la professione di insegnante di pianoforte a Mannheim e a Monaco. Sposò Nanette Stein, figlia del celebre costruttore di pianoforti di Augusta, e con lei aprì un laboratorio a Vienna.

**Süssmayr**, Franz Xaver (1766-1803), compositore allievo di W.A. Mozart, del quale completò il *Requiem*.

**Vanhal**, Johann Baptist (1739-1813), compositore e violoncellista boemo allievo di K. Ditters von Dittersdorf.

**Walter**, Gabriel Anton (1756-1826), attivo a Vienna sin dal 1780 come costruttore di organi e pianoforti fra i migliori all'epoca, particolarmente apprezzati da Mozart, che li preferì a tutti gli altri.

**Wölfl**, Joseph (1773-1812), pianista e compositore salisburghese allievo di L. Mozart e M. Haydn, visse a Varsavia, Vienna, Parigi e Londra, dove morì.

**Wranitzky\***, Paul (1756-1808), violinista presso gli Esterhazy al tempo di Haydn e compositore di corte a Vienna dal 1785; Anton (1761-1820), anch'egli compositore e violinista nell'orchestra del Conte Lobkowitz.

\* Informazioni tratte da: C. Czerny, *Erinnerungen aus meinem Leben*, herausgegeben und mit Anmerkungen von Walter Kolneder, Baden-Baden, 1968.



Vienna: i funerali di Ludwig van Beethoven

dei miei progressi. Beethoven non mi vedeva da due anni ed era in collera con mio padre a causa dell'interruzione delle lezioni: «Avevo ben detto che il ragazzo aveva talento, ma – aggiunse con un sorriso – suo padre non è stato abbastanza severo con lui». «Ah, Herr von Beethoven [sic] – rispose mio padre con molta naturalezza – giusto perché è il nostro unico figlio!». Dopo che lessi dal manoscritto la Sonata in Do maggiore Op. 53 egli si compiacque anche per la mia lettura a prima vista. Da allora in poi Beethoven fu sempre ben disposto verso di me e fino ai suoi ultimi giorni mi trattò come un amico. Dovetti seguire tutte le ristampe delle sue opere, e quando fu allestita la sua *Leonora* me ne affidò la riduzione pianistica; ai suggerimenti che mi diede in quella circostanza devo la mia abilità di arrangiatore che tanto mi tornò utile negli anni a venire.

In quel periodo stava con lui come allievo un suo parente, Ferdinand Ries. Ries suonava con grande destrezza e aveva preso confidenza con lo stile umoristico ed eccentrico del suo maestro; tuttavia nel complesso il suo modo di suonare non era molto interessante, e Beethoven stesso non era del tutto soddisfatto di lui.

Fra gli amici di Beethoven Schuppanzigh era di grande valore; nessuno si sarebbe mai aspettato che dietro quell'uomo piccolo e corpulento, tanto pieno di amore per la vita che Beethoven lo chiamava sempre «il mio Falstaff», potesse nascondersi un artista tanto fine ed ispirato. Egli fu tra i migliori violinisti dell'epoca, ineguagliato come quartettista, ottimo come solista e forse il miglior direttore d'orchestra che si potesse all'epoca desiderare. Non essendo compositore, mai alcuna rivalità si affacciò

nel suo rapporto di granitica fedeltà nei confronti di Beethoven: nelle sue esecuzioni impiegò tutta la sua maestria per mostrare al pubblico tutta la grandezza e la bellezza delle composizioni di Beethoven. Non vi fu artista più qualificato di Schuppanzigh per penetrarne l'essenza e lo spirito. La sua amicizia giovò molto a Beethoven.

Ciò che poteva definirsi l'età dell'oro della musica viennese erano i concerti *matinée* estivi della *Augartensaale*, oltre alle esecuzioni quartettistiche che avevano invece luogo in inverno. Prima le sinfonie di Haydn, Mozart e Beethoven, poi i loro quartetti e quintetti: tutto veniva eseguito a perfezione, né dimenticherò mai l'impressione che suscitavano in me e in generale in tutto il pubblico le prime esecuzioni dei lavori di Beethoven. Fece tuttavia eccezione la reazione che il pubblico ebbe nei confronti dell'*Eroica* – scritta nel 1803 ed eseguita per la prima volta nel 1804 –, che non fu del tutto favorevole: essa costituisce l'anello di congiunzione fra lo stile di Haydn e Mozart e quello che poi sarebbe diventato l'inconfondibile stile beethoveniano. Venne giudicata troppo lunga, elaborata, poco comprensibile e troppo chiososa.

Nel 1803 ebbi modo di conoscere il Conte Czernin, conoscenza che ebbe una notevole influenza non già sulla mia educazione musicale, ma in generale sulla mia formazione intellettuale. Il giovane Conte Eugen, poco più piccolo di me, mi si affezionò al punto che spesso veniva a visitarmi insieme al suo precettore, e anche io molto spesso andavo a trascorrere la serata da lui. Avevo in tal modo il privilegio di condividere la sua educazione scolastica – soprattutto riguardo alla Storia – e anche le conversazioni

alle quali il giovane gentiluomo era spesso invitato presso altre nobili famiglie, come quelle degli Schwarzenberg, dei Lobkowitz e degli Stadion. Questa amicizia, che in nulla era dovuta alla musica, visto che non toccai mai il pianoforte nella residenza dei Czernin, durò più di dieci anni e confermò per tutti gli anni a venire la mia predilezione per la letteratura storica e, in generale, scientifica.

Sia detto anche che nulla di tutto ciò ebbe alcuna influenza sulla nostra vita familiare, dal momento che la nostra esistenza dipendeva sempre e solo precariamente dalle entrate di mio padre come insegnante di pianoforte e anche come riparatore. Mio padre era convinto che la strada migliore, per me, era quella di diventare un capace insegnante di pianoforte. Visto che avevo estrinsecato il mio talento in assai giovane età, capitava che, quattordicenne, a volte sostituissero mio padre a lezione. Gli allievi erano soddisfatti. Per sfruttare il mio talento di esecutore, i miei genitori avrebbero voluto portarmi un po' in giro, ma erano veramente troppo vecchi, a parte il fatto che in tempo di guerra era impossibile organizzare alcunché. E sebbene per la mia età fossi un abile pianista, un buon improvvisatore e avessi un'ottima lettura a prima vista, al mio pianismo mancava quella certa brillantezza e quel pizzico di cosciente ciarlataneria che erano parti essenziali del bagaglio del giovane virtuoso itinerante. Beethoven non piaceva al pubblico, e il virtuosismo brillante al pianoforte era una novità non ancora ben collaudata. ■

[1. continua]