

PETER LICHTENTHAL

ALLEGRETTO

DALLA SINFONIA IN LA MAGGIORE OP. 92
DI LUDWIG VAN BEETHOVEN

PER 4 VIOLONCELLI

REVISIONE DI
GRAZIANO BELUFFI

Indice

Prefazione	pag. 3
Nota del revisore	5
Bibliografia	6
Allegretto	7

1858

CASA MUSICALE ECO

ISBN-13: 978-88-6053-405-7

© 2011 BY CASA MUSICALE ECO S.A.S.
PROPRIETÀ CASA MUSICALE ECO S.A.S. - MONZA - VIA R. BRACCO 5
TUTTI I DIRITTI RISERVATI - ALL RIGHTS RESERVED

PREFAZIONE

La rivisitazione dello splendido movimento sinfonico beethoveniano, opera del medico - musicista Peter Lichtenthal (Pressburg 1780 - Milano 1853) riflette, con sapiente efficacia musicale e timbrica, una necessità particolarmente sentita nella vita culturale italiana dell'inizio '800. Se andiamo a sfogliare i programmi da Concerto delle nascenti società artistiche o se ripercorriamo, per esempio, le cronache musicali delle varie famiglie nobiliari milanesi, quelle dei Conti Litta, Branca, Cambiasi, Cicogna, scopriamo che la divulgazione delle opere strumentali dei più noti compositori passava, il più delle volte, attraverso il filtro delle rielaborazioni per piccoli gruppi cameristici. Il motivo risulta facilmente comprensibile. Per raggiungere un pubblico sempre più vasto ed eterogeneo, a fini prettamente divulgativi, la trascrizione di un brano sinfonico per piccoli organici (particolarmente il pianoforte a quattro mani, ma anche il duo, il trio, il quartetto con i più svariati strumenti) si rivelava un mezzo veramente efficace. La partitura, rivisitata e rielaborata, assumeva in questo caso una nuova dimensione: dimostrando che la rivisitazione di un qualsiasi brano donava (e dona tuttora) nuova vita all'opera originaria. Come nel nostro caso specifico: se la trascrizione da un lato ne snaturava l'impianto costruttivo dall'altro ne rendeva comunque possibile un ascolto meditato ed analitico, specie per quelle famiglie o per quei cenacoli artistici che non potevano permettersi il lusso di disporre di un'orchestra propria, allora prerogativa della grande aristocrazia. La trascrizione favoriva dunque, e di molto, la divulgazione delle più celebrate opere sinfoniche europee. Peter Lichtenthal non fece altro, quindi, che utilizzare un mezzo già ampiamente sfruttato. Il merito, al di là della indubbia validità artistica della presente trascrizione, consiste nell'aver compreso fra i primi la grandezza dei compositori presi a modello e nell'aver insistito per molti anni nella divulgazione delle loro opere. Proprio per questa ragione il nostro compositore aveva fondato, presso il proprio domicilio milanese, un'associazione dedita all'ascolto e alla conoscenza del ricchissimo repertorio cameristico europeo, senza dimenticare gli autori italiani.

Spesso venivano eseguiti dei suoi lavori: in questo caso partecipava attivamente, suonando la viola. Nella sua qualità di Censore per il Lombardo-Veneto, presso il Teatro alla Scala, godeva di un notevole privilegio: quello di poter intercedere con insistenza per lo studio e l'esecuzione delle opere mozartiane e del vivente Beethoven. Del Mozart si fece promotore, proprio alla Scala, per la rappresentazione di alcune opere: Don Giovanni, Nozze di Figaro, Flauto Magico, Clemenza di Tito (ne fece una versione, con alcuni estratti, sempre per 4 vlc., che ha rivisto la luce con il n. 1850 della presente edizione). Impegno altamente meritorio, almeno sino all'insorgere prepotente del genio rossiniano, che mise in ombra per molti anni qualsiasi ripresa mozartiana. Per quanto riguarda Beethoven favorì l'esecuzione al Teatro alla Scala, nel 1813, (e fu la prima apparizione del genio tedesco in Italia) del balletto "Prometeo". La coreografia fu curata da Salvatore Viganò, nipote del grande Boccherini (il padre, Onorato Viganò ne aveva sposato la sorella, Maria Ester, considerata la prima ballerina d'Europa). Il lavoro beethoveniano fu un tale successo che dovette essere replicato molte volte, con grande partecipazione popolare. Ne troviamo perfino testimonianza in una poesia in dialetto milanese del poeta Carlo Porta. La presenza costante delle musiche del Maestro di Bonn nei salotti musicali italiani ci fa intendere quanto fosse conosciuto ed apprezzato in vita. Questa assiduità spiega anche il presente lavoro, tratto da uno dei capisaldi della letteratura musicale di tutti i tempi: la Settima Sinfonia op. 92. Il capolavoro sinfonico più amato dal pubblico durante la tormentata esistenza del Maestro, con il maggior numero di esecuzioni. Questa rivisitazione per 4 violoncelli, che ne è ulteriore conferma, segue con assoluta fedeltà, (fatto non così usuale per l'epoca) il testo originale.

È un brano che richiede notevole studio e preparazione interpretativa: rende testimonianza dell'alto livello tecnico-esecutivo dei virtuosi del tempo, formati dai Maestri del Conservatorio milanese per l'orchestra scaligera. Appartiene ad una serie di trascrizioni per vari strumenti che il Lichtenthal predispose per le proprie serate musicali, ricche di spirito pedagogico e fautrici di un proselitismo degno della più alta considerazione.

NOTA DEL REVISORE

La revisione del brano di Peter Lichtenthal per 4 violoncelli, tratto dall'Allegretto della 7° Sinfonia op. 92 di L. van Beethoven è stata condotta nel rispetto assoluto, ove possibile, del testo originale, conservato nel "Fondo Nosedà" della Biblioteca del Conservatorio "G. Verdi" di Milano (segnatura: Nosedà, C - 10/1). Alcune piccole correzioni si sono rese indispensabili per un più semplice studio del testo. Mi preme segnalarle qui di seguito, per maggiore chiarezza:

1°) nell'originale sono presenti alcune indicazioni di colpi d'arco, seppure in modo approssimativo, che si discostano da quelle segnate da Beethoven fra il 1811 il 1812, durante la composizione della Sinfonia. Considerando che la revisione del Lichtenthal è di poco successiva, possiamo facilmente comprendere il fermento riguardante la metodica della tecnica d'arco, del resto ben evidenziata nella coeva trattatistica per lo strumento.

Tali indicazioni riguardano essenzialmente la differenza fra lo spiccato (▼) e lo staccato (·). I diversi colpi d'arco rispecchiano la volontà, da parte dell'Autore, di sottolineare, attraverso lo spiccato, una più accentuata separazione della nota in oggetto: lo spiccato richiede infatti arco molto alla corda, appoggio breve e movimento di deviazione laterale del polso. Differisce quindi dallo staccato consueto (·) di accentuazione e durata più lunga.

Ho provveduto a completare le indicazioni dei colpi d'arco mancanti nell'autografo del Lichtenthal, inserendole sempre fra parentesi. Nei punti più controversi mi sono attenuto all'autografo beethoveniano e alle nozioni inserite nei Capitoli dedicati all'arco dei Trattati del periodo. Per far questo mi sono avvalso dello studio approfondito svolto da molti anni sui Trattati del Duport, del Breval e del Romberg, ricchi di preziose indicazioni in tal senso.

2°) il Lichtenthal è piuttosto approssimativo nell'indicare anche le legature. Data l'importanza di un corretto fraseggio (particolarmente del famosissimo tema, ma non solo) per bene eseguire il brano ho privilegiato, ove mancante, il testo originale del Beethoven, segnalandolo sempre fra parentesi. Con il trattino ho invece evidenziato la diversità della legatura fra i due testi, quella del Lichtenthal e quella del Beethoven, in modo che gli esecutori possano scegliere il fraseggio a loro più consono.

3°) tutti i diteggi sono di mia mano e non compaiono nel manoscritto del Lichtenthal. Il flageolet di batt. 100 è originale; ho provveduto solo a cambiarne la grafia, per renderla simile a quella odierna.

4°) il "restez" sopra il diteggio del 1° violoncello nel fugato (batt. 191 -192 e batt. 212 - 221) è di mia mano e non compare nell'originale. Mi sono premurato di indicarlo per offrire una migliore strategia di esecuzione del difficile passaggio tecnico, secondo le modalità prescritte nelle prime edizioni degli Studi del Duport, (1806 - 1808 - 1813) di poco antecedenti la stesura della presente lavoro.

5°) alcune note dell'autografo del Lichtenthal sono palesemente delle sviste, dovute alla rapidità della copiatura, come già riscontrato in altre partiture dello stesso Autore. Mi sono naturalmente attenuto al testo beethoveniano, indicando l'errore direttamente in partitura, a piè di pagina, o fra parentesi.

6°) non bisogna stupirsi se la revisione dell' Allegretto del Lichtenthal consiste di 279 battute, una in più rispetto all'originale del Beethoven. La differenza è dovuta al fatto che il Lichtenthal fa iniziare il famoso tema degli archi scuri, proprio in apertura dell'Allegretto, una battuta più avanti. D'altronde non poteva fare diversamente: nell'originale l'accordo iniziale del brano è affidato ai fiati e agli ottoni e sfuma sull' attacco successivo delle viole, violoncelli e contrabbassi.

Graziano Beluffi

BIBLIOGRAFIA

Peter Lichtenthal, autorevole musicologo, fu prolifico compositore. Fra le sue opere troviamo la prima bibliografia musicale in italiano impostata con criteri metodologici moderni. Fondamentale fu la sua attività di arguto e scrupoloso corrispondente dall'Italia dell' "Allgemeine musikalische Zeitung" di Lipsia. Qui di seguito diamo l'elenco completo dei volumi da lui pubblicati, insieme ad una scelta di articoli apparsi in italiano sulla sua figura storico-musicale. Chi fosse interessato all' opera del compositore può consultare l'elenco delle sue partiture (redatto da lui stesso), conservato presso il "Fondo Nosedà" del Conservatorio di Musica "G. Verdi" di Milano.

Opere di Peter Lichtenthal:

- "Harmonik fur Damen" ... gewidmet der Witwe Mozart (Wien - Hoffmeister, 1806).
- "Der musikalische Arzt" (Wien, 1807). Traduzione italiana col titolo "Trattato dell'influenza della musica sul corpo umano e del suo uso in certe malattie" (Milano, Maspero, 1811).
- "Cenni biografici intorno al celebre Maestro Wolfgang Amadeo Mozart estratti da dati autentici" (Milano, G. Silvestri, 1816).
- "Orpheik, oder Anweisung, die Regeln der Komposition auf eine leichte und fassliche Art gruendlich zu erlernen" (Wien, 1816).
- "Dizionario e bibliografia della musica" (Milano. A. Fontana. 1826. 2° ed. 1836; trad. francese di D. Mondo, Paris, 1839).
- "Estetica, ossia dottrina del bello e delle belle arti" (Milano, 1831)
- "Mozart e le sue creazioni". Memoria scritta in occasione dell'inaugurazione del suo monumento a Salisburgo nel settembre 1842 (Milano, G. Ricordi, 1842).

Alcuni articoli in italiano su Peter Lichtenthal:

- C. Sartori, "Un fedele di Mozart a Milano sul principio del secolo scorso", Ricordiana, II/1 (1956), pag. 23-26.
- G. Barblan, "Beethoven in Lombardia nell'800", Nuova Rivista Musicale Italiana, 1972/1, pag.3-63.
- G. Vecchi, "Le idee estetiche musicali in Italia nel primo Ottocento e l' "Estetica" di P. Lichtenthal e di R. Boucheron" (1842), in AA.VV. "Settimo incontro con la musica Italiana e Polacca", Varsavia, settembre 1975, Ed. Antiquae Musicae Italicae Studiosi e Centro Italo-Polacco di Studi Musicologici, Bologna 1976 (Miscellanee Saggi Convegni n° 11).
- M. Donà, "P. Lichtenthal musicista e musicologo", in "Ars Iocundissima", Tutzing 1984.

Allegretto

dalla Sinfonia in La Maggiore op. 92
di Ludwig van Beethoven

Peter Lichtenthal (1780 - 1853)

Revisione di Graziano Beluffi

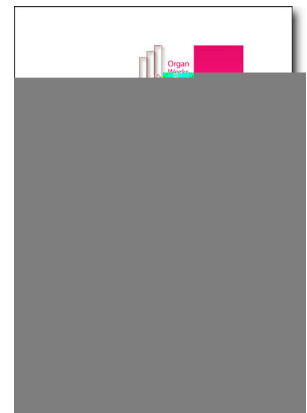
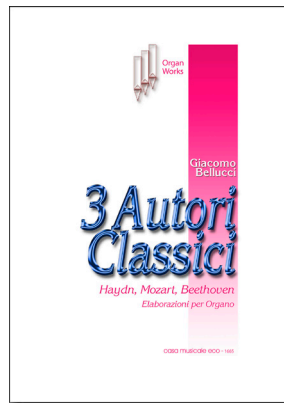
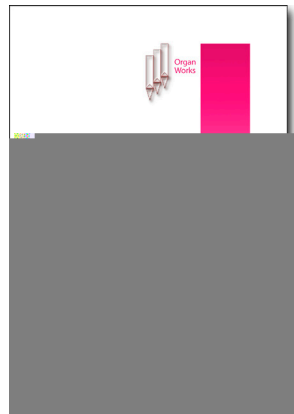
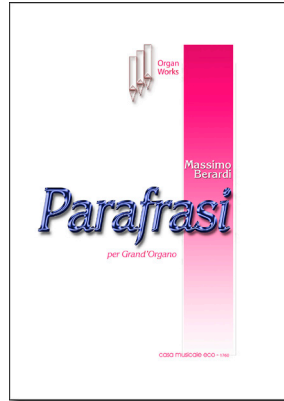
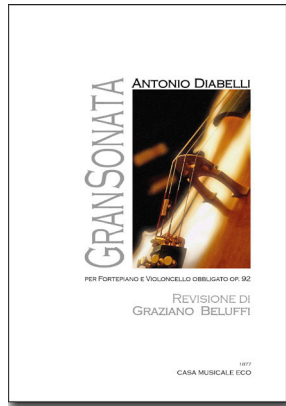
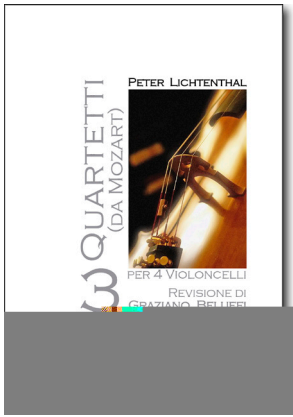
Allegretto ♩ = 76

Violoncello 1
Violoncello 2
Violoncello 3
Violoncello 4

Vcl. 1
Vcl. 2
Vcl. 3
Vcl. 4

sempre IV

* Nota del revisore: l'originale beethoveniano affida agli archi scuri il tema alla terza battuta, non alla quarta, come indicato da Lichtenthal.



casa musicale eco
via bracco 5 - 20900 monza - MB
☎ 039 2003429 - 039 2180944
www.casamusicaleeco.com

EM1858 - PREZZO N

ISBN 978-88-6053-405-7



9 788860 534057