

Amici della Musica di Padova

65a stagione concertistica
2021|2022

Mercoledì 27 ottobre 2021

ciclo B - ore 20.15

Auditorium C. Pollini, Padova

QUARTETTO AURYN *archi*
MATTHIAS LINGENFELDER *violino*
JENS OPPERMAN *violino*
STEWART EATON *viola*
ANDREAS ARNDT *violoncello*
PETER ORTH *pianoforte*

“Brahms e dintorni: la musica da camera con archi”
(10° e ultimo concerto)



La presente stagione è realizzata con il concorso del **Ministero della Cultura**
il patrocinio del **Comune di Padova** e il contributo del **Comune di Padova - Assessorato alla Cultura**
e della **Regione del Veneto**

Amici della Musica di Padova

PROGRAMMA

Robert Schumann **Quintetto** in mi bemolle maggiore op. 44
(1810 - 1856)

Allegro brillante
In modo d'una marcia (Un poco largamente)
Scherzo (Molto vivace)
Allegro ma non troppo

Johannes Brahms **Quintetto** in fa minore op. 34
(1833 - 1897)

Allegro non troppo
Andante, un poco Adagio
Scherzo (Allegro)
Finale (Poco sostenuto)

QUARTETTO AURYN

Auryn - l'amuleto della "Storia Infinita " di Michael Ende - dà a chi lo porta ispirazione e aiuto nel trovare la via dei propri desideri. L'amuleto ha dato il nome a quattro giovani musicisti che nel 1981 decisero di portare avanti la strada artistica assieme come quartetto d'archi. Già l'anno dopo il Quartetto Auryn si affermò in importanti concorsi come il Concorso ARD di Monaco di Baviera e l'International String Quartet Competition di Portsmouth in Inghilterra e nel 1987 ricevette il primo premio al Concorso delle Radio Europee.

Il modo di suonare del quartetto si è formato prima di tutto nello studio a Colonia con il leggendario Quartetto Amadeus. A questa scuola si è affermato il principio di un suono quartettistico omogeneo con una brillantezza leggermente dominante del primo violino. Nello studio successivo con il Quartetto Guarneri, gli Auryn hanno curato soprattutto l'idea della trasparenza, del contrasto e della individualità delle voci. La tensione tra questi due opposti ideali del fare musica (omogeneità del suono vs individualità delle voci) è stata la prova del fuoco per il Quartetto Auryn che si è velocemente imposto ai vertici della scena internazionale quartettistica.

Il Quartetto Auryn ha in repertorio quasi tutta la letteratura quartettistica fino a quella moderna; pochi sono i Quartetti che hanno un repertorio così ampio. Ciò è testimoniato da cicli di concerti realizzati con la musica da camera di Mendelssohn e Schumann alla Tonhalle di Düsseldorf, con i 68 Quartetti di Haydn a Colonia e a Padova per gli Amici della Musica, con le Schubertiadi e Brahmsiadi a Amburgo e con il ciclo beethoveniano alla Wigmore Hall di Londra, a Washington, a Amburgo e a Padova nel 2006.

Da sempre il Quartetto si è aperto alla collaborazione con significativi musicisti come: Menahem Pressler, Nobuko Imai, Christine Schaefer, Gérard Caussé, Eduard

Amici della Musica di Padova

Brunner, Tabea Zimmermann, Boris Pergamenschikov, Dietrich Fischer-Dieskau, Alexander Lonquich, Peter Orth, Michael Collins, Sharon Kam.

Dal 2002, la collaborazione con la casa discografica Tacet è stata premiata con un Diapason D'Or per l'integrale dei quartetti di Schubert, con il Preis der Deutschen Schallplattenkritik per le opere di Hugo Wolf e con il CD Classic Award per i quartetti di Beethoven. Tacet ha pubblicato anche l'integrale dei quartetti di J. Haydn (Echo Klassik 2009 e Deutsche Schallplattenkritik 2011) e, nel 2016, l'integrale dei Quintetti di Mozart con Nobuko Imai.

Accanto alle Master Class in Germania e all'estero, i musicisti del Quartetto svolgono dal 2003 attività didattica di musica da camera presso la Musikhochschule di Detmold.

Il prestigio del Quartetto gli ha valso l'opportunità di poter avere quattro strumenti straordinari.

Matthias Lingenfelder suona uno Stradivari del 1722 che fu di Joseph Joachim, Jens Oppermann un Petrus Guarneri del Quartetto Amadeus, Stewart Eaton una viola Amati del 1616 (già del Quartetto Koeckert) e Andreas Arndt il violoncello Niccolò Amati che aveva il Quartetto Amar (il quartetto in cui suonava Paul Hindemith).

PETER ORTH

Il primo premio nel 1979 al Concorso internazionale Naumburg e i debutti alla Carnegie Hall e al Lincoln Center hanno segnato l'inizio della carriera internazionale del pianista americano.

Compiuti gli studi alla Juilliard School, Peter Orth si è perfezionato con Rudolf Serkin al Festival di Marlboro, aggiudicandosi i premi Shura Cherkassky e Fanny Peabody. E' stato ospite delle maggiori orchestre americane (Chicago, New York Philharmonic Orchestra, Philadelphia Orchestra, Montreal, Pittsburg) suonando sotto la direzione di James Conlon, Charles Dutoit, Zubin Metha, Leonard Slatkin, Raymond Leppard e Aldo Ceccato. Più volte ha partecipato ai festivals di Ravinia, di Aspen, di Marlboro, di Kuhmo. Dopo essersi trasferito a Colonia nel 1991, si è fatto apprezzare alla Wigmore Hall, al Concertgebouw, a Firenze, al Festival pianistico della Ruhr, all'Expo di Hannover, alla Filarmonica di Colonia e alla Tonhalle di Dusseldorf.

Nell'estate del 2001 ha inaugurato il Festival internazionale Oleg Kagan di Kreuth (Germania), su invito della violoncellista Natalia Gutman, direttore artistico della manifestazione. Nel 2002 ha partecipato per la sesta volta consecutiva al Festival dei concerti estivi di Traunstein in Baviera.

Peter Orth si esibisce da dieci anni con il Quartetto Auryn con il quale ha inciso i due quintetti di Fauré per la CPO, premiati nel 1998 dalla rivista London CD come miglior incisione di musica da camera dell'anno e il quintetto Op.34 di Brahms. Peter Orth ha collaborato per la musica da camera con interpreti di grande levatura: i violinisti Jamie Laredo e Pina Carmirelli, i violoncellisti George Faust (primo violoncello dei Berliner Philharmoniker), Natalia Gutman e Joel Krosnik del Quartetto Juilliard. Dal 2010 è professore titolare alla Hochschule di Detmold.

Amici della Musica di Padova

Si conclude, con il decimo concerto, il ciclo intitolato "Brahms e dintorni", ma si conclude anche la straordinaria attività concertistica del Quartetto Auryn, che aveva preso avvio nel 1981. È un momento di grande emozione sia per noi, che per i musicisti, che hanno voluto indirizzarci questo affettuoso messaggio.

"Dopo oltre quarant'anni di attività concertistica, alla fine di quest'anno, noi del Quartetto Auryn, ci congederemo dai palcoscenici. Siamo molto felici che, dopo tutte le limitazioni legate alla pandemia, avremo nuovamente l'occasione di suonare dal vivo per il pubblico di Padova. Credo che in nessuna città del mondo, tranne forse che nella nostra città, Köln, abbiamo suonato così tante volte. Abbiamo ricordi meravigliosi: il ciclo Beethoven, che per ogni quartetto rappresenta sempre un traguardo, il ciclo dedicato a tutti i quartetti di Haydn e non possiamo che essere grati agli Amici della Musica, che accolsero questa idea e la realizzarono in 18 concerti! Ed infine il ciclo dedicato alla musica da camera di Brahms, che concluderemo adesso con il grandioso Quintetto. Al pianoforte ci sarà Peter Orth, al quale siamo legati da una collaborazione musicale di oltre 30 anni.

Padova è diventata per noi una seconda patria, anche perchè per molti anni, nelle sue vicinanze, ad Este abbiamo organizzato un nostro Festival e ci mancheranno molto tutti i nostri amici qui. Ma rallegriamoci piuttosto per il nostro ultimo concerto con due grandi capolavori della musica".

Oltre 40 le presenze a Padova del Quartetto Auryn, dal 1991 ad oggi. Un quartetto che ha voluto dimostrarci tutta la sua amicizia anche durante la chiusura delle sale, con due bellissimi concerti in streaming (disponibili sul canale Youtube degli Amici della Musica di Padova) riproponendo, nel centenario della fondazione della Società di Concerti Bartolomeo Cristofori, il programma beethoveniano che nel 1921 il Quartetto Busch aveva eseguito a Padova.

ROBERT SCHUMANN

Per quanto vicina ai quartetti per archi ci debba apparire, nel corso del “viaggio di Schumann attraverso i generi musicali”, la musica da camera con pianoforte nella concezione dei generi musicali dell’Ottocento, essa serbava una notevole distanza da quelli, infatti la si considerava «musica per pianoforte con accompagnamento». Se per Schumann nel «trio rettamente concepito» (e lo stesso vale per «il quartetto e per il quintetto») «nessuno strumento predomina e ognuno ha qualche cosa da dire». La prassi coeva si avvicinava a questo ideale soltanto in casi eccezionali. C’è una circostanza che indica come Schumann procedesse secondo un piano: infatti, dopo il “bagno purificatore” dello stile quartettistico, quello che si avvicina più di ogni altro all’idea dell’equiparazione, egli si accostò gradatamente all’ideale di un rapporto equilibrato tra il pianoforte e gli archi associando al pianista prima quattro, poi tre e infine due strumenti ad arco, per poi procedere nel 1851 dal trio al duo nella sua seconda stagione cameristica.

Ci si accorse senz’altro che la prima opera di questa serie, il *Quintetto con pianoforte in mi maggiore* op. 44, è scritta ancora soprattutto per Clara, la quale scrisse nel suo Diario - 1842: «Alla sera abbiamo provato per la prima volta il *Quintetto* che Robert ha appena ultimato. E’ senza dubbio un’opera meravigliosa e nello stesso tempo brillante e piena di effetto. Non conseguì però il risultato che Robert stesso si era prefissato e ciò mi lascia supporre che debba essere ancora migliore. Aspetto con ansia la sua prossima esecuzione [...] Il *Quintetto* non ha mancato il suo effetto e ha entusiasmato il pubblico. Papà è ora fuoco e fiamme per la musica di Robert [...]». Medesimo effetto conseguì il *Quintetto* sul pubblico di Dresda a cui «l’opera piacque incredibilmente, tantocchè l’accompagnò con ripetuti applausi [...]

La partecipazione e l’entusiasmo per il *Quintetto* erano generali a tal punto che anche i Wielhorsky ne furono coinvolti e così decisero di invitare un’orchestra per

Amici della Musica di Padova

ascoltare le *Sinfonie* di Robert, il quale fu chiaramente lieto di una simile accoglienza».

Questo pezzo stimato ancora oggi un capolavoro, godette di grande favore fin dal principio: non solo musicisti di mentalità conservatrice, come Moritz Hauptmann, apprezzarono la sicurezza con cui Schumann si muoveva nelle grandi forme, ma anche Richard Wagner, diventato proprio allora il faro dell'“avanguardia” con il successo del *Fliegender Holländer*.

Caro Schumann, il Suo quintetto mi è piaciuto molto; ho chiesto alla Sua gentile Signora di suonarmelo due volte. Ho ancora vivi nel ricordo i due primi movimenti. Avrei voluto ascoltare per primo, una volta, il quarto movimento, forse mi sarebbe piaciuto di più. Vedo dove Ella vuole arrivare e Le assicuro che anch'io voglio arrivarci: è l'unica salvezza: bellezza!

Per quanto è rilevabile sulla genesi del pezzo dagli schizzi, dalle correzioni e dai tagli nell'autografo appare chiaro che la forma definitiva è il risultato di profonde rielaborazioni. Il primo movimento fu abbozzato dopo gli altri movimenti del ciclo. In origine a questo seguivano due movimenti lenti, dei quali la Scena in sol minore fu eliminata. Il rimanente movimento lento, una marcia funebre, con due sezioni contrastanti a mo' di trii in do maggiore e in fa minore secondo lo schema A-B-A-C-A/C-B/C-A, aveva in origine ancora una terza sezione contrastante che si trovava al quarto posto (dopo il primo ritorno della sezione di marcia) ed era denominata *Trio in la minore*. E' possibile che sia stata cassata per suggerimento di Mendelssohn il quale, dopo aver suonato quasi a prima vista la parte del pianoforte in una delle sue prime esecuzioni, in sostituzione di Clara indisposta, espresse il dubbio che forse l'introduzione di un movimento più vivace al posto dell'*Alternativo* [sic] in la bemolle maggiore avrebbe accresciuto l'effetto del movimento. Ulteriori risultati di una posteriore revisione sono l'inserzione del secondo trio nello scherzo e, nel finale,

Amici della Musica di Padova

della estesa coda in forma di fugato in cui vengono combinati i temi principali del primo movimento (in note lunghe che formano la melodia) e del finale (come contrappunto figurato variato). Siffatte relazioni tematiche tra i movimenti, in Schumann possibilità latente sempre supponibile o ravvisabile, sono specialmente percepibili all'ascolto nel *Quintetto in mi bemolle maggiore* e al movimento di marcia funebre spetta, in questo senso, una funzione centrale di riferimento. Il "sipario" di due battute si riferisce, per esempio, al primo tema del primo movimento e lo contempera con il ritmo caratteristico del movimento seguente. Un'altra relazione tra il primo movimento e quello lento consiste nelle battute all'unisono della transizione allo sviluppo del primo movimento e, rispettivamente, alla sezione Agitato del movimento lento. Si possono trovare strutture intervallari analoghe anche tra i temi principali del movimento lento e del finale: triade arpeggiata minore ascendente alla quinta superiore (rispettivamente inferiore) - semitono e quinta discendente.

Si accenna qui solo alle relazioni più evidenti, ma il senso di questi accorgimenti sta nella riconosciuta tendenza generale che sta alla base della musica strumentale di Schumann, nella tendenza cioè a contrastare per mezzo del collegamento associativo la delimitazione strutturale delle parti della forma; delimitazione che in questo pezzo, con i suoi caratteri decisamente contrastanti, evoca più che mai il pericolo della disgregazione. Il recensore della «Allgemeine musikalische Zeitung» elogiò e mise in rilievo lo scherzo «con i suoi due trii molto originali» quale esempio della «natura umoristica», la «più intima natura» di Schumann. Il suo impetuoso dinamismo che, nonostante il tempo veloce, non ha nulla di mendelssohniano, ricorda con i suoi accordi che danno rilievo ai gradi principali, il primo tema del primo movimento, e anche i motivi degli archi nelle batt. 149, 153, 157 sgg. del secondo trio ricordando l'inizio di questo primo tema. Il primo trio ruota su se stesso in modo

simile all'intermezzo del primo quartetto per archi.

A. Edler, *Schumann, Edt*

Il **Quintetto** fu composto fra il mese di settembre e quello di ottobre 1842 e fu pubblicato nel 1843, con una dedica alla moglie Clara e, per vivo desiderio di Robert, giusto in tempo per il suo compleanno agli inizi di settembre.

JOHANNES BRAHMS

A testimoniare la genesi travagliata del Quintetto per pianoforte e archi in fa minore op. 34 rimangono le lettere che Brahms scambiò con gli amici Clara Schumann, Joseph Joachim e Hermann Levi. Brahms concepisce inizialmente la composizione (1861-62) come quintetto per archi con due violoncelli (l'organico del *Quintetto D956* di Schubert) ed è in questa forma che essa riceve l'apprezzamento, entusiastico ma non privo di riserve, di Clara Schumann, e quello di Joachim, che invita l'autore a riflettere sulle difficoltà esecutive e sulla mancanza di «*fascino sonoro*» della partitura. Entrambi gli amici sono comunque concordi nel rilevare uno squilibrio di fondo tra l'ampiezza del disegno, la pregnanza dell'invenzione tematica, la magistrale elaborazione compositiva, la densità della scrittura da un lato e l'organico strumentale di soli archi dall'altro. Dopo aver apportato al lavoro alcune modifiche su consiglio di Joachim, l'autore ha modo di ascoltare il quintetto nella primavera del 1863 a Hannover; ed è a questo punto che, convinto di non saper ancora padroneggiare del tutto la scrittura per gli archi, decide di rielaborare la composizione come sonata per due pianoforti (1863-64). Distrutta la versione originaria, Brahms esegue in pubblico la *Sonata op. 34b* il 17 aprile 1864 a Vienna insieme a Carl Tausig, ma senza molto successo. Sollecita l'idea di un'ulteriore versione l'intervento di Clara Schumann e Hermann Levi, per i quali la maestosità del lavoro, che è degna

Amici della Musica di Padova

dell'orchestra e fa pensare a «*una grande storia tragica*» (Clara Schumann), risulta mortificata dalle limitate potenzialità timbriche della tastiera. «*Per favore, caro Johannes*», scrive Clara il 22 luglio 1864, «*dà retta, rielabora l'opera ancora una volta*». È così che Brahms accoglie il suggerimento di Levi e riscrive la composizione come quintetto per pianoforte e archi (1864-65), impiegando cioè un organico che consente di conciliare le esigenze di pienezza e di volume sonoro assicurate dal ruolo primario del pianoforte con quelle della ricchezza e diversificazione timbrica offerta dagli archi. Sarà appunto Levi a riconoscere per primo il compimento di questo laborioso processo artigianale non meno che artistico, definendo la partitura, nella lettera del 9 novembre 1865 all'autore, «*un capolavoro della musica da camera come non se n'erano avuti dal 1828* [l'anno della morte di Schubert e del suo grande Quintetto D956]».

Cesare Fertonani, Amadeus 2004

La creazione del Quintetto op. 34 fu tra le più lunghe e travagliate del catalogo brahmsiano: concepito nell'estate del 1861 ad Hamm (nelle vicinanze di Amburgo), venne completato nell'agosto 1862 per un organico schubertiano (cfr. il Quintetto D.956): due violini, viola e due violoncelli. Il 3 settembre Clara Schumann ne diede un parere entusiastico:

«Non so come dirti con calma la gioia che mi ha dato il tuo Quintetto! L'ho suonato più volte e ne ho pieno il cuore! Diventa sempre più bello e splendido! Che intima forza e che ricchezza nel primo tempo [...] e che Adagio! Canta e suona gioioso fino all'ultima nota! Sempre ricomincio e mai vorrei smettere. Mi piace molto anche lo Scherzo, e solo il Trio mi pare un po' corto.»

Il Finale pervenutole a dicembre, venne da lei definito:

«magnifico coronamento del tutto, pieno di slancio, con la bella introduzione, il

Amici della Musica di Padova

secondo motivo ben contrastante con il primo, e il geniale lavoro tematico dello sviluppo, su un piano assolutamente magistrale.»

Qualche riserva veniva espressa da Clara solo a proposito dell'organico, circa il quale anche Joachim, pur tessendo le lodi della musica («lavoro del più grande rilievo, pieno di forza virile e di ben tornita modellatura. Tutti i tempi, significativi, s'integrano a vicenda»), avanzò indirettamente il timore di un'inadeguatezza alla grandiosità della concezione.

Una nuova versione per due pianoforti (che Brahms non rinnegò mai e che capita tuttora di udire in concerto e in disco) non soddisfece ancora Clara Schumann che, da Baden-Baden, riferì la diagnosi effettuata assieme a Hermann Levi:

«Il lavoro è stupendamente grandioso [...], però non è una sonata, ma un lavoro le cui idee avresti potuto – e dovuto – spargere come da una cornucopia su tutta l'orchestra. Molte delle idee migliori si perdono sul pianoforte, riconoscibili solo dal musicista, senza che il pubblico possa goderne. Subito, la prima volta che lo suonammo, ebbi l'impressione di un adattamento, ma mi pensai prevenuta e non ne parlai. Parlò invece chiaramente Levi [...]. «Nel lavoro, è come se avessi letto una grande storia tragica! Caro Johannes, da' retta, rifallo ancora una volta.» (22 luglio 1864); in seguito caldeggiò l'intervento mobilitando il proprio immaginario ebraico: «Quando si entra nel talmud, a sinistra della porta si legge: "Se viene uno e ti dice che sei un mulo, non credergli; ma se viene un altro e anche lui ti dice che sei un mulo, compra una sella e fatti cavalcare". In parole povere, questo significa che se Frau Schumann e io facciamo un'osservazione, non devi ascoltarci; se però – come credo sia il caso – tutti i musicisti, o un amico come Joachim, dicono la stessa cosa, non evitare il fastidio, ma prosegui spedito e taglia qualcuna delle ultime quattro pagine.»

La versione definitiva, terminata nell'autunno 1864, fu evidentemente motivata dal

Amici della Musica di Padova

desiderio di effettuare una sintesi fra quanto di buono veniva dalle sue precedenti stesure. Seguendo un'immagine di Clara Schumann – che, sulla scia del marito (il quale aveva definito le opere da camera giovanili di Brahms «velate sinfonie»), parlava quasi esplicitamente di un lavoro sinfonico – possiamo dire che con quest'opera grandiosa Brahms ha composto un “concerto per pianoforte e archi”.

Gianni Ruffin, Teatro La Fenice, 1997

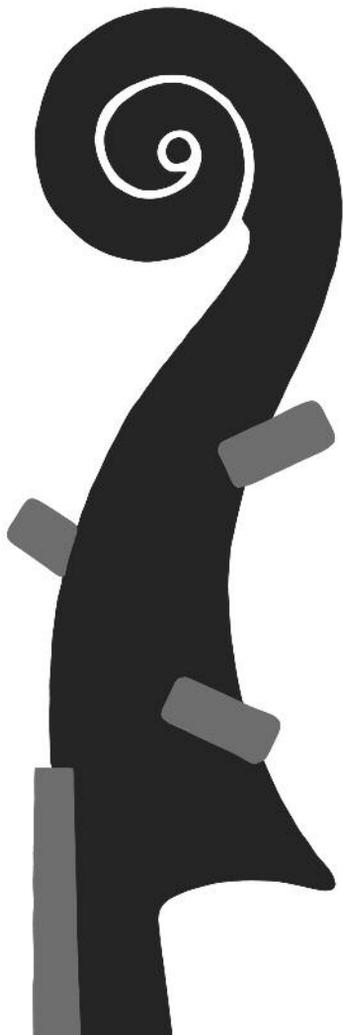
Il Quintetto op. 34 fu edito nel 1865 e venne eseguito la prima volta a Lipsia al Gewandhaus il 22 giugno 1866. A Vienna fu invece presentato dal compositore stesso e dal Quartetto Hellmesberger il 16 dicembre 1875.

Il Quintetto fu dedicato da Brahms alla principessa Anna d'Assia, che come ringraziamento regalò a Brahms il manoscritto originale della Sinfonia n. 40 in sol minore di Mozart.

La versione originale (quintetto d'archi con due violoncelli) venne ricostruita dal musicologo Sebastian M. Brown e pubblicata nel 1947.

DISCOGRAFIA

- R. SCHUMANN** *Quintetto op. 44*
- | | |
|-------------------------------------------|------|
| Entremont, A. Berg Quartet | EMI |
| Lortie, Ehnes, Vogler, Shimazu, Wang | Sony |
| Maisky, Imai, Hall, Schwarzberg, Argerich | EMI |
| Rubinstein, Guarneri Quartett | BMG |
| Richter, Borodin Quartett | WSM |
| Zacharias, Cherubini Quartett | EMI |
| Serkin, Quartetto Busch | Sony |
| Serkin, Quartetto di Budapest | Sony |
-
- J. BRAHMS** *Quintetto op. 34*
- | | |
|----------------------------------|--------|
| P.Orth, Quartetto Auryn | Tacet |
| R.Serkin, Quartetto Busch | Urania |
| S.Richter, Quartetto Borodin | Alto |
| M.Pollini, Quartetto Italiano | DGG |
| A.Schiff, Quartetto Takács | Decca |
| E.Ax, Quartetto di Cleveland | RCA |
| R.Serkin, Quartetto di Budapest | Praga |
| A.Rubinstein, Quartetto Guarneri | RCA |
| G.Gould, Quartetto Montreal | Naxos |
| C.Eschenbach, Quartetto Amadeus | DGG |
| T.Felner, Quartetto Belcea | Alpha |



PROSSIMI CONCERTI

65^a Stagione concertistica **2021|2022**

Venerdì 5 novembre 2021 ciclo A

Auditorium C. Pollini, Padova ore 20.15

ENSEMBLE ZEFIRO

ALFREDO BERNARDINI, oboe

PAOLO GRAZZI, oboe

ALBERTO GRAZZI, fagotto

PAOLO ZUCCHERI, violone

ANNA FONTANA, clavicembalo

Musiche di

**G.F. Händel, J. e J.B. Pla, F. Couperin, A. Vivaldi,
J.S. Bach, J.D. Zelenka**

Venerdì 12 novembre 2021 ciclo B

Auditorium C. Pollini, Padova ore 20.15

NIKOLAY LUGANSKY, pianoforte

Musiche di

L. v. Beethoven, C. Franck, S. Rachmaninov

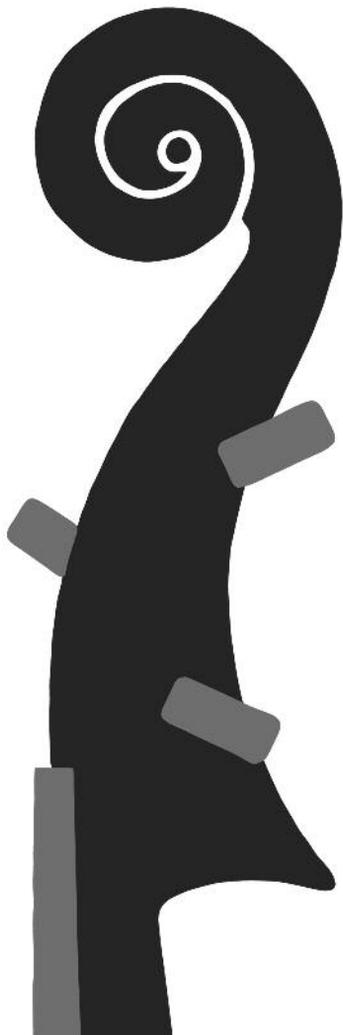
*“Un Pianoforte per Padova” Steinway gran coda
della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo*

con il sostegno della



Fondazione

Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo



PROSSIMI CONCERTI BEETHOVEN

Integrale delle Sonate per pianoforte

Sabato 30 ottobre 2021

Sala dei Giganti al Liviano, Padova ore 17,00

ALESSANDRO CESARO pianoforte

(1° concerto)

Sonata n. 1 op. 2 n. 1

Sonata n. 3 op. 2 n. 3

Sonata n. 8 op. 13 "Patetica"

Sabato 6 novembre 2021

Sala dei Giganti al Liviano, Padova ore 17,00

ALESSANDRO CESARO pianoforte

(2° concerto)

Sonata n. 4 op. 7

Sonata n. 5 op. 10 n. 1

Sonata n. 6 op. 10 n. 2