

Ludwig Van Beethoven

Uno fra i massimi geni della storia della musica, Ludwig Maria Van Beethoven (16 dicembre 1770, Bonn, Germania - 26 marzo 1827, Vienna, Austria) trasfonde nella creazione musicale tutta la appassionata tensione al “vero”, la lotta con l’assoluto con cui ha vissuto tutta la sua vita.

Suo nonno è maestro di cappella alla corte dell’arcivescovo di Colonia, principe elettore (che ha sede a Bonn) e così pure suo padre, Johann: per lui risulta naturale seguire la tradizione di famiglia. Rivela precocemente il suo talento e il padre cova la speranza di imitare Leopold [Mozart](#), un altro musicista che in quegli anni sta facendo furore in Europa esibendo il talento del figlio: Wolfgang Amadeus. Ma il piccolo Beethoven mostra fin da piccolo, accanto al talento musicale, un’indomita indipendenza: anziché eseguire gli esercizi datigli dal padre, preferisce improvvisare. A otto anni dà il suo primo concerto al cembalo e il principe Maximilian Franz, estasiato, decide che il ragazzo deve avere una formazione musicale di prim’ordine.

Fra i maestri di Beethoven ha un’importanza decisiva l’organista Christian Gottlob Neefe. Questi è un appassionato assertore degli ideali illuministi e il giovane Ludwig ritrova nei discorsi del maestro la conferma del proprio spirito indipendente. Entrato a far parte del circolo degli illuministi di Bonn, musica e libertà formano per lui un tutt’uno, fino alla morte.

Nel 1784 viene nominato arcivescovo di Colonia Massimiliano Francesco d’Asburgo, fratello dell’imperatore Giuseppe II, come quest’ultimo fautore di un riformismo illuminato e appassionato musicista. È lui che manda Beethoven a Vienna, la capitale della musica, perché possa studiare con [Mozart](#); ma la morte della madre (avvenuta nel luglio del 1787) lo costringe a tornare a Bonn per farsi carico di una famiglia, lasciata alla sbando dal padre ormai alcolizzato. Continua intanto a comporre, e nel 1792 alcuni suoi lavori vengono mostrati ad [Haydn](#), (recede dai trionfi londinesi e compositore tra i più stimati d’Europa), il quale decide di condurre con sé Beethoven a Vienna, come suo allievo.

Pare la soluzione ideale. Ma a Beethoven le lezioni di [Haydn](#) non piacciono, le trova noiose e poco sistematiche. Si cerca così altri insegnanti, suscitando le ire del maestro.

Nel frattempo, attorno a Beethoven, cresce un notevole interesse, dovuto soprattutto alla sua capacità di improvvisare al piano.

Nel 1795 dà il suo primo concerto pubblico. Diventa un pianista ricercato anche se non è disposto ad andare ovunque lo chiamino. Si delinea già la fisionomia della sua carriera, in cui l’aspetto di indipendenza è di primaria importanza: non gli piace esibirsi nei salotti degli aristocratici, preferisce affrontare il pubblico pagante dei concerti, pur sapendo che è molto più difficile e rischioso. Per i propri concerti scrive le prime *Sonate per pianoforte solo*, che riflettono ancora lo stile elegante dell’epoca.

Ben presto si rende conto che l’unica ambizione della sua vita è comporre (i concerti gli servono solo per guadagnare quel che occorre per poter lavorare in libertà) e nelle sue composizioni cominciano ad affiorare i primi tratti originali. È quella che comunemente viene considerata la “prima fase” della creatività beethoveniana.

Nei *Quartetti op.18*, nelle prime due *Sinfonie* e nei primi due *Concerti per piano e orchestra* la forma è ancora quella del ‘700, (portata al suo apogeo da [Haydn](#) e [Mozart](#)) ma i ritmi si fanno più decisi, rudi, energici e nei movimenti lenti affiora una melodia più interiore, espressione di contenuta sofferenza più che di languore. La *Sonata per piano op.13* (1798), soprannominata poi *Patetica*, rivela già l’impronta inconfondibile del suo stile, con quell’inizio brusco, improvviso, sgarbato: un gesto che segna l’irrompere di una tensione nuova, il segno di un compositore che nella musica non vede solo uno sbocco lavorativo, ma getta tutto se stesso.

Forse proprio nello stesso 1798 compaiono i primi segni della malattia più terribile per un

musicista: la progressiva sordità. Gli anni intorno al 1800 costituiscono un periodo di sconforto e di lotta interiore terribile, che culmina nel 1802 con il cosiddetto *Testamento di Heiligenstadt* (dal nome della cittadina in cui cerca rifugio) nel quale rivela di essere seriamente tentato dall'idea del suicidio, di averla sconfitta e di voler lottare d'ora in poi con tutte le sue forze contro l'avverso destino.

L'opera che segna la definitiva affermazione di questa concezione (e che apre la "seconda fase" della sua attività compositiva), è la *Terza sinfonia*. Scritta fra il 1803 e il 1804, è sottotitolata *Eroica* e Beethoven la dedica, inizialmente, a Napoleone, l'uomo che ha diffuso in tutta Europa gli ideali della Rivoluzione Francese. Quando Napoleone si fa incoronare imperatore, la dedica viene rinnegata.

Alla prima esecuzione, avvenuta il 7 aprile del 1805, la sinfonia è accolta da pesanti critiche. È comprensibile: al posto della lieta festosità delle sinfonie dell'epoca, questa racconta un dramma. Il solo primo movimento, dagli sviluppi inauditi, dura quasi quanto un'intera sinfonia tradizionale, il secondo è una dolente "marcia funebre". Prima di giungere alla conclusione affermativa, Beethoven porta a spasso gli ascoltatori in regioni armoniche mai prima esplorate.

Ciò nonostante, anche la *Terza* si afferma. Sono questi gli anni d'oro del successo, durante i quali gli editori si contendono le sue composizioni. Ma al successo economico fa da contrappunto una crescente solitudine. Si innamora di varie donne, a volte anche ricambiato, ma nessuna si azzarda a sposare un uomo che la sordità sta rendendo sempre più scorbuto e scontroso. Ha molti ammiratori, ma nessun vero amico.

Nel dicembre 1805 va in scena anche la sua prima (e unica) opera, *Fidelio*, con scarso successo, giustificato dal fatto che la passione del compositore è la musica strumentale, non la voce.

Nel 1806 gode di un periodo di relativa buona salute e scrive alcuni fra i pezzi più lieti, più luminosi di questo secondo periodo, come il *Quarto concerto per pianoforte* e il *Concerto per violino*. Singolare, nel primo lavoro, l'inversione dei due temi nel primo movimento: anziché cominciare con il tema eroico esposto da tutta l'orchestra (secondo le regole della forma-sonata) Beethoven fa attaccare il pianoforte solo, che espone il secondo tema, quello dolce e cantabile.

Alla fine dell'anno ricominciano i guai. Beethoven è ospite del suo più grande estimatore, il principe Lichnowsky (dal quale riceve, peraltro, una cospicua rendita). Il principe gli chiede di suonare per un gruppo di ufficiali dell'esercito napoleonico; Beethoven rifiuta e, di fronte alle insistenze del principe, abbandona il castello, di notte, sotto la pioggia. È la fine di un'amicizia e anche della tranquillità economica.

Negli anni successivi scrive ancora tre sinfonie e diversa musica orchestrale, fra cui l'ouverture *Coriolano* (1807), il cui *incipit*, di sole due note, è forse il gesto più conciso di tutta la sua produzione, e la *Fantasia op.80* per piano, voce e orchestra in cui compare per la prima volta la melodia destinata a diventare il celeberrimo tema del finale della *Nona*.

Il 22 dicembre del 1808 il pubblico di Vienna è invitato ad assistere a un concerto in cui Beethoven esegue le sue nuove musiche.

In un programma durato più di quattro ore, gli spettatori assistono, stupefatti, alla rivelazione della *Quinta* e della *Sesta sinfonia* (composte entrambe tra il 1807 e il 1808). La *Quinta*, in do minore, è assurta a simbolo stesso, non solo di Beethoven, ma dell'idea di destino; il tema iniziale, quelle quattro note scolpite (sol-sol-sol-mi bemolle...) che rappresentano il destino che bussa alla porta (ma la tradizione che attribuisce quest'affermazione a Beethoven è probabilmente errata), sostengono la costruzione di tutta la sinfonia, dalla drammaticità dell'*Allegro* iniziale, attraverso il pulsare misterioso dello *Scherzo*, fino alla solare affermazione del *Finale*. E accanto a questa (quasi a formare un dittico straordinario), la *Sesta*, in fa maggiore, detta *Pastorale*, una delle sue opere più

liete, tutta pervasa da un senso tipicamente romantico della natura e della fusione dell'uomo con essa.

Accanto alla musica per orchestra, continua a comporre per il piano e per il quartetto. Nelle sonate *Waldstein* (1803 - 1804) e *Appassionata* (1804 - 1805) si ritrova lo stesso pathos eroico della *Terza* e della *Quinta*, mentre nei tre *quartetti op.59* (1805 - 1806), dedicati al conte Rasumovsky, la tensione eroica è fusa con l'impeto lirico delle altre composizioni.

In quel periodo ottiene, grazie ai suoi più fervidi ammiratori, una nuova rendita, potendo godere nuovamente di un relativa tranquillità. Nascono così la *Settima* (1811 - 1812) e l'*Ottava* (1812) sinfonia, nuova parentesi di distensione gioiosa. La *Settima*, in particolare (che è definita da Wagner "apoteosi della danza"), è tutta attraversata da un'energia ritmica irrefrenabile, ma nasconde, nel secondo movimento, l'*Allegretto*, una delle confessioni più dolenti di tutta la musica beethoveniana. Nel 1814 arriva una soddisfazione perfino dall'opera: una versione riveduta del *Fidelio* va in scena nel mese di maggio (a Vienna, al Kartnerthortheater) con grande successo. Negli anni successivi al Congresso di Vienna, la situazione della sua vita privata precipita. Morti o allontanati da Vienna i suoi protettori, alla morte del fratello Kaspar (1818) gli viene affidata la tutela del nipote Karl, da esercitare in collaborazione con la madre. Beethoven e la cognata però si detestano, e il compositore pretende di accudire al nipote da solo. Si sente e si considera "padre" del ragazzo e spera che questo importante impegno possa dare un senso alla sua solitudine.

Seguono invece anni di penose liti giudiziarie e di furiose incomprensioni con la cognata e con il giovane, il quale arriva persino a tentare il suicidio.

Eppure proprio in questi ultimi anni, segnati da una ormai completa sordità e da una sempre più tetra solitudine, si sviluppa l'ultimo, formidabile periodo della sua creatività. Superato anche il titanismo eroico della maturità, infatti, il compositore esplora ormai liberamente tutte le strade che gli si aprono dinanzi, giungendo a creare capolavori assoluti che vanno molto al di là di ogni canone stilistico e formale dell'epoca.

Innanzitutto le due monumentali opere sinfonico-corali *Missa solenne* e la *Nona sinfonia* (1822 - 1824). Concepita per l'insediamento arcivescovile dell'arciduca Rodolfo (suo allievo e poi amico e protettore) la *Missa* nasce nel 1819 e sarà pronta solo quattro anni dopo. Le sue dimensioni vanno al di là di qualunque uso liturgico: più la composizione cresce tra le mani di Beethoven e più assume l'aspetto maestoso di un canto di lode, di preghiera, di ringraziamento di un uomo davanti alla divinità.

Conclusa l'opera, si rimette al lavoro per una nuova sinfonia. Anche in questo caso, il risultato supera qualunque cosa abbia fatto in passato. Non è solo una questione di dimensioni (di per sé assai elevate): è il tentativo di esprimere in musica quelle tematiche, emozioni, concetti, sentimenti la cui rappresentazione ha stimolato geniali menti operanti in altre arti. Ed ecco che Beethoven, il compositore strumentale per eccellenza, ha un altro di quei colpi di genio caratterizzanti l'intera sua vita artistica: cosa meglio della voce umana per dar "voce" al desiderio dell'uomo? Sostituisce quindi il *Finale* precedentemente composto, con un brano per sole voci e coro, su alcune strofe dell'*Ode alla gioia* di Friedrich Schiller. Naturalmente tratta le voci a modo suo, a tal punto che, durante le prove, i cantanti non vogliono saperne di eseguire le note create dal compositore per non rovinarsi la voce. Il 7 maggio del 1824 il pubblico esplose letteralmente, trascinato dall'impeto irresistibile del nuovo *Finale*.

Ma la genialità creativa di Beethoven è ben lungi dall'esaurirsi. Già durante il lavoro sulla *Missa* compone alcune sonate per piano, l'*op.106* in si bemolle maggiore *Hammerklavier* e il trittico delle *op.109, 110 e 111* (rispettivamente in mi maggiore, la bemolle maggiore, do minore), nelle quali abbandona le forme classiche delle composizioni precedenti per inseguire un ideale assolutamente

moderno di una musica che crea di volta in volta la sua stessa forma: dal riutilizzo di forme arcaiche come la colossale fuga dell'*Hammerklavier* (in cui il pianismo beethoveniano raggiunge momenti di tensione ineguagliabili), alle stupite *Variazioni* dell'*op.109* o all'innocente *Arietta* che chiude l'*op.111*.

Nel 1823 compaiono anche le *Variazioni Diabelli*. Un editore viennese spedisce a tutti i compositori della città un banale tema di valzer, opera del compositore Diabelli, chiedendo a ciascuno di loro di scrivere una variazione da pubblicare successivamente in un volume. Beethoven è l'unico a non rispondere, ma un anno dopo si presenta con un ciclo di ben 33 variazioni in cui il tema (in sé banale) diventa pretesto per un'ultima esplorazione di tutte le possibilità, costruttive ed espressive, della tastiera.

Da ultimo, Beethoven rivolge nuovamente l'attenzione al genere che, accanto al pianoforte e all'orchestra, ha coltivato per tutta la vita: il quartetto.

Negli ultimi quartetti, all'assoluta libertà formale si accompagna un uso straordinario di tecniche contrappuntistiche, che culmina nella *Grande Fuga* (1825) in si bemolle maggiore *op.133* che, concepita originariamente come finale dell'*op.130*, viene poi separata e pubblicata a parte per la sua assoluta autonomia. L'arditezza ritmica e armonica di certi pezzi (come, per esempio, l'*Allegro* dell'*op.135* del 1826) non saranno comprese fino agli inizi del '900. In questo modo gli ultimi quartetti composti da Beethoven si pongono quasi come una summa ideale di tutto il tratto centrale del percorso della musica europea.

Ai primi di dicembre del 1826 Beethoven, dopo un breve soggiorno fuori città con il nipote, fa ritorno a Vienna sul carro di un lattaio, sotto una pioggia torrenziale, e si ammala di polmonite.

Dopo tre mesi trascorsi a letto, il 26 marzo 1827 Beethoven muore: sono con lui solamente l'odiata cognata e un estraneo ammiratore venuto a fargli visita.

Tre giorni dopo, ai funerali, sono presenti trentamila persone.