

La metamorfosi dell'Eroica

Parigi, 20 maggio 1804, Napoleone Bonaparte si fa proclamare imperatore dai francesi. Qualche giorno dopo a Vienna **Ludwig van Beethoven**, saputa la notizia, va su tutte le furie e straccia il frontespizio dell'*Eroica*, recante la dedica al generale corso. Ma facciamo un passo indietro.

Durante i primi anni dell'800 Beethoven si avvicina a temi e soggetti di carattere eroico: nel 1801 il compositore tedesco scriveva le musiche per il balletto di Salvatore Viganò *Die Geschöpfe des Prometheus* (Le creature di Prometeo), mentre nel 1802 vedevano la luce le cosiddette *Variazioni Eroica*.¹ In particolar modo dalla prima di queste due opere deriva il carattere della successiva *Terza Sinfonia*,² iniziata nell'ottobre del 1803 e nel cui *Finale*, quarto movimento, viene riproposta l'idea melodica portante già presente nelle due composizioni prima citate, oltre che (anche se meno evidente) nella settima delle 12 *Contretänze* (12 *contraddanze*) per orchestra WoO 14 del 1801. Durante il lungo periodo di composizione della sinfonia si trovava sul tavolo di casa il manoscritto e sulla prima pagina si poteva leggere il titolo,

"Buonaparte". Beethoven infatti, come Hegel e molti altri in Europa, vedeva in Napoleone un nuovo Prometeo:³ un eroe in grado di portare libertà, uguaglianza e fraternità all'umanità intera e quando l'amico e allievo Ferdinand Ries avvisò il compositore dell'incoronazione pare che quest'ultimo andò in escandescenza. "È dunque uguale a tutti gli altri! Ora calpesterà ogni diritto umano, schiavo solo della propria ambizione! Si collocherà al di sopra di tutti e diverrà un tiranno!". E così il titolo fu cambiato in un più generico *Sinfonia eroica composta per festeggiare il sovvenire di un grand'uomo*. Ad ogni modo l'*Eroica* fece subito scalpore tra coloro che la ascoltarono, suscitando reazioni di incredulità di fronte a una tale novità. Eseguita per la prima volta pubblicamente e in forma integrale il 7 aprile 1805 al teatro viennese An der Wien, la *Terza* stupiva per il suo andamento elettrico e per la sua estrosità, ma anche per la sua inusuale durata con circa quarantaquattro minuti di musica, quasi il doppio della *Prima*. In tutto questo tra Austria e Francia scoppiò la guerra e ai primi di settembre del 1805 in un modo o nell'altro anche Napoleone ebbe la sua rivincita entrando col suo esercito a Vienna, ma questa è un'altra storia.



Frontespizio del manoscritto

Berlino, 30 aprile 1945, Adolf Hitler si toglie la vita nel proprio bunker, mentre in superficie i sovietici espugnano la capitale e gli Alleati avanzano da ovest. La Germania è ormai allo strenuo delle forze e pare irriconoscibile per via dei bombardamenti aerei, ma andiamo con ordine. Durante la guerra le principali città tedesche sono oggetto di forti distruzioni, tra queste Monaco di Baviera, città natale di **Richard Strauss**, e molti edifici vengono quasi rasi al suolo: è il caso del Nationaltheater, sostanzialmente scomparso nella notte del tre ottobre 1943. A questo teatro il compositore era molto legato: qui vengono rappresentate le sue opere più importanti e sempre qui nel 1894 viene nominato direttore artistico e d'orchestra. Questo avvenimento e il conseguente dolore del musicista sarà il motivo cardine che darà avvio alla composizione di *Metamorphosen*, uno studio per ventitré archi solisti⁴ iniziato nell'agosto del 1944. È interessante notare come gli strumenti vengano utilizzati in modo originale, alternando momenti solistici in contrappunto⁵ e momenti d'insieme. Con questo brano Strauss volle commemorare le evoluzioni, (in qualche modo) appunto le metamorfosi, della cultura tedesca, giunta oramai alla sua fine. Il compositore, infatti, aveva sempre provato una profonda ammirazione per la cultura classica e per quella tedesca: in particolar modo ricoprivano per lui un ruolo guida Nietzsche e Schopenhauer in filosofia, Goethe e Schiller in letteratura e in musica le figure di Mozart, Beethoven e Wagner.

* * *

¹ Nate con il nome di *Variazioni e fuga in mi bemolle maggiore op.35*, anche soprannominate *Variazioni Prometeo*

² Con il termine sinfonia si intende un componimento orchestrale costituito generalmente da quattro movimenti, di solito il primo *allegro*, un secondo movimento lento, terzo un minuetto con trio e come finale un movimento rapido

³ Personaggio della mitologia greca che rubò il fuoco agli dei per donarlo agli uomini, garantendo il progresso e la prosperità della specie. Nella cultura occidentale è considerato metafora di ribellione al potere

⁴ Dieci violini, cinque viole, cinque violoncelli, e tre contrabbassi

⁵ Nel gergo musicale la parola contrappunto si usa per indicare quel tipo di scrittura compositiva nella quale due o più linee melodiche si sovrappongono seguendo regole ben precise

Proprio per marcare la morte della cultura teutonica il compositore decise di aggiungere una citazione al tema della *Marcia funebre* (secondo movimento) dall'*Eroica*, motivo che germoglia sin da battuta⁶ 10, affidato a due viole soliste.



Battute 8-14 di *Metamorphosen*: prime tre citazioni della cellula motivica, in giallo la prima trasposizione

Si tratta di un piccolo estratto del tema integrale di Beethoven: la misura 3.



Prima pagina della *Marcia Funebre* della *Sinfonia Eroica*, in rosso la cellula motivica citata da Strauss

Il frammento viene poi ripreso in tutta la lunghezza del brano insieme agli altri

Leitmotive⁷ presenti, lo ritroviamo per ben 85 volte nel corso del brano, 9 di queste in forma inversa⁸ e sempre riadattato in tonalità diverse. Dopo 30 minuti di musica, violoncelli e contrabbassi propongono per l'ultima volta il tema, ora non più in frammento, ma espanso all'intera prima semifrase, e sulla partitura compare la scritta *IN MEMORIAM!*, esplicitando almeno in parte la citazione e lasciando un monito per il futuro.

* * *

⁶ Nella notazione musicale, la battuta (o misura) è la suddivisione dei valori di durata di note e pause sul rigo musicale

⁷ Il Leitmotiv (in tedesco "motivo conduttore") è una melodia che ricorre più volte nel corso di un brano musicale poiché strettamente legata a un personaggio, a una situazione, a un sentimento o a un'idea; è per questo usato in larga scala nell'opera e nel poema sinfonico. In questo caso indica semplicemente alcuni motivi che si ripetono numerose volte

⁸ L'imitazione di una melodia per inversione (o per moto contrario) consiste nel riproporre un motivo modificandone gli intervalli in senso opposto, pur conservando i dati melodico-ritmici. Nel nostro caso la cellula motivica principale è costituita interamente da intervalli di grado congiunto discendenti che, nella forma variata inversa, risultano ascendenti

Bibliografia:

Beethoven, Appunti biografici dal vivo, F. G. Wegeler e F. Ries, a cura di A. Focher; Moretti e Vitali editori

Classica: i musicisti, le opere, la società, volume II, E. Rescigno, A. Foletto; Fabbri Editori

I maestri della musica, volume III, C. Casini; istituto geografico De Agostini

Guida alla musica sinfonica, E. Napoli; Zecchini Editore

La nascita del Novecento, G. Salvetti, EDT srl

La serpe in seno, Sulla musica di Richard Strauss, M. Bortolotto; Adelphi

La tecnica del contrappunto strumentale nell'epoca di Bach, B. Zanolini; Edizioni Suvini Zerboni

L'età di Mozart e Beethoven, G. Pestelli; EDT srl

Richard Strauss: note di passaggio, S. Sablich; EDT srl

Storia della musica in Occidente, D. J. Grout; Feltrinelli

The Symphonic Repertoire volume II, A. P. Brown; Indiana University Press