



Terza Università
Via Garibaldi 3
24122 BERGAMO
Tel. 035.3594370 - Fax 035.3594379
www.terzauniversita.it
posta@terzauniversita.it

Corso: IL MERAVIGLIOSO MONDO DELLA MUSICA

ASCOLTI GUIDATI DI MUSICHE SCELTE DAL
REPERTORIO CLASSICO

a cura del M^o Giuliano Todeschini

Bergamo III
Appunti per il
4^o Incontro
28.1.2022

Il classicismo viennese nelle sinfonie di F.J.Haydn: Sinfonia n.101 "La Pendola", Sinfonia n.45 degli "Addii" e W.A.Mozart: Sinfonia n.38 "Praga".
Intermezzo "Il Maestro di Cappella" di D. Cimarosa.

Sinfonia n. 101 in re maggiore "The Clock" di Franz Joseph Haydn (1732 - 1809)

Movimenti:

1. *Adagio (re minore); Presto (re maggiore)*
2. *Andante (sol maggiore)*
3. *Minuetto: Allegretto (re maggiore) e Trio*
4. *Finale: Vivace (re maggiore)*

La Sinfonia "della pendola", composta da Haydn a Londra nel 1794, è la nona delle dodici sinfonie haydniane chiamate "londinesi" perché scritte durante i due soggiorni del musicista nella capitale britannica. La Sinfonia fu presentata in concerto il 3 marzo 1794, durante la nuova serie dei dodici "Concerti Salomon", ragione principale del secondo soggiorno londinese di Haydn, che iniziato il 10 febbraio di quell'anno si prolungò fino al 12 maggio, per non avere altro seguito a causa di sopravvenute difficoltà organizzative e finanziarie dell'imprenditore. Il titolo della Sinfonia è dato dall'*Andante* in sol maggiore, il cui andamento viene scandito, all'inizio, dai fagotti con uno staccato isocrono raddoppiato dai pizzicati dei contrabbassi, dei violoncelli e dei violini secondi, in modo da imitare il ticchettio di un orologio a pendolo. Per originalità inventiva la n. 101 è certamente una delle più tipiche sinfonie di Haydn, in quanto il tratto fortemente caratterizzato, ovvero il fattore sorpresa, come quello che connota l'*Andante*, si concilia con una struttura formale di cristallina semplicità. Si possono ricordare: il contrasto fra la cupa atmosfera dell'*Adagio* introduttivo in re minore e la sprizzante vivacità del *Presto* successivo, in re maggiore, basato su un tema principale e uno secondario abbastanza simili da parere indifferenziati; l'ardita sospensione del secondo tempo (quello "della pendola") prima dell'improvvisa, ineffabile modulazione da sol maggiore a mi bemolle maggiore; la rude e paesana vigoria del *Minuetto*, al modo di un primitivo *Ländler*, così come Haydn amava intendere simile danza; infine tutta la parte fugata dell'ultimo tempo, alla ripresa in maggiore dopo l'episodio in minore.

Sinfonia n. 45 in fa diesis minore "Abschiedssymphonie" (Sinfonia degli addii), di Franz Joseph Haydn

1. *Allegro assai (fa diesis minore)*
2. *Adagio (la maggiore)*
3. *Minuetto: Allegretto (fa diesis magg.) e Trio*
4. *Finale: Presto (fa diesis minore); Adagio (la magg.)*

Nell'ambito della sterminata produzione sinfonica di Haydn, la Sinfonia n. 45 si presenta con caratteristiche di assoluta singolarità: l'insolita scelta del fa diesis minore come tonalità d'impianto, la planimetria tonale complessiva e più in generale un discorso armonico complesso e originale, nonché la vera e propria gag dell'ultimo movimento, che fruttò alla Sinfonia il suo nomignolo.

Il gruppo tematico di apertura del primo movimento, *Allegro assai* è formato da energici arpeggi discendenti dei violini primi, suoni tenuti dei fiati e crome ribattute di viole e bassi, mentre le sincopi dei violini secondi accrescono la drammaticità dell'insieme.

Sono i violini con sordina ad aprire, in tono scherzoso, il secondo movimento (*Adagio*), nel quale, come d'abitudine, Haydn usa gli strumenti a fiato con grande parsimonia.

Il clima gioviale nel quale si apre il *Menuet* è solo qua e là offuscato da improvvisi cromatismi, come il re naturale di viole e bassi alla terza battuta, che ancora una volta richiama il modo minore nel quale si era aperta la Sinfonia.

Ed eccoci arrivati al celeberrimo *Finale*, il brano che fa di questa composizione un unicum nella storia della Sinfonia. Le vicende che portarono Haydn a concepire quella che già ho definito gag sono narrate da tutti i principali biografi del grande compositore. Riassumendo, il principe Nicolaus Eszterházy, particolarmente legato alla sua fastosa dimora estiva di Eszterháza, vi trascorreva periodi sempre più lunghi e i musicisti della sua cappella erano così costretti a passare sempre più tempo lontani dalle loro famiglie, che risiedevano a

Eisenstadt. Verso la fine del 1772, i musicisti rivolsero il loro «grido di dolore» all'amatissimo maestro di cappella Haydn, che si inventò questo finale: un *Presto* tradizionale sfocia in un ampio *Adagio*, nel quale la partitura prescrive che tutti gli strumentisti dell'orchestra abbandonino uno dopo l'altro il loro posto (a quell'epoca, spegnendo anche la relativa candela). Gli ultimi ad andarsene sono due violini, che a Eszterházy furono Haydn e il Konzertmeister Tomasini. Pare che il principe, molto divertito ma anche consapevole della legittimità della «rivendicazione», ordinasse l'immediato ritorno della corte a Eisenstadt.

Sinfonia n. 38 in re maggiore "Sinfonia di Praga", K 504 di Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791)

1. *Adagio. Allegro* (re maggiore) 2. *Andante* (sol maggiore) 3. *Presto* (re maggiore)

La Sinfonia «Praga» fu completata da Mozart il 6 dicembre del 1786 e deve il suo nome alla città nella quale fu eseguita per la prima volta, il 19 gennaio dell'anno successivo. Mozart aveva trovato a Praga la considerazione e il successo di pubblico che non riusciva a ottenere a Vienna, dove il suo sostentamento continuava a basarsi essenzialmente sulle lezioni private e sulle accademie.

Il monumentale movimento di apertura della Praga (*Adagio - Allegro*), il più ampio brano sinfonico composto da Mozart, rappresenta una delle più eloquenti dimostrazioni delle affermazioni di Abert. La maestosa introduzione, con la sua complessità armonica e la densità del discorso tematico, richiama alcune atmosfere del *Don Giovanni*, l'opera che Mozart avrebbe composto proprio per il Teatro Nazionale di Praga in quello stesso 1787 che vide la prima esecuzione della Praga: la seconda parte dell'introduzione, in particolare, con il colore cupo del modo minore e l'alternanza tra piano e forte, sembra anticipare la musica legata al Commendatore. L'orizzonte si rasserena di colpo all'inizio dell'esposizione con il ritorno al modo maggiore.

Il primo elemento tematico del secondo movimento (*Andante*) ha evidenti rapporti di parentela con uno dei motivi principali del movimento di apertura e nella sua prosecuzione si caratterizza per un ricco cromatismo che informerà di sé gran parte del brano.

La Praga è priva di minuetto. Molte congetture sono state fatte al riguardo, nessuna delle quali appare del tutto soddisfacente. Ci si limiterà qui a sottolineare come Mozart avesse già operato altre volte una scelta di questo genere, ad esempio nella Sinfonia in sol maggiore K. 318 e in quella in do maggiore K. 338.

Nel *Finale (Presto)* ritroviamo per alcuni aspetti la complessità formale del movimento di apertura: la transizione verso il secondo tema è infatti ottenuta con una complessa elaborazione del tema di apertura; e dopo che il secondo tema è stato presentato e quindi ripetuto, ci troviamo di fronte a una nuova zona di elaborazione del primo tema, che domina anche la codetta, accompagnato da un nuovo elemento in terzine dei violini primi. L'elemento dell'intera orchestra in forte che apre lo sviluppo, e verrà utilizzato anche per variare la ripresa, comparando subito dopo il primo tema.

A partire dal secondo tema il succedersi degli episodi ricalca l'esposizione e porta alla sonora e festosa conclusione.

Il maestro di cappella di Domenico Cimarosa (1749-1801)

È un intermezzo comico composto, probabilmente tra il 1786 e il 1793, basato su un libretto di produzione ignota. L'operina è unica nel suo genere in quanto, diversamente da tutti gli altri intermezzi settecenteschi, vi è la presenza di un solo cantante, il maestro di cappella per l'appunto. Proprio per la particolarità di avere un personaggio soltanto non è stata ancora scartata l'ipotesi che questo lavoro fosse stato scritto originalmente come un ampliamento di un'aria per basso o di una cantata comica.

Questo componimento è una parodia del *maestro di cappella* settecentesco ed è affine come tipologia a quei lavori che satirizzavano l'ambiente teatrale, ai quali appartiene anche un altro lavoro scritto da Cimarosa nel 1786, *L'imprenditore in angustie*.

Trama

Un maestro di cappella è intento nell'inserire nella musica un'aria in "*stil sublime*" seguendo i dettagli degli antichi maestri, ma quando l'orchestra inizia a provare il brano l'effetto è catastrofico, dato che ogni strumentista entra al momento sbagliato durante l'esecuzione. Il maestro quindi inizia a canticchiare volta per volta la parte di ogni strumento, in modo tale da far capire ad ognuno di essi quando deve iniziare a suonare; alla fine riesce nell'intento di far eseguire l'aria correttamente a tutta l'orchestra. Soddisfatto dal successo decide di provare un pezzo composto da lui stesso.