



Terza Università

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

**Corso: ENTRIAMO NEL MERAVIGLIOSO
MONDO DELLA MUSICA**

**ASCOLTI GUIDATI DI MUSICHE SCELTE DAL
REPERTORIO CLASSICO**

a cura del M^o Giuliano Todeschini

Trescore I

**Appunti per il 3^o Incontro
3 Dicembre 2025**

La Sinfonia:

W.A.Mozart, Sinfonia n.40; L.van Beethoven, Sinfonia n.5;
A. Dvorak, Sinfonia n.9 "Dal nuovo mondo".

L'accezione più comune della parola **SINFONIA** deriva dall'uso tardo settecentesco del classicismo viennese e della scuola di Mannheim, secondo il quale la Sinfonia è un brano orchestrale composto di più movimenti, di proporzioni abbastanza ampie e articolati secondo procedimenti ben precisi. Si basa sulla cosiddetta forma-sonata, per cui la sinfonia può essere definita la «sonata per orchestra».

I movimenti della sinfonia classica sono generalmente quattro:

- **1^o un movimento Allegro**, strutturato secondo la canonica forma-sonata, con un fondamentale bitematismo e la classica tripartizione esposizione-sviluppo-ripresa. Esso è spesso preceduto da una breve introduzione in tempo lento.
- **2^o un movimento lento**, la cui struttura può variare; le forme più impiegate sono la Romanza, il tema e variazioni
- **3^o un minuetto**, in tempo moderato, che costituisce in genere il movimento più breve della sinfonia. A partire da Beethoven esso viene sempre più spesso sostituito da uno **scherzo**.
- **4^o un movimento rapido, in forma-sonata o di rondò**.

Il primo e l'ultimo movimento sono quasi sempre nella stessa tonalità (che è per definizione quella dell'intera sinfonia), mentre per i movimenti centrali è presente una variabilità notevole; se la tonalità d'impianto è minore, il movimento lento e il minuetto sono molto spesso nel relativo maggiore, mentre se la sinfonia è basata sul modo maggiore essi sono di solito nella tonalità della dominante o della sottodominante.

Talvolta la sequenza tra i due movimenti centrali, tempo lento e scherzo, risulta invertita.

Strumentazione

L'orchestra classica, formata da archi, oboi e corni a coppie, viene arricchita, a partire dalle ultime opere di Haydn, con le trombe e i timpani. Un'importante fonte di innovazioni timbriche viene apportata nei primi anni dell'Ottocento: strumenti come il corno inglese, il controfagotto, gli ottoni più gravi (i tromboni) sono integrati sempre più spesso nell'orchestrazione sinfonica a partire dal primo Ottocento. Beethoven ci ha lasciato il primo esempio di sinfonia con voci e cori (la celeberrima Nona Sinfonia, op. 125), che sarà seguito più volte nel corso della storia della musica. Oltre alla varietà timbrica, anche il numero di elementi dell'orchestra sinfonica, in particolare nella sezione degli archi, si accresce rapidamente in epoca romantica, passando dalle poche decine delle sinfonie di Mozart e Haydn ai circa cento elementi dell'ultimo Beethoven, per giungere alle colossali orchestre previste dalle sinfonie tardoromantiche.

Il ruolo della sinfonia

Il genere sinfonico è spesso il cuore della produzione artistica di un compositore del periodo classico-romantico. La diminuzione del numero di sinfonie (dalle centoquattro di Haydn e quarantuno di Mozart alle quindici di Šostakovič, dieci di Schubert e Mahler, nove di Beethoven, Bruckner e Dvořák, sette di Prokofiev, sei di Čajkovskij, cinque (più tredici sinfonie per archi) di Mendelssohn, quattro di Berlioz, Schumann e Brahms e due di Liszt, per fare qualche esempio), lascia intendere un aumento di rilevanza e un diverso impegno, da parte del compositore di epoca romantica, profuso nel genere.

Dopo queste premesse passiamo al video-ascolto di tre sinfonie abbastanza conosciute di tre autori diversi: Mozart, Beethoven e Dvorak.

W.A.MOZART (1756-1791) SINFONIA N.40 IN SOL MINORE K.550

Delle 41 Sinfonie composte da Mozart la n.40 è senza dubbio una delle più conosciute. È stata composta nell'estate

dell'anno 1788 insieme ad altre due, quella in Mi bemolle K.583 e la Jupiter K.551, tre grandi capolavori, scritti in circa due mesi, a suggello di un periodo di maturità sinfonica iniziato poco più di un anno prima con la Sinfonia Praga K.504. Tutta la sinfonia è pervasa da uno spirito di intima mestizia. Già nella scelta dell'organico strumentale l'autore esclude le trombe e i timpani, riservando la tavolozza timbrica agli archi, gli oboi, ai clarinetti e ai flauti.

Attacca direttamente con *l'Allegro molto (1° movimento)*, senza introduzione lenta, con uno dei temi più straordinari e suggestivi che siano stati concepiti in musica, introduce dopo una serie di incisive dissonanze un'idea secondaria dall'energico andamento ritmico e quindi enuncia il secondo tema: un tema cantabile caratterizzato da un commovente inciso cromatico discendente. Dopo il breve sviluppo, nella ripresa con relativa coda ripropone i temi principali senza introdurre cambiamenti nella mesta e dolorante atmosfera di questo tempo.

L'Andante (2° movimento) è un brano di grande e toccante nobiltà espressiva, dove il dramma interiore del musicista tocca vertici fino allora ignorati, in accenti che si calmano solo al termine del pezzo.

Il Minuetto (3° movimento) si discosta dallo spirito rococò che aveva caratterizzato altri minuetti mozartiani, qui il clima complessivo è contenuto e raccolto, ravvivato da sincopi e contrasti che solo nel Trio in Sol maggiore, lasciano intravedere un'oasi di calma distensione.

Nell'impetuoso *Finale (4° movimento)* ritornano gli accenti inquieti se non drammatici. Il primo tema viene subito ripreso con accenti evidenti. È un movimento rapido, inesorabile, che nello sviluppo conosce contrasti drammatici, né la ripresa reca maggiore serenità, tanto che questa sinfonia si conclude dolorosamente com'era iniziata, canto amaro e sublime di un uomo che sembra presentire l'immatura fine.

L. VAN BEETHOVEN (1770-1827) SINFONIA N. 5 IN DO MINORE OP. 67

È la più celebre delle nove Sinfonie di Beethoven: scritta fra il 1804 e il 1808, ci offre il migliore ritratto del musicista all'inizio della maturità e nel contempo ci dà un'idea di quella incrollabile forza d'animo così tipica del suo carattere. È infatti impossibile non mettere in relazione l'aspetto deciso e volitivo di questa sinfonia con le varie avversità con cui Beethoven nella sua vita dovette lottare, prima fra tutte la sordità. «Così batte il destino alla porta» avrebbe detto il musicista per sottolineare il significato del drammatico impulso ritmico con cui la Sinfonia si apre: e per «destino» si può appunto intendere tutto quel complesso di prove difficili e dolorose che la vita ci pone sovente dinanzi. In altre parole questo «tema» non è un nemico da sconfiggere, ma è uno spunto per procedere oltre e per migliorare. Appunto per questo la Sinfonia, partendo dalla drammatica e scura tonalità di Do minore, conclude con accenti vittoriosi nella più luminosa tonalità di Do maggiore, come per far capire che tutto si è risolto in modo positivo e costruttivo.

Nel primo movimento "Allegro con brio" si scatena un violento turbine, dove c'è da osservare che il solo protagonista rimane praticamente l'inciso iniziale, dal momento che il secondo tema cantabile fa solo poche e fugaci apparizioni. Qui l'arte di Beethoven raggiunge altezze vertiginose nel trarre da un elemento di poche note (4) una serie meravigliosa di variazioni e di contrasti che comunicano con l'ascoltatore con immediatezza e vigore inarrivabili.

L'Andante con moto (2° movimento) si mantiene in un'atmosfera pacata dove due tempi cantabili, si alternano in una pagina di eleganza mozartiana, colorandosi di varianti delicate e seducenti.

Lo Scherzo (3° movimento) presenta un fosco tema ascendente dei bassi, ben presto seguito dal ritorno del tema "del destino" che dà luogo ad un episodio di grande drammaticità; subentra quindi (in tonalità maggiore) un tema quasi di danza che si spegne più avanti al ritorno del tema dello scherzo, questa volta caratterizzato da un cupo ribattere dei colpi del destino affidati ai timpani.

Nel Finale "Allegro" (4° movimento) ogni dubbio è fugato: sforgora la tonalità di Do maggiore la vittoria certa dell'intelletto e della ragione, che supera con slancio il ritorno del motivo centrale della sinfonia, dandogli un valore affermativo.

ANTONÍN DVORAK : SINFONIA N. 9 IN MI MINORE "DAL NUOVO MONDO", OP. 95

1. Adagio - Allegro molto 2. Largo 3. Scherzo. Molto vivace 4. Allegro con fuoco

Il 16 dicembre 1893 Anton Seidl dirigeva alla Carnegie Hall di New York la prima esecuzione della Sinfonia n. 9 in mi minore op. 95 di Antonín Dvorak (1841-1904), alla presenza dell'autore. Si trattò probabilmente dell'evento clou del soggiorno triennale di Dvorak negli Stati Uniti, fra l'ottobre del 1892 e l'aprile del 1895. Dvorak era stato invitato nel giugno 1891 a trasferirsi a New York, per assumere la direzione artistica del locale Conservatorio, da Jeannette Thurber, moglie di un ricco commerciante di generi coloniali; invito accolto dopo qualche esitazione e l'assicurazione di comprensibili garanzie (fra l'altro il ragguardevole stipendio di 15 mila dollari annui). Gli enormi sviluppi della vita musicale newyorkese nell'ultimo scorcio del secolo trovavano così un logico esito nel potenziamento delle strutture didattiche, con la presenza di un eminente compositore europeo. Non è un caso che la scelta fosse caduta proprio su Dvorak.

La partitura della Sinfonia “Dal nuovo mondo” si avvale di un processo accumulativo del materiale, con ritorni tematici via via maggiori con la successione dei movimenti (fra l'altro le affinità fra le diverse melodie pentatoniche emergono nitidamente perché queste vengono prevalentemente affidate ai legni solisti). Inoltre ciascuno dei quattro tempi si apre con una breve introduzione lenta.

Nel primo movimento l'Adagio introduttivo lievita progressivamente, sfruttando uno spunto ritmico, verso il caratteristico tema che apre l'*Allegro molto*; tutto questo primo tempo, animato da temi secondari di icastica evidenza, risente di una ricchezza di episodi e di intrecci, di subitanei trapassi espressivi, che attribuiscono alla pagina una freschezza continuamente rinnovata.

Nel *Largo* una successione di ampi accordi conduce alla melodia pentatonica che informa tutta l'ambientazione lirica e soffusa del movimento, non contraddetta neanche nella più animata sezione centrale (il momento culminante ripropone un frammento del tema principale del primo tempo).

Nello *Scherzo* ritroviamo il gusto di Dvorak per la vitalità ritmica e la varietà coloristica, sorretti dalla mano infallibile dell'orchestratore, dalla sicura invenzione dei temi caratteristici.

Più complesso il **finale-Allegro con fuoco**, aperto dalla perentoria affermazione del tema che ha assicurato alla Sinfonia la sua celebrità e che viene poi ribadito al termine, in una estrema perorazione. Nel prosieguo del movimento, peraltro, si accumulano le principali idee melodiche già ascoltate nei tempi precedenti; procedimento già impiegato nei tempi centrali. Ma Dvorak non si accontenta di riesporre tali idee; le elabora e le intreccia con il tema principale del finale, sì che il movimento conclusivo si prospetta come una sintesi del contenuto dell'intera Sinfonia e della stessa arte sinfonica del compositore.