



IL CLASSICISMO

*Sintesi dei lavori della classe III B
dell'I.C. N° 1 Mazzini – Capograssi in
Sulmona*

A cura del prof. Amleto Ferrelli

in collaborazione con



*Amabile Crescenzo
Barretta Luca
Capaldo Falco
Caravelli Matteo
Cifani Camilla
Crugnale Giulio M.
Cuccurullo Michele
De Chellis Alessandro
Di Sante Lorenzo
Federico Giuseppe
Federico Matteo
Federico Simone
Idrizi Eldita
L'Erario Chiara
Polidoro Davide
Puglielli Beatrice
Salutari Alessandro
Santilli S. Matteo
Toletti Mariateresa*

Il Classicismo

Periodo Classico, Classicismo e Neoclassicismo

Il **periodo classico** dell'arte greca va dal sec. V a.C. fino alla morte di Alessandro Magno (323 a.C.), raggiungendo il maggior splendore nell'età di Pericle (495 ca-429 a.C.). Quest'arte rappresentò la conquista di valori nuovi e sconosciuti rimasti poi essenziali nella storia dell'umanità: esaltò "l'uomo come misura di tutte le cose" ed esprime equilibrio, armonia, ordine e proporzione fissandoli in canoni che delinearono un ideale di bellezza e di "perfezione formale".



Il **classicismo** in campo artistico ed estetico è un "atteggiamento culturale" consistente nell'attribuire un valore esemplare ai modelli di arte dell'antichità classica. Indica la tendenza ad una concezione universale e immutabile della bellezza ideale, espressa tramite l'ordine, l'armonia, l'equilibrio, la proporzione di alcune opere a cui viene assegnato un ruolo normativo ed esemplare.

Il **classicismo** in senso stretto nasce nell'ambiente umanistico del XV secolo, si impose nel Rinascimento italiano, si diffuse nel Seicento in tutta Europa e sfociò nel movimento di contrapposizione al Romanticismo.

Il **neoclassicismo** è una tendenza culturale sviluppatasi in Europa tra il XVIII e il XIX secolo. Il neoclassicismo fu variamente caratterizzato, ma ben riconoscibile nelle varie arti, nella letteratura, in campo teatrale, musicale e nell'architettura.



Il termine "**periodo classico**" per indicare il tempo in cui si sviluppò la musica di Haydn, Mozart e Beethoven fu usato per la prima volta nel 1836 (ormai in pieno Romanticismo) dal filosofo Johann Amadeus Wendt.

Contesto Sociale

La nuova posizione sociale della borghesia nell'età dell'illuminismo richiedeva che la musica (come la filosofia, la scienza, la letteratura e le arti tutte) tenesse conto del grande pubblico e non più di un gruppo scelto di esperti; esigeva inoltre che, libera da inutili complicazioni tecniche, essa si ponesse non più come semplice **intrattenimento** e riuscisse ad agire sul cuore e sulla mente dell'ascoltatore. Parallelamente, il declino del mecenatismo dava spazio alla formazione di un mercato musicale e di un pubblico moderno.

Il classicismo prese le mosse dal Rococò (il tardo Barocco, cosiddetto "stile galante"), coltivato principalmente in Francia a partire dal 1720 circa, e dall'*Empfindsamer Stil* ("stile espressivo"), di poco posteriore e associato soprattutto a compositori tedeschi. Entrambi questi stili costituirono un'evoluzione di una pratica barocca molto diffusa, nella quale l'interesse si spostò soprattutto sulle voci più alte e il ruolo del basso fu ridimensionato fino a diventare un semplice supporto alla linea melodica principale. Dal punto di vista sociologico, il rococò era appannaggio dell'aristocrazia, mentre lo "stile espressivo" faceva appello essenzialmente al gusto borghese. Entrambi gli stili finirono per confluire nel Classicismo.



Contesto Storico



La seconda metà del 1700 secolo è interessata da profondi sconvolgimenti. In Inghilterra ha inizio la rivoluzione industriale che favorisce l'ascesa di una nuova classe sociale. Nel 1789 scoppia la Rivoluzione francese, provocata dalla borghesia e dal popolo, che metterà fine alla monarchia assoluta. In questo periodo emerge l'illuminismo, un movimento di pensiero nato in Francia la cui convinzione era che grazie al potere "illuminante" della ragione fosse possibile chiarire tutto, abbandonando magia e superstizioni. L'obiettivo massimo era la diffusione del sapere e l'affermazione dei principi di tolleranza, di uguaglianza e di libertà. I grandi rappresentanti del pensiero illuminista sono Voltaire, Montesquieu, Rousseau e Diderot. In campo artistico si contrappone al Barocco il Neoclassicismo, uno stile equilibrato, essenziale ed armonioso che ripropone i modelli tipici della cultura greca e romana. In ambito musicale non si ritorna al passato ma si creano composizioni più semplici ed equilibrate.

Caratteristiche

La stagione del Classicismo musicale si colloca circa tra il 1760 e il 1830 e presenta caratteri analoghi a quelli del neoclassicismo nelle arti figurative, quali la ricerca della linearità e il gusto delle simmetrie.

L'estetica del classicismo è caratterizzata da una forte razionalizzazione del discorso, dal tentativo di istituire un equilibrio tra le parti della composizione e dall'adozione di regole rigorose. Il tipico esempio è l'introduzione dello schema formale noto come forma-sonata, particolare struttura basata sulla dialettica tra due temi e articolata in tre parti (da qui il nome bitematica tripartita): esposizione, sviluppo e ripresa.

In questo periodo si afferma l'opera lirica: l'opera seria raffigurava principalmente la storia antica e la mitologia; l'opera buffa rappresenta scene di vita quotidiana in cui si prendevano in giro i nobili e i loro privilegi. Nell'opera buffa il personaggio, oltre a saper cantare, doveva anche saper recitare. È durante il Classicismo che si afferma l'orchestra sinfonica modernamente intesa; inoltre il clavicembalo è progressivamente sostituito dal pianoforte, in cui il controllo delle dinamiche consente una maggiore resa espressiva.



Le Forme Strumentali Del Periodo Classico

Le composizioni strumentali erano brani musicali suddivisi in più parti (in genere tre o quattro), chiamate **tempi** o **movimenti**. In base al numero degli esecutori le composizioni strumentali assumevano le seguenti denominazioni:

- **Sonata** (strumento solista o due esecutori);
- **Duo, trio, quartetto, quintetto, sestetto**, ecc.;
- **Sinfonia** (l'intera orchestra);
- **Concerto** (dialogo tra uno o più solisti e l'orchestra).

Ogni movimento era costruito seguendo uno schema formale diverso e, nella seconda metà del 1700, una tipica composizione strumentale era strutturata nel seguente modo:

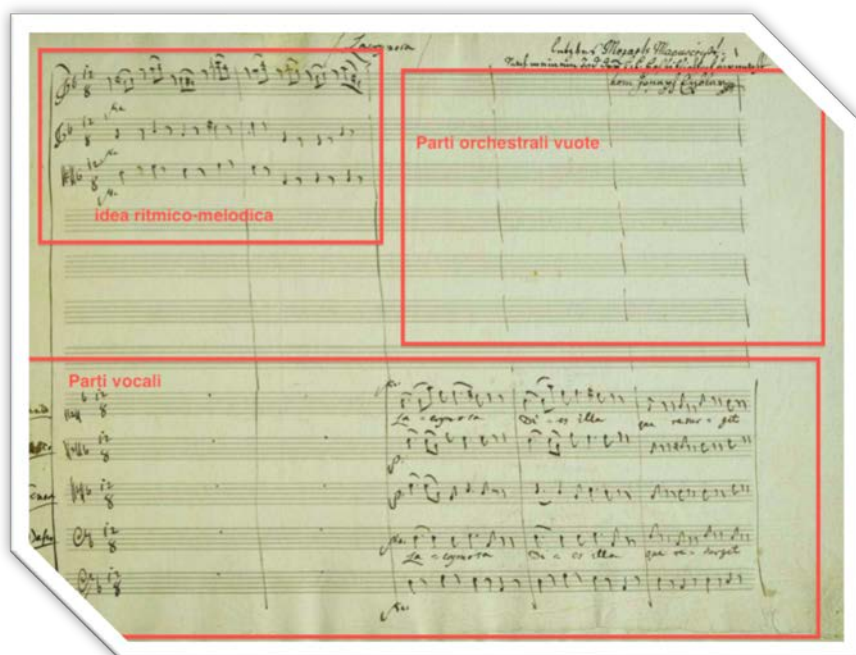
- Primo movimento - Allegro (in forma sonata);
- Secondo movimento - Andante o Adagio (in forma *Lied* A-B-A o tema con variazioni);
- Terzo movimento - Minuetto (sostituito poi dallo "scherzo");
- Quarto movimento - Allegro (in forma sonata o in forma di rondò).

Sonata a tre tempi

I	II	III
allegro	andante	allegro
Forma sonata	tema con variazioni o lied	Rondò

Sinfonia classica

I	II	III	IV
allegro	andante	allegretto	allegro
Forma sonata	Lied o tema con variazioni	Minuetto	Rondò



Manoscritto originale del Requiem di W. A. Mozart, ultime note scritte dal compositore (dicembre 1791)

La forma-sonata

La forma-sonata è una particolare struttura che si è affermata ed è stata codificata nella sonata dell'epoca classica (seconda metà del Settecento) con Haydn, Mozart e Beethoven. La struttura della forma-sonata è **tripartita**, cioè costituita da tre parti, ed è **bitematica**, cioè caratterizzata dalla presenza di due temi.

Analizzando lo schema costruttivo della forma sonata possiamo individuare le stesse regole usate per svolgere un tema di italiano:

1. Presentazione dell'argomento
2. Approfondimento, ampliamento e sviluppo dei concetti esposti nella presentazione
3. Riepilogo conclusivo

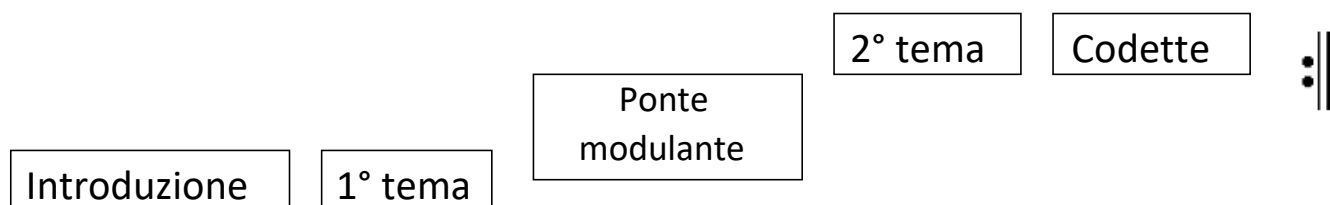
Tradotti in termini musicali, questi tre momenti sono chiamati:

ESPOSIZIONE	SVILUPPO	RIPRESA
Nell'esposizione vengono presentati due temi musicali	Nello sviluppo i temi sono elaborati, ampliati, approfonditi	Nella ripresa i due temi sono riproposti

La forma sonata è stata utilizzata soprattutto nel periodo classico (seconda metà del 1700) come struttura per il primo movimento di quasi tutte le composizioni strumentali (sonata, duo, trio, quartetto, quintetto, concerto solista, sinfonia).

Esposizione

La prima parte della forma-sonata costituisce l'esposizione dei temi: il primo tema ha in genere un carattere energico e drammatico (o **maschile**) ed è proposto nella tonalità fondamentale del brano (la cosiddetta tonalità d'impianto); il carattere del secondo tema è più dolce (o **femminile**) proposto in una tonalità diversa (quella della Dominante della tonalità d'impianto, se questa è maggiore, o la relativa maggiore, se la tonalità d'impianto è minore).



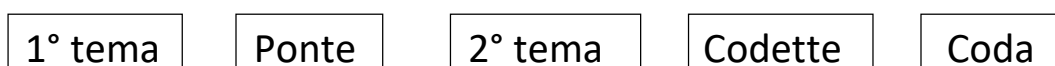
Sviluppo

Nello sviluppo il compositore riprende le idee musicali presentate nell'esposizione e le rielabora. La funzione dello sviluppo è quella di analizzare gli elementi precedentemente esposti (primo tema, episodi di collegamento, secondo tema, codette) per elaborarne gli aspetti più interessanti attraverso continue modulazioni ad altre tonalità.

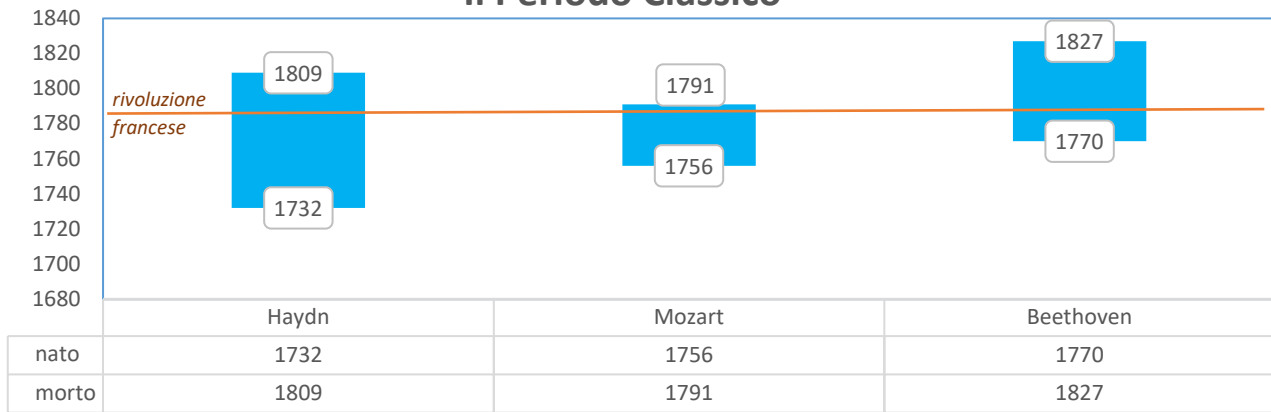
Ripresa

La differenza fondamentale tra l'esposizione e la ripresa è che ora il secondo tema è nella stessa tonalità del primo. Per questo motivo il ponte non è più "modulante". Il ponte viene utilizzato ancora come episodio di collegamento tra i due temi. Dopo il secondo tema ritornano le codette, anch'esse esposte nella tonalità principale.

A volte per caratterizzare con efficacia la conclusione del brano il compositore inserisce ancora un episodio chiamato "coda".



Il Periodo Classico



	Haydn	Mozart	Beethoven
Per...	Principe Eszterházy	Arcivescovo-Imperatore (in un primo momento)	Sè stesso
Carattere e Stile	<p>Caratteristica fondamentale delle opere di Haydn è lo sviluppo di strutture ampie e articolate a partire da motivi brevi e relativamente semplici. Le sue composizioni furono così la base dello sviluppo successivo della tonalità e delle varie forme classiche come la sonata e il quartetto. L'opera di Haydn è però legata quasi per antonomasia alla definizione della forma sonata. Uno sguardo d'insieme sui quasi cinquant'anni di produzione mostra un graduale e costante aumento di complessità nella forma e nel linguaggio musicale. Le opere giovanili di Haydn risalgono ad un periodo di grandi cambiamenti, in cui lo stile compositivo del barocco, rappresentato da Johann Sebastian Bach e da Händel, era ormai al tramonto. Come è stato già ricordato, tra gli autori di riferimento nella sua formazione ci fu Carl Philipp Emanuel Bach, il più geniale ed innovativo tra i figli di Johann Sebastian.</p>	<p>Bambino prodigo è per antonomasia il "genio". Instradato dal padre nella musica e come compositore di Corte dell'Arcivescovo di Salisburgo sarà il primo musicista "libero professionista" ma la propria emancipazione gli costerà parecchio così come la sua ingenuità politica: le sue aperte simpatie per la borghesia gli impedirono di ricevere dagli ambienti aristocratici della corte viennese i riconoscimenti adeguati al suo ingegno musicale. L'impero austro-ungarico non aveva alcuna intenzione di svecchiarsi e non l'avrebbe fatto sino alla prima guerra mondiale. Egli rappresenta un ponte tra passato e futuro, un punto d'equilibrio tra il Settecento, cui è più legato Haydn, e l'Ottocento romantico di cui Beethoven è considerato il primo esponente. La sua "genialità" consiste proprio nella capacità di assorbire, sintetizzare e sviluppare gli stili musicali esistenti. Ciò che deriva da questo processo di sintesi è un linguaggio totalmente nuovo, omogeneo e coerente; la tradizione precedente viene consumata e ricreata totalmente.</p>	<p>Dopo aver preso a modello i grandi capolavori strumentali di Haydn e Mozart, nell'arco di tutta la sua vita Beethoven cerca di rielaborare le forme utilizzate da questi due grandi artisti: si applica soprattutto alla forma-sonata, particolarmente adatta a rappresentare l'idea del conflitto come condizione del miglioramento, concetto che egli eredita dalla cultura illuministica. La musica strumentale dunque viene scelta da Beethoven non per scopi descrittivi, ma per esprimere ciò che le parole non possono dire. La Quinta sinfonia viene presentata da Hoffmann (critico musicale esponente del Romanticismo) come paradigma della musica romantica. Accanto a tali punti di contatto con il romanticismo, la personalità e la produzione di Beethoven presentano anche molti aspetti che si allontanano dal sentire romantico e che si possono cogliere soprattutto nella fase finale della sua vita, quando abbandona il fervore eroico degli anni precedenti, per dedicarsi a un ascetico monologo interiore, che appare spesso incomprensibile ai suoi contemporanei.</p>

Curiosità	<p>Nel 1781 incontrò Mozart che lo ammirava tantissimo e gli dedicò alcuni Quartetti d'archi.</p> <p>Beethoven gli dedicherà le sue prime 3 Sonate per Pianoforte.</p> <p>Haydn fu il compositore probabilmente più ottimista e di buon umore di tutta la storia della musica: nel 1789 Haydn ricevette la visita dell'editore londinese John Bland che arrivò da Haydn mentre quest'ultimo stava radendosi con un rasoio scadente. "Darei il mio miglior quartetto per un buon rasoio!", Bland andò a recuperare il suo rasoio di acciaio inglese e lo portò a Haydn. Il compositore ci rise sopra e onorò la promessa: il quartetto op. 55 n. 2 è perciò conosciuto col soprannome "Il rasoio".</p> <p>La nobile famiglia Esterhazy stava spesso per lunghi periodi nella loro residenza ungherese; ovviamente maestro e musicisti dovevano stare anch'essi laggiù, lontani da casa e dalla famiglia; Haydn scrisse l'ultimo movimento della Sinfonia n. 45 in modo che man mano i vari strumenti smettessero di suonare e rimanessero a chiudere i soli due violini. Il principe capì l'allusione ed essendosi divertito molto decise di accordare a tutti una bella licenza premio!</p>	<p>Era membro della Massoneria, lo si poteva dedurre da molti dei suoi atteggiamenti, ma in particolare dal suo utilizzo ripetuto del numero 3, una cifra fondamentale nei riti di quest'associazione.</p> <p>Scrisse la sua prima sinfonia molto presto, un risultato sorprendente per un ragazzo della sua età. L'ultima (la n° 41), scritta appena prima di morire, contiene 4 note uguali all'Andante della prima: do, re, mi, fa. Le testimonianze dell'epoca riportano che a Mozart non piaceva affatto il suono del flauto; i concerti che scrisse per questo strumento gli furono tutti commissionati, e lui fu il primo a sostituire questo strumento con il clarinetto, che da quel momento in poi venne rivalutato e considerato adatto per le opere d'orchestra.</p>	<p>A 13 anni incontra Mozart e a 22 Haydn.</p> <p>Un'analisi dei capelli di questo compositore ha permesso di scoprire che aveva quantità elevate di piombo nel sangue, forse a causa dei bicchieri dai quali beveva. La sua sordità e il suo carattere burbero potrebbero essere stati dovuti a questo avvelenamento del suo organismo.</p> <p>La bagatella per piano "Per Elisa", in origine si chiamava "Per Teresa".</p> <p>Il compositore non riuscì mai a sentire la sua IX sinfonia, perché quando la suonarono era già completamente sordo.</p>
Opere	<ul style="list-style-type: none"> • Sinfonie Parigine • Sinfonie Londinesi • Quartetti per archi (tra cui il <i>Kaiserquartett</i>, oggi Inno tedesco) • Sonate per pianoforte (104) • Messe • Oratori (La Creazione) 	<ul style="list-style-type: none"> • Le Nozze di Figaro • Don Giovanni • Il Flauto Magico • Sinfonia K550 (n°40) in Solm • Sonata n° 11 (Rondò alla turca) • La Messa da Requiem • Sonata per Pianoforte in Do Maggiore 	<ul style="list-style-type: none"> • Chiaro di Luna (Sonata n°14 in Do# min.) • Le 9 Sinfonie (tra cui la III dedicata inizialmente a Napoleone, poi divenuta "Eroica", la V, la VI "Pastorale" e la IX "Corale" contenente l'Inno alla Gioia)

Guida all'ascolto

Mozart, Sinfonia 40 in sol min – K 550.

Fra le più alte composizioni di Mozart, la Sinfonia in sol minore ha costituito fin dai primi dell'Ottocento un simbolo e un enigma: composta nell'estate del 1788 (porta la data 25 luglio), seconda di un ciclo costituito dalla Sinfonia in mi bemolle maggiore e dalla Jupiter, non si sa se abbia avuto un committente o se sia nata, come le altre - le ultime da lui composte prima della morte - come una sorta di confessione, in un momento di terribili avversità nella vita quotidiana. Quel che è quasi certo è che Mozart non poté mai ascoltarla. È probabile, comunque, che i primi ascoltatori siano rimasti sconcertati dal singolare clima espressivo di questa sinfonia, dal suo cromatismo e dalle sue arditezze, pur in quel suo sfondo di «classica e inalterata bellezza» (Mila) che costituì un modello per tutti i sinfonisti del primo Ottocento, a partire da Beethoven. Ma mentre i musicisti del romanticismo guardarono alla Sinfonia in sol minore quasi come ad un irraggiungibile ideale di purezza, in tempi a noi più vicini la critica ha sottolineato l'immediatezza espressiva, il languore, il sottile e sotterraneo turbamento che la pervadono.

È in questo clima che nacque la Sinfonia in sol minore, alla quale fu dato ben presto il titolo di *Schwanengesang* (canto del cigno), a sottolineare l'emozionante senso di turbamento che la pervade, la sua impalpabile e «ultima» malinconia, la disperata passione che si racchiude nel suo discorso musicale, per quanto dissimulate da innumerevoli e commoventi discrezioni. Di fatto, in queste pagine sublimi, Mozart affronta un discorso musicale che ha aspetti del tutto nuovi rispetto alle sue opere precedenti: il distacco dal clima olimpico di Haydn è ormai definitivo, il discorso musicale è reso più morbido e ombroso dalla mancanza di trombe e di timpani; le sortite dei due corni hanno una emergenza solistica, più che servire da appoggio armonico in un fraseggio diventato sottilmente cromatico e inquieto nei più minuziosi particolari. E tutti gli svolgimenti tematici «sono come tuffi negli abissi dell'anima, simbolizzati in modulazioni tanto audaci che i contemporanei di Mozart non devono essere stati in grado di seguirli e tanto sublimi che soltanto Mozart stesso poté riportarli su di un livello terreno» (Einstein). Insomma, un «canto amaro e sublime» (G. Manzoni), aperto ancora alle più diverse sottolineature interpretative, a seconda che s'intenda mettere in primo piano la sua perfezione formale, la sua divina levigatezza di tratti, o l'intimo fervore - come di confessione - dei suoi dolorosi abbandoni.

Mozart, Sonata n° 11 - Rondò alla Turca.

L'intera Sonata gravita verso il movimento conclusivo, l'Allegretto "Alla turca", in forma di Rondò francese. Questo carattere francese deriva dalla presenza di un tema principale in minore - ricco di acciaccature o appoggiature e gruppetti, nella dinamica "piano" - e di un refrain in maggiore e in forte; si inserisce anche una nuova sezione in minore, basata sulla misteriosa scorrevolezza di quartine e di scale. Ad attirare l'attenzione è soprattutto la particolare scrittura del ritornello, che viene ripresa e potenziata nella coda: vi troviamo infatti una sonora melodia in ottava, accompagnata in modo insistito; gli arpeggi della mano sinistra ottengono l'effetto di far entrare in vibrazione tutti i suoni armonici dello strumento e Mozart aggiunge, alla destra, degli accordi preceduti da acciaccature; ecco dunque che questa particolare scrittura si propone di ricreare sulla tastiera il suono esotico, misterioso e "selvaggio" delle bande militari turche che si avvalevano di tamburo, triangoli e campanelli. Tanto efficace è questa invenzione - che appariva ancor più efficace con i pianoforti dell'epoca, dal suono più aspro di quelli moderni - che il brano ha acquisito fama imperitura.

Beethoven, Sonata al chiaro di luna.

Dedicata a Giulietta Guicciardi, ebbe, come ognuno sa, il destino di un sottotitolo, "Al chiaro di luna", impostole per primo da *Ludwig Rellstab* che vide, o volle vedere, nel suo primo tempo il riflesso del chiarore della luna sul lago dei Quattro Cantoni. Beethoven egli aveva dato alla Sonata un sottotitolo che diceva molto di più sul piano musicale: "sonata quasi una fantasia"; col che intendeva il superamento dello schema, già da lui sfruttato al massimo, della forma sonata e l'adozione di una maggiore e imprevedibile (soggetta dunque alla fantasia) libertà formale e strutturale. Notiamo il richiamo ad alcune battute che evocano la morte del Commendatore nel "Don Giovanni" di Mozart, battute emblematiche e caricate per associazione all'idea di morte, anche se qui essa viene distanziata e quasi annega nell'atmosfera trasognata prescritta da Beethoven ripetutamente ("si deve suonare tutto questo pezzo delicatissimamente...", "sempre pp", "misterioso", etc).

Beethoven, Inno alla Gioia (ultimo movimento della IX Sinfonia).

Dopo un ampio preambolo ecco la melodia della Gioia ascendere, semplicissima, dalle profondità degli archi e contagiare via via tutta l'orchestra. Canto senza parole, la 'Gioia', prima ancora di rivestirsi delle belle parole di *Schiller*, è qualcosa che nasce nel cuore. La 'fanfara del terrore' (come Wagner ha ben indicato l'attacco del Finale) riesplode ancora in questo tripudio orchestrale. Questa volta è una voce vera, di baritono, che si leva «Amici non questi suoni! Ma altri intoniamone, più piacevoli e gioiosi». La massa corale si unisce alla Gioia sempre preceduta dal singolo o dai solisti, quasi a significare la radice anzitutto individuale di tale sentimento. I modi poco raffinati e a tratti esibiti di questo Finale restituiscono nel modo migliore il trambusto della vita con la sua frammentarietà e incoerenza, ora però fecondate da una Gioia che come un sottile filo rosso, pur non togliendo la fatica del vivere, tiene insieme tutta questa dispersione. Altro che 'bel canto'! Nella *melodia della Gioia* e nelle sue variazioni si deve avvertire fatica: la 'fatica della gioia'. Verso la conclusione solisti e coro si alternano più volte in rapida successione: momenti di esultanza, concitati, sognanti, carezzevoli, frenetici, solenni. Beethoven termina quella che rimarrà la sua ultima sinfonia in maniera davvero scomposta. Ma la gioiosa scompostezza di questa stretta finale è come un'ulteriore parola di incoraggiamento per la nostra vita: anche nella dispersione della quotidianità - con tutto ciò che non torna - ad affrontarla con forza, con gioia.