

Haydn, in Massimo Mila,
Breve storia della musica,
Torino, Einaudi, 1963,
pp. 181-184

xiv.

Haydn e Mozart

1. Vita di Haydn.

La Germania del Sud, musicalmente distinta da quella settentrionale per certe caratteristiche che tenevano un poco dell'influenza latina – grazia sorridente della plasticità melodica, vivacità elegante, una certa disposizione all'emozionalità, in cambio della concentrata e meditativa astrazione – finì per trovare la sua capitale in Vienna, dove si polarizzarono le maggiori forze musicali tedesche sul finire del Settecento. La straordinaria diffusione di un elevato diletterantismo, il mecenatismo dei grandi signori che amavano mantenersi orchestre private o complessi da camera, la vita teatrale intensa, e la stessa musicalità innata del popolo viennese alimentarono una fioritura musicale senza precedenti. Vero patriarca e sovrano della musica viennese fu per lunghi anni Franz Joseph Haydn (1732-1809). Nato in umile condizione a Rohrau, dove si intersecano Austria, Ungheria e Boemia, nel 1740 venne a Vienna, già avviato alla musica. Terminata a diciassette anni la carriera di cantore nel coro della cattedrale, conobbe anni di ristrettezze finanziarie e di duro lavoro. Ma riuscì a farsi luce: conobbe Metastasio (1754), Gluck (1755), trovò numerose lezioni, poi qualche scrittura come musicista in case signorili, finché nel 1761 (aveva sposato da un anno Anna Maria Keller) fu assunto dal principe Paolo e poi (1762) da Nicola Esterházy. A questa famiglia d'intelligenti amatori, che possedevano un'orchestra di 30 elementi, egli rimase legato per quasi tutta la vita, risiedendo gran parte dell'anno nel loro castello magiaro di Eisenstadt (poi, dal 1766, a Esterházy) e il resto a Vienna. Qui compose piccole opere teatrali senza grande

182

HAYDN E MOZART

importanza, e numerosissime *Sinfonie*, *Quartetti*, *Sonate*, ecc. Nel 1781 conobbe Clementi a Vienna e si legò di grande amicizia con Mozart, col quale usava suonare in quartetto, assieme a Sarti e Paisiello, oppure Dittersdorf e Wanhall. Nel 1787 rifiutò un invito del re Ferdinando IV di Napoli, ma nel 1790 morì il principe Nicola Esterházy e Haydn si stabilì, con una pensione, a Vienna. Ma l'impresario Salomon lo invitò a Londra, dove Haydn rimase un anno (1791-92), accolto con grandissimi onori. Al ritorno, passando per Bonn, gli fu presentato Beethoven, che divenne suo allievo a Vienna, ma che lo abbandonò tosto (1793), scarsamente soddisfatto delle sue lezioni. Nel 1794 e 1795 fu di nuovo a Londra, dove scrisse e diresse alcune tra le sue più belle *Sinfonie*. Di ritorno a Vienna, si accinse alla composizione del grande oratorio *La Creazione* (1798), e poi, rimasto vedovo (1800), dell'altro oratorio *Le Stagioni* (1801). Nel 1797 aveva composto quello che divenne l'inno imperiale austriaco. Trascorse gli ultimi anni della sua vita infermo, ma sollevato dalla venerazione affettuosa di tutta Vienna.

2. Haydn e la forma-sonata.

Giustamente si dice di Haydn che fu il padre della musica strumentale. Non che gli si possa a rigore attribuire la creazione della forma di *sonata*, ma egli ne fu il primo grande artefice, che sintetizzò in compiuto equilibrio artistico le conquiste del Settecento strumentale italiano e tedesco.

Da Haydn in poi, la forma-sonata resta sostanzialmente organizzata secondo lo schema ternario riportato nella pagina a fronte, in se stesso una delle più belle creazioni formali dello spirito umano, paragonabile al sonetto, all'ottava, per la giustezza di rapporti, l'equilibrio delle proporzioni e la possibilità di contrasti drammatici.

La parte centrale o sviluppo, sulle prime appena embrionale, andrà sempre più crescendo, fino a diventare « un complesso di ragionamenti, di deduzioni, di raffronti per mezzo dei quali dalle premesse (temi) si arriva alle

HAYDN E LA FORMA-SONATA

183

conseguenze (ripresa) » (Della Corte e Gatti); talché l'apparente ripetizione della ripresa è in realtà come arricchita e potenziata dalle esperienze attraversate e le stesse note, dopo lo sviluppo, non suonano in realtà quali erano suonate all'inizio. Tutta la dialettica modulante della sonata sta poi nella riduzione del secondo tema, che era stato presentato alla dominante (o al relativo maggiore, se il primo tema era in minore), al tono principale, il che produce una vittoriosa impressione di conclusione, di raggiunta unanimità.

La sonata si organizza poi generalmente in quattro movimenti, che dovrebbero essere legati fra loro da una rete di segrete affinità, pur nella varietà delle espressioni e dei temi. Il secondo tempo, lento, ha spesso forma di *Lied*: una prima parte in maggiore o minore, una centrale in minore o maggiore contrastante per carattere con la precedente, e una ripresa della prima, spesso variata. Oppure può essere un tema con variazioni; o anche in forma-sonata, con scarso sviluppo centrale. Al terzo posto si conserva, dall'arcaica *suite*, una danza, il minuetto, col suo *trio*, contrastante per carattere e tonalità. Il finale può essere un *rondò* (forma circolare fondata sulla ripresa periodica del tema con interposizione di parti contrastanti), oppure una forma-sonata bitematica, o una fusione tra l'uno e l'altra, ecc.

Le *Sinfonie*, le *Sonate*, e soprattutto i meravigliosi *Quartetti* di Haydn sono la prima compiuta espressione artistica della forma-sonata. Per la prima volta in questa forma, con iatagli sforzi sovrapposti di precedenti ar-

Esposizione	Parte centrale	Ripresa
1° tema (nella tonalità principale). Ponte o transizione.	Sviluppo tematico di elaborazione del 1° tema, talvolta anche del 2°.	Ritorno del 1° tema (nella tonalità principale).
2° tema (alla dominante o al relativo maggiore). Gruppo cadenzale conclusivo.		Ponte - Ripresa del 2° tema nella tonalità principale. Gruppo cadenzale, pure nella tonalità principale. Coda (facoltativa).

184

HAYDN E MOZART

tisti, si cala una personalità creatrice di tratti spiccati ed altamente originali. Un mondo poetico vi s'incarna, che è come una sintesi di tutta la più luminosa galanteria del Settecento, irrobustita da un crescente senso dell'individualità, proprio del prossimo romanticismo, e da energiche reminiscenze di modi popolari. Il linguaggio musicale abbandona definitivamente la pigra usanza del basso continuo, per creare quella moderna melodia armonica che manifesta la propria vita essenzialmente nel moto modulante del lavoro tematico ed istituisce perciò una specie di nuova polifonia strumentale, del tutto libera dallo scolasticismo della imitazione a canone.