



Cameristica

Naviglio Piccolo

Giovedì 31 maggio 2012 - ore 21.00

The New Bach Family Consort

Alfredo Pedretti - *corno*

Flavia Pedretti - *tromba*

Claudia Pane - *pianoforte*

con la partecipazione straordinaria di **Alessio Pedretti**

Wolfgang Amadeus Mozart
(1797-1828)

Georg Friedrich Händel
(1685 - 1759)

Giuseppe Verdi
(1813 - 1901)

Gaetano Donizetti
(1797 - 1848)

Johann Nepomuk Hummel
(1778 - 1837)

Camille Saint Saëns
(1778 - 1837)

Wolfgang Amadeus Mozart
(1797-1828)

Leonard Bernstein
(1797-1828)

Concerto Rondò
per corno e pianoforte

Concertino per tromba

Di Provenza il mare e il suol
da Traviata
per corno e pianoforte

Una furtiva lacrima
da L'elisir d'amore
per corno e pianoforte

Concerto per tromba
I movimento - Allegro

Morceau de concert
per corno e pianoforte

Là ci darem la mano
da Don Giovanni
per tromba corno e pianoforte

Maria
da West Side Story
per tromba corno e pianoforte



Si ringrazia:

Cooperativa Sociale
CIRCOLO FAMILIARE DI UNITÀ PROLETARIA
VIALE MONZA, 140 - TEL. 022574683 - 20127 MILANO

Gli autori

Wolfgang Amadeus Mozart

Nome di battesimo Joannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart (Salisburgo, 27 gennaio 1756 – Vienna, 5 dicembre 1791), è stato un compositore e pianista austriaco, a cui è universalmente riconosciuta la creazione di opere musicali di straordinario valore artistico.

Mozart è annoverato tra i geni della musica. Dotato di raro talento, manifestatosi precocemente, morì a trentacinque anni di età lasciando pagine indimenticabili di musica classica di ogni genere: musica sinfonica, sacra, da camera e operistica. La musica di Mozart è considerata la "musica classica" per eccellenza; infatti Mozart è il principale esponente del "Classicismo" settecentesco, i cui canoni principali erano l'armonia, l'eleganza, la calma imperturbabile e l'olimpica serenità. E Mozart raggiunge nella sua musica divini vertici di perfezione adamantina, celestiale e ineguagliabile, tanto che Nietzsche lo considererà il simbolo dello "Spirito Apollineo della Musica", in contrapposizione a Wagner, che Nietzsche definirà l'emblema dello "Spirito Dionisiaco della Musica". Di Mozart dirà il premio Nobel per la letteratura Romain Rolland: «Nella tempesta di passioni che, dopo la Rivoluzione, ha investito tutte le arti e sconvolto la musica, è dolce rifugiarsi talvolta nella sua serenità come sulla cima di un Olimpo dalle linee armoniose e contemplare lontani, nella pianura, i combattimenti degli eroi e degli Dei di Beethoven e di Wagner e il mondo come un vasto mare dai flutti frementi».

Johann Nepomuk Hummel

O Jan Nepomuk Hummel (Bratislava, 14 novembre 1778 – Weimar, 17 ottobre 1837), è stato un compositore, direttore d'orchestra e pianista austriaco.

Hummel nacque a Pressburg, Ungheria (oggi Bratislava), all'epoca soggetta alla Monarchia asburgica austriaca. Suo padre, Josef Hummel, era direttore della Scuola Imperiale di Musica Militare a Vienna, dove dirigeva l'orchestra del Teatro Schikaneder; sua madre era slovacca. Il suo nome deriva da San Giovanni Nepomuceno. A 8 anni ricevette lezioni di musica da Wolfgang Amadeus Mozart, che era rimasto impressionato dalla sua abilità. Hummel studiò e venne ospitato gratuitamente dai Mozart; si esibì per la prima volta in pubblico all'età di 9 anni, in occasione di uno dei concerti di Wolfgang.

Successivamente suo padre intraprese con lui una tournée europea. Giunto a Londra, Johann Nepomuk ricevette lezioni da Muzio Clementi e rimase per 4 anni nella capitale inglese prima di tornare a Vienna. Nel 1791 si trovava a Londra anche Joseph Haydn, che compose per il giovane Hummel una sonata in la bemolle. Il dedicatario la eseguì per la prima volta nelle Hanover Square Rooms, alla presenza del compositore, che al termine dell'esecuzione lo ringraziò regalandogli una ghinea.

Lo scoppio della Rivoluzione francese e il successivo periodo del Terrore costrinsero Hummel a cancellare una tournée già programmata in Spagna e in Francia. Riprese quindi la via di Vienna dando vari concerti durante il tragitto. Al suo ritorno ricevette lezioni da Johann Georg Albrechtsberger, Joseph Haydn, e Antonio Salieri.

All'incirca in questo periodo, il giovane Ludwig van Beethoven giunse a Vienna e prese lezioni da Haydn e Albrechtsberger, diventando così compagno di studi e amico di Hummel. Pare che l'arrivo di Beethoven avesse inferto un duro colpo all'autostima di Johann Nepomuk, che tuttavia si riprese senza troppe difficoltà. Benché caratterizzata da frequenti alti e bassi, l'amicizia con Beethoven fu reciproca e improntata al rispetto; quando il Genio di Bonn era in fin di vita, Hummel andò a trovarlo a Vienna diverse volte con sua moglie Elisabeth e l'allievo Ferdinand Hiller e, seguendo le sue volontà, si esibì in un'improvvisazione durante il concerto che si tenne in sua memoria. Fu in quest'occasione che Hummel divenne amico di Franz Schubert, che gli dedicò le sue ultime tre sonate per pianoforte. Tuttavia, poiché entrambi i compositori erano già morti quando le sonate vennero pubblicate, l'editore modificò la dedica sostituendo il nome di Hummel con quello di Robert Schumann, all'epoca ancora in attività.



Naviglio Piccolo

Nel 1804 Hummel successe ad Haydn come Maestro di cappella al servizio del Principe Esterházy, ad Eisenstadt. Mantenne questo posto per sette anni prima di essere licenziato per aver trascurato i suoi doveri, dopodiché intraprese una tournée in Russia e in Europa e sposò la cantante d'opera Elisabeth Röckel, da cui ebbe 2 figli.

Successivamente venne nominato Maestro di cappella a Stoccarda e a Weimar, dove divenne molto amico dei suoi colleghi Göthe e Schiller. Durante il suo soggiorno a Weimar, Hummel trasformò la città in una delle capitali musicali d'Europa, invitando i migliori musicisti dell'epoca a visitarla e a esibirvisi. Diede vita ad uno dei primi programmi pensionistici per musicisti, organizzando concerti di beneficenza per i colleghi che non disponevano di fondi sufficienti. Inoltre Hummel fu uno dei primi a battersi per i diritti d'autore contro la pirateria intellettuale.

Mentre era in Germania Hummel pubblicò *A Complete Theoretical and Practical Course of Instruction on the Art of Playing the Piano Forte* (Corso teorico e pratico completo sull'arte di suonare il Piano Forte) (1828), che vendette migliaia di copie durante i primi giorni e introdusse uno stile nuovo relativamente alle diteggiature e all'esecuzione degli abbellimenti. La tecnica pianistica del tardo '800 fu molto influenzata da Hummel, grazie anche alle lezioni che egli impartì a Carl Czerny, che a sua volta fu insegnante di Franz Liszt. Czerny studiò inizialmente con Beethoven, ma decise di abbandonarlo dopo aver sentito Hummel.

L'influenza di Hummel è riscontrabile anche nei primi lavori di Fryderyk Chopin e Robert Schumann, e lo spirito dei suoi concerti per piano (il terzo in si minore e il secondo in la minore) si nota particolarmente nei concerti di Chopin. Ciò non sorprende se si considera che Chopin deve aver sentito Hummel in una delle sue ultime tournée in Polonia e in Russia, e mantenne i concerti per piano di Hummel nel proprio repertorio. Harold C. Schonberg, nel suo libro *I Grandi Pianisti*, scrive che "l'inizio del concerto in la minore di Hummel e quello in mi minore di Chopin sono troppo simili per poter parlare di una pura coincidenza".[1] Riguardo ai 24 Preludi Op. 28 di Chopin, Schonberg scrive: "È altrettanto difficile negare che Chopin conoscesse molto bene i Preludi Op. 67 di Hummel, composti nel 1815 e ora dimenticati - una raccolta di 24 preludi in tutte le tonalità maggiori e minori, partendo dal do maggiore".

Anche Robert Schumann studiò le opere di Hummel (in particolar modo la Sonata in Fa diesis minore Op. 81). Successivamente fece richiesta per divenirne suo allievo, ma il permesso gli fu negato a causa della sua instabilità mentale. Liszt avrebbe voluto studiare con Hummel, ma suo padre Adam si rifiutò di pagare l'eccessiva retta che Hummel era solito chiedere (così Liszt finì per studiare con Czerny). Czerny, Friedrich Silcher, Ferdinand Hiller, Sigismond Thalberg, Felix Mendelssohn e Adolf von Henselt furono tra i migliori allievi di Hummel.

La musica di Hummel prese una strada diversa da quella di Beethoven. Guardando al futuro, Hummel varcò le soglie della modernità con opere come la Sonata in fa# minore Op. 81 e la Fantasia per pianoforte Op. 18, che si possono considerare degli esempi in cui l'autore rompe con le strutture armoniche del Classicismo e amplia la forma-sonata. In queste due opere Hummel si dimostra innovativo e ardito, specialmente se si tiene conto del fatto che l'Op. 81 fu composta cinque anni dopo la Sonata Hammerklavier. Tuttavia la visione musicale di Hummel non era iconoclasta, e la sua filosofia si riassume nel motto "godere del mondo dando gioia al mondo".

La sue composizioni principali sono per il pianoforte, del quale era uno dei più grandi virtuosi della sua epoca. Per questo strumento scrisse otto concerti, dieci sonate (quattro delle quali sono senza numero d'opus e una ancora inedita), otto trii, un quartetto, due quintetti e due settimini. La sua produzione comprende inoltre un ottetto per fiati, una sonata per violoncello, un concerto e una sonata per mandolino, nonché un concerto per tromba in mi maggiore (che di solito viene eseguito nella più comoda tonalità di mi bemolle maggiore) scritto per tromba a chiavi, musica per pianoforte a quattro mani, 22 opere, singspiel, messe e molto altro.

La vistosa assenza di una sinfonia tra le opere di Hummel si spiega forse col fatto che egli non riuscì a seguire le innovazioni beethoveniane in quel genere musicale, anche se resta oscuro il motivo per cui non compose una sinfonia nello stile di altri grandi contemporanei (per esempio Haydn). C'è da dire tuttavia che l'organico della sinfonia classica non prevedeva il pianoforte, cosa che potrebbe aver ridotto l'interesse di Hummel che, da accanito pianista qual era, avrebbe preferito scrivere piuttosto dei concerti per pianoforte.

Tra le opere di Hummel figurano anche interessanti trascrizioni per pianoforte, flauto, violino e violoncello di concerti per pianoforte e sinfonie di Mozart, che sono state incise recentemente dal



Naviglio Piccolo

pianista tedesco Fumiko Shiraga. Tra queste, in particolare, hanno ottenuto un buon successo di pubblico le trascrizioni del Concerto per pianoforte n. 20 e della Sinfonia n. 40.

Alla fine della sua vita, Hummel vide l'ascesa di una nuova scuola di giovani compositori e virtuosi e si rese conto che la sua stessa musica stava lentamente passando di moda. La sua tecnica disciplinata e impeccabile, alla Clementi, e il suo equilibrato classicismo si contrapponevano al virtuosismo scatenato della nuova corrente, rappresentata da esecutori come Liszt e Giacomo Meyerbeer. Nei suoi ultimi anni Hummel compose sempre meno, restando pur sempre molto rispettato e ammirato, e si spense serenamente a Weimar nel 1837. Massone come Mozart, lasciò in eredità alla sua loggia una parte considerevole del famoso giardino che si trovava dietro alla sua casa di Weimar.

Nonostante Hummel fosse una celebrità al momento della sua morte, con una fama postuma apparentemente certa e duratura, la sua musica venne rapidamente dimenticata con l'avvento impetuoso del periodo romantico, forse perché le sue idee erano ormai ritenute superate. Successivamente, durante la riscoperta del Classicismo avvenuta all'inizio del XX secolo, Hummel non venne preso in considerazione, oscurato da Mozart (lo stesso avvenne con Haydn, che avrebbe dovuto aspettare la seconda metà del XX secolo per essere rivalutato). Grazie alle registrazioni in commercio e ai concerti dal vivo sempre più numerosi che si tengono oggi in tutto il mondo, sembra che gli ammiratori della sua musica stiano nuovamente aumentando.

Georg Friedrich Händel

(Halle, 23 febbraio 1685 – Londra, 14 aprile 1759) è stato un compositore tedesco naturalizzato inglese nel 1727, considerato uno dei più grandi musicisti tra XVII e XVIII secolo, e in assoluto tra i più importanti della storia della musica.

Influenzato dai contemporanei, in particolare da quelli della scuola italiana come Alessandro Scarlatti e Corelli, dai suoi conterranei Buxtehude, Reinhard Keiser, e dai francesi Lully, Charpentier fino a Couperin, nonché dal britannico Henry Purcell, i suoi lavori ebbero un influsso fra i compositori delle generazioni successive, primi fra tutti i maestri del Classicismo viennese, Haydn, Mozart e Beethoven, che evidenziò una sintesi di modelli estetici musicali del primo Settecento, al pari dei contemporanei J. S. Bach e Domenico Scarlatti.

La tendenza prevalente in Italia oggi è quella di scrivere e pronunciare il suo nome alla tedesca (Georg Friedrich Händel), sebbene il compositore negli ultimi quaranta anni della sua vita si sia sempre firmato secondo l'uso della lingua inglese George Frideric Handel. Durante il suo soggiorno italiano veniva chiamato invece Hendel.

Il compositore nacque nella città di Halle, nella regione tedesca della Sassonia, da una famiglia borghese (il padre era un barbiere-cerusico, ed era in seconde nozze) e trascorse gran parte della vita all'estero, frequentando prevalentemente la corte d'Inghilterra. Morì a Londra all'età di settantaquattro anni.

Cominciò a studiare con Friedrich W. Zachow, organista della Liebfrauenkirche di Halle ed ottimo didatta che gli fece conoscere presto i propri contemporanei (Froberger, Krieger, Kerll), e le differenze tra i vari stili compositivi allora in auge (tedesco, italiano e francese). Il piccolo Händel mostrò assai presto una passione per la musica, trovando però un ostacolo nel padre che voleva farne un uomo di legge. Da qui la leggenda romantica secondo cui, appena dodicenne, Händel fosse solito esercitarsi nottetempo su un clavicembalo nascosto nel granaio di casa. A diciassette anni s'iscrisse all'Università di Halle, verosimilmente alla Facoltà di Giurisprudenza. Pochi mesi dopo divenne organista della cattedrale della stessa cittadina dedicandosi di più alla musica (organo, direzione di coro e di una banda di fiati) rispetto agli studi di giurisprudenza. Di quegli anni si ricorda l'amicizia con Georg Philipp Telemann, che durerà per cinquant'anni con ritrovi, viaggi, lettere e regali (molti vegetali e piante esotiche) che i due si scambiarono fino al termine della carriera. In particolare Telemann lo introdusse al genere operistico, coltivato soprattutto ad Amburgo, dove nel 1678 era stato fondato il primo teatro d'opera tedesco, guidato da Reinhard Keiser. Proprio ad Amburgo approdò nel 1703, facendo amicizia con J. Mattheson che lo introdusse nel mondo musicale e aristocratico-borghese, facendogli conoscere l'ambasciatore inglese J. Wyche che successivamente lo aiuterà nello spostarsi in quella che diventerà la sua patria definitiva. Conosciuto, sempre ad Amburgo, il principe Ferdinando de' Medici che gli offrì di



Naviglio Piccolo

proteggerlo nel caso l'avesse seguito nel suo ritorno in Italia, fu dapprima riluttante ma poi accettò, decidendo di pagarsi il viaggio da sé.

"E' giunto nella nostra Città un Sassone non eccellente suonatore di cembalo e compositore, il quale oggi ha fatto gran pompa di sé suonando l'organo nella Chiesa di San Giovanni, con stupore di tutti i presenti" (F. Valesio, Diario - Roma, 14 gennaio 1707). Händel visse dal 1706 al 1710 in Italia, dove raffinò la sua tecnica compositiva, adattandola a testi classici italiani; rappresentò opere nei teatri di Firenze, Roma, Napoli e Venezia e conobbe e frequentò musicisti coevi come Scarlatti, Corelli, Marcello. A Roma fu al servizio del cardinale Pietro Ottoboni, mecenate anche di Corelli e Juvarra. Dopo Firenze, per due anni fu ospite del Principe Francesco Maria Ruspoli, che lo nominò suo Maestro di cappella. Celebre l'aneddoto che vede A. Corelli, maestro di concerto del Cardinale Ottoboni, dirigere il primo importante lavoro italiano di Händel "Il Trionfo del Tempo e del Disinganno", con il tedesco seduto al basso continuo che durante le prove si spazientisce della direzione con cui Corelli stava affrontando l'ouverture iniziale: "Ma caro Sassone, questa vostra musica è nello stilo francese di ch'io non me ne intendo..." In Italia, all'inizio di un'opera o di un oratorio non veniva posta un'ouverture ma una sinfonia nello stile italiano. Invero gli anni italiani furono un periodo prezioso di formazione nella scrittura vocale e per gli archi, come si nota nella produzione successiva, dalla musica strumentale da camera a quella vocale sacra (oratori) e profana (melodramma). Tra i maggiori lavori del periodo, l'oratorio La Risurrezione del febbraio 1708 celebre non solo per la sua bellezza, ma anche perché è tra i pochi esempi di occasione musicale di cui siano rimaste informazioni tecniche sulla sua organizzazione, le spese, le scene, i cantanti e gli strumentisti, le cui dimensioni ricordano più un lavoro mahleriano rispetto ad uno cameristico. Impeccabile nel susseguirsi delle varie fasi del racconto biblico, il controllo drammaturgico dell'oratorio da parte del compositore, che metterà da parte ogni formalismo per configurare e privilegiare il tratteggio di emozioni e di reazioni umane nel gioco musicale.

La prima opera italiana di Händel andò in scena con successo, nel 1707 a Firenze: era quel Rodrigo ovvero Vincer se stesso è la maggior vittoria che è stato recuperato solo in tempi recenti, per la prima rappresentazione in epoca moderna, dall'Accademia Musicale Chigiana di Siena. Gli italiani lo salutarono col grido "Viva il caro Sassone" a Venezia nel 1709 al debutto dell'opera Agrippina, la prima a giungere nella sua integrità ai nostri giorni. Questo appellativo venne in seguito talvolta condiviso con Händel da un altro grande compositore tedesco, Johann Adolph Hasse, che fece dell'Italia la sua patria d'elezione.

Dopo essere stato per breve tempo direttore musicale alla corte di Hannover, nel 1711 si trasferisce a Londra per rappresentarvi il Rinaldo, che riscuote un notevole successo. A Londra Händel decide così di stabilirsi e fondare un teatro reale dell'opera, che sarà conosciuto come Royal Academy of Music. Fra il 1720 e il 1728, scriverà per questo teatro quattordici opere.

A Londra, sotto tre sovrani, Händel conoscerà la vera gloria (addirittura, un mecenate gli farà erigere - lui vivente - un monumento nei Giardini di Vauxhall), divenendo di fatto il musicista della famiglia reale inglese; ma vivrà anche scandali e rivalità dovuti soprattutto a motivi politici: il Re Giorgio I, tedesco, non era ben visto dal partito conservatore inglese, che non potendolo attaccare direttamente, prese come bersaglio "il Caro Sassone" e la sua musica[senza fonte], a loro dire non "in linea" con la moda italiana allora in voga a Londra: ingaggiarono addirittura vari compositori italiani (tra cui Giovanni Bononcini e Nicola Porpora) costituendo l'Opera della Nobiltà per contrastare il tedesco, che seppe comunque mantenere alto il proprio prestigio grazie a composizioni memorabili.

Una volta decaduta la moda italiana, Händel, col sostegno della famiglia reale, seppe "riciclarsi" percorrendo la "strada" degli oratori, ancor oggi considerati tra i vertici della sua arte (basti ricordarsi del Messiah e del suo celeberrimo "Hallelujah"). Sennonché, i ritmi di lavoro autoimpostisi cominciarono a farsi pagar dazio: dapprima venne colto da un colpo apoplettico da cui si riprese subito, ma gli sforzi agli occhi (collegabili anche agli esercizi nel granaio in adolescenza) gli causarono gravi problemi alla vista. Un oculista itinerante ciarlatano, un certo John Taylor (detto Chevalier per distinguersi da altri omonimi, e già responsabile della cecità di Johann Sebastian Bach), si offrì di operare Händel, ma non fece altro che renderlo completamente cieco, a causa dell'uso di strumenti non sterilizzati.



Naviglio Piccolo

Impossibilitato a comporre e con la voglia di vivere venuta conseguentemente meno, fece testamento chiedendo di essere sepolto nell'Abbazia di Westminster con una cerimonia semplice, nel 1759.

Händel fu caratterialmente aperto alle diverse esperienze nei maggiori centri europei e nelle maggiori corti che conobbe: Roma, Firenze, Napoli, Amburgo ecc. fino ad arrivare a Londra e anche Dublino dove trascorse brevi periodi, e ricettivo nell'elaborazione di stili autentici propri ed originali, che comunque tennero sempre conto di tutte le caratteristiche peculiari formali e timbriche che la musica del primo Settecento aveva prodotto. Le sue opere offrono una brillante sintesi di tutti gli stili precedenti e contemporanei come il solenne fugato tedesco di Buxtehude, la sonata da camera e da chiesa da Corelli, l'aria col da capo di Alessandro Scarlatti, l'ouverture francese di Lully, l'immediata cantabile melodia delle canzoni, songs & ayres, di Purcell, che nella storia della musica ha rari eguali.

Händel compose almeno quaranta opere per il teatro - fra cui molte di genere serio - diventate famose (e molte delle quali tutt'oggi rappresentate in tutto il mondo).

Fu autore anche di trentadue oratori altrettanto celebri tra cui il suo capolavoro Messiah, Il trionfo del tempo e del disinganno, Saul, Israele in Egitto e Belshazzar.

Scrisse poi molte pagine di musica per orchestra. Tra esse comprendevano inni ed anthem, sorta di inni celebrativi, e sonate sacre, oltre a centodieci cantate, venti concerti e trentanove fra sonate, fughe, suite per cembalo. Tra i suoi lavori più noti ci sono i sei Concerti Grossi op. 3, i dodici Concerti grossi dell'opera 6, le tre suite della Musica sull'acqua (1717) e la Musica per i reali fuochi d'artificio (1749).

Giuseppe Fortunino Francesco Verdi

(Roncole Verdi, 10 ottobre 1813 – Milano, 27 gennaio 1901) è stato un compositore italiano autore di melodrammi che fanno parte del repertorio operistico dei teatri di tutto il mondo.

Giuseppe Verdi nacque nelle campagne della bassa parmense, a Roncole, frazione di Busseto, il 10 ottobre 1813 da Carlo, oste e rivenditore di generi alimentari, e Luigia Uttini, filatrice. Carlo proveniva da una famiglia di agricoltori piacentini (stesse origini della moglie) e, dopo aver messo da parte un po' di denaro, aveva aperto una modesta osteria nella casa di Roncole, la cui conduzione alternava al lavoro dei campi. L'atto di nascita fu redatto in francese, appartenendo in quegli anni Busseto e il suo territorio all'Impero francese creato da Napoleone.

Pur essendo un giovane di umile condizione sociale, riuscì tuttavia a seguire la propria vocazione di compositore grazie alla buona volontà e al desiderio di apprendere dimostrato. L'organista della chiesa di Roncole, Pietro Baistrocchi, lo prese a benvolere e gratuitamente lo indirizzò verso lo studio della musica e alla pratica dell'organo. Più tardi, Antonio Barezzi, un negoziante amante della musica e direttore della locale società filarmonica, convinto che la fiducia nel giovane non fosse mal riposta, divenne suo mecenate e protettore aiutandolo a proseguire gli studi intrapresi.

La prima formazione del futuro compositore avvenne tuttavia sia frequentando la ricca biblioteca della Scuola dei Gesuiti a Busseto, ancora esistente, sia prendendo lezioni da Ferdinando Provesi, maestro dei locali filarmonici, che gli insegnò i principi della composizione musicale e della pratica strumentale. Verdi aveva solo quindici anni quando, nel 1828, una sua sinfonia d'apertura venne eseguita, in luogo di quella di Rossini, nel corso di una rappresentazione di Il barbiere di Siviglia al teatro di Busseto. Nel 1832 si stabilì a Milano, grazie all'aiuto economico di Antonio Barezzi e a una "pensione" elargitagli dal Monte di Pietà di Busseto. A Milano tentò inutilmente di essere ammesso presso il locale prestigioso Conservatorio e fu per diversi anni allievo di Vincenzo Lavigna, maestro concertatore alla Scala. Nel 1836 sposò Margherita Barezzi, ventiduenne figlia del suo benefattore, con la quale due anni più tardi andò a vivere a Milano in una modesta abitazione a Porta Ticinese. Nel 1839 riuscì finalmente, dopo quattro anni di lavoro, a far rappresentare la sua prima opera alla Scala: era l'Oberto, Conte di San Bonifacio, su libretto originale di Antonio Piazza, largamente rivisto e riadattato da Temistocle Solera. L'Oberto era un lavoro di stampo donizettiano, ma alcune sue peculiarità drammatiche piacquero al pubblico tanto che l'opera ebbe un buon successo e quattordici repliche.

Visto l'esito dell'Oberto, l'impresario della Scala Bartolomeo Merelli gli commissionò la commedia Un giorno di regno, andata in scena con esito disastroso. L'insuccesso dell'opera fu dovuto, con



Naviglio Piccolo

ogni probabilità, alle condizioni in cui fu composta. Un tremendo dolore attanagliava Verdi a causa della tragedia familiare che aveva vissuto: la morte della moglie e dei figli avuti da lei. La prima ad andarsene era stata la piccola Virginia Maria, nata nel marzo 1837 e morta nell'agosto 1838; Icilio Romano, nato nel luglio 1838, era morto invece nell'ottobre 1839. Infine la loro madre Margherita era spirata nel giugno 1840. Verdi era solo, privo ormai della sua famiglia. Ciò aveva gettato il musicista nel più profondo sconforto, e per ironia della sorte l'opera che gli era stata richiesta doveva essere comica.

Fu ancora Merelli a convincerlo a non abbandonare la lirica, consegnandogli personalmente un libretto di soggetto biblico, il Nabucco, scritto da Temistocle Solera. Verdi, però, ancora scosso dalla tragedia familiare ripose il libretto senza neanche leggerlo, senonché, una sera per spostarlo gli cadde per terra e si aprì, caso volle proprio sulle pagine del Va, pensiero, e quando Verdi lesse il testo del famoso brano rimase scosso...dopodiché andò a dormire ma non riuscì a prendere sonno, si alzò e rilesse il testo più volte e alla fine lo musicò, e una volta musicato il Va, pensiero decise di leggere e musicare tutto il libretto. L'opera andò in scena il 9 marzo 1842 al Teatro alla Scala e il successo fu questa volta trionfale. Venne replicata ben 64 volte solo nel suo primo anno di esecuzione.

Con Nabucco iniziò la parabola ascendente di Verdi. Sotto il profilo musicale l'opera presenta ancora un impianto belcantistico, in linea con i gusti del pubblico italiano del tempo, ma teatralmente è un'opera riuscita, nonostante la debolezza e alcune ingenuità del libretto. Lo sviluppo dell'azione è rapido, incisivo, e tale caratteristica avrebbe contraddistinto anche la successiva, e più matura, produzione del compositore. Alcuni personaggi, come Nabucodonosor e Abigaille, sono fortemente caratterizzati sotto il profilo drammaturgico, così come il popolo ebraico, che si esprime in forma corale, unitaria, e che forse rappresenta il protagonista vero di questa prima, significativa, creazione verdiana. Uno dei cori dell'opera, il celebre Va, pensiero, finì col divenire una sorta di canto doloroso o inno contro l'occupante austriaco, diffondendosi rapidamente in Lombardia e nel resto d'Italia.

Nabucco segnò l'inizio di una folgorante carriera. Per quasi dieci anni Verdi scrisse mediamente un'opera all'anno, Da I Lombardi alla prima crociata a La battaglia di Legnano, passando per I due Foscari, Giovanna d'Arco, Alzira, Attila, Il corsaro, I masnadieri, Ernani e Macbeth. Tali opere giovanili, ad eccezione delle due ultime, pur presentando talvolta al loro interno pagine di acceso lirismo e una lucida visione dei meccanismi e delle dinamiche teatrali, non danno testimonianza di un'evoluzione del maestro verso forme musicali e drammaturgiche più personali e si adagiano su schemi già sperimentati in passato e legati alla tradizione melodica italiana precedente. Furono creazioni generalmente di successo rappresentate in molti teatri italiani ed europei, ma composte spesso su commissione, con ritmi di lavoro talvolta massacranti e non sempre sorrette da una genuina ispirazione. Per tale ragione Verdi definì questo periodo della propria vita "gli anni di galera". Fra la produzione verdiana dell'epoca spiccano senz'altro, per forza drammaturgica e fascino melodico due opere, Ernani e Macbeth.

Tratta dall'omonimo dramma di Victor Hugo, Ernani fu concepito da Verdi fin dall'estate del 1843. Musicato nell'inverno successivo su libretto di Francesco Maria Piave, venne presentato al pubblico veneziano in marzo. La vicenda, ricca di colpi di scena e incentrata su un triplice amore, diede la possibilità a Verdi di approfondire la caratterizzazione di alcuni personaggi dal punto di vista drammaturgico e di iniziare ad affrancarsi dall'ingombrante influsso dei grandi compositori italiani dei primi decenni dell'Ottocento: Gioachino Rossini, Vincenzo Bellini e Gaetano Donizetti.

Macbeth, presentata al Teatro La Pergola di Firenze nel 1847, è con ogni probabilità il capolavoro giovanile di Verdi. Musicata su libretto di Francesco Maria Piave, si ispira alla tragedia omonima di William Shakespeare. Negli ultimi decenni è stata sottoposta a un intenso processo di rivalorizzazione, anche se generalmente viene rappresentata nella sua veste definitiva del 1865, riveduta e ampliata dal compositore bussetano. L'opera, dalle potenti connotazioni drammatiche, si differenzia dalle precedenti per un maggiore approfondimento psicologico dei protagonisti della tragedia (Macbeth e Lady Macbeth), preannunciando, col suo debordante lirismo, la trilogia popolare di un Verdi entrato nella sua piena maturità espressiva.

Nel 1849, venne presentata al pubblico napoletano Luisa Miller, opera meno affascinante di Macbeth, ma importante per l'evoluzione dello stile musicale e della drammaturgia verdiana. L'orchestrazione si fa più raffinata che in passato, il recitativo più incisivo e il compositore scava



Naviglio Piccolo

nella psiche della protagonista come mai aveva forse fatto prima di allora. Anche nella creazione successiva, *Stiffelio*, rappresentata per la prima volta a Trieste nel 1850, Verdi portò avanti quel lavoro di caratterizzazione psicologica del personaggio centrale, iniziato con *Macbeth* e proseguito in *Luisa Miller*. L'opera presentava però alcune debolezze strutturali, dovute in parte ai drastici tagli operati dalla censura austriaca, che non le permisero di imporsi al grande pubblico italiano ed europeo. Ancor oggi *Stiffelio* è rappresentato raramente.

Un anno più tardi, con *Rigoletto* (Venezia, 1851), Verdi si sarebbe imposto come il massimo operista italiano del suo tempo. *Rigoletto* fu seguito da altri due capolavori assoluti, *Il trovatore* e *La traviata*, che formano con esso la cosiddetta "trilogia popolare", o (più impropriamente) "romantica", del compositore bussetano. Tratto da una pièce di Victor Hugo, *Le roi s'amuse*, *Rigoletto* è un'opera profondamente innovativa, sotto il profilo drammaturgico e musicale. Per la prima volta al centro della vicenda di un'opera drammatica troviamo un buffone di corte, cioè un personaggio che, utilizzando una terminologia moderna, potremmo definire un "emarginato sociale". La dimensione emotiva dei protagonisti è colta da Verdi magistralmente attraverso una partitura messa al servizio del dramma e di straordinaria bellezza melodica. Azione e musica sembrano rincorrersi e sostenersi mutuamente in una vicenda che ha un ritmo di sviluppo rapido, senza cedimenti né parti superflue.

Il miracolo si ripeté con *Il trovatore* (Roma, 1853), opera dall'impianto più tradizionale, ma altrettanto affascinante. Dramma di grande originalità oltretutto, perché si struttura su una vicenda povera di avvenimenti e dove i protagonisti o sono proiettati verso un futuro gravido di incognite, o immersi nei ricordi di un passato lontano che ne condiziona l'azione e che li sospinge verso un destino di morte ineluttabile. Con quest'opera Verdi scrisse alcune fra le sue pagine più alte, ricche di patetismo e suggestioni tardo-romantiche che sarebbero nuovamente emerse pochi mesi più tardi, nella terza opera, in ordine cronologico, della trilogia: *La traviata*.

La traviata (Venezia, 1853) ruota attorno alla storia di una cortigiana travolta dall'amore per un giovane di buona famiglia. Più che su alcuni accadimenti esteriori, la vicenda viene vissuta all'interno della coscienza della protagonista la cui natura umana è scandagliata da Verdi in tutte le sue minime sfumature. Le scelte stilistiche del grande compositore risultano sempre adeguate alla complessa drammaturgia dell'opera e si traducono in un raffinemento orchestrale e in una complessità armonica la cui modernità non venne all'epoca pienamente recepita. Oggigiorno alcuni critici considerano *La Traviata* una vera e propria pietra miliare nella creazione del dramma borghese degli ultimi decenni dell'Ottocento e ne evidenziano l'influenza su Puccini e gli autori veristi suoi contemporanei.

Con la "trilogia popolare", Verdi si era imposto come il più celebre musicista del suo tempo. Eugène Scribe, all'epoca librettista dell'Opéra di Parigi, propose al compositore un testo in francese per un'opera da rappresentare nella Ville Lumière. Non senza esitazioni, Verdi accettò. Ne uscì un'opera, *Les vêpres siciliennes* (1855), di notevole impatto musicale ma poco convincente sotto il profilo drammaturgico. L'opera, inquadrabile nel genere del Grand opéra, con spettacolari messe in scena, coreografie e movimenti di massa, poco si addiceva al genio verdiano, approdato con *La Traviata* a un tipo di drammaturgia più intimista, psicologica. Maggior successo avrebbe avuto, pochi mesi più tardi, la versione italiana dell'opera, *I vespri siciliani* (Parma, 1855), con la quale si sono cimentati, nel secondo dopoguerra alcuni fra i maggiori direttori d'orchestra e interpreti della grande lirica internazionale (celebre la rappresentazione scaligera di De Sabata-Callas del 1951).

In quegli anni riaffiorò prepotente in lui, ormai compositore affermato, ricco e noto al pubblico internazionale, il fascino della campagna. Pertanto, nel maggio 1848 Verdi acquistò dai signori Merli la villa di Sant'Agata, una frazione di Villanova sull'Arda (provincia di Piacenza), dove diventò anche consigliere comunale. Qui si stabilì tre anni più tardi, insieme alla sua nuova compagna, il soprano Giuseppina Strepponi, che sposò nel 1859. La fattoria finì con l'assorbire gran parte del tempo del Maestro, almeno tutto quello che la musica gli lasciava libero e così, via via, col passare degli anni, l'amore per la campagna diventò, per lui, quasi una mania. Le lettere indirizzate al fattore sono una riprova di quanto il "cigno di Busseto" fosse esperto in fatto di pioppicoltura, di allevamento di cavalli, di irrigazione dei campi, di enologia. Quanto poi fosse competente e si tenesse al corrente delle ultime novità si può dedurre da una lettera, datata marzo 1888 ed indirizzata ai fratelli Ingegneri che gli avevano mandato in omaggio sei cachi di cui avevano



Naviglio Piccolo

appena iniziato, in Italia, la coltivazione; Verdi se ne mostrò subito entusiasta, auspicandone la diffusione su tutto il territorio nazionale. Il 31 agosto 1857 Verdi ottenne dalla Repubblica di San Marino il titolo di patrizio sanmarinese.

La seconda metà degli anni cinquanta dell'Ottocento, furono, per il compositore, anni di travaglio: Verdi poteva finalmente comporre senza fretta, ma l'intero mondo musicale stava lentamente cambiando. Sui palcoscenici italiani, il *Simon Boccanegra*, presentato al pubblico veneziano nel 1857, non piacque. Il dramma, prettamente politico, non aveva quei risvolti sentimentali che tanto appassionavano il pubblico del tempo e dovette attendere quasi cinque lustri e una rielaborazione radicale (cui collaborò anche Arrigo Boito) per imporsi definitivamente nel repertorio lirico italiano ed internazionale (1881).

Due anni più tardi vedeva la luce, dopo varie vicissitudini prima con la censura napoletana (che in pratica rese impossibile la sua rappresentazione), poi con quella romana, *Un ballo in maschera* (Roma, 1859), opera di successo nella quale Verdi mescolò, con sapiente dosaggio, elementi procedenti dal teatro tragico e da quello leggero. Creazione musicalmente e drammaturgicamente raffinata, dallo stile elegante e delicato, in *Un ballo in maschera* affiora un'umanità vagamente inquieta, non esente da ambiguità, che trova nella relazione fra i due protagonisti i suoi momenti liricamente più elevati.

Un interessante connubio di elementi comici e tragici (con decisa prevalenza di questi ultimi), si realizza nella *Forza del destino* (San Pietroburgo, 1862). L'opera possiede un indubbio vigore musicale anche se appare in alcuni punti meno compatta, meno unitaria della precedente sotto il profilo teatrale. Ne *La forza del destino* Verdi riesce tuttavia ad elaborare un linguaggio ancor più realistico che in passato, anticipando l'opera successiva, il *Don Carlos*, presentato al pubblico parigino nel 1867.

Don Carlos è oggi considerato uno dei grandi capolavori verdiani. In quest'opera il compositore, pur facendo proprie alcune impostazioni del Grand opéra (fra cui l'articolazione in cinque atti, l'inserimento di un balletto fra il terzo e quarto atto e la creazione di alcune scene particolarmente spettacolari), riesce a scavare in profondità nella psicologia dei protagonisti, offrendoci una poderosa raffigurazione del dramma umano e politico che sconvolse la Spagna nella seconda metà del XVI secolo e che ruota attorno alla logica spietata della ragion di stato.

Tale periodo di massima maturazione umana ed artistica culminò con *Aida*, commissionata dal kedivè d'Egitto e andata in scena la vigilia di Natale del 1871. *Aida* costituisce un ulteriore, grande passo in avanti verso la modernità. Il quasi completo abbandono dei pezzi a forma chiusa, l'uso ancor più accentuato che in passato di temi e motivi musicali ricorrenti potrebbero fare accostare tale opera al dramma wagneriano. In realtà Verdi aveva seguito un percorso del tutto autonomo in *Aida*, opera fondamentalmente intimista e poggiata su una vocalità dalle caratteristiche prettamente italiane. Ricordiamo a questo proposito che la prima opera wagneriana ad essere rappresentata in Italia fu il *Lohengrin* a Bologna, e ciò avvenne dopo la prima esecuzione dell'*Aida*. Verdi era tuttavia già al corrente di alcune innovazioni musicali del grande compositore tedesco, verso il quale inizialmente non nutriva molta stima.

Dopo *Aida*, Verdi decise di ritirarsi a vita privata. Iniziò così il periodo del grande silenzio – sia pure interrotto dalla *Messa di Requiem* scritta in occasione della morte di Alessandro Manzoni – durante il quale il rude contadino di Roncole di Busseto meditò sui grandi mutamenti artistici in corso nel mondo. A far uscire Verdi dall'isolamento fu Arrigo Boito, il compositore scapigliato che lo aveva pubblicamente offeso nel 1863 ritenendolo causa del provincialismo e dell'arretratezza della musica italiana del tempo.

Con gli anni Boito aveva compreso che solo Verdi avrebbe potuto portare l'Italia musicale al passo con l'Europa e, col fondamentale aiuto dell'editore Giulio Ricordi, si riconciliò con lui. Primo frutto della collaborazione fra il grande musicista e l'ex scapigliato fu il rifacimento del *Simon Boccanegra* rappresentato con grande successo al Teatro alla Scala di Milano nel 1881. Seguirono a distanza di alcuni anni due opere memorabili: *Otello* e *Falstaff*, entrambi frutto delle fatiche letterarie di Boito, che si occupò della stesura dei rispettivi libretti, e di Verdi che ne compose la musica. Si tratta di due capolavori assoluti del grande bussetano, ormai prossimo alla concezione wagneriana del dramma ma senza pagare un solo tributo allo stile del suo coetaneo d'oltralpe. In Boito Verdi poté trovare un collaboratore prezioso, che seppe essere all'altezza delle proprie concezioni drammaturgiche, un intellettuale di notevole spessore culturale, duttile nella versificazione e a sua



Naviglio Piccolo

volta musicista, ovvero capace di pensare la poesia in funzione della musica. Le due opere, entrambe rappresentate alla Scala, ebbero esiti diversi. Se Otello incontrò immediatamente i gusti del pubblico, affermandosi stabilmente in repertorio, Falstaff lasciò, in un primo momento, perplesso il grande pubblico verdiano e, più in generale, i melomani italiani. Per la prima volta dopo lo sfortunato Un giorno di regno infatti, l'anziano Verdi si cimentava nel teatro comico, ma con la sua estrema commedia aveva accantonato in un sol colpo tutte le convenzioni formali dell'opera italiana, dando prova di una vitalità artistica, di uno spirito aperto alla modernità e di un'energia creativa sorprendenti. Falstaff fu sempre amato dai compositori ed esercitò un influsso decisivo sui giovani operisti, da Puccini agli autori della Generazione dell'Ottanta.

Verdi trascorse gli ultimi anni tra Sant'Agata e Milano. Aveva oramai perso gli ultimi amici di gioventù: Andrea Maffei e sua moglie Clara, Tito Ricordi ed Emanuele Muzio. Nel 1897 la moglie Giuseppina morì, lasciandolo solo nella sua lunga vecchiaia. Nel 1899 istituì l'Opera Pia - Casa di Riposo per i Musicisti: redigendo il testamento, stabilì molti legati destinati ad essa e a vari altri enti sociali, mentre istituì erede universale delle sue ingenti ricchezze una cugina (da parte di padre) di Busseto, Filomena Verdi, la cui storia è quella di una fortunata Cenerentola. Di famiglia poverissima, aveva abitato con Carlo Verdi, che aveva voluto strapparla alla miseria di casa sua. Quando il padre di Verdi morì (14 gennaio 1867), il musicista e Giuseppina presero a loro volta in casa la bambina di sette anni, che ribattezzarono Maria ed educarono con ogni cura, considerandola una figlia a tutti gli effetti. In seguito la ragazza si sposò con il figlio del notaio Carrara, loro buon amico, ed ebbe quattro figli maschi. Fu lei a prendersi cura del Maestro rimasto vedovo, e fu lei presente al suo letto di morte, insieme alla cantante Teresa Stolz.

Verdi morì a Milano in un appartamento dove era solito alloggiare dal 1872 al Grand Hotel et De Milan[8] alle 2:50 del 27 gennaio 1901, a 87 anni. Era venuto nella città lombarda per trascorrervi l'inverno, come faceva da tempo. Colto da malore, spirò dopo sei giorni di agonia. Il Maestro lasciò istruzioni per i suoi funerali: si sarebbero dovuti svolgere all'alba, o al tramonto, senza sfarzo né musica. Volle esequie semplici, come semplice era sempre stata la sua vita. Le ultime volontà del compositore vennero rispettate, ma non meno di centomila persone seguirono in silenzio il feretro. Nei giorni che precedettero la morte di Verdi, via Manzoni e le strade circostanti vennero cosparse di paglia affinché lo scalpito dei cavalli e il rumore delle carrozze non ne disturbassero il riposo.

Tra le cerimonie svoltesi in tutta Italia per commemorare la morte di Verdi, particolarmente suggestiva fu quella che si svolse, alla presenza del Duca di Genova, nel teatro greco di Siracusa. Fu stampata anche una cartolina commemorativa in occasione del luttuoso evento, mentre sia Pascoli che D'Annunzio scrissero composizioni poetiche in sua memoria.

Verdi si cimentò anche al di fuori dal campo operistico. Dopo aver ricevuto la formazione di maestro di cappella - secondo la prassi italiana dell'epoca - scrisse molta musica sacra e strumentale, destinata per lo più alla locale Società filarmonica. Ricordiamo di questo periodo (1836-1839) un *Tantum ergo*, che il compositore giudicò molto severamente negli anni della propria maturità. Dall'Oberto (1839) abbandonò, per oltre vent'anni, i generi non operistici, con l'eccezione della musica da camera (fra cui alcune romanze da salotto).

Nel 1862 compose, per l'Esposizione Universale di Londra, l'Inno delle Nazioni su testo di Boito. Molti anni più tardi, Verdi scrisse una Messa di requiem per la morte di Alessandro Manzoni (rappresentata nella Chiesa di San Marco a Milano il 22 maggio 1874). In realtà già dopo la morte di Rossini (1868), Verdi aveva proposto a ben undici compositori italiani del tempo, come omaggio collettivo al compositore pesarese, un Requiem mai realizzato. Per sé aveva riservato l'ultimo brano, quel *Libera me, Domine* che avrebbe recuperato successivamente, inserendolo, con alcuni cambiamenti, nel Requiem per Manzoni.

Sempre nel campo della musica sacra, Verdi compose un *Pater noster*, su testo in volgare di Dante, pubblicato nel 1880 e i *Quattro pezzi sacri*, composti nella tarda maturità e pubblicati nel 1898: *Ave Maria*, *Stabat Mater*, *Laudi alla Vergine* e *Te Deum*.

Di Verdi, nel genere cameristico, ricordiamo alcune opere giovanili come le *Sei romanze* (ed. 1838) e *Album di sei romanze* (ed. 1845) per voce e pianoforte e il *Quartetto per archi in mi minore* (1873).

Verdi partecipò attivamente alla vita pubblica del suo tempo. Fu, come si è accennato, un patriota convinto, anche se nell'ultima parte della sua vita traspare, dall'epistolario e dalle testimonianze dei suoi contemporanei, una disillusione, un disincanto, nei confronti della nuova Italia unita, che forse



Naviglio Piccolo

non si era rivelata all'altezza delle proprie aspettative. Fu sostenitore dei moti risorgimentali (pare che durante l'occupazione austriaca la scritta "Viva V.E.R.D.I." fosse letta come "Viva Vittorio Emanuele Re d'Italia"). Il Paese lo volle, quasi a viva forza, membro del primo parlamento del Regno d'Italia (1861-1865), eletto come Deputato nel Collegio di Borgo San Donnino, l'attuale Fidenza, e, successivamente, senatore dal 1874. Fu anche consigliere provinciale di Piacenza. Rappresentò, e continua a rappresentare per molti italiani la somma di tutti quei simboli che li hanno guidati all'unificazione nazionale contro l'oppressione straniera.

Per lungo tempo Verdi è stato considerato un tranquillo uomo di campagna toccato dal genio, un uomo rustico e schietto, integerrimo, e di rara onestà intellettuale. Tale immagine si univa a quella del patriota ardente, che a giusto titolo sedette come deputato nel primo parlamento dell'Italia unita (1861). Aspetti questi, facenti sicuramente parte della sua personalità ma che da soli non possono spiegare la grandezza dell'artista e delle sue immortali creazioni. In realtà Verdi fu un operista attento alle grandi correnti di pensiero che percorrevano l'Italia e l'Europa del tempo, pronto a mettersi in discussione e nel contempo profondamente conscio del proprio valore. Sempre aggiornatissimo, alla ricerca di nuovi soggetti cui ispirare le proprie opere, fu un grande frequentatore della capitale artistica dell'Europa del tempo, Parigi. Il suo primo viaggio nella Ville Lumière risale al 1847, l'ultimo, al 1894, in occasione dell'allestimento dell'*Otello* che egli stesso volle seguire personalmente. Compositore meticoloso, dotato di un'eccezionale sensibilità drammaturgica che aveva ulteriormente affinato con gli anni, Verdi fu per tutta la sua vita uno sperimentatore, proteso verso traguardi sempre più alti e dotato di un senso critico fuori del comune, che gli permise di andare incontro ai gusti di un pubblico sempre più esigente pur senza mai rinunciare ai propri convincimenti di uomo ed artista. L'enorme epistolario che ci ha lasciato, oltre a rappresentare un affascinante affresco di quasi settant'anni di storia italiana (dalla metà degli anni trenta dell'Ottocento sino alla fine del secolo), è uno strumento per conoscere un Verdi "inedito", orgoglioso della propria estrazione contadina, ma allo stesso tempo uomo fondamentalmente colto e osservatore fine della realtà e dell'ambiente che lo circondavano, personaggio inquieto e protagonista carismatico di un'epoca memorabile. Stimato e amato da un ampio pubblico internazionale è, con Giacomo Puccini, l'operista più rappresentato al mondo, occupando un posto privilegiato nell'olimpo dei più grandi creatori musicali di tutti i tempi.

Domenico **Gaetano** Maria **Donizetti**

(Bergamo, 29 novembre 1797 – Bergamo, 8 aprile 1848) è stato un compositore italiano, famoso soprattutto come operista. Scrisse 69 opere, musica sacra e da camera. Le opere di Donizetti oggi normalmente rappresentate nei teatri di tutto il mondo sono *L'elisir d'amore*, *Lucia di Lammermoor* e *Don Pasquale*. Con frequenza inferiore, sono allestite *La Fille du régiment*, *La Favorite*, *Maria Stuarda*, *Anna Bolena*, *Lucrezia Borgia* e *Roberto Devereux*.

Nato a Bergamo da una famiglia di umile condizione, fu ammesso alle lezioni caritatevoli di musica tenute da Giovanni Simone Mayr (o Johann Simon Mayr) - da cui deriva l'attuale Istituto Superiore di Studi Musicali Gaetano Donizetti (il conservatorio di Bergamo) - e dimostrò ben presto un talento notevole, riuscendo a rimediare alla modesta qualità della voce (era necessario svolgere egregiamente il servizio di cantore per poter proseguire i corsi gratuiti) con i progressi nello studio della musica.

Fu proprio Mayr ad aprire all'allievo prediletto le possibilità di successo curandone prima la formazione ed affidandolo poi alle cure di Stanislao Mattei. A Bologna, dove proseguiva gli studi musicali, Donizetti scrisse la sua prima opera teatrale, *Il Pigmalione*, che sarà rappresentata postuma, e interessanti composizioni strumentali e sacre. Qui, fra gli altri amici, ebbe modo di legarsi al musicista e patriota Piero Maroncelli, forlivese.

Ancora il maestro Mayr, insieme all'amico Bartolomeo Merelli, gli procurò la prima scrittura per un'opera al Teatro S. Luca di Venezia: andrà in scena *Enrico di Borgogna* il 19 novembre 1818.

Conclusa l'esperienza veneziana, il compositore fu a Roma, presso l'impresario Paterni, come sostituto di Mayr. Sul libretto poco felice del Merelli (Donizetti lo avrebbe definito "una gran cagnara"), scrisse *Zoraida di Granata*, che sarebbe comunque stata revisionata due anni dopo, con l'aiuto del Ferretti. Al termine dell'opera si recò a Napoli per supervisionare l'esecuzione di *Atalia* di Mayr, oratorio diretto da Gioachino Rossini.



Naviglio Piccolo

In seguito alla fuga del direttore con la Colbran, l'impresario Barbaja assunse Donizetti, che debuttò il 12 maggio del 1822 con *La zingara*, opera semiseria su libretto del Tottola. In sala era presente Vincenzo Bellini, che rimase ammirato dalla scrittura contrappuntistica del settimino, ma che in seguito non ricambiò la stima profonda che Donizetti aveva per lui.

Questo periodo fu caratterizzato dalle numerose farse. La lettera anonima, andata in scena nel giugno del 1822 al Teatro del Fondo, attirò l'attenzione della critica, che apprezzò la padronanza con cui Donizetti affrontò il genere buffo napoletano.

Il contratto con Barbaja lo impegnò per quattro opere l'anno. Subito dopo la rappresentazione di *Alfredo il Grande*, egli mise mano al *Fortunato inganno*, satira teatrale ispirata ai precedenti di Benedetto Marcello (*Il Teatro alla moda*, 1720) e di Carlo Goldoni (*Il teatro comico*, 1750) e che fu per Donizetti un esercizio preparatorio per *Le convenienze e le inconvenienze teatrali*, del 1827, in parte già accennato anche nel personaggio di Flagiolet della *Lettera anonima*.

Il libretto di quest'opera fu il primo che Donizetti scrisse da sé. Il compositore aveva avuto un periodo di crisi che superò grazie alla collaborazione di Jacopo Ferretti, il quale lo aiutò a delineare uno stile personale. L'amicizia e la collaborazione professionale con Ferretti durarono a lungo, destando in lui il gusto per la parola e assicurandolo sulla possibilità di scrivere libretti anche da solo.

Negli stessi anni dovette preoccuparsi del mantenimento della moglie Virginia, sposata nel 1828, ed ebbe il dolore della perdita del figlio primogenito. La produzione fu spesso di routine.

Fu nel 1830, con *Anna Bolena*, scritta in soli trenta giorni per il Teatro Carcano di Milano, che Donizetti ebbe il primo grande successo internazionale, mostrando una piena maturità artistica. Particolare curioso: dopo il successo di *Anna Bolena*, Mayr gli si rivolse chiamandolo Maestro. Il rapporto di affetto e stima tra i due compositori rimase saldo fino alla morte di entrambi.

Di qui in poi, la vita professionale di Donizetti proseguì a gonfie vele, anche se non mancarono i fiaschi, intrecciati a vicende familiari che non gli risparmiarono alcun dolore, spesso nei momenti di maggior gloria.

Nel 1832, dopo l'insuccesso di *Ugo, conte di Parigi*, il pubblico milanese del Teatro della Cannobiana (l'odierno Teatro Lirico) applaudì *L'elisir d'amore*, su libretto di Felice Romani da una commedia di Eugène Scribe. L'anno successivo, sempre a Milano, fu presentata con successo *Lucrezia Borgia*, per la quale Donizetti prevede una nuova disposizione dell'orchestra: quella utilizzata a tutt'oggi, con gli archi disposti a semicerchio davanti al podio.

Ricevette poi l'invito di Rossini a scrivere un'opera per il Théâtre des Italiens di Parigi: nacque il *Marin Faliero*, su libretto di Bidera (da Byron), risistemato da Ruffini, che andò in scena il 12 marzo 1835 senza successo.

Erano passati due mesi dalla rappresentazione dei *Puritani* di Vincenzo Bellini, quando l'andata in scena *Lucia di Lammermoor* ripropose la competizione milanese del 1832 fra *Fausta* e *Norma*. La stima fra Bellini e Donizetti non fu affatto reciproca: il primo non risparmiò critiche feroci al secondo, che invece rimase sempre ammirato dalla musica del catanese (Bellini morì in quell'anno e Donizetti scrisse per lui una *Messa da Requiem*).

Al Teatro San Carlo di Napoli, di cui fu sovrintendente, la prima di *Lucia di Lammermoor*, su versi di Salvatore Cammarano, fu un trionfo. L'opera è considerata un capolavoro, come al solito scritto in tempi ristrettissimi (trentasei giorni). L'anno seguente il *Belisario* fu applaudito alla Fenice, ma l'anno fu funestato dalla morte del padre, della madre e della seconda figlia. Due anni dopo sarebbero mancate anche la terza figlia e la moglie, che morì di colera il 30 luglio 1837.

Furono momenti di sconforto totale («Senza padre, senza madre, senza moglie senza figli... per chi lavoro dunque ? ... Tutto, tutto ho perduto»), ma Donizetti non smise mai di lavorare, componendo in questi anni sia opere buffe che drammi romantici come *Roberto Devereux* e *Maria de Rudenz*.

Presto Donizetti si decise a lasciare Napoli: i problemi con la censura per il *Poliuto* (che alla fine non andò in scena, e fu rappresentato solo dopo la morte del compositore) e la mancata nomina a direttore del Conservatorio (di cui era direttore effettivo) sicuramente lo rinsaldarono nei suoi propositi, e nell'ottobre del 1838 era già a Parigi. Qui era ad accoglierlo l'amico Michele Accursi, spia pontificia, che aveva anche lavorato per favorirne la venuta.



Naviglio Piccolo

In quegli anni le sue opere furono rappresentate ovunque, sia in traduzione che in lingua originale presso il Théâtre des Italiens. Scrisse *La fille du régiment*, che debuttò all'Opéra-Comique nel febbraio del 1840, e preparò una versione francese del *Poliuto*, intitolata *Les martyrs*.

L'anno seguente scrisse *La favorita*, riciclando pagine di un'opera mai conclusa: *L'ange du Nisida*. Ricevette anche l'importante nomina a cavaliere dell'Ordine di S. Silvestro da parte di papa Gregorio XVI, ma fu l'invito di Rossini a dirigere l'esecuzione dello *Stabat Mater* a Bologna l'avvenimento più significativo. Quindi, grazie ad una raccomandazione per Metternich vergata da Rossini stesso, Donizetti partì alla volta di Vienna, dove il 19 maggio presentò *Linda di Chamounix*. Si era ormai giunti al 1843, anno di composizione del *Don Pasquale*. Il libretto, preparato da Ruffini sulla base del *Ser Marcantonio* di Anelli, fu pesantemente rimaneggiato da Donizetti, al punto che l'autore ritirò la firma: l'opera fu per lungo tempo attribuita a Michele Accursio. La firma M.A. sta invece per Maestro Anonimo. Nel frattempo si occupò della rappresentazione francese della *Linda di Chamounix* e terminò *Maria di Rohan*: furono gli ultimi momenti di grande fervore creativo, poi la malattia ebbe il sopravvento.

Dalla penna del Maestro uscirono ancora *Dom Sebastien*, che ottenne grande successo a Parigi, e *Caterina Cornaro*, che fu fischiata, con gran delusione di Donizetti, a Napoli. Poi la pazzia, provocata dalla sifilide, lo fece rinchiodere nel manicomio di Ivry-sur-Seine, da cui uscì solo qualche mese prima della morte.

Leonard Bernstein

(Lawrence, 25 agosto 1918 – New York, 14 ottobre 1990) è stato un compositore, pianista e direttore d'orchestra statunitense. Artista di grande fama internazionale, è stato direttore della New York City Symphony Orchestra, dell'Orchestra sinfonica di Tel Aviv, e dal 1958 al 1968 direttore stabile della New York Philharmonic orchestra.

Bernstein nacque a Lawrence, in Massachusetts nel 1918 da una famiglia di ebrei polacchi di Rovno.

Si avvicina al pianoforte sin dall'età di 10 anni. Frequenta la Boston Latin School, nel 1939 è alla Harvard University dove prende lezioni di teoria musicale e contrappunto da Arthur Tillman Merritt e Walter Piston. A Filadelfia dal 1939 al 1941 frequenta il Curtis Institute of Music dove studia direzione d'orchestra con Fritz Reiner e orchestrazione con Randall Thompson. Presso il Berkshire Music Center a Tanglewood studia composizione musicale con Serge Koussevitzky (dove è assistente e poi successore dello stesso Koussevitzky).[1]

Nel 1943 Bernstein è nominato direttore assistente dell'Orchestra Filarmonica di New York, avendo l'occasione di mostrarsi al grande pubblico quando sostituisce in novembre il direttore Bruno Walter.

Successivamente dal 1945 al 1947 è direttore della New York City Center Orchestra. Fa la sua comparsa come direttore ospite presso altre orchestre negli Stati Uniti, in Europa e Israele, svolgendo un'intensa attività concertistica nei più importanti centri musicali del mondo, dedicandosi contemporaneamente alla composizione.

Nel 1953 diventa il primo americano a dirigere alla Scala di Milano. Dal 1958 al 1969 Bernstein è direttore d'orchestra e direttore musicale dell'Orchestra Filarmonica di New York, diventando il primo nato negli USA a ricoprire questi incarichi.

Con questa orchestra svolse diverse tournée internazionali in America Latina, Europa, Unione Sovietica e Giappone. Accresciuta la sua popolarità attraverso le sue apparizioni non solo come direttore d'orchestra e pianista, ma anche come commentatore e intrattenitore, Bernstein intraprende progetti di sensibilizzazione dei giovani ascoltatori dirigendo programmi televisivi come "Omnibus" e "I concerti dei giovani". Dopo il 1969 ha continuato a scrivere musica e ad esibirsi come direttore ospite con numerose sinfonie in tutto il mondo. Artista stravagante, impegnato anche nel musical, Bernstein è autore di una produzione di stampo neoromantico.

Come Bernstein compositore ha fatto uso sapiente di elementi diversi che vanno da temi biblici, come nella Sinfonia n. 1 (1942, chiamato anche *Geremia*) e il *Chichester Psalms* (1965), ai ritmi jazz, come nella Sinfonia n. 2 (1949; *The Age of Anxiety*), su una poesia di Wystan Hugh Auden; a temi liturgici ebraici, come nella Sinfonia n. 3 (1963; *Kaddish*).



Cameristica

Naviglio Piccolo

Le sue opere più note sono il musical *On the Town* (1944, girato 1949), *Wonderful Town* (1953, girato nel 1958), *Candido* (1956), e la molto popolare commedia musicale *West Side Story* (1957, girato 1961), scritto in collaborazione con Stephen Sondheim e Jerome Robbins. Scrisse anche le partiture per i balletti di *Fancy Free* (1944), *Fax* (1946), e *Dybbuk* (1974), e ha composto le musiche per il film *Fronte del porto* (1954), per il quale ha ricevuto una nomination all'Oscar.

La sua *Messa*, scritta appositamente per l'occasione, è stata eseguita in apertura del John F. Kennedy Center for the Performing Arts di Washington, nel settembre 1971. Alla Scala nel 1984 venne rappresentata invece l'opera *A Quiet Place and Trouble in Tahiti*. Nel 1989 diresse due rappresentazioni storiche di Ludwig van Beethoven, la Sinfonia n. 9 in re minore, svolte a Berlino Est e Ovest per celebrare la caduta del muro di Berlino.[2] Fu conoscitore e interprete di Gustav Mahler.[3]

Bernstein pubblicò una raccolta di conferenze, *The Joy of Music* (1959); *Concerti Giovani, della lettura e dell'ascolto* (1962); *L'infinita varietà della Musica* (1966), e *La questione senza risposta* (1976), prelevato dalle sue *Lecture di Charles Eliot Norton* alla Harvard University (1973).



Cameristica

Naviglio Piccolo

Alfredo Pedretti.

Diplomatosi al Conservatorio G.Verdi di Milano, collabora regolarmente come primo corno e assistente al primo corno con prestigiose orchestre quali: Teatro alla Scala, Filarmonica della Scala, Pomeriggi Musicali di Milano, Orchestra della Radio Svizzera, Orchestra R.A.I., Milano Classica, Orchestra Cantelli con Maestri del calibro di Pavarotti, Accardo, Muti, Giulini, Ceccato, Chailly, Gatti, Sinopoli, Pretre, Ihmbal, Berio, Jurowsky, Sado e incidendo per etichette quali Fonit Cetra, Decca, Rai, Mediaset, BMG, Ricordi, Nuova Era, Bongiovanni. Si dedica da tempo allo studio e all'esecuzione di brani del repertorio barocco e classico con strumenti d'epoca, collaborando con Sarre Opera Barocca, Musica Rara Milano, UECO e altri ensembles. E' stato per cinque stagioni primo corno solista dell'Orchestra Sinfonica di Milano G.Verdi con la quale ha effettuato tournées in tutta Europa e U.S.A. In qualità di solista si è esibito con Pomeriggi Musicali di Milano, Orchestra Sinfonica di Milano G.Verdi, Musica Rara, Orchestra Stabile di Como, Orchestra United Europe Chamber Orchestra, Orchestra Cantelli, Brixia Orchestra e con le prime parti del Teatro alla Scala. Sempre come solista ha recentemente inciso le 3 Sinfonie concertanti di Mercadante per l'etichetta inglese Clarinet Classics. Nell'ambito della musica da camera svolge attività con molti gruppi, tra cui il quintetto a fiati Promenade, il Milano Brass Ensemble, l'Ensemble Calliope e altri ed è stato invitato come primo corno a collaborare con l'Ensemble Wien Berlin, esibendosi con Schellenberger, Taubl e S.Dohr e il quartetto Artis Wien, prime parti della Filarmonica di Berlino e Vienna. E' docente di corno presso il Conservatorio di Cuneo.

Claudia Pane

Diplomata al Conservatorio di Milano in fagotto nel 1985 sotto la guida del M° Dall'Oca e in pianoforte sotto la guida del M° Colombo (entrambi i diplomi con votazione 9), intraprende giovanissima la carriera concertistica.

Membro fondatore del Gruppo Promenade, con il quale ha vinto numerosi concorsi internazionali quali "Martigny"(Suisse), "Concorso internazionale di Stresa", "I Nuovi" di Milano, "Ponchielli" di Cremona e si esibisce per alcune delle principali associazioni concertistiche italiane (Società dei concerti di Milano, Museo Teatro alla Scala di Milano, Teatro Manzoni, Società dei concerti di La Spezia, Festival di Pantelleria, Festival del Ticino e altri). Ha frequentato i corsi triennali di perfezionamento di musica di Fiesole ed i Wienermeisterkurs tenuti dal M° Turkovic, ed ha ricoperto anche il ruolo di I fagotto per l'orchestra Giovanile Italiana con la quale ha effettuato incisioni e tournée in Europa.

Ha collaborato con prestigiose formazioni orchestrali quali: Teatro alla Scala di Milano, Teatro la Fenice, Orchestra RAI, Pomeriggi Musicali di Milano, Orchestra sinfonica di Milano G. Verdi, Stabile di Como, Stabile di Bergamo e altre.

In qualità di solista ha eseguito il Concerto e la Sinfonia Concertante di Mozart, e il concerto di Vivaldi in si bemolle.

Dal 1990 ha affiancato all'attività concertistica quella didattica, è infatti docente di Pianoforte principale e Fagotto presso il Civico Istituto L. Costa di Vigevano, presso il quale ha già diplomato allievi, uno dei quali è vincitore di concorsi pianistici quali "Tortona", "Terzo" e il prestigioso "Premio Bach" di Sestri Levante.

E' l'ideatrice per il Civico Istituto Musicale L. Costa di Vigevano di numerosi progetti scolastici rivolti agli alunni delle scuole materne, elementari e medie del Comune di Vigevano, volti all'apprendimento del linguaggio e delle forme musicali tramite giochi, storie e laboratori ideati per adeguarsi ai vari cicli scolastici.

E' l'ideatrice altresì di un corso di propedeutica biennale, rivolto ai bambini di età prescolare ed elementare, fondato sull'ascolto e su giochi musicali.

Come pianista svolge attività cameristica ed è pianista accompagnatrice ufficiale di numerosi concorsi.



Naviglio Piccolo

Viale Monza 140 I Piano (M1 Gorla - Turro)

Quote di partecipazione ad ogni incontro:	
Normale	€ 2,00.
Soci di Naviglio Piccolo	€ 1,00.
Per chi si associa al momento	gratuita
Quota associativa a Naviglio Piccolo	€ 15,00

Si ringrazia:



Cooperativa Sociale
CIRCOLO FAMILIARE DI UNITÀ PROLETARIA
VIALE MONZA, 140 - TEL. 022574683 - 20127 MILANO