



# *Naviglio Piccolo*

Mercoledì 17 Dicembre 2014 - ore 21.00

# Orchestra Crescendo

**Direttore**

# Judit Földes

**Georg Friedrich Händel**

(1685 - 1759)

**Water Music – Suite**

*...Ouverture e 9 danze*

**Wolfgang Amadeus Mozart**

(1756 – 1791)

**Divertimento in Si bem. Magg. KV 137**

*Andante*

*Allegro di molto*

*Allegro assai*

**Giovanni Battista Pergolesi**

(1710 - 1736)

**Stizzoso, mio stizzoso**

Aria da **La serva padrona**

*per soprano ed archi*

**Antonio Vivaldi**

(1678 - 1741)

**La Sena Festeggiante – Sinfonia**

*Allegro*

*Andante molto*

*Allegro molto*

**Giuseppe Sammartini**

(1695 - 1750)

**Concerto per flauto in Fa maggiore**

*Siciliano*

*Allegro*

**Giovanni Battista Pergolesi**

**Lo conosco a quegli occhietti**

Duetto da **La serva padrona**

*per soprano, basso e archi*

**Naviglio Piccolo - Viale Monza 140 (M1 Gorla - Turro)**

Informazioni: [www.navigliopiccolo.it](http://www.navigliopiccolo.it) email [naviglio.piccolo@navigliopiccolo.it](mailto:naviglio.piccolo@navigliopiccolo.it)



# *Naviglio Piccolo*



# Naviglio Piccolo

## 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, pianista, organista e violinista austriaco, a cui è universalmente riconosciuta la creazione di opere musicali di straordinario valore artistico.

Mozart è annoverato tra i più grandi geni della storia della musica, dotato di raro e precoce talento. Iniziò a comporre all'età di cinque anni e morì all'età di trentacinque, lasciando pagine indimenticabili di musica classica di ogni genere, tanto da essere definito dal Grove Dictionary come "il compositore più universale nella storia della musica occidentale"[4]: la sua produzione comprende musica sinfonica, sacra, da camera e opere di vario genere.

La musica di Mozart è considerata la "musica classica" per eccellenza, egli è infatti il principale esponente del Classicismo settecentesco, i cui canoni principali erano l'armonia, l'eleganza, la calma imperturbabile e l'olimpica serenità.

Mozart raggiunge nella sua musica rari vertici di perfezione, tanto che il filosofo Nietzsche lo considererà il simbolo dello "Spirito Apollineo della Musica", in contrapposizione a Wagner, che Nietzsche definirà l'emblema dello "Spirito dionisiaco della Musica".

Mozart nacque a Salisburgo nel 1756; il padre, Leopold era musicista (maestro di cappella presso l'arcivescovo di Salisburgo) e fu lui a dare l'educazione musicale al piccolo Amadeus e sua sorella Nannerl. Mozart rivelò precocemente eccezionali doti musicali, tanto che a quattro anni già suonava il clavicordo e componeva minuetti.

Leopold fece in modo di sfruttare al massimo le doti precoci dei due suoi figli; li fece suonare alla presenza dell'imperatrice Maria Teresa suscitando lo stupore dei presenti. L'anno seguente, nel 1763, iniziò per i piccoli Mozart una tournée attraverso Monaco, Mannheim, Francoforte, Bruxelles e molte altre città importanti tra cui Parigi, fino ad arrivare a Londra l'anno seguente. Durante questo periodo Mozart imparò a suonare anche il violino e l'organo, mentre al clavicembalo destava ammirazione come esecutore di composizioni in stile elegante. Durante questo viaggio Mozart ebbe la possibilità di inserirsi nei migliori ambienti culturali e musicali, in special modo a Parigi conobbe M. Grimm, d'Alambert, Diderot, J. Schobert e a Londra J. Ch. Bach e C. F. Abel. Queste esperienze arricchirono Mozart che poté apprendere nuove tecniche compositive. Nel 1767 i Mozart tornarono a Salisburgo e da questo momento il piccolo Amadeus cominciò a comporre ininterrottamente sino alla morte. Mozart già all'età di undici anni intraprese moltissimi viaggi a Vienna dove era conteso dalla nobiltà e il suo genio già suscitava invidie negli ambienti musicali. Intanto nel 1769 Mozart accompagnato dal padre si diresse in Italia e fece tappa nelle maggiori città suscitando sempre molta ammirazione. Un aneddoto avvenuto a Roma fece accrescere la sua fama di ragazzo prodigio. Mozart ascoltò nella Cappella Sistina il Miserere di Gregorio Allegri (la cui partitura era gelosamente custodita) e la riscrisse di sana pianta. Durante la permanenza in Italia ebbe lezioni da padre Martini a Bologna e conobbe molti musicisti tra cui Sammartini e Piccinni. Tornò a Salisburgo e intanto la sua attività compositiva non si fermava mai, arricchita dall'esperienza italiana e dalla conoscenza della tecnica del belcanto.

Nel 1772 morì l'arcivescovo che proteggeva Mozart e gli successe H. Colloredo con cui il musicista si scontrò in varie occasioni sino a quando nel 1777 decise di dimettersi dalla corte dell'arcivescovo e lasciò Salisburgo. Per vivere impartiva lezioni e componeva mentre studiava i musicisti che ascoltava durante le sue tappe a Monaco e Mannheim. Nel 1778 morì la madre Anna Maria e, affranto dal dolore, tornò a Salisburgo, ma nel 1781 decise di abbandonare definitivamente quella città per vivere a Vienna. Qui nel 1782 sposò Costanza Weber ed ebbe l'incarico dall'imperatore di scrivere un'opera. Mozart compose Il ratto dal serraglio, poi si dedicò alla composizione di altri generi abbandonando il teatro per alcuni anni, fino a quando stretta



# Naviglio Piccolo

amicizia con Lorenzo Da Ponte (che divenne suo librettista) compose *Le nozze di Figaro* e in seguito *il Don Giovanni* destinati ad un successo delirante.

Nonostante il prestigio e la genialità del maestro, egli si trovava in condizioni economiche precarie oltre che in condizioni di salute non buone sin dall'infanzia. Ad aggravare tutto ciò fu la sopravvenuta morte del padre nel 1787. Altre sventure portarono il grande musicista ad un deperimento fisico grave e a condizioni economiche disastrose; infatti Mozart rifiutò una buona offerta dell'imperatore Giuseppe II per restare fedele all'imperatore d'Austria che purtroppo morì e il suo successore Leopoldo II non mostrò alcun interesse per la musica.

Tornato a Vienna Mozart compose *Il flauto magico* su testo di Schikaneder e cominciò il bellissimo *Requiem* che la tradizione narra commissionata da un uomo misterioso. Il *Requiem* rimasto incompiuto per la prematura ed improvvisa morte del maestro avvenuta nel 1791, venne terminato all'allievo Süssmayr. Mozart venne sepolto in una fossa comune e le cause della morte rimasero misteriose: la leggenda narra che fu avvelenato dal musicista italiano Salieri. Il catalogo mozartiano compilato nel 1862 da Ludwig Koghel (la cui iniziale K si trova davanti al numero d'opera) consta di 626 numeri d'opera, e spazia su tutti i generi musicali: dalla musica da camera alla sinfonia, al concerto per strumento solista, dalla musica sacra all'opera.

**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.

Fu uno dei maggiori compositori del XVIII secolo. La sua opera spazia in ogni genere musicale, strumentale e vocale, sacro e profano. La prima parte della sua carriera fu dedicata principalmente alla composizione di opere prevalentemente su testo italiano, che sono tra gli esempi più squisiti di questo genere musicale; negli ultimi anni, domina il genere dell'oratorio in lingua inglese, destinato ad ampi organici vocali e orchestrali, di impronta fortemente drammatizzata.

La tendenza prevalente in Italia è di scrivere il suo nome com'era all'origine, alla tedesca (Georg Friedrich Händel), sebbene il compositore (com'era usuale in quel periodo) fosse chiamato Hendel durante il suo soggiorno italiano, e si sia sempre firmato George Frideric Handel, da quando approdò in Inghilterra e fino alla fine della sua vita.

Il compositore nacque nella città di Halle, nella regione tedesca della Sassonia, da una famiglia borghese: il padre, Georg (1622-1697) era un barbiere-cerusco al servizio del duca di Sassonia-Weissenfels, la madre Dorothea Taust (1651-1730), seconda moglie di Georg, era figlia di un pastore luterano. Le notizie sull'infanzia e sulla giovinezza di Händel derivano quasi esclusivamente dal primo biografo del compositore, John Mainwaring (1735–1807), ed hanno probabilmente origine nei racconti fatti in vecchiazza dall'interessato stesso e probabilmente arrivati al Mainwaring di seconda mano. Seppur cronologicamente spesso disordinate, esse sono in genere risultate confermate, nella sostanza, dalle verifiche fatte in epoca moderna.

Il giovane Händel manifestò molto precocemente una vera passione per la musica, incontrando però l'opposizione del padre che prefigurava per lui una carriera di uomo di legge. Secondo il Mainwaring, il piccolo riusciva ad esercitarsi nottetempo in soffitta con un clavicordo che vi era stato nascosto, e fu solo quando finalmente il duca Giovanni Adolfo, che era appassionato di musica, ebbe occasione di ascoltarlo suonare l'organo, che le cose cambiarono: l'autorevole intervento del duca su Georg valse a superarne le remore e a fare in modo che al ragazzo venisse impartita un'educazione musicale sotto la guida di Friedrich Wilhelm Zachow (1663–1712), organista della Marktkirche Unser Lieben Frauen (Liebfrauenkirche) di Halle, nonché direttore del chorus musicus con il quale si esibiva in pubblico una volta al mese.

L'energico Zachow avviò il giovane allo studio dell'organo e del clavicembalo, così come della composizione, facendogli conoscere le differenze tra gli stili tedesco e italiano allora in auge. Un volume manoscritto risalente a quelle lezioni seguì Händel dappertutto per il resto della sua vita e gli servì anche, a sua volta, per insegnare al giovane John Christopher Smith (1712–1795). Di esso si sono però malauguratamente perse le tracce nel XIX secolo. A diciassette anni s'iscrisse all'Università di Halle, verosimilmente alla Facoltà di Giurisprudenza. Pochi mesi dopo ottenne



# Naviglio Piccolo

l'incarico di organista della cattedrale calvinista della stessa cittadina dedicandosi di più alla musica (organo, direzione di coro e di una banda di oboi) piuttosto che agli studi di giurisprudenza. A quegli anni risale anche l'amicizia con Georg Philipp Telemann, di quattro anni più vecchio di lui e altrettanto "refrattario all'attività del foro", che studiava allora a Lipsia e quindi solo a una quarantina di chilometri da Halle. Il rapporto tra i due musicisti durerà per cinquant'anni con incontri, viaggi, lettere e regali (tra cui piante esotiche) che i due si scambiarono fino al termine della carriera. In particolare, Telemann introdusse l'amico alle delizie del genere operistico, sconosciuto a Halle ed invece praticato nel piccolo teatro di Lipsia, con un effetto che si sarebbe rivelato definitivo.

Tenuto conto che il contratto come organista non gli era stato confermato dopo l'anno di prova e dato il definitivo addio agli studi giuridici, Händel decise di trasferirsi nel 1703 ad Amburgo, dove da venticinque anni era attivo il primo teatro d'opera tedesco, diretto da Reinhard Keiser, impiegandosi presso l'orchestra del teatro prima come secondo violino, poi come esecutore del basso continuo al clavicembalo. Ad Amburgo strinse amicizia con il compositore, cantante e teorico musicale Johann Mattheson e soprattutto seppe approfittare dell'occasione fornitagli dalla momentanea fuga per debiti di Keiser a Weissenfels, per mettere in musica un libretto che era già stato predisposto per il Kapellmeister.

La prima opera di Händel, dall'impegnativo titolo *Der in Krohnen erlangte Glücks-Wechsel, oder Almira, Königin von Castilien*, ma poi meglio nota semplicemente come *Almira*, andò in scena l'8 gennaio del 1705 e riscosse un notevole successo annoverando ben venti rappresentazioni e venendo seguita immediatamente da una seconda opera del compositore sassone, il *Nero*, la cui musica è andata perduta e che comunque ebbe un esito assai meno fortunato. Se la carriera di operista di Händel dovette momentaneamente interrompersi per il ritorno di Keiser, egli rimase comunque a Amburgo fino all'estate del 1706 e lasciò alla direzione del teatro, al momento della partenza, due lavori di cui si sa assai poco e che furono poi messi in scena nel 1708. Conosciuto, sempre ad Amburgo, il principe Ferdinando de' Medici che gli offrì di proteggerlo nel caso l'avesse seguito nel suo ritorno in Italia, fu dapprima riluttante ma poi accettò, decidendo di pagarsi il viaggio da sé.

"È giunto nella nostra Città un Sassone, 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" (Francesco Valesio, Diario di 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, presso il quale svolse, in condizioni di flessibilità, mansioni proprie di un maestro di cappella.

Celebre l'aneddoto che vede 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 che si siede al basso continuo durante le prove dando segni di insofferenza per il modo con cui Corelli stava affrontando l'ouverture iniziale, e con l'italiano che risponde candidamente: "Ma, caro Sassone, questa vostra musica è nel *stylo* Francese, di ch'io non mi intendo", ottenendo infine che l'ouverture stessa venisse sostituita da una sinfonia nello stile italiano. Può darsi che l'episodio narrato da Maiwaring non sia una leggenda, nel qual caso c'è da pensare che Händel si fosse in un certo senso lasciato prendere la mano dal sontuoso organico orchestrale che era stato messo a sua disposizione.

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.



# Naviglio Piccolo

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 Rodrigo. 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, 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, con il 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"). La frenetica attività musicale del compositore sassone iniziò peraltro, a partire dalla seconda metà degli anni Trenta, a trovare limitazioni nelle sue condizioni di salute. Nel 1736 l'esaurimento fisico accumulato nella stagione concertistica lo costrinse ad un periodo di riposo e cure termali in Inghilterra.

Nell'aprile del 1737, all'età di cinquantadue anni, fu colpito da un primo colpo apoplettico che gli lasciò una parziale paralisi del braccio destro, dalla quale comunque si rimise completamente nel corso di un soggiorno termale di sei settimane ad Aquisgrana. Ulteriori incidenti cerebrali seguirono nel 1742, 1743 e 1745, senza però compromettere in modo sostanziale le capacità fisiche del compositore, di cui non si ha notizia di ulteriori problematiche di ordine neurologico fino al suo ultimo anno di vita. Le cose peggiorarono invece, a partire dal 1751, per problemi alla vista: nel febbraio fu costretto a sospendere la composizione dell'oratorio Jephtha annotando sulla partitura di essere incapace di proseguire a causa dell'«indebolimento» della vista all'occhio sinistro (probabilmente dovuto a cataratta). Nella primavera si fece visitare da un chirurgo di nome Samuel Sharp (1709-1778) il quale gli diagnosticò una «incipiente gutta serena», cioè a dire, in termini di medicina moderna, un principio di cecità di origine ignota.

Händel riuscì comunque a riprendere l'attività e a completare il Jephtha, ma, con la vista ormai quasi completamente perduta all'occhio sinistro e gravemente declinante a quello destro, dovette rivolgersi a William Bromfield (1713-1792), rinomato medico, allora chirurgo della principessa vedova di Galles. Questi lo sottopose, nel novembre del 1752, ad un intervento di abbassamento della cataratta che, al di là di un momentaneo miglioramento, lo lasciò in pratica completamente cieco. E a nulla valse nel 1758 un secondo intervento da parte del sedicente "ophthaliater" John Taylor, il quale era già intervenuto otto anni prima sugli occhi di Johann Sebastian Bach, concorrendo secondo alcuni a causarne la morte per batteriemia.

Nonostante la cecità Händel non aveva affatto interrotto la sua attività concertistica ed il 6 aprile del 1759 ebbe un mancamento proprio mentre dirigeva un'esecuzione del Messiah: morì, probabilmente a seguito di ictus cerebrale, il 14 aprile, venendo sepolto, conformemente alle sue ultime volontà, nell'Abbazia di Westminster, tra i grandi d'Inghilterra. Una raffigurazione marmorea del compositore recante lo spartito del Messiah è stata eretta sulla sua tomba, nel Poets' Corner.

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



# Naviglio Piccolo

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 di 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 rimase sempre, fin dai suoi primi anni, un compositore tendenzialmente rivolto verso il teatro, inteso prima sostanzialmente come opera italiana, poi invece sotto la specie dell'oratorio in inglese. Almeno quaranta sono le composizioni händeliane ascrivibili alla tipologia del melodramma (per la stragrande maggioranza di genere serio), mentre il numero degli oratori può essere fatto ammontare a circa trenta, tenendo conto che, in qualche caso (con Semele e Hercules, di sicuro), ci si trova di fronte a dei veri e propri musical dramas definiti "oratori" per motivi di opportunità. Al di là della sua passione per il teatro, Händel fu comunque un prolifico e grande musicista a tutto campo: tra le sue composizioni figurano più di centoventi cantate, trii e duetti, numerose arie, musica da camera, un ampio numero di brani religiosi ecumenici, inni ed anthem, odi e serenate, sedici concerti per organo.

L'oratorio Messiah, con il suo grande "Hallelujah" a conclusione della seconda parte, è tra i più famosi capolavori della musica barocca ed è sempre rimasto, nella tradizione britannica, il pezzo di elezione da eseguire in occasione delle festività natalizie. Nell'ambito della produzione strumentale sono invece particolarmente noti e frequentemente eseguiti i concerti grossi opera 3 e 6, le tre suite della Musica sull'acqua (1717) e la Musica per i reali fuochi d'artificio (1749).

**Giovanni Battista Draghi detto Pergolesi** (Jesi, 4 gennaio 1710 – Pozzuoli, 17 marzo 1736) fu un compositore, organista e violinista italiano di opere e musica sacra dell'epoca barocca. Giovanni Battista Draghi (o Drago) nasce a Jesi in provincia d'Ancona nel 1710. Il soprannome Pergolesi deriva dal nonno Francesco, un artigiano originario della cittadina di Pergola (PU) trasferitosi nel 1635 nella città natale di Giovanni Battista. Col tempo il soprannome Pergolesi divenne di uso comune per designare la sua famiglia.

La posizione del padre, amministratore statale, consentì al giovane Giovanni Battista di avere una giovinezza relativamente agiata ed una prima formazione musicale. Fece i primi studi di organo e violino nella città natale, durante i quali mostrò notevole talento musicale. All'età di quindici anni, grazie al mecenatismo del vescovo di Larino e Governatore della Santa Casa di Loreto Carlo Maria Pianetti, fu ammesso nel celebre Conservatorio di Santa Maria di Loreto a Napoli, dove ebbe modo di studiare composizione con alcuni dei più celebri autori della Scuola musicale napoletana, come Francesco Durante e Gaetano Greco.

Napoli nella prima metà del Settecento era senza dubbio una delle città più vivaci dal punto di vista musicale: artisti come Alessandro Scarlatti, Nicola Porpora o Leonardo Leo avevano proposto con successo lo stile musicale napoletano nelle corti di tutta Europa e non è sorprendente che nel 1739 lo scrittore e politico francese Charles de Brosses riferendosi alla città partenopea, la definisse la capitale mondiale della musica.

In virtù del suo talento come violinista, Pergolesi fu nominato nel 1729 capo paranza dell'orchestra del conservatorio, titolo che si potrebbe associare all'attuale primo violino. Si diplomò nel 1731 a ventuno anni, componendo, come saggio finale, l'oratorio La conversione e morte di San Guglielmo; nell'ultimo anno di studi aveva già composto altre opere di pregio come l'oratorio La fenice sul rogo, ovvero la morte di San Giuseppe (la cui attribuzione è considerata dubbia da alcuni studiosi), una Messa in Re e l'opera Salustia (messa in scena 2 anni dopo), che gli diedero una certa fama e lo posero nel novero dei più promettenti giovani compositori napoletani. Proprio per questa notorietà, al termine degli studi fu assunto dal Principe Stigliano Colonna (appartenente al ramo napoletano della nota famiglia nobile) con l'incarico di maestro di cappella, godendo inoltre della protezione dell'influente duca di Maddaloni.

Salustia e Lo frate 'nnamorato (1731-1732)



# Naviglio Piccolo

Grazie all'ottimo successo del suo oratorio La conversione e morte di San Guglielmo, nel periodo tra il 1731 e il 1732 Pergolesi ebbe modo di allestire la sua prima opera lirica: il dramma per musica Salustia, sul libretto di anonimo, tratto dall'Alessandro Severo di Apostolo Zeno. Commissionatagli dal Teatro San Bartolomeo di Napoli, ebbe la prima rappresentazione nel gennaio del 1732.

Dal punto di vista musicale si trattò di un'opera decisamente conservatrice, certamente a causa delle pressioni del primo attore, Nicolò Grimaldi, detto Nicolino, cantante di valore, ma anziano e legato alle convenzioni della "vecchia scuola" di autori come Georg Friedrich Händel. La morte del Nicolino a poche settimane dalla prima e la sostituzione col ben più giovane Gioacchino Conti crearono seri problemi all'allestimento e costrinsero, fra l'altro, a riscrivere ben tre volte la sinfonia d'apertura ed a riadattare alcune arie. Queste vicissitudini aiutano a comprendere la sensazione di incompiutezza e di immaturità dell'opera e a giustificare il successo solo parziale che ottenne alla sua messa in scena.

Tutt'altro esito ebbe Lo frate 'nnamorato, una commedia in musica in italiano e in napoletano su libretto di Gennaro Antonio Federico, allestita dal Teatro dei Fiorentini nel settembre 1732, eccezionalmente ripresa, con alcune modifiche dello stesso autore, già due anni dopo per le celebrazioni del carnevale. L'opera ebbe un successo straordinario e fu indubbiamente la composizione di maggiore fortuna durante la vita del Pergolesi.

Nel novembre del 1732 Pergolesi ottiene l'incarico di organista soprannumerario presso la Cappella Reale. Particolarmente interessante è la relazione sulla sua assunzione, custodita dall'archivio di Stato di Napoli, nella quale si fa riferimento alle enormi aspettative che accompagnavano la sua carriera, al grande successo dell'opera Lo frate 'nnamorato e soprattutto al bisogno che tiene la Cappella Reale di soggetti che compongono sopra il gusto moderno'.

Il prigionier superbo e La serva padrona (1733)

I drammatici maremoti che colpirono la città di Napoli alla fine del 1732 portarono alla sospensione delle celebrazioni del carnevale nella città partenopea per il 1733 e la stagione dei teatri, che proprio in quel periodo presentava i più ricchi allestimenti, fu cancellata in ossequio al lutto. Proprio a causa di questa tragica sciagura fu commissionata la Messa in Re maggiore, a dieci voci e due cori.

Per poter mettere in scena il suo nuovo lavoro teatrale, Pergolesi dovette attendere la fine dell'estate, in particolare il 28 agosto 1733, in occasione del compleanno dell'imperatrice Maria Cristina. Si tratta de Il prigionier superbo, dramma per musica in tre atti, con libretto attribuito a Gennaro Antonio Federico, tratto da La fede tradita e vendicata di Francesco Silvani, la cui musica era pronta da quasi un anno. Il successo fu ottimo, tanto da costringere gli impresari a prolungare le repliche, originariamente previste per il solo mese di settembre, fino alla fine del mese di ottobre. Tuttavia, la fama di queste rappresentazioni non è tanto collegata all'opera principale, quanto alla composizione che veniva eseguita durante gli intervalli: si trattava infatti della celebre La serva padrona, un breve intermezzo buffo in due atti. Questa composizione, di carattere allegro e scanzonato e non priva di malizia, composta in maniera libera e senza tenere conto dei formalismi musicali dell'epoca, rappresenta situazioni e personaggi caricaturali ma realistici, vicini a quelli della tradizionale commedia dell'arte.

Proprio la rappresentazione di questa breve opera a Parigi nel 1752 scatenò una disputa, nota come la Querelle des bouffons, fra i sostenitori dell'opera tradizionale francese, incarnata dallo stile di Jean-Baptiste Lully e Jean-Philippe Rameau, e i sostenitori della nuova opera buffa italiana fra cui alcuni enciclopedisti (in particolare Jean Jacques Rousseau, anch'egli compositore). La disputa divise la comunità musicale francese e la stessa corte (con la regina che si schierò a fianco degli "italiani"), per due anni, e portò ad una rapida evoluzione del gusto musicale del paese transalpino verso modelli meno schematici e più moderni.

Adriano in Siria e la ripresa di Lo frate 'nnamorato (1734)

Dopo il successo dell'anno precedente, nel 1734 Pergolesi mise in scena Adriano in Siria, dramma in musica in tre atti su libretto di Pietro Metastasio, commissionatogli per le celebrazioni del compleanno della regina Elisabetta Farnese ed allestita al Teatro San Bartolomeo. A quest'opera venne abbinato l'altro celebre intermezzo buffo, Livietta e Tracollo, anch'esso destinato a superare





# Naviglio Piccolo

per fama l'opera principale in cui era inserito, seppure senza raggiungere la popolarità universale del precedente *La serva padrona*.

Nel febbraio era intanto stato nominato maestro di Cappella sostituito dalla «Fedelissima Città di Napoli», posizione di prestigio che gli consentiva di aspirare alla successione del titolare, l'anziano e stimato Domenico Sarro. Soprattutto in quest'anno, la ripresa dell'opera *Lo frate 'nnamorato* addirittura superò per successo l'allestimento originario, diventando l'attrazione principale del carnevale partenopeo e permettendo all'autore di allargare la propria popolarità al di là dei confini della città di Napoli.

Pergolesi a Roma: *L'Olimpiade e Il Flaminio* (1735)

Il 10 maggio 1734 Carlo di Borbone aveva conquistato la città di Napoli e gran parte dell'aristocrazia asburgica che aveva fornito appoggio e sostegno alla carriera di Pergolesi aveva trovato rifugio a Roma, in attesa dell'evolversi della situazione. Su invito e con l'appoggio dei suoi mecenati duchi di Maddaloni e della famiglia Colonna nel gennaio 1735 Pergolesi debuttò a Roma, al Teatro di Tordinona, con *L'Olimpiade*, dramma in tre atti su soggetto di Metastasio.

A causa delle precarie condizioni finanziarie degli impresari, l'opera venne allestita in maniera non consona al valore musicale, costringendo, ad esempio, a rinunciare alle parti per il coro ed a ricorrere a cantanti di secondo piano. Tuttavia, nonostante il parziale insuccesso iniziale, la musica è probabilmente fra la più ispirata mai scritta dal Pergolesi e non deve stupire il fatto sia stata considerata da diversi critici (fra i quali lo scrittore Stendhal) la rappresentazione in musica più riuscita del libretto del Metastasio. Maggiore fortuna aveva avuto la sua *Messa in Fa* per sei voci e coro, nota come *Missa Romana*: ebbe la prima esecuzione il 16 maggio 1734 alla chiesa romana di San Lorenzo in Lucina. Essa è tuttora una delle sue composizioni di musica sacra più note ed eseguite.

La disorganizzazione del mondo teatrale romano e l'acuirsi dei problemi di salute indussero Pergolesi a tornare a Napoli, dove nell'autunno rappresentò al Teatro Nuovo *Il Flaminio*, dramma in musica su libretto del fido Gennaro Antonio Federico. Si trattò di un lavoro maturo ed interessante da diversi punti di vista, come l'utilizzo di diversi registri musicali (con l'utilizzo di stilemi della tradizione folcloristica napoletana) a seconda della classe sociale del personaggio, la scelta di scrivere in dialetto le parti del libretto destinate ai personaggi più "popolani" o la caratteristica di affiancare ad arie serie momenti musicalmente più leggeri e addirittura comici.

L'opera fu un grande successo e a Pergolesi arrivò la commissione di una serenata per le nozze del Principe Raimondo di San Severo con Carlotta Gaetani dell'Aquila di Aragona. Tale serenata andava completata per il giorno del matrimonio, fissato per il 1° dicembre 1735 a Torremaggiore, tuttavia le peggiorate condizioni di salute del musicista lo costrinsero a interrompere la composizione e a musicarne solo una parte. La musica è andata perduta e si desume ciò dal ritrovamento del libretto. L'incedere inflessibile della tubercolosi sul suo fisico lo costrinse a salutare sua zia Cecilia Giorgi, che si era trasferita a Napoli per aiutarlo e a ritirarsi a Pozzuoli, dove si riteneva ci fosse un clima più salubre e poteva contare sull'asilo e l'assistenza medica del locale convento dei cappuccini.

*Lo Stabat Mater e la morte* (1736)

In tutta la sua breve carriera, parallelamente all'attività operistica, Pergolesi fu un fecondo autore di musica sacra, ma è solo ai suoi ultimi mesi di vita che dobbiamo la composizione di quelli che sono considerati il suo lascito più importante in questo ambito: si tratta del suo *Salve Regina* del 1736 e soprattutto del coevo *Stabat Mater* per orchestra d'archi, soprano e contralto, che la tradizione vuole sia stato completato il giorno stesso della sua morte.

Se questo aneddoto sia realistico o si tratti di un ulteriore ricamo romantico fiorito attorno alla figura del Pergolesi è di secondaria importanza. È invece certa, come si rileva nello studio dell'autografo, una grande fretta di scrivere, confermata da numerosi errori, parti di viole mancanti o soltanto abbozzate, e più in generale un certo disordine tipico di chi ha poco tempo davanti a sé. Tanto che in calce all'ultima pagina dello spartito scrisse di suo pugno "Finis Laus Deo", quasi a mostrare il sollievo per aver avuto "il tempo necessario per concludere l'opera".

È da notare il fatto che quest'opera fosse commissionata dai Cavalieri della Vergine dei dolori della Confraternita di San Luigi al Palazzo per sostituire lo *Stabat Mater* di Alessandro Scarlatti, che veniva tradizionalmente eseguito nel periodo quaresimale: che una composizione del celebre



# Naviglio Piccolo

Alessandro Scarlatti, datata 1724, fosse sostituita è indicativo della rapida evoluzione del gusto musicale nella Napoli settecentesca e di come composizioni di pochi anni più antiche fossero considerate di stile arcaico rispetto allo stile proposto da musicisti come Pergolesi.

È infine da ricordare come la musica dello Stabat Mater pergolesiano sia da sempre estremamente apprezzata, tanto che Johann Sebastian Bach la utilizzò per farne una parafrasi (modificando l'orchestrazione della viola ed aggiungendovi l'uso di un coro), nel suo salmo Tilge, Höchster, meine Sünden (BWV 1083).

La parabola artistica di Pergolesi, afflitto dall'infanzia da seri problemi di salute - si ritiene fosse affetto da spina bifida o da poliomielite - si compì in appena cinque anni. Morì di tubercolosi a soli 26 anni, nel 1736, nel convento dei cappuccini di Pozzuoli. Fu sepolto nella fossa comune della Cattedrale di San Procolo.

Scarna e di dubbia attribuzione è l'attività nella musica strumentale: quello che era considerato il suo lascito più notevole, la raccolta I Concerti Armonici, è definitivamente risultata essere opera del compositore dilettante fiammingo Urico Wilhelm van Wassenaer da quando, nel 1979, ne sono stati rintracciati gli originali autografi presso il castello di Twickel, in Olanda.

Leggenda e fama postuma[modifica]

Se in vita, nonostante i numerosi riconoscimenti, la fama di Pergolesi era quasi esclusivamente limitata all'ambiente musicale napoletano e romano, non deve sorprendere che questa figura di compositore, morto giovanissimo con una parabola artistica di soli cinque anni e tuttavia in grado di lasciare una manciata di composizioni indimenticabili, abbia potuto suggestionare poeti ed artisti che nel corso dell'Ottocento ne reinterpretarono la figura in chiave romantica.

Tuttavia già alla metà del Settecento Pergolesi era immensamente più noto di quanto non fosse stato in vita: come accennato, le numerose stampe delle sue composizioni iniziarono a diffondersi in tutta l'Europa, interessando autori come Johann Sebastian Bach, che addirittura scrive sulla musica del celebre "Stabat Mater" il Salmo 51 BWV 1083 modificandone solo la coda dell'Amen, ed una quantità innumerevole di autori minori, come Pietro Chiarini, autore di numerosi pastiche di arie pergolesiane. Soprattutto la scarsità di informazioni tangibili sulla sua vita e sulle sue opere fu terreno fertile per il fiorire di fantasiosi aneddoti di ogni tipo. Si insinuò il dubbio che la sua tragica fine fosse dovuta non a cause naturali ma all'avvelenamento da parte di musicisti invidiosi del suo talento. Gli furono attribuiti una bellezza apollinea e numerosi tragici amori.

Proprio a causa di tale straordinaria fama postuma, il catalogo delle sue opere ha avuto un imprevedibile destino: nel corso del XVIII e XIX secolo si diffuse la prassi di pubblicare a suo nome, con fini speculativi, qualunque spartito avesse lo stile musicale della Scuola musicale napoletana. Questo portò alla fine del XIX secolo a contare oltre cinquecento composizioni nel catalogo informale delle sue opere. Gli studi contemporanei hanno ridotto a meno di cinquanta le composizioni di Pergolesi, fra queste solo ventotto sono i lavori la cui paternità è considerata certa. Tuttora vi sono seri dubbi sull'attribuzione di diversi lavori, anche fra i più noti, come il Salve Regina in Fa, o l'oratorio La Fenice sul rogo e diverse edizioni musicali e discografiche perpetuano queste incertezze sulla paternità di diverse composizioni, pubblicando a suo nome lavori sicuramente prodotti da altri autori, come ad esempio le arie Se tu m'ami (certamente composta dal musicologo Alessandro Parisotti nella seconda metà dell'Ottocento e inclusa in una sua raccolta di arie barocche a nome di Pergolesi) e Tre giorni son che Nina (attribuita a Vincenzo Legrenzio Ciampi) o il Magnificat in Re, composto dal suo maestro Francesco Durante.

Emblematico nel descrivere la situazione di estrema incertezza che contraddistingue il catalogo delle opere del Pergolesi è il caso del Pulcinella di Igor Stravinskij: composto nel 1920 quale omaggio allo stile del compositore jesino, la più recente critica musicale ha stabilito che dei ventuno pezzi utilizzati per questa composizione, ben undici sono da attribuirsi ad altri autori della Scuola musicale napoletana (principalmente Domenico Gallo e Alessandro Parisotti), due sono di dubbia attribuzione e solo otto (per lo più tratti dalle sue opere liriche), sono da attribuirsi al Pergolesi. In suo onore, l'asteroide 6624 P-L è stato chiamato 7622 Pergolesi.

Attualità della musica di Pergolesi

A differenza dei lavori di compositori suoi contemporanei, la musica di Pergolesi gode tuttora di vasta popolarità ed è frequentemente eseguita nei teatri e nelle sale da concerto. In particolare lo Stabat Mater e il Salve Regina sono eseguiti comunemente, soprattutto a cavallo del periodo



# Naviglio Piccolo

pasquale, e non è raro ascoltarne adattamenti o brani all'interno delle colonne sonore di film e spot pubblicitari.

Della sua produzione operistica, l'intermezzo buffo *La serva padrona* è regolarmente inserita nei programmi dei maggiori teatri mondiali. Parallelamente al rinnovato interesse del pubblico per la musica barocca, manifestatosi negli ultimi decenni, vi è stata una "riscoperta" delle sue composizioni meno celebri, fra le quali è da ricordare la sfarzosa rappresentazione di *Lo frate 'nnamorato*, allestita dal Teatro alla Scala di Milano nel 1989 con la direzione di Riccardo Muti e la regia di Roberto De Simone.

Dal 2001 la "Fondazione Pergolesi-Spontini" di Jesi organizza un festival annuale dedicato alla musica dei due illustri compositori marchigiani. Nel corso degli anni sono state allestite per la prima volta alcune fra le opere più rare del compositore jesino, permettendone la registrazione e la pubblicazione discografica e favorendone quindi la riscoperta presso il grande pubblico. Da ricordare, infine, che il 2010 costituisce il III centenario dalla nascita del compositore jesino, occasione sfruttata dai maggiori teatri mondiali per riproporre in cartellone alcune delle sue composizioni, anche fra le meno celebri.

**Antonio Lucio Vivaldi** (Venezia, 4 marzo 1678 – Vienna, 28 luglio 1741) è stato un compositore e violinista italiano[1][2][3] esponente di spicco del tardo barocco veneziano.

Detto il Prete Rosso per il colore dei suoi capelli, fu uno dei violinisti più virtuosi del suo tempo e uno dei più grandi compositori di musica barocca. Considerato il più importante, influente e originale musicista italiano della sua epoca, Vivaldi contribuì significativamente allo sviluppo del concerto, soprattutto solistico, genere iniziato da Giuseppe Torelli, e della tecnica del violino e dell'orchestrazione. Non trascurò inoltre l'opera lirica. Vastissima la sua opera compositiva che comprende inoltre numerosi concerti, sonate e brani di musica sacra.

Le sue opere influenzarono numerosi compositori del suo tempo, soprattutto tedeschi, tra cui Bach, Pisendel e Heinichen. Come avvenne per molti compositori del barocco, dopo la sua morte il suo nome e la sua musica caddero nell'oblio. Fu grazie alla ricerca di alcuni musicologi del XX secolo, come Arnold Schering, Marc Pincherle, Alberto Gentili e Alfredo Casella, che Vivaldi uscì dalla dimenticanza. Le sue composizioni più note sono i quattro concerti per violino conosciuti come *Le quattro stagioni*, celebre esempio di musica a soggetto.

La vita di Vivaldi è scarsamente documentata poiché prima del XX secolo nessun biografo si è occupato di ricostruirla. Numerose lacune ed inesattezze falsano ancora la sua biografia; alcuni periodi della sua vita rimangono completamente oscuri, come i molti viaggi supposti o realmente intrapresi in Italia e in Europa. Si è fatto riferimento dunque alle rare testimonianze dirette dell'epoca, in particolare quelle di Charles de Brosses, di Carlo Goldoni, dell'architetto tedesco Johann Friedrich Armand von Uffenbach che incontrarono il compositore. Altre notizie biografiche provengono da alcuni manoscritti e dai documenti di altra natura ritrovati in diversi archivi in Italia e all'estero. Per dare due esempi concreti: è soltanto nel 1938 che si è potuta determinare con esattezza la data della sua morte, sull'atto ritrovato a Vienna e nel 1963, quella della sua nascita identificando il suo atto di battesimo (prima, l'anno di nascita 1678 era soltanto una stima dedotta dalle tappe conosciute della sua carriera ecclesiastica).

Antonio Vivaldi nacque venerdì 4 marzo 1678 a Venezia. Gli fu impartito un battesimo provvisorio a casa, da parte di Margherita Veronese sua levatrice e balia, poiché era in gravi condizioni di salute. Tali problemi afflissero Vivaldi per tutta la vita, probabilmente correlati a ciò che lui stesso definirà strettezza di petto, forse asma bronchiale; sarà ufficialmente battezzato il 6 maggio, due mesi dopo, nella chiesa di San Giovanni in Bragora non lontano dall'abitazione dei Vivaldi, alla Ca' Salomon nel sestiere Castello, una delle sei divisioni della città.

Il padre era Giovanni Battista Vivaldi (1655-1736), figlio di un sarto bresciano che si era trasferito nel 1666 a Venezia, dove aveva intrapreso l'attività di barbiere e poi di violinista; sua madre si chiamava Camilla Calicchio (1655-1728), figlia di un sarto di Pomarico in provincia di Matera, che esercitava da qualche anno a Venezia. Si sposarono nel 1676 ed ebbero altri otto figli compresi due morti in tenera età. Nessuno di essi intraprese la carriera musicale.



# Naviglio Piccolo

Il padre aveva probabilmente più passione per la musica che per il lavoro di barbiere, infatti nel 1685 accettò l'ingaggio come violinista della basilica di San Marco, che in quel tempo era solo la Cappella privata del Doge e non sede vescovile e dove si celebrava in occasioni particolari. All'epoca i musicisti della Basilica avevano notevole prestigio e sempre nel 1685 fu assunto come Maestro il famoso Giovanni Legrenzi. Fu insieme a quest'ultimo, e al suo collega Antonio Lotti, che Giovanni Battista Vivaldi fondò il Sovvegno dei musicisti di S. Cecilia, una confraternita di musicisti veneziani. Al suo impegno alla Cappella del Doge, il padre di Antonio Vivaldi aggiunse a partire dal 1689 quello di violinista al teatro San Giovanni Grisostomo e all'Ospedale dei Mendicanti.

Antonio Vivaldi imparò a suonare il violino dal padre e precocemente dimostrò il suo grande talento. Fu presto ammesso a frequentare i musicisti della Cappella del Doge e forse qui, ma non è certo, ebbe lezioni anche dal Maestro di Cappella Giovanni Legrenzi; si ritiene comunque che gli influssi di questo maestro siano stati scarsi se si pensa che egli morì nel 1690 quando Vivaldi aveva appena 12 anni. Non vi sono dubbi comunque che Vivaldi abbia tratto grande giovamento dal frequentare già in età molto giovane l'ambiente musicale della cappella di San Marco, dove gradualmente egli sostituì suo padre, violinista dotato di discreta notorietà. Benché poco conosciuto, il ruolo che ha svolto Giovanni Battista Vivaldi nella vita e nello sviluppo della carriera del figlio sembra di un'importanza notevole e prolungata nel tempo poiché egli morì solamente cinque anni prima di suo figlio.

All'età di dieci anni Vivaldi era stato indirizzato verso la vita ecclesiastica frequentando la scuola della sua parrocchia, questo di conseguenza al volere di sua madre che il giorno della nascita di Antonio, vedendo le condizioni di salute di suo figlio, promise che se fosse sopravvissuto sarebbe diventato un sacerdote. Da questo momento in poi non si hanno più notizie del giovane Antonio fino al 18 settembre 1693, quando raggiunse l'età minima per avere la tonsura per mano del Patriarca di Venezia Cardinal Badoaro. Iniziò quindi a studiare teologia nella chiesa di San Geminiano e nella chiesa di San Giovanni in Oleo; in questo periodo viveva con la sua famiglia nella parrocchia di San Martino.

Non abbandonò la musica anzi l'abilità con cui suonava il violino fece sì che già nel 1696 fosse impiegato come violinista soprannumerario durante le funzioni natalizie presso la cappella della basilica di San Marco; questa fu la sua prima apparizione in pubblico come violinista. Contemporaneamente faceva parte del gruppo dell'Arte dei sonadori.

Il 4 aprile 1699 ebbe gli ordini minori del suddiaconato nella chiesa di San Giovanni in Oleo, e il 18 settembre 1700 il diaconato. Il 23 marzo 1703 fu ordinato sacerdote e fu subito soprannominato il Prete Rosso per il colore della sua capigliatura che però era nascosta della parrucca che era moda indossare in quel periodo; continuò a vivere con la sua famiglia ed a lavorare strettamente con il padre.

Nel 1704 ottenne una dispensa dalla celebrazione della messa per motivi di salute, a causa della forma d'asma della quale aveva presentato i sintomi sin dalla nascita.

Benché giovane la sua fama iniziò presto a diffondersi e nel settembre 1703 fu ingaggiato come maestro di violino dalle autorità del Pio Ospedale della Pietà, dove iniziò la sua attività il 1° settembre 1703 con uno stipendio di 60 ducati annuali; qui rimase sino al 1720.

Fondato nel 1346, il Pio Ospedale della Pietà era il più prestigioso dei quattro ospedali femminili di Venezia (gli altri tre erano l'Ospedale degli Incurabili, l'Ospedale dei Mendicanti e l'Ospedale dei Derelitti ai SS. Giovanni e Paolo). In questo tipo di istituti trovavano assistenza i bambini orfani o provenienti da famiglie molto povere. I ragazzi imparavano un mestiere e lasciavano l'istituto all'età di 15 anni, mentre le ragazze ricevevano un'educazione musicale; quelle dotate di maggior talento rimanevano e diventavano membri dell'ospedale. Vi era una gerarchia in funzione delle differenti capacità tra le ragazze musicanti, dalle figlie di coro, alle più esperte dette privilegiate di coro, fino alle maestre di coro che insegnavano. Il cronista-musicofilo Charles de Brosses certifierà ammirato:

*« La musica eccezionale è quella degli Ospedali dove le "putte" cantano come gli angeli e suonano il violino, l'organo, l'oboe, il violoncello, il fagotto; insomma non c'è strumento che le spaventi. »*

Nell'agosto del 1704 il suo stipendio fu portato a 100 ducati, in quanto aggiunse anche la posizione di insegnante di viola all'inglese e nel 1705 ricevette l'incarico della composizione e dell'esecuzione dei concerti, con un salario aumentato a 150 ducati annui - somma assai modesta,



# Naviglio Piccolo

alla quale si aggiungeva la remunerazione delle messe quotidiane dette per la Pietà o per le ricche famiglie patrizie.

Nelle sue Confessioni, Jean-Jacques Rousseau offre un'altra testimonianza della qualità di queste ragazze orchestrali, che ebbe modo di apprezzare di persona durante il suo soggiorno a Venezia. Disporre a piacimento di queste strumentiste e cantanti esperte, senza preoccupazioni di numero, tempi o costi, era un vantaggio considerevole per un compositore che poteva così dar libero corso alla sua creatività e sperimentare ogni tipo di combinazione dell'organico strumentale. Ora, in quest'epoca, il giovane maestro di violino aveva certamente cominciato la sua carriera di compositore ed a farsi notare per le sue prime opere diffuse in manoscritto, e la sua nascente rinomanza poteva giustificare la scelta di affidargli questo posto importante.

La direzione musicale della Pietà era affidata dal 1701 a Francesco Gasparini, « maestro di coro ». Costui, musicista di talento ed estremamente fecondo, dedicò tuttavia una parte preponderante della sua attività ad allestire opere al Teatro Sant'Angelo. Di conseguenza, egli scaricò su Vivaldi un numero crescente di compiti, permettendo a quest'ultimo di diventare, di fatto, il principale animatore musicale dell'ospedale.

Il suo rapporto con il consiglio direttivo dell'Ospedale, a giudicare dai pochi documenti rimasti, sembra essere stato altalenante. Ogni anno i vertici dell'istituto veneziano si riunivano per votare se tenere oppure no un insegnante. Anche se Vivaldi fu raramente sottoposto al voto, nel 1709 perse il suo posto per 7 voti contro 6 a favore. Però dopo aver esercitato la libera professione di musicista per oltre un anno fu riassunto nel 1711 alla Pietà, sempre a seguito di una votazione del consiglio dell'istituto. Questo probabilmente perché la direzione aveva ben compreso la sua importanza all'interno della scuola. Nel 1713 divenne il responsabile per l'attività musicale dell'istituto e nel 1716 maestro de' concerti. A giudicare dalla lacunosità degli atti, comunque, studiosi come Michael Talbot e Micky White dubitano che Vivaldi avesse rotto formalmente ogni impegno con la Pietà durante gli anni di (apparente) vacanza dall'insegnamento. Con molta probabilità Vivaldi continuò a rifornire la Pietà di concerti e composizioni varie durante tutta la sua vita, anche in forma privata.

È durante questi anni che Vivaldi scrisse gran parte della sua musica, comprese molte opere e anche numerosi concerti. Nel 1705 venne pubblicata la sua prima raccolta, l'Opus 1, una collezione di dodici sonate a tre dedicata al nobile veneto Annibale Gambara, composte ancora in uno stile neocorelliano. Nel 1708 apparve una seconda raccolta di 12 sonate per violino e basso continuo (Opus 2), ma la rinomanza a livello internazionale fu raggiunta con la sua prima collezione di 12 concerti per uno, due e quattro violini con archi, L'estro armonico (Opus 3), la quale fu data alle stampe ad Amsterdam nel 1711, grazie alla famosa mano dell'editore Estienne Roger, all'avanguardia con le nuove tecniche di stampa rispetto agli editori veneziani Sala e Bortoli. La sua uscita fu pubblicizzata con un annuncio sul The Post Man di Londra. Questi concerti ebbero uno strepitoso successo in tutta Europa e furono seguiti nel 1714 da La stravaganza (Opus 4), una raccolta di concerti per solo violino e archi.

Nel febbraio del 1711 Vivaldi e suo padre si recarono a Brescia, dove diede il suo Stabat Mater RV 621, commissionato dalla Congregazione dell'Oratorio di San Filippo Neri. Nel 1718 Vivaldi iniziò a spostarsi con molta facilità, ma sembra non aver mai rotto i legami con la Pietà. Dalle registrazioni degli atti è possibile constatare che tra il 1723 e il 1729 fu pagato per comporre almeno 140 concerti.

Nella Venezia del primo XVIII secolo l'opera era l'intrattenimento musicale più popolare e più redditizio per i compositori. C'erano parecchi teatri in concorrenza fra loro. Quello che fino a pochi anni fa si credeva il primo lavoro teatrale vivaldiano, Ottone in villa (RV 729), fu rappresentato al Teatro delle Grazie di Vicenza nel maggio del 1713. Nuove ricerche, comunque, spostano l'esordio operistico di Vivaldi almeno al 1705, anno in cui Vivaldi completò il Cresco tolto alle fiamme (RV Anh. 138) di Girolamo Polani per il Teatro Sant'Angelo di Venezia. Nel 1714 divenne sia impresario che direttore delle musiche presso tale teatro, dove allestì la sua terza opera, l'Orlando finto pazzo (RV 727). Tuttavia non sembra che il dramma riscuotesse il successo sperato, e, per "salvare" la stagione, l'impresario Vivaldi si risolse a riallestire, con ritocchi e aggiunte di propria mano, l'Orlando di Giovanni Alberto Ristori, già presentato l'anno precedente. Nel 1715 mise in scena un pasticcio, il Nerone fatto Cesare (RV 724, perduto), con le musiche di vari compositori e



# Naviglio Piccolo

11 arie dello stesso Vivaldi. Il 1716 vide la rappresentazione di *Arsilda, regina di Ponto* (RV 700), molto probabilmente un successo, visto che dopo l'opera seguente (*L'incoronazione di Dario*, RV 719), furono proposte delle repliche con lo stesso, giovanissimo cast (in primis le future star Annibale Pio Fabri, Anna Vicenza Dotti e Maria Teresa Cotte o Cotti). Lo stesso anno fu rappresentata *La costanza trionfante degli amori e degl'odii* (RV 706), nel piccolo Teatro San Moisè.

Nello stesso periodo, la Pietà gli commissionò diversi lavori liturgici. I più importanti furono due oratori: il primo, *Moyses Deus Pharaonis* (RV 643), risulta sfortunatamente perduto e il secondo, *Juditha triumphans devicta Holofernis barbarie* (RV 644), composto nel 1716, è uno dei lavori sacri più noti di Vivaldi. Fu commissionato per celebrare la vittoria della Repubblica di Venezia contro i Turchi e la riconquista dell'isola di Corfù. Tutte le undici parti, sia maschili che femminili, furono interpretate dalle ragazze della Pietà e molte arie comprendevano parti per strumenti solisti come flauti dolci, oboi, clarinetti, viola d'amore, mandolini, che servivano per mettere in evidenza il talento delle ragazze anche in strumenti particolarmente rari e di non facile reperibilità per l'epoca.

In quanto rappresentante più in vista del moderno stile operistico, Vivaldi fu uno dei bersagli del pamphlet satirico *Il teatro alla moda*, pubblicato anonimo nel 1720 ma notoriamente scritto dal musicista e letterato Benedetto Marcello[17]. Benedetto Marcello, patrizio e magistrato veneziano, nonché musicista stimato da molti suoi contemporanei (incluso Johann Sebastian Bach), era sostenitore di una visione aristocratica ed elitaria della musica, ed era poco incline ad apprezzare gli aspetti più "popolari" della produzione operistica della sua epoca. L'unico riferimento esplicito a Vivaldi nel *Teatro alla moda*, peraltro, è nascosto nel frontespizio, dove una serie di anagrammi celano i nomi di personaggi ben noti all'epoca: fra questi, "ALDIVIVA" si riferisce chiaramente a Vivaldi. Nello stesso frontespizio è rappresentato un gruppo di personaggi su una peata, e la figurina alata che indossa un cappello da prete e suona il violino potrebbe essere una caricatura di Vivaldi. Per il resto, l'opera si propone di criticare e ridicolizzare aspetti del teatro musicale che erano estremamente diffusi all'epoca (come attestato, ad esempio, dalle *Memorie* di Carlo Goldoni) e non sono specificamente riconducibili all'attività di Vivaldi.

Nel 1718 fu offerto a Vivaldi il prestigioso incarico di maestro di cappella da camera alla corte del principe Filippo d'Assia-Darmstadt, governatore di Mantova e noto appassionato di musica. Egli si trasferì dunque nella città lombarda e vi rimase per circa tre anni. Di questo periodo, e precisamente della stagione 1720-1, ci rimangono testimonianze di almeno tre opere tra le quali il *Tito Manlio* (RV 738 - vedi *Opere*) e varie cantate e serenate. Successivamente Vivaldi fu a Milano, dove presentò nel 1721 il suo dramma pastorale *La Silvia* (RV 734) e nel 1722 l'oratorio *L'adorazione delli tre re magi al bambino Gesù* (RV 645, perduto). Sempre nel 1722 il compositore veneziano si recò a Roma, dove era stato invitato da papa Benedetto XIII a suonare per lui. Nel 1725 tornò a Venezia, dove nello stesso anno produsse quattro lavori teatrali.

Questo è anche il periodo in cui egli scrisse *Le quattro stagioni*, quattro concerti per violino che rappresentano le scene della natura in musica; probabilmente l'idea di comporre questi concerti gli venne mentre stava nelle campagne attorno Mantova e furono una rivoluzione nella concezione musicale: in essi Vivaldi rappresenta lo scorrere dei ruscelli, il canto degli uccelli, il latrato dei cani, il ronzio delle zanzare, il pianto dei pastori, la tempesta, i danzatori ubriachi, le notti silenziose, le feste di caccia (sia dal punto di vista del cacciatore che della preda), il paesaggio ghiacciato, i bambini che slittano sul ghiaccio e il bruciare dei fuochi. Ogni concerto è associato a un sonetto scritto dallo stesso Vivaldi, che descrive la scena raffigurata in musica. Furono pubblicati come i primi quattro concerti di una raccolta di dodici: *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione Opus 8*, pubblicata ad Amsterdam, nel 1725, da Michel-Charles Le Cène, che era succeduto ad Estienne Roger nell'attività editoriale.

Probabilmente durante il suo periodo a Mantova Vivaldi conobbe Anna Girò (Anna Maddalena Teseire), all'epoca ancora bambina (la sua data di nascita è collocabile intorno al 1710), che era destinata a diventare sua allieva e protetta e ad acquistare gran fama come cantante lirica. Vivaldi allestì almeno 15 rappresentazioni operistiche con la partecipazione della Girò tra il 1723 e il 1740. Nonostante molta letteratura non scientifica abbia costruito delle fantasiose ipotesi su una possibile relazione amorosa tra i due, al momento essa non risulta comprovata da alcuna documentazione storica.



# Naviglio Piccolo

All'apice della sua carriera, Vivaldi ricevette numerose commissioni dalle famiglie nobiliari e reali d'Europa. La serenata *La Gloria*, Imeneo (RV 687) fu scritta per il matrimonio di Luigi XV. L'Opus 9, *La cetra*, fu dedicata all'imperatore Carlo VI. Vivaldi ebbe occasione d'incontrare l'imperatore in persona nel 1728, quando questi si recò a Trieste per supervisionare la costruzione di un nuovo porto. Carlo ammirò così tanto la musica del Prete Rosso, che, come egli stesso ebbe poi modo di riferire, si intrattenne più a lungo con il compositore in questa occasione, che non con i suoi ministri nell'arco di due anni. A Vivaldi egli conferì il titolo di cavaliere, attribuì una medaglia d'oro e avanzò un invito a corte a Vienna. Dal canto suo il musicista presentò all'imperatore una presunta copia del manoscritto de *La cetra*. Sennonché, questa raccolta di concerti è quasi completamente differente da quella pubblicata con lo stesso titolo, come Opus 9: probabilmente un ritardo di stampa aveva costretto Vivaldi a confezionare alla meglio una collazione improvvisata di concerti.

Nel 1730, accompagnato da suo padre, viaggiò a Vienna e a Praga, dove fu rappresentata, tra le altre, la sua opera *Farnace* (RV 711). Alcuni altri lavori di questo periodo segnarono il suo incontro con due dei maggiori librettisti italiani dell'epoca: *L'olimpiade* e *Catone in Utica* furono scritte su libretto del già affermato Pietro Metastasio, che era divenuto nel 1730 poeta cesareo alla corte di Vienna, mentre il libretto della *Griselda* costituiva un adattamento, da parte della giovine speranza Carlo Goldoni, di un vecchio libretto del predecessore di Metastasio, Apostolo Zeno.

La vita di Vivaldi, come quella di molti compositori del suo tempo, si concluse infelicamente tra non indifferenti traversie di ordine economico ed umano. Le sue composizioni non venivano più particolarmente apprezzate a Venezia: i rapidi cambiamenti dei gusti musicali e l'affermazione dell'opera napoletana lo avevano messo fuori moda, e lui, in tutta risposta, decise di trasferirsi a Vienna, dove era stato invitato da Carlo VI e dove sperava forse di occupare qualche posizione ufficiale a corte. È inoltre alquanto probabile che Vivaldi avesse in mente di mettere in scena alcune sue opere al Kärntnertheater. Per finanziare il suo trasferimento Vivaldi non esitò a svendere un considerevole numero di manoscritti. A concorrere alla sua determinazione di trasferirsi nella capitale asburgica, e di lasciare quindi per sempre l'Italia, era intervenuto, nel 1737, uno spiacevole episodio che aveva segnato profondamente l'animo del musicista. Alla vigilia dell'inizio della stagione d'opera a Ferrara, con la quale Vivaldi sperava di rifarsi dalle difficoltà incontrate in patria, egli era stato convocato dal nunzio apostolico a Venezia che gli aveva notificato la proibizione di recarsi nella città emiliana, decisa nei suoi confronti dal cardinale arcivescovo della stessa, Tommaso Ruffo. Tale decisione, catastrofica a fronte dello stato d'avanzamento del progetto e degli impegni finanziari già assunti da Vivaldi, era motivata dal fatto che il Prete Rosso non diceva messa ed aveva l'abitudine di accompagnarsi con la Giró ed altre donne, oltre che dall'avversione in via di principio da parte dell'arcivescovo nei confronti del coinvolgimento dei preti negli affari dello spettacolo. Ciò è, almeno, quanto emerge da una lettera inviata da Vivaldi al suo protettore ferrarese, marchese Guido Bentivoglio, per cercare il suo appoggio nel tentativo di ottenere la revoca dell'interdizione vescovile. In essa Vivaldi esponeva le ragioni di salute per le quali non officiava più da tantissimi anni il servizio divino, e proclamava la perfetta correttezza dei suoi rapporti con le dame che lo accompagnavano, tutte di specchiate, e comprovabili, devozione ed onestà. Malgrado tutti i suoi sforzi Vivaldi non riuscì però ad ottenere alcunché e, al di là degli ingenti danni economici, ciò fu da lui considerato un affronto tale da spingerlo a chiudere definitivamente con l'Italia.

Disgraziatamente, poco dopo il suo arrivo a Vienna, nell'ottobre del 1740, Carlo VI morì. Ne seguì una guerra di dimensioni europee, la Guerra di successione austriaca che costrinse la figlia, la futura imperatrice Maria Teresa d'Austria, a fuggire in Ungheria. Questo tragico colpo della sorte, oltre ad aver portato all'immediata chiusura di tutti i teatri viennesi sino all'anno successivo, lasciò il compositore senza protezione imperiale e senza fonti di reddito. Cionondimeno, a Vivaldi, forse perché troppo malato o troppo povero, non restò altro che rimanere a Vienna, svendendo, per tirare avanti, altri suoi manoscritti, finché, nella notte tra il 27 e il 28 luglio 1741, egli morì d'infezione intestinale (o forse anche a causa di quell'asma bronchiale di cui soffriva fin dalla nascita) nell'appartamento affittato presso la vedova Maria Agate Wahlerin. La casa, che era strategicamente adiacente al Kärntnertheater ed era conosciuta anche come *Satlerisch Haus*, fu distrutta nel XIX secolo, così come il teatro stesso, ed al suo posto fu edificato l'*Hotel Sacher*. Il 28 luglio Vivaldi fu sepolto in una fossa comune al *Spitaller Gottsacker* di Vienna. Il luogo della



# Naviglio Piccolo

sepoltura si trova a fianco della Karlskirche, nell'area occupata da un istituto tecnico. Targhe in sua memoria sono posizionate in entrambi i luoghi, come anche sono presenti una "Vivaldi star" nella Musikmeile viennese e un monumento nella Rooseveltsplatz.

All'inizio egualmente sfortunata, anche la sua musica cadde nell'oscurità, dove rimase fin quasi alla metà del XX secolo, quando la figura di Vivaldi è tornata a stagliarsi prepotentemente nel panorama della storia della musica europea

Innovando dal profondo la musica dell'epoca, Vivaldi diede più evidenza alla struttura formale e ritmica del concerto, cercando ripetutamente contrasti armonici e inventando temi e melodie inconsuete. Il suo talento consisteva nel comporre una musica non accademica, chiara ed espressiva, tale da poter essere apprezzata dal grande pubblico e non solo da una minoranza di specialisti. Vivaldi fu favorevolmente oggetto d'interesse della critica tedesca sua contemporanea. Tra i tedeschi si ricordano in particolare, Johann Adam Hiller, Ernst Ludwig Gerber e il flautista e compositore Johann Joachim Quantz. Costui riferì di aver ascoltato alcuni concerti (probabilmente de L'estro armonico) del Prete Rosso a Pirna nel 1714 e lui stesso li definì un nuovo genere di pezzi musicali dai magnifici ritornelli (questo fu uno dei maggiori riconoscimenti a Vivaldi da parte di personalità coeve). La sua musica ebbe infatti un notevole influsso sullo stile di diversi compositori sia austriaci che tedeschi. Tra questi il più noto fu Johann Sebastian Bach, il quale fu grandemente influenzato dalla forma del concerto vivaldiano: egli interiorizzò a tal punto alcuni concerti vivaldiani da volerli trascrivere per clavicembalo solista o per uno o più clavicembali e orchestra, tra questi il famoso Concerto per quattro violini, archi e clavicembalo op. 3 n. 10 (RV 580). Fino a poco tempo fa si credeva che fosse stato Vivaldi a trascrivere per violino alcune opere di Bach. Solo recentemente è stato dimostrato che il trascrittore fu invece Bach il quale, a dire il vero, non si limitò alla pura trascrizione, ma arricchì sistematicamente la trama vivaldiana dal punto di vista contrappuntistico.

Fu apprezzato anche dall'ambiente musicale francese, nel quale spiccano l'organista Michel Corrette e Pierre Gaviniès. La sua notorietà in Francia continuò per un certo periodo anche dopo la morte: si ricorda infatti che Jean-Jacques Rousseau nel 1775 fece un riarrangiamento per flauto della Primavera.

Fu invece attaccato duramente dagli inglesi, ad esempio Charles Avison sosteneva che la sua musica era adatta a far divertire i fanciulli. Nonostante questo in vita la sua musica strumentale ebbe successo in tutta Europa e fu oggetto di numerose ristampe sia francesi che inglesi.

In Italia, nonostante avesse fortemente influenzato e rinnovato la musica strumentale dell'epoca, fu praticamente ignorato dagli studiosi coevi e i suoi lavori teatrali dopo la sua morte caddero nell'oblio più totale, questo a causa della moda in voga nell'Italia del Settecento, ove si esigevano sempre nuovi autori e nuove musiche.

Vivaldi è considerato uno dei maestri della scuola barocca italiana, basata sui forti contrasti sonori e sulle armonie semplici e suggestive.

Praticamente dimenticato durante le stagioni del Classicismo e del Romanticismo, incontrò il gusto dei musicisti del primo Novecento. Dopo la riscoperta della sua opera nel secondo dopoguerra (grazie anche alla nascita di enti come l'Istituto Italiano Antonio Vivaldi dediti allo studio e alla diffusione della musica vivaldiana), Vivaldi divenne uno dei compositori più amati e ascoltati del Barocco, anche se non tutti i musicisti del XX secolo mostrarono tuttavia lo stesso entusiasmo: Igor Stravinskij, ad esempio, disse provocatoriamente che «Vivaldi avrebbe scritto per cinquecento volte lo stesso concerto».

Grande scalpore ha suscitato nell'ottobre 2010 il rinvenimento, segnalato dal The Guardian, di un concerto per flauto di Vivaldi negli archivi di famiglia di un nobile scozzese, Lord Robert Kerr, caduto nella battaglia di Culloden nel 1746. Il manoscritto del concerto, rinvenuto nell'Archivio Nazionale di Scozia da Andrew Wolley, ricercatore dell'Università di Southampton e specialista di Vivaldi, porta il titolo di "Il Gran Mogol" ed è stato composto tra la fine degli anni venti e gli inizi degli anni trenta del Settecento. Si crede che esso, rappresentante l'India (l'impero del Mogol), facesse parte di un quartetto di concerti nazionali, di cui facevano parte anche L'Inghilterra, La Francia e La Spagna (tutti perduti). Essi, secondo alcuni studiosi, avrebbero costituito l'equivalente "geografico" de Le quattro stagioni. La prima mondiale di questo concerto perduto del grande





# Naviglio Piccolo

compositore ha avuto luogo, nell'esecuzione dell'ensemble barocco inglese La Serenissima, nella Concert Hall di Perth (Australia) il 26 gennaio 2011

Vivaldi rimase sconosciuto per i suoi concerti pubblicati e largamente ignorato sino a dopo la rinascita dell'interesse per la musica di Bach, iniziata grazie a Felix Mendelssohn-Bartholdy. Perfino il suo lavoro più famoso, Le quattro stagioni, non fu noto nella sua edizione originale. Agli inizi del XX secolo il concerto in stile vivaldiano composto da Fritz Kreisler, il quale fu fatto passare dallo stesso autore come un lavoro originale del Prete Rosso, concorse al risorgere delle fortune di Vivaldi. Questo spinse lo studioso francese Marc Pincherle ad iniziare un lavoro accademico sull'opera del compositore veneziano. La scoperta di numerosi manoscritti di Vivaldi e la loro acquisizione da parte della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino portò a un rinnovato interesse per Vivaldi. La rinascita dei lavori non pubblicati di Vivaldi nel XX secolo si ebbe grazie soprattutto all'impegno di Alfredo Casella, che nel 1939 organizzò l'ormai storica Settimana di Vivaldi, nella quale vennero riscoperti il Gloria RV 589 e L'olimpiade (RV 725). Dalla seconda guerra mondiale in poi le composizioni di Vivaldi furono oggetto di un successo universale e con l'avvento delle esecuzioni filologiche incrementò ulteriormente la sua fama. Nel 1947 l'uomo d'affari veneziano Antonio Fanna fondò l'Istituto Italiano Antonio Vivaldi, con il compositore Gian Francesco Malipiero come direttore artistico, con l'intento di promuovere la musica di Vivaldi e la pubblicazione di nuove edizioni dei suoi lavori.

Se il concerto solistico, derivato dal concerto grosso, vede Giuseppe Torelli come iniziatore, tuttavia è a Vivaldi che si deve attribuire l'elaborazione di una forma che venne utilizzata come modello fino alla nascita del concerto classico[29]. Una buona parte dei suoi concerti è caratterizzata, nei due movimenti veloci, da un'alternanza di "tutti" basati su un ritornello, che viene riproposto in varie tonalità, e di soli modulanti di carattere tematico libero. Questa forma, che non fu invenzione vivaldiana[1], fu utilizzata dal compositore veneziano con grande libertà, ad esempio contraendo nel corso del movimento la lunghezza del ritornello mentre viene parallelamente ampliata la lunghezza dei soli, oppure ripetendo due volte il ritornello finale nella tonalità d'impianto con l'inserzione di un breve episodio solistico che utilizza materiale musicale del primo solo. Nei movimenti lenti, egli utilizza talvolta una forma a ritornello semplificata, altre volte una forma monotematica bipartita attinta dalla sonata.

Ci sono pervenuti 329 suoi concerti per uno strumento solista ed archi, 220 dei quali sono per violino, 37 per fagotto, 27 per violoncello, 19 per oboe, 13 per flauto traverso, 2 per flauto diritto, 3 per flautino (flauto diritto sopranino), uno per mandolino, 7 per viola d'amore. Oltre a questi, vi sono una quarantina di concerti per due strumenti ed archi, per lo più dedicati a due strumenti uguali (due violini, due oboi, ecc.), ma che comprende anche il famoso concerto per viola d'amore e liuto, e più di una trentina di concerti multipli, per più di tre solisti. A questi va aggiunta una sessantina di "concerti ripieni" (concerti per archi senza solista), del tutto affini alle sinfonie d'opera, nei quali talvolta troviamo un'attenzione all'elaborazione contrappuntistica lontana dall'immagine stereotipata di un Vivaldi compositore "facile" e superficiale. Un piccolo numero di concerti con solista è scritto per 2 orchestre: si tratta di fatto di una divisione dell'orchestra in due gruppi separati, nel solco della tradizione della policoralità sacra veneziana fiorita tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento. Infine, vi è una ventina di "concerti senza orchestra": scritti per un gruppo da due a sei strumenti accompagnati dal basso continuo, non si presentano nella forma abituale in cui venivano trattati questi gruppi, cioè la forma della sonata da camera o da chiesa, ma in quella del concerto "a ritornelli".

Molti concerti sono programmatici od onomatopeici: tra questi, ad esempio, figurano le celeberrime "Stagioni" (RV269, 315, 293, 297) che costituiscono i primi quattro numeri dell'opera 8, "Il Gardellino" (RV90, 428), "La Tempesta di Mare" (RV98, 433, 570), "Il cornet[t]o da posta" (RV363), "La Caccia" (RV 362), "La notte" (RV104, 501). Tuttavia, molti altri concerti portano un titolo, il quale si può riferire allo stile musicale, come il "Concerto madrigalesco" (RV129) o il "Concerto alla rustica" (RV151), all'affetto generale del brano, come "L'inquietudine" (RV23) o "L'amoroso" (RV271), a una particolare modalità di esecuzione, come "L'ottavina" (RV763), in cui tutti i soli vanno suonati all'ottava superiore, o il concerto "senza cantin" (RV243), in cui il violino solista suona senza la corda più alta (detta appunto "cantino"), o ancora all'esecutore a cui era destinato,



# Naviglio Piccolo

come "Il Carbonelli" (RV366) o all'occasione per cui era stato composto, come i concerti "per la solennità di S Lorenzo" (RV286, 556, 562)[32].

Sono giunte fino a noi circa 90 sonate, che presentano uno stile meno innovativo rispetto ai concerti; sia nella sonata solistica (per uno strumento e basso continuo) che in quella "a tre" (per due strumenti e basso continuo) viene utilizzato un impianto formale ed una scrittura legate ai principali modelli condivisi della musica da camera (Arcangelo Corelli, Tomaso Albinoni, la scuola bolognese e quella veneziana). Le sonate a tre, raccolte nell'opera 1 e nell'opera 5, risentono fortemente dell'influsso dei lavori da camera di Arcangelo Corelli, anche se vengono "dinamizzate" dalla vitalità della scrittura strumentale veneziana, mentre le sonate per uno strumento, scritte per lo più per il violino, o per il violoncello, o per uno strumento a fiato, presentano uno stile tipicamente da camera personalizzato da un particolare sviluppo della cantabilità nei movimenti lenti e da un progressivo distacco dai modelli di danza nell'andamento ritmico.

Tra le sue sonate, vanno anche ricordate le RV 68, RV 70, RV 71 e RV 77, scritte per due violini e basso ad libitum, che probabilmente furono composte prima dei duetti per due violini op. 3 di Jean-Marie Leclair e sono quindi tra i primi e più interessanti esempi di sonate per due violini senza accompagnamento di basso continuo.

**Giuseppe** Baldassare **Sammartini** (Milano, 6 gennaio 1695 – Londra, 17 o 23 novembre 1750) fu un compositore e uno dei migliori oboisti dei suoi tempi. Nacque a Milano nei primi anni del XVIII secolo secondo alcuni, nel 1695, secondo altri, fratello maggiore di Giovanni Battista Sammartini. Nel 1726 Quantz ebbe modo di ascoltarlo in questa città e fu incantato dal suo talento. L'anno successivo Sammartini si recò a Londra, dove passò il resto della sua vita e morì al servizio del principe di Galles nel 1750. Era stato primo oboista dell'opera italiana. La sua prima raccolta di composizioni, incisa a Londra, consiste in sei sonate per due flauti, ma dovette la sua reputazione principalmente a sei concerti per oboe pubblicati nel 1738 e dodici sonate per due oboi e basso apparse qualche tempo dopo. Otto ouvertures e sei concerti grossi furono pubblicati dopo la sua morte da Johnson. Si ha altresì notizia di altre composizioni di Sammartini, stampate ad Amsterdam in Olanda.



# Naviglio Piccolo

## Judit Földes

Dal 1997 è violista del prestigioso ensemble barocco “ I Sonatori de la Gioiosa Marca”, uno dei più affermati complessi italiani che si dedicano da 25 anni all'esecuzione di musiche antiche su strumenti d'epoca.

Con “I Sonatori” ha partecipato ai più importanti festival internazionali quali Amsterdam, Barcelona, Bruges, Bruxelles, Buenos Aires, Città del Messico, Lisbona, Luzern, Ludwigsburg, Lugano, Montreux, München, Salzburg, Zürich, Varsavia, etc. Ha inoltre suonato per i principali festival e società concertistiche in Italia come Bologna Festival, Città di Castello (Festival delle Nazioni), Ferrara Musica, Firenze (Amici della Musica), Milano (Società del Quartetto, San Maurizio), Padova (Amici della Musica), Siena (Accademia Chigiana), etc., collaborando con artisti famosi come Giuliano Carmignola, Cecilia Bartoli e Sergio Azzolini, Sol Gabetta e Dorothee Oberlingered effettuando numerose incisioni discografiche più volte premiate dalla stampa specializzata (“Diapason d'or de l'annèe” – Parigi e “Premio Vivaldi” della Fondazione Cini – Venezia).

Judit Földes è nata a Budapest, dove si è diplomata all'Accademia Superiore di Musica “F. Liszt”, allieva di L. Bársony, S. Nagy, Gy. Kurtág e F. Rados. Ha più volte collaborato con la Hungarian State Orchestra e con l'ensemble di musica contemporanea Intermodulation di Budapest.

Specializzatasi nel repertorio barocco su strumenti originali, dal 1983 al 1998 è violista del “Concerto Armonico” di Budapest con il quale ha tenuto concerti in Ungheria, Olanda, Belgio, Francia, Austria, Spagna e Germania, ed ha effettuato numerose registrazioni radiofoniche e discografiche. Tra queste, quella comprendente i concerti per violoncello e archi di C. Ph. E. Bach (etichetta Hungaroton) ha ottenuto nel 1992 il premio della critica discografica tedesca. Dal 1991 al 1999 ha fatto parte dell'orchestra internazionale “Le Concert des Nations” diretta da Jordi Savall.

Dal 2009 è co-fondatrice e direttore musicale e artistico dell'Orchestra Giovanile CRESCENDO e vicepresidente dell'Associazione Culturale Orchestra Crescendo.



# Naviglio Piccolo

## Orchestra Crescendo

Nata nell'autunno del 2009, la CRESCENDO - Orchestra Giovanile della Martesana è diventata in poco tempo una bella e attiva realtà, a sua volta nucleo del "Progetto CRESCENDO", un progetto educativo musicale attivo nella zona est della Provincia di Milano e strutturato su modello delle orchestre giovanili internazionali. Con sede a Gorgonzola, la CRESCENDO si rivolge soprattutto a giovani e giovanissimi, ma accoglie anche al suo interno musicisti dilettanti più avanti con l'età. La presenza di persone di diversa età e livello artistico favorisce un reciproco stimolo e incoraggiamento, permettendo di raggiungere pregevoli risultati e una crescita sia culturale che di maturazione a livello individuale e come parte di un gruppo.

I musicisti della CRESCENDO provengono da diversi Comuni dell'area della Martesana e da Milano. Il loro lavoro ha portato alla realizzazione, dal settembre 2009, di un gran numero di concerti (Milano, Venezia, Cernusco sul Naviglio, Cassina de' Pecchi, Gorgonzola, Cassano d'Adda, Inzago, Vaprio, etc.).

Sostenuta da un Comitato d'Onore di cui fanno parte rinomati musicisti italiani e stranieri, docenti presso prestigiose Università europee, e con il sostegno dei Lions Club di Cernusco sul Naviglio e Inzago, la CRESCENDO, dal febbraio 2013 si è ufficialmente costituita come associazione no profit con il nome di Associazione Culturale Orchestra CRESCENDO.

<b>Violini</b>	Flora Fontanelli, Elisabetta Cuccaro, Leonardo Saracino Daniele Marni, Paola Brignoli, Anna Baldisserotto, Emma Cereda, Alexandra Kaiser, Martina Sironi, Alberto Ventafridda, Antonio Madrau, Tommaso Ventafridda
<b>Viole</b>	Daniele Carbonin, Giusi Barbieri
<b>Violoncelli</b>	Elisa Pezzi, Celeste Casiraghi, Oscar Villa
<b>Flauti</b>	Gregoriana Pirota, Claudia Carravieri
<b>Clarinetti</b>	Stefano Merighi, Andrea Spampinato
<b>Soprano</b>	Alessandra Fusca
<b>Basso</b>	Alessandro Danelon