



Naviglio Piccolo

Mercoledì 30 settembre 2015 - ore 21.00

Maurizio Carnelli

Varianti

Domenico Scarlatti	Sonata in mi maggiore K 380 Sonata in do maggiore K 159
Isaac Albeniz	Granada <i>dalla Suite española</i>
Frederic Chopin	Valzer op. 70 n. 2 e n. 3 Mazurke op. 24 n. 4, op. 67 n. 4
François Couperin	Les Folies françaises, ou Les Dominos
Frederic Chopin	Mazurka op. 7 n. 4 e n. 5
Robert Schumann	Papillons
Richard Wagner	Tristano e Isotta - Preludio
Frederic Chopin	Preludio op. 28 n. 1

Quota di partecipazione € 5,00

Viale Monza 140 I Piano (M1 Gorla - Turro)

Informazioni: www.navigliopiccolo.it email naviglio.piccolo@navigliopiccolo.it



Naviglio Piccolo



Naviglio Piccolo

Gli autori

François Couperin

François Couperin (Parigi, 10 novembre 1668 – Parigi, 11 settembre 1733) è stato un compositore, clavicembalista e organista francese.

Nacque a Parigi nel 1668 da Charles Couperin (1638-1679) e Marie Guérin (?-1690ca). Cominciò i suoi studi musicali sotto la guida del padre Charles e dello zio François. Rimasto presto orfano di padre ed essendo morti entrambi gli zii, la sua educazione musicale fu affidata all'organista Jacques Thomelin. Per la sua formazione la madre non badò a spese. Nel 1688 divenne organista a Saint-Gervais e nel 1693 fu assunto come organista presso la Chapelle Royale di Versailles di Luigi XIV (fu assunto per un quartier - un trimestre - alternandosi con altri tre organisti nel servizio). A Couperin fu affidata l'educazione musicale dei principi reali, tra cui il "secondo delfino" Luigi), nipote del re. Da qui in avanti, forte della sua posizione a corte, Couperin potrà dedicarsi alla composizione ed all'insegnamento.

Anche se l'ascesa musicale di Couperin fu caratterizzata, nei primi anni, dall'assunzione di cariche in qualità di organista, la sua carriera musicale fu determinata soprattutto dalla sua attività di clavicembalista e dalle sue suites denominate Ordres, che lo resero apprezzato dai suoi contemporanei al punto da divenire un musicista imitato, non solamente dai francesi ma anche dai tedeschi e dai belgi. Ancora oggi viene considerato, insieme a Johann Sebastian Bach e a Domenico Scarlatti, come uno dei più proficui clavicembalisti di tutti i tempi. Divenne il maestro preferito della nobiltà parigina, insegnando il clavicembalo a numerose personalità della società francese dell'epoca. Protetto dagli esponenti della famiglia reale e da altri illustri mecenate (tra cui il principe di Condé), ebbe importanza come compositore e didatta, e inoltre come interprete delle sue musiche clavicembalistiche. La carica di clavicembalista reale ("ordinaire du roi pour le clavecin", o "musicista ordinario del re per il clavicembalo") venne tuttavia assegnata al musicista Jean-Baptiste d'Anglebert (figlio del famoso Henry), che Couperin, tuttavia, sostituì sempre più spesso a corte.

Nel corso degli anni cambiò abitazione diverse volte, ma sempre a Parigi e non volle mai vivere a Versailles. Ebbe quattro figli: due maschi e due femmine. Morì a Parigi nel 1733.

Couperin raccolse le sue composizioni per clavicembalo in quattro libri di pièces de clavecin, dati alle stampe nel 1713, nel 1716-1717, nel 1722 e nel 1730. La sua musica per organo è costituita da diversi brani raccolti in due Messe, pubblicate sotto il nome di Pièces d'Orgue. Si distinse anche come compositore di musica strumentale, Aires e musica sacra.

Dal punto di vista pedagogico ha lasciato il trattato L'Art de Toucher le Clavecin (1716-1717) ed ha chiarito il suo pensiero e la sua poetica musicale nelle prefazioni alle sue composizioni. Una sua nota frase è Amo molto più ciò che mi commuove di ciò che mi stupisce (J'aime beaucoup mieux ce qui me touche que ce qui me surprend).

Quasi tutta la sua musica fu stampata a Parigi tra il 1713 ed il 1730. Alcune ristampe apparvero dopo il 1733, anno della sua morte.

Fu tra i primi a sostenere la necessità di adoperare il pollice, qualora necessario.

In vita la sua fama e la sua fortuna furono grandi soprattutto in Francia, dove la sua musica continuò ad essere eseguita per alcuni anni dopo la sua morte. In seguito, con il mutare del gusto e della prassi musicale, la sua produzione fu dimenticata e venne riscoperta alla fine del XIX secolo. Nella prima metà del Novecento le sue composizioni per clavicembalo furono nuovamente eseguite in pubblico, per iniziativa della celebre clavicembalista polacca Wanda Landowska.



Naviglio Piccolo

Nel 1917 Maurice Ravel compose e gli dedicò una Suite per pianoforte: Le Tombeau de Couperin, costituita da 6 brani, scritti secondo forme compositive nate come clavicembalistiche.

Couperin compose un gran numero (oltre 240 brani) di composizioni per clavicembalo, le pièces ("pezzi", "brani") ordinate in 27 ordres e distribuite in 4 libri (1713, 1716-1717, 1722, 1730). Gli ordres sono dei veri e propri "cicli" paragonabili alle suites strumentali dei compositori dell'età barocca.

Couperin ricorre, specialmente nei primi due libri, anche alla suite utilizzandone la tradizionale serie di danze, ma agisce liberamente secondo la sua sensibilità poetica. Con il passare del tempo si allontanerà sempre più dalla struttura classica Allemande - Courante - Sarabande - Gigue per dare più spazio alla pièce de caractère. La forma più usata è il Rondeau, con i suoi couplets ed il ritornello. Il IV Ordre è l'unico completamente in tonalità maggiore (Fa).

La scrittura clavicembalistica offre un modello esemplare di barocco francese, improntato ai concetti di clarté e grandeur, nonché caratterizzato da una nobile tristezza idilliaca che contraddistingue molta musica della fine del regno di Luigi XIV (1690-1715) e del periodo immediatamente successivo della Régence (1715-1730).

I titoli di questi brani mirano spesso a descrivere ed evocare stati d'animo, aspetti del carattere, sentimenti, sensazioni, idee, oggetti, luoghi, personaggi (seguendo una moda del suo tempo, ad esempio, compose ad imitazione delle campane Le carillon de Cithère e ad imitazione del canto degli uccelli Le rossignol en amour). Questi brani sono noti come pièces de caractère. Molti nomi presenti nei titoli si riferiscono chiaramente a personaggi dell'epoca, soprattutto esponenti dell'aristocrazia francese e soprattutto parigina; nella scelta dei titoli spesso traspare un'ironia analoga a quella di Jean de La Bruyère nei suoi Les Caractères ou Les mœurs de ce siècle (1688). I titoli sono tutti al femminile poiché la parola "pièce" ("pezzo", "brano") è, nella lingua francese, femminile: si tratta di una femminilizzazione dei titoli che risponde ad un'esigenza di ossequio alla grammatica francese. Sarebbe sbagliato, pertanto, pensare che tutti i brani siano dedicati a figure femminili.

Domenico Scarlatti

Giuseppe Domenico Scarlatti (Napoli, 26 ottobre 1685 – Madrid, 23 luglio 1757) è stato un clavicembalista e compositore italiano, attivo durante l'età barocca.

Cronologicamente, è classificato come un compositore barocco, anche se la sua musica è stata di riferimento nello sviluppo dello stile classico, e conosciuta ed ammirata dai musicisti successivi, romantici compresi. La sua produzione più nota consiste nelle 555 sonate per clavicembalo, anche se ha scritto numerose opere, musica sacra, per ensemble da camera e organo.

Domenico Scarlatti nacque a Napoli nel 1685. Il suo atto di battesimo, nella chiesa di S. Maria della Carità o S. Liborio, ci fa sapere che fu condotto al fonte da Don Domenico Marzio Carafa duca di Maddaloni, che cinque anni prima aveva accolto nel suo palazzo il padre Alessandro Scarlatti, facendogli rappresentare l'opera Gli equivoci del sembiante, apprezzata trionfalmente l'anno prima al teatro Capranica di Roma. Fu il sesto di dieci figli, studiò prima con suo padre Alessandro, celebre compositore, insegnante ed esponente di spicco della Scuola napoletana; dei suoi fratelli anche il maggiore, Pietro Filippo, fu un compositore e clavicembalista. Oltre al padre, altri compositori che contribuirono alla sua formazione furono Gaetano Greco, Francesco Gasparini e Bernardo Pasquini.

Divenne compositore e organista della Cappella Reale di Napoli nel 1701. Il suo debutto teatrale risale al 1703 con l'opera L'Ottavia restituita al trono; nel 1704 revisionò l'opera Irene di Carlo Francesco Pollarolo per conto dell'Opera di Napoli. Poco dopo, suo padre lo mandò a Venezia; non esiste alcuna traccia dei suoi successivi quattro anni.

Nel 1709 si recò a Roma al servizio della regina polacca in esilio Maria Casimira, dove incontrò Thomas Roseingrave suo estimatore a cui si deve l'accoglienza entusiasta delle sonate del



Naviglio Piccolo

compositore a Londra, dove fu pubblicata nel 1738 una raccolta, dal titolo Esercizi per gravicembalo, contenente 30 delle sue 555 sonate che sono giunte ai giorni nostri. Si tratta delle sole opere di Scarlatti che furono pubblicate durante la sua vita.

Scarlatti era già un clavicembalista eminente: celebre una sua prova di abilità con Händel al palazzo del Cardinale Ottoboni a Roma, dove fu giudicato superiore a Händel al clavicembalo, anche se inferiore all'organo.

A Roma, Scarlatti compose opere diverse per il teatro privato della regina Casimira al Palazzetto Zuccari. Fu maestro di cappella a San Pietro negli anni 1715-1719, e in quegli stessi anni fu a Londra per dirigere la sua opera Narciso al King's Theatre.

Successivamente si trasferì a Lisbona, il 29 novembre 1719, divenendo insegnante di musica della principessa Maria Magdalena Barbara. Lasciò Lisbona il 28 gennaio 1727 per Roma, dove sposò Maria Caterina Gentili il 6 maggio 1728. Nel 1729 si trasferì a Siviglia, rimanendovi per quattro anni. Nel 1733 si recò a Madrid, sempre come maestro di musica della principessa Maria Magdalena Barbara. Quando la principessa divenne Regina di Spagna, Scarlatti rimase nel paese per venticinque anni, ed ebbe cinque figli. Dopo la morte della moglie nel 1742 sposò la spagnola Anastasia Maxarti Ximenes.

Scarlatti ebbe una duratura amicizia con il cantante castrato Farinelli, napoletano, anch'egli alla corte reale di Madrid. Il musicologo e clavicembalista Ralph Kirkpatrick ha definito la corrispondenza tra i due "la più importante fonte di informazioni su di sé che Scarlatti abbia trasmesso alla posterità."

Domenico Scarlatti morì a Madrid, all'età di 71 anni. La sua residenza in Calle Leganitos è segnalata con una targa storica, e i suoi discendenti vivono ancora oggi a Madrid.

Le sue spoglie sono andate perdute, con la tomba che le conservava e il Convento in cui essa era, a causa del Rinnovamento Urbanistico di Madrid dell'inizio del '900. L'intero Quartiere è stato sostituito da un altro.

Scarlatti fu l'autore di una cospicua e validissima produzione di musica sacra e operistica. Ricordiamo le opere Orlando (1711), Tetide in Sciro (1712), Ifigenia in Aulide e in Tauride (1713), Amor d'un'ombra e Narciso (1714), Amleto (1715), che fu la prima opera su questo soggetto. Inoltre Scarlatti lasciò un immenso corpus di musiche per clavicembalo che occupano un posto rilevante nell'evoluzione della tecnica e della composizione per strumenti a tastiera. Le 555 sonate, di cui poche furono pubblicate durante la vita di Scarlatti, furono stampate in modo non sistematico nei due secoli e mezzo successivi. Scarlatti ha, tuttavia, attirato ammiratori di rilievo, tra cui Fryderyk Chopin, Johannes Brahms, Béla Bartók, Dmitri Shostakovich, Heinrich Schenker, Vladimir Horowitz e Marc-André Hamelin. La scuola russa di pianismo ha particolarmente valorizzato queste sonate.

In questi brevi brani, costituiti generalmente di un solo movimento bipartito, Scarlatti si dimostrò pioniere di tecniche tastieristiche nuove per i suoi tempi, come arpeggi, note ribattute in agilità, incroci delle mani, ottave spezzate e percosse, doppie note: tutte difficoltà tecniche da padroneggiare progressivamente, a mano a mano che il compositore svela le potenzialità timbriche, melodiche e ritmiche della sua scrittura ricca e articolata. Dal punto di vista dello stile, le sue sonate sono caratterizzate da una rapidissima mobilità espressiva, e da una grande inventiva armonica, con l'impiego di un vocabolario accordale spesso sorprendente. È proprio la sua opera cembalistica, più che quella teatrale, a costituire la maggiore eredità del musicista napoletano, e ciò è dimostrato anche dal peso ad essa attribuito dalla tradizione didattica non solo cembalistica, ma anche pianistica. Esistono inoltre quattro sonate per organo, e poche in cui Scarlatti impiega un piccolo ensemble strumentale. Alcune sono ricche di audacia armonica, con l'uso di dissonanze e modulazioni anche non convenzionali per la sua epoca.

Uno degli attributi distintivi dello stile delle 555 Sonate di Scarlatti è costituito dall'influenza della musica popolare iberica (portoghese e castigliana).

Una caratteristica formale è costituita dal fatto che la tipica sonata scarlattiana è di solito divisa in due sezioni di durata uguale, ognuna delle quali conduce ad un momento cardinale, che lo studioso Ralph Kirkpatrick ha definito "il punto cruciale" (crux), e che a volte è sottolineato da una



Naviglio Piccolo

pausa o fermata. Prima di questo punto cruciale, le sonate di Scarlatti contengono spesso la loro principale varietà tematica, e dopo il punto cruciale la musica fa uso di figurazioni ripetute, modulando in tonalità lontane da quella principale (nella prima sezione) o via via più vicine (nella seconda sezione).

Il nome di Ralph Kirkpatrick, clavicembalista e musicologo, è strettamente correlato con le sonate, infatti la numerazione delle sonate derivante dalla sua edizione del 1953 è ormai quasi sempre utilizzata (il numero di K.), in sostituzione della numerazione approntata nel 1906 dal pianista e musicologo calabrese Alessandro Longo (numeri di L.), che è stata usata per molti anni.

Robert Schumann

Robert Alexander Schumann (Zwickau, 8 giugno 1810 – Bonn, 29 luglio 1856) è stato un compositore, pianista e critico musicale tedesco.

È da molti considerato come uno dei più grandi compositori di musica romantica. La sua musica riflette la natura profondamente individualista del romanticismo. Intellettuale ed esteta, fu poco compreso in vita, ma la sua musica è oggi considerata audacemente originale per l'armonia, il ritmo e la forma, oltre che per il rivoluzionario ruolo che ha il pianoforte nelle sue composizioni.

Figlio di un ricco libraio ed editore, la madre dava lezioni di pianoforte, si appassionò durante la sua infanzia alla poesia ed alla musica, assecondato dal padre. Nel 1828, per soddisfare il desiderio della madre rimasta vedova, si iscrisse all'università di Lipsia per compiere gli studi di diritto ("fredda giurisprudenza"), continuando nonostante tutto a coltivare la propria passione per la musica. Nel 1830, con il consenso della madre, divenne allievo di pianoforte di Friedrich Wieck, maestro assai celebre all'epoca, e si dedicò interamente alla musica, immergendosi subito in uno studio intenso per riguadagnare il tempo perduto durante gli anni di Università. Studiò intensamente il clavicembalo ben temperato di Bach.

Ma le sue inclinazioni non erano solo verso la musica. Egli subì anche l'influenza del padre, August Schumann, un "homme de lettres", libraio e compositore di novelle. Con il fratello gestiva la libreria e casa editrice "Gebrüder Schumann", a Zwickau, specializzata nella pubblicazione in formato tascabile di narrativa, soprattutto inglese. "Ho sognato di affogare nel Reno": Schumann annotò su un foglietto questo pensiero alla giovane età di 19 anni. Inconsapevolmente, egli prevede il suo destino, la vita che avrebbe trascorso in Renania, ma anche il tentativo di suicidio nel fiume. Schumann non poté coronare il sogno di diventare un grande pianista a causa di esperimenti insensati, a cui si sottopose per perfezionare la sua tecnica pianistica durante l'inverno del 1831-1832, i quali gli causarono la perdita dell'uso dell'anulare della mano destra.

Decise allora di dedicarsi alla composizione (nel 1831 appaiono le Variazioni Abegg), che furono presto seguite da altri pezzi per pianoforte solo. Fece molti viaggi in Italia, a Brescia, Milano, Venezia, e rimase affascinato dalle musiche italiane. Perse anche la madre e due dei suoi fratelli, rimanendo per sempre turbato; scriveva con passione e secondo il suo umore e stato d'animo, firmando talvolta i suoi lavori con pseudonimi, come "Eusebio" e "Florestano". Introspettiva e spesso stravagante, la sua prima produzione è stata un tentativo di rompere con la tradizione delle forme e delle strutture classiche, che considerava troppo restrittive. Con le sue composizioni Schumann attirò l'attenzione di molti e si trovò al centro di una cerchia di giovani musicisti e appassionati di musica. Questo circolo, chiamato Lega di David, fondò nel 1834 la Neue Zeitschrift für Musik, rivista di progresso musicale tuttora pubblicata, orientata ad opporsi ai vecchi metodi di insegnamento, che corrompevano il gusto e impedivano lo slancio dell'arte, ma anche ad un certo dilettantismo invadente; la Lega dei compagni di David lottava metaforicamente contro i filistei dell'arte.

Tra il 1835 ed il 1844 Schumann redasse quasi da solo la rivista, scrivendo un gran numero di articoli e studi, ma le sue prime composizioni non trovarono favore se non nella cerchia degli amici, mentre per il grande pubblico risultavano troppo complesse. Innamoratosi della figlia del suo



Naviglio Piccolo

maestro, Clara Wieck talentuosissima pianista e compositrice, chiese la sua mano, ma Wieck si oppose al matrimonio con tutte le sue forze in quanto, pur riconoscendo l'immenso talento di Robert, ne vedeva anche lo scarso equilibrio mentale. I due innamorati si sposarono solo nel 1840, nel giorno del ventunesimo compleanno di Clara; i primi anni di matrimonio furono per Schumann felicissimi e fecondi.

Schumann, che fino ad allora si era dedicato unicamente alle composizioni per pianoforte, si dedicò alla composizione, dapprima di Lieder, poi di musica sinfonica e da camera. Nel 1843 iniziò un periodo compositivo più vario, in cui però sono prevalenti le opere corali (senza dubbio la parte più misconosciuta dell'opera di Schumann). Nel 1843 Felix Mendelssohn Bartholdy, che aveva fondato il conservatorio di Lipsia, chiamò Schumann per insegnarvi, cosa che egli fece per un anno, per poi dedicarsi a seguire la moglie in tournée in Russia e stabilirsi quindi a Dresda, per darsi totalmente alla composizione. Nel 1847 assunse la direzione della Liedertafel, la locale società filarmonica, e nel 1848 fondò una società corale mista; nel 1850 fu chiamato a Düsseldorf come direttore generale della musica.

Durante questo soggiorno si aggravarono i sintomi della sua instabilità mentale, già manifestati in precedenza; soffriva di amnesie, stava assorto per ore, il suo stato divenne tale, che venne licenziato e fu in seguito salvato da barcaioli da un tentativo di suicidio nel 1854. Internato nel manicomio di Enderich presso Bonn, si trascinò ancora per due anni, appena rischiarati da fuggevoli lampi di lucidità, sempre assistito dalla moglie e dall'amico Brahms fino alla morte. I disturbi nervosi che accompagnarono Schumann per lunghi anni della sua vita e della sua attività compositiva vengono oggi attribuiti ad un'infezione di sifilide, contratta molti anni prima della morte. "Antico detto: Qualunque sia l'età la gioia ed il dolore sono mescolate: rimani fedele alla gioia e sii pronto al dolore con coraggio": questa epigrafe introduceva la prima edizione delle Davidsbündlertänze di Robert Schumann e poche altre frasi potevano riassumere in maniera più esaustiva la personalità complessa, e a tratti contorta, di questo incredibile artista. La lega dei fratelli di Davide (Davidsbündler, per l'appunto) era l'insieme di alcuni curiosi personaggi, dai caratteri completamente diversi tra loro, che riassumevano tutte le sfaccettature dell'animo romantico di Schumann: il cui unico denominatore comune era una lotta a spada tratta contro il pensiero conservatore settecentesco dei "filistei" (così come venivano chiamati i borghesi "parrucconi" e retrogradi dagli studenti dell'epoca, a cui Schumann contrapponeva la figura di Davide, come nell'Antico Testamento). L'idea di scomporre la propria personalità in vari personaggi non rappresentava certo una novità schumanniana, ma trovava radici nella letteratura del primo Ottocento e, in particolare, in Jean Paul, autore molto caro al giovane Robert. Nei caratteri opposti di Eusebio e di Florestano - i due principali personaggi della lega - erano scisse anche le due sfumature fondamentali del romanticismo.

Battagliera, ridondante ed eroica l'indole di Florestano; dolce, malinconica e fragile quella del più timido Eusebio. Con questi due nomi Schumann, a seconda del suo stato d'animo, usava firmare la sua musica e i suoi scritti sulla Neue Zeitschrift für Musik: la rivista di progresso musicale da lui fondata che fu il manifesto di un'intera generazione di musicisti romantici. Oltre che nelle Davidsbündlertänze, dove i due sono gli indiscussi protagonisti, Florestano ed Eusebio appaiono anche nel celebre Carnival Op.9, la più importante e completa tra le opere giovanili di Schumann. Questo meravigliosa raccolta di piccoli pezzi, oltre alle due sezioni dedicate ai personaggi in questione, si conclude con una trionfale e sognatrice "Marcia dei fratelli di Davide contro i Filistei" che vede i nostri eroi tesi verso il loro obiettivo comune: il superamento dei canoni formali settecenteschi e la libertà dell'ispirazione pura nella musica e nell'arte. La difficoltà effettiva di Schumann a rimanere entro i canoni formali di allora era infatti più che evidente ed era comune a molti compositori romantici. Le sue opere più ispirate ed importanti, senza nulla togliere alle sinfonie, alle sonate e ai concerti per solista e orchestra, sono per l'appunto le raccolte di piccoli pezzi come quelle appena citate: dove l'immensa ispirazione dell'autore trova la sua più libera espressione.

Lo sdoppiamento della personalità di Schumann, purtroppo, superava di gran lunga i limiti di una licenza artistica e preludeva, infatti, ad un'instabilità mentale che lo portò ad un tentativo di suicidio,



Naviglio Piccolo

al ricovero in manicomio e ad una triste morte, oltre che ad una vita non propriamente felice. Ma il concetto di due anime che convivono in una stessa personalità artistica e che, in modo diverso, perseguono lo stesso ideale rappresenta un concetto fondamentale del romanticismo ottocentesco. Un dualismo che trova riferimenti in letteratura, nel pensiero, nella musica e nell'arte, oltre che in un modello sociale – sempre in bilico tra compostezza pubblica e passione personale – così ben espresso dai personaggi dei grandi romanzi del primo ottocento, come ad esempio *Il rosso e il nero* di Stendhal, o anche *Orgoglio e pregiudizio* di Jane Austen. Musiche, poesie, romanzi e opere d'arte partorite da personalità nelle quali la gioia ed il dolore, citati nell'epigrafe, convivono con pari dignità e con lo stesso peso nell'ispirazione artistica.

Schumann è uno dei compositori romantici per eccellenza (l'eterno fanciullo), le sue opere sono un esempio raro di passionalità focosa, e di sentimenti intimi, delicati, sensuali, lacrimevoli, autunnali. Il suo stile, ricco di sfumature ma sempre chiaro e preciso nella condotta delle parti, è espresso attraverso un uso dell'armonia assai personale, che, come avviene per i suoi grandi contemporanei (in particolare Chopin e Liszt), si rende immediatamente riconoscibile all'orecchio dell'ascoltatore, soprattutto nei piccoli e numerosissimi brani per pianoforte per i quali è giustamente noto. Ed è forse in questi ultimi, piuttosto che nelle sue pur mirabili grandi composizioni per orchestra e per strumento solista ed orchestra, che Schumann raggiunge la vetta più alta e più tipica della sua arte. Ad ogni modo, sebbene a tratti strumentalmente imperfetta, la produzione orchestrale di Schumann - compresa la tanto discussa opera *Genoveva* - occupa un posto fondamentale nella musica, ponendosi come punto di riferimento dei canoni romantici, non meno di quanto avvenga per capolavori pianistici come il *Carnaval*, gli *Studi sinfonici*, le *dieci fughe* e le *Sonate*. Compose anche grandi opere sinfonico-corali, come *Il Paradiso* e la *Peri e Scene dal Faust* di Goethe.

Frederic Chopin

Fryderyk Franciszek Chopin, anche noto con il nome francesizzato di *Frédéric François Chopin* (Żelazowa Wola, 1° marzo 1810 – Parigi, 17 ottobre 1849), è stato un compositore e pianista polacco naturalizzato francese.

Fu uno dei grandi maestri della musica romantica, talvolta definito «poeta del pianoforte».

Bambino prodigo, Chopin crebbe a Varsavia, dove ebbe modo di completare la sua formazione musicale. A seguito della repressione russa della Rivolta di Novembre (1830), si trasferì in Francia nel contesto della cosiddetta Grande Emigrazione polacca. Per dieci anni, dal 1837 al 1847, fu legato sentimentalmente alla scrittrice francese George Sand.

Gran parte delle composizioni di Chopin vennero scritte per pianoforte solista; le uniche significative eccezioni sono i due concerti, quattro ulteriori composizioni per pianoforte e orchestra, e la *Sonata op. 65* per pianoforte e violoncello. Le sue opere sono spesso impegnative dal punto di vista tecnico, ma mantengono sempre le giuste sfumature e una profondità espressiva. Egli inventò la forma musicale nota come ballata strumentale e addusse innovazioni ragguardevoli alla sonata per pianoforte, alla mazurca, al valzer, al notturno, alla polonaise, allo studio, all'improvviso, allo scherzo e al preludio.

Chopin nacque a Żelazowa Wola (una frazione di Sochaczew, comune rurale situato a pochi chilometri da Varsavia) il 1° marzo del 1810 in una famiglia dedita alla musica (il padre suonava il flauto e il violino, la madre cantava accompagnandosi al piano che anche le sorelle suonavano). Il padre, Mikołaj Chopin (nato Nicolas Chopin; 1771-1844), era un musicista francese originario di Marainville-sur-Madon, che una volta stabilitosi in Polonia fu dapprima governante presso una famiglia di Żelazowa Wola e, dopo essersi trasferito a Varsavia con moglie e figli, divenne prima insegnante di lingua e letteratura francese presso alcune scuole della capitale ed infine amministratore di un istituto per i figli degli aristocratici polacchi più illustri. La madre, Tekla Justyna Krzyżanowska (1782-1861), era invece una pianista polacca. Fryderyk ebbe tre sorelle:



Naviglio Piccolo

Ludwika (1807-1855), Izabela (1811-1881) ed Emilia (1812-1827, morta molto giovane). Iniziò a studiare il pianoforte da autodidatta. Il suo primo insegnante privato di musica fu un ceco, Wojciech Żywny (1756-1842). Fu lui a scoprire il grande talento musicale del suo allievo, e gli insegnò tutto ciò che sapeva.

Intorno ai 9-10 anni, Fryderyk cominciò a soffrire di una tosse insistente che lo accompagnò fino alla morte. L'interpretazione più accettata oggi è che questa tosse fosse espressione di una tubercolosi polmonare. Fra i fautori di questa interpretazione ci fu Jean Cruveilhier, patologo francese che assistette Chopin negli ultimi mesi di vita.

Intanto la famiglia si era trasferita a Varsavia, dove ancora bambino Chopin già suonava nei migliori salotti, lanciandosi anche in improvvisazioni.

Nel 1817 debuttò come compositore con la Polacca in Sol minore e la sua prima vera esibizione pubblica si tenne nel 1818.

Nel 1827 entrò al Liceo di Varsavia e cominciò i suoi primi studi di armonia, contrappunto e composizione sotto la guida di Józef Elsner, il quale ebbe a scrivere su di lui: "Frédéric Chopin, allievo di terzo anno. Capacità incredibili, un genio della musica". In questo periodo studiò assiduamente il clavicembalo ben temperato di Johann Sebastian Bach. Gli anni degli studi furono caratterizzati anche dall'interesse del giovane Chopin per la musica popolare: compose tra l'altro le Mazurche per pianoforte da ballo e il Rondò in Do minore.

Negli anni 1827-1829 Chopin studiò nella Scuola superiore di musica, nel Dipartimento di Arti e scienze dell'Università di Varsavia. Era a quel tempo un attivo partecipante della vita culturale di Varsavia, amava frequentare i concerti di Niccolò Paganini ed assistere alle opere presentate da Karol Kurpiński nel Teatro Nazionale, tra le quali Don Giovanni di Mozart e Il barbiere di Siviglia di Rossini. Di quest'autore prima di emigrare in Francia conobbe 13 opere. Accompagnava volentieri al pianoforte i cantanti. In questo periodo scrisse le Variazioni in Si bemolle maggiore, basate su un motivo del Don Giovanni, ed i Rondeaux virtuosistici, basati sulle musiche popolari.

Gli anni 1829-1831 sono per Chopin gli anni del primo amore (per la cantante Konstancja Gładkowska, 1810-1889) e dei primi successi come compositore. Nascono in quel periodo i due Concerti per pianoforte, in Fa minore (op. 21) e Mi minore (op. 11).

Durante un soggiorno a Vienna Chopin soffrì per le notizie che gli giunsero dalla Polonia riguardo alla Rivolta di Novembre. Egli non ritornerà mai più in patria. Le composizioni di questo periodo sono drammatiche e liriche, caratteristiche che sostituiscono piano piano la spensieratezza popolaesca e il sentimentalismo dei lavori precedenti.

Quando il musicista si trovava a Stoccarda, venne a sapere che la rivoluzione polacca era stata soffocata nel sangue dallo Zar russo Alessandro I. Secondo Maurycy Karasowski, l'episodio storico ispirò Chopin a scrivere lo Studio op. 10 n. 12, quell'Allegro con fuoco a cui poi fu attribuito il titolo «La caduta di Varsavia».

A circa vent'anni Chopin si trasferì a Parigi, dove condusse una vita da virtuoso, componendo brani che riscossero successo specialmente nei salotti. Frequentò i teatri d'opera e conobbe vari musicisti (Friedrich Kalkbrenner, Franz Liszt, Ferdinand Hiller, Vincenzo Bellini, Hector Berlioz), era invitato a esibizioni private nei salotti mentre rari furono i suoi concerti pubblici.

Dava molte lezioni private, principale fonte dei suoi guadagni. Quando nel 1835 si fidanzò con la contessa Maria Wodzińska (1819-1879), la famiglia di lei - dopo un apparente iniziale favore - si mostrò contraria al matrimonio. Forse in questo rifiuto ebbe una parte importante la salute cagionevole di Chopin: di aspetto emaciato, aveva scarsissima resistenza fisica, soffriva di frequenti attacchi di bronchite purulenta, laringite ed episodi di emottisi. Secondo la maggior parte dei biografi, tuttavia, pesarono maggiormente ragioni economiche. Fu questo anche l'anno dell'ultimo incontro con i suoi genitori, che si recarono a Karlsbad, dove Chopin li raggiunse in agosto. Durante il viaggio di rientro a Parigi, ebbe modo a Dresda di conoscere Robert Schumann e Clara Wieck.

Nel 1838 conobbe la scrittrice George Sand, più grande di lui di sei anni e in precedenza amante di Alfred De Musset e del geloso Félicien Mallefille (1813-1868), e si gettò nelle braccia dell'"amore compiuto" (parole di George Sand). La loro relazione iniziò nell'estate del 1838: Chopin, George e



Naviglio Piccolo

il figlio di George Maurice partirono in novembre per Palma di Maiorca e di qui raggiunsero poi la certosa di Valldemossa, nel Nord Ovest dell'isola, trascorrendoci l'inverno, mentre in Spagna continuava la guerra e la malattia di Chopin si acuiava sempre più. Tornati a Marsiglia nel febbraio del 1839, vi rimasero per tre mesi, per ripartire in giugno per Nohant. La loro convivenza si stabilì con la presenza costante dei due figli di lei (Maurice e Solange), sia a Nohant che a Parigi. Chopin non si trovava a suo agio con gli amici frequentati da Sand in quel periodo, quasi tutti repubblicani e socialisti, e la sua salute delicata lo rendeva instabile e apparentemente capriccioso. Si è detto che il protagonista del romanzo pubblicato dalla Sand nel 1847, Lucrezia Floriani, il principe Karol, "esclusivo nei suoi sentimenti e nelle sue esigenze", celasse la figura del musicista, ma la Sand smentì la circostanza.

Intanto però i segni della malattia si iniziarono a vedere sempre di più: a trent'anni pesava meno di 45 chilogrammi per una statura di circa un metro e 70 e George Sand, dopo neanche due anni dal loro incontro, cercò di interrompere la loro relazione sessuale perché temeva ripercussioni sulla salute di lui.

Trascorsi insieme quasi sette anni, l'incompatibilità dei due amanti emerse inequivocabilmente quando Fryderyk prese posizione sul matrimonio fallito di Solange, la figlia di George, per la quale Chopin provava una sorta di attrazione. La scrittrice lo accusò di esserle nemico e lo lasciò. Chopin e la Sand si rividero per l'ultima volta nel marzo del 1848. Il periodo precedente alla rottura con George Sand lasciò un'impronta importante sulla creatività e sulla vita sociale di Chopin.

Dopo la rottura con George Sand e l'aggravarsi della malattia, Chopin cadde in una depressione che probabilmente accelerò la sua morte. Dopo aver lasciato Nohant-Vic compose sempre meno sino al totale silenzio.

Durante l'ultimo periodo della sua vita, Chopin fu assistito da una sua allieva scozzese, Jane Stirling, che insieme alla sorella Mrs. Erskine convinse Chopin a trasferirsi in Inghilterra. Ma il rigido clima inglese e la vita mondana in cui vollero trascinarlo le due scozzesi peggiorò notevolmente la salute del compositore.

Rientrato a Parigi, la sua salute si aggravò improvvisamente, e il 17 ottobre del 1849, alle 2 del mattino, venne dichiarato morto; al suo fianco, negli ultimi momenti di vita, gli intimi, tra cui Eugène Delacroix, Delfina Potocka - alla quale aveva dedicato uno dei suoi valzer più famosi - e la sua più amata sorella, Ludwika. Venne sepolto a Parigi nel cimitero di Père Lachaise con molte onoranze funebri, ma il suo cuore è conservato a Varsavia, nella Chiesa di Santa Croce.

Richard Wagner

Wilhelm Richard Wagner (Lipsia, 22 maggio 1813 – Venezia, 13 febbraio 1883) è stato un compositore, poeta, librettista, regista teatrale, direttore d'orchestra e saggista tedesco.

Citato a volte nei testi in lingua italiana come Riccardo Wagner, è riconosciuto come uno dei più importanti musicisti di ogni epoca, nonché del romanticismo. Wagner è soprattutto noto per la riforma del teatro musicale. Diversamente dalla maggioranza degli altri compositori di opera lirica, Wagner scrisse sempre da sé il libretto e la sceneggiatura per i suoi lavori. Le composizioni di Wagner, in particolare quelle del suo ultimo periodo, sono rilevanti per la loro tessitura contrappuntistica, il ricco cromatismo, le armonie, l'orchestrazione e per l'uso della tecnica del leitmotiv: temi musicali associati a persone, luoghi o sentimenti. Wagner inoltre fu il principale precursore del linguaggio musicale moderno: l'esasperato cromatismo del Tristano avrà infatti un effetto fondamentale nello sviluppo della musica classica. Egli trasformò il pensiero musicale attraverso la sua idea di Gesamtkunstwerk (opera totale), sintesi delle arti poetiche, visuali, musicali e drammatiche. Questo concetto trova la sua realizzazione nel Festspielhaus di Bayreuth, il teatro da lui costruito appositamente per la rappresentazione dei suoi drammi, dove tuttora si svolge il Festival di Bayreuth, dedicato completamente al compositore di Lipsia. La sua arte rivoluzionaria, su cui sono presenti, dal punto di vista dei libretti, influenze della tradizione della



Naviglio Piccolo

mitologia norrena, germanica e dei poemi cavallereschi, nonché quelle della filosofia di Arthur Schopenhauer, e dal punto di vista musicale influssi dell'intera storia della musica classica, scatenò reazioni contrastanti nel mondo artistico e divise critici e appassionati in "wagneriani" e "antiwagneriani": fu anche per questo che il compositore conobbe il successo solo negli ultimi anni della sua vita. Il filosofo Friedrich Nietzsche, durante il periodo di amicizia con il compositore, considerò la musica delle sue opere fino alla tetralogia L'anello del Nibelungo come la rinascita dell'arte tragica in Europa, rappresentando il massimo esempio dello spirito dionisiaco nella storia della musica stessa, cioè il suo aspetto istintuale.

Wagner nacque il 22 maggio 1813 a Lipsia, nono figlio del giurista e attore dilettante Carl Friedrich Wagner (1770-1813) e di Johanna Rosine Wagner, nata Pätz (1774-1848). Sei mesi dopo la sua nascita, suo padre morì di tifo. La madre sposò allora l'attore e poeta Ludwig Geyer, secondo alcuni già suo amante e forse vero padre di Wagner, che si era occupato della famiglia dopo la morte di Carl Friedrich. Dopo la morte del padre, anche se tristemente, la famiglia si era trasferita a Dresda.

Nel 1828 Wagner tornò a Lipsia dove completò le scuole secondarie, ma tuttavia non si distinse per una particolare dedizione. Era sempre incerto se intraprendere una carriera di pittore, letterato, saggista, scultore e persino architetto, e la musica era ancora una sorta di sogno lontano. Il giovane Wagner era di temperamento molto esuberante, si entusiasma facilmente anche per le piccole cose futili e sentiva ardere dentro di sé lo "spirito" della rivoluzione. A 16 anni assistette ad una rappresentazione del Fidelio di Beethoven e da quel momento decise di diventare compositore, inizialmente si formò da autodidatta e si cimentava con delle piccole composizioni molto rudimentali: le prime sonate, un quartetto d'archi e un precoce tentativo mai completato di opera teatrale: Le nozze. Dal 1831 prese per soli 6 mesi lezioni di composizione presso Christian Theodor Weinlig (direttore di un importante coro di Lipsia, il Thomanerchor), al quale dedicò la sua prima composizione, una sonata per pianoforte in si bemolle maggiore (Klaviersonate in B-Dur). Dopodiché sospese gli studi e si dedicò unicamente alla composizione.

Nel 1833 cominciò a comporre Die Feen (Le fate), strettamente legata alla tradizione musicale tedesca e seguita negli anni successivi da Il Divieto d'amare (1835-1837) e dal Rienzi (1837-1840). Svolgendo l'attività di direttore musicale del piccolo teatro di Magdeburgo conobbe la mediocre cantante Minna Planer, che sposò nel 1836. In Mein Leben, Wagner ricorda che verso la "graziosa signorina Minna Planer" non nutrì mai un vero sentimento amoroso, ma il suo affetto e il suo senso pratico della vita costituivano per lui un rifugio sicuro dove frenare gli eccessivi voli di fantasia. Il temperamento ribelle e dissoluto di Wagner aveva bisogno, infatti, di un piccolo mondo affettivo in cui rifugiarsi tra le tante battaglie di un'esistenza incompresa. Tuttavia, tali differenze di carattere, oltre alla mancanza di figli e al generale senso di irresponsabilità da parte dell'artista, costituirono ben presto motivo di crisi matrimoniale.

Dal 1837 divenne direttore d'orchestra a Königsberg (l'attuale Kaliningrad). Poco dopo il teatro fu costretto a chiudere per eccesso di indebitamento. Wagner venne licenziato ma riuscì ad ottenere un posto di direttore a Riga. Qui cominciò a comporre Rienzi.

Nel 1839 perse il posto anche a Riga. Per sfuggire ai creditori fuggì in modo rocambolesco varcando di nascosto il confine fra Russia e Prussia e si imbarcò con Minna su un piccolo veliero alla volta di Londra. Mentre assisteva ad una tempesta sul mare, nel suo viaggio, gli venne l'ispirazione per comporre L'olandese volante, che rappresenta il primo capolavoro autenticamente wagneriano, sebbene ancora compreso nel periodo giovanile che si protrarrà fino al Lohengrin.

Trascorse gli anni dal '39 al '42 in condizioni di grande povertà a Parigi. Per sopravvivere dovette rassegnarsi a impegnare le fedi matrimoniali al Monte di pietà e scrivere delle trascrizioni di pezzi per banda, portando a termine Rienzi e continuando nel contempo la stesura de L'olandese volante. È di questi anni l'incontro con Ludwig Feuerbach, la sua filosofia dell'ateismo e le teorie socialiste di Pierre-Joseph Proudhon, che influenzarono le prime versioni della Tetralogia (L'Anello del Nibelungo). Tuttavia, lo stile Grand-Opera francese del Rienzi riscosse un grande successo che gli permise di ottenere il posto di direttore d'orchestra dell'Opera di Dresda, avvenimento che per la moglie Minna costituiva l'inizio di una brillante carriera. Fiducioso che questa posizione



Naviglio Piccolo

avrebbe favorito il rapporto del pubblico nei confronti della sua nuova arte, Wagner si aspettava un altro trionfo con *L'Olandese volante*, rappresentato a Dresda il 2 gennaio 1843; ma lo strano impianto del dramma, che aboliva i pezzi a forma chiusa e tratteggiava i personaggi con una sensualità profonda fino ad allora sconosciuta, disorientò il pubblico del teatro. Un esito ancor più tiepido riscosse la prima del *Tannhäuser* (Dresda 1845), scritto - a detta dell'autore - in uno stato di eccitazione febbrile. In realtà, il giovane Wagner si sentiva prigioniero di un mondo che odiava, specchio di un'arte legata al conformismo dell'epoca, nonostante il compenso annuo di 1500 talleri che facevano la gioia di Minna e della sua pacifica vita borghese. Questa situazione, unita alla freddezza del pubblico nei riguardi dei suoi lavori, lo portarono alla creazione di *Lohengrin*, personaggio in cui Wagner rivide se stesso nel vano desiderio di essere accettato, in un momento di debolezza della sua vita di uomo e di artista.

"Mi sentii spinto a chiedere: da dove vieni, perché? E per lungo tempo la mia arte sparì davanti a queste domande".

Nacquero intanto le sue grandi amicizie: Franz Liszt, già conosciuto in un albergo di Berlino nel '42, e Hans von Bülow, il futuro direttore d'orchestra, entrambi ferventi ammiratori della sua musica.

I sei anni che separarono la composizione del *Lohengrin* (terminato nel '47) e l'inizio de *L'oro del Reno* furono radicali per il processo di evoluzione stilistica del compositore. Questo periodo di inattività musicale fu segnato dalla stesura di numerosi libri teorici, in cui Wagner spiegò la sua nuova concezione artistica e politica del mondo: *Opera e dramma*, *Opera d'arte dell'avvenire*, *L'arte e la rivoluzione*. In essi si legge:

"Il bisogno più urgente e più forte dell'uomo perfetto e artista è di comunicare se stesso - in tutta la pienezza della sua natura - all'intera comunità. E non può arrivare a tanto se non nel dramma."

"Il popolo è l'insieme di tutti coloro che provano una necessità comune. Dove non esiste necessità non esiste vero bisogno. Dove non esiste vero bisogno pullulano tutti i vizi, tutti i delitti contro la natura, ossia il bisogno immaginario. Ora, la soddisfazione di tale fittizio bisogno è il "lusso". Il lusso non può mai essere soddisfatto perché, essendo qualcosa di falso, non esiste per esso un contrario vero e reale in grado di soddisfarlo e assorbirlo. Esso consuma, tortura, prostra la vita di milioni di poveri, costringe un intero mondo nelle ferree catene del dispotismo, senza riuscire a spezzare le catene d'oro del tiranno. È l'anima dell'industria che uccide l'uomo per usarlo come una macchina."

L'opera d'arte fu vista come una sorta di sublimazione di un mondo affrancato dall'ipocrisia e dal potere del ricco sul povero. Si trattava di una teoria positivista ancora precaria, schopenhaueriana, ma affine allo spirito della rivoluzione che in quel periodo ardeva un po' in tutta Europa. E proprio la rivoluzione del 1849 vide Wagner impegnato a erigere barricate al fianco di Bakunin. Ovviamente perse il posto di direttore a Dresda con grande disappunto di Minna. Il 3 maggio Wagner accompagnò la moglie a Chemnitz, lontana dalla guerra, per tornare a Dresda con Bakunin e Hubner, membro del governo provvisorio. Ma quando i due vennero arrestati dalla polizia reale, Wagner decise di lasciare la Sassonia per evitare guai (il mandato d'arresto lo raggiunge il 16 maggio) e ripartì precipitosamente a Weimar sotto la protezione di Franz Liszt. Pur aiutandolo, l'amico criticò le sue velleità politiche incitandolo a dedicarsi esclusivamente all'arte, come lo stesso Liszt scrisse in una lettera seguente:

Basta con la politica e con le chiacchiere socialiste. Occorre rimettersi al lavoro con ardore, il che non sarà difficile, col vulcano che Ella ha nel cervello."

Gli donò quindi 300 franchi per il viaggio che lo avrebbe condotto in esilio a Zurigo e a Parigi. Minna gli scrisse che sarebbe tornata da lui solo quando sarebbe stato in grado di mantenerla con un lavoro sicuro, sebbene continuassero a vedersi e a scriversi di frequente. Di lei, Wagner scrisse a Liszt:

"Sempre c'erano state tra noi scene di appassionati litigi senza che vi fosse mai un ravvedimento da parte sua. Resomi conto delle nostre differenze di carattere e di cultura intellettuale, toccava sempre a me essere ragionevole e addolcirla col mio pentimento."

Del resto, cominciarono a manifestarsi le prime simpatie femminili che costelleranno per sempre la vita dell'artista, facilmente preda di fugaci relazioni amorose: la signora Ritter gli mandò 500 talleri



Naviglio Piccolo

e una pensione annuale che gli assicurò momentaneamente la vita, e madame Laussot (Jessie) - innamorata della sua arte - lo invitò a Bordeaux presso di lei. Rattristato dalla notizia della condanna a morte di Bakunin, Wagner meditò un favoloso viaggio in Medio Oriente, "lontano da questa ristretta esistenza di libri" (Mein Leben). La giovane Jessie avrebbe voluto seguirlo ma, dopo una serie ripetuta di visite culminate con le proteste di Minna e del marito di Jessie, la polizia lo allontanò anche da Bordeaux. A salvarlo ci pensò ancora Liszt, che aveva appena diretto con successo la prima assoluta del Lohengrin a Weimar (1850). La notizia dell'evento richiamò l'attenzione e la fiducia di Wagner che, stabilitosi a Zurigo con Minna, da questo momento si dedicherà incessantemente alla composizione della Tetralogia.

A Zurigo incominciò una vita relativamente stabile per Wagner, appoggiato dagli amici di Bakunin - molti dei quali esuli in Svizzera - e dalla celebrità che gli derivava dall'esecuzione delle sue musiche. Per quanto osteggiato, infatti, il genio del musicista sembrava ormai indiscutibile. Grazie a Liszt, il Tannhäuser venne rappresentato in molti teatri tedeschi, mentre l'Olandese venne diretto a Zurigo dall'autore stesso. Nel 1852, dopo il primo viaggio in Italia che lo portò sulle rive del Lago Maggiore, Wagner terminò il testo dell'Anello del Nibelungo. E proprio in Italia trovò ispirazione per il preludio musicale dell'Oro del Reno - prologo della Tetralogia - poco dopo lo sbarco dalla nave che lo portò da Genova a La Spezia.

Appassionato anche di montagna (la quale ricorre spesso - insieme al mare - nell'ambientazione dei suoi drammi), intraprese avventurose passeggiate a piedi sui monti della Svizzera centrale.

Tuttavia, accanto al tema della natura, l'evento che segnò una svolta nella sua vita fu l'incontro con la filosofia di Schopenhauer, che ebbe l'effetto di modificare i passati ideali della rivoluzione. Leggendo Il mondo come volontà e rappresentazione, Wagner trovò la conferma di ciò ch'egli stesso andava lentamente maturando. Le significative frasi finali dell'Anello del Nibelungo furono più volte modificate e improntate su queste nuove teorie, che tratteggiavano già i drammi di Parsifal e di Tristano. Tristano, per la cui concezione fu fondamentale un altro evento di assoluta importanza nella vita del compositore: l'amicizia con la famiglia Wesendonck. Otto Wesendonck era socio in affari di un'industria tessile di New York e conobbe il musicista durante un concerto di musiche di Beethoven. Sua moglie Matilde, poetessa dilettante, sembrava fatta apposta per condividere il genio dell'artista. Del resto, erano anni di fervente attività creativa. Entro il '56, Oro del Reno e Walkyria furono terminati. Sigfrido seguì d'appresso, così che l'immenso lavoro della Tetralogia sembrò quasi concluso. S'interruppe però a metà del secondo atto del Sigfrido, quando i rapporti tra Richard e Matilde divennero sempre più intimi. Otto aveva infatti affittato all'amico un'ala della sua villa di Zurigo, il cosiddetto "asilo", un'oasi di pace dove vivere in tutta tranquillità. Richard vi si stabilì con Minna, i cani e i pappagalli. La moglie non tardò ad accorgersi di questo nuovo amore che cresceva mese dopo mese, una passione travolgente che interruppe la stesura dell'Anello per intraprendere Tristano. A Matilde si devono inoltre le cinque poesie dei Wesendonck-lieder, che Wagner musicò nell'intimità della loro relazione, rarissimi saggi del Maestro al di fuori dell'orbita del dramma.

"Un anno fa, oggi, terminai il poema del Tristano e ti portai l'ultimo atto. Tu mi abbracciasti e mi dicesti: ora non ho più desideri! In quel momento, io rinacqui una seconda volta. Mi ero andato sempre più staccando dal mondo con dolore. Tutto in me era diventato negazione, rifiuto e desiderio di opporre un'affermazione. Una donna dolce si è gettata in un mare di sofferenze per offrirmi quell'istante adorabile e per dirmi che mi ama..."

A questo punto lo scandalo esplose all'improvviso. Minna mostrò ad Otto Wesendonck le lettere del marito a Matilde, a cui seguirono interminabili scenate di gelosia. Otto fu conciliante ma Wagner dovette lasciare "l'asilo". Riparò quindi a Venezia, dove trascorse sette mesi di assoluto isolamento. Alloggiò all'albergo Danieli e a palazzo Giustiniani, dove portò avanti la stesura del Tristano. "In una notte d'insonnia, affacciatomi al balcone verso le tre del mattino, sentii per la prima volta il canto antico dei gondolieri. Mi pareva che il richiamo, rauco e lamentoso, venisse da Rialto. Una melopea analoga rispose da più lontano ancora, e quel dialogo straordinario continuò così a intervalli spesso assai lunghi. Queste impressioni restarono in me fino al completamento del



Naviglio Piccolo

secondo atto del Tristano, e forse mi suggerirono i suoni strascicati del corno inglese al principio del terz'atto.”

Protetto dal passaporto svizzero che le autorità austriache rispettarono seriamente (contro i tentativi dei ministri di Sassonia di espellerlo dal Lombardo-Veneto), Wagner rimase a Venezia fino al marzo del '59, "lontano dalla polvere delle strade e dallo spettacolo dei cavalli maltrattati". Raggiunse quindi Milano, poi Lucerna, dove portò a termine Tristano. A corto di denaro, propose a Otto Wesendonck l'acquisto dei diritti dell'Anello del Nibelungo, che l'industriale accettò per la favolosa somma di 24.000 franchi (6.000 per ciascuno dei quattro drammi): Wagner intendeva utilizzarli per tentare la sua ennesima illusione: la conquista dell'Opéra di Parigi.

Per la seconda volta, Wagner tentò la fortuna nella città che odiava, simbolo di un'arte "viziata e corrotta" ma indispensabile per aggiudicarsi la vittoria sul mondo. Nel 1860, senza troppa fortuna, vi aveva già portato l'Olandese volante in forma di concerto (modificato con l'aggiunta del tema finale della Redenzione), mentre l'anno seguente vi portò il Tannhäuser, pure modificato e memore delle innovazioni stilistiche post-tristaniane. Di tutti i suoi drammi, Tannhäuser gli sembrò il più appropriato a sostenere quest'atto di prostituzione che identificava il successo artistico col successo finanziario. Il denaro di Wesendonck, infatti, era già svanito nel pagamento anticipato di tre anni di pigione in un appartamento di lusso vicino all'Arco di Trionfo. Minna lo raggiunse poco dopo, ancora una volta, momentaneamente riappacificata: sala da pranzo in comune, camere da letto separate. Da parte sua, Napoleone III concesse le rappresentazioni pensando ad un evento artistico come un altro. Ma quel che in realtà avvenne superò qualsiasi immaginazione. Venne accolto come un genio esuberante, invasato e senza scrupoli, che osava stravolgere il gusto francese per la musica tutta arie e balletti, sostituendola con una concezione assolutamente nuova. Mentre il direttore dirigeva l'orchestra secondo la sua interpretazione, Wagner batteva un altro tempo con le mani e coi piedi, facendo un gran fracasso e abbandonandosi a violenti alterchi con gli orchestrali, esprimendosi oltretutto in un pessimo francese. In particolare, il divieto di introdurre il tradizionale balletto nel secondo atto - previsto dalla moda del teatro parigino - colpì l'orgoglio dei membri del Jockey Club, che usavano appunto presentarsi in platea non prima del second'atto.

“Ai ripetuti timori espressi sulla lunghezza del lavoro, replicai che non comprendevo tale inquietudine. Non era possibile, infatti, annoiare un pubblico abituato a divertirsi nell'ascoltare la Semiramide di Rossini. Tuttavia, io dimenticavo che in queste rappresentazioni il pubblico non si cura né dell'azione né della musica, e che la sua attenzione si rivolge solo ai virtuosismi dei cantanti. Ora, il Tannhäuser non era stato composto per le esibizioni dei cantanti...”-

Si disse che mai musica e mai autore furono più impopolari di Wagner e del Tannhäuser, la sera del 13 marzo 1861. Urla, fischi e risate condannarono l'esecuzione di un capolavoro che era costato la bellezza di 164 prove. Wagner ritirò l'opera dopo la terza recita, ma il tumulto lo rese celebre. Charles Baudelaire gli manifestò tutta la sua ammirazione, mentre la critica giornalistica non parlava d'altro.

“Fossi lontano da questa Parigi che non m'ha portato che sventure! Dovrò andarmene per forza, alla metà di questo mese. Ma dove? Come? Voto la mia vita alle peregrinazioni e ho sempre l'impressione di essere giunto alla fine...”

Wagner lasciò Parigi il 15 aprile. Tenne un festino d'addio, in un caffè di rue Laffitte - presenti Baudelaire e Gustave Doré - salutò e partì. Avanti a sé aveva un futuro sempre più incerto. Il mandato d'arresto che gli imponeva l'esilio dalla Germania era stato revocato, ma non sapeva dove andare. Come dice Aldo Oberdorfer nella sua eccellente biografia, si trattava di una "pezzenteria grandiosa, d'un accattonaggio magnifico che abitava nei palazzi e negli alberghi di lusso." Questo Wagner ormai cinquantenne, senza fissa dimora, agitato da eccessi di entusiasmo e crisi di depressione, osteggiato ma anche vezzeggiato da nobildonne sedotte dalla sua musica, ricominciò a chiedere prestiti a destra e a sinistra. Per esempio, all'amico comune Hornstein:

"Sento che lei è diventato ricco... Per tirarmi fuori dai guai mi occorre un anticipo di 10.000 franchi. Il suo aiuto mi renderà a me molto caro. In questo caso dovrebbe gradire di accogliermi l'estate prossima per circa tre mesi in uno dei suoi poderi, possibilmente in riva al Reno.”



Naviglio Piccolo

La signora Kalergis gli aveva già prestato 10.050 franchi per coprire il buco dei concerti di Vantadour ed ora contattò invano gli editori e i teatri di tutta Europa.

“Non ho nulla in vista e non sono atteso da nessuna parte. Sono libero come un uomo fuori dalla legge. Tutto è fondato sul caso.”

Questa situazione fu interrotta da Hans von Bülow, che riuscì ad accordarsi per la prima rappresentazione del *Tristano*, a Vienna. Dopo incertezze di vario genere, Wagner partì in treno per l'Austria, e durante il viaggio abbozzò l'ouverture dei *Maestri Cantori di Norimberga*, la grande commedia di cui aveva già scritto il testo. Ma le recite del *Tristano* incontrarono difficoltà enormi. L'opera fu ritenuta indecifrabile, difficile, astrusa, e le prove vennero ben presto sospese. Wagner si stabilì momentaneamente a Biebrich sul Reno, quindi a Magonza, dove era necessaria una visita all'editore Schott. Ma questi era un uomo d'affari e non ritenne sufficiente la vaga promessa di completare i *Maestri Cantori* entro breve tempo. Wagner gli cedette allora i diritti dei *Wesendonk-lieder*, ovvero, la profanazione della sua vita privata sull'altare della sopravvivenza. A Matilde scriveva lettere blande, gli ultimi strascichi di un amore ormai passato, mentre con Minna - rientrata definitivamente a Dresda - il ciclo era già concluso. Di certo, le due donne avevano giocato un ruolo importante nella sua arte: Minna aveva impersonato Fricka, che nella *Walkyria* rimprovera a Wotan la sua irresponsabilità e la dura realtà del mondo. Matilde era stata la sua Isotta. Adesso, la nuova amica Matilde Maier gli appariva sotto le banali sembianze di "una libera unione che escludesse gli obblighi della convivenza" (la strada più comoda che era sempre solito ricercare), e non influì per nulla sulla sua attività creativa. Anzi, la composizione dei *Maestri Cantori* era ferma del tutto. Il cane Leo l'aveva morso alla mano destra e per alcuni mesi non gli fu possibile scrivere una sola nota. Riprese allora la peregrinazione dei concerti, che culminarono con la fortunata tournée russa di Mosca e di Pietroburgo, ai primi del '63. Col denaro finalmente guadagnato poté stabilirsi a Vienna, la città che in quel momento gli sembrava meno ostile: gli organetti per le strade suonavano i motivi del *Tannhäuser* e l'insegna di un negozio aveva la scritta "Al Lohengrin". Ma i 7000 talleri finirono nell'arredo principesco della nuova casa, firmando cambiali ancor prima di sapere se i russi gli avrebbero accordato una seconda tournée (che non vi fu): sete, velluti, tappeti, tendaggi, ghirlande e barocchismi che forse tentavano di riempire un senso di vuoto sempre più profondo. In questa casa ebbe luogo la fastosa festa di Natale del 1863, organizzata per gli amici che l'avevano sostenuto tra doni e prestiti mai ripagati. Ricorda Peter Cornelius, alla sorella:

"Quel pazzo di Wagner ha acceso un grande albero e vi ha messo sotto un tavolo pieno di doni per me, addirittura regale! Pensa: un magnifico cappotto, un'elegante veste da camera grigia, un accendisigari, sei fazzoletti di seta, bottoni d'oro, belle cravatte, un bocchino di spuma. Tutto ciò che può immaginare una fantasia orientale."

Era l'assurdo che preludeva al periodo più nero, dove non c'era più posto per alcuna attività creativa. In effetti, Wagner era stanco, inaridito di fronte ai tronconi della *Tetralogia* e dei *Maestri Cantori* che non aveva più ripreso. Era solo di fronte alla fuga degli amici, come un mago che aveva perduto i suoi poteri.

“A cinquant'anni devo sapere di che vivrò. Guardo innanzi a me e sono profondamente stanco di vivere. Una lieve spinta e tutto è finito!...”

Non gli rimase che la fuga in Svizzera per evitare l'arresto per indebitamento. Per calmare i creditori, lo zio di Liszt - noto avvocato - vendette i mobili della casa di Vienna a sua insaputa, così che si ritrovò di colpo senza alloggio. Scrisse a Wesendonck sperando che lo accogliesse ancora a Zurigo, ma ricevette risposta negativa. Si presentò allora a casa di un amico di Marafeld, disperato e senza essere atteso, ma poco dopo fu invitato a ripartire. Erano i primi mesi del 1864: Ludwig II era appena salito sul trono di Baviera. Di passaggio a Monaco Wagner osservò in un ritratto il volto del sovrano, mentre correva a Stoccarda per convincere il direttore d'orchestra Eckert a rappresentargli il *Tristano*. Era il suo capolavoro che ammuffiva nel cassetto da 5 anni. Stavano dunque decidendo la questione quando, la sera del 3 maggio, il segretario del re di Baviera si presentò chiedendo di parlare con Wagner. Questi, credendosi ricercato dalla polizia, fece rispondere di non essere in casa. L'indomani mattina, il misterioso personaggio raggiunse il



Naviglio Piccolo

musicista in albergo, dove gli consegnò un anello e una foto del giovane re. Il miracolo era avvenuto: Ludwig, follemente innamorato, lo chiamava a Monaco presso di sé.

Il 5 ottobre 1864 avviene la prima assoluta di Huldigungsmarsch al Teatro Cuvilliés di Monaco.

Sotto la protezione del sovrano, ebbe finalmente luogo la rappresentazione del Tristano (1865) e de I maestri cantori di Norimberga (1868, direttore Hans von Bülow), l'unica commedia composta da Wagner, in cui viene esaltato il significato della nuova arte tedesca. Costretto ad allontanarsi anche da Monaco, a seguito dell'antipatia dimostrata dai monacensi e dagli stessi cortigiani, Wagner si stabilì sul Lago di Lucerna, dove portò a termine l'immenso lavoro della Tetralogia e dove conobbe il filosofo Nietzsche. La sua seconda moglie fu Cosima Liszt, figlia del grande pianista, sposata nel 1870. Wagner la strappò dal matrimonio con Hans von Bülow, che da quel momento ruppe l'amicizia col compositore. Da lei ebbe tre figli: Isolde (1865-1919), Eva (1867-1942, che sposò un filosofo precursore del Nazismo, Houston Stewart Chamberlain), e Siegfried (1869-1930). Ma re Ludwig non aveva troncato i rapporti col suo amico. Per anni finanziò con una cospicua rendita lo stile di vita dispendioso del compositore e supportò la realizzazione del Festival di Bayreuth, inaugurato con la prima rappresentazione de L'Anello del Nibelungo nel 1876. Nonostante il successo artistico delle recite, fu ancora il Re che salvò il Festival dal fallimento.

Wagner si stabilì definitivamente a Bayreuth, godendo solo in tarda età del successo e della fama dalla sua nuova arte. Per problemi di salute soggiornò a lungo nel sud-Italia, in Sicilia a Palermo tra il novembre 1881 e il marzo 1882, dove terminò l'orchestrazione del Parsifal opera che causò la rottura dei rapporti di Wagner con Nietzsche. È una leggenda l'affermazione che Wagner avesse tratto ispirazione per comporre il Parsifal visitando Ravello, l'opera era già composta, e non si capisce perché continui questa favola. I luoghi e le circostanze che hanno dato luogo a quest'opera tanto straordinaria quanto dibattuta hanno ispirato numerosi scrittori e registi cinematografici. Da allora, anche se continuò ad avere alcuni rapporti con Cosima (per cui provava molta ammirazione), il filosofo comincerà, e continuerà dopo la morte di Wagner, ad attaccare quella che secondo lui era la decadenza della musica del compositore. Per molti anni, a causa del carattere religioso del dramma, era consuetudine di non applaudire al termine della rappresentazione. Ancora oggi il pubblico spesso non applaude alla fine del primo atto (scena della Comunione). Durante una delle prime rappresentazioni a Bayreuth, Wagner si levò in piedi per zittire un applauso; ma quando, alla fine del secondo atto, egli stesso si alzò per applaudire, venne zittito dal pubblico.

Nel 1882 la famiglia si trasferì a Venezia. Il 13 febbraio 1883 Wagner morì in seguito ad un attacco cardiaco nella città lagunare, mentre era intento a scrivere un saggio, Sull'elemento femminile nella specie umana. La notte prima di morire, Wagner suonò per l'ultima volta, al pianoforte, il tema della scena IV dell'Oro del Reno, il lamento delle ondine. Dopo il trasporto da Ca' Vendramin Calergi ai binari del treno, il corpo fu portato in Baviera, dove è sepolto. La tomba di Wagner si trova a Bayreuth nel giardino della sua villa, Haus Wahnfried, non lontano dal teatro a lui dedicato e costruito appositamente per la rappresentazione delle sue opere. La scena dei funerali veneziani di Wagner è descritta da Gabriele D'Annunzio nel romanzo Il fuoco, in cui il suo alter ego letterario è uno dei portatori della bara del musicista: in realtà è quasi certo che questo ruolo non fu ricoperto dal giovane ventenne D'Annunzio, che non si trovava neanche a Venezia in quei giorni.

Il 1° novembre 1871 viene eseguita la prima del "Lohengrin" al Teatro comunale di Bologna, prima rappresentazione in assoluto di un'opera di Richard Wagner in Italia. L'arrivo a Bologna dell'opera del compositore tedesco è frutto dell'interessamento del sindaco Camillo Casarini e avviene su pressione della stampa cittadina, dominata dalla figura del giovane assessore Enrico Panzacchi. Le "stramberie della musica dell'avvenire" trovano opposizione tra gli influenti soci della Società Felsinea, che considerano Wagner "incomprensibile come un geroglifico egiziano", tra i liberali moderati e soprattutto tra i clericali, che si scagliano con aspri articoli contro il "framassone" Wagner. Sotto la guida del maestro Angelo Mariani, cantano il tenore Italo Campanini (Lohengrin), Bianca Blume (Elsa), Maria Löwe Destin (Ortruda), Elisa Stefanini Donzelli, Pietro Silenzi. Il Teatro Comunale è gremito in ogni ordine e accoglie i più bei nomi dell'aristocrazia bolognese, fra cui



Naviglio Piccolo

Enrico Panzacchi e Alfredo Oriani. Il successo è fin dalla prima straordinario: gli artisti e il direttore vengono più volte richiamati alla ribalta. Ad una delle quattordici repliche presenzierà anche Giuseppe Verdi, accompagnato da Arrigo Boito. Il 31 maggio 1872 il Consiglio municipale assegnerà a Wagner la cittadinanza onoraria. Il Teatro Comunale diverrà il tempio del culto wagneriano in Italia: a Bologna si terranno anche le prime italiane di "Tannhäuser" (1872), "Il vascello fantasma" (1877), "Tristano e Isotta" (1888) e "Parsifal" (1914, prima assoluta europea, fino ad allora esclusiva a Bayreuth). Al "Lohengrin" sarà intitolato anche un profumo: un doppio "estratto olezzante", che un avviso a pagamento definirà indispensabile a "chiunque aspiri all'eleganza".

Wagner adorava i cani e tutti gli altri animali, ma una volta dovette restare due mesi senza comporre i Maestri Cantori a causa di un morso alla mano destra: questo fu causato dal cane Leo, che Wagner stava accuratamente lavando e pettinando. In quanto grande amante degli animali, insorse pubblicamente contro la vivisezione e sostenne i diritti degli animali. Aveva un fisico allenato: a cinquantasette anni, era ancora capace di arrampicarsi agilmente fino al primo piano di una casa aggrappandosi agli sporti, con grande paura di sua moglie Cosima. Wagner notoriamente soffriva d'insonnia e di malinconia notturna, nonché di erisipela facciale. Il compositore amava molto l'Italia: in diverse città trovò ispirazione e pace per comporre. A Venezia scrisse parte del Tristano, a La Spezia ebbe in sogno l'ispirazione per il preludio della Tetralogia, a Ravello e nel Duomo di Siena immaginò la scena del Parsifal, che portò a termine a Palermo. Nel 1859 simpatizzò per il Piemonte contro l'Austria, in vista della seconda guerra di indipendenza. Cosima era nata a Como, da cui il nome "Cosima". Quando componeva, Wagner era solito indossare vesti sfarzose e molto costose. Arredava le sue case con sete di diverso colore e ogni camera aveva la sua tinta particolare.

Caratteristica fondamentale di Wagner è la rappresentazione del "dramma" come elemento di introspezione. Le opere di Wagner non possono essere considerate opere (o spettacoli musicali) nel senso tradizionale del termine, bensì sono grandiose architetture in cui musica, canto, poesia, recitazione e psicologia si fondono secondo la logica del Wort-Ton-Drama (l'opera d'arte totale). Egli stesso definiva le sue opere "azioni" o addirittura "gesta della musica divenute visibili". Queste "azioni" pretendono un'attenzione quasi religiosa, a cui lo spettatore deve assistere senza la minima distrazione. Nel teatro di Bayreuth, infatti, per la prima volta le luci venivano spente e l'orchestra era totalmente nascosta sotto il palcoscenico, come se la musica sorgesse magicamente dall'immaginazione dello spettatore. Il termine "immaginazione" non è casuale. Infatti, la musica di questi drammi è composta da un mosaico di temi conduttori (leitmotiv) che delineano un'attività psichica in continuo rinnovamento. Scrive Giulio Confalonieri nella sua monumentale Storia della musica:

« Il sistema dei leitmotiv sta in rapporto di reciprocità con il dramma. C'è un fluido, un ondeggiamento, una maniera di incresparsi sempre linee verticali, così da toglier loro ogni staticità accordale, ogni qualvolta un complesso di collegamenti psicologici che dobbiamo, senz'altro, proclamare freudiani. Le infinite ombreggiature corrispondono a un'attività della nostra coscienza, ossia "sono" nella nostra coscienza prima di essere nella musica. »

Di conseguenza, nessun pezzo a forma chiusa, nessuna aria ostacola il libero fluire della narrazione, che scorre senza soluzione di continuità dall'inizio alla fine di ogni atto, sottoponendo il canto al commento di un'orchestra smisurata per numero di strumenti e ampiezza sonora. Rilevante in Wagner è l'uso del cromatismo, quell'onda incessante di spirali cromatiche che, specie nel Tristano, si esaspera al punto da abbandonare la struttura tonale. Tali prerogative, unite alla spropositata lunghezza delle partiture, portarono Wagner ad essere accusato di oscurità e pesantezza, un giudizio che si trascina fino ad oggi tra gli ammiratori dell'opera di stampo convenzionale. Osserva ancora Confalonieri:

« Nell'opera del maestro lipsiense avvertiamo un qualcosa che va accettato come un servaggio, come una imposizione magica e, in certo senso, violenta. Ciò disturba. »



Naviglio Piccolo

Isaac Albeniz

Isaac Manuel Francisco Albéniz (Camprodon, 29 maggio 1860 – Cambo-les-Bains, 18 maggio 1909) è stato un pianista e compositore spagnolo, considerato fra i maggiori esponenti della sua scuola nazionale.

Nato a Camprodon nel 1860 in una famiglia di origine ebraica, nella provincia catalana di Girona in Spagna, Albéniz fu un bambino prodigio. Nel 1864, a soli quattro anni, debuttò al pianoforte davanti al grande pubblico del teatro Romea di Barcellona. Dopo aver assunto lezioni private da Antoine François Marmontel a Parigi, dove continuava a esibirsi, nel 1867 sostenne e superò l'esame di ammissione al conservatorio della capitale francese. La sua iscrizione ufficiale però fu rifiutata a causa della troppo giovane età e il giovane promettente pianista Albéniz venne respinto. Pertanto chiese ed ottenne di essere ammesso al conservatorio di Madrid, ma anche in codesto istituto Albéniz ben presto non si trovò a suo agio. Era un allievo molto ribelle, eccentrico e intollerante a certe "bigotterie" accademiche impostegli da alcuni dei suoi insegnanti, in particolare nell'affinamento della tecnica pianistica. Dopo aver litigato in toni pesanti con il suo maestro, Albéniz lo rinfacciò e lo maledisse, e decise da quel momento di non mettere mai più piede in un Conservatorio di musica proseguendo interamente la sua formazione sia pianistica nonché della composizione da autodidatta.

Il giovane Albéniz era un ragazzo indisciplinato. Si sa con certezza che fuggì di casa rimanendo via per più di un mese; ma tale fuga è stata probabilmente mitizzata dalle biografie, sostenendo che egli si sia addirittura imbarcato per Porto Rico pagandosi il viaggio con i concerti. Qui sarebbe stato rintracciato dal padre Ángel, ispettore doganale appena trasferito a Cuba, ottenendo poi il permesso di proseguire. Non è implausibile che l'allora tredicenne musicista abbia avviato il suo tour nelle Americhe proprio al seguito del genitore.

In tutti i casi, il giovane Isaac tenne - in date imprecisate intorno al 1875 - concerti negli Stati Uniti, a Londra e a Lipsia, per essere poi ammesso al conservatorio di quest'ultima città. Di qui, si trasferì poco dopo al conservatorio di Bruxelles, dove confermò la pessima fama del suo carattere. Divenne infine allievo di Liszt a Budapest, Weimar e Roma.

Lo scapestrato giovane avrebbe messo, di colpo e definitivamente, la testa a posto sposando nel 1883 l'allieva Rosina Jordana. Nel frattempo aveva fatto la conoscenza di Felipe Pedrell, considerato il fondatore della scuola musicale nazionale spagnola. Questi lo esortò a sviluppare il patrimonio musicale nazionale, che Albéniz avrebbe poi calato nelle sue celebri suite.

Dopo un periodo di vita familiare a Madrid, fu di nuovo a Parigi e a Londra, dove visse dal 1889, stabilendo in Francia (1893) la residenza principale. A Parigi strinse amicizia con Chausson, Debussy, Dukas, Fauré e insegnò pianoforte alla Schola cantorum.

Nel 1900, mentre iniziava a soffrire di disturbi renali, tornò a comporre per il pianoforte. L'opera considerata il suo capolavoro, la suite Iberia, risale appunto agli ultimi anni, dal 1905 in poi. Morì, non ancora quarantanovenne, a Cambo-les-Bains il 18 maggio 1909, di nefrite cronica o "malattia di Bright". Fu sepolto al Cementiri del Sudoest di Barcellona.

Erede del virtuosismo lisztiano, conoscitore delle nuove tendenze musicali francesi (aveva studiato e vissuto a Parigi), Albéniz realizza, con de Falla, Turina e Granados (ciascuno a suo modo, sulla scia di Pedrell) la definitiva emancipazione della scuola spagnola dai modelli stranieri. Celebre è la sua produzione per pianoforte, con la Suite española op. 47, España, Recuerdos de viaje e Iberia. Famosissimo in tutto il mondo è il quinto brano della Suite española, Asturias (Leyenda), anche e soprattutto nella trascrizione per chitarra di Andrés Segovia. Molti altri brani di Albéniz si prestarono alla trascrizione per questo strumento.



Naviglio Piccolo

Maurizio Carnelli

Pianista, ha studiato pianoforte, clavicembalo, direzione d'orchestra e composizione al Conservatorio G. Verdi di Milano e si è laureato in filosofia con una tesi sul simbolo nell'arte.

Musicista dai vasti interessi, si è particolarmente dedicato all'accompagnamento dei cantanti collaborando tra gli altri con Alfredo Kraus, Giuseppe Di Stefano, Nicola Martinucci, Pietro Ballo, Luciana Serra, Nigel Rogers, Svetla Vassileva, Stefania Bonfadelli, Janet Perry, Fausto Tenzi, Adelina Scarabelli. Di particolare rilievo il suo sodalizio con Lucia Valentini Terrani, con cui, nel 1996, ha inciso una antologia di arie da camera e cantate di Haydn e Rossini che gli ha valso il premio "cd classica".



Naviglio Piccolo

Quota di partecipazione € 5,00

Viale Monza 140 I Piano (M1 Gorla - Turro)

Informazioni: www.navigliopiccolo.it email naviglio.piccolo@navigliopiccolo.it

20