



# *Naviglio Piccolo*

Mercoledì 16 dicembre 2015 - ore 21.00

Orchestra Giovanile  
*crescendo*  
della Martesana

## **Orchestra Crescendo**

Orchestra Giovanile  
*crescendo*  
della Martesana

**Orchestra Giovanile della Martesana**

**Direttore**

# **Judit Földes**

**Johann Sebastian Bach** Suite n.1 per Orchestra in Do maggiore BWV 1066  
(1685 – 1750) *Ouverture*

**Antonio Vivaldi** "Sposa son disprezzata"  
(1678 – 1741) dall'opera *Bajazet*

**Georg Philipp Telemann** Concerto in re minore per 2 Chalumeau  
(1681 – 1767)

**Antonio Vivaldi** "La Tempesta di Mare"  
Concerto per Flauto, Oboe e archi, RV 570

Introduzione e presentazione di

## **Simone Fontanelli**

Quota di partecipazione € 5,00

**Viale Monza 140 I Piano (M1 Gorla - Turro)**

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



# *Naviglio Piccolo*

Lo **chalumeau** è un antico strumento ad ancia semplice usato nel tardo XVII e XVIII secolo.

Tra i vari nomi con i quali è stato indicato lo strumento, vi sono salmoè, scialumò, schalamaux, shalamo, salmò, chalimou, tutte forme derivate di chalumeau (al plurale chalumeaux), termine che a sua volta deriva, attraverso il latino calamus, dal greco κάλαμος (kalamos) che significa "canna".

Hanno scritto concerti per questo strumento, tra gli altri, Antonio Vivaldi, Christoph Graupner e Georg Philipp Telemann e suo fratello che ne sono stati pure suonatori.

Dopo un secolo di vita, tuttavia, lo strumento cadde in disuso e il termine ed i suoi derivati passarono ad indicare il registro più basso del clarinetto, il flauto e l'oboe



# Naviglio Piccolo

## Gli autori

### Antonio Vivaldi

**Antonio Lucio Vivaldi** (Venezia, 4 marzo 1678 – Vienna, 28 luglio 1741) è stato un compositore e violinista italiano 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.

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



# Naviglio Piccolo

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 certificherà 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 - 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.



# Naviglio Piccolo

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 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





# Naviglio Piccolo

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 degli'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 figuretta 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 Kärntnertortheater. 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 Kärntnertortheater ed era conosciuta anche come *Satlerisch Haus*, fu



# Naviglio Piccolo

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 Spitaler Gottsacker di Vienna. Il luogo della 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 dedicati 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),





# Naviglio Piccolo

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 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 soprano), 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



# Naviglio Piccolo

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, 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.

## Georg Philipp Telemann

Georg Philipp Telemann (Magdeburgo, 14 marzo 1681 – Amburgo, 25 giugno 1767) è stato un compositore e organista tedesco. Autodidatta, espresse già nell'infanzia una spiccata facilità compositiva e una precoce padronanza di strumenti musicali quali violino, flauto dolce e clavicembalo. Contemporaneo di Bach e Händel, cui lo legava una profonda amicizia, all'epoca della sua vita era molto famoso e considerato uno dei maggiori musicisti tedeschi.

All'età di dodici anni, scrisse un'opera su modello di una partitura di Lully (in quest'epoca, la musica drammatica era poco conosciuta in Germania) che venne rappresentata nei teatri di Magdeburgo e Hildesheim, ma la famiglia non incoraggiava le sue aspirazioni artistiche spingendolo inutilmente verso la carriera forense. Compiuti gli studi giovanili e ottenuta, nel 1701, la laurea in giurisprudenza, Telemann intraprende la carriera musicale a Lipsia, dove già durante gli studi universitari aveva fondato il Collegium Musicum, entrando alle dipendenze dell'Opera di Lipsia dapprima come compositore operistico e subito dopo come direttore musicale.

Nel 1705 divenne maestro di cappella presso il conte di Promnitz a Sorau dove studiò e apprese lo stile di Lully e di altri esponenti della scuola francese; una conoscenza che consolidò, nel 1707, con un soggiorno di otto mesi a Parigi. Chiamato ad Eisenach, nel 1708, in qualità di direttore dei concerti, vi successe più tardi ad Ebenstreit nel posto di maestro di cappella. Tre anni dopo ricevette una doppia nomina di maestro di cappella della chiesa di Recollets e di quella di Santa Caterina di Francoforte.

Si recò in questa città, conservando tuttavia la carica e gli emolumenti di maestro di cappella della corte di Eisenach a condizione di inviare ciascun anno un certo numero di composizioni nuove. Dopo quattro anni di soggiorno a Francoforte, Telemann cedette alle insistenze del margravio di Bayreuth e prese la direzione di questa cappella, senza perdere il suo titolo ad Eisenach. Infine, nel 1721 gli fu offerto un posto di direttore di musica ad Amburgo. L'accettò e ricoprì l'incarico per circa quarantasei anni, conservando sempre quelli di maestro di cappella di Eisenach e Bayreuth.



# Naviglio Piccolo

Sono di questi anni i suoi lavori più importanti e noti, come la celebre Tafelmusik. Sempre ad Amburgo, fondò nel 1728 il primo giornale di musica tedesco, il Getreuer Musik-Meister. Nella sua lunga carriera, fece mostra di una prodigiosa attività e compose un numero talmente grande di opere che ci sono pochi compositori tedeschi che gli si possono paragonare per la fecondità. Egli stesso incise, con l'acquaforte e il bulino, su lastre di rame o stagno, una parte delle sue produzioni e fece stampare il resto negli antichi caratteri di Amburgo. Morì in questa città, il 25 giugno del 1767 all'età di 86 anni.

Telemann ebbe due fasi nella sua vita artistica: per tutta la durata della prima, non fu più che un discreto emulo della musica di tradizione tedesca, componendo pezzi in uno stile più severo che fiorito e dal carattere più contrappuntistico che melodico. Nella seconda, invece, lasciò più libero corso alla sua vena melodica che sosteneva la sua più che prodigiosa attività creativa (si contano più di 5000 opere da lui composte, 6000 secondo altri). Dice in proposito il critico musicale Eduardo Rescigno:

*« ...Uomo di vasta cultura e di vari interessi, [Telemann] si accosta alla musica per vocazione, da dilettante e per tutta la vita conserva nei confronti dell'arte musicale un rapporto di felice partecipazione umana, ben lontano dal rigido professionalismo di molti suoi colleghi... Scrive molto, tutto quello che i suoi vari uffici gli impongono di scrivere; ma da buon dilettante - cioè da uomo di cultura che si è avvicinato alla musica soprattutto per passione - scrive prevalentemente per i dilettanti, per farsi eseguire da altri appassionati di cui conosce perfettamente i limiti e le preferenze, instaurando un vivo rapporto tra il compositore ed il suo pubblico. Il dilettantismo diventa quindi ragione prima di scelte stilistiche: una grande semplificazione, un'accurata ma sempre geniale economia sonora, una grande precisione di schemi. Infine, l'innata curiosità dell'amatore e dell'uomo colto, ansioso di tutto sperimentare senza tema di venir meno alla rigorosa dignità del professionista, lo porta ad accostarsi agli stili più diversi, a tentare tutte le forme, sempre adattandole a quella geniale linearità di dettato che è la sigla sempre ricorrente del musicista magdeburghese... »*

Molti musicisti lo lodarono e gli riconobbero una grande conoscenza tecnica della musica, tra questi Händel il quale ricorda come Telemann fosse "capace di scrivere un mottetto a otto voci più velocemente di una comune lettera". In vita venne considerato uno dei più grandi musicisti tedeschi e fu amico di Johann Sebastian Bach. Dopo essersi laureato in legge, Telemann conobbe Händel e, abbandonata la toga, si dedicò completamente all'arte e alla professione musicale. La sua Musica da Tavola può essere annoverata tra i capolavori del barocco musicale. L'ultima volta che fu eseguita un'opera di George Philipp Telemann fu nel 1832 (Der Tod Jesu) dopo di che non fu più eseguito nulla sino alla prima decade del XX secolo quando rivenne scoperto e minuziosamente catalogato secondo la sigla TWV (Telemann-Werke-Verzeichnis).

## Johann Sebastian Bach

**Johann Sebastian Bach**, (Eisenach, 31 marzo 1685 secondo il calendario gregoriano, 21 marzo 1685 secondo quello giuliano – Lipsia, 28 luglio 1750), è stato un compositore, organista, clavicembalista e maestro di coro tedesco del periodo barocco, di fede luterana, universalmente considerato uno dei più grandi geni nella storia della musica.

Johann Sebastian Bach nasce il 21 marzo 1685 a Eisenach, una cittadina tedesca che all'epoca contava circa seimila abitanti.

L'infanzia di Bach è poverissima di notizie, eccezion fatta per alcuni avvenimenti familiari. L'aneddotica tradizionale vuole Sebastian intento ad apprendere i primi rudimenti musicali dal



# Naviglio Piccolo

padre Ambrosius, che gli avrebbe insegnato a suonare il violino e la viola, o occupato a voltare le pagine dei manoscritti mentre il secondo cugino Johann Christoph suonava l'organo nella Georgenkirche.

Dal 1693 al 1695 frequenta la scuola di latino di Eisenach e dopo la morte dei genitori, avvenuta proprio in quegli anni, viene accolto a Ohrdruf dal fratello Johann Christoph, che gli impartisce con l'occasione anche lezioni di organo e clavicembalo. Nel 1700 lascia la famiglia del fratello per recarsi a Luneburg, dove entra a far parte del coro della Michaeliskirche e ha modo di conoscere G. Bohm, un eminente organista, nonché compositore, del tempo.

Frequenta inoltre la biblioteca locale, che all'epoca disponeva di un nutrito archivio con le musiche dei secoli precedenti. Dopo essere stato per poco tempo violinista presso la corte di Sassonia-Weimar, nel 1703 diviene organista titolare di S. Bonifacio ad Arnstadt e, in breve tempo, acquisisce una vasta rinomanza come virtuoso. Nel 1705 intraprende un viaggio poi diventato leggendario: si reca infatti a Lubecca per ascoltare il famoso organista D. Bextehude, che Sebastian ammirava particolarmente per le sue composizioni e di cui aveva tanto sentito parlare, affrontando il lungo percorso (400 km) totalmente a piedi!

Uno degli obiettivi si Bach, fra l'altro, era anche quello di sostituire, un giorno, il grande e ammirato Maestro al seggio dello stesso organo. Purtroppo, tale desiderio non ebbe mai modo di concretizzarsi. Il giovane musicista trova così un'altra sistemazione come organista di S. Biagio a Muhlhausen, dove in seguito si sistema con la cugina Maria Barbara. Qui, nella solitudine e tranquillità della cittadina tedesca, compone un gran numero di pezzi per organo e le prime Cantate (ossia brani da eseguire durante la funzione sacra), che ci sono pervenute.

Contrariamente però a quello che ci ha tramandato la storiografia ufficiale, Bach non aveva affatto un carattere facile e conciliante. Alcuni dissidi con i superiori, dunque, lo inducono alle dimissioni e al trasferimento presso la corte di Sassonia-Weimar come organista e musicista di camera (violinista e violista). A Weimar continua la composizione di musiche organistiche, particolarmente gradite al duca, e ha modo di studiare le contemporanee musiche italiane, trascrivendo in particolare concerti di Antonio Vivaldi (che Bach ammirava assai), A. e B. Marcello e altri; copia fra l'altro le opere di un altro grande italiano, quel Frescobaldi che con i "Fiori musicali" rappresentava uno dei vertici dell'arte clavicembalistica e tastieristica in genere.

Poco valutato come compositore, la fama di Bach dilaga invece come insuperabile organista, fama consacrata dai concerti che tiene nel 1713-17 a Dresda, Halle, Lipsia e in altri centri. I fortunati ascoltatori rimangono di volta in volta rapiti, commossi o sconvolti dalle capacità esibite dal genio, in grado di plasmare l'anima dell'uditorio a seconda che voglia essere patetico o semplicemente virtuosistico.

I motivi per cui Bach abbandona il posto a Weimar, nel 1717, non sono stati ancora definitivamente chiariti. Nello stesso anno assume la carica di maestro di cappella alla corte riformata del principe Leopoldo di Anhalt-Cothen a Kothen, con l'incarico di comporre Cantate d'occasione e musiche concertistiche. Il fatto che la musica sacra non fosse praticata a Kothen (la corte era di confessione calvinista e perciò ostile all'impiego della musica nel culto) gli consente di dedicarsi con maggiore applicazione alla musica strumentale. A quel periodo, infatti, risalgono appunto i sei concerti detti "brandeburghesi" (perché scritti appunto alla corte del margravio di Brandeburgo), le suites e sonate per strumenti soli o accompagnati e soprattutto molta musica per clavicembalo, fra cui spicca il primo volume del "Clavicembalo ben temperato".

Nel 1721, dopo la morte di Maria Barbara, Bach sposa in seconde nozze la cantante Anna Magdalena Wulcken, figlia di un trombettista locale. Il periodo di Kothen si conclude quindi nel 1723, quando Bach accetta il posto di Kantor nella chiesa di S. Tommaso a Lipsia, lasciato vacante da J. Kuhnau.

Pur continuando a mantenere il titolo di Kappellmeister a Kothen, però, non abbandona più Lipsia, anche se i continui dissidi con i suoi superiori laici ed ecclesiastici gli procurarono non poche amarezze. Durante i primi anni di attività a Lipsia compone un gran numero di cantate sacre e le celeberrime grandi Passioni, ritornando alla musica strumentale solo verso il 1726.





# Naviglio Piccolo

Nel 1729 e fino al 1740 assume la direzione del Collegium Musicum universitario, per il quale compone numerose cantate profane e concerti per uno o più cembali, nonché molta musica strumentale di vario genere. Il ventennio 1730-50 è occupato dalla composizione della Messa in si minore, alla rielaborazione di sue musiche precedenti, alla soluzione di problemi di contrappunto (esempi illuminanti in tal senso sono il secondo volume del "Clavicembalo ben temperato", i corali organistici della raccolta del 1739 e le "Variazioni Goldberg").

Nel 1747 il re Federico II di Prussia lo invita a Potsdam, riservandogli grandi onori e assistendo ammirato alle sue magistrali improvvisazioni. Tornato a Lipsia, un Bach riconoscente invia al sovrano la cosiddetta "Offerta musicale", rigorosa costruzione contrappuntistica di un tema scritto proprio dall'imperatore. Verso il 1749 la salute del compositore comincia a declinare; la vista si affievolisce sempre più e a nulla valgono le operazioni tentate da un oculista inglese di passaggio a Lipsia.

Ormai completamente cieco, Bach detta la sua ultima, immensa composizione (rimasta purtroppo incompiuta), l'"Arte della fuga" prima di esser colto da collasso cardiaco, sopraggiunto poche ore dopo un prodigioso recupero delle facoltà visive.

Muore il 28 luglio 1750, mentre la sua musica viene riscoperta definitivamente solo nel 1829 grazie ad un'esecuzione di Mendelssohn della "Passione secondo Matteo".

Le sue opere sono notevoli per profondità intellettuale, padronanza dei mezzi tecnici ed espressivi e bellezza artistica.

Bach operò una sintesi mirabile fra lo stile tedesco (di cui erano stati esponenti, fra gli altri, Pachelbel e Buxtehude) e le opere dei compositori italiani (particolarmente Vivaldi), dei quali trascrisse numerosi brani, assimilandone soprattutto lo stile concertante. La sua opera costituì la summa e lo sviluppo delle svariate tendenze compositive della sua epoca. Il grado di complessità strutturale, la difficoltà tecnica e l'esclusione del genere melodrammatico, tuttavia, resero la sua opera appannaggio solo dei musicisti più dotati e all'epoca ne limitarono la diffusione fra il grande pubblico, in paragone alla popolarità raggiunta da altri musicisti contemporanei come Telemann o Händel.

Nel 1829 l'esecuzione della Passione secondo Matteo, diretta a Berlino da Felix Mendelssohn, riportò alla conoscenza degli appassionati la qualità elevatissima dell'opera compositiva di Bach, che è da allora considerata il compendio della musica contrappuntistica del periodo barocco.

Lo stile musicale di Bach nasce dalla sua straordinaria genialità nelle invenzioni contrappuntistiche, nello sviluppo dei motivi e nel suo gusto per l'improvvisazione alla tastiera. In tutta la sua adolescenza la produzione di Bach mostrò crescente abilità nell'organizzazione di opere complesse, basate sui modelli di Dietrich Buxtehude, Georg Böhm e Johann Adam Reincken. Il periodo 1713-14, quando un vasto repertorio di musica italiana si rese disponibile per l'orchestra di corte di Weimar, fu un punto di svolta. Da quel momento Bach assorbì nel suo stile i tratti della musica italiana, caratterizzati da contorni melodici semplici, maggiore concisione ritmica e modulazioni più chiare.

Ci sono diverse caratteristiche più specifiche dello stile di Bach. Nel periodo barocco alcuni compositori tendevano a scrivere solo un canovaccio dello spartito, che veniva di volta in volta arricchito dagli esecutori con abbellimenti e passaggi improvvisati. Anche se questa pratica variava notevolmente fra i vari compositori europei del periodo, Bach tendeva ad annotare tutto sullo spartito, in modo da lasciar poco spazio alla libera interpretazione degli esecutori.

Questo può essere stato causato dalla sua predilezione per il contrappunto, non permettendo così che gli esecutori potessero variarlo in maniera arbitraria. Le strutture contrappuntistiche di Bach tendono ad essere più complesse di quelle di Händel e della maggior parte degli altri compositori dell'epoca. Bach, però, in alcune opere come L'arte della fuga e l'Offerta Musicale, non diede alcuna indicazione circa gli strumenti da impiegare, lasciando intendere la possibilità di esecuzione su strumenti diversi. Molto devoto e di fede luterana, Bach pose la musica sacra al centro delle sue composizioni. In particolare, il tono degli inni luterani fu alla base di molte sue composizioni. Il suo





# Naviglio Piccolo

interesse per la liturgia lo portò alla realizzazione di composizioni elevatissime sia dal punto di vista tecnico che da quello qualitativo.

Il catalogo delle opere di Bach, noto come Bach-Werke-Verzeichnis, abbreviato in BWV, è stato redatto nel 1950 dal musicologo Wolfgang Schmieder. Tale catalogo comprende sia i lavori certamente scritti dal compositore, sia quelli che gli sono stati attribuiti nel corso del tempo (dei quali solo in parte è stato possibile identificare l'autore); la numerazione procede non per ordine cronologico, ma seguendo un criterio di classificazione basato sugli strumenti impiegati e sulla forma delle varie opere (cantata, corale, oratorio, eccetera).

Dopo la sua morte la fama di Bach come compositore declinò ed i suoi lavori vennero considerati "demodé" rispetto agli autori emergenti del periodo classico. Inizialmente venne ricordato come esecutore ed insegnante e le sue opere più note erano quelle per strumenti a tastiera. Mozart, Beethoven e Chopin erano suoi convinti ammiratori. Mozart, quando visitò la chiesa di San Tommaso a Lipsia ed ascoltò l'esecuzione del mottetto "Singet dem Herrn ein neues Lied" BWV 225, esclamò: "Qui c'è qualcosa da cui possiamo imparare!". Dopo essersi fatto dare tutti gli spartiti di Bach presenti in chiesa, Mozart si sedette e non si alzò finché non ebbe finito di esaminarli tutti.

Beethoven fu un devoto ammiratore di Bach, imparò a suonare il clavicembalo ben temperato da bambino, e, più tardi, chiamò Bach "Urvater der Harmonie" ("padre originario dell'armonia"). Parlando del significato della parola Bach, Beethoven disse: "nicht Bach, sondern Meer" ("non un ruscello, ma un mare"). Prima di iniziare un concerto, Chopin usava allenarsi suonando Bach. Diversi compositori, fra i quali Mozart, Beethoven, Robert Schumann e Felix Mendelssohn, iniziarono a scrivere in maniera contrappuntistica dopo aver conosciuto le opere di Bach. L'opera di Max Reger, ed in particolar modo quella organistica, può essere definita come un compendio tra il rigoroso contrappunto bachiano e la letteratura tardo-romantica postwagneriana.

Anche in Italia il contrappunto di Bach trovò ammiratori già nel corso del XVIII secolo, quali Giovanni Battista Martini, con le sue Sonate d'intavolatura per l'organo e il cembalo, e Ignazio Cirri, come le sue Dodici Sonate per l'Organo e Sei Sonate per clavicembalo con accompagnamento per violino.

Però, la rinascita della fama di Bach come compositore, fra il grande pubblico, iniziò nel 1802 con la pubblicazione della celebre biografia scritta da Johann Nikolaus Forkel, che venne letta anche da Beethoven. Goethe conobbe le opere di Bach relativamente tardi nella sua vita attraverso una serie di concerti a Bad Berka fra il 1814 ed il 1815. Successivamente, in una lettera del 1827, narrò l'esperienza di ascolto della musica di Bach come "un'eterna armonia in dialogo con se stessa".[32] Ma fu Felix Mendelssohn che rilanciò maggiormente Bach grazie all'esecuzione, nel 1829, della Passione secondo Matteo a Berlino.[33] Hegel, che assistette all'esecuzione, in seguito parlò di Bach come "grande, davvero protestante, robusto, e, per così dire, il genio erudito che di recente abbiamo imparato ad apprezzare nel suo pieno valore". La Bach Gesellschaft (Società bachiana) venne fondata nel 1850 per promuovere le sue opere, e, dal 1899, pubblicò l'edizione completa dei lavori di Bach.

Alcuni compositori resero omaggio a Bach impostando il suo nome in note musicali (B = Si bemolle, A = La, C = Do, H = Si naturale). Franz Liszt, ad esempio, scrisse un preludio ed una fuga sul tema BACH. Alcuni dei più grandi compositori hanno omaggiato Bach in vari modi: gli esempi includono le "Variazioni Diabelli" di Beethoven, preludi e fughe di Šostakovič e la sonata per violoncello in mi di Johannes Brahms, il cui finale si basa sul tema de L'arte della fuga.

Al tempo di Bach le orchestre ed i cori erano generalmente di piccole dimensioni in confronto, ad esempio, a quelli utilizzati al tempo di Brahms, ed i cori più numerosi impiegati da Bach erano composti da un numero davvero esiguo di cantori. Alcuni lavori di Bach non indicano la strumentazione, lasciando grande libertà alle orchestre. Attualmente Bach viene generalmente suonato in due modi: la cosiddetta "esecuzione filologica", che utilizza strumenti e tecniche antiche, oppure l'utilizzo di strumenti e tecniche moderne, con una tendenza ad utilizzare grandi orchestre. Quest'ultimo modo, nasce nell'Ottocento in armonia con la sensibilità dell'epoca romantica,



# *Naviglio Piccolo*

assolutamente scevra di qualsiasi velleità storica. Tra i più eminenti esecutori di questa corrente, spiccano tra gli interpreti del '900, Günther Ramin, Georg Solti o Karl Richter. L'interpretazione filologica, invece, iniziò ad affermarsi negli Anni '50 e Anni '60 per mano di Gustav Leonhardt e Nikolaus Harnoncourt che, peraltro, incisero l'integrale delle cantate tra il 1971 e il 1990.

Pezzi orecchiabili della musica di Bach, utilizzati ad esempio nelle pubblicità, hanno contribuito notevolmente alla divulgazione della fama del compositore nella seconda metà del XX secolo. Fra queste le versioni di Bach dei "The Swingle Singers", che hanno rielaborato pezzi molto conosciuti come "l'aria sulla quarta corda", o il preludio corale "Wachet Auf, ruft uns die Stimme". Molti musicisti jazz hanno adottato la musica di Bach, con Jacques Loussier, Ian Anderson, Uri Caine ed i Modern Jazz Quartet.

Bach è uno degli artisti maggiori fra quelli inclusi nel Voyager Golden Record, un disco inserito nelle prime due navicelle del Programma Voyager, lanciato nello spazio nel 1977, contenente suoni ed immagini della Terra al fine di portare ad eventuali altre civiltà la conoscenza della nostra cultura.



# *Naviglio Piccolo*

## **Judit Földes - Direttore musicale e artistico**

Dal 1997 è violista del prestigioso ensemble barocco “ I Sonatori de la Gioiosa Marca”, uno dei più famosi ensemble italiani che si dedica da 30 anni all'esecuzione di musiche antiche su strumenti d'epoca. Con “I Sonatori” ha partecipato ai più importanti festival in Europa e Sud America effettuando numerose incisioni discografiche più volte premiate dalla critica internazionale.

Nata a Budapest, dove si è diplomata all'Accademia Superiore di Musica “F. Liszt”, si è specializzata nel repertorio barocco su strumenti originali. Dal 1983 al 1998 è violista del “Concerto Armonico” di Budapest. 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.



# *Naviglio Piccolo*

## **Simone Fontanelli**

Compositore e direttore d'orchestra. Nato a Milano. Studi in Filosofia all'Università di Milano, e in direzione d'orchestra in Ungheria.

Studi in Composizione al Conservatorio di Milano, diplomandosi nel 1989. Vincitore del prestigioso Premio Mozart di Salisburgo (1995).

Direttore ospite in molti Festivals internazionali (Aspekte Salzburg; Budapest-Spring Festival, London-RAM Festival; Salzburger Festspiele; etc.).

Registrazioni radiofoniche per la RAI, la ORF, la BBC e la Radio Ungherese.

Ha tenuto concerti e seminari di direzione d'orchestra, musica da camera, analisi musicale e composizione in diverse Accademie ed Università europee.

È docente di Musica da Camera Contemporanea all'Università del Mozarteum di Salisburgo.



# *Naviglio Piccolo*

*Orchestra Giovanile  
crescendo  
della Martesana*

# **Orchestra Crescendo**

## **Orchestra Giovanile della Martesana**

Nata nel settembre 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 strutturato su modello delle orchestre giovanili internazionali.

Con sede a Gorgonzola, la CRESCENDO si rivolge soprattutto a giovani e giovanissimi, ma accoglie anche 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 individuale e di 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, Bussero, Lesmo, etc.).

Nel 2013 l'Orchestra si è esibita ad Annweiler am Trifels (Germania) e nel 2014 ad Ambert (Francia), riscuotendo un grande successo e ricevendo l'invito per un tour di concerti nel 2015.

Sostenuta da un Comitato d'Onore di cui fanno parte rinomati musicisti italiani e stranieri, docenti presso prestigiose Università europee, nel febbraio 2013 la CRESCENDO si è costituita come associazione no profit con il nome di Associazione Culturale Orchestra CRESCENDO.





# Naviglio Piccolo



## Presidente

**Simone Fontanelli**                      Universität Mozarteum, Salzburg

## Comitato d'onore

**Enrica Borsari**                      Assessore alla Cultura e alle Politiche Giovanili del  
Comune di Inzago

**Luciano Bruna**                      Lions Club di Cernusco sul Naviglio

**Giulia Cremaschi Trovesi**        Presidente dell'APMM (Associazione Pedagogia Musicale  
e Musicoterapia) e della FIM (Federazione Italiana  
Musicoterapeuti)

**Imre Földes**                      Accademia F. Liszt , Budapest

**Ferdinando Galli**                  Presidente dell'Università del Sapere

**Jan Repko**                      Royal College of Music, London; Chetham's School of  
Music, Manchester

**Paul Roczek**                      Universität Mozarteum, Salzburg

**Leopoldo Saracino**                Conservatorio di Bolzano

**Bruno Zanolini**                  Ex direttore del Conservatorio di Milano



# Naviglio Piccolo

Orchestra Giovanile  
**crescendo**  
della Martesana

## **Violini**

Paola Brignoli, Daniele Marni, Emma Cereda, Anna Baldisserotto, Alexandra Kaiser

## **Viole**

Daniele Carbonin, Giusi Barbieri

## **Violoncelli**

Elisa Pezzi, Celeste Casiraghi

## **Flauto**

Gregoriana Pirota

## **Oboe**

Andrea Cucurachi

## **Clarinetti**

Stefano Merighi, Alessandro Danelon

## **Soprano**

Alessandra Fusca

**Quota di partecipazione € 5,00**

**Viale Monza 140 I Piano (M1 Gorla - Turro)**

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