



Naviglio Piccolo

Giovedì 29 settembre 2016 - ore 21.00

Piermario Caporaso Federico Valerio

Ludwig van Beethoven
(1770 – 1827)

Sonata n° 30 op 109
Vivace ma non troppo
Prestissimo
Gesangvoll, mit innigster Empfindung. Andante molto cantabile ed espressivo

Johann Sebastian Bach
(1685 – 1750)

Preludio e fuga in sol minore
dal "Clavicembalo ben temperato" vol.1

Robert Schumann
(1810 – 1856)

Slancio
da "Pezzi fantastici op.12"

Frédéric Chopin
(1810 - 1849)

Studio op.10 n° 3

al pianoforte **Federico Valerio**

Ludwig van Beethoven
(1770 – 1827)

Sonata n 8 op 13 "Patetica"
Grave - Allegro di molto e con brio
Adagio cantabile
Rondò – Allegro

Aleksandr Skrjabin
(1872 – 1915)

Studio op.2 n 1

Claude Debussy
(1862 – 1918)

Clair de lune
da "Suite bergamasque"

Johann Sebastian Bach
(1685 – 1750)

Preludio e fuga in do minore
dal "Clavicembalo ben temperato" vol.2

Frédéric Chopin
(1810 - 1849)

Notturmo op. 72 n°1 in mi minore
opera postuma

al pianoforte **Piermario Caporaso**

Claude Debussy
(1862 – 1918)

En bateau – Ballet
da "Suite bergamasque"

al pianoforte **Federico Valerio - Piermario Caporaso**



Naviglio Piccolo

Gli autori

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 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 di 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" (perchè 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".



Naviglio Piccolo

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 Kothén 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 Kothén, 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.

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



Naviglio Piccolo

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 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.



Naviglio Piccolo

Quest'ultimo modo, nasce nell'Ottocento in armonia con la sensibilità dell'epoca romantica, 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.

Ludwig van Beethoven

Ludwig van Beethoven (Bonn 1770 - Vienna 1827). Contemporaneo e lettore di I. Kant, W. Goethe e F. Schiller, incarna la nuova figura del compositore moderno: con lui l'espressione dell'interiorità dell'artista e delle sue dolorose vicende esistenziali viene in primo piano. Con il suo lavoro, inoltre, la nuova coscienza storica e morale che aderisce ai grandi ideali di libertà e giustizia emersi dalla Rivoluzione francese investe la creazione musicale.

Discendeva da famiglia di musicisti d'origine fiamminga. L'avo Ludwig venne a Bonn nel 1732, cantore prima, poi direttore d'orchestra del vescovo-elettore di Colonia; suo figlio, Johann, tenore e violinista presso la stessa corte, uomo disordinato e dedito all'alcool, ridusse la famiglia in condizioni penose. Da Magdalena Kewerich, vedova d'un valletto di corte, ebbe 6 figli, dei quali non sopravvissero che Ludwig, Kaspar e Nikolaus. L'infanzia di B. fu triste e disagiata: il padre, il cui unico scopo era di sfruttare le disposizioni musicali del ragazzo per esibirlo in pubblico quale "fanciullo prodigio", gli imponeva rudemente lunghe ore di esercizio sul cembalo e sul violino. L'istruzione generale si limitò a qualche anno di elementare.

Alle discipline musicali provvide dapprima il padre, poi il clavicembalista T. Pfeiffer, il violinista F. Rovantini, gli organisti W. Koch e G. van den Eeden e, finalmente, il primo dei veri maestri di B., Chr. Gottlob Neefe, che istradò il B. all'armonia e al contrappunto. Presto il ragazzo poté entrare nell'orchestra di corte come violinista e supplire il Neefe quale organista. L'ambiente di Bonn comincia ad accoglierlo: il futuro medico F. Wegeler, la famiglia Breuning, il conte F. v. Waldstein s'interessano di lui, e il conte gli procura una borsa di studio per Vienna (dove B. avvicina W.A. Mozart), non sfruttata interamente perché di lì a poco egli doveva ritornare a Bonn per assistere la madre morente. Cinque anni ancora a Bonn, quale cembalista al teatro e violinista in orchestra. Solo conforto, oltre il lavoro, la calda simpatia dei Breuning (specialmente di Eleonora), del Waldstein, dei musicisti F. Ries, i due Romberg, J. e A. Reicha. Nell'89 si iscrive all'università dove assiste alle lezioni kantiane del van Schüren e l'anno seguente per la prima volta avvicina J. Haydn, di passaggio a Bonn. Nel 1792, per intercessione del Waldstein, l'Elettore permette a B. di ritornare a Vienna, per "raccolgere" - come scrisse il Waldstein - "lo spirito di Mozart dalle mani di Haydn". Grazie alle commendatizie del Waldstein, l'ambiente viennese, anche l'aristocratico, l'accoglie con grande simpatia: i Lichnowsky, i Browne, i Liechtenstein, gli Schwarzenberg, i Thun, i Lobkowitz lo ricercano per le loro serate, e Lichnowsky lo ospita e più tardi lo sovvenziona.

Intanto B. studiava seriamente la composizione, dapprima presso Haydn (con scarso interessamento da parte del maestro), poi presso il celebre contrappuntista J.G. Albrechtsberger e A. Salieri. A partire dal 1796 era acclamato quale concertista di pianoforte a Praga, a Berlino, a Vienna, forse anche a Lipsia e a Dresda. Dal 1795 era iniziata la pubblicazione delle sue musiche con i tredici trii op. 1 dedicati al Lichnowsky. A una relativa popolarità pervenne presto la romanza Adelaide e tra il 1796 e il 1800 si svolse rapidamente la pubblicazione dei lavori già scritti in precedenza e di quelli via via prodotti: tra l'altro, le prime sonate per pianoforte, il settimino (subito



Naviglio Piccolo

diffuso nel favore generale), i primi quartetti, i due primi concerti per pianoforte e la prima sinfonia. Anni, questi, di buona fortuna per il B., che alla nascente gloria di compositore univa i successi del pianista, guadagni sufficienti, ammirazione e simpatia di nobili ambienti intellettuali. Anche quale insegnante era ovunque ricercato: lo stesso arciduca Rodolfo tra poco sarà suo allievo e resterà suo affezionato ammiratore e sostenitore fino alla morte.

Primi amori, primi idilli sbocciano tra il B. (pur non bello di persona) e gentili fanciulle: Giulietta Guicciardi, Teresa di Brunswick e altre. Nascono allora le belle pagine della sonata op. 27 n. 2 (1801), poi detta "del chiaro di luna" e dedicata alla Guicciardi, la lettera "all'immortale amata" (1801), forse Teresa di Brunswick, che esprimono l'incontenibile effusione dei tesori d'amore e di tenerezza del giovane animo, destinato a tante delusioni, fino a che il B. non diverrà chiuso e restio a ogni convivenza di società. Ma intanto una sciagura tremenda minacciava il musicista: la sordità, che egli non si riduce a confessare se non nel 1801, dopo due anni di sofferenza, a due amici lontani: F. Wegeler e C. Amenda.

Nelle lettere, come nelle opere, cominciano ad apparire le note ineguagliabili dell'animo beethoveniano: dolore, breve rassegnazione, lotta e ribellione contro il destino, fede in un lontano e arduo, ma splendido trionfo del bene. Talora accoglie per salvatrice l'idea della morte. Dopo il cosiddetto "Testamento di Heiligenstadt" (prosa del 1802) che tenta una riconciliazione con la vita, la morte coronata da un episodio grave e glorioso riappare, dalla sonata op. 26 (1801), nella complessità della terza sinfonia (Eroica, 1803). Certo, l'alta moralità di B. rifiuta l'idea del suicidio. Egli si rifugia piuttosto nella sua fervida vita interiore, si crea un mondo ideale in cui urgono, aspirando a un'alta conciliazione, idee e fantasmi di religiosità, di libertà morale, di civile attività, sensi d'amore alla natura, anelito alla sana gioia; e ne compone sintesi musicali gagliarde e audaci, aspre talora per contrasti ideali, ma luminose sempre di poesia.

Nei tre primi lustri del secolo la sua arte avanza dalla seconda all'ottava sinfonia, dal balletto Prometeo al Fidelio, alle musiche per l'Egmont; e intanto nascono gli altri tre concerti per pianoforte, quello per violino e quello per trio e orchestra, gli altri quartetti fino all'op. 95, alcuni trii, tutte le sonate per violino e quelle per violoncello op. 102, le altre sonate per pianoforte fino all'op. 90, le altre composizioni per canto fino all'op. 99. Opere accolte ora dall'entusiasmo ora dalla freddezza o addirittura dal dileggio. Ma s'accrescono le schiere degli ammiratori e degli amici: F. Röchlitz, E.T.A. Hoffmann, il principe Rasumovskij, la contessa Erdödy, la baronessa Erdmann, A. Streicher, il medico Malfatti, e - gradatamente - il gran pubblico. Nel 1807 Girolamo re di Vestfalia lo vuole Musikdirektor alla sua corte, ma l'arciduca Rodolfo e i principi Lobkowitz e Kinsky lo trattengono offrendogli una pensione annua di 4000 fiorini. Avvicina egli inoltre i letterati Chr. A. Tiedge, K.A. e Rahel Varnhagen, Bettina Brentano (che entusiasta scrive di lui a Goethe) e il Goethe stesso.

Nel 1813 un gran successo di pubblico arride a B. per la mediocre sinfonia intitolata La Battaglia di Victoria (in onore del duca di Wellington) nello stesso concerto da lui diretto, in cui presentava per la prima volta la VII sinfonia. Forse anche per il trionfo della Battaglia si riprese al Hoftheater il Fidelio, questa volta con grande plauso. Nel 1815, i monarchi e i potenti radunati al congresso di Vienna resero grandi onori al B. Il periodo di fortuna si concludeva però ben rapidamente: poco più di dieci anni restano al maestro, da vivere nell'inquietudine e nella tristezza: malattia, misantropia, bisogno, affanni d'ogni sorta. Dal 1816 la sordità è pressoché totale; per conversare col B. bisogna ormai scrivere: egli non può più suonare in pubblico, né dirigere. Se vi si attenda, amarissima è la delusione. La stessa fantasia del compositore sembra arrestarsi per lunghe soste: tra il 1816 e il 1822 non nascono che cinque sonate per pianoforte (tra le più belle, però), l'ouverture Zur Weihe des Hauses e poche cose di secondaria importanza.

Ma ecco gli ultimi anni: dal 1819 al 1823 sorgono i monumentali edifici della Messa solenne in re e della nona sinfonia, dal 1824 al 1826 i sublimi quartetti dall'op. 127 alla 135. La Messa, ideata per la consacrazione dell'arciduca Rodolfo come arcivescovo di Olmütz, fu eseguita nel 1825 - vivo Beethoven - solo in parte, con la nona sinfonia. E B. voleva ancora comporre. Nel 1822 il Röchlitz l'aveva trovato non del tutto infelice: tante nuove musiche apparivano alla mente dell'artista: una decima sinfonia (di cui restano appunti), un oratorio Saul, musiche per il Faust di Goethe, un'opera Melusina e altro. Ma penosa era invece l'impressione che di lui ricevevano altri visitatori: F. Schubert, F. Liszt, C.M. v. Weber, G. Rossini, F. Hiller, C. Zelter, A. v. Rellstab, ecc. Pochi lo assistevano in quella sua triste dimora dello Schwarzpanierhaus: devoto tra tutti quell'Anton Schindler che fu poi tra



Naviglio Piccolo

i primi suoi biografi. Negli ultimi tempi le ristrettezze finanziarie aumentarono e soltanto 10 giorni prima di morire egli ricevette un generoso aiuto attraverso un sussidio di 100 sterline inviatogli dalla Società filarmonica di Londra.

“La musica è il vincolo che unisce la vita dello spirito alla vita dei sensi, ed è l'unico immateriale accesso al mondo superiore della conoscenza. Nella musica l'uomo vive, pensa e crea”. Tanto Bettina Brentano riferisce a W. Goethe (1810) quali parole del Beethoven. E certo qualche cosa in queste parole, probabilmente prestate dalla stessa Bettina, aderisce intimamente ai moti più profondi, alle più alte aspirazioni dell'arte beethoveniana. La quale, appagando tale anelito in forme di sovrana bellezza, costituisce una delle somme manifestazioni estetiche del genio, pari soltanto, nell'epoca moderna, a quella d'un Michelangelo e d'uno Shakespeare. Come questi, e come un Alighieri, il B. è, più che un figlio, un dominatore e un maestro delle generazioni che si muovono nei suoi giorni. In special modo egli è di quelli che più profondamente sentirono la necessità d'una armonia tra arte, pensiero e idealità morale.

L'evidenza di una rappresentazione della dialettica spirituale in dialettica di movimenti formali nel seno dell'opera d'arte aveva annunziato la propria urgenza già nei predecessori di B.: K. Ph. Emanuel Bach, W. Rust, J. Haydn, W.A. Mozart: annunziò non nutriti però, né sviluppati da una consapevolezza e da una volontà così piene e così chiare come in Beethoven. Carattere forte, energico, egli parte da una visione realistica della vita, da esperienze concrete, da un amore per la natura, da un sentimento di consanguineità e di solidarietà morale con l'umanità e concepisce l'opera d'arte sotto un impulso appassionatamente cordiale. Trascorsa appena l'età giovanile del settimano, dei primi quartetti, delle due prime sinfonie, la concezione dell'Eroica lo mostra impegnato ormai a un indirizzo sentimenti e di quegli impulsi.

Assai più spesso che la dolcezza e i sogni d'amore (sonata op. 27 e seconda e quarta sinfonia, ecc.) urgono ormai al suo spirito altri problemi d'interesse più vasto: primo e massimo quello dello spirito anelante - contro la materia e il destino - alla propria affermazione, alla propria libertà. Problema che aveva già pervaso di sé le maggiori personalità del Settecento da J.-J. Rousseau a F. Schiller, da I. Kant a W. Goethe (e meglio degli altri l'avevan per lui formulato uno Schiller e un Kant) e che nell'arte di B. d'improvviso risolve, nell'Eroica, la sinfonia in vero e proprio dramma. Una raggiunta conoscenza, un impulso d'azione portano nell'Eroica la libertà umana - intesa nel senso più generale - al trionfo. La materia sonora s'è piegata al ritmo dell'idea, come l'idea, nel vigore di affetti ond'è sentita, s'è fatta forma: il ritmo della sua dialettica s'è interamente risolto nel ritmo della dialettica artistica; più spesso, nella dialettica tematica della sonata, forma prediletta nella quale il B. farà affluire gli stilemi più nuovi e più eterogenei e della quale, d'altro canto, trasporterà gli elementi - appunto - tematici nelle altre forme da lui coltivate: Lied (vocale e soprattutto strumentale), variazione, rondò, fuga, scherzo, ecc., nutrendo la sua sostanza - sempre più spesso - di espressioni armonistiche, di contrappunto, di timbri e d'impasti orchestrali, i più potenti che fino allora si fossero uditi.

Ed ecco vicino all'Eroica, tra l'Eroica e il Fidelio, nascere le tante altre fioriture: capolavori come le sonate op. 53 e 57 per pianoforte, l'op. 47 per violino, eteromorfe conferme di quell'affermazione. Col Fidelio è la libertà dell'individuo che cerca la propria realizzazione. La Quarta sinfonia placa l'urgenza degli eroismi di Fidelio in una pausa, o meglio in un acquetamento tra l'affettuoso e l'umoristico, non scevro di colori romantici, appagato, si direbbe, nel piacere stesso dell'arte, che vi è nitidissima. Forse per effetto della quasi contemporanea composizione del Fidelio, la Quarta segna il passaggio della sostanza poetica - nel campo sinfonico - dal mondo esterno al puro mondo spirituale; di qui innanzi quando si ripresenti alla fantasia un modello esteriore, una "persona", la trasfigurazione musicale ne è affidata alle ouvertures (che già tanto fulgore di vita, di rappresentazione drammatica hanno nel Fidelio: le tre versioni dell'ouverture intitolata Leonora e l'ouverture in mi maggiore che conserva il nome dell'opera, Fidelio): Egmont, Coriolano mostreranno l'eroe che - di fronte alla società ostile - afferma la propria libertà scegliendo la morte. Per ora, il momento che s'è accentrato nella Quarta vuole ancora riesprimersi: 4° concerto per pianoforte, concerto in re per violino, quartetti op. 59. Ma ecco, subitaneo, il nuovo assalto: con la Quinta prorompe uno dei drammi più ardui che lo spirito di B. abbia vissuto: l'urto tra la volontà e le occulte, nemiche forze che si assommano nell'ipotesi del Fato. Ma la lotta, ancorché vittoriosa, è stata immane: l'ardore combattivo chiede, per ritemperarsi, una sosta di tranquillità e di freschezza.



Naviglio Piccolo

Ed ecco, il poeta orienta il suo desiderio di libertà verso la serena contemplazione della natura, Sesta sinfonia, e verso nuove interpretazioni meditative: i trii op. 70, la sonata per violoncello op. 69. La volontà eroica risorge con il 5° concerto per pianoforte, con l'Egmont, in larghe e luminose chiarezze, devia con la settima sinfonia in una libertà cercata piuttosto nell'ebbrezza orgiastica, in un miraggio di luci irreali che trascorre dall'estasi all'impeto dionisiaco. Parentesi tra questi massimi lavori, sguardi fissi ora nel mondo, ora entro il proprio fondo mistero: il trio in si bemolle op. 97, i quartetti op. 74 e 95, le canzoni da Herder e da Goethe. Qui giunge la ottava sinfonia, come un filtro magico d'oblio. Ma il problema fondamentale che ha sospinto B. a passi di gigante sulla via dell'arte non ha esaurito i suoi aspetti. Che è dei rapporti tra l'uomo e il Cielo? V'è una libertà dello spirito in Dio? V'è una conquista suprema nell'ordine morale col sentirsi investiti dell'afflato divino? L'ascesa verso queste vette progredisce per i gradi maestosi, largamente spaziosi, delle mirabili ultime sonate per pianoforte, di cui ognuna segna tanto un intenso raccoglimento dello spirito quanto un'espansione audace, originale e possente, d'architettura sonora. Ed ecco la Messa solenne in re: non l'atto liturgico, non l'adorazione rituale, ma lo sforzo di adeguarsi spiritualmente alla vista del Creatore: il simbolo del concetto che la creatura, misticamente incarnandolo, ospita il Dio. Un passo ancora, l'ultimo passo "umano": il distacco dall'esperienza, dal già esperito, come attualità dileguata, la visione riflessa del ciclo compiuto, la conoscenza infine di quanto determina e afferma la vita - lotta, impeto fantastico, contemplazione - sotto la luce di una passione morale. È un inno alla divina gioia, alla solidarietà tra gli uomini. Una rievocazione, una fede, un auspicio: la Nona sinfonia. Dopo, nel margine dei tre anni estremi, la sostanza fonica di B. sembra abbandonare il solido piano terrestre per sospendersi in una sfera del tutto aerea - quella degli ultimi quartetti - ove il massimo dell'unità timbrica e della duttilità lineare consentano lievitazione, calma e purezza ai colloqui dell'anima con le memorie.

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



Naviglio Piccolo

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 attrasse 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 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 Edenich 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 *Carnaval 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"



Naviglio Piccolo

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, 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.

Frédéric 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



Naviglio Piccolo

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: 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.



Naviglio Piccolo

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 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.

Claude Debussy

Claude-Achille Debussy (Saint-Germain-en-Laye, 22 agosto 1862 – Parigi, 25 marzo 1918) è stato un compositore e pianista francese. È considerato e celebrato in patria e nel mondo come uno dei più importanti compositori francesi, nonché uno dei massimi protagonisti insieme a Maurice Ravel dell'impressionismo musicale, definizione che però lui non gradiva fosse accostata alle sue opere.

Rudolph Réti dichiara che l'impresa di Debussy fu la sintesi della "tonalità melodica" a base monofonica con le armonie, sebbene diverse da quelle della "tonalità armonica".

Figlio di genitori ricchi poi diventati poveri (vendevano porcellane), entrò al Conservatorio di Parigi (1872-84), studiando il pianoforte con A.F.Marmontel e composizione con E. Giraud. In seguito alla vittoria del prestigioso ed ambito Prix de Rome nel 1884 per l'imponente scena lirica L'enfant prodige, soggiornò a Roma tra il 1885 e il 1887. Probabilmente il suo stile di compositore venne ad affermarsi durante le sue visite a Bayreuth (1890 e 1891) e grazie all'ascolto delle musiche di Gamelan di Giava. L'influenza di Wagner è evidente nella cantata La damoiselle élue (1888) e nei Cinq poèmes de Baudelaire (1889) mentre altre sue canzoni dello stesso periodo, in particolar modo l'impostazione delle arie scritte sulla base di poemi dell'amico Verlaine (Ariettes oubliées, Trois mélodies, Fêtes galantes) sono in uno stile più capriccioso, come se facessero parte di un quartetto d'archi in Sol minore nello stile di César Franck (1893); in tale opera non solo aveva



Naviglio Piccolo

utilizzato il modo frigio ma anche altri modi ancor meno consueti, in particolare il modo tonale intero, per creare un'armonia oscillante che aveva scoperto attraverso le opere dei contemporanei: Mallarmé nel *Prélude à l'après-midi d'un faune*, opera per orchestra eseguita per la prima volta nel 1894 e utilizzata poi nel 1912 per la produzione del balletto omonimo di Nižinskij, e Maeterlinck nell'opera *Pelléas et Mélisande*, scritta in larga misura intorno al 1893-5 sebbene non completata fino al 1902. Queste opere portarono una fluidità nel ritmo ed un colore nuovo per la musica occidentale.

Tra i suoi più importanti lavori per orchestra ricordiamo i tre Notturmi (1899), studi caratteristici di armonia e struttura velata ('Nuages'), esuberanti scorciatoie ('Fêtes') e seducenti movimenti completi ('Sirènes'). *La mer* (1905) ricerca una forma più sinfonica, con un finale che elabora temi dal primo movimento, e attraverso una parte centrale (*Jeux de vagues*) procede con molta meno immediatezza e con più varietà di sfumature. Le tre *Images* (1912) sono legate molto più lievemente, e l'opera più ampia, *Ibéria* è di per sé stessa un trittico, una mescolanza di allusioni vagamente spagnole. Infine, il balletto *Jeux* (1913) contiene alcune delle più bizzarre armonie e trame in una forma che si muove liberamente al di sopra del suo proprio spazio di unione come motivo musicale. Altri successivi lavori teatrali, inclusi i balletti *Khamma* (1912) e *La boîte à joujoux* (1913) e il giallo *Le martyre de St. Sébastien* (1911, su testo di Gabriele D'Annunzio), non furono totalmente orchestrati da Debussy, anche se *St. Sébastien* è da ricordare per il sostegno a un'antica atmosfera modale che era altrimenti sfiorata solo in brevi pezzi per piano (ad esempio *La cathédrale engloutie*). Debussy scrisse molta musica per pianoforte e i brani più importanti con cui cominciarne l'ascolto sono opere che, alla moda di Verlaine, guardano al decoro rococò con moderni cinismo e perplessità (*Suite bergamasque*, 1895; *Pour le piano*, 1901). Il suo primo volume di *Images pour piano* 1904 - 1905 evoca tonalità che erano raramente state udite in lavori di suoi contemporanei come ad esempio frasi che ricordano lo sciabordio dell'acqua nel primo brano *Reflets dans l'eau* o come l'omaggio all'influenza di Jean-Philippe Rameau in una lenta e misteriosa danza di corte nel secondo brano *Hommage à Rameau*. Ma qui, come nei suoi pezzi per orchestra, Debussy cominciò ad associare la sua musica con impressioni visuali dell'Oriente, Spagna, paesaggi, e altro, in una sequenza di messe in scena di brevi brani. Ciò può essere ascoltato nel volume di brani conosciuto come *Estampes*, composto nel 1903 e che raggruppa brani opportunamente intitolati, ad esempio *Pagodes* che evoca una sensazione d'Oriente e di magnifiche pagode con le loro solenni torrette. Il secondo brano in *Estampes* dal titolo *La soirée dans Grenade* rammenta vividamente un'atmosfera spagnola. Pure nella sua famosa *Children's Corner Suite* per pianoforte, che scrisse per la sua amata figlia che chiamava Chou-chou, si suggeriscono suggestioni dall'Oriente dovendosi infine notare anche una nuova ondata di influenza jazz nel suo pezzo *Golliwogg's Cake-walk*, mentre Debussy si diverte alle spalle di Richard Wagner.

L'ultimo volume degli *Etudes* (1915) similmente interpreta varietà di stili e trame, meramente come esercizi pianistici, e comprende brani che sviluppano all'estremo forme irregolari come anche altri influenzati dai lavori del giovane Igor Stravinsky (presenza anche nella suite *En blanc et noir* per due pianoforti, 1915). La rarefazione di questi lavori è presente anche nell'ultimo gruppo di musiche, i *Trois poèmes de Mallarmé* (1913), e nella *Sonata per flauto, viola e arpa* (1915), nonostante la sonata e i pezzi ad essa simili ricatturino anche il classicismo inquisitivo di Verlaine. Il progettato gruppo di sei sonate è bruscamente interrotto dalla morte del compositore, per un cancro rettale. Claude Debussy morì a Parigi il 25 marzo del 1918 durante la prima guerra mondiale, mentre l'esercito tedesco bombardava la città con il cannone a lunga gittata *Parisgeschütz*[2]. Era solo 8 mesi prima che la vittoria venisse dichiarata, in Francia. In quel momento la situazione militare francese era considerata da molti critica, e questa circostanza non permise che gli fosse dato l'onore di un funerale di stato, o di cerimoniose orazioni al momento della sepoltura, o celebrazioni delle sue opere. La processione si snodò lungo le strade, deserte e squarciate dai cannoni tedeschi, della sua amata città. Ma dopo questo momento di obbligato abbandono, la cultura francese l'ha sempre ricordato e celebrato come uno dei suoi più distinti rappresentanti.

La morte di Debussy, come anche l'intera Prima guerra mondiale, coincisero con il triste termine della Belle époque, che testimoniava lo sbocciare a Parigi di sofisticazioni e modernità mai



Naviglio Piccolo

testimoniare prima in Europa. Venne sepolto nel Cimitero di Passy vicino Parigi in modo tale che non fosse disturbato dalle bombe e oggi si può ancora andare a vedere dove è stato sepolto. La musica di Debussy presenta influenze sia nazionali (Gounod, Franck, Massenet, Fauré), sia internazionali (Chopin per il pianoforte e Musorgskij per l'antiaccademismo). Debussy è stato un antiwagneriano come la maggior parte dei suoi connazionali, tuttavia è vicino alla sua musica per quanto riguarda la concezione del discorso musicale aperto e continuo che però in Wagner si traduce con la cosiddetta "melodia infinita", che è tuttavia vincolato all'armonia tonale, mentre in Debussy il discorso musicale è costruito con piccole immagini balenanti in continuo rinnovamento ma indipendenti tra loro grazie all'appoggio a un linguaggio armonico non vincolante e fatto di espedienti extratonali volti all'ambiguità come la scala esatonale, in cui i rapporti tensiodimensionali dati dall'alternanza di tono e semitono vengono meno essendo essa composta da intervalli identici. Possiamo concludere quindi che lo stile di Debussy oscilla tra il neoclassicismo (si veda l'utilizzo di forme barocche come la Suite Bergamasque che richiama sia la suite che le famose bergamasche di Frescobaldi) e il romanticismo in maniera eclettica. La sua musica è stringata, non pomposa e colossale, puntando alla brevità aforistica alla maniera degli impressionisti e dei simbolisti: come loro inoltre Debussy ricerca l'innovazione nell'esotismo. Il neoclassicismo di Debussy compie quindi una sintesi tra estetica classica e modernismo, grazie a un contrappunto innovativo e a dinamiche molto curate. Privilegia il colore timbrico sulla linea melodica, sceglie preferibilmente sonorità lievi e luminose (acute), elabora una scrittura ritmica estremamente complessa, ma dall'andamento fluttuoso e sospeso che reinventa il modo di suonare il pianoforte.

Aleksandr Skrjabin

Aleksandr Nikolaevič Skrjabin, meglio noto in occidente come Alexander Scriabin e traslitterato anche come Scriabin, Skriabin, Skryabin o Scriabine (Mosca, 6 gennaio 1872 – Mosca, 27 aprile 1915) è stato un compositore e pianista russo. La sua figura di compositore si colloca a cavallo fra tardo-romanticismo e sperimentazione novecentesca.

Nato da una famiglia aristocratica, all'età di un anno perse la madre, una pianista, morta di tubercolosi.

Iniziò lo studio del pianoforte in tenera età, prendendo lezioni da Nikolaj Zverev, insegnante severo, che nello stesso periodo fu anche il maestro di Sergej Rachmaninov. La casa di Zverev ospitava musicisti contemporanei di rilievo come Čajkovskij, che spesso costituivano il pubblico delle esecuzioni delle proprie composizioni da parte dei giovani studenti. In seguito studiò composizione al Conservatorio di Mosca con Anton Arenskij, Sergej Taneev e Vasilij Il'ič Safonov.

Nonostante le mani piuttosto piccole, con un'estensione di un'ottava, divenne un pianista affermato. Sentendosi in questo senso da meno di Rachmaninov, che aveva mani eccezionalmente grandi, ed entrato in competizione con un altro studente aspirante virtuoso del Conservatorio, si danneggiò gravemente le articolazioni della mano destra in seguito ad un folle studio sulle 32 sonate di Beethoven (tutte contemporaneamente) e le straordinariamente difficili Islamej di Balakirev e *Réminiscences de Don Juan* di Liszt.

Il suo medico decretò l'irreparabilità del danno e, in quell'occasione, Skrjabin scrisse uno dei suoi capolavori: la sonata in fa minore, come un "grido contro Dio, contro il fato", e successivamente un gioiello come il Preludio e Notturmo op. 9 per mano sinistra sola. Insofferente al comporre, come richiesto, numerosi pezzi in forme che non lo interessavano, fu respinto all'esame di composizione e non si diplomò. Ironia della sorte, uno dei pezzi che completò, una fuga in mi minore, divenne in seguito, per decenni, un brano di studio obbligatorio al Conservatorio.

Dopo il diploma, Skrjabin sposò una pianista, Vera Ivanova Isakovič, ed ebbe numerosi figli, ma in seguito lasciò la moglie e la sua carriera di insegnante per una giovane studentessa, Tatjana Fëdorovna Schloeze, con la quale ebbe un figlio, Julian. Questi fu un bambino prodigo, che compose alcuni brani di fattura raffinata prima di morire annegato in un incidente in barca, all'età di undici anni.

Skrjabin, che era stato in precedenza influenzato dalle teorie superomistiche di Nietzsche, si interessò in seguito anche di teosofia ed entrambe queste teorie influenzarono la sua musica. Il



Naviglio Piccolo

compositore e teosofista Dane Rudhyar scrisse che Skrjabin era «quel grande pioniere della nuova musica di una rinata civilizzazione Occidentale, il padre di ogni futuro musicista», nonché «l'antidoto ai reazionari Latini, al loro apostolo Stravinskij» e al gruppo dei devoti della musica di Schoenberg.

Verso la fine della sua vita Skrjabin si avvicinò sempre di più al misticismo. Egli sosteneva, infatti, che un giorno il calore avrebbe distrutto la Terra: una teoria sulla quale si basa *Vers la flamme* (appunto "verso la fiamma"), op. 72, composizione nella quale un calore sempre più spaventoso distrugge ogni sorta di riferimento armonico e tonale.

Una teoria sostenuta da questo stesso autore poneva in stretta relazione i colori alle note musicali: lui stesso suonava addirittura su una tastiera per luci con i tasti opportunamente colorati di tinte diverse, intrecciando melodie al di fuori del senso comune, lasciandosi trascinare da questo o quel colore e non dalla nota in sé. In base a questa sua teoria avrebbe voluto che l'esecuzione del poema sinfonico *Prometeo* fosse accompagnata da fasci di luce colorata, prodotta dal clavier à lumières.

Morì a Mosca di setticemia, non si sa se a seguito di un taglio procuratosi facendosi la barba o a causa di un foruncolo infettato. Poco tempo prima di morire aveva progettato un'opera multimediale che avrebbe dovuto essere eseguita sull'Himalaya, sul tema dell'armageddon, "una grandiosa sintesi religiosa di tutte le arti che avrebbe dovuto proclamare la nascita di un nuovo mondo", la quale avrebbe dovuto fondere tutte le seduzioni dei sensi (suoni, danze, luci e profumi) e avrebbe dovuto essere "celebrata" in un tempio emisferico.

Questo pezzo, "Mysterium", non fu mai portato a termine. Il teologo Pavel Nikolaevič Evdokimov sosteneva che il compositore, annunciando in quell'opera un cataclisma universale come portatore di un'elevazione spirituale dell'intera umanità, si consacrò alla ricerca di suoni capaci di uccidere e di resuscitare, accomunandolo così ad alcuni peculiari aspetti dell'opera di Pavel Aleksandrovič Florenskij.

Tra i pianisti che hanno prodotto eccellenti esecuzioni di Skrjabin, vi sono Vladimir Sofronitskij, Vladimir Horowitz, Svjatoslav Richter, Vladimir Ashkenazy, Grigorij Sokolov, Mikhail Voskresenskij, Roberto Szidon. Horowitz, ancora ragazzo, eseguì le opere di Skrjabin a casa del compositore e questi ne fu entusiasta, ma asserì che egli necessitava ancora di ulteriore pratica.

Horowitz affermò, in tarda età, che Skrjabin era palesemente un folle, pieno di tic e incapace di stare fermo a sedere. Nonostante ciò, e ad esempio il fatto che Skrjabin fosse un ipocondriaco, il compositore catturò l'attenzione del mondo musicale russo.

Skrjabin viene anche ricordato da Gabriele d'Annunzio nel suo *Notturmo*, nel quale gli viene dedicata anche una poesia: *Scriàbine danza*. Lo stesso Skrjabin scrisse anche poesie, legate generalmente alla sua opera compositiva, ma esse non furono mai riconosciute come interessanti di per sé.



Naviglio Piccolo

Piermario Caporaso Federico Valerio

Due giovani promesse del pianismo italiano, provenienti dal Liceo Musicale G.B. Grassi di Lecco, propongono un ampio programma che spazia dal Barocco di Bach al Novecento di Debussy e Skrjabin attraverso l'Ottocento di Beethoven, Schumann e Chopin.

Il **Liceo Musicale G.B. Grassi** è una bellissima realtà nata 5 anni fa sul territorio lecchese; accoglie studenti che spesso provengono dalle Scuole Medie ad indirizzo musicale, ma non solo, che vengono selezionati attraverso una prova di accertamento delle competenze strumentali e teorico-musicali, e che intendono, con serietà e grande impegno, proseguire e approfondire gli studi musicali, nell'ottica di una professione da musicista.

Quota di partecipazione € 5,00

Viale Monza 140 I Piano (M1 Gorla - Turro)

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