



Naviglio Piccolo

Giovedì 22 dicembre 2016 - ore 21.00



Orchestra Crescendo



Orchestra Giovanile della Martesana

Direttore

Judit Földes

Giovanni Battista Pergolesi
(1710 – 1736)

dall'opera **O Frate 'nnammurato** - Introduzione
dall'opera **La serva padrona**
A Serpina penserete
Aria per soprano ed archi

Johann Sebastian Bach
(1685 – 1750)

Concerto per due violini e archi in Re minore BWV 1043

Franz Joseph Haydn
(1732 – 1809)

Concertino per pianoforte in Do maggiore
Sinfonia No. 1 in Re maggiore Hob I:1

Modest Mussorgskij
(1839 – 1881)

Hopak - per Soprano
trascrizione per orchestra giovanile

Béla Bartók
(1881 – 1945)

Canti popolari ungheresi
trascrizione per orchestra giovanile

Introduzione e presentazione di

Simone Fontanelli

Quota di partecipazione € 5,00

Viale Monza 140 I Piano (M1 Gorla - Turro)

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



Naviglio Piccolo

Gli autori

Giovanni Battista Pergolesi

Giovanni Battista Draghi detto **Pergolesi** (Jesi, 4 gennaio 1710 – Pozzuoli, 16 marzo 1736) è stato un compositore, organista e violinista italiano di opere e musica sacra dell'epoca barocca.

Giovanni Battista Draghi (o Drago) nasce a Jesi in provincia d'Ancona nel 1710. Il soprannome Pergolesi deriva dal nonno Francesco, un artigiano originario della cittadina di Pergola (PU) trasferitosi nel 1635 nella città natale di Giovanni Battista. Col tempo il soprannome Pergolesi divenne di uso comune per designare la sua famiglia.

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

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

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

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

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

Tutt'altro esito ebbe Lo frate 'nnamorato, una commedia in musica in italiano e in napoletano su libretto di Gennaro Antonio Federico, allestita dal Teatro dei Fiorentini nel settembre 1732, eccezionalmente ripresa, con alcune modifiche dello stesso autore, già due anni dopo per le



Naviglio Piccolo

celebrazioni del carnevale. L'opera ebbe un successo straordinario e fu indubbiamente la composizione di maggiore fortuna durante la vita del Pergolesi.

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

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

Per poter mettere in scena il suo nuovo lavoro teatrale, Pergolesi dovette attendere la fine dell'estate, in particolare il 28 agosto 1733, in occasione del compleanno dell'imperatrice Maria Cristina. Si tratta de *Il prigionier superbo*, dramma per musica in tre atti, con libretto attribuito a Gennaro Antonio Federico, tratto da *La fede tradita e vendicata* di Francesco Silvani, la cui musica era pronta da quasi un anno. Il successo fu ottimo, tanto da costringere gli impresari a prolungare le repliche, originariamente previste per il solo mese di settembre, fino alla fine del mese di ottobre. Tuttavia, la fama di queste rappresentazioni non è tanto collegata all'opera principale, quanto alla composizione che veniva eseguita durante gli intervalli: si trattava infatti della celebre *La serva padrona*, un breve intermezzo buffo in due atti. Questa composizione, di carattere allegro e scanzonato e non priva di malizia, rappresenta situazioni e personaggi caricaturali ma realistici, vicini a quelli della tradizionale commedia dell'arte. Dal punto di vista compositivo rappresenta uno tra i primi esempi della naturale evoluzione del linguaggio musicale barocco precedente. La sua musica apparentemente spontanea e fresca, riflette la società napoletana, venata da uno stile popolare, in cui sono alternativamente presenti motivi spagnoli e scene comiche, così come sentimentali e eroiche. Proprio il grande successo della rappresentazione di questo intermezzo a Parigi nella ripresa del 1752 scatenò una disputa, nota come la *Querelle des bouffons*, fra i sostenitori dell'opera tradizionale francese, incarnata dallo stile di Jean-Baptiste Lully e Jean-Philippe Rameau, e i sostenitori della nuova opera buffa italiana fra cui alcuni enciclopedisti (in particolare Jean Jacques Rousseau, anch'egli compositore). La disputa divise la comunità musicale francese e la stessa corte (con la regina che si schierò a fianco degli "italiani"), per due anni, e portò ad una rapida evoluzione del gusto musicale del paese transalpino verso modelli meno schematici e più moderni.

Dopo il successo dell'anno precedente, nel 1734 Pergolesi mise in scena *Adriano in Siria*, dramma in musica in tre atti su libretto di Pietro Metastasio, commissionatogli per le celebrazioni del compleanno della regina Elisabetta Farnese ed allestita al Teatro San Bartolomeo con Gaetano Majorano. A quest'opera venne abbinato l'altro celebre intermezzo buffo, *Livietta e Tracollo*, anch'esso destinato a superare per fama l'opera principale in cui era inserito, seppure senza raggiungere la popolarità universale del precedente *La serva padrona*.

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

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



Naviglio Piccolo

A causa delle precarie condizioni finanziarie degli impresari, l'opera venne allestita in maniera non consona al valore musicale, costringendo, ad esempio, a rinunciare alle parti per il coro ed a ricorrere a cantanti di secondo piano. Tuttavia, nonostante il parziale insuccesso iniziale, la musica è probabilmente fra la più ispirata mai scritta dal Pergolesi e non deve stupire il fatto sia stata considerata da diversi critici (fra i quali lo scrittore Stendhal[2]) l'intonazione musicale più riuscita del libretto del Metastasio. Maggiore fortuna aveva avuto la sua Messa in Fa per sei voci e coro, nota come Missa Romana: ebbe la prima esecuzione il 16 maggio 1734 alla chiesa romana di San Lorenzo in Lucina. Essa è tuttora una delle sue composizioni di musica sacra più note ed eseguite. La disorganizzazione del mondo teatrale romano e l'acuirsi dei problemi di salute indussero Pergolesi a tornare a Napoli, dove nell'autunno rappresentò al Teatro Nuovo Il Flaminio, dramma in musica su libretto del fido Gennaro Antonio Federico. Si trattò di un lavoro maturo ed interessante da diversi punti di vista, come l'utilizzo di diversi registri musicali (con l'utilizzo di stili della tradizione folcloristica napoletana) a seconda della classe sociale del personaggio, la scelta di scrivere in dialetto le parti del libretto destinate ai personaggi più "popolari" o la caratteristica di affiancare ad arie serie momenti musicalmente più leggeri e addirittura comici.

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

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

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

È da notare il fatto che quest'opera fosse commissionata dai Cavalieri della Vergine dei dolori della Confraternita di San Luigi al Palazzo per sostituire lo Stabat Mater di Alessandro Scarlatti, che veniva tradizionalmente eseguito nel periodo quaresimale: che una composizione del celebre Alessandro Scarlatti, datata 1724, fosse sostituita è indicativo della rapida evoluzione del gusto musicale nella Napoli settecentesca e di come composizioni di pochi anni più antiche fossero considerate di stile arcaico rispetto allo stile proposto da musicisti come Pergolesi.

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

La parabola artistica di Pergolesi, afflitto dall'infanzia da seri problemi di salute - si ritiene fosse affetto da spina bifida o da poliomielite, come mostra la caricatura di Ghezzi che lo raffigura con la gamba sinistra più corta e sottile della destra - si compì in appena cinque anni. Morì di tubercolosi a soli 26 anni, nel 1736, nel convento dei cappuccini di Pozzuoli. Fu sepolto nella fossa comune della Cattedrale di San Procolo.

Scarna e di dubbia attribuzione è l'attività nella musica strumentale: quello che era considerato il suo lascito più notevole, la raccolta I Concerti Armonici, è definitivamente risultata essere opera



Naviglio Piccolo

del compositore dilettante fiammingo Unico Wilhelm van Wassenaer da quando, nel 1979, ne sono stati rintracciati gli originali autografi presso il castello di Twickel, nei Paesi Bassi.

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

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

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

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

A differenza dei lavori di compositori suoi contemporanei, la musica di Pergolesi gode tuttora di vasta popolarità ed è frequentemente eseguita nei teatri e nelle sale da concerto. In particolare lo Stabat Mater e il Salve Regina sono eseguiti comunemente, soprattutto a cavallo del periodo pasquale, e non è raro ascoltarne adattamenti o brani all'interno delle colonne sonore di film e spot pubblicitari.

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

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



Naviglio Piccolo

occasione sfruttata dai maggiori teatri mondiali per riproporre in cartellone alcune delle sue composizioni, anche fra le meno celebri.

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 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



Naviglio Piccolo

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.

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



Naviglio Piccolo

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 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



Naviglio Piccolo

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, 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.

Franz Joseph Haydn

Franz Joseph Haydn (Rohrau, 31 marzo 1732 – Vienna, 31 maggio 1809) è stato un compositore austriaco. Uno dei maggiori del periodo classico, è considerato il "padre" della sinfonia e del quartetto d'archi. Trascorse la maggior parte della sua lunga carriera in Austria, come maestro di cappella presso la famiglia Esterházy. A lui sono dedicate le prime tre sonate per pianoforte di Ludwig van Beethoven.

Era figlio di Matthias Haydn, un umile carradore, e proveniva da una famiglia molto numerosa, della quale sopravvissero soltanto il padre e sei dei suoi figli, il maggiore si chiamava Joseph. Il padre di Haydn nelle ore di svago si diletta sempre a cantare accompagnandosi con l'arpa, strumento che aveva imparato a suonare da un amico mugnaio, e il piccolo Franz Joseph si appassionava sempre più a seguire l'esempio paterno. Le capacità musicali del piccolo Franz furono presto riconosciute e nel 1738 gli venne data la possibilità di studiare a Hainburg an der Donau, dove, a sei anni, imparò a suonare il clavicembalo e il violino, e cominciò a cantare le parti soliste di soprano nel coro della chiesa. Per la composizione non ebbe mai insegnanti regolari che lo formarono, studiò interamente da autodidatta, come egli stesso dichiarerà molti anni più tardi : «Ho più udito che studiato».

Nel 1749 Haydn dovette abbandonare, dopo la muta della voce, il coro della cattedrale. Rimase a Vienna, ma iniziò per lui un periodo difficile, di grandi ristrettezze economiche e che, secondo i suoi primi biografi, seppe però affrontare con ottimismo. Iniziò a mettere a frutto le sue capacità musicali suonando a pagamento in feste e serenate, dando alcune lezioni, scrivendo le sue prime composizioni sia nel genere sacro sia in quello della musica strumentale "di consumo" (serenate, minuetti).

Haydn cercava anche, in tutti i modi, di ampliare le sue basi teoriche e pratiche. Fu fondamentale in proposito la conoscenza del vecchio e illustre compositore napoletano Nicola Porpora, avvenuta a Vienna quando Porpora era in visita alla città, che lo prese al proprio servizio come



Naviglio Piccolo

accompagnatore al clavicembalo (Porpora dava lezioni di canto) e come "valletto" in cambio di lezioni gratuite. In alcune note autobiografiche del 1776, Haydn scrive: «non componevo in modo corretto fino a che non ebbi la fortuna di apprendere i principi fondamentali della composizione dal signor Nicola Porpora, che era allora a Vienna». La figura del burbero Porpora riaffiora in un ricordo riportato da Greisinger: «Non mancavano certo gli "asino", "coglione", "birbante", o le gomitate nelle reni, ma non me la prendevo, perché da Porpora appresi molto di canto, di composizione e di italiano».

Un altro aspetto sul quale portano l'attenzione i primi biografi è lo strenuo lavoro autodidattico: fra i testi che studiò successivamente, Haydn tenne in grandissima considerazione il Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen, di Carl Philipp Emanuel Bach, il cui primo volume era apparso nel 1753. Di Emanuel Bach conobbe ben presto anche le prime sei sonate per cembalo, che imparò ad eseguire e soprattutto prese a modello – come altre successive opere di quell'autore – dal punto di vista compositivo. Studiò, inoltre, il Gradus ad Parnassum di Johann Joseph Fux e Der vollkommene Kapellmeister di Johann Mattheson.

Con il progresso delle sue capacità compositive, Haydn affronta la composizione di un Singspiel. Der krumme Teufel fu data alle scene nel 1753 al Teatro di Porta Carinzia di Vienna, ma non ebbe molte repliche perché gli eccessivi contenuti satirici contro personaggi noti fecero sì che le autorità ne ordinassero il ritiro. La musica di questa prima prova teatrale haydniana è andata perduta.

Agli stessi anni risalgono alcune composizioni strumentali significative, anche se è da ritenere poco fondata la notizia che i primi quartetti (conosciuti come op. 1) fossero stati composti all'età di diciott'anni (1750). Tale data va spostata di almeno sette anni più avanti. In ogni modo, la fama del giovane musicista andava gradualmente accrescendosi e poté ottenere la protezione di alcune famiglie aristocratiche, che all'epoca era decisiva per la carriera di un compositore. La contessa Thun, dopo aver conosciuto una delle sue composizioni, lo ingaggiò come insegnante di canto e di cembalo. Più tardi il barone Carl Joseph Fürnberg lo raccomandò al conte Karl von Morzin, che nel 1757 gli diede il primo impiego a tempo pieno.

L'incarico di Haydn presso il conte Morzin era quello di maestro di cappella. In questa veste, diresse la piccola orchestra del conte, per la quale scrisse le sue prime sinfonie.

Nel 1760, con la sicurezza che gli derivava da un lavoro fisso, Haydn si sposò con Maria Anna Theresia Keller (1730–1800),[7] della cui sorella Therese era stato precedentemente innamorato.

A causa di improvvise ristrettezze finanziarie del conte Morzin, Haydn venne licenziato ma trovò subito, dal 1° maggio 1761, una nuova sistemazione come Kapellmeister alla Corte dei principi Esterházy ad Eisenstadt, una delle famiglie più ricche e importanti degli stati asburgici. Alla morte del maestro di cappella, Gregor Werner, nel 1766, Haydn rilevò il suo posto, seguendo gli Esterházy nelle loro varie residenze. Tra le sue mansioni: scrivere nuove composizioni, dirigere l'orchestra di corte, suonare musica da camera per e con i suoi protettori e allestire rappresentazioni liriche. In ogni caso, nonostante l'impegno notevole, Haydn si considerava fortunato, dato che i principi Paul Anton e Nikolaus I erano raffinati intenditori di musica, che apprezzavano il suo lavoro e gli mettevano a disposizione tutto ciò di cui aveva bisogno.

Durante i quasi trent'anni passati al servizio della famiglia, Haydn compose una mole impressionante di opere, e andò via via affinando il proprio stile. La sua popolarità andava crescendo di conseguenza, e, gradualmente, cominciò a scrivere anche indipendentemente dall'ambiente di corte. Numerose opere di questo periodo (tra cui le sinfonie dalla n. 82 alla n. 87) furono infatti scritte su commissioni esterne.

Attorno al 1781, Haydn strinse amicizia con Wolfgang Amadeus Mozart. Quest'ultimo, ancora giovane, era stato molto influenzato dal collega più anziano, e gli dedicò una serie di quartetti d'archi, pratica molto insolita in un'epoca in cui i dedicatari erano solitamente aristocratici. Si possono ricercare anche radici massoniche nell'amicizia fra i due musicisti, che erano infatti membri della stessa loggia massonica.

Nel 1789, iniziò una relazione platonica ma assai intensa con Maria Anna von Genzinger, moglie del medico personale del principe Nikolaus I Esterházy. La morte prematura di questa, quattro anni



Naviglio Piccolo

dopo, fu un duro colpo per Haydn: se ne può forse sentire un richiamo nelle Variazioni in fa minore per pianoforte (Hob XVII:6), insolitamente drammatiche.

Nel 1790, alla morte del principe Nicola, il figlio Antonio licenziò l'orchestra ma assicurò ad Haydn una pensione. Il compositore, ormai non più giovane, si trovò così libero di accettare un'offerta economicamente vantaggiosa, fattagli dall'impresario Johann Peter Salomon: libero dagli impegni di corte, viaggiare in Inghilterra e dirigere sinfonie con una grande orchestra.

La musica di Haydn era già conosciuta dal pubblico inglese: la capitale aveva un'intensa vita musicale e un mercato editoriale aggiornato e dinamico, ma i due soggiorni inglesi del compositore (1791-1792 e 1794-1795) si tradussero in un successo superiore ad ogni aspettativa. Il pubblico accorreva entusiasta ai suoi concerti. Haydn poté ottenere introiti consistenti, ma anche numerose amicizie, conoscenze e occasioni di vita mondana. Nel 1791 riceve dall'Università di Oxford il dottorato onorario in musica.

A questo periodo risalgono alcune fra le opere più note di Haydn, anzitutto il suo ultimo gruppo di sinfonie, dette "Londinesi", dal n. 93 al 104, i sei quartetti op. 71 e 74, diverse sonate per pianoforte e un significativo gruppo di trii con pianoforte. In particolare nel 1794 avvengono le prime assolute con successo della Sinfonia n. 99 in mi bemolle maggiore e della Sinfonia n. 100 Military in sol maggiore nelle Hanover Square Rooms di Londra.

Il periodo londinese, inoltre, mise Haydn a confronto con la permanenza, all'interno della cultura musicale d'oltremarina, del modello esemplare degli oratori di Händel. Da ciò nacque l'ispirazione che - dopo il ritorno a Vienna - lo porterà alla composizione dei due grandi oratori La Creazione (1798) e Le stagioni (1801). I due oratori, inoltre, sono debitori della cultura britannica anche per quel che riguarda il testo. Il libretto del primo, che esiste in versione inglese e nella traduzione tedesca che ne fece il Barone olandese Gottfried van Swieten, è ispirato al grande modello della poesia di ispirazione biblica fornito dal Paradiso perduto di John Milton, quello del secondo (solo in tedesco) è invece imitato dal poema The Seasons dello scozzese James Thomson.

L'unico passo falso nell'avventura londinese fu un'opera, L'anima del filosofo, per la quale ad Haydn fu pagata un'ingente cifra di denaro. Fu cantata solo un'aria e ne furono pubblicati 11 numeri. L'intera opera non fu rappresentata fino al 1950.

Alla fine del settecento, tornò a Vienna, dove si fece costruire una grande casa e si dedicò alla composizione di grandi opere sacre per coro e orchestra: tra queste i già citati oratori La Creazione e Le stagioni, e sei messe per la famiglia Esterházy, che nel frattempo aveva ritrovato l'interesse per la musica. In questo periodo, Haydn scrisse anche gli ultimi nove quartetti per archi. E a dispetto della non più giovane età, esclamò in una lettera "quanto rimane ancora da fare in questa arte meravigliosa!". Nel 1797 avvenne la prima assoluta dell'inno popolare Kaiserhymne al Burgtheater di Vienna e nel 1799 è nominato membro a Stoccolma dell'Accademia reale svedese di musica.

Nel 1802 una malattia di cui soffriva da tempo si acui improvvisamente: al dolore fisico si aggiungeva l'impossibilità di dedicarsi al lavoro di composizione, nonostante la creatività fosse sempre tumultuosa. Nel 1804 avviene la prima di Armida al Teatro Regio di Torino. Durante gli ultimi anni, fu assistito con cura dai suoi servitori, e ricevette abitualmente numerose visite e pubblici riconoscimenti. Morì nel 1809, durante l'occupazione di Vienna da parte delle armate napoleoniche. Secondo la tradizione, le sue ultime parole sono state per tranquillizzare i suoi servitori durante il bombardamento su Vienna delle armate francesi. Napoleone mandò un picchetto d'onore a presenziare alle esequie.

Josep Haydn, secondo le testimonianze dei contemporanei, fu un uomo gioviale e ottimista: se ne può avere riscontro nel sense of humour che anima le sue opere e che spesso si esprime in scherzi e sorprese musicali.

Alla corte degli Esterházy era particolarmente rispettato, e creò un clima di lavoro estremamente disteso, contribuendo anche a difendere gli interessi economici dei colleghi. La caccia e la pesca erano i suoi passatempi preferiti. Fervente e devoto cattolico, usava vergare Laus Deo o espressioni simili alla fine dei manoscritti, e si dedicava alla preghiera quando le idee musicali stentavano a prendere forma sulla carta.



Naviglio Piccolo

I dipinti che lo ritraggono sono abbastanza discordi tra loro, e l'unica fonte affidabile per avere un'idea dei suoi tratti somatici è la maschera mortuaria in cera conservata nella sua casa-museo di Vienna. Le informazioni certe sul suo aspetto sono poche: basso di statura (probabilmente per la malnutrizione), divenne calvo in età adulta, e portava in viso i segni del vaiolo. Non bello, si meravigliò molto del successo riscosso a Londra tra il pubblico femminile.

Haydn è stato spesso onorato del titolo di "padre della sinfonia"; sebbene l'appellativo sia giustificato solo in parte, poiché esistono precedenti e paralleli importanti sia in Italia sia in Germania, è indubbio che la produzione haydniana contribuì enormemente a riscattare questo genere strumentale dalla subalternità rispetto alla musica vocale, e a dargli una forma ampia, duttile e complessa. Per quanto riguarda il quartetto d'archi, invece, la paternità di Haydn è fuori discussione.

Tramite questi due generi principali (a cui occorre aggiungere l'ampio corpus delle sonate per pianoforte e dei trii con pianoforte), Haydn divenne l'autore più conteso dalla vivace editoria musicale del suo tempo ed il punto di riferimento principale dello stile "classico" di fine Settecento.

Lo sviluppo della forma-sonata in un mezzo espressivo flessibile e sofisticato, fino a diventare il soggetto principale del pensiero musicale dell'età classica, deve moltissimo a Haydn, e a quelli che proseguirono direttamente il suo lavoro.

Inoltre, integrò la fuga nello stile classico, e arricchì il rondò con una logica tonale più coerente e organica. Fu anche il primo compositore a usare estensivamente la tecnica della doppia variazione, ovvero una variazione su due temi alternati, spesso in modo maggiore e minore.

Caratteristica fondamentale delle opere di Haydn è lo sviluppo di strutture ampie e articolate a partire da motivi brevi e relativamente semplici. Le sue composizioni furono così la base dello sviluppo successivo della tonalità e delle varie forme classiche come la sonata e il quartetto.

La pratica compositiva di Haydn ha le sue radici nel contrappunto modale di Johann Joseph Fux, e allo stesso tempo nell'opera di Gluck e C.P.E. Bach. Di quest'ultimo, Haydn scrisse: "senza di lui, non sappiamo niente". Riguardo alla melodia, predilesse melodie facilmente scomponibili in parti più piccole, da sottoporre a combinazioni contrappuntistiche: in questo, anticipò in qualche modo l'opera beethoveniana.

L'opera di Haydn è però legata quasi per antonomasia alla definizione della forma sonata. Durante il periodo Classico, la musica era dominata dalla tonalità, e le sezioni delle opere erano contrassegnate da passaggi tonali: Haydn si concentrò nella creazione di soluzioni espressive, argute, drammatiche, per condurre le transizioni più importanti fra le varie sezioni di un pezzo, ritardandole, o facendole avvenire di nascosto, ingannando l'ascoltatore.

La forma sonata, che in seguito venne definita formalmente basandosi proprio sull'opera di Haydn, fu di gran lunga la struttura musicale più importante del XIX secolo. Le sue sezioni sono:

Introduzione: sezione lenta in tonalità di dominante, non sempre presente, con materiale non direttamente collegato ai temi principali, che evolve rapidamente nella

- Esposizione: presentazione dei temi, con il primo in tonalità di tonica, e il secondo in tonalità di dominante, oppure - ma più di rado - per le composizioni nel modo maggiore, nella relativa minore (è più frequente che la ripresa sia nella relativa maggiore se la composizione è in minore). A differenza dei suoi successori, Haydn scrisse spesso delle esposizioni in cui il secondo tema era identico o molto simile al primo.
- Sviluppo: i temi vengono trasformati, frammentati, trasposti, e combinati con altro materiale. In questa sezione, che è la più dinamica e drammatica, si addensano le modulazioni, ossia i passaggi da una tonalità all'altra, che possono portare lontano dalla tonalità di impianto. In generale, gli sviluppi delle composizioni di Haydn tendevano ad essere più lunghi e articolati di quelli di Mozart. Qualora la sezione non sia presente, si parla di sonatina.
- Ripresa: ritorno alla tonalità originale e ripetizione modificata dell'esposizione: la modifica consiste essenzialmente nel fatto che anche il secondo tema passa alla tonalità di impianto, riducendo così la tensione che ha dato origine alla dinamica della composizione e dando a quest'ultima il senso compiuto di una vicenda, e quasi di una narrazione (beninteso: puramente musicale). Rispetto ai lavori di Mozart e Beethoven, durante la ripresa Haydn



Naviglio Piccolo

invertiva spesso l'ordine dei due temi, ometteva alcuni passaggi dell'esposizione, e introduceva la

- Coda: eventuale sezione aggiuntiva dopo la chiusura della ricapitolazione, con piccoli sviluppi tematici.

La struttura al tempo stesso rigida e vivace della sonata di Haydn ha influenzato moltissimo le opere di Beethoven: quest'ultimo, con la maturità, passò infatti da uno stile piuttosto discorsivo e disorganico nell'esposizione dei temi, alla rinnovata cura per la forma, con l'uso di temi più brevi e flessibili.

Molta della musica di Haydn è stata scritta per allietare un principe e la sua corte, e il suo tono è di conseguenza tendenzialmente spensierato; questa inclinazione rifletteva probabilmente la personalità equilibrata e allegra del compositore. Le opere in modo minore, spesso estremamente serie e profonde, costituiscono delle fortissime eccezioni alla regola. I movimenti veloci delle opere di Haydn sono travolgenti, specialmente nei finali: alcuni esempi si trovano nella sinfonia n. 104 (London), nel quartetto op. 50 n. 1, e nel trio con pianoforte Hob XV: 27. Con l'arrivare della maturità, i movimenti lenti delle opere di Haydn acquistarono sempre maggiore profondità e complessità, come si può apprezzare per es. nei quartetti op. 76 n. 3 e 5, nella sinfonia n. 102, e nel trio con pianoforte Hob XV: 23. I minuetti, fortemente ritmati, mantennero sempre un carattere gioviale e popolare.

Uno sguardo d'insieme sui quasi cinquant'anni di produzione haydniana mostra un graduale e costante aumento di complessità nella forma e nel linguaggio musicale.

Le opere giovanili di Haydn risalgono ad un periodo di grandi cambiamenti, in cui lo stile compositivo del barocco, rappresentato da Johann Sebastian Bach e da Händel, era ormai al tramonto. Come è stato già ricordato, tra gli autori di riferimento nella sua formazione ci fu Carl Philipp Emanuel Bach, il più geniale ed innovativo tra i figli di Johann Sebastian.

Questa collocazione storica fa di Haydn uno dei grandi esploratori della musica del suo tempo.

Nel gruppo delle prime sinfonie, di ispirazione almeno in parte tardobarocca, merita una menzione il ciclo delle nn. 6, 7 e 8, dal carattere moderatamente descrittivo, ispirate alle parti della giornata (i titoli francesi sono Le Matin, Le Midi e Le Soir). Composte probabilmente nel 1761, sono ricche di momenti concertanti (interventi solistici), di un'accentuata ricerca timbrica e di una grande varietà di situazioni musicali (notevoli per esempio il recitativo ed il duetto strumentali, su modello operistico, nel tempo lento della n. 7).

Il 17 maggio 1762 avviene la prima assoluta di La marchesa Nespola sul libretto di Nicola I Esterházy, l'11 gennaio 1763 di Acide e Vivan g'illustri sposi per il matrimonio di Antonio I Esterházy ed il 26 luglio 1766 di La canterina su libretto di Karl Friberth nel Castello di Esterháza a Fertod. Il successivo 11 settembre La canterina ha la prima al Teatro municipale di Brno ed il 16 febbraio 1767 a Bratislava.

Tra il 1767 e i primi anni del decennio successivo, Haydn inserì nelle sue opere elementi di maggiore intensità espressiva, soprattutto nei lavori in modo minore: anche se alcuni critici negano la possibile influenza del movimento letterario tedesco, questa fase è stata denominata dello Sturm und Drang.

Alcune opere rilevanti di questo periodo sono le seguenti sinfonie:

- n. 39 in sol minore, spesso ricordata come modello della "piccola" sinfonia in sol minore (K183) di Mozart,
- n. 44 in mi minore (nota col titolo, apocrifo e abbondantemente esagerato, di "Trauer", ossia "luttuosa" o "funebre")
- n. 45 in fa diesis minore (nota come la "Sinfonia degli Addii"),
- n. 49 in fa minore ("La Passione")

Nel 1768 avvengono le prime assolute di Applausus Festkantate nell'Abbazia di Zwettl e di Lo speciale per l'inaugurazione del Teatro da 400 posti nel Castello di Esterháza.



Naviglio Piccolo

E inoltre la sonata per pianoforte in do minore n. 30 Hob. XVI/20, e i sei quartetti per archi op. 20, risalenti al 1772. Nello stesso periodo, il suo interesse verso il contrappunto andò crescendo, con la scrittura delle fughe che chiudono tre dei quartetti op. 20.

Il crescendo espressivo dello Sturm und Drang fu seguito da un ritorno ad un umore più sereno e giocoso. Nel periodo successivo, Haydn non scrisse nessun quartetto per archi, mentre le sinfonie assunsero nuove caratteristiche: l'inserimento di un'introduzione lenta, e la comparsa di timpani e trombe nelle partiture. Questi cambiamenti riflettevano un cambiamento radicale negli impegni professionali del musicista, che si allontanava dalla "musica pura" per avvicinarsi all'opera buffa. Diverse di queste opere (oggi rappresentate assai di rado) contengono delle ouverture che vennero riciclate come movimenti di sinfonia durante tutti gli anni 1770 e che aiutarono Haydn a mantenere una vasta produzione sinfonica in quel decennio di febbrile attività. Il 25 luglio 1770 rappresenta la Sinfonia n. 48 a Kittsee alla presenza di Maria Teresa d'Asburgo-Lorena ed il 16 settembre di Le pescatrici nel Castello di Esterháza. Nel 1771 avviene la prima assoluta di Stabat mater a Vienna, nel 1772 di Missa Sancti Nicolai per l'onomastico di Nicola II Esterházy e nel 1773 di L'infedeltà delusa su libretto di Marco Coltellini, adattato da Karl Friberth replicato per la visita di Maria Teresa d'Austria nel Castello di Esterháza. Nel 1775 avvengono le prime assolute di Il ritorno di Tobia su libretto di Giovanni Gastone Boccherini al Teatro di Porta Carinzia e di L'incontro improvviso, nel 1777 di Il mondo della luna e nel 1779 di La vera costanza e L'isola disabitata su libretto di Pietro Metastasio.

Nel 1779, una modifica importante al contratto di Haydn gli diede la possibilità di pubblicare le sue composizioni senza ricevere l'autorizzazione del suo mecenate. Questa circostanza può avere accelerato il ritorno di Haydn verso la "musica pura": il punto di svolta può essere individuato nella pubblicazione dei sei quartetti per archi op. 33, che nelle parole di Haydn erano scritti "in un modo completamente nuovo e speciale".

Charles Rosen asserisce che ciò che Haydn dice è assolutamente vero. Egli sottolinea i progressi di Haydn nella tecnica di composizione che appaiono in questi quartetti, progressi che segnano l'avvento, in pieno fulgore, dello stile musicale del periodo classico. Questo stile include vari aspetti: una forma di fraseggio fluida, in cui ogni motivo emerge dal precedente senza interruzione; la pratica di lasciare che il materiale di accompagnamento si evolva in materiale melodico ed un certo "Contrappunto classico", in cui ogni parte strumentale mantiene la sua integrità. Questi aspetti li ritroviamo in molti quartetti che Haydn scrisse dopo l'opera 33.

Nel 1781 avviene la prima assoluta di La fedeltà premiata su libretto di Giovanni Battista Lorenzi, nel 1782 di Orlando Paladino nel Teatro del Castello di Esterháza e la prima di La fedeltà premiata nel Teatro di Porta Carinzia e nel 1784 di Armida nel Teatro del Castello di Esterháza e la prima di Il ritorno di Tobia al Burgtheater di Vienna.

Nel 1790, stimolato dai frequenti viaggi in Inghilterra, Haydn sviluppò ciò che Rosen chiama lo "stile popolare", un tipo di composizione che, con un successo senza precedenti, creava musica con un grande richiamo popolare mantenendo nel contempo una colta e rigorosa struttura musicale. Un elemento importante dello stile popolare era l'uso frequente di materiali folcloristici. Haydn si prese cura di usare questo stile in momenti musicali appropriati, come i finali delle sonate o l'apertura del tema finale. Collocato in questi punti, il materiale folclorico serve come elemento stabilizzatore, aiutando a fissare una struttura più complessa. Lo stile popolare di Haydn si può sentire praticamente in tutto il suo lavoro degli ultimi anni, comprese le dodici Sinfonie di Londra, gli ultimi quartetti, i trii per piano e gli ultimi due oratori.

Nel 1794 avviene la prima assoluta di Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze (Le sette ultime parole del nostro Redentore in croce) nella Cattedrale di Passavia.

Il ritorno a Vienna nel 1795 segnò l'ultima svolta nella carriera di Haydn. Anche se il suo stile musicale era di poco cambiato, lo erano invece le sue intenzioni. Mentre era a servizio di qualche aristocratico, o quando era un indaffarato imprenditore, Haydn scriveva velocemente e copiosamente le sue composizioni dovendo rispettare le frequenti scadenze. Da uomo ricco, il compositore godeva del privilegio di prendere tempo e scrivere per i posteri. Questo atteggiamento si riflette nel soggetto de La Creazione (1798) e Le stagioni (1801), che contengono temi



Naviglio Piccolo

importanti quali il significato della vita e dell'umanità e rappresentano un tentativo di rappresentare il sublime in musica. Le nuove intenzioni di Haydn si riflettevano anche nel fatto che impiegava molto più tempo a scrivere le sue opere: entrambi gli oratori furono composti in più di un anno. Haydn affermò di aver impiegato così tanto a scrivere La Creazione perché voleva farne un'opera che durasse nel tempo.

Modest Mussorgskij

Modest Petrovič Musorgskij (traslitterato anche Mussorgsky; Karevo, 21 marzo 1839 – San Pietroburgo, 28 marzo 1881) è stato un compositore russo. Musicista del periodo romantico, è da ricordare come un appartenente al cosiddetto Gruppo dei Cinque (compositori che alla loro musica conferirono un'impronta nazionale, e anche nazionalista, intesa come riscoperta delle musiche russe tradizionali e del loro impatto sulla cultura nazionale).

Pur destinato, dal padre, a una carriera militare, il suo interesse principale fu la musica, per cui seguì questa passione anche se essa gli procurò una vita di miseria.

Le sue composizioni esprimono l'inquietudine dell'uomo; affetto da disturbi nervosi e di depressione, causati in parte dal vizio del bere, durante un soggiorno in campagna dal fratello - durato tre anni - si dedicò con fervore ad alcune delle sue opere più importanti, come Una notte sul Monte Calvo (1867, riv. nel 1875) per orchestra, e diverse liriche per canto e pianoforte; ancora nel 1874 musicò alcune poesie del conte Goleniščev-Kutuzov, fra cui Canti e danze della morte.

Dello stesso periodo è la celebre suite per pianoforte Quadri di un'esposizione (Kartinki s vystavki, composto fra il 2 e il 22 giugno 1874), un tentativo di tradurre in musica alcuni disegni e acquerelli dell'amico artista Viktor Aleksandrovič Hartmann (1834-1873) visti ad una mostra. L'opera fu pubblicata postuma e destinata ad avere una particolare fortuna soprattutto per la ricchezza ritmica e la novità di timbri, che indurranno Maurice Ravel a scriverne una magistrale orchestrazione. Una versione moderna dell'opera è stata eseguita dal gruppo progressive rock inglese Emerson, Lake & Palmer, e dal gruppo progressive thrash metal tedesco Mekong Delta che la ha eseguita interamente e ne ha fatto una trascrizione molto fedele. Inizialmente il titolo del ciclo era Hartmann. Quadri di un'esposizione fu pubblicato la prima volta nel 1886, cinque anni dopo la morte dell'autore, a cui seguì una seconda edizione, con una prefazione di Vladimir Stasov. In entrambi i casi il revisore fu Nikolaj Rimskij-Korsakov che - snaturando una delle più belle composizioni mai scritte[senza fonte] - ammorbidì i tocchi audaci di Musorgskij, con il risultato che il lavoro non fu stampato nella sua forma originale.

Il suo capolavoro è considerato l'opera Boris Godunov (da un dramma di Puškin), l'unico suo melodramma rappresentato mentre era ancora in vita, mentre le successive Chovanščina e La fiera di Soročyni sono rimaste incompiute alla sua morte, e completate e/o orchestrate da altri musicisti russi (Nicolaj Rimskij-Korsakov il più noto), nelle cui versioni vengono oggi messe in scena.

Modest nacque a Karevo, nella regione di Pskov al tempo del Governatorato di Pskov sotto l'impero russo a 400 km a sud di San Pietroburgo nella Russia europea nel 1839, figlio di un ricco proprietario terriero: fu avviato alla carriera militare, ma continuò nel contempo a studiare pianoforte con Anton Herke, il più famoso insegnante di Pietroburgo; dal 1856 si dedicò completamente alla musica.

Nel 1856 iniziò a frequentare l'ambiente da ufficiale, e conobbe il musicista Dargomyžskij: quest'ultimo gli consentì di venire a contatto con il gruppo di musicisti che intorno al 1860 formò il noto Gruppo dei Cinque o Scuola Nazionale di Pietroburgo (in netta opposizione con la tendenza occidentalizzante di Mosca, rappresentata da Pëtr Il'ič Čajkovskij) che, con la sua partecipazione, si impegnò a cambiare le caratteristiche della musica composta in Russia. Gli altri musicisti furono Cezar' Antonovič Kjuj (César Cui), Aleksandr Borodin, Milij Balakirev e Nikolaj Rimskij-Korsakov; in particolare Balakirev fu anche suo maestro di composizione.



Navigliò Piccolo

Nel 1861, però, in seguito all'approvazione della legge che abolì la servitù della gleba, il suo reddito si ridusse notevolmente, e fu costretto ad abbandonare la vita in città, troppo dispendiosa, e a ritirarsi in campagna. Questo passaggio fu fondamentale per lo sviluppo della sua creatività musicale: il contatto più diretto con i canti e le danze popolari della sua terra segnò in maniera indelebile la sua produzione. Nel 1863, essendo sopraggiunte altre difficoltà economiche, accettò un impiego presso un ufficio governativo.

Dopo la morte della madre, con la quale aveva avuto un rapporto molto intenso, cominciò ad aumentare il consumo di alcol. Dal 1867, dopo aver abbandonato l'impiego, si dedicò completamente ai suoi lavori musicali, di compositore e concertista: il vizio dell'alcol però lo portò a un rapido degrado fisico, quindi al ricovero in ospedale e alla morte avvenuta nel 1881. La sua tomba si trova nel Cimitero Tichvin del Monastero di Aleksandr Nevskij di San Pietroburgo.

Il significato della produzione di Musorgskij va molto al di là di quello degli altri membri del Gruppo dei Cinque, mirando ad esiti ben più radicali e rivoluzionari; la sua musica fu molto in anticipo sul suo tempo, sia sul piano ritmico che quello armonico: in particolare nei fraseggi vocali e strumentali si riscontra la tendenza a riprodurre le inflessioni del parlare quotidiano della lingua russa (della sua avanzatissima lezione timbrico-armonica seppe servirsi Claude Debussy).

Infatti il Gruppo dei Cinque era di fatto già dissolto quando Musorgskij scrisse le opere maggiori. Pur essendo contestato dall'ambiente musicale del tempo - persino dagli amici Balakirev e Rimskij-Korsakov, che lo consideravano, dal punto di vista dell'orchestrazione, carente ed immaturo - e inizialmente respinto dalla censura, il Boris Godunov (1868/69) rappresenta con estremo coraggio la vera realizzazione di quei principi che i Cinque tentarono di definire; il popolo oppresso e sfruttato diventa, più ancora che nel dramma di Puškin, reale protagonista e giudice, pur in costante rapporto di vittima degli intrighi e delle lotte dei potenti.

Rimskij-Korsakov propose, dopo la morte dell'autore, una propria revisione e ristrumentazione del Boris, pur intuendo che esso sfuggiva alle convenzioni, allora dominanti anche in Russia, del Grand-Opéra; fu nel 1925 che il governo sovietico acconsentì alla richiesta di ripristinare la versione originale di Musorgskij, e incaricò Paul Lamm di curare un'edizione filologica dell'opera omnia. Il Boris originale - nelle due versioni del 1869 e del '72 - fu un'autentica rivelazione: quelle che in precedenza erano state considerate inesattezze o addirittura errori si rivelarono come geniali anticipazioni di conquiste molto recenti. Già Debussy, che aveva analizzato il Boris nell'edizione revisionata da Rimskij-Korsakov, lo aveva intuito; gli elementi modali, ritmici e melodici dei materiali etnici russi si ripresentavano ora nella loro genuinità, che Korsakov aveva addolcita e ovattata. Da allora la versione più eseguita risulta quella di Lamm, ma anche quella di Korsakov figura ancora nel repertorio dei teatri lirici.

La sua musica non fu sufficientemente apprezzata dalla critica ufficiale a lui contemporanea, ed alcuni eventi personali (in particolare la scomparsa della madre e della donna amata) lo fecero precipitare in uno stato depressivo e favorirono la tendenza all'alcolismo (contratto durante la vita militare e del quale non riuscì mai a liberarsi), provocandogli un grave collasso; il 28 marzo 1881, a soli quarantadue anni, morì nell'ospedale militare Nicola di Pietroburgo, assistito dai suoi amici musicisti che provvidero a far innalzare, nel 1885, un monumento in suo onore. Sembra che, in punto di morte, Musorgskij abbia pronunciato la drammatica frase "Tutto è finito, il dolore sono io!".

Béla Bartók

Béla Viktor János Bartók (Nagyszentmiklós, 25 marzo 1881 – New York, 26 settembre 1945) è stato un compositore, pianista ed etnomusicologo ungherese. Studioso della musica popolare dell'Europa orientale e del Medio Oriente, fu uno dei pionieri dell'etnomusicologia.

Béla Bartók nacque a Nagyszentmiklós nella regione ungherese del Banato (oggi Sânnicolau Mare, in Romania). Dopo la morte di suo padre (1888), sua madre si trasferì dapprima a Nagyszőlős (oggi Vynohradiv, in Ucraina) e, successivamente, a Pozsony (oggi Bratislava, capitale della Slovacchia).



Naviglio Piccolo

Venne educato alla musica sin dall'età di cinque anni, dapprima dalla madre che gli insegnò i rudimenti del pianoforte, in seguito (a soli dodici anni) dal maestro L. Erkel che lo iniziò alla composizione.

Più tardi studiò pianoforte con István Thomán e composizione con János Koessler all'Accademia Reale della Musica di Budapest. Lì incontrò Zoltán Kodály e insieme raccolsero musica popolare dalla regione. Questo ebbe molta influenza sul suo stile. Precedentemente, l'idea che Bartók aveva della musica popolare ungherese derivava dalle melodie gitane che potevano essere ascoltate nei lavori di Franz Liszt, e nel 1903 Bartók scrisse un grande lavoro orchestrale, Kossuth, in onore di Lajos Kossuth, eroe della rivoluzione ungherese del 1848, contenente melodie gitane di quel tipo. Da questo poema sinfonico lavorò per estrarre una marcia funebre pianistica che rese celebre Bartók come pianista-concertista-compositore per lo stile "nazional-ungherese" che prende come modello le Rapsodie ungheresi di Liszt, in particolare la celebre Seconda. Il mondo in cui Bartók si era spinto come pianista-compositore era quello capeggiato da Paderewsky, Busoni, d'Albert e l'ungherese Ernő Dohnányi.

Dopo aver scoperto le musiche contadine dei magiari, che erano le autentiche musiche popolari ungheresi, Bartók cominciò a includere canzoni popolari nelle proprie composizioni e a scrivere temi originali con caratteristiche simili, oltre ad usare frequentemente figure ritmiche di matrice folklorica.

La musica di Richard Strauss, che incontrò alla prima di Also sprach Zarathustra a Budapest nel 1902, lo influenzò molto (ha trascritto ed eseguito più volte a memoria il poema sinfonico Vita d'Eroe di Strauss). Questo nuovo stile emerse durante gli anni seguenti. Bartók stava costruendo la sua carriera pianistica, quando nel 1907 ottenne il posto di professore di pianoforte all'Accademia Reale. Questo gli permise di rimanere in Ungheria e di non girare l'Europa come pianista, e gli lasciò più tempo per raccogliere altre canzoni popolari, soprattutto in Transilvania. Intanto la sua musica cominciava ad essere influenzata da questi interessi e dalla musica di Claude Debussy che Kodály aveva portato da Parigi. I suoi lavori orchestrali erano ancora scritti alla maniera di Johannes Brahms o Richard Strauss, ma scrisse numerose composizioni brevi per pianoforte che mostrano il suo crescente interesse per la musica tradizionale. Probabilmente il primo brano che mostrava chiaramente i suoi nuovi interessi è il Quartetto per archi n. 1 (1908), che contiene vari rimandi alla musica folklorica. Nel 1908 scrive anche le 14 bagatelle per pianoforte, in cui comincia a delineare il suo stile che appunto parte dal pianoforte, distaccandosi dal romanticismo, basandosi su procedimenti armonici basati su intervalli diminuiti ed eccedenti, sulla bitonalità e su una ritmicità timbrica e barbarica. La percussività di Bartók la troviamo anche in Prokofiev e Stravinskij. Altre composizioni pianistiche importanti in Bartók sono la Rapsodia Op.1 e i Quattro pezzi per pianoforte, ricchi di influenze Brahmsiane, (in cui il primo è uno studio per la mano sinistra risultato essere un abbozzo di sonata), più altri lavori da camera quali la Sonata per violino e pianoforte e il Quintetto per pianoforte ed archi.

La carriera concertistica di Bartók non riuscì però mai a ricevere onorificenze, nemmeno in campo esclusivamente compositivo, come pianista-compositore al contrario di altri come Rachmaninov (che aveva composto in quegli anni il Secondo concerto per pianoforte e orchestra) o come Dohnányi che fece fortuna col suo Concerto per pianoforte e orchestra e come lo svedese Stenhammar. Questo scarso successo internazionale lo costrinse ad accontentarsi di un posto come insegnante di pianoforte all'Accademia Musicale di Budapest.

Le prime influenze popolari nelle sue composizioni cominciarono quando iniziò a raccogliere melodie popolari con Zoltán Kodály: nel 1907 compose le Tre canzoni popolari del distretto di Cisk, due semplici melodie ascoltate da un pastore che suonava un flauto primitivo. Qui si dimostra la tenacia di Bartók che nonostante gli insuccessi continua a cercare un connubio tra la musica popolare e le sale da concerto nello stile pianistico, cominciando con le Due Elegie Op.8b, influenzate dallo stile pianistico delle Elegie di Busoni, e con le Quattro Nenie Op.9 che risentono invece dello stile di Debussy, che troviamo anche nelle Burlesche Op.8c. Le Nenie sono basate sul canto popolare ungherese e c'è l'uso delle scale modali, non presenti nella musica occidentale, armonizzate in maniera semplice e quasi impressionistica. Lo stile di Bartók comincia a uscire



Naviglio Piccolo

dalle influenze di Busoni e Debussy con le Due danze rumene Op.8a per pianoforte, in cui la strumentazione diventa decisamente percussiva e di avanguardia, però ancora non riuscì a trovare il modo di proporre i suoi lavori come recital pianistico se non negli anni Venti, sfruttando anche l'ingigantimento delle capacità tecnico-stilistiche e timbriche del pianoforte che già presso Paderewsky e Rachmaninov avevano raggiunto apici ragguardevoli. Con Bartók non si esplora il delicato mondo timbrico-impressionista di Ravel e Debussy affidato al tocco dei martelletti ma si guarda piuttosto avanti alla percussività che troveremo nell'Allegro Barbaro del 1911, parallelamente alla Toccata Op.11 di Prokof'ev e alla Danza Rituale del Fuoco di Manuel De Falla in cui il pianista rende l'effetto percussivo anche con una gestualità particolare per trovare l'approccio giusto sui tasti.

Nel 1909 Bartók sposò Márta Ziegler. Il loro figlio, anch'egli di nome Béla, nacque nel 1910.

L'avvicinamento alla musica popolare di Bartók (su esempio di Franz Liszt) è stato compiuto in maniera scientifica, influenzando in maniera metodica il suo stile, ricco di richiami alla musica popolare di molti popoli dell'area europea orientale e medio-orientale (uso di scale pentatonica e modale) ma contemporaneamente aggiornato anche sulle innovazioni ritmiche e armoniche portate dai contemporanei come Igor Stravinskij.

Nel 1911, Bartók scrisse quella che sarebbe stata la sua unica opera, Il castello di Barbablù, dedicata a sua moglie, Márta, ancora ricca di influenze stilistiche derivanti da Strauss e Debussy. Con questa composizione partecipò a un concorso indetto dalla Commissione Ungherese per le Belle Arti, ma questi dissero che era insuonabile, e la respinsero. L'opera rimase ineseguita fino al 1918, quando il governo fece pressione su Bartók perché togliesse il nome del librettista, Béla Balázs, dal programma a causa delle sue convinzioni politiche. Bartók si rifiutò, e alla fine ritirò il lavoro. Per il resto della sua vita, Bartók non si sentì molto legato al governo o alle istituzioni ungheresi, pur continuando la sua passione per la musica popolare.

Di questo periodo sono anche i Due ritratti Op.5 (1907-08) e i Due quadri Op.10 (1910) per orchestra, l'Allegro barbaro (1911) per pianoforte (che ebbe molto successo per le sue timbriche appunto barbariche e per la sua melodia semplice), prima geniale sintesi del suo stile, la Suite per pianoforte Op.14 (1916), le due Sonate per violino e pianoforte (1921 e 1923) e le Sei danze popolari rumene per orchestra. I lavori di questo periodo sono caratterizzati da un'energia ritmica basata sull'ossessione percussiva e una ricerca timbrica molto fine immersa in un'armonia ai limiti dell'atonalità in cui l'influenza popolare viene immessa attraverso rielaborazione e reinvenzione. Le Melodie di Canzoni natalizie rumene sono dello stesso periodo delle Danze popolari rumene (1915) che raggiunsero abbastanza successo da essere pubblicate dalla Universal di Vienna nel 1918. Tuttavia le Danze rumene non sono pensate come brani da concerto come la Suite Op.14, in cui Bartók dichiara di voler superare lo stile accordale tardoromantico a favore di una strumentazione "fatta di ossa e muscoli", trasparente e semplice come quella dell'Allegro barbaro, ma alleggerita dall'assenza dei raddoppi. Questa suite viene collegata da molti critici alla Sonata No.2 Op.14 di Prokofiev (1912), alla Sonatina ad usum infantis di Busoni (1916) e al Tombeau di Couperin di Ravel (1914-17) e rappresenta quel percorso di distacco dal tardoromanticismo che troverà le sue propaggini nella Sonata Op.1 di Berg (1908) e dai Tre pezzi Op.11 di Schönberg del 1909. Un altro aspetto che colpisce di questa suite è la drammaturgia nei contrasti tra i movimenti, legabile al conflitto bellico, che trova prodromi già nella Sesta sinfonia di Čajkovskij e nella Grande Sonata Op.33 di Alkan. Nell'ultimo movimento (Sostenuto) vengono usate le quarte giuste con finalità ritmico-timbriche. La simbologia bartokiana è di difficile interpretazione, comunque si ritiene che la presenza di un valzer sia riferita a Vienna. La armonizzazione delle melodie popolari presenti nella Suite è ingegnosa e si basa sulla presenza palese del tritono ottenuto dividendo l'ottava in due parti uguali per armonizzare in maniera del tutto nuova, al contrario della maniera ottocentesca. Nel primo movimento vengono accostati accordi di Sib maggiore e Mi maggiore e l'accordo di settima di dominante è costruito con la settima maggiore anzi che minore.

Questa suite è interessante per capire le posizioni di Bartók nell'ambito formale: all'inizio al secondo posto doveva esserci un Andante in Fa# maggiore che avrebbe reso la suite simmetrica ma Bartók lo elimina. Tuttavia vengono rispettate le forme dei tempi secondo la tradizione



Naviglio Piccolo

occidentale (primo tempo in forma tripartita, secondo in rondò, terzo tripartito e quarto monotematico con intermezzo). Per quanto riguarda la ritmica abbiamo un'accelerazione del tempo nei primi tre movimenti e una brusca caduta nel quarto.

Dopo il disappunto causato dal premio della Commissione per le Belle Arti, Bartók scrisse molto poco per due o tre anni, preferendo concentrarsi sulla raccolta e l'arrangiamento di musica tradizionale (in Europa Centrale, i Balcani e la Turchia). Comunque, lo scoppio della prima guerra mondiale lo costrinse ad interrompere queste spedizioni, e ritornò a comporre, scrivendo il balletto *Il principe di legno* nel 1914-16 e il *Quartetto per archi n. 2* nel 1915-17. Fu *Il principe di legno* a dargli un certo grado di fama internazionale.

Bartók successivamente lavorò ad un altro balletto, *Il mandarino meraviglioso*, con uno stile più moderno del *Castello del Duca Barbablù* influenzato in particolare dall'*Uccello di fuoco* di Igor Stravinsky e dal primo Arnold Schönberg.

Il mandarino meraviglioso fu iniziato nel 1918, ma non fu eseguito fino al 1926 a causa dell'argomento trattato: una storia che parla di prostituzione, furto e omicidio con un rapporto molto violento tra i due sessi. L'introduzione di personaggi fiabeschi nel teatro musicale fu invece un punto che trovò come sostenitore Ferruccio Busoni.

Bartók divorziò da Márta nel 1923, e sposò una studentessa di pianoforte, Ditta Pásztory. Il suo secondogenito, Péter, nacque nel 1924.

Nel 1918 portò a termine anche i *Tre studi per pianoforti* in cui più che il virtuosismo emergono le idee creative e bizzarre. Sono vicini all'atmosfera dei *Tre pezzi op.11* di Schönberg ma anche alla forma di trittico-sonata che troviamo in Debussy (*Images, Estampes*) e in Ravel (*Gaspard de la Nuit*). Nel primo studio si trovano accenti in controtempo che anticipano leggermente gli *Studi per pianoforte* di György Ligeti, specialmente il primo del *Libro I*. Nel 1920 scrisse su commissione della *Revue musicale* di Parigi le *Serre improvvisazioni su canti di contadini ungheresi (Op.20)*. Gli venne commissionato un solo pezzo (che fu poi la settima improvvisazione) da pubblicare in un supplemento chiamato *Tombeau de Debussy*, a cui contribuirono anche De Falla, Stravinsky, G.F. Malipiero, Dukas e altri.

Negli anni venti intraprende una serie di tournée concertistiche in giro per l'Europa che gli procurarono simpatie ma pochi compensi; i suoi pezzi furono quindi accettati nei recital solo i pezzi piccoli (quindi non la *Suite* né la *Rapsodia*) come pezzi di carattere alla Grieg.

Nel 1926 ricomincia a scrivere alcune composizioni, dopo un periodo infecondo di qualche anno: abbiamo così i *Quartetti per archi nn. 3 e 4 (1927 e 1928)*, in particolare il terzo quartetto è ricordato per essere stato scritto contemporaneamente al terzo quartetto di Schönberg a cui è legato per l'evasione tematica, mentre la ritmica è più vicina a Stravinskij, e troviamo in esso anche un embrione della micropolifonia di Ligeti chiamato da alcuni micromelodia, le due *Rapsodie per violino e pianoforte o orchestra (1928)*, la *Cantata profana (1930)*, lavoro vocale con trama fantastica su una fiaba rumena, il primo e il monumentale secondo concerto per pianoforte e orchestra (1926 e 1930-31), la *Sonata per pianoforte del '26*, legata ancora alle composizioni giovanili ma con una struttura decisamente Beethoveniana anche se manca una contrapposizione dialettica tra i temi. Bartók definisce la tonalità di Mi maggiore, anche se essa rappresenta solo una tonica polarizzante all'ascolto (in origine nell'ultimo movimento c'era un tema Moderato che è stato poi rimosso per il suo contrastante aspetto barocco e messo come *Musette* della *Suite All'aperto*).

Verso gli anni trenta Bartók abbandona la composizione pianistica da concerto per dedicarsi a brani didattici e per dilettanti, soprattutto grazie alla composizione dei 153 brani che compongono i 6 libri del *Mikrokosmos*, iniziato nel 1926, in cui il compositore parte da brani semplicissimi fino ad arrivare a notevoli virtuosismi, delineando in maniera progressiva e crescente il suo stile (contemporanei al *Mikrokosmos* sono i 9 *Piccoli pezzi per pianoforte*). L'interesse nel pedagogico di Bartók è stato molto presente ed è testimoniato dai numerosi pezzi infantili su melodie popolari che sono stati scritti nel corso della vita.

Negli anni trenta nasce invece una serie di composizioni più mature e soprattutto più equilibrate (definite da alcuni come il periodo neoclassico di Bartók in quanto si riscontrano ascendenze Beethoveniane): *Quartetto per archi n°5 (1934)*, *Musica per strumenti a corde, percussioni e*



Naviglio Piccolo

celestia (1936) e la Sonata per due pianoforti e percussioni (1937, di cui esiste anche la forma in concerto con orchestra), composizioni particolarmente legate dal tono lamentoso e macabro degli adagi "notturni" in contrasto con la vivacità ritmica dei momenti più veloci in cui il pianoforte esprime il massimo grado di percussività che possiamo trovare in Bartók, specialmente nella sonata, con i timpani che anticipano i pianoforti con una scansione ritmica tribale (i pianoforti si scambiano spesso in passaggi imitativi e nell'ultimo movimento c'è anche la presenza dell'hoquetus; poi abbiamo ancora i Contrasti per violino, clarinetto e pianoforte (1938, dedicati al clarinetista jazz Benny Goodman), il Concerto per violino e orchestra (1938) e il Divertimento per archi (1939), più il Quartetto per archi n°6 (1939), i 44 Duetti per due violini (1931) e la difficile Sonata per violino solo (1944, composta già negli Stati Uniti per Yehudi Menuhin) in cui Bartók porta a compimento i propositi stilistici avviati in questi anni.

Nel 1940, dopo lo scoppio della seconda guerra mondiale, e con il peggioramento della situazione politica in Europa, Bartók si convinse che doveva andarsene dall'Ungheria.

Bartók si oppose fortemente ai nazisti. Dopo che ebbero preso il potere in Germania, non vi tenne più concerti e lasciò il suo editore tedesco. Le sue vedute liberali (che sono evidenti nell'opera Il castello del Duca Barbablù e nel balletto Il mandarino meraviglioso) gli causarono una gran quantità di guai da parte della destra ungherese.

Dopo aver spedito i suoi manoscritti all'estero, Bartók si trasferì con riluttanza negli USA con Ditta Pásztor. Péter Bartók li raggiunse nel 1942 e più tardi si arruolò nella Marina degli Stati Uniti. Béla Bartók Jr. rimase in Ungheria.

Bartók non si sentì a suo agio negli USA, e trovò molto difficile comporre. Inoltre, non era molto conosciuto in America e c'era poco interesse nella sua musica. Lui e sua moglie Ditta avrebbero dato concerti; per qualche tempo, ebbero una borsa di studio per lavorare su una collezione di canzoni tradizionali iugoslave, ma le loro finanze rimasero precarie, come la salute di Bartók.

Il suo ultimo lavoro sarebbe potuto essere il Sesto quartetto per archi, lavoro interessante per la sua tonalità aleggiante e polimodale e per la ricchezza degli assoli di viola e violini in sordina nei movimenti lenti e mesti (vicinanza con altre composizioni come i Contrasti per violino, clarinetto e pianoforte ma anche a modelli come la Grande fuga per quartetto d'archi di Beethoven) se non fosse stato per Serge Koussevitsky che gli commissionò di scrivere il Concerto per orchestra, che divenne il lavoro più popolare di Bartók e che risollevò le sue finanze; anche se scritto con minor sentimento interiore si può notare come il compositore abbia accentuato molto gli elementi coloristici e timbrici che ritroviamo anche nel Concerto per pianoforte e orchestra n. 3 (1945), un lavoro arioso e quasi neo-classico, e nel suo incompiuto Concerto per viola e orchestra, completato più tardi dal suo allievo, Tibor Serly.

Nel Concerto per orchestra Bartók mantiene nei cinque movimenti una struttura circolare con una costruzione strutturata a linee di intensità timbrica e atonale con un uso accostato di omofonia e polifonia. Una struttura simile ma rimpicciolita la troviamo nei quartetti (furono anch'essi composizioni molto discusse per la loro percussività e contrapposti per esempio ai limpidi quartetti di Šostakovič) dove viene proprio definita una struttura ad arco o a ponte.

Béla Bartók morì a New York di leucemia nel 1945.

Fu sepolto al cimitero Ferncliff ad Hartsdale, New York, ma dopo la caduta del comunismo in Ungheria nel 1988, i suoi resti furono portati a Budapest per i funerali di stato il 7 luglio 1988 e in seguito fu sepolto al cimitero Farkasréti di Budapest.



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.

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 compositore e docente presso il Mozarteum di Salisburgo.



Naviglio Piccolo

Solisti

Flora Fontanelli, Viola Muneratto - *violino*

Luca Brioschi - *pianoforte*

Alessandra Fusca - *soprano*

Orchestra

Violini

Paola Brignoli, Daniele Marni, Anna Baldisserotto, Emma Cereda, Elisabetta Cuccaro, Alberto Ventafridda,

Viole

Daniele Carbonin, Giusi Barbieri

Violoncelli

Celeste Casiraghi, Giulia Crotti, Oscar Villa, Matteo Marotta

Flauti

Gregoriana Pirota, Claudia Carravieri

Oboe

Andrea Cucurachi

Clarinetti

Stefano Merighi, Maria Italia

Fagotto

Lorenzo Molinelli

Clavicembalo

Matteo Naldi

Percussioni

Alejandra Montano



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

Orchestra Giovanile
crescendo
della Martesana

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

Quota di partecipazione € 5,00

Viale Monza 140 I Piano (M1 Gorla - Turro)

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