



Naviglio Piccolo

Giovedì 2 novembre 2017 - ore 21.00

Maurizio Carnelli

Le sonate per pianoforte

Lezione-concerto

Musiche di

W.A. Mozart, L. van Beethoven, F. Schubert

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756 - 1791)

Sonata n. 10 in do maggiore n. 10 KV 330

Allegro moderato
Andante cantabile
Allegretto

Ludwig van Beethoven
(1770 - 1827)

Sonata n. 27 in mi minore op. 90

Mit Lebhaftigkeit und durchaus mit Empfindung und Ausdruck
[Con vivacità e sempre con sentimento ed espressione]
Nicht zu geschwind und sehr singbar vorzutragen
[Non troppo vivo e cantabile assai]

Sonata n. 10 in sol maggiore op.14 n.2

Allegro - Andante - Scherzo: allegro assai

Franz Schubert
(1797 - 1828)

Sonata in la minore op. 164

Allegro ma non troppo
Allegretto quasi andantino
Allegro vivace

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

Wolfgang Amadeus Mozart

Wolfgang Amadeus Mozart, nome di battesimo Joannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart (Salisburgo, 27 gennaio 1756 – Vienna, 5 dicembre 1791), è stato un compositore, pianista, organista e violinista austriaco, a cui è universalmente riconosciuta la creazione di opere musicali di straordinario valore artistico.

Mozart è annoverato tra i più grandi geni della storia della musica, dotato di raro e precoce talento.

Morì all'età di trentacinque anni, lasciando pagine indimenticabili di musica classica di ogni genere, tanto da essere definito dal Grove Dictionary come "il compositore più universale nella storia della musica occidentale": la sua produzione comprende musica sinfonica, sacra, da camera e opere di vario genere.

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

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

Wolfgang Amadeus Mozart nacque al numero 9 di Getreidegasse a Salisburgo, capitale dell'arcidiocesi di Salisburgo, all'epoca territorio sovrano appartenente al Sacro Romano Impero nel Circolo Bavarese (attualmente austriaco). Wolfgang fu battezzato il giorno dopo la sua nascita presso la cattedrale di San Ruperto.

La notizia della nascita di Wolfgang venne data dal padre Leopold in una lettera del 9 febbraio 1756 ad un amico di Augusta, Johann Jakob Lotter:

« Ti informo che il 27 gennaio, alle otto della sera, la mia cara moglie ha dato felicemente alla luce un bambino. Si era dovuta rimuovere la placenta e perciò ella era estremamente debole. Ora invece, grazie a Dio, sia il bimbo che la madre stanno bene. Il bambino si chiama Joannes Chrysostomus, Wolfgang, Gottlieb. »

I genitori di Wolfgang avevano quasi la stessa età (la madre differiva dal marito di un solo anno) ed erano personaggi attivi dell'epoca: il padre Leopold, compositore ed insegnante di musica, ricopriva l'incarico di vice Kapellmeister[16] presso la corte dell'arcivescovo Anton Firmiane; la madre Anna Maria Pertl (1720- 1778) era figlia di un prefetto.

Dei numerosi figli di Leopold e Anna Maria, Wolfgang a parte, l'unica non morta nell'infanzia era la sorella maggiore Maria Anna (1751–1829),[18] detta Nannerl o Nannette.

Il bambino dimostrò un talento per la musica tanto precoce quanto straordinario, un vero e proprio bambino prodigio: a tre anni batteva i tasti del clavicembalo, a quattro suonava brevi pezzi, a cinque componeva. Esistono vari aneddoti riguardanti la sua memoria prodigiosa, la composizione di un concerto all'età di cinque anni, la sua gentilezza e sensibilità, la sua paura per il suono della tromba. Inoltre sviluppò fin da bambino l'orecchio assoluto.



Naviglio Piccolo

Quando non aveva neppure sei anni, il padre portò lui e la sorella, pure assai brava, a Monaco, affinché suonassero per la corte dell'Elettore bavarese; alcuni mesi dopo essi andarono a Vienna, dove furono presentati alla corte imperiale e in varie case nobiliari.

"Il miracolo che Dio ha fatto nascere a Salisburgo" era la definizione che Leopold dava di suo figlio e pertanto egli si sentiva in dovere di far conoscere il miracolo a tutto il mondo (e magari di trarne qualche profitto).

Verso la metà del 1763 egli ottenne il permesso di assentarsi dal suo posto di vice Kapellmeister presso la corte del principe vescovo di Salisburgo.

Tutta la famiglia intraprese così un lungo viaggio, che durò più di tre anni. Essi toccarono quelli che erano i principali centri musicali dell'Europa occidentale: Monaco, Augusta, Stoccarda, Mannheim, Magonza, Francoforte, Bruxelles e Parigi (dove soggiornarono il primo inverno), poi Londra (dove rimasero per ben quindici mesi), quindi di ritorno attraverso L'Aja, Amsterdam, Parigi, Lione, la Svizzera e infine arrivando a Salisburgo nel novembre 1766.

Mozart suonò nella maggior parte di queste città, da solo o con la sorella, ora presso una corte, ora in pubblico, ora in una chiesa. Le lettere che Leopold scrisse ad amici di Salisburgo raccontano l'universale ammirazione riscossa dai prodigi di suo figlio.

A Parigi essi incontrarono molti compositori tedeschi e in questa città furono pubblicate le prime composizioni di Mozart (sonate per clavicembalo e violino, dedicate a una principessa reale; cfr. KV 6-9).

A Londra essi conobbero, tra gli altri, Johann Christian Bach, il figlio più giovane di Johann Sebastian e una delle figure di primo piano della vita musicale londinese: sotto la sua influenza, Mozart compose le sue prime sinfonie (KV 16, KV 19 e KV 19a). Un'altra sinfonia seguì durante il soggiorno a L'Aja, nel viaggio di ritorno (KV 22).

Dopo poco più di nove mesi trascorsi a Salisburgo, i Mozart partirono per Vienna nel settembre 1767, dove restarono per quindici mesi, escluso un intervallo di dieci settimane trascorse a Brno (Brünn) e Olomuc (Olmütz) durante un'epidemia di vaiolo. Mozart compose un Singspiel tedesco in un atto, Bastien und Bastienne (KV 50), che fu rappresentato privatamente. Maggiori speranze furono riposte nella prospettiva di vedere rappresentata nel teatro di corte un'opera buffa italiana, La finta semplice (KV 51): tali speranze andarono però deluse, con grande indignazione di Leopold. Una grande messa solenne (probabilmente KV 139) fu invece eseguita alla presenza della corte imperiale in occasione della consacrazione della chiesa dell'Orfanotrofio. La finta semplice venne rappresentata l'anno seguente, 1769, nel palazzo dell'arcivescovo a Salisburgo. In ottobre Mozart fu nominato Konzertmeister onorario presso la corte salisburghese.

Appena tredicenne, Mozart aveva acquisito una notevole familiarità con il linguaggio musicale del suo tempo. Le prime sonate di Parigi e Londra, i cui autografi includono l'ausilio della mano di Leopold, mostrano un piacere ancora infantile nel modellare le note e la tessitura musicale. Ma le sinfonie di Londra e de L'Aja attestano la rapida e originale acquisizione da parte di Mozart della musica che aveva incontrato. Analoghe dimostrazioni provengono dalle sinfonie composte a Vienna (come KV 43 e, specialmente, KV 48), caratterizzate da una tessitura più ricca e da uno sviluppo più approfondito. La sua prima opera italiana, poi, mostra un veloce apprendimento delle tecniche dello stile buffo.

« La nostra musica da chiesa è assai differente di quella d'Italia, e sempre più, che una Messa con tutto il Kyrie, Gloria, Credo, la Sonata all'Epistola, l'offertorio ò sia Mottetto, Sanctus ed Agnus Dei ed anche la più Solenne, quando dice la Messa il Principe stesso non ha da durare che al più lungo tre quarti d'ora. Ci vuole uno studio particolare per questa sorta di composizione, e che deve però essere una Messa con tutti strumenti - Trombe di guerra, Tympani etc. » (Wolfgang Amadeus Mozart, 1776)



Naviglio Piccolo

Dal 1769 al 1773 Wolfgang effettuò con il padre tre viaggi in Italia, durante i quali suonò ed ascoltò musica nelle varie città, con alcuni, pochi momenti di semplice svago.

I soggiorni milanesi diventeranno un'importante esperienza formativa: Mozart (talvolta chiamato "Volgango Amadeo") rimarrà a Milano complessivamente per quasi un anno della sua breve vita. Incontrò musicisti (Johann Adolph Hasse, Niccolò Piccinni, Giovanni Battista Sammartini, Johann Christian Bach e forse anche Giovanni Paisiello), cantanti (Caterina Gabrielli) e scrittori (Giuseppe Parini, che scrisse per lui alcuni libretti).

Hasse rimase molto colpito dalle capacità del ragazzo, tanto che disse: "Questo ragazzo ci farà dimenticare tutti".

Lasciò Milano il 15 marzo 1770, per tornarci più volte. Arrivato a Lodi, sulla strada per Parma, scrisse le prime tre parti, Adagio, Allegretto e Minuetto, del quartetto KV80, completato con il Rondò che scriverà più tardi, forse a Vienna (1773) o a Salisburgo (1774). Tornerà a Milano per rappresentare le sue opere liriche. L'ultima a debuttare in un teatro italiano fu il Lucio Silla, nel 1772.

Un altro importante soggiorno fu quello di Bologna (in due riprese, da marzo ad ottobre 1770). Ospite del conte Gian Luca Pallavicini, ebbe l'opportunità di incontrare musicisti e studiosi (dal celebre castrato Farinelli ai compositori Vincenzo Manfredini e Josef Mysliveček, fino allo storico della musica inglese Charles Burney e padre Giovanni Battista Martini). A Parma ebbe l'occasione di assistere ad un concerto privato della celebre soprano Lucrezia Agujari, detta La Bastardella.

Amadeus prese lezioni di contrappunto da padre Martini e sostenne l'esame per l'aggregazione all'Accademia Filarmonica di Bologna (allora titolo ambitissimo dai musicisti europei). Il difficile e rigido esame dell'ancora giovane Mozart non fu particolarmente brillante, ed esistono prove del fatto che lo stesso Martini lo abbia aiutato in sede d'esame per favorirne la promozione. A riprova del travagliato esito, infatti, del cosiddetto compito di Mozart esistono oggi ben tre copie, le prime due esposte al Museo internazionale e biblioteca della musica e quella "definitiva" all'Accademia Filarmonica di Bologna.

A Roma Mozart dà una straordinaria prova del suo genio: ascolta nella Cappella Sistina il Miserere di Gregorio Allegri e riesce nell'impresa di trascriverlo interamente a memoria dopo solo due ascolti. Si tratta di una composizione a nove voci, apprezzata a tal punto da essere proprietà esclusiva della Cappella pontificia, tanto da essere intimata la scomunica a chi se ne fosse impossessato al di fuori delle mura vaticane. L'impresa ha i caratteri dello sbalorditivo, se si pensa all'età del giovanissimo compositore e alla incredibile capacità mnemonica nel ricordare un brano che riassume nel proprio finale ben nove parti vocali.

Dopo tale impresa i salisburghesi si recarono a Napoli, dove soggiornarono per sei settimane e dove la proverbiale scaramanzia partenopea additava all'anello che portava il compositore al dito la genesi delle sue incredibili capacità musicali, tanto da costringerlo a toglierselo. Ma a parte la scaramanzia, Napoli nel 1770 era la Capitale della Musica oltre che quella di un Regno, e i Mozart ebbero modo di sondare il terreno della produzione musicale napoletana. Amadeus era attratto dagli innovatori della musica a Napoli: Traetta, Cafaro, Francesco De Majo e principalmente Paisiello. Da Paisiello - secondo Abert - il giovane Mozart doveva apprendere diversi aspetti "[...] sia per i nuovi mezzi espressivi sia per l'uso drammatico-psicologico degli strumenti.). Mozart a Napoli viene ad imparare, tuttavia la città lo ignora, nonostante i positivi riscontri ottenuti dai Mozart durante il soggiorno a Bologna e a Roma.

Ferdinando IV di Borbone, all'epoca diciottenne, non lo riceve a corte se non in una visita di cortesia presso la Reggia di Portici. Per Mozart non arriva nessuna scrittura nei Teatri napoletani, nessun concerto alla corte della Capitale della Musica. La qualità e la quantità



Naviglio Piccolo

della musica prodotta a Napoli induce il padre Leopold in una lettera al figlio del 23 febbraio del 1778 ad affermare: "Adesso la questione è solo: dove posso avere più speranza di emergere? forse in Italia, dove solo a Napoli ci sono sicuramente 300 Maestri [...] o a Parigi, dove circa due o tre persone scrivono per il teatro e gli altri compositori si possono contare sulle punte delle dita?"

Il viaggio di ritorno verso la casa natia iniziò con una nuova sosta a Roma, dove papa Clemente XIV gli conferì lo Speron d'oro. Indi lasciarono Roma per recarsi sulla costa adriatica, fermandosi ad Ancona e Loreto; questo soggiorno colpì il giovane Mozart, tanto che, subito dopo il ritorno, scrisse una composizione sacra dedicata alla Madonna di Loreto dal titolo *Litaniae Lauretanae Beatae Mariae Virginis*, seguita tre anni più tardi, nel 1774, da una seconda.

Tornò quindi a Bologna, dove come detto sopra, Mozart sostenne l'esame all'Accademia, e giunsero poi a Milano dove Wolfgang sperò di rimanere come compositore di corte, ma le sue aspettative furono frustrate da Maria Teresa d'Austria. A marzo del 1771 i Mozart tornarono a Salisburgo, dove vi rimarranno fino ad agosto, quando ripartiranno per un secondo viaggio in Italia, di quattro mesi.

A Milano in ottobre viene rappresentata l'opera *Ascanio in Alba* su libretto di Giuseppe Parini per celebrare le nozze dell'Arciduca Ferdinando d'Asburgo-Este d'Austria con la Principessa Maria Beatrice Ricciarda d'Este di Modena.

Nel dicembre dello stesso anno Wolfgang con suo padre torna nella città natale.

Il terzo e ultimo viaggio in Italia durò dall'ottobre del 1772 fino al marzo del 1773, periodo in cui di rilievo è la composizione e la rappresentazione dell'opera *Lucio Silla* a Milano. Dopo un iniziale insuccesso, questa opera seria divenne ancora più rappresentata e apprezzata della precedente e applaudita *Mitridate, re di Ponto*, su libretto di Cigna-Santi basato sull'omonima opera francese di Racine tradotta dal Parini, e diretta dallo stesso Mozart per la stessa città nel 1770.

Doveva essere chiaro, non solo a Wolfgang ma anche a suo padre, che una piccola corte provinciale come quella salisburghese non era un posto adatto a un genio del suo calibro.

Nel 1777 egli chiese all'arcivescovo il permesso di assentarsi da Salisburgo e, accompagnato dalla madre, partì alla ricerca di nuove opportunità. La corrispondenza tenuta con suo padre nel corso dei sedici mesi di viaggio non solo fornisce informazioni su cosa Mozart facesse, ma getta una vivida luce sul cambiamento nelle loro relazioni. Wolfgang, ora ventunenne, sentiva sempre più il bisogno di affrancarsi dalla dominazione paterna, mentre le ansietà di Leopold circa il loro futuro assumevano dimensioni patologiche.

Mozart e la madre si recarono in primo luogo a Monaco, dove l'Elettore rifiutò cortesemente di offrire a Mozart un posto presso la sua corte. Quindi essi andarono ad Augusta, facendo visita ai parenti paterni; qui Wolfgang iniziò una vivace amicizia con la cugina Maria Anna Thekla (con la quale in seguito tenne una corrispondenza piena di umorismo allegro e osceno con frequenti riferimenti coprofilo e coprofagi).

Alla fine di ottobre Mozart e la madre giunsero a Mannheim, la cui corte dell'Elettore Palatino era una delle più famose ed evolute in Europa sul piano musicale. Mozart vi soggiornò per più di quattro mesi, sebbene comprendesse presto che neppure lì c'era posto per lui. Egli divenne amico di vari musicisti di Mannheim, insegnò musica e suonò, si innamorò di Aloysia Weber, un soprano, seconda delle quattro figlie di un copista di musica. Compose varie sonate per pianoforte, alcune con accompagnamento di violino. Prospettò al padre un progetto di viaggio in Italia con i Weber; tale proposta, del tutto irresponsabile, fu respinta da Leopold con una replica adirata, che citava il motto di



Naviglio Piccolo

Cesare Borgia: "Via, a Parigi! e che tu possa presto trovare il tuo posto tra i grandi uomini: aut Caesar aut nihil".

Il piano prevedeva che Wolfgang dovesse andare da solo nella capitale francese, ma poiché il padre non aveva grande fiducia nelle capacità amministrative del figlio, decise che dovesse essere ancora accompagnato dalla madre. Essi raggiunsero Parigi verso la fine di marzo del 1778 e Mozart trovò ben presto da lavorare. Il suo risultato più importante è la sinfonia (KV 297) composta per i Concerts spirituels, una brillante composizione in re maggiore con la quale egli soddisfece il gusto del pubblico parigino con grandi sfoggi orchestrali, senza però sacrificare l'unità della composizione.

Il giorno della prima della sinfonia, il 18 giugno, sua madre era seriamente malata. Anna Maria Pertl coniugata Mozart, morì il 3 luglio 1778 e fu sepolta nel cimitero di Saint Eustache; al suo funerale erano presenti solo il figlio Wolfgang e l'amico Heina.

Mozart scrisse dapprima a Leopold parlando di una grave malattia, e nel contempo scrisse un'altra lettera a un amico di Salisburgo, l'abate Franz Joseph Bullinger, chiedendogli di preparare il padre alla triste notizia. Wolfgang andò quindi ad abitare con Friedrich Melchior, barone von Grimm, un amico tedesco. Poco tempo dopo Grimm scrisse a Leopold parlando pessimisticamente delle prospettive di Wolfgang a Parigi. Leopold negoziò pertanto con l'arcivescovo la riassunzione del figlio alla corte di Salisburgo, con il ruolo di organista. Richiamato a casa, Wolfgang, sia pure riluttante, obbedì e si diresse verso la città natale, passando per Mannheim, dove fu accolto freddamente da Aloysia Weber. Alla metà di gennaio del 1780 egli era di nuovo a Salisburgo.

Wolfgang tornò quindi assai contrariato nella sua città natale: con la morte della madre e la presa di coscienza delle proprie capacità musicali, egli aveva sempre più voglia di poter viaggiare e confrontarsi con le nuove realtà culturali, cose che sicuramente la piccola e provinciale Salisburgo non poteva offrirgli. A Salisburgo egli era alle dipendenze, come del resto il padre Leopold, della Corte Arcivescovile, Leopold come vice-direttore di cappella, Wolfgang come organista. A Wolfgang, tuttavia, questa occupazione andava stretta: mentre per il padre era importante che il figlio potesse consolidare sempre più la propria posizione di dipendente con uno stipendio fisso, Wolfgang aspirava a qualcosa di più, forse ad essere un artista completamente libero. In questo senso Mozart era veramente figlio del suo tempo, dell'epoca che avrebbe cioè portato alla Rivoluzione Americana e alla Rivoluzione Francese.

A causa di tale sete di libertà, Wolfgang cominciò ad avere dissidi sempre più frequenti col padre (che vedeva in lui un degno successore per un incarico ben stipendiato alla corte locale), ma soprattutto con l'Arcivescovo di Salisburgo Hieronymus von Colloredo, al quale spesso le biografie su Mozart dedicano giudizi ingrati. Di sicuro egli, che può essere definito a ben vedere un degno rappresentante del Dispotismo illuminato (aveva un busto di Voltaire nella sua residenza), non capì di aver un genio al proprio servizio ma è anche vero, però, che Mozart domandasse sempre più di frequente licenze straordinarie e sempre più lunghe, cosa che Colloredo, ovviamente, mal sopportava. Ciò, in modo inevitabile, non poteva che portare a una rottura tra i due.

L'occasione arrivò presto. Grazie ai contatti con i Weber, a Wolfgang venne commissionata un'opera, Idomeneo, ossia Ilia ed Idamante, da rappresentarsi a Monaco. Convinto di poter accattivarsi con questa il favore della Corte, Mozart si gettò nella composizione con entusiasmo, e alla fine del 1780 era nella capitale bavarese. Il 29 gennaio 1781 Idomeneo andò in scena con successo trionfale, tanto che ne vennero disposte numerose repliche; nello stesso periodo, l'Imperatrice Maria Teresa moriva, e l'Arcivescovo Colloredo si recò a Vienna per i funerali.



Naviglio Piccolo

Questi fatti "costrinsero" Wolfgang a rimanere più del dovuto fuori sede e a raggiungere il suo padrone nella capitale austriaca: ufficialmente per ricongiungersi a lui e scusarsi, in realtà con lo scopo di farsi assumere dal nuovo Imperatore Giuseppe II, cosa che però non accadde. Solo nel 1787 Mozart sarà nominato compositore di corte, incarico modesto seppur retribuito con 800 fiorini l'anno (Gluck ne aveva presi quattromila).

Le cose non andarono bene per Mozart, nel senso che l'Arcivescovo, stizzito per il suo comportamento, lo fece letteralmente buttare fuori dal palazzo dal suo Camerlengo con una "storica" pedata nel fondoschiena. A nulla valsero le suppliche di papà Leopold al risoluto porporato: il figlio, licenziato, rimase a Vienna con l'intenzione di vivere come libero artista, cioè senza impieghi fissi pur componendo musica per la Corte. Mozart rimarrà nella capitale austriaca, salvo brevi periodi, per il resto della sua vita, componendovi le sue musiche migliori e morendovi giovane, senza conoscere mai il vero successo.

Mozart entrò nella Massoneria proprio dopo la partenza per Vienna, mentre la sua carriera di musicista era al culmine del successo. Venne iniziato come apprendista il 14 dicembre 1784, nella Loggia "La Beneficenza" di Vienna. Il compositore, in poco tempo, percorse tutto il cammino iniziatico della massoneria "bruciando le tappe": nel marzo del 1785 fu elevato al grado di Compagno e il mese successivo, il 22 aprile, divenne Maestro. Nel frattempo, anche suo padre Leopold venne iniziato ai misteri della Libera Muratoria.

L'appartenenza massonica di Mozart non fu per adesione formale, ma trasse fondamento in profondi convincimenti esoterici e spirituali, che egli tradusse in musica, nelle Opere che più si riallacciano ai simboli e agli ideali massonici: fra questi, resta impareggiabile la simbologia del "Flauto Magico". Simbolico anche il carattere di progressione delle terze parallele, che contraddistingue la parte finale dell'opera K623. Il carattere massonico, poi, è impresso pure nella tonalità (con predilezione di mi bemolle) e nei timbri, dove è predominante la presenza di strumenti a fiato e voci maschili.

All'universo della musica massonica apparterrebbero, fra le altre opere, la "Cantata K471" del 1785, "L'Adagio" per 2 clarinetti e 3 corni di bassetto K411 dello stesso anno e la "Musica Funebre Massonica" K477 (pure questa del 1785), oltre alla "Piccola Cantata Massonica" K623 del 1791[27].

Mozart morì cinquanta minuti dopo la mezzanotte del 5 dicembre 1791. Le esequie furono celebrate il 6 dicembre, alle tre del pomeriggio. Il feretro fu portato al Duomo di Santo Stefano, davanti alla Cappella del Crocifisso, nei pressi del cosiddetto "pulpito di Capistran", dove per i funerali più modesti la benedizione avveniva all'aperto. Il corpo venne poi sepolto in una fossa comune del cimitero di San Marco. L'immagine che vuole Mozart morto povero e dimenticato da tutti non corrisponde pienamente al vero. La sepoltura in una fossa comune era consona allo status sociale di Mozart e non fu dettata da motivi economici. Mozart, d'altronde, pur non godendo di un successo strepitoso negli ultimi suoi anni di vita, era pur sempre imperial-regio compositore di corte con un modesto stipendio di 800 fiorini l'anno[28]. Peraltro, va notato come - pur essendo di fatto andato disperso l'esatto luogo di sepoltura di Mozart - vi siano a Vienna ben due monumenti funerari del compositore in due diversi cimiteri, uno presso il Cimitero di St. Marx e un altro presso il Cimitero centrale (Zentralfriedhof).

La malattia e la morte di Mozart sono stati e sono tuttora un difficile argomento di studio, oscurato da leggende romantiche e farcito di teorie contrastanti. Gli studiosi sono in disaccordo sul corso del declino della salute di Mozart, in particolare sul momento in cui Mozart divenne conscio della sua morte imminente e se questa consapevolezza influenzò le sue ultime opere.



Naviglio Piccolo

L'idea romantica sostiene che il declino di Mozart fu graduale e che la sua prospettiva e le sue composizioni declinarono anch'esse in ugual misura. Al contrario, qualche erudito suo contemporaneo sottolineò come Mozart nell'ultimo anno fosse di buon umore e che la morte giunse inattesa anche per gli amici e la famiglia stessa [senza fonte].

Anche l'effettiva causa del decesso di Mozart è materia di congettura. Il suo certificato di morte riporta hitziges Frieselfieber ("febbre miliare acuta", che allora era considerata contagiosa, o "esantema febbrile"), una definizione insufficiente a identificare la corrispettiva diagnosi nella medicina odierna. Sono state avanzate diverse ipotesi, dalla trichinosi all'avvelenamento da mercurio, alla febbre reumatica o, più recentemente, la sifilide. La pratica terapeutica del salasso, all'epoca diffusa, è menzionata come concausa della morte. Una serie di ricerche epidemiologiche eseguite nel 2009 da un gruppo di patologi austriaci e olandesi, che si sono soffermati a studiare tutte le principali cause di decesso negli ultimi anni di vita di Mozart, porta a ritenere che - con grande probabilità - il compositore sia morto per una nefrite acuta conseguente a una glomerulonefrite a eziologia streptococcica.

Mozart morì lasciando incompiuto il Requiem, il cui completamento fu affidato dalla moglie del compositore in un primo tempo al musicista Joseph von Eybler, il quale, tuttavia, ben presto si fece indietro. Fu allora chiamato il giovane compositore Franz Xaver Süssmayr, allievo e amico di Mozart che terminò il lavoro, completando le parti non finite e scrivendo ex novo quelle inesistenti.

Nel 1809 Constanze Weber, la vedova, si risposò col diplomatico danese Georg Nikolaus von Nissen (1761–1826), grande ammiratore di Mozart e autore di una delle prime biografie dedicate al musicista. Per questo lavoro di sicuro Nissen attinse a testimonianze di Constanze, la quale, però, non può essere considerata una fonte del tutto attendibile. Ad esempio dalle lettere scritte da Mozart ad amici e familiari (alla stessa Constanze, ad esempio) Nissen e Constanze cancellarono spesso le parti più scurrili e ciò nel chiaro intento di idealizzare la figura del compositore.

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.



Naviglio Piccolo

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 "raccogliere" - 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 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 idillî 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.



Naviglio Piccolo

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 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.



Naviglio Piccolo

L'evidenza di una rappresentazione della dialettica spirituale in dialettica di movimenti formali nel seno dell'opera d'arte aveva annunciato la propria urgenza già nei predecessori di B.: K. Ph. Emanuel Bach, W. Rust, J. Haydn, W.A. Mozart: annunzi 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 settimino, 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 ritemprarsi, una sosta di tranquillità e di freschezza.

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 chiarità, devia con la settima sinfonia in una libertà cercata piuttosto



Naviglio Piccolo

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. Quivi 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 alfine 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.

Franz Schubert

Franz Peter Schubert (Vienna, 31 gennaio 1797 – Vienna, 19 novembre 1828) è stato un compositore austriaco di musica romantica.

Franz Schubert nacque a Vienna il 31 gennaio 1797 nella casa detta Zum roten Krebsen, ora al n. 54 della Nußdorfer Straße e allora al n. 72 del sobborgo del Himmelpfortgrund, nella zona nord-occidentale della città, e fu battezzato il giorno dopo nella parrocchia del distretto di Lichtental.

Suo padre, Franz Theodor Schubert, figlio di un contadino di Neudorf, in Moravia, aveva fatto i suoi studi a Vienna, e nel 1786 era diventato maestro nella scuola elementare situata al n. 12 del Himmelpfortgrund, ora Säulengasse 3, nel povero distretto di Lichtental, mentre la madre, Elisabeth Vietz, figlia di un fabbro di Zuckmantel, nella Slesia, prima del matrimonio aveva lavorato a Vienna come cuoca.

I suoi genitori si erano sposati il 17 gennaio 1785 e Franz era il dodicesimo di quattordici figli, dei quali solo cinque raggiunsero l'età adulta: Ignaz, Ferdinand, Karl, Franz e Maria Teresa. Nel 1813, un anno dopo la morte della moglie, Franz Theodor sposò Anna Kleyenböck, figlia di un fabbricante di seta, che aveva vent'anni meno di lui e gli diede altri cinque figli.

Franz Theodor univa al suo bigottismo religioso un forte lealismo monarchico. Nel 1797 acquistò l'edificio scolastico della Säulengasse e vi si trasferì con la famiglia, finché nel 1818 fu nominato maestro della scuola del ricco distretto borghese di Rossau, dove insegnò assistito dai figli Ignaz e Franz. Nel 1829 fu ricompensato dalle autorità con la concessione della cittadinanza onoraria di Vienna e morì il 19 luglio 1830, poco prima di ricevere la medaglia d'oro al valor civile.



Naviglio Piccolo

A quei tempi un maestro delle scuole austriache doveva conoscere la musica e così il piccolo Franz poté ricevere le sue prime lezioni dal padre e dal fratello maggiore Ignaz. A sette anni fu affidato al maestro del coro della parrocchia di Liechtental Michael Holzer, al quale Schubert dedicherà nel 1825 la sua Messa in do maggiore, che gli diede lezioni di contrappunto e gli insegnò a cantare e a suonare l'organo.

Holzer ripeteva sovente di non aver mai avuto un simile allievo, ed era solito contemplarlo con le lacrime agli occhi dicendo: «In che posso essergli utile? Quando voglio insegnargli qualcosa, la sa già», mentre un giorno in cui Franz riuscì a elaborare un tema in modo eccezionale per la sua età, esclamò: «Ha l'armonia nel dito mignolo!».

Il 30 settembre 1808 Schubert superò l'esame per entrare come corista nella Cappella Reale e poté così frequentare il Reale Imperiale Convitto Civico. Qui studiò canto con Philipp Korner, violino con Ferdinand Hofmann e pianoforte con Wenzel Ruziczka, distinguendosi anche negli altri studi e nella condotta. Egli stesso considerava «piacevole» la vita che conduceva nel convitto, a parte il «modesto pranzo e una ben misera specie di cena».

Agli anni del convitto risalgono le sue prime composizioni. Nell'aprile del 1810 compose la Fantasia in sol maggiore per pianoforte a quattro mani D 1, un genere del quale Schubert sarebbe diventato «il compositore più fecondo e anche il più insigne». Appartengono a questo genere la Fantasia D 2e, del 1811, e la D 48, del 1813. La prima è interessante perché dimostra che Schubert aveva imparato il contrappunto senza dover aspettare le lezioni di Salieri, iniziate solo il 18 giugno 1812, mentre la seconda prende a modello l'andantino della Fantasia in do minore K 475 di Mozart. A dispetto della sua immaturità, la Fantasia D 48 sarà ripresa direttamente nella Wanderer-Fantasie e nella «superba» Fantasia in fa minore del 1828.

Quello del quartetto d'archi era l'esercizio preferito da Schubert e dai suoi compagni, oltre che dalla sua famiglia. Sono pervenuti tre quartetti composti nel 1812: il primo (D 18), è mal riuscito e immaturo, il secondo (D 32), in do maggiore, manca di un vero e proprio sviluppo, mentre il terzo (D 36) è un'imitazione del quartetto op. 76 n. 2 di Haydn, a parte la diversa tonalità e la mancanza del continuo ricorrere del tema principale, come avviene in Haydn.

Diversamente vanno le cose nel quarto quartetto che ci è pervenuto (D 46), iniziato il 3 marzo 1813 e terminato in quattro giorni. Il primo movimento ricorda il quartetto K 465 di Mozart, il secondo è nello stile di Haydn e il terzo «sventola fin troppo chiaramente la bandiera di Beethoven», ma il Finale, dove Schubert si dimentica dei suoi modelli, è un piccolo capolavoro. Il Quartetto per archi n. 6 in re maggiore D 74, scritto tra il 22 agosto e il 3 settembre 1813, presenta molti riferimenti a Mozart: nel primo movimento, ai quartetti K 575 e Hoffmeister, e all'ouverture del Flauto magico, nel secondo, all'Andante della Sinfonia-Praga. Il motivo di questo insistito ritorno a Mozart, un maestro del passato, è dovuto all'influsso di Salieri, suo nuovo insegnante al Convitto.

Per l'addio al Convitto Schubert compose la sua prima sinfonia (D 82), dedicata al direttore Innozenz Lang ed eseguita il 28 ottobre 1813. Anche quest'opera è scritta nello spirito mozartiano, o anche di Haydn, per quanto il primo tema ricordi l'ouverture del Prometeo e il Minuetto riporti allo scherzo della Seconda sinfonia di Beethoven. In essa «tutto è superficiale, musicale e festoso», come ci si aspetta da «un giovane ricco di doti misteriose, ma intimamente sano».

Il 23 settembre, per la festa del padre, fu eseguita una cantata per due tenori, un basso e una chitarra. Sempre al medesimo anno appartengono alcuni Canoni, composti prevalentemente su testi di Friedrich Schiller. Da segnalare anche tre Kyrie e molti Lieder, tra cui spiccano Thecla e Der Taucher. Alcune canzoni musicarono invece scritti



Naviglio Piccolo

metastasiani, mentre a suggello di un anno di intensa creatività compose anche cinque minuetti con trio per orchestra.

Nel 1814 intraprese l'attività di maestro di scuola, continuando a coltivare la produzione musicale: a quel periodo risalgono quattro singspiel, la Seconda e la Terza sinfonia, e quattordici lieder, tra cui Gretchen am Spinnrade (Margherita all'arcolajo). Nello stesso anno compose una Messa per le celebrazioni del centenario della parrocchia natale di Lichtenthal. Fu in questo contesto che conobbe i Grob, commercianti in seta. La figlia Therese, dotata di una voce capace di notevoli modulazioni, eseguì la parte del soprano. Incominciò una relazione tra i due, ma la prospettiva matrimoniale naufragò a causa delle ristrettezze economiche in cui versava Schubert. Therese sposò il 21 novembre 1820 il panettiere Johann Bergmann, che versava in condizioni decisamente più agiate.

Dopo aver vissuto qualche tempo con l'amico Franz von Schober, Schubert divenne maestro di musica a Zelis, incarico presto abbandonato. Grazie agli aiuti di una ristretta cerchia di amici, come Johann Michael Vogl e Johann Mayrhofer, ed intellettuali estimatori delle sue opere, il musicista riuscì nonostante le ristrettezze economiche a vivere senza impiego stabile e a continuare a comporre.

Ai primi anni Venti risalgono i primi lavori teatrali, come Die Zwillingbrüder (I gemelli), rappresentato nel 1820. In seguito a una donazione ricevuta nel 1826 dalla Società degli amici della musica, la produzione artistica si intensificò e Schubert completò il ciclo liederistico Die Winterreise (Viaggio d'inverno, 1827). Compose circa seicento capolavori tra cui i quattordici lieder denominati Schwanengesang (Il canto del cigno, 1828), il ciclo liederistico chiamato Die schöne Müllerin, la sinfonia Grande, in do maggiore (1828), il quintetto per archi in do maggiore, le sonate per pianoforte e la Fantasia in fa minore per pianoforte a quattro mani.

Una grave malattia venerea, la sifilide, già manifestatasi nel 1822, aveva da tempo minato il fisico del musicista, che non riuscì a resistere ad un attacco di febbre tifoide, contratta ad Eisenstadt durante una visita alla tomba di Franz Joseph Haydn. Morì il 19 novembre 1828 a soli 31 anni.

Nel 1947, discutendo riguardo allo stile di Schubert, il compositore Ernst Krenek ammise che all'inizio della sua carriera aveva condiviso l'opinione diffusa che riteneva Schubert un fortunato inventore di melodie piacevoli. Dopo aver studiato una serie di brani dell'autore si dovette ricredere, affermando che "al contrario, egli era artista di concetto con un forte appetito per la sperimentazione". Questo "appetito per la sperimentazione" si manifestò ripetutamente nella stesura e composizione di una varietà di forme e generi musicali assai differenti tra loro. Sicuramente influenzato, nelle prime elaborazioni strumentali, da Beethoven e Mozart, le sue strutture formali e i successivi sviluppi mostrano un interesse per una varietà di forme e generi che includono opera, musica sinfonica, musica liturgica e composizioni per pianoforte solo.

Restando a cavallo fra forme classiche e tendenze romantiche, Schubert fu innovativo nell'uso assolutamente sperimentali delle modulazioni all'interno, ad esempio, di alcuni brani quali la Nona Sinfonia o la Sonata in la minore per pianoforte e Arpeggione.

Ma è sicuramente nei Lieder (in tedesco "canzoni") che Schubert lasciò, e tutt'oggi lascia, il segno. Esplorò le potenzialità fino ad allora inesprese del genere, con oltre seicento composizioni, raggiungendo, con alcune di essi, risultati notevoli a livello di innovazione del genere, tendendo a forme più libere (anche a livello metrico), tipiche del nuovo movimento romantico.



Naviglio Piccolo

Maurizio Carnelli

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

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

Altrettanto significativa la sua esperienza con Giorgio Gaslini, con cui ha studiato l'accompagnamento del "song" americano e del quale ha inciso, in prima mondiale, i "Canti della terra".

Si è esibito in importanti teatri europei quali La Scala, il Lirico, il Conservatorio di Milano, il Ponchielli di Cremona, il Fraschini di Pavia, Sala Piatti di Bergamo, il Pollini di Padova, il Regio di Torino, l'Olimpico di Roma, la Pietà dei Turchini di Napoli, la Sala Nervi del Vaticano, Kongresshaus di Luzern e Lugano, la Sala del Parlamento di Budapest, Ha collaborato con celebri direttori (Romano Gandolfi, Alberto Zedda, Massimiliano Caldi), attori e registi (Ottavia Piccolo, Fanny Ardant, Giorgio Albertazzi, Antonello Madau Diaz) ed è stato ospite di importanti festivals quali Musica Nel Nostro Tempo, Aterforum, Rossini Opera Festival, Festival Giordano, Festival Donizetti, Tokio Spring Festival.

Da anni si interessa alla cultura dei paesi orientali, ha tenuto master classes in università giapponesi e coreane (National University of arts, Hanyang e Eahwa University di Seul), ed ha tenuto concerti in prestigiose sale quali Toshi Center Hall, Ginza Oshi Hall e Ishibashi Memorial Hall di Tokio, e Seongnam Art Center e Cheounju Art Center in Corea.

Molto attivo nella divulgazione musicale, è direttore artistico di "Musica Giovane" a Segrate, socio fondatore di "L'accordata" e presidente della Associazione Acitko (Associazione Culturale Italia-Korea), che da anni organizza il Concorso Lirico Internazionale "Maria Malibran"



Naviglio Piccolo

Quota di partecipazione € 5,00

Viale Monza 140 I Piano (M1 Gorla - Turro)

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