



Naviglio Piccolo

Giovedì 21 dicembre 2017 - ore 21.00



Orchestra Crescendo



Orchestra Giovanile della Martesana

Direttore

Judit Földes

Cantiga **Santa Maria, strela di dia**

Heinrich Biber
(1644 – 1704)

Battalia

Georg Philipp Telemann
(1637 – 1707)

12 Marce

Dietrich Buxtehude
(1839 – 1881)

Klaglied

Johann Sebastian Bach
(1685 – 1750)

Suite in si minore per flauto e archi

Luca Marenzio
(1554 – 1599)

Amate ben mio - madrigale

Franz Schubert
(1797 – 1828)

3 Danze tedesche
2 Lieder: Gute Nacht, Die Post

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

Heinrich Biber

Heinrich Ignaz Franz von Biber (Wartenberg, 12 agosto 1644 – Salisburgo, 3 maggio 1704) è stato un compositore e violinista austriaco, di nazionalità boema.

Biber nacque a Wartenberg, in Boemia (oggi Stráž pod Ralskem, Repubblica Ceca). Poco si sa della sua formazione, se non che potrebbe aver studiato in un Ginnasio di Gesuiti in Boemia.

Prima del 1668, Biber lavorò alla corte del principe Johann Seyfried Eggenberg a Graz. Trasferitosi a Kroměříž, dove era maestro di cappella il suo amico Pavel Josef Vejvanovský, Biber fu alle dipendenze del vescovo di Olmütz (oggi Olomouc), Karl Liechtenstein-Castelcorno. A Kroměříž godette di una buona reputazione e sembra che il suo talento violinistico fosse tenuto in somma considerazione.

Nell'estate del 1670, il vescovo mandò Biber ad Absam, presso Innsbruck per negoziare con il celebre liutaio Jacobus Stainer l'acquisto di nuovi strumenti per la cappella. Ma il compositore, invece di Absam, raggiunse Salisburgo, dove prese servizio presso l'arcivescovo Maximilian Gandolph von Khuenburg. Quest'ultimo era in rapporti d'amicizia con Liechtenstein-Castelcorno e perciò non intraprese alcuna azione contro il compositore; tuttavia il comportamento di Biber era stato chiaramente offensivo, tanto che il vescovo di Olmütz lo liberò ufficialmente dai suoi obblighi solo nel 1676.

Biber rimase a Salisburgo per il resto della sua vita, riscuotendo notevole successo e benefici sia economici che sociali; dal 1676 al 1684 dedicò quattro opere a stampa di musica strumentale all'arcivescovo. Nel 1677 eseguì proprie musiche di fronte all'Imperatore Leopoldo I d'Asburgo, che lo ricompensò donandogli una catena d'oro. In occasione di una seconda performance per lo stesso imperatore, nel 1681, il sovrano lo propose per una promozione al rango di nobiltà.

Nel 1684, dopo la morte di Andreas Hofer, fu nominato maestro di cappella e decano della scuola del coro del Duomo di Salisburgo. Dopo una seconda petizione da parte dell'imperatore Leopoldo nel 1690, Biber fu insignito cavaliere con il titolo di Biber von Bibern. Successivamente, il nuovo arcivescovo Johann Ernst, conte di Thun, lo promosse Lord grande intendente.

Nel frattempo, il compositore aveva sposato il 30 maggio 1672 Maria Weiss, figlia di un mercante di Salisburgo. La coppia ebbe undici figli, dei quali solo quattro sopravvissero fino all'età adulta. Tutti ebbero talento per la musica: Anton Heinrich (1679–1742) e Karl Heinrich (1681–1749) furono entrambi violinisti al servizio della corte locale; in particolare, il secondo prese nel 1743 il posto di maestro di cappella che era già stato del padre. Le figlie Maria Cäcilia (nata nel 1674) e Anna Magdalena (1677–1742) entrarono in convento e alla seconda (contralto e violinista) fu affidato il coro della cappella dell'Abbazia di Nonnberg.

Biber fu uno dei più importanti compositori nella storia della musica violinistica, ma fu anche un eccezionale esecutore; la sua formidabile tecnica gli permetteva di raggiungere facilmente posizioni estreme sullo strumento, come la 6^a e 7^a. Impiegò le doppie corde in difficili passaggi ed esplorò le varie possibilità della 'scordatura', ossia l'accordatura non canonica dello strumento. Tale espediente, già impiegato da compositori italiani, austriaci e tedeschi (tra i quali Biagio Marini, Marco Uccellini e soprattutto Johann Heinrich Schmelzer, che alcuni individuano come possibile maestro di Biber), fu portato ad un livello di maestria senza uguali.

La musica di Biber ebbe una grande influenza sui suoi contemporanei, e divenne fonte d'ispirazione per compositori e violinisti in tutt'Europa. Nel tardo Settecento Charles Burney dichiarò che Biber fosse il più grande compositore per violino del XVII secolo.

La riscoperta del musicista, avvenuta nel corso del XX secolo, ha riportato in auge le sue composizioni, ancora oggi riproposte in concerti e registrazioni discografiche. Tra le più famose si



Naviglio Piccolo

annoverano le 15 sonate scritte per la confraternita del Rosario di Salisburgo (sonate del rosario o dei misteri, per violino e basso continuo), organizzate proprio secondo il ciclo dei misteri del rosario. Le sonate dei Misteri, insieme alle sette partite per due strumenti e basso continuo dell'Harmonia artificiosa-ariosa, rappresentano il vertice della letteratura violinistica che utilizza la 'scordatura'.

Georg Philipp Telemann

Georg Philipp Telemann (Magdeburgo, 14 marzo 1681 – Amburgo, 25 giugno 1767) è stato un compositore e organista tedesco. Autodidatta, esprime già nell'infanzia una spiccata facilità compositiva e una precoce padronanza di strumenti musicali quali violino, flauto dolce e clavicembalo. Contemporaneo di Bach e Händel, cui lo legava una profonda amicizia, in vita era molto famoso e considerato uno dei maggiori musicisti tedeschi. La sua lunghissima parabola creativa (quasi settant'anni di attività) gli consentì di attraversare le diverse fasi musicali dal pieno Barocco allo Stile galante all'Empfindsamer Stil fino alle soglie del Classicismo, con una prodigiosa capacità di aggiornamento stilistico fino a oltre gli 85 anni di vita.

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

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

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

Sono di questi anni i suoi lavori più importanti e noti, come la celebre Tafelmusik. Sempre ad Amburgo, fondò nel 1728 il primo giornale di musica tedesco, il Getreuer Musik-Meister. Nella sua lunga carriera, fece mostra di una prodigiosa attività e compose un numero talmente grande di opere che ci sono pochi compositori tedeschi che gli si possono paragonare per la fecondità. Egli stesso incise, con l'acquaforte e il bulino, su lastre di rame o stagno, una parte delle sue produzioni e fece stampare il resto negli antichi caratteri di Amburgo. Morì in questa città, il 25 giugno del 1767 all'età di 86 anni. Resta proverbiale la sua prodigiosa attività creativa: si contano nel suo catalogo più di 5.000 opere, 6.000 secondo altri studiosi.

Telemann ebbe nella sua vita artistica due fasi nettamente distinte. Per tutta la durata della prima (fino agli anni Quaranta del Settecento), fu uno fra i più importanti esponenti e artefici del linguaggio della tradizione barocca tedesca, componendo pezzi in uno stile più severo che fiorito e dal carattere più contrappuntistico che melodico. Nella seconda, dal 1745 circa fino agli ultimi anni della sua vita, seppe aggiornare il proprio stile al nuovo Stile galante tipico della Germania del Nord, il cui più illustre esponente era Carl Philipp Emanuel Bach, suo figlioccio di battesimo. Appartengono a questa fase tarda numerosi lavori sacri a carattere sinfonico-corale quali la Johannes Passion (1745), l'Oratorio Passione Der Tod Jesu (1755), Die Donner-Ode (1756), scritta ed eseguita nella chiesa di St. Jakob ad Amburgo l'11 marzo 1756 per commemorare il



Naviglio Piccolo

tragico terremoto di Lisbona, e soprattutto l'oratorio Der Tag des Gerichts, Il giorno del giudizio (1762). Dice in proposito il critico musicale Eduardo Rescigno:

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

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

Dietrich Buxtehude

Dietrich Buxtehude (Bad Oldesloe o Helsingborg, 1637 – Lubecca, 9 maggio 1707) è stato un compositore e organista tedesco-danese.

Uomo colto, poliglotta, ottimo strumentista e discreto poeta, Buxtehude sviluppò uno stile che abbracciò le varie forme compositive dell'epoca, come la fantasia, il corale e la fuga, e che influenzò molti compositori, fra i quali il giovane Johann Sebastian Bach. Le sue composizioni per organo sono considerate il vertice della scuola organistica tedesca del XVII secolo.

Buxtehude si spostò in varie città della Germania settentrionale prima di stabilirsi a Lubecca, dove la sua fama raggiunse il culmine, al punto che le sue rappresentazioni erano note in tutto il Paese.[4] Buona parte delle sue composizioni sono giunte fino al XXI secolo grazie a manoscritti e copie, ma delle sue produzioni all'epoca più celebrate, dei concerti vocali noti come Abendmusiken ("Musiche serali"), non si è conservato alcuno spartito.

La ricchezza delle sue opere lo porta a essere il massimo compositore tedesco nella generazione fra Heinrich Schütz e Johann Sebastian Bach.

L'unica informazione diretta coeva sulla vita di Dietrich Buxtehude proviene dalla Nova Literatura Maris Baltici, che, poco dopo la sua morte, riportò: «Egli considerava la Danimarca come sua patria, da dove venne nella nostra regione. Visse circa settant'anni». Non c'è univocità sulla grafia corretta del suo nome: Buxtehude stesso si firmò Diderich quando scriveva in danese, Dieterich in tedesco e Dietericus in latino. In italiano è comune la forma Dietrich.

Il cognome Buxtehude deriva dall'omonima città della Bassa Sassonia, da dove la famiglia si spostò nel XVI secolo a Bad Oldesloe, nello Schleswig-Holstein, dove un Buxtehude fu anche borgomastro fra il 1565 e il 1590. Un suo nipote, tale Johannes (1601-1674), detto Hans, fu il padre di Dietrich. Questo Johannes fu insegnante di tedesco a Bad Oldesloe nel 1638 e organista presso la Marienkirche di Helsingborg, cittadina oggi svedese ma all'epoca facente parte della Danimarca, nel 1641. In una di queste due città, Bad Oldesloe o Helsingborg, benché manchi la



Naviglio Piccolo

conferma degli archivi, probabilmente nacque Dietrich. Grazie alle informazioni nel Cimbria literata di Johann Moller, pubblicato nel 1748, conosciamo il suo anno di nascita, il 1637.

Fra il 1641 e il 1642 Johannes Buxtehude si trasferì a Elsinore, a pochi chilometri da Helsingborg, per svolgere l'incarico di organista della chiesa di Sant'Olai, dove rimase fino al 1671. Qui, presso la casa parrocchiale dell'organista, Dietrich passò la gioventù. Con ogni probabilità, il giovane frequentò la scuola di latino annessa alla chiesa, fornita di una ricca biblioteca, dove si insegnava anche musica e canto. Il musicologo André Pirro, invece, sostiene che Dietrich abbia compiuto un vero e proprio corso di studi, verso il 1650, con Johann Lorentz il Giovane (circa 1610-1689), organista a Copenaghen. Il confronto degli stili di Lorentz e di Buxtehude, in realtà, non mostra grandi analogie, ma potrebbe essere stato lo stesso Lorentz a far conoscere al giovane Buxtehude il repertorio dei maestri della Germania settentrionale, come Jan Pieterszoon Sweelinck ed Heinrich Scheidemann.

L'eventualità che Buxtehude abbia studiato anche ad Amburgo sembra possibile grazie alla stretta amicizia intercorsa fra suo padre Johannes e Johann Adam Reincken, organista in quella città presso la Catherinekirche. Forse, il giovane Buxtehude studiò anche a Lubeca, dove probabilmente suo padre lo mandò a fare apprendistato da Franz Tunder, al quale anni dopo succederà all'organo della Marienkirche. Tuttavia, alcuni biografi mettono in dubbio questi numerosi viaggi di studio, sostenendo che Dietrich avrebbe studiato a Elsinore con Claus Dengel, il quale gli avrebbe fatto conoscere numerose composizioni dei classici dell'epoca. Quest'ultima versione sembra adattarsi meglio allo stipendio di Johannes Buxtehude, che non avrebbe potuto permettere troppi lunghi viaggi al figlio Dietrich.

Nel 1657 o all'inizio del 1658 Dietrich Buxtehude attraversò l'Øresund per assumere l'incarico di organista nella Marienkirche di Helsingborg, ma la data precisa è sconosciuta. Sui registri della chiesa, in data 1° aprile 1657, è riportato un pagamento di 75 talleri all'organista per l'anno in corso; il nome dell'organista, però, non è citato.

La permanenza del compositore coincise con anni particolarmente difficili per Helsingborg: la guerra fra Polonia, Svezia e Russia per il predominio sul Mar Baltico mise a dura prova la città, la quale, pur non essendo mai stata teatro diretto di combattimenti, dovette subire il lungo accuartieramento dei soldati, prima danesi e poi svedesi, con la conseguente dissoluzione dei traffici commerciali. Con il Trattato di Roskilde del 23 febbraio 1658 la Danimarca dovette cedere la provincia della Scania, inclusa la città di Helsingborg, alla Svezia. In marzo, il re Carlo X Gustavo di Svezia visitò Helsingborg, e Buxtehude probabilmente partecipò all'organizzazione musicale della cerimonia di benvenuto. La pace, tuttavia, fu di breve durata, e i combattimenti si protrassero fino al 1660.

Nonostante i disagi subiti durante la guerra, Buxtehude pare non serbasse alcun rancore contro gli svedesi: pochi anni dopo, infatti, compose la cantata *Aperite mihi portas justitiae* BuxWV 7 per Christoph Schneider, un alto funzionario delle poste svedesi, e, nel 1680, compose l'aria nuziale *Klinget fur Freuden, ihr larmen Klarinen* BuxWV 119 in occasione del matrimonio del re Carlo XI di Svezia, figlio del sovrano le cui truppe occuparono Helsingborg. Il testo dell'aria, probabilmente scritto da Buxtehude stesso, celebrava la pace fra Danimarca e Svezia nel ritornello *Die nordischen Leuen sind Freunde von neuen!* ("I leoni nordici sono di nuovo amici").

Gli avvenimenti bellici, dunque, costrinsero Buxtehude a tornare a Elsinore nel 1660, dove divenne organista della Marienkirche (curiosamente, tutte le chiese dove lavorò avevano lo stesso nome). I rapporti fra Buxtehude e le autorità di Helsingborg, nonostante la partenza del maestro, continuarono amichevolmente, in quanto nel 1662 Buxtehude fu invitato nella sua vecchia chiesa per collaudare l'organo da poco restaurato.

Il posto di organista a Elsinore si rese vacante nel 1660 quando Claus Dengel, ormai anziano, diede le dimissioni per tornare a Schleswig, suo paese natale. Dietrich Buxtehude ottenne l'incarico in ottobre, battendo l'unico altro candidato, uno sconosciuto musicista di Landskrona.[22] Oltre alla possibilità di tornare a casa, la posizione di organista presso la Marienkirche di Elsinore era molto più vantaggiosa di quella a Helsingborg: se prima guadagnava 75 talleri l'anno, adesso avrebbe potuto contare su uno stipendio di 200 talleri l'anno. La Marienkirche, detta anche



Naviglio Piccolo

Deutscherkirche per il fatto che vi si celebrava in tedesco, aveva anche un Cantor (all'epoca, David Böckel di Wismar) per la direzione del coro.

Non esistendo una casa parrocchiale, i superiori della chiesa pagavano 40 talleri aggiuntivi per l'affitto di un appartamento all'organista, che furono diminuiti a 20 in quanto Buxtehude era celibe. Nel 1662 la chiesa pagò all'organaro Hans Christoph Fritsche 393 talleri per il rifacimento dell'organo: Buxtehude, evidentemente, non era soddisfatto dello stato del suo strumento e aveva chiesto interventi di restauro.

Durante i suoi otto anni di permanenza a Elsinore, Buxtehude strinse diverse importanti amicizie: conobbe Marcus Meibomius, editore di antichi trattati di teoria musicale,[24] e Gustaf Düben, grazie al quale dobbiamo la più imponente mole di copie di musiche di Buxtehude a noi pervenute. Nel 1667 Franz Tunder, organista della Marienkirche di Lubecca, si ammalò e restò lontano dal proprio incarico per quattro mesi. Tornato in servizio il 29 settembre, ebbe una ricaduta il 20 ottobre e morì il successivo 5 novembre. I superiori della chiesa esaminarono allora due candidati per il posto di organista, Johann Schade di Amburgo e Johannes Stanislaus Borowski di Schöneberg. L'11 aprile 1668, però, la scelta cadde su un terzo candidato non ufficiale, Dietrich Buxtehude, cosa che suggerisce la possibilità che il suo nome potesse essere stato esplicitamente indicato dal suo morente predecessore. Questo avallerebbe l'ipotesi secondo la quale il giovane Buxtehude avrebbe passato un periodo di studio presso Tunder.

A Buxtehude venne anche affidato, come per il suo predecessore, l'incarico di fabbriciere, ossia di contabile della chiesa. Per esercitare i due incarichi era necessario prendere la cittadinanza, che Dietrich ottenne il 23 luglio. Questa nuova condizione, però, comprendeva anche l'obbligo di svolgere periodici turni di ronda armati sulle mura della città, a fronte dei quali la chiesa provvedeva a stipendiare un apposito sostituto di Buxtehude all'organo.

Lubecca, fondata da Enrico il Leone nel 1159, era il cuore della Lega anseatica, un'alleanza di città che manteneva il monopolio dei commerci su gran parte dell'Europa Settentrionale e del mar Baltico. La città, che si poteva fregiare del soprannome di Città degli Organi (era arrivata a contarne ventidue fra gotici, rinascimentali e barocchi nelle sue chiese), vantava una solida tradizione musicale testimoniata non solo dai sette musicisti stabilmente impiegati dal municipio e dai vari strumentisti assunti temporaneamente per esigenze varie, ma anche per l'influsso della scuola violinistica inglese, che trasformò la Lubecca del XVII secolo nella meta preferita per eccellenti violinisti come la famiglia Bruhns, il cui ultimo membro, Nicolaus, fu anche allievo di Buxtehude. Le chiese della città potevano contare su un repertorio liturgico musicale costituito da brevi messe luterane e da mottetti, con o senza accompagnamento strumentale, di maestri italiani e tedeschi del nord.

La Marienkirche di Lubecca disponeva di due organi: il Große Orgel ("Grande Organo"), un ottimo strumento da tre manuali e pedaliera, con 54 registri,[31] costruito da Friedrich Stellwagen fra il 1637 e il 1641 e posizionato nella cantoria, e il Totentanzorgel ("Organo della danza macabra", che doveva il nome a un dipinto presente in una vicina cappella, contenente, appunto, una danza macabra), più piccolo, costruito nel 1477 nel transetto, utilizzato per i servizi liturgici minori. Il posto di organista in quella chiesa era, probabilmente, il più prestigioso e ambito in terra tedesca.

Al pomeriggio, prima dell'apertura della Borsa, i borghesi della città avevano preso l'abitudine di riunirsi all'interno della Marienkirche. Qui, per allietare la loro attesa, nel 1646 Franz Tunder aveva iniziato a intrattenerli all'organo. Questi Abendspiele ("Concerti serali"), nati per essere esecuzioni con poche pretese, ebbero un successo tale da ricevere ingenti finanziamenti da numerosi commercianti. Ciò permise a Tunder di aggiungere anche cantanti e violinisti. Buxtehude continuò questa tradizione, ma, visto il successo dell'iniziativa, nel 1673 spostò i concerti ai giorni festivi, li rinominò Abendmusiken ("Musiche serali") e li elevò da esecuzioni sostanzialmente semplici a fastose rappresentazioni drammatiche, con ampie elaborazioni contrappuntistiche e strumentali. Purtroppo gli spartiti delle Abendmusiken di Buxtehude sono andati interamente perduti, ma il compositore stesso, nel 1684, le descriveva come «in stile di opera, con molte arie e ritornelli». Questo, dunque, fa supporre che le esecuzioni di Buxtehude fossero in tutto e per tutto simili a delle cantate. Il compositore, inoltre, trovò due facoltosi commercianti che gli finanziarono la



Naviglio Piccolo

costruzione di due balconate poste ai lati del suo organo, in modo da poter ospitare ulteriori strumentisti. Le Abendmusiken si tenevano nelle domeniche di avvento a esclusione della prima, dove era già prevista una celebrazione liturgica solenne. La munificenza dei notabili di Lubeca permise a Buxtehude di ampliare ulteriormente la sua orchestra fino ad arrivare a quaranta strumentisti. Come ringraziamento, i finanziatori ricevevano una copia del libretto, che costituiva il biglietto per accedere alla loggia del coro, ossia ai posti migliori. Nella navata, invece, la calca era tale che più volte dovettero intervenire i soldati per riportare la quiete, ma, come annota Buxtehude stesso, «ciò servì a poco».

Il 3 agosto 1668 Buxtehude sposò Anna Margharet Tunder, figlia di Franz. A Lubeca vigeva infatti la regola, non scritta, secondo la quale l'organista doveva sposare una figlia del proprio predecessore. Per l'occasione si tenne un ricevimento con settanta invitati, il doppio del consentito dallo status sociale degli sposi, a testimonianza della considerazione di cui il giovane organista già godeva. Da questo matrimonio nacquero sette figlie.

Nell'assolvimento dei suoi impegni lavorativi Buxtehude doveva suonare le introduzioni ai corali, alternando poi parti di organo solista ai versi del coro, doveva dirigere dalla balconata dell'organo musica strumentale e vocale, probabilmente durante la comunione, e si pensa che suonasse sue composizioni dopo il canto del Komm, Heiliger Geist ("Vieni, Spirito Santo"), che, secondo la tradizione, apriva le funzioni religiose. Inoltre suonava al termine di esse. È quasi sicuro che il suo servizio si limitasse alle cerimonie mattutine e pomeridiane della domenica e ai giorni festivi. Più impegnative, invece, le sue mansioni di fabbricere, come testimoniato dai libri contabili della chiesa, dove Buxtehude annotava minuziosamente il pagamento di stipendi, l'acquisto di materiali utili e le spese generali.

Oltre allo svolgimento delle sue funzioni di organista, all'insegnamento privato, all'organizzazione e direzione delle Abendmusiken e a una discreta attività di poeta (scrisse sei poemi, per la maggior parte dedicati ad amici, ma si suppone che anche alcuni testi delle sue cantate siano opera sua), Buxtehude coltivò amicizie con i maggiori musicisti della Germania settentrionale. Nel 1660 Matthias Weckmann fondò il Collegium Musicum di Amburgo, un'orchestra di cinquanta strumentisti per la quale molti grandi compositori scrivevano musiche: fra questi lo stesso Weckmann, Kaspar Förster il Giovane e Christoph Bernhard. L'amicizia fra Buxtehude e Förster risale a molti anni prima, mentre l'influenza di Bernhard è chiara in alcune composizioni di Buxtehude in contrappunto doppio. Alcuni biografi ipotizzano che Buxtehude possa aver preso parte alle rappresentazioni del Collegium Musicum amburghese; inoltre, Buxtehude pubblicò proprio ad Amburgo le sonate op. 1 e op. 2, cosa che avrebbe potuto fare anche a Lubeca, e ciò implicherebbe una regolare frequentazione della città anseatica.

Negli anni ottanta del XVII secolo Buxtehude strinse amicizia con un'altra personalità operante ad Amburgo, l'organaro Arp Schnitger (1648-1719), il quale si era trasferito nella città anseatica per costruire l'organo della Nikolaikirche, suscitando probabilmente l'irritazione di Reincken. Reincken, organista della Chaterinekirche, disponeva infatti di un organo con un registro da 32 piedi nella pedaliera, unico ad Amburgo, e pose il proprio veto contro l'approvazione di un altro progetto di Arp Schnitger per la costruzione di un organo con due registri da 32 piedi nella Jakobikirche, in quanto il nuovo strumento avrebbe evidentemente surclassato il suo.

Buxtehude si recò ad Amburgo nel maggio 1687 per collaudare il nuovo organo, rimanendone talmente impressionato da insistere per tutto il resto della propria vita affinché le autorità di Lubeca affidassero a Schnitger i lavori necessari per il rifacimento del vecchio strumento della Marienkirche. Ospite di Buxtehude stesso, Schnitger soggiornò a Lubeca nel 1689 e nel 1702, ma la chiesa non gli commissionò mai i lavori per il restauro dell'organo: questo è motivato non dal salato onorario richiesto da Schnitger (una costosissima ridoratura dei fregi venne pagata senza battere ciglio), ma senz'altro da qualche invidia di troppo.

Buxtehude fu anche amico di Andreas Werckmeister. Quest'ultimo pubblicò nel 1681 il trattato Orgel Probe, ampliato nel 1698, nel quale teorizzava nuovi tipi di temperamento allo scopo di riuscire a suonare anche le tonalità più lontane da quelle solitamente usate all'epoca. Il temperamento conosciuto come Werckmeister I (III) è probabilmente quello scelto da Dietrich



Naviglio Piccolo

Buxtehude per la riaccordatura dei due organi della Marienkirche, effettuata nel 1683. Questa operazione durò trentasei giorni ed escluse solo i registri ad ancia, che erano facilmente accordabili anche dall'organista. Il periodo è troppo lungo per una semplice riaccordatura, e i musicologi hanno avanzato l'ipotesi che Buxtehude avesse chiesto a Werckmeister una nuova accordatura in grado di poter ampliare le tonalità eseguibili sullo strumento, originariamente costruito con il temperamento mesotonico.

Avuta notizia che l'anziano Buxtehude meditava di ritirarsi, Georg Friedrich Händel e Johann Mattheson si recarono a Lubecca nel 1703. Ricevuta la proposta di succedergli a patto di sposarne la maggiore fra le figlie arrivate all'età adulta, Anna Marghareta, come imponeva la tradizione, entrambi rifiutarono e ripartirono il giorno successivo. L'incontro fra i tre ci viene raccontato, in terza persona, da Mattheson stesso: «Dapprima si fece udire Buxtehude, poi i due ospiti provarono quasi tutti gli organi e i clavicembali che c'erano. Poi Händel, che nonostante la giovane età superava Mattheson all'organo, lasciò che questi si esibisse al clavicembalo, suonando lui l'organo».

Nell'ottobre 1705 il ventenne Johann Sebastian Bach si fece concedere un permesso di quattro settimane (diventate poi quattro mesi) dai suoi superiori della Bonifaciuskirche di Arnstadt, presso la quale era organista, per andare a sentire Dietrich Buxtehude. Bach compì un viaggio a piedi di circa quattrocento chilometri per arrivare a Lubecca, dove assistette alle Abendmusiken nella Marienkirche.

Quell'anno, Buxtehude organizzò due Extraordinarien Abendmusiken il 2 e 3 dicembre: il Castrum Doloris per la morte di Leopoldo I e il Templum Honoris in onore del nuovo sovrano, Giuseppe I, utilizzando quaranta musicisti, disposti su quattro balconate, a formare un'orchestra di qualità eccezionale. Fra la prima e la seconda Abendmusiken vennero anche girate le sedie per permettere al pubblico, che aveva contemplato il monumento funebre eretto sul fondo della chiesa, di poter ammirare il busto del nuovo sovrano che troneggiava sull'altare, quasi in una rudimentale messa in scena.

Non è chiaro se Buxtehude e Bach si siano presentati: Johann Nikolaus Forkel, nella sua biografia bachiana, indica che Bach «fu ascoltatore segreto di questo, ai suoi dì, famosissimo e davvero bravo organista». La bizzarra ma inequivocabile definizione di ascoltatore segreto, un dettaglio che gli fornì Carl Philipp Emanuel Bach, il quale ascoltò il racconto del viaggio a Lubecca direttamente da suo padre Johann Sebastian, fa supporre che i due non si siano incontrati. Johann Sebastian Bach, desideroso di apprendere «i fondamenti della sua arte», probabilmente preferì ascoltare Buxtehude in segreto, nella navata della chiesa, senza salire in cantoria per presentarsi, in modo da poterne carpire i segreti del mestiere (artifici, tecniche di improvvisazione, passaggi di destrezza, combinazioni di registri), che forse Buxtehude custodiva gelosamente e non avrebbe rivelato.

Bach tornò ad Arnstadt nel febbraio 1706, con quindici settimane di ritardo. I superiori della Bonifaciuskirche, dopo il suo ritorno, notarono che: «Dopo questo viaggio eseguiva stupefacenti variazioni sui corali e vi mescolava armonie estranee a tal punto da confondere i fedeli. In futuro, se vorrà introdurre un tonum peregrinum, dovrà tenerlo per un tempo sufficientemente lungo senza passare troppo presto a un'altra tonalità, né, come ha iniziato a fare, suonare subito dopo un tonum contrarium».

Dietrich Buxtehude morì a Lubecca il 9 maggio 1707 e fu sepolto nel transetto sinistro della Marienkirche, accanto a quattro sue figlie e al padre Johannes, il successivo 16 maggio. Il 23 giugno Johann Christian Schieferdecker, strumentista dell'Opera di Amburgo e suo assistente dal 1705, gli successe all'organo, e il 5 settembre ne sposò la figlia Anna Marghareta. La tomba di Buxtehude, insieme al suo organo e alla stessa Marienkirche, vennero distrutte da un bombardamento alleato la notte fra il 28 e il 29 marzo 1942. All'interno della ricostruita Marienkirche una targa in bronzo, posta nel 1957, ricorda il luogo dov'era collocata la sua tomba.



Naviglio Piccolo

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 Lubeca per ascoltare il famoso organista D. Bextehude, che Sebastian ammirava particolarmente per le sue composizioni e di cui aveva tanto sentito parlare, affrontando il lungo percorso (400 km) totalmente a piedi!

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

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

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

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



Naviglio Piccolo

Nel 1721, dopo la morte di Maria Barbara, Bach sposa in seconde nozze la cantante Anna Magdalena Wulcken, figlia di un trombettista locale. Il periodo di 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 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.



Naviglio Piccolo

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 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.



Naviglio Piccolo

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.

Luca Marenzio

Luca Marenzio o Marenzi (Coccaglio, 18 ottobre 1554 – Roma, 22 agosto 1599) è stato un compositore, cantore e liutista italiano. Fu il più acclamato autore di madrigali del suo tempo.

Figlio di un notaio cancelliere bresciano, Luca Marenzio ricevette i primi insegnamenti musicali presumibilmente da Giovanni Contino, maestro della cattedrale di Brescia. Divenne a sua volta maestro di cappella, prima del cardinale Cristoforo Madruzzo a Roma, poi, dopo la morte di questi nel 1578, del cardinale Luigi d'Este, dove rimase sino al 1586, anno della morte di quest'ultimo. All'inizio del suo servizio presso la famiglia d'Este, Marenzio era noto principalmente come eccellente cantore e liutista, sebbene avesse già pubblicato un madrigale; fu a partire da quel periodo che acquisì fama anche come compositore, pubblicando molti libri di madrigali che ebbero numerose ristampe, diffuse in Italia e all'estero.

A Firenze fu al servizio di Ferdinando I de' Medici per circa due anni; tornato a Roma nel 1589, fu maestro di cappella del cardinale Aldobrandini e in seguito ebbe lo stesso incarico presso la famiglia Orsini. Tra il 1596 e il 1598 fu assunto come maestro di cappella di Sigismondo III a Varsavia e a Cracovia, suggellando così il suo successo a livello europeo. Nel 1598 tornò in Italia e il 20 ottobre di quell'anno firmò la dedicatoria dell'Ottavo libro di madrigali a 5 voci, indirizzata a Ferrante Gonzaga. Nel 1599 pubblicò l'ultima raccolta, il Nono libro di madrigali. Poco è noto dal suo rientro in patria sino alla sua morte; le fonti più antiche riportano che forse era in condizioni di salute non buone a causa del clima polacco.

Morì a Roma il 22 agosto del 1599 a soli 44 anni. Fu sepolto nella chiesa di San Lorenzo in Lucina. A lui è intitolato dal 1993 il Conservatorio di Musica Statale di Brescia e la sua sezione distaccata di Darfo Boario Terme.

Le sue composizioni sono tra le più mature testimonianze della polifonia vocale rinascimentale profana. La fama di Marenzio è essenzialmente legata al genere del madrigale, che occupa gran parte della sua produzione musicale, svolta in circa due decenni, nel corso dei quali produsse dieci libri di madrigali a cinque voci, tra cui uno di madrigali spirituali.



Naviglio Piccolo

Le composizioni più tarde mostrano la tendenza verso una scrittura più moderna rispetto a quella del periodo precedente; infatti, dal Sesto libro de madrigali a cinque voci del 1594, Marenzio sviluppò uno stile declamatorio, ispirato dalle istanze della Camerata fiorentina e al melodramma incipiente, e utilizzò in gran parte i testi poetici di Petrarca, Sannazaro, Tasso e Guarini. Marenzio fu uno dei principali interpreti della moda, tipica della musica reservata cinquecentesca, di musicare i versi di Petrarca (in senso al cosiddetto petrarchismo musicale). Alcuni madrigali sono particolarmente esemplificativi di questo orientamento: Zefiro torna e'l bel tempo rimena (a 4 voci) e Solo e pensoso (a 5 voci), basati sugli omonimi sonetti del Canzoniere.

Marenzio compose anche musica sacra, sebbene questa non sia la parte più significativa della sua opera – né per numero, né per stile – probabilmente perché la sua attività fu legata a servizi di corte piuttosto che ecclesiastici.

La sua fama rimarrà insuperata sino alla comparsa della generazione dei giovani compositori, come Claudio Monteverdi, che abbracceranno definitivamente le nuove tendenze proprie della musica barocca, con l'uso prevalente della monodia e la presenza sistematica di accompagnamento strumentale.

Decine sono le composizioni di Marenzio, pubblicati sia dall'autore stesso in raccolte autonome (come ad esempio i nove libri di madrigali a cinque voci, i sei libri di madrigali a sei voci, i tre libri di villanelle o i libri di madrigali spirituali), sia inseriti in antologie e miscellanee.

Franz Schubert

Franz Peter Schubert (Vienna, 31 gennaio 1797 – Vienna, 19 novembre 1828) è stato un compositore e pianista austriaco del periodo romantico.

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 Himmelfortgrund, nella zona nord-occidentale della città, e fu battezzato il giorno dopo nella parrocchia del distretto di Lichtental.

Suo padre, Franz Theodor Schubert (1763-1830), 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 Himmelfortgrund, ora Säulengasse 3, nel povero distretto di Lichtental, mentre la madre, Elisabeth Vietz (1757-1812), 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 (1785-1844), Ferdinand (1794-1859), Karl (1795-1855), Franz e Maria Teresa (1801-1878). Nel 1813, un anno dopo la morte della prima moglie, Franz Theodor si risposò con Anna Kleyenböck (1783-1858), figlia di un fabbricante di seta, che aveva vent'anni meno di lui e gli diede altri cinque figli.

Franz Theodor univa alla sua forte devozione religiosa un altrettanto forte lealismo monarchico. Nel 1797 egli 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.

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 (1772-1826), 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!».



Naviglio Piccolo

Il 30 settembre 1808 Schubert superò l'esame per entrare come corista nella Cappella Reale e poté così frequentare l'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-Fantasia 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 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'arcolai).

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.



Naviglio Piccolo

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 liederistici tra cui i quattordici lieder raccolti e denominati dall'editore Haslinger, dopo la sua morte, *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 nemmeno 32 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. Fu 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 sperimentale 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 esse, risultati notevoli a livello di innovazione del genere, tendendo a forme più libere (anche a livello metrico), tipiche del nuovo movimento romantico.

La numerazione tradizionale delle opere di Schubert è stata via via sostituita dalla notazione fornita dal catalogo redatto da Otto Erich Deutsch e pubblicato per la prima volta nel 1951. La notazione è composta dalla lettera D seguita da un numero ed eventualmente da una lettera minuscola per inserimenti, spostamenti o ritrovamenti successivi. Ad esempio alla Sinfonia n. 8 Incompiuta corrisponde il numero di catalogo D 759.



Naviglio Piccolo

Judit Földes - Direttore musicale e artistico

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

Nata a Budapest, dove si è diplomata all'Accademia Superiore di Musica “F. Liszt”, si è specializzata nel repertorio barocco su strumenti originali. Dal 1983 al 1998 è violista del “Concerto Armonico” di Budapest. Dal 1991 al 1999 ha fatto parte dell'orchestra internazionale “Le Concert des Nations” diretta da Jordi Savall.

Dal 2009 è co-fondatrice e direttore musicale e artistico dell'Orchestra Giovanile CRESCENDO.



Naviglio Piccolo

Simone Fontanelli

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

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

Direttore ospite in molti Festivals internazionali (Aspekte Salzburg; Budapest- Spring Festival, London-RAM Festival; Salzburger Festspiele; etc.). RegISTRAZIONI radiofoniche per la RAI, la ORF, la BBC e la Radio Ungherese.

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

È compositore e docente presso il Mozarteum di Salisburgo.



Naviglio Piccolo

Orchestra

Violini

Flora Fontanelli, Viola Muneratto, Paola Brignoli, Daniele Marni, Anna Baldisserotto, Emma Cereda, Alberto Ventafridda, Caterina Schembari, Irene Restelli,

Viole

Daniele Carbonin, Giusi Barbieri

Violoncelli

Celeste Casiraghi, Giulia Crotti, Matteo Marotta, Fausto Morabito

Flauti

Gregoriana Pirota *

Clarinetti

Stefano Merighi, Maria Italia

Fagotto

Lorenzo Molinelli

Clavicembalo

Matteo Naldi

Soprano

Alessandra Fusca *

* **solisti**



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, nucleo del "Progetto CRESCENDO", un progetto educativo musicale strutturato su modello delle orchestre giovanili internazionali.

Con sede a Gorgonzola, la CRESCENDO si rivolge a giovani e giovanissimi che provengono da diversi Comuni dell'area della Martesana, da Milano e Bergamo. Il loro lavoro ha portato alla realizzazione, dal 2009, di più di 80 concerti (Milano, Venezia, Bergamo, Cernusco sul Naviglio, Cassina de' Pecchi, Gorgonzola, Cassano d'Adda, Inzago, Vaprio, Bussero, Lesmo, etc.) e alla realizzazione di un CD. 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 tenutosi nel 2015 in Germania.

Sostenuta da un Comitato d'Onore di cui fanno parte eminenti musicisti italiani e stranieri, nel 2013 la CRESCENDO si è costituita come associazione no profit con il nome di Associazione Culturale Orchestra CRESCENDO. Ne è presidente Simone Fontanelli, compositore e docente presso il Mozarteum di Salisburgo.



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