



Naviglio Piccolo

Giovedì 20 dicembre 2018 - ore 21.00

Orchestra Giovanile
crescendo
della Martesana

Orchestra Crescendo

Orchestra Giovanile
crescendo
della Martesana

Orchestra Giovanile della Martesana

Direttore

Judit Földes

Johann Sebastian Bach
(1685 - 1750)

Oratorio di Natale BWV 248
2 Corali

Michelangelo Grancini
(1605 - 1669)

Dulcis Christe

Arcangelo Corelli
(1653 - 1713)

Concerto grosso in sol minore (fatto per la notte di Natale)
Vivace/Grave - Allegro - Adagio/Allegro/Adagio
Vivace - Allegro/Pastorale (Largo)

Antonio Vivaldi
(1678 - 1741)

Concerto "La Notte" RV439 per violino/flauto
Largo - Fantasmì: Presto - Largo
Presto - Il sonno: Largo - Allegro

Béla Bartók
(1881 - 1945)

Little Suite
(trascrizione per orchestra)

Introduzione e presentazione di

Simone Fontanelli

Quota di partecipazione € 5,00

Viale Monza 140 (M1 Gorla - Turro)

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



Naviglio Piccolo

Gli autori

Johann Sebastian Bach

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

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

L'infanzia di Bach è poverissima di notizie, eccezion fatta per alcuni avvenimenti familiari. L'aneddotica tradizionale vuole Sebastian intento ad apprendere i primi rudimenti musicali dal padre Ambrosius, che gli avrebbe insegnato a suonare il violino e la viola, o occupato a voltare le pagine dei manoscritti mentre il secondo cugino Johann Christoph suonava l'organo nella Georgenkirche.

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

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

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

Contrariamente però a quello che ci ha tramandato la storiografia ufficiale, Bach non aveva affatto un carattere facile e conciliante. Alcuni dissidi con i superiori, dunque, lo inducono alle dimissioni e al trasferimento presso la corte di Sassonia-Weimar come organista e musicista di camera (violinista e violista). A Weimar continua la composizione di musiche organistiche, particolarmente gradite al duca,



Naviglio Piccolo

e ha modo di studiare le contemporanee musiche italiane, trascrivendo in particolare concerti di Antonio Vivaldi (che Bach ammirava assai), A. e B. Marcello e altri; copia fra l'altro le opere di un altro grande italiano, quel Frescobaldi che con i "Fiori musicali" rappresentava uno dei vertici dell'arte clavicembalistica e tastieristica in genere.

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

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

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

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

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.



Naviglio Piccolo

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

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

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

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

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

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

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



Naviglio Piccolo

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



Naviglio Piccolo

Beethoven, preludi e fughe di Šostakovič e la sonata per violoncello in mi di Johannes Brahms, il cui finale si basa sul tema de L'arte della fuga.

Al tempo di Bach le orchestre ed i cori erano generalmente di piccole dimensioni in confronto, ad esempio, a quelli utilizzati al tempo di Brahms, ed i cori più numerosi impiegati da Bach erano composti da un numero davvero esiguo di cantori. Alcuni lavori di Bach non indicano la strumentazione, lasciando grande libertà alle orchestre. Attualmente Bach viene generalmente suonato in due modi: la cosiddetta "esecuzione filologica", che utilizza strumenti e tecniche antiche, oppure l'utilizzo di strumenti e tecniche moderne, con una tendenza ad utilizzare grandi orchestre. Quest'ultimo modo, nasce nell'Ottocento in armonia con la sensibilità dell'epoca romantica, assolutamente scevra di qualsiasi velleità storica. Tra i più eminenti esecutori di questa corrente, spiccano tra gli interpreti del '900, Günther Ramin, Georg Solti o Karl Richter. L'interpretazione filologica, invece, iniziò ad affermarsi negli Anni '50 e Anni '60 per mano di Gustav Leonhardt e Nikolaus Harnoncourt che, peraltro, incisero l'integrale delle cantate tra il 1971 e il 1990.

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

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



Naviglio Piccolo

Michelangelo Grancini

Michelangelo Grancini (Milano, 1605 – Milano, 14 aprile 1669) è stato un organista e compositore italiano.

La data di nascita di questo organista e compositore milanese viene posta nel 1605 sulla base di quanto dichiarato dal Picinelli: "in età d'anni 17 [...] incominciò a dar opera alle stampe"; il primo lavoro di Grancini venne infatti pubblicato nel 1622, anno in cui era già organista nella chiesa di S. Maria del Paradiso, "una parrocchia dell'antico centro della Milano "bene"" (Barblan, p. 5). Nulla si sa dei suoi studi giovanili, ma non è da scartare l'ipotesi che possa essere stato allievo del compositore milanese Giovanni Domenico Rognoni Taeggio.

Nel 1624 passò come organista nella chiesa del S. Sepolcro, dove rimase fino al 1628-29, quando fu assunto, sempre come organista, nella chiesa di S. Ambrogio. Il 29 dic. 1630 fu eletto organista anche presso il duomo con uno stipendio annuo di 800 lire imperiali. Alla morte di Antonio Maria Turati (1650), venne nominato maestro di cappella del duomo con un salario di 1500 lire imperiali, in seguito portate a 1800. L'organico della cappella comprendeva, oltre al maestro di cappella e al suo vice, venti cantori, di cui otto soprani; tale organico permise a Grancini di eseguire le musiche che compose negli anni seguenti. In questa posizione Grancini assunse quasi lo status di compositore "ufficiale" di Milano per avvenimenti politici e civili di grande importanza. Nel mottetto a 4 cori *Gaudia intonet coelum* sembra chiaro il riferimento alla pace dei Pirenei (7 nov. 1659) che concludeva la lunga guerra tra Francia e Spagna; il mottetto *Gratulamini*, o *proceres* era stato dedicato all'incoronazione dell'imperatore Leopoldo I; il mottetto *Arcete merores, fugate languores* era stato composto "per la nascita del secondogenito Principe Catholico di Spagna", ecc.

Stimato da Biella il più grande musicista milanese del Seicento, compose, in conformità con la professione, quasi esclusivamente musica religiosa, sia in "stile antico", sia "moderno". La cantabilità di queste musiche è decisamente seicentesca, anche se è possibile notare derivazioni monteverdiane. Ugualmente, nella poca musica strumentale rimastaci, possiamo avvertire le caratteristiche della sonata seicentesca, pur riallacciandosi essa alla tradizione dei Gabrieli.

Le caratteristiche proprie di Grancini sono "la chiarezza e la nobiltà delle idee esposte con una tecnica di primo ordine e, come conseguenza, una logica di esposizione sempre persuasiva e molto interessante. È facilissimo un accostamento col suo contemporaneo Giacomo Carissimi. Anche il suo recitativo è sempre caldo, è sempre musica viva, così come vivo è l'episodio corale e il concertato che egli magistralmente sa combinare quando usa voci e strumenti in giochi contrappuntistici e fugati di grande pregio e bellezza" (Biella, 1958, p. 82).

Nella sua posizione di maestro di cappella Grancini fu una sorta di direttore didattico e direttore artistico e quindi attentissimo nella scelta dei cantori, arrivando fino a specificare chi fosse più adatto al canto a cappella e chi al canto con la presenza dell'organo: distinguendo, cioè, fra voci idonee allo stile antico e a quello moderno.



Naviglio Piccolo

Questa attenzione rivolta a ottenere la migliore esecuzione delle sue musiche fa "supporre che egli, lungi dal considerare la scrittura a cappella come un'ordinaria incombenza quotidiana, si sia dedicato a tutti i generi di composizione con uguale impegno. E così produsse sia piacevoli affreschi concertanti e policorali, dall'espressività immediata ed efficace, sia elaborate costruzioni contrappuntistiche, alle quali il tono inevitabilmente più severo non nuoce, bensì reca il vantaggio di un più denso pensiero musicale" (Scarpetta, 1996, p. 21).

Grancini morì a Milano il 17 aprile 1669.



Naviglio Piccolo

Arcangelo Corelli

Arcangelo Corelli (Fusignano, 17 febbraio 1653 – Roma, 8 gennaio 1713) è stato un compositore e violinista italiano del periodo barocco.

Considerato tra i più grandi compositori del periodo barocco, fondamentale fu il suo contributo allo sviluppo della musica strumentale, e in particolare alla sonata a tre e a quella solistica, come pure del concerto grosso, che portò ad alti livelli di equilibrio e perfezione formale. Lo stile introdotto da Corelli e portato avanti dai suoi allievi, quali Pietro Locatelli, Pietro Castrucci, Giovanni Stefano Carbonelli ed altri seguaci, come Francesco Geminiani, fu d'importanza fondamentale per lo sviluppo del linguaggio orchestrale e violinistico del primo Settecento in tutta l'Europa.

Nacque a Fusignano, nella Romagna estense, nel 1653. Studiò con Giovanni Benvenuti e Leonardo Brugnoli a Bologna, una città che vantava eccellenti virtuosi di strumenti ad arco, come Giovanni Battista Vitali. Nel 1670 fu ammesso all'Accademia Filarmonica felsinea.

Nella prima metà degli anni Settanta si stabilì a Roma, dove la sua presenza è testimoniata per la prima volta il 25 agosto 1675, quando fu chiamato a suonare a San Luigi dei Francesi, in occasione della festa del santo titolare. Dagli anni successivi fu regolarmente chiamato in occasione delle maggiori solennità di questa chiesa, e ad altre importanti chiese romane, come S. Giacomo degli Spagnoli e Santa Maria Maggiore.

A Roma studiò composizione con Matteo Simonelli, compositore e cantore della Cappella pontificia. Per diversi anni la sua attività si svolse esclusivamente nell'Urbe, dove fu al servizio del cardinale Benedetto Pamphilj, da dicembre 1688 ad aprile 1690, ma che aveva servito in particolari occasioni fin dal 1678. Da aprile 1690 fino alla morte fu al servizio del cardinale Pietro Ottoboni. Fu inoltre protetto dalla regina Cristina di Svezia, per la quale, fin dal 1679, compose sonate e sinfonie per considerevoli organici strumentali, destinate alle riunioni della sua Accademia reale in Palazzo Riario. Nell'ambito di queste riunioni si ricorda l'esecuzione, avvenuta nel 1687, di un'Accademia per musica di Bernardo Pasquini in onore dell'ambasciatore d'Inghilterra, con la partecipazione di centocinquanta archi, diretti da Corelli, e di un centinaio di cantori.

Nel 1694 fece parte del cosiddetto "coro d'Arcadia", un gruppo di virtuosi che comprendeva, tra gli strumentisti, il clavicembalista Bernardo Pasquini; il violinista Matteo Fornari (allievo di Corelli e costantemente al suo fianco come secondo violino), i violoncellisti e compositori Giovanni Lorenzo Lulier e Giovanni Bononcini. Nel 1706, insieme ad Bernardo Pasquini e Alessandro Scarlatti, fu tra i primi musicisti ammessi nell'Accademia dell'Arcadia, con il nome di Arcomelo Arimanteo. Nel 1702 Corelli venne chiamato a Napoli per esibirsi alla corte vicereale, ma sembra che sia ritornato amareggiato perché umiliato da alcuni violinisti locali. A Roma continuò a essere chiamato come primo violino a capo di grandi orchestre per l'esecuzione di musiche sacre, oratori e serenate. Continuò fino al 1710 a prendere parte alle musiche straordinarie per la festa di S. Giacomo degli Spagnoli. La sua fama nazionale ed europea non venne però mai meno tra i contemporanei,



Naviglio Piccolo

e molti musicisti professionisti o dilettanti erano soliti frequentarlo nei loro soggiorni a Roma.

Morì a Roma l'8 gennaio 1713 e fu sepolto nella chiesa di S. Maria della Rotonda (o ad Martyres), più nota come Pantheon, dove il cardinale Ottoboni gli fece erigere un monumento su disegno dell'architetto Filippo Juvarra.

Arcangelo Corelli diede nuovo impulso alla forma della sonata a tre, pubblicando, tra il 1681 e il 1694, quattro raccolte, comprendenti ciascuna dodici sonate (Sonate da chiesa op. 1 ed op.3, sonate da camera op. 2 e op. 4), le quali segnano un punto conclusivo dell'evoluzione di questa forma in Italia. Nella sonata a tre, Corelli sfrutta a fondo le caratteristiche al tempo stesso di brillantezza e cantabilità del violino, tanto nella forma da camera, destinata ad un organico di due violini e violoncello o clavicembalo e composta da 3 o 4 movimenti distinti in forma di danze (suite), che nella forma da chiesa, nella quale i due violini sono accompagnati da un organo e da un violoncello (o in alternativa da un arciliuto) che esegue una parte obbligata, spesso in funzione concertante alla pari coi violini. La scrittura, nobile ed espressiva, è sostenuta da un contrappunto vigoroso e da studiate dissonanze.

Nell'opera 5, pubblicata nell'anno 1700, e dedicata a Sofia Carlotta di Brandeburgo (poi regina di Prussia), Corelli affrontò anche la sonata per violino solo e basso. Qui, le prime sei sonate sono nella forma "da chiesa" e le sei successive in quella "da camera". Conclude la raccolta una lunga serie di variazioni sulla popolare aria della Follia. L'opera 6, infine, pubblicata postuma nel 1714 con la curatela dell'amico, allievo e fidato collaboratore Matteo Fornari, e dedicata a Guglielmo del Palatinato (Wilhelm von der Pfalz), è la raccolta di composizioni più ambiziosa di Corelli. Come nell'opera 5, si tratta di materiale che era stato composto in vari momenti durante l'ultimo trentennio di attività. L'opera 6 ebbe grande successo per il suo valore musicale, tuttavia venne stampata in un momento in cui ormai il gusto musicale si indirizzava piuttosto verso le nuove avventure del concerto solistico. Fra i concerti, 8 "da chiesa" e 4 "da camera", si ricorda il Concerto grosso fatto per la notte di Natale, numero 8 dell'opus.



Naviglio Piccolo

Antonio Vivaldi

Antonio Lucio **Vivaldi** (Venezia, 4 marzo 1678 – Vienna, 28 luglio 1741) è stato un compositore e violinista italiano, cittadino della repubblica di Venezia, tra i massimi esponenti del barocco musicale.

Sacerdote, era detto "il Prete Rosso" per il colore dei capelli. Fu uno dei violinisti più virtuosi del suo tempo e uno dei più grandi compositori di musica barocca. Considerato il più importante, influente e originale musicista italiano della sua epoca, Vivaldi contribuì significativamente allo sviluppo del concerto, soprattutto solistico, genere iniziato da Giuseppe Torelli, e della tecnica del violino e dell'orchestrazione. Non trascurò inoltre l'opera lirica. Vastissima la sua opera compositiva che comprende inoltre numerosi concerti, sonate e brani di musica sacra.

Le sue opere influenzarono numerosi compositori del suo tempo tra cui Bach, Pissendel, Heinichen, Zelenka, Boismortier, Corrette, De Fesch, Quantz.

Come per molti compositori barocchi, dopo la sua morte il suo nome e la sua musica caddero nell'oblio. Solo grazie alla ricerca di alcuni musicologi del XX secolo, come Arnold Schering, Marc Pincherle, Alberto Gentili e Alfredo Casella, Vivaldi riemerse, diventando uno dei compositori più noti ed eseguiti.

Le sue composizioni più note sono i quattro concerti per violino conosciuti come Le quattro stagioni, celebre esempio di musica a soggetto.

La vita di Vivaldi è scarsamente documentata, poiché prima del XX secolo nessun biografo si è mai occupato di ricostruirla. Numerose lacune e inesattezze falsano ancora la sua biografia; alcuni periodi della sua vita rimangono completamente oscuri, come i molti viaggi supposti, o realmente intrapresi, in Italia e in Europa. Si è fatto riferimento dunque alle rare testimonianze dirette dell'epoca, in particolare quelle di Charles de Brosses, di Carlo Goldoni, dell'architetto tedesco Johann Friedrich Armand von Uffenbach, che incontrarono il compositore. Altre notizie provengono da alcuni manoscritti e documenti di altra natura, ritrovati in diversi archivi in Italia e all'estero. Per dare due esempi concreti: è soltanto nel 1938 che si è potuta determinare con esattezza la data della sua morte, sull'atto ritrovato a Vienna, e nel 1963, quella della sua nascita identificando il suo atto di battesimo (prima, l'anno di nascita, il 1678, era soltanto una stima dedotta dalle tappe conosciute della sua carriera ecclesiastica).

Antonio Vivaldi nacque venerdì 4 marzo 1678 a Venezia. Gli fu impartito il battesimo in casa, da parte di Margarita Veronese sua levatrice, poiché era in pericolo di vita. Il battesimo venne perfezionato con gli esorcismi di rito il 6 maggio, due mesi dopo, nella chiesa di San Giovanni in Bragora, non lontano dalla presunta abitazione dei Vivaldi, nello stabile di proprietà della famiglia nobile Salamon, in parrocchia della Bragora, nel sestiere Castello, una delle sei divisioni della città. Padrino di battesimo fu Giovanni Antonio Veccellio, titolare di una ricca farmacia sulla Riva degli Schiavoni, la spezieria "all'Insegna del Doge", da due anni vedovo della cugina della madre di Antonio. Il padre, Giovanni Battista Vivaldi (1655 circa-1736), era figlio di un sarto bresciano dopo la cui morte la famiglia si era trasferita



Naviglio Piccolo

nel 1666 a Venezia. Abitante ai "forni" dell'Arsenale, in parrocchia di San Martino, aveva intrapreso l'attività di barbiere e di violinista. La madre, Camilla Calicchio (1653-1728), era figlia di Camillo Calicchio, un sarto di Pomarico, provincia di Matera, trasferitosi ventiduenne a Venezia nel 1651, e di Zanetta Temporini, donna di grande volontà e forte carattere, trentenne al momento del matrimonio che avvenne nello stesso anno 1651. Camilla e Giovanni Battista si sposarono l'11 giugno 1676 ed ebbero in tutto dieci figli, tre dei quali morirono in tenera età. Questi furono: Gabriela Antonia (1676-1678), Antonio Lucio (1678-1741), Margarita Gabriella (1680-1750), Cecilia Maria (1683-1767), Bonaventura Tomaso (1685-post 1718), Zanetta Anna (1687-1762), Francesco Gaetano (1690-1752), Iseppo Santo (1692-1696), Gerolama Michela (1694-1696) e Iseppo Caetano (1697-post 1729). Tranne Antonio, nessuno di essi intraprese la carriera musicale.

Il padre aveva probabilmente più passione per la musica che per il lavoro di barbiere: infatti nel 1685 accettò l'ingaggio, di notevole prestigio, come violinista della basilica di San Marco, a quel tempo Cappella privata del Doge e non sede vescovile, dove si celebrava solo in occasioni particolari; nello stesso anno fu assunto come Maestro il famoso Giovanni Legrenzi. Insieme a questo e al suo collega Antonio Lotti, Giovanni Battista Vivaldi fondò il Sovvegno dei musicisti di S. Cecilia, una confraternita di musicisti veneziani. A questo impegno, aggiunse dal 1689 quello di violinista al teatro San Giovanni Grisostomo e all'Ospedale dei Mendicanti. Antonio Vivaldi imparò a suonare il violino forse dal padre, dimostrando precocemente grande talento. Fu presto ammesso a frequentare i musicisti della Cappella del Doge, avendo forse preso lezioni dal Maestro di Cappella Giovanni Legrenzi, i cui influssi devono tuttavia essere stati scarsi, dato che morì nel 1690 quando Vivaldi aveva appena 12 anni. Non vi sono dubbi comunque che Vivaldi abbia tratto grande giovamento dal frequentare già in età molto giovane l'ambiente musicale della cappella di San Marco, dove gradualmente sostituì il padre, Giovanni Battista Vivaldi, violinista di discreta notorietà, il cui ruolo nella vita e nella carriera del figlio dovette essere importante e prolungato, considerando che morì appena cinque anni prima del figlio. La carriera ecclesiastica del giovane Antonio ebbe inizio il 18 settembre 1693, quando raggiunse l'età minima della tonsura per mano del patriarca di Venezia, il futuro Cardinal Badoero. Proseguì quindi i suoi studi presso la chiesa di San Geminiano e la chiesa di San Giovanni in Oleo, vivendo, come era allora la prassi, con la famiglia nella parrocchia di San Giovanni Battista in Bragora senza abbandonare la musica; anzi la sua abilità con il violino lo fece impiegare già nel 1696 come violinista soprannumerario durante le funzioni natalizie presso la cappella della basilica di San Marco, apparendo per la prima volta in pubblico; contemporaneamente faceva parte del gruppo dell'Arte dei sonadori. Il 4 aprile 1699 ebbe gli ordini minori del suddiaconato nella chiesa di S. Giovanni in Oleo e, il 18 settembre 1700, il diaconato. Il 23 marzo 1703 fu ordinato sacerdote, continuando a vivere con la famiglia e a lavorare strettamente con il padre. Fu soprannominato il Prete Rosso per il colore della sua capigliatura, pur nascosta dalla parrucca di moda in quel periodo. Dal 1704 smise di celebrare la messa, per motivi di salute: era probabilmente afflitto da una forma d'asma ("strettezza di petto") di cui aveva presentato i sintomi sin dalla nascita, e a causa



Naviglio Piccolo

della quale gli era impossibile condurre a compimento la funzione sacra senza assentarsi dall'altare.

Benché giovane, la sua fama iniziò presto a diffondersi e, dal 1° settembre 1703, con uno stipendio di 60 ducati annui, fu ingaggiato come maestro di violino dalle autorità del Pio Ospedale della Pietà, dove rimase sino al 1720.

Fondato nel 1346, il Pio Ospedale della Pietà era il più prestigioso dei quattro ospedali femminili di Venezia (gli altri tre erano l'Ospedale degli Incurabili, l'Ospedale dei Mendicanti e l'Ospedale dei Derelitti ai SS. Giovanni e Paolo), in cui trovavano assistenza bambini orfani, o provenienti da famiglie molto povere, che imparavano un mestiere e lasciavano l'istituto all'età di 15 anni; le ragazze invece ricevevano un'educazione musicale e quelle di maggior talento diventavano membri dell'ospedale. In funzione delle differenti capacità dimostrate, esisteva tra queste una suddivisione gerarchica dalle figlie di coro, alle più esperte dette privilegiate di coro, fino alle maestre di coro che insegnavano. Il cronista-musicofilo Charles de Brosses certificherà ammirato: «La musica eccezionale è quella degli Ospedali dove le "putte" cantano come gli angeli e suonano il violino, l'organo, l'oboe, il violoncello, il fagotto; insomma non c'è strumento che le spaventi.».

Nell'agosto del 1704 il suo stipendio fu portato a 100 ducati, in quanto aggiunte anche la posizione di insegnante di viola all'inglese e nel 1705 ricevette l'incarico della composizione e dell'esecuzione dei concerti, con un salario aumentato a 150 ducati annui, somma assai modesta, alla quale si aggiungeva la remunerazione delle messe quotidiane dette per la Pietà o per le ricche famiglie patrizie. Nelle sue confessioni, Jean-Jacques Rousseau offre un'altra testimonianza della qualità di queste ragazze orchestrali, che ebbe modo di apprezzare di persona durante il suo soggiorno a Venezia.

Disporre a piacimento di queste strumentiste e cantanti esperte, senza preoccupazioni di numero, tempi o costi, era un vantaggio considerevole per un compositore che poteva così dar libero corso alla sua creatività e sperimentare ogni tipo di combinazione dell'organico strumentale. Ora, in quest'epoca, il giovane maestro di violino aveva certamente cominciato la sua carriera di compositore ed a farsi notare per le sue prime opere diffuse in manoscritto, e la sua nascente rinomanza poteva giustificare la scelta di affidargli questo posto importante. La direzione musicale della Pietà era affidata dal 1701 a Francesco Gasparini, «maestro di coro». Costui, musicista di talento ed estremamente fecondo, dedicò tuttavia una parte preponderante della sua attività ad allestire opere al Teatro Sant'Angelo. Di conseguenza, egli scaricò su Vivaldi un numero crescente di compiti, permettendo a quest'ultimo di diventare, di fatto, il principale animatore musicale dell'ospedale. Il suo rapporto con il consiglio direttivo dell'Ospedale, a giudicare dai pochi documenti rimasti, sembra essere stato altalenante. Ogni anno i vertici dell'istituto veneziano si riunivano per votare se tenere oppure no un insegnante. Anche se Vivaldi fu raramente sottoposto al voto, nel 1709 perse il suo posto per 7 voti contro 6 a favore. Però dopo aver esercitato la libera professione di musicista per oltre un anno fu riassunto nel 1711 alla Pietà, sempre a seguito di una votazione del consiglio dell'istituto. Questo probabilmente perché la direzione aveva ben compreso la sua importanza all'interno della scuola. Nel 1713 divenne il responsabile per l'attività musicale dell'istituto e nel 1716 "maestro de' concerti". A



Naviglio Piccolo

giudicare dalla lacunosità degli atti, comunque, studiosi come Michael Talbot e Micky White dubitano che Vivaldi avesse rotto formalmente ogni impegno con la Pietà durante gli anni di (apparente) vacanza dall'insegnamento. Con molta probabilità Vivaldi continuò a rifornire la Pietà di concerti e composizioni varie durante tutta la sua vita, anche in forma privata.

È durante questi anni che Vivaldi scrisse gran parte della sua musica, comprese molte opere e anche numerosi concerti. Nel 1705 venne pubblicata la sua prima raccolta, l'Opus 1, una collezione di dodici sonate a tre dedicata al nobile veneto Annibale Gambara, ancora in uno stile neocorelliano. Nel 1708 apparve una seconda raccolta di 12 sonate per violino e basso continuo (Opus 2), ma la rinomanza a livello internazionale fu raggiunta con la sua prima collezione di 12 concerti per uno, due e quattro violini con archi, L'estro armonico (Opus 3), la quale fu data alle stampe ad Amsterdam nel 1711, grazie alla mano dell'editore Estienne Roger, all'avanguardia con le nuove tecniche di stampa rispetto agli editori veneziani Sala e Bortoli. La sua uscita fu pubblicizzata con un annuncio sul The Post Man di Londra. Questi concerti ebbero uno strepitoso successo in tutta Europa e furono seguiti nel 1714 da La stravaganza (Opus 4), una raccolta di concerti per solo violino e archi. Nel febbraio 1711 Vivaldi, accompagnato dal padre, si recò a Brescia, ove consegnò il suo Stabat Mater RV 621 al committente, la Congregazione dell'Oratorio di S. Filippo Neri. Nel 1718 iniziò un periodo di frequenti spostamenti, ma sembra non aver mai rotto i legami con la Pietà. Dagli atti registrati è possibile constatare che tra il 1723 e il 1729 fu pagato per comporre almeno 140 concerti.

Relativamente all'abbandono dell'attività sacerdotale di Vivaldi, già da diverso tempo si sono diffusi pettegolezzi e leggende: in particolare in relazione all'aneddoto raccontato dal conte Grégoire Orloff: "Una volta che Vivaldi diceva la Messa, gli viene in mente un tema di fuga. Lascia allora l'altare sul quale officiava, e corre in sacrestia per scrivere il suo tema; poi torna a finire la Messa. Viene denunciato all'Inquisizione, che però fortunatamente lo giudica come un musicista, cioè come un pazzo, e si limita a proibirgli di dire mai più Messa".[16] Vivaldi afferma invece in una lettera, datata 16 novembre 1737, scritta a Guido Bentivoglio d'Aragona: "Sono venticinque anni ch'io non dico messa né mai più la dirò, non per divieto o comando, come si può informare Sua Eminenza, ma per mia elezione, e ciò stante un male che io patisco a nativitate, pel quale io sto oppresso. Appena ordinato sacerdote, un anno o poco più ho detto messa, e poi l'ho lasciata avendo dovuto tre volte partir dall'altare senza terminarla a causa dello stesso mio male. Ecco la ragione per la quale non celebriamo messa".

Nella Venezia del primo XVIII secolo l'opera era l'intrattenimento musicale più popolare e più redditizio per i compositori. C'erano parecchi teatri in concorrenza fra loro. Quello che fino a pochi anni fa si credeva il primo lavoro teatrale vivaldiano, Ottone in villa (RV 729), fu rappresentato al Teatro delle Grazie di Vicenza nel maggio del 1713. Nuove ricerche, comunque, spostano l'esordio operistico di Vivaldi almeno al 1705, anno in cui Vivaldi completò il Cresco tolto alle fiamme (RV Anh. 138) di Girolamo Polani per il Teatro Sant'Angelo di Venezia. Nel 1714 divenne sia impresario che direttore delle musiche presso tale teatro, dove allestì la sua terza opera, l'Orlando finto pazzo (RV 727). Tuttavia non sembra che



Naviglio Piccolo

il dramma riscuotesse il successo sperato, e, per "salvare" la stagione, l'impresario Vivaldi si risolse a riallestire, con ritocchi e aggiunte di propria mano, l'Orlando di Giovanni Alberto Ristori, già presentato l'anno precedente. Nel 1715 mise in scena un pasticcio, il Nerone fatto Cesare (RV 724, perduto), con le musiche di vari compositori e 11 arie dello stesso Vivaldi. Il 1716 vide la rappresentazione di Arsilda, regina di Ponto (RV 700), molto probabilmente un successo, visto che dopo l'opera seguente (L'incoronazione di Dario, RV 719), furono proposte delle repliche con lo stesso, giovanissimo cast (in primis le future star Annibale Pio Fabri, Anna Vicenza Dotti e Maria Teresa Cotte o Cotti)[19]. Lo stesso anno fu rappresentata La costanza trionfante degli amori e degl'odii (RV 706), nel piccolo Teatro San Moisè. Nello stesso periodo, la Pietà gli commissionò diversi lavori liturgici. I più importanti furono due oratori: il primo, Moyses Deus Pharaonis (RV 643), risulta sfortunatamente perduto e il secondo, Juditha triumphans devicta Holofernus barbarie (RV 644), composto nel 1716, è uno dei lavori sacri più noti di Vivaldi. Fu commissionato per celebrare la vittoria della Repubblica di Venezia contro i Turchi e la riconquista dell'isola di Corfù. Tutte le undici parti, sia maschili che femminili, furono interpretate dalle ragazze della Pietà e molte arie comprendevano parti per strumenti solisti come flauti dolci, oboi, clarinetti, viola d'amore, mandolini, che servivano per mettere in evidenza il talento delle ragazze anche in strumenti particolarmente rari e di non facile reperibilità per l'epoca.

In quanto rappresentante più in vista del moderno stile operistico, Vivaldi fu uno dei bersagli del pamphlet satirico Il teatro alla moda, pubblicato anonimo nel 1720, ma notoriamente scritto dal musicista e letterato Benedetto Marcello. Benedetto Marcello, patrizio e magistrato veneziano, nonché musicista stimato da molti suoi contemporanei (incluso Johann Sebastian Bach), era sostenitore di una visione aristocratica ed elitaria della musica, ed era poco incline ad apprezzare gli aspetti più "popolari" della produzione operistica della sua epoca. L'unico riferimento esplicito a Vivaldi nel Teatro alla moda, peraltro, è nascosto nel frontespizio, dove una serie di anagrammi celano i nomi di personaggi ben noti all'epoca: fra questi, "ALDIVIVA" si riferisce chiaramente a Vivaldi. Nello stesso frontespizio è rappresentato un gruppo di personaggi su una peata e la figuretta alata che indossa un cappello da prete e suona il violino potrebbe essere una caricatura di Vivaldi. Per il resto, l'opera si propone di criticare e ridicolizzare aspetti del teatro musicale che erano estremamente diffusi all'epoca (come attestato, ad esempio, dalle Memorie di Carlo Goldoni) e non sono specificamente riconducibili all'attività di Vivaldi.

Nel 1718 fu offerto a Vivaldi il prestigioso incarico di maestro di cappella da camera alla corte del principe Filippo d'Assia-Darmstadt, governatore di Mantova e noto appassionato di musica. Egli si trasferì dunque nella città lombarda e vi rimase per circa tre anni. Di questo periodo, e precisamente della stagione 1720-1721, ci rimangono testimonianze di almeno tre opere tra le quali il Tito Manlio (RV 738, vedi Opere) e varie cantate e serenate. Successivamente Vivaldi fu a Milano, dove presentò nel 1721 il suo dramma pastorale La Silvia (RV 734) e nel 1722 l'oratorio L'adorazione delli tre re magi al bambino Gesù (RV 645, perduto). Sempre nel 1722 il compositore veneziano si recò a Roma, dove era stato invitato da papa Benedetto XIII a suonare per lui. Nel 1725 tornò a Venezia, dove nello stesso anno



Naviglio Piccolo

produsse quattro lavori teatrali. Questo è anche il periodo in cui egli scrisse Le quattro stagioni, quattro concerti per violino che rappresentano le scene della natura in musica; probabilmente l'idea di comporre questi concerti gli venne mentre stava nelle campagne attorno Mantova e furono una rivoluzione nella concezione musicale: in essi Vivaldi rappresenta lo scorrere dei ruscelli, il canto degli uccelli, il latrato dei cani, il ronzio delle zanzare, il pianto dei pastori, la tempesta, i danzatori ubriachi, le notti silenziose, le feste di caccia (sia dal punto di vista del cacciatore che della preda), il paesaggio ghiacciato, i bambini che slittano sul ghiaccio e il bruciare dei fuochi. Ogni concerto è associato a un sonetto scritto dallo stesso Vivaldi, che descrive la scena raffigurata in musica. Furono pubblicati come i primi quattro concerti di una raccolta di dodici: Il cimento dell'armonia e dell'invenzione Opus 8, pubblicata ad Amsterdam, nel 1725, da Michel-Charles Le Cène, che era succeduto ad Estienne Roger nell'attività editoriale. Probabilmente durante il suo periodo a Mantova Vivaldi conobbe Anna Girò (Anna Maddalena Teseire), all'epoca ancora bambina (la sua data di nascita è collocabile intorno al 1710), che era destinata a diventare sua allieva e protetta e ad acquistare gran fama come cantante lirica. Vivaldi allestì almeno 15 rappresentazioni operistiche con la partecipazione della Girò tra il 1723 e il 1740. Nonostante molta letteratura non scientifica abbia costruito delle fantasiose ipotesi su una possibile relazione amorosa tra i due, al momento essa non risulta comprovata da alcuna documentazione storica.

All'apice della sua carriera, Vivaldi ricevette numerose commissioni dalle famiglie nobiliari e reali d'Europa. La serenata La Gloria, Imeneo (RV 687) fu scritta per il matrimonio di Luigi XV. L'Opus 9, La cetra, fu dedicata all'imperatore Carlo VI. Vivaldi ebbe occasione d'incontrare l'imperatore in persona nel 1728, quando questi si recò a Trieste per supervisionare la costruzione di un nuovo porto. Carlo ammirò così tanto la musica del Prete Rosso, che, come egli stesso ebbe poi modo di riferire, si intrattenne più a lungo con il compositore in questa occasione, che non con i suoi ministri nell'arco di due anni. A Vivaldi egli conferì il titolo di cavaliere, attribuì una medaglia d'oro e avanzò un invito a corte a Vienna. Dal canto suo il musicista presentò all'imperatore una presunta copia del manoscritto de La cetra. Sennonché, questa raccolta di concerti è quasi completamente differente da quella pubblicata con lo stesso titolo, come Opus 9: probabilmente un ritardo di stampa aveva costretto Vivaldi a confezionare alla meglio una collezione improvvisata di concerti. Nel 1730, accompagnato da suo padre, viaggiò a Vienna e a Praga, dove fu rappresentata, tra le altre, la sua opera Farnace (RV 711). Alcuni altri lavori di questo periodo segnarono il suo incontro con due dei maggiori librettisti italiani dell'epoca: L'Olimpiade e Catone in Utica furono scritte su libretto del già affermato Pietro Metastasio, che era divenuto nel 1730 poeta cesareo alla corte di Vienna, mentre il libretto della Griselda costituiva un adattamento, da parte della giovane speranza Carlo Goldoni, di un vecchio libretto del predecessore di Metastasio, Apostolo Zeno.

La vita di Vivaldi, come quella di molti compositori del suo tempo, si concluse infelicamente tra non indifferenti traversie di ordine economico ed umano. Le sue composizioni non venivano più particolarmente apprezzate a Venezia: i rapidi cambiamenti dei gusti musicali e l'affermazione dell'opera napoletana lo avevano



Naviglio Piccolo

messo fuori moda, e lui, in tutta risposta, decise di trasferirsi a Vienna, dove era stato invitato da Carlo VI e dove sperava forse di occupare qualche posizione ufficiale a corte. È inoltre alquanto probabile che Vivaldi avesse in mente di mettere in scena alcune sue opere al Kärntnertortheater. Per finanziare il suo trasferimento Vivaldi non esitò a svendere un considerevole numero di manoscritti. A concorrere alla sua determinazione di trasferirsi nella capitale asburgica, e di lasciare quindi per sempre l'Italia, era intervenuto, nel 1737, uno spiacevole episodio che aveva segnato profondamente l'animo del musicista. Alla vigilia dell'inizio della stagione d'opera a Ferrara, con la quale Vivaldi sperava di rifarsi dalle difficoltà incontrate in patria, egli era stato convocato dal nunzio apostolico a Venezia che gli aveva notificato la proibizione di recarsi nella città emiliana, decisa nei suoi confronti dal cardinale arcivescovo della stessa, Tommaso Ruffo. Tale decisione, catastrofica a fronte dello stato d'avanzamento del progetto e degli impegni finanziari già assunti da Vivaldi, era motivata dal fatto che il Prete Rosso non diceva messa ed aveva l'abitudine di accompagnarsi con la Giró ed altre donne, oltre che dall'avversione in via di principio da parte dell'arcivescovo nei confronti del coinvolgimento dei preti negli affari dello spettacolo. Ciò è, almeno, quanto emerge da una lettera inviata da Vivaldi al suo protettore ferrarese, marchese Guido Bentivoglio, per cercare il suo appoggio nel tentativo di ottenere la revoca dell'interdizione vescovile. In essa Vivaldi esponeva le ragioni di salute per le quali non officiava più da tantissimi anni il servizio divino, e proclamava la perfetta correttezza dei suoi rapporti con le dame che lo accompagnavano, tutte di specchiate, e comprovabili, devozione ed onestà. Malgrado tutti i suoi sforzi Vivaldi non riuscì però ad ottenere alcunché e, al di là degli ingenti danni economici, ciò fu da lui considerato un affronto tale da spingerlo a chiudere definitivamente con l'Italia.

Disgraziatamente, poco dopo il suo arrivo a Vienna, nell'ottobre del 1740, Carlo VI morì. Ne seguì una guerra di dimensioni europee, la Guerra di successione austriaca che costrinse la figlia, la futura imperatrice Maria Teresa d'Austria, a fuggire in Ungheria. Questo tragico colpo della sorte, oltre ad aver portato all'immediata chiusura di tutti i teatri viennesi sino all'anno successivo, lasciò il compositore senza protezione imperiale e senza fonti di reddito. Cionondimeno, a Vivaldi, forse perché troppo malato o troppo povero, non restò altro che rimanere a Vienna, svendendo, per tirare avanti, altri suoi manoscritti, finché, nella notte tra il 27 e il 28 luglio 1741, egli morì di infezione intestinale (o forse anche a causa di quell'asma bronchiale di cui soffriva fin dalla nascita) nell'appartamento affittato presso la vedova Maria Agate Wahlerin. La casa, che era strategicamente adiacente al Kärntnertortheater ed era conosciuta anche come Satlerisch Haus, fu distrutta nel XIX secolo, così come il teatro stesso, e al suo posto fu edificato l'Hotel Sacher. Il 28 luglio Vivaldi fu sepolto in una fossa comune al Spitaler Gottsacker di Vienna. Il luogo della sepoltura si trova a fianco della Karlskirche, nell'area attualmente occupata dalla sede centrale del Politecnico di Vienna. Targhe in sua memoria sono posizionate in entrambi i luoghi, come anche sono presenti una "Vivaldi star" nella Musikmeile viennese, un monumento nella Rooseveltplatz e un memoriale nella Karlsplatz.



Naviglio Piccolo

All'inizio egualmente sfortunata, anche la sua musica cadde nell'oscurità, dove rimase fin quasi alla metà del XX secolo, quando la figura di Vivaldi è tornata a stagliarsi prepotentemente nel panorama della storia della musica europea.

Nonostante tutti i meriti che gli si attribuiscono relativamente allo sviluppo del concerto, Vivaldi fu lodato dai contemporanei più come un violinista che come compositore. Esempio fu l'idea che il celebre Carlo Goldoni ebbe sul Prete Rosso, dopo che egli mise in musica il libretto La Griselda di Apostolo Zeno revisionato dallo stesso Goldoni, considerandolo "un eccellente suonatore di violino e un mediocre compositore". Johann Friedrich Armand von Uffenbach, che durante il carnevale del 1715 soggiornava a Venezia, assistette ad un'esecuzione di Vivaldi e mostrò molto più interesse per la sua tecnica di violinista che per la sua bravura compositiva. Dunque egli riportò: "... Mi ha veramente strabiliato per come è in grado di suonare il violino; egli saliva con le dita fino a un pelo dal ponticello, tanto da non lasciare quasi più spazio per l'arco...". William Hayes, che trovò generalizzate le opinioni che Avison aveva nei confronti del Prete Rosso, sostenne che Vivaldi aveva una grandiosa padronanza del suo strumento (violino), ma anche una vena compositiva debole che non gli permetteva di produrre buone parti.

Innovando dal profondo la musica dell'epoca, Vivaldi diede più evidenza alla struttura formale e ritmica del concerto, cercando ripetutamente contrasti armonici e inventando temi e melodie inconsuete. Il suo talento consisteva nel comporre una musica non accademica, chiara ed espressiva, tale da poter essere apprezzata dal grande pubblico e non solo da una minoranza di specialisti. Vivaldi fu favorevolmente oggetto d'interesse della critica tedesca sua contemporanea. Tra i tedeschi si ricordano in particolare, Johann Adam Hiller, Ernst Ludwig Gerber e il flautista e compositore Johann Joachim Quantz. Costui riferì di aver ascoltato alcuni concerti (probabilmente de L'estro armonico) del Prete Rosso a Pirna nel 1714 e lui stesso li definì un nuovo genere di pezzi musicali dai magnifici ritornelli (questo fu uno dei maggiori riconoscimenti a Vivaldi da parte di personalità coeve). La sua musica ebbe infatti un notevole influsso sullo stile di diversi compositori sia austriaci che tedeschi. Tra questi il più noto fu il celebre Johann Sebastian Bach, il quale fu grandemente influenzato dalla forma del concerto vivaldiano: egli interiorizzò a tal punto alcuni concerti vivaldiani da volerli trascrivere per organo, per clavicembalo solista o per uno o più clavicembali e orchestra, tra questi il famoso Concerto per quattro violini, archi e clavicembalo op. 3 n. 10 (RV 580). Fino a poco tempo fa si credeva che fosse stato Vivaldi a trascrivere per violino alcune opere di Bach. Solo recentemente è stato dimostrato che il trascrittore fu invece Bach il quale, a dire il vero, non si limitò alla pura trascrizione, ma arricchì sistematicamente la trama vivaldiana dal punto di vista contrappuntistico. Fu apprezzato anche dall'ambiente musicale francese, nel quale spiccano l'organista Michel Corrette e Pierre Gaviniès. La sua notorietà in Francia continuò per un certo periodo anche dopo la morte: si ricorda infatti che Jean-Jacques Rousseau nel 1775 fece un riarrangiamento per flauto della Primavera.

Fu invece attaccato duramente dagli inglesi: ad esempio Charles Avison sosteneva che la sua musica era adatta a far "divertire i fanciulli". Nonostante questo, in vita la sua musica strumentale ebbe successo in tutta Europa e fu oggetto di numerose ristampe sia francesi che inglesi. In Italia, nonostante avesse fortemente



Naviglio Piccolo

influenzato e rinnovato la musica strumentale dell'epoca, fu praticamente ignorato dagli studiosi coevi e i suoi lavori teatrali dopo la sua morte caddero nell'oblio più totale; questo a causa della moda in voga nell'Italia del Settecento, dove si esigevano sempre nuovi autori e nuove musiche. Vivaldi è considerato uno dei maestri della scuola barocca italiana, basata sui forti contrasti sonori e sulle armonie semplici e suggestive. Praticamente dimenticato durante le stagioni del Classicismo e del Romanticismo, incontrò il gusto dei musicisti del primo Novecento. Dopo la riscoperta della sua opera nel secondo dopoguerra (grazie anche alla nascita di enti come l'Istituto Italiano Antonio Vivaldi dediti allo studio e alla diffusione della musica vivaldiana), Vivaldi divenne uno dei compositori più amati e ascoltati del Barocco, anche se non tutti i musicisti del XX secolo mostrarono tuttavia lo stesso entusiasmo: Luigi Dallapiccola disse provocatoriamente che Vivaldi non aveva scritto 400 concerti, «ma quattrocento volte lo stesso concerto». La battuta, ripresa a suo tempo da Igor Stravinskij, è ormai diventata proverbiale.

Grande scalpore ha suscitato nell'ottobre 2010 il rinvenimento, segnalato dal The Guardian, di un concerto per flauto di Vivaldi negli archivi di famiglia di un nobile scozzese, Lord Robert Kerr, caduto nella battaglia di Culloden nel 1746. Il manoscritto del concerto, rinvenuto nell'Archivio Nazionale di Scozia da Andrew Wolley, ricercatore dell'Università di Southampton e specialista di Vivaldi, porta il titolo di Il Gran Mogol ed è stato composto tra la fine degli anni venti e gli inizi degli anni trenta del Settecento. Si crede che esso, rappresentante l'India (l'impero del Mogul), facesse parte di un quartetto di concerti nazionali, di cui facevano parte anche L'Inghilterra, La Francia e La Spagna (tutti perduti). Essi, secondo alcuni studiosi, avrebbero costituito l'equivalente "geografico" de Le quattro stagioni. La prima mondiale di questo concerto perduto del compositore ha avuto luogo, nell'esecuzione dell'ensemble barocco inglese La Serenissima, nella Concert Hall di Perth (Australia) il 26 gennaio 2011.

Il catalogo delle opere di Vivaldi è particolarmente vasto e complesso. La grande fama di cui godette in tutta Europa portò alla dispersione dei suoi manoscritti fino agli angoli più remoti del vecchio continente. Non è quindi raro che, in seguito al riordino delle collezioni di manoscritti di una biblioteca si rintraccino composizioni inedite delle quali si era persa notizia da secoli, come accaduto recentemente a Dresda. Altro elemento di confusione è l'esistenza di diversi cataloghi delle sue opere, del tutto discordanti fra loro per ciò che riguarda la numerazione e la cronologia delle opere, fra i quali, solo di recente il Catalogo Ryom (contraddistinto dalla sigla RV) sembra aver raggiunto lo status di riferimento universale. Non è tuttavia raro imbattersi tuttora in pubblicazioni musicali che fanno riferimento ad una catalogazione diversa. Il "corpus" delle composizioni vivaldiane consta di circa 600 fra concerti e sonate, quasi 300 dei quali per uno o più violini, 30 circa per violoncello, 39 per fagotto, 25 per flauto e 25 per oboe, fino a toccare strumenti come il liuto, il mandolino e altri strumenti molto raramente utilizzati in funzione concertistica, all'epoca. Alle composizioni strumentali, si affianca una notevole produzione di musica sacra, che consta di poco meno di un centinaio di composizioni; notevole anche la produzione di musica vocale, comprendente oltre cento cantate e arie. Infine la sua attività di operista è stata recentemente



Naviglio Piccolo

riscoperta. Essa si compone di circa 45 titoli, di molti dei quali si è perduta la parte musicale.

Diversi musicologi del XX secolo hanno creato cataloghi delle composizioni del Prete Rosso, in modo più o meno indipendente l'uno dall'altro, sulla base delle opere già note all'epoca della loro compilazione e ordinandole secondo criteri differenti. Ne consegue una certa difficoltà a riconoscerne le corrispondenze, tanto più che i primi sono ovviamente meno completi. I cataloghi sono citati con le sigle seguenti:

P catalogo di Marc Pincherle,

RC catalogo delle edizioni Ricordi (composto da Gian Francesco Malipiero),

RN catalogo di Mario Rinaldi,

F catalogo di Antonio Fanna,

RV catalogo di Peter Ryom (significa "Ryom Verzeichnis" e non "Repertorio Vivaldiano").

Composto nel 1973, e aggiornato da allora in occasione di ritrovamenti di nuove opere, quest'ultimo è il più completo e si tende ormai ad utilizzarlo universalmente, soprattutto in ambiente discografico.

La Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino possiede la più importante collezione di partiture autografe di Vivaldi.

Quando, nell'autunno 1926, il direttore del Collegio Salesiano San Carlo di Borgo San Martino (Casale Monferrato), don Federico Emanuel, intraprese alcuni lavori di manutenzione ebbe l'idea, per raccogliere i fondi necessari, di mettere in vendita gli antichi manoscritti musicali che possedeva la biblioteca del Collegio. Al fine di conoscere il prezzo da proporre agli antiquari, sottopose gli spartiti al musicologo e direttore della Biblioteca Nazionale di Torino, Luigi Torri (1863-1932), che affidò questo lavoro ad Alberto Gentili, professore di storia della musica dell'università.

I grossi volumi della collezione contenevano quattordici opere di Antonio Vivaldi, musicista allora poco conosciuto al grande pubblico; c'erano anche opere di altri compositori, in particolare di Alessandro Stradella. Interessati a non voler disperdere una raccolta così eccezionale, gli esperti cercarono una soluzione per farla acquisire dalla Biblioteca di Torino, che non disponeva del bilancio necessario.

Una soluzione finì per essere trovata da Alberto Gentili: riuscì a persuadere un ricco agente di cambio, Roberto Foà, ad acquisire la raccolta e di farne dono alla biblioteca in memoria del suo giovane figlio Mauro, morto prematuramente alcuni mesi prima e il cui fondo doveva perpetuarne il nome. Tuttavia, avendo esaminato i manoscritti vivaldiani, Gentili scoprì che questi facevano parte di una raccolta più importante di cui si mise in testa di scoprire la parte mancante. Le opere cedute dai salesiani erano un lascito del marchese Marcello Durazzo (1842-1922): grazie all'aiuto di esperti di genealogia, s'identificò nel 1930 il proprietario degli altri volumi della collezione iniziale, figlio del fratello dell'altro proprietario, Flavio Ignazio (1849-1925), che abitava a Genova. Occorse tutta la pazienza e l'abilità del marchese genovese Faustino Curlo (1867-1935) per ottenere dal detentore che questa seconda raccolta fosse ceduta per ricostituire definitivamente l'insieme iniziale.

Poiché anche in questo caso la Biblioteca di Torino non disponeva dei fondi per l'acquisto, Alberto Gentili trovò un altro mecenate, l'industriale Filippo Giordano che accettò di comprare la raccolta e di farne dono alla Biblioteca di Torino in ricordo



Naviglio Piccolo

del figlio Renzo, morto da poco all'età di 4 anni. I due fondi così riuniti rimasero comunque distinti, sotto il nome rispettivamente di Raccolta Mauro Foà e Raccolta Renzo Giordano; i 27 volumi di manoscritti vivaldiani (quasi tutti autografi) comprendono 80 cantate, 42 opere sacre, 20 opere, 307 brani strumentali e l'oratorio Juditha triumphans.

Dalle ricerche eseguite risultò che l'intera collezione era appartenuta al conte Giacomo Durazzo, ambasciatore d'Austria a Venezia dal 1764 al 1784, ed era stata trasmessa per successione nell'illustre famiglia genovese.

I musicologi non poterono sfruttare rapidamente questa scoperta eccezionale poiché Alberto Gentili, al quale i diritti di studio e di pubblicazione erano stati espressamente riservati, era ebreo e come tale fu bloccato a causa delle leggi razziali del fascismo italiano. Fu solamente dopo la seconda guerra mondiale che lo studio e la pubblicazione poterono essere condotti al loro termine.

Vivaldi rimase sconosciuto per i suoi concerti pubblicati e largamente ignorato sino a dopo la rinascita dell'interesse per la musica di Bach, iniziata grazie a Felix Mendelssohn-Bartholdy. Perfino il suo lavoro più famoso, Le quattro stagioni, non fu noto nella sua edizione originale. Agli inizi del XX secolo il concerto in stile vivaldiano composto da Fritz Kreisler, il quale fu fatto passare dallo stesso autore come un lavoro originale del Prete Rosso, concorse al risorgere delle fortune di Vivaldi. Questo spinse lo studioso francese Marc Pincherle ad iniziare un lavoro accademico sull'opera del compositore veneziano. La scoperta di numerosi manoscritti di Vivaldi e la loro acquisizione da parte della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino portò a un rinnovato interesse per Vivaldi. La rinascita dei lavori non pubblicati di Vivaldi nel XX secolo si ebbe grazie soprattutto all'impegno di Alfredo Casella, che nel 1939 organizzò l'ormai storica Settimana di Vivaldi, nella quale vennero riscoperti il Gloria RV 589 e L'Olimpiade (RV 725). Dalla seconda guerra mondiale in poi le composizioni di Vivaldi furono oggetto di un successo universale e con l'avvento delle esecuzioni filologiche incrementò ulteriormente la sua fama. Nel 1947 l'uomo d'affari veneziano Antonio Fanna fondò l'Istituto Italiano Antonio Vivaldi, con il compositore Gian Francesco Malipiero come direttore artistico, con l'intento di promuovere la musica di Vivaldi e la pubblicazione di nuove edizioni dei suoi lavori.

Se il concerto solistico, derivato dal concerto grosso, vede Giuseppe Torelli come iniziatore, è tuttavia a Vivaldi che si deve attribuire l'elaborazione di una forma che venne utilizzata come modello fino alla nascita del concerto classico. Una buona parte dei suoi concerti è caratterizzata, nei due movimenti veloci, da un'alternanza di "tutti" basati su un ritornello, che viene riproposto in varie tonalità e di soli modulanti di carattere tematico libero. Questa forma, che non fu invenzione vivaldiana, fu utilizzata dal compositore veneziano con grande libertà; ad esempio contraendo nel corso del movimento la lunghezza del ritornello mentre viene parallelamente ampliata la lunghezza dei soli, oppure ripetendo due volte il ritornello finale nella tonalità d'impianto con l'inserzione di un breve episodio solistico che utilizza materiale musicale del primo solo. Nei movimenti lenti, egli utilizza talvolta una forma a ritornello semplificata, altre volte una forma monotematica bipartita attinta dalla sonata.



Naviglio Piccolo

Béla Bartók

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

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

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

Più tardi studiò pianoforte con István Thomán e composizione con János Koessler all'Accademia Reale della Musica di Budapest. Lì incontrò Zoltán Kodály con cui raccolse molta musica popolare dalla regione. Questo ebbe molta influenza sul suo stile; precedentemente, l'idea che Bartók aveva della musica popolare ungherese derivava dalle melodie ascoltate nei lavori di Liszt. Nel 1903 Bartók scrisse un grande lavoro orchestrale, Kossuth, in onore di Lajos Kossuth, eroe della rivoluzione ungherese del 1848, contenente melodie in quello stile e da cui lavorò per estrarre una marcia funebre pianistica che lo rese celebre come pianista-concertista-compositore per lo stile "nazional-ungherese", capeggiato da Paderewsky, Busoni, d'Albert e dall'ungherese Ernő Dohnányi.

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

La musica di Richard Strauss, che incontrò alla prima di Also sprach Zarathustra a Budapest nel 1902, lo influenzò molto (trascrisse ed eseguì più volte a memoria il poema sinfonico Vita d'Eroe di Strauss). Questo nuovo stile emerse durante gli anni seguenti. Bartók stava costruendo la sua carriera pianistica, quando nel 1907 ottenne il posto di professore di pianoforte all'Accademia Reale. Questo gli permise di rimanere in Ungheria e di non girare l'Europa come pianista, lasciandogli più tempo per raccogliere altre canzoni popolari, soprattutto in Transilvania. Intanto la sua musica cominciava ad essere influenzata da quella di Claude Debussy che Kodály aveva portato da Parigi. I suoi lavori orchestrali erano ancora scritti alla maniera di Johannes Brahms o Richard Strauss, ma scrisse numerose composizioni brevi per pianoforte che mostrano il suo crescente interesse per la musica tradizionale. Probabilmente il primo brano che mostrava chiaramente i suoi nuovi interessi è il Quartetto per archi n. 1 (1908), che contiene vari rimandi alla musica folklorica. Nel 1908 scrisse le 14 bagatelle per pianoforte, in cui cominciò a delineare il suo stile che appunto parte dal pianoforte, distaccandosi dal romanticismo, basandosi su procedimenti armonici basati su intervalli diminuiti ed eccedenti, sulla bitonalità e su una marcata percussività, elemento che si ritrova



Naviglio Piccolo

anche in Prokofiev e Stravinskij. Altre composizioni pianistiche importanti in Bartók sono la Rapsodia Op.1 e i Quattro pezzi per pianoforte, ricchi di influenze Brahmsiane, più altri lavori da camera quali la Sonata per violino e pianoforte e il Quintetto per pianoforte ed archi.

La carriera concertistica di Bartók non riuscì però mai a ricevere onorificenze, nemmeno in campo esclusivamente compositivo.

Come pianista-compositore al contrario di altri come Rachmaninov (che aveva composto in quegli anni il Secondo concerto per pianoforte e orchestra), Dohnányi che ebbe fortuna col suo Concerto per pianoforte e orchestra, o lo svedese Stenhammar. Questo scarso successo internazionale lo costrinse ad accontentarsi di un posto come insegnante di pianoforte all'Accademia Musicale di Budapest.

Le prime influenze popolari nelle sue composizioni cominciarono quando iniziò a raccogliere melodie popolari con Zoltán Kodály: nel 1907 compose le Tre canzoni popolari del distretto di Csík, due semplici melodie ascoltate da un pastore che suonava un flauto. Qui si dimostra la tenacia di Bartók che nonostante gli insuccessi continua a cercare un connubio tra la musica popolare e le sale da concerto nello stile pianistico, cominciando con le Due Elegie Op.8b, influenzate dallo stile pianistico delle Elegie di Busoni, e con le Quattro Nenie Op.9 che risentono invece dello stile di Debussy, che troviamo anche nelle Burlesche Op.8c. Le Nenie sono basate sul canto popolare ungherese che fa delle scale modali, non presenti nella musica occidentale, armonizzate in maniera quasi impressionistica. Lo stile di Bartók cominciò a uscire dalle influenze di Busoni e Debussy con le Due danze rumene Op.8a per pianoforte, in cui lo stile divenne decisamente percussivo e d'avanguardia, anche se non riuscì a trovare il modo di proporre i suoi lavori come recital pianistico, se non negli anni Venti, sfruttando anche l'ingigantimento delle capacità tecnico-stilistiche e timbriche del pianoforte che già presso Paderewsky e Rachmaninov avevano raggiunto livelli ragguardevoli.

Bartók focalizzò sulla percussività l'Allegro Barbaro del 1911, parallelamente alla Toccata Op.11 di Prokof'ev e alla Danza Rituale del Fuoco di Manuel de Falla in cui il pianista rende l'effetto percussivo anche con la gestualità.

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

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

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



Naviglio Piccolo

governo o alle istituzioni ungheresi, pur continuando la sua passione per la musica popolare.

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

Questa suite è interessante per capire le posizioni di Bartók nell'ambito formale: all'inizio al secondo posto doveva esserci un Andante in Fa# maggiore che avrebbe reso la suite simmetrica ma Bartók lo elimina. Tuttavia vengono rispettate le forme dei tempi secondo la tradizione occidentale (primo tempo in forma tripartita, secondo in rondò, terzo tripartito e quarto monotematico con intermezzo). Per quanto riguarda la ritmica abbiamo un'accelerazione del tempo nei primi tre movimenti e una brusca caduta nel quarto.

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



Naviglio Piccolo

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

Il mandarino meraviglioso fu iniziato nel 1918, ma non fu eseguito fino al 1926 a causa dell'argomento trattato: una storia che parla di prostituzione, furto e omicidio con un rapporto molto violento tra i due sessi. L'introduzione di personaggi fiabeschi nel teatro musicale fu invece un punto che trovò come sostenitore Ferruccio Busoni. Bartók divorziò da Márta nel 1923, e sposò una studentessa di pianoforte, Ditta Pásztory. Il suo secondogenito, Péter, nacque nel 1924.

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

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

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

Verso gli anni trenta Bartók abbandona la composizione pianistica da concerto per dedicarsi a brani didattici e per dilettanti, soprattutto grazie alla composizione dei 153 brani che compongono i 6 libri del Mikrokosmos, iniziato nel 1926, in cui il compositore parte da brani semplicissimi fino ad arrivare a notevoli virtuosismi, delineando in maniera progressiva e crescente il suo stile (contemporanei al Mikrokosmos sono i 9 Piccoli pezzi per pianoforte). L'interesse nel pedagogico di



Naviglio Piccolo

Bartók è stato molto presente ed è testimoniato dai numerosi pezzi infantili su melodie popolari che sono stati scritti nel corso della vita.

Negli anni trenta nasce invece una serie di composizioni più mature e soprattutto più equilibrate (definite da alcuni come il periodo neoclassico di Bartók in quanto si riscontrano ascendenze Beethoveniane): Quartetto per archi n°5 (1934), Musica per strumenti a corde, percussioni e celesta (1936) e la Sonata per due pianoforti e percussioni (1937, di cui esiste anche la forma in concerto con orchestra), composizioni particolarmente legate dal tono lamentoso e macabro degli adagi "notturni" in contrasto con la vivacità ritmica dei momenti più veloci in cui il pianoforte esprime il massimo grado di percussività che possiamo trovare in Bartók, specialmente nella sonata, con i timpani che anticipano i pianoforti con una scansione ritmica tribale (i pianoforti si scambiano spesso in passaggi imitativi e nell'ultimo movimento c'è anche la presenza dell'hoquetus; poi abbiamo ancora i Contrasti per violino, clarinetto e pianoforte (1938, dedicati al clarinettista jazz Benny Goodman), il Concerto per violino e orchestra (1938) e il Divertimento per archi (1939), più il Quartetto per archi n°6 (1939), i 44 Duetti per due violini (1931) e la difficile Sonata per violino solo (1944, composta già negli Stati Uniti per Yehudi Menuhin) in cui Bartók porta a compimento i propositi stilistici avviati in questi anni. Nel 1940, dopo lo scoppio della seconda guerra mondiale, e con il peggioramento della situazione politica in Europa, Bartók si convinse che doveva andarsene dall'Ungheria. Bartók si oppose fortemente ai nazisti. Dopo che ebbero preso il potere in Germania, non vi tenne più concerti e lasciò il suo editore tedesco. Le sue vedute liberali (che sono evidenti nell'opera Il castello di Barbablù e nel balletto Il mandarino meraviglioso) gli causarono una gran quantità di guai da parte della destra ungherese. Dopo aver spedito i suoi manoscritti all'estero, Bartók si trasferì con riluttanza negli USA con Ditta Pásztor. Péter Bartók li raggiunse nel 1942 e più tardi si arruolò nella Marina degli Stati Uniti. Béla Bartók Jr. rimase in Ungheria. Bartók non si sentì a suo agio negli USA, e trovò molto difficile comporre. Inoltre, non era molto conosciuto in America e c'era poco interesse per la sua musica. Lui e sua moglie Ditta avrebbero dato concerti; per qualche tempo, ebbero una borsa di studio per lavorare su una collezione di canzoni tradizionali iugoslave, ma le loro finanze rimasero precarie, come la salute di Bartók.

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

Nel Concerto per orchestra Bartók mantiene nei cinque movimenti una struttura circolare con una costruzione strutturata a linee di intensità timbrica e atonale con



Naviglio Piccolo

un uso accostato di omofonia e polifonia. Una struttura simile ma rimpicciolita la troviamo nei quartetti (furono anch'essi composizione molto discusse per la loro percussività e contrapposti per esempio ai limpidi quartetti di Šostakovič) dove viene proprio definita una struttura ad arco o a ponte.

Béla Bartók morì a New York di leucemia nel 1945.

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



Naviglio Piccolo

Judit Földes - Direttore musicale e artistico

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

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

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



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

Viola Muneratto*, Flora Fontanelli*, Daniele Marni, Paola Brignoli,
Anna Baldisserotto, Emma Cereda, Alberto Ventafridda,

Viole

Daniele Carbonin, Giusi Barbieri, Eugenio Colombo

Violoncelli

Celeste Casiraghi*, Giulia Crotti, Matteo Marotta,
Maria Vittoria Baruffi, Fausto Morabito

Contrabbasso

Graziella Solmi

Flauti

Gregoriana Pirotta *

* **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