

JANE STUART SMITH

BETTY CARLSON

IL DONO DELLA MUSICA

I GRANDI COMPOSITORI E LA LORO INFLUENZA



“Ho trovato difficile recensire *Il dono della musica* finché non l’ho letto da cima a fondo. Sento che questo libro è un *must*.”

Jerome Hines (1921-2003)

È stato un basso statunitense, noto in particolare per la lunghissima attività presso il Metropolitan Opera House.

“Non ci sarà nessuno che non troverà spunti stimolanti in *Il dono della musica*... Spero proprio che questo volume accenda in tanti cristiani l’interesse verso la musica classica.”

Francis August Schaeffer (1912-1984)

È stato un teologo evangelico, filosofo e pastore presbiteriano.

Ha co-fondato la comunità *L’Abri* in Svizzera con sua moglie Edith Schaeffer.

“Il gioioso entusiasmo delle autrici dovrebbe servire ad accendere la curiosità di molti lettori per attirarli ad assaggiare più liberamente le magnifiche strutture sonore di Bach e Händel, Haydn e Mozart – per non parlare sia dei loro predecessori sia di chi verrà dopo loro.”

«**Christianity Today**»

Jane Stuart Smith, Betty Carlson

IL DONO DELLA MUSICA

I grandi compositori e la loro influenza



Jane Stuart Smith, Betty Carlson
Il dono della musica
I grandi compositori e la loro influenza

Proprietà letteraria riservata:

BE Edizioni

di Monica Pires

P.I. 06242080486

Via del Pignone 28

50142 Firenze

Italia

The Gift of Music

Original edition copyright © 1978 by Good News Publishers

Third edition copyright © 1985 by Jane Stuart Smith and Betty Carlson

Second edition copyright © 1987 by Jane Stuart Smith and Betty Carlson

Published by Crossway a publishing ministry of Good News Publishers Wheaton,
Illinois 60187, U.S.A.

This edition published by arrangement with Crossway.

All rights reserved.

Traduzione: Roberto Cappato

Copertina: Emanuele Tarchi

Foto in copertina: unsplash.com

Impaginazione e grafica: Emanuele Tarchi

Prima edizione: Settembre 2022

ISBN 978-88-97963-92-9

Per ordini:

www.beedizioni.it

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata compresa la fotocopia, anche a uso interno didattico. Per la legge italiana la fotocopia è lecita solo per uso personale purché non danneggi l'autore. Quindi ogni fotocopia che eviti l'acquisto di un libro è illecita e minaccia la sopravvivenza di un modo di trasmettere la conoscenza. Chi fotocopie un libro, chi mette a disposizione i mezzi per fotocopiare, chi comunque favorisce questa pratica commette un furto verso l'autore e gli editori e mette a rischio la sopravvivenza di questo modo di trasmettere le idee.

Questo libro è dedicato con profondo apprezzamento
a June Samson, che mi ha introdotta al mondo della grande musica.

INDICE

PREFAZIONE	13
PRELUDIO ALLA TERZA EDIZIONE	15
INTRODUZIONE I Salmi nella storia della musica occidentale	19
CAPITOLO 1 Heinrich Schütz	29
CAPITOLO 2 Antonio Vivaldi	37
CAPITOLO 3 Johann Sebastian Bach	45
CAPITOLO 4 George Frideric Händel	59
CAPITOLO 5 Franz Joseph Haydn	73
CAPITOLO 6 Wolfgang Amadeus Mozart	81
CAPITOLO 7 Ludwig van Beethoven	93
CAPITOLO 8 Gioacchino Rossini	107
CAPITOLO 9 Franz Schubert	117
CAPITOLO 10 La famiglia Strauss	129
CAPITOLO 11 Hector Berlioz	137
CAPITOLO 12 Felix Mendelssohn	147
CAPITOLO 13 Frédéric Chopin	157
CAPITOLO 14 Robert Schumann	165
Clara Schumann	165
CAPITOLO 15 Franz Liszt	175
CAPITOLO 16 Richard Wagner	183
CAPITOLO 17 Giuseppe Verdi	195

CAPITOLO 18 Anton Bruckner	207
CAPITOLO 19 Johannes Brahms	217
CAPITOLO 20 Camille Saint-Saëns	227
CAPITOLO 21 Pyotr Ilyich Tchaikovsky	235
CAPITOLO 22 Antonín Dvořák	245
CAPITOLO 23 Gabriel Fauré	255
CAPITOLO 24 Giacomo Puccini	263
CAPITOLO 25 Gustav Mahler	273
CAPITOLO 26 Claude Achille Debussy	285
CAPITOLO 27 Frederick Delius	295
CAPITOLO 28 Richard Strauss	307
CAPITOLO 29 Jean Sibelius	315
CAPITOLO 30 Scott Joplin	325
CAPITOLO 31 Ralph Vaughan Williams	335
CAPITOLO 32 Benjamin Britten	343
CAPITOLO 33 Sergej Rachmaninoff	347
CAPITOLO 34 Arnold Schönberg	359
CAPITOLO 35 Charles Ives	371
CAPITOLO 36 Maurice Ravel	383
CAPITOLO 37 Manuel de Falla	393
Isaac Albéniz	399
Enrique Granados	401
CAPITOLO 38 Béla Bartók	405
CAPITOLO 39 Igor Stravinsky	413

CAPITOLO 40 Sergei Prokofiev	423
CAPITOLO 41 George Gershwin	433
CAPITOLO 42 Francis Poulenc	441
CAPITOLO 43 Dmitri Shostakovich	451
CAPITOLO 44 L'influenza di Shakespeare sui grandi compositori	461
CAPITOLO 45 Canti natalizi	469
POSTLUDIO	477
LO SVILUPPO DELLA MUSICA NELLA STORIA GENERALE E NELLA STORIA DELL'ARTE	481
BIBLIOGRAFIA SCELTA	485
GLOSSARIO	487

Chiunque sia in grado di apprezzare la musica, la pittura
o l'architettura, è come se avesse una marcia in più
rispetto a chi non prova alcun piacere per queste arti.

Joseph Addison

PREFAZIONE

Alcune realtà, nel mondo cristiano, sono per noi fonte di tristezza. Una di queste è il totale disinteresse, da parte di tanti cristiani, verso la musica classica. Questo preclude a loro e ai loro figli una delle dimensioni di questa vita, foriere di grandissima gioia. Per inciso, la mancata conoscenza della musica classica crea una barriera fra i cristiani e tanti altri con cui forse vorrebbero entrare in dialogo, il che è un ostacolo nella comunicazione con loro. Il motivo di maggior tristezza derivante dalla scarsa conoscenza della musica classica, però, sta nella rinuncia, da parte del cristiano, a una disciplina atta a promuovere l'esaltazione della vita.

In questo libro c'è un'abbondanza di particolari sulla musica classica, su cui molti cristiani non si sono probabilmente mai soffermati, mentre chi ha qualche conoscenza di tale musica, scoprirà certo altri dettagli, grazie ai quali troverà ulteriori motivi per apprezzarla ancora di più. Spero proprio che questo volume accenda in tanti cristiani l'interesse verso la musica classica. Non è necessario essere degli esperti, per iniziare ad apprezzarla. Mi ricordo ancora l'episodio della mia gioventù che mi aprì la porta alla musica classica: mi capitò di ascoltare all'improvviso l'*Ouverture 1812 in mi bemolle maggiore op. 49* di P.I. Tchaikovsky. Anche se oggi non è certo il mio brano preferito, rimasi avvinto dalla forza dinamica di questa musica e da allora in poi sono passato da un compositore all'altro con sempre più interesse. La musica è stata una ricca fonte di gioia per la mia vita.

Certo, non tutti hanno gli stessi gusti; forse, tanti appassionati di musica classica avrebbero scelto altri compositori su cui soffermarsi per scrivere un libro e da questi compositori avrebbero selezionato

brani diversi. Come sempre, quando si parla di arti, ci saranno anche conclusioni diverse. Questo è inevitabile rispetto a qualsiasi arte e forse può essere particolarmente vero per la musica. D'altra parte, penso che tutti vi troveranno intuizioni illuminanti e idee originali.

Betty Carlson è venuta da noi mentre abitavamo a Champéry ed è lì, presso lo *Chalet Bijou*, che ha incontrato la fede cristiana. Più tardi ha comprato lo *Chalet Chesalet* a Huémoz e da allora è stata un membro molto importante della comunità, diventando una collaboratrice presso *L'Abri*. La prima volta che ci fece visita dopo l'apertura de *L'Abri* a Huémoz, Jane Stuart Smith era una cantante d'opera che studiava a Milano. Anche lei ha trovato la fede al nostro rifugio e ha in seguito contribuito ad aprirci la porta per iniziare un lavoro fra i musicisti, a Milano, dove alla fine ha tenuto un corso di studi biblici. In seguito è diventata una collaboratrice de *L'Abri* e poi, in un momento ancora successivo, un membro de *L'Abri*.

Lo *Chalet Chesalet* è stato un vero rifugio per le centinaia e centinaia di ospiti che, nel corso degli anni, hanno soggiornato a *L'Abri*. Persone di tutto il mondo ora hanno qualche cognizione di musica classica e l'apprezzano tantissimo, grazie al periodo da loro trascorso presso lo *Chalet Chesalet*. Hanno tratto profitto dalle conversazioni musicali e dall'ascolto dalla ricca collezione di registrazioni di musica classica ivi disponibili. Jane Stuart Smith ha dato un contributo veramente prezioso a *L'Abri* e ci aspettiamo che questo libro apra le porte, per tanti cristiani, alla nuova pienezza di vita di cui il mondo della musica ha il potenziale.

Francis A. Schaeffer

PRELUDIO
ALLA TERZA EDIZIONE

Alcuni anni fa dissi alla mia amica Jane Stuart Smith che avrebbe dovuto scrivere un libro su qualcuno dei grandi compositori sui quali ha tenuto delle conferenze presso la comunità *L'Abri*, in Svizzera. Ho visto con quanta cura si prepara per ogni conferenza facendo ricerche, leggendo pile di testi e buttando giù pagine di appunti. Poi, quello che io trovo straordinario, è la sua capacità di condensare il materiale raccolto in modo tale da non far durare quasi mai le sue conferenze più di un'ora.

Ho continuato a insistere perché si mettesse al lavoro su questo libro, in quanto la grande musica è uno dei doni di Dio per aiutarci nei garbugli, nel trambusto e nella confusione del nostro mondo. Quante volte ho sperimentato com'è piacevole, in una giornata cupa e logorante, mettere il quintetto *La trota* di Schubert, *Le quattro stagioni* di Vivaldi o i quartetti dedicati a *Haydn* di Mozart. Iniziavo a provare un senso di piacere pensando a come il libro di Jane avrebbe potuto aprire la mente, le orecchie e il cuore di tante persone al di fuori della cerchia di quanti hanno avuto il privilegio di ascoltare le sue conferenze.

Lei, però, non ha scritto il libro. Ha detto che non lo avrebbe scritto perché non era in grado di scrivere un libro. Poi mi ha dato la notizia: l'avrei scritto io.

Alla fine, l'abbiamo scritto più o meno insieme, con un bel po' d'aiuto da parte del Signore e abbiamo avuto la gioia di ricevere commenti favorevoli da parte di lettori e anche di critici. Una critica che abbiamo ripetutamente udito, però, è stata: "Perché avete lasciato fuori Chopin?" "Non lo sapete che Berlioz è uno dei più grandi compositori francesi?" "Dove sono Ravel, Ives e Rachmaninov?".

Abbiamo iniziato a ricevere biglietti, telefonate e lettere di questo stesso tenore. Così, abbiamo deciso di rispondere con un'edizione riveduta e ampliata de *Il dono della musica*. Ora, lo stiamo ampliando di nuovo. Devo ammetterlo: per me si è trattato di un'ottima occasione per imparare, dato che di molti di questi compositori sapevo ben poco e alla fine ho potuto amare e apprezzare questi instancabili, appassionati, geniali musicisti e il prezzo che hanno dovuto pagare per donarci la loro musica.

Io e Jane Stuart Smith saremo entrambe grate del tempo e delle energie dedicate alla stesura di questo libro, se risulterà d'incoraggiamento per quanti di voi amano ascoltare la buona musica o vorrebbero ascoltarla ma avrebbero bisogno di un po' di aiuto. Anche se siete musicisti, artisti o scrittori, ci sono molte vivide e utili lezioni da imparare da ciascuno di questi straordinari compositori.

Quando ci accostiamo a compositori reputati fra i più grandi della storia occidentale, la domanda fondamentale non è “che cosa pensiamo di Händel, o di Mozart o di Stravinsky?” ma “che cosa penserebbe Händel di noi?”. Credo che Händel sarebbe sorpreso di sapere che ascoltiamo solo qualcuna delle sue musiche, come il *Messia* o la *Musica sull'acqua*, quando lui ha scritto tante altre splendide composizioni. Nell'ascoltare le eleganti, curatissime melodie mozartiane, il minimo che possiamo fare è ricordare che il loro autore ricevette a mala pena il giusto compenso per le sue opere e fu sepolto in giovane età in una fossa comune. Quanto a Stravinsky, forse non gli dispiacerebbe se tenessimo in mente che sì, a volte la sua musica è “asciutta”, ma lui stava cercando di dare una scrollata all'ampollosa sonorità ereditata dal diciannovesimo secolo.

Soprattutto, scopo di questo libro è incoraggiare l'ascolto della musica migliore con consapevolezza e piacere e stimolare l'immaginazione. Più ci si abitua a ciò che è davvero grande e bello, più si è disgustati e si rifugge da ciò che è futile e triviale. Vogliamo anche evidenziare quanto, ciò che ogni artista crede nel suo cuore e nella sua mente, influisca sulla sua creatività e influenzi coloro che lo seguono.

Ecco alcuni limiti nei capitoli che seguono: questa non è una storia della musica, né un libro limitato ai compositori cristiani. Ovviamente, non proviamo neppure ad analizzare tutti i generi musicali (per cui ci vorrebbero diversi volumi). Abbiamo scelto di restringere la nostra scelta di compositori all'area della musica classica. Per brevità, alcuni dei vostri (e nostri) compositori preferiti sono stati omessi. Pur nella consapevolezza degli inevitabili riflessi di un giudizio soggettivo e del gusto personale, abbiamo cercato di presentare la realtà storica in modo accurato e di parlare delle debolezze e delle fobie dei "nostri" compositori con compassione, riconoscendo che nessuno è perfetto.

Anno dopo anno, nella sua attiva vita musicale in diversi paesi, Jane Stuart Smith ha raccolto in una cartellina di foglietti appuntati, da una varietà di testi ed enciclopedie, il materiale per le sue conferenze. Spero che il lettore provi lo stesso entusiasmo provato da me per quanto stavo imparando, mentre davo forma di libro a quegli appunti abbozzati per le conferenze.

Siamo in particolare in debito con Donald Jay Grout per il suo ottimo libro, *A History of Western Music*.¹ Un ringraziamento particolare va anche a Shirley Henn, Mildred Mitchell e Thelma Diercks per il loro aiuto nelle nostre ricerche nella biblioteca della *Hollins University* e a Mary Burnett Hatch per il suo prezioso aiuto nella stesura dei nuovi capitoli per la terza edizione. Siamo grate dell'incoraggiamento offertoci da Liggie Smith e dai nostri amici in Svizzera che si sono fatti carico del nostro lavoro mentre noi eravamo via a scrivere il libro originario; in particolare a Rosemary Sperry, che in nostra assenza si è presa cura dello *Chalet Chesalet*, dei polli e della civetta.

Betty Carlson

1 In italiano, *Storia della musica in occidente*, Feltrinelli, Milano, 2002 (ndt).

INTRODUZIONE

I Salmi nella storia della musica occidentale

*Cantate lodi all'Eterno con la cetra, con la cetra e con la voce
del canto. Mandate grida di gioia con le trombe e il suono
del corno davanti all'Eterno, il Re.*
(Salmo 98:5-6, Nuova Diodati)

Sapevate che il Salmo 98 ha ispirato Isaac Watts a scrivere *Joy to the World*? Che il grande inno della riforma di Martin Lutero *Forte rocca è il nostro Dio* è una parafrasi del Salmo 46? Che la “dossologia”, spesso cantata, risale al cinquecentesco *Salterio di Ginevra* di Calvino?

“I Salmi sono dolci a ogni età; quando tutto il popolo eleva la propria voce all’unisono, essi creano un vincolo d’unità”, disse Ambrogio, vescovo di Milano, nel quarto secolo.

Quest’innario, il più bello di tutti, è stato caro, in ogni epoca, al popolo di Dio. Il libro dei Salmi è stato, in assoluto, la fonte d’ispirazione del maggior numero di testi per composizioni musicali nella musica occidentale. Il canto dei Salmi è la più antica attività musicale di cui si abbia memoria nella chiesa, forse in risposta all’invito dell’apostolo Paolo: “Siate ricolmi di Spirito, parlandovi con salmi, inni e cantici spirituali, cantando e salmeggiando con il vostro cuore al Signore” (Efesini 5:18-19). Il libro dei Salmi è stato la spina dorsale stessa della musica sacra.

I Salmi sono stati al centro dell’adorazione proprio come li troviamo al centro della Bibbia. Il salterio è un’antologia di liriche scritte da vari autori nell’arco di circa mille anni, anche se Davide ha probabilmente scritto più di metà dei 150 Salmi.

I Salmi sono stati al centro della vita di preghiera e dell'adorazione di Cristo. Li citava spesso e mostrava che si riferivano a lui, come in Luca 24:44: “[...] si dovevano compiere tutte le cose scritte di me nella legge di Mosè, nei profeti e nei Salmi”. Prima di recarsi nel giardino del Getsemani e poi alla sua crocifissione, Cristo cantò i Salmi con i suoi discepoli.

Paolo e Sila cantarono degli inni di lode a Dio nella prigione di Filippi. Per tutto il medioevo, le mura dei monasteri europei risuonarono del canto dei Salmi e i grandi riformatori posero il salterio al cuore dei loro culti. Ancora oggi i Salmi sono letti più diffusamente di qualsiasi composizione poetica e sono regolarmente utilizzati in tutte le chiese cristiane e nelle sinagoghe giudaiche.

La fede nel Dio vivente che ascolta e risponde alla preghiera è il tema basilare da cui l'intero libro dei Salmi è pervaso. Dio è una persona attiva nella natura e nella storia, come pure nella vita degli uomini e delle donne. È un Dio di misericordia e verità, pieno di compassione per gli esseri umani sofferenti. I Salmi non furono scritti come una fredda liturgia, ma come espressioni personali, in relazione al Dio, sovrano dell'universo, che si prende cura di quanti ripongono la loro fiducia in lui. I sentimenti umani sono curati in modo personale. Giovanni Calvino diceva di rispecchiarsi nei Salmi, che lui applicava al suo vissuto.

La parola chiave del libro dei Salmi è *adorazione*, un aspetto che risulta accentuato quando sono messi in musica. La poesia è la forma espressiva più adatta a descrivere i sentimenti e con l'aggiunta della musica l'intensità emotiva è accresciuta. La parola *salmi* deriva dal greco *psalmoi*, vale a dire “vibrazioni di corde d'arpa”, a ricordarci che i Salmi devono essere cantati.

Fino al 200 d.C. la storia della musica è avvolta nell'ombra per il problema della notazione. Non abbiamo nessuna delle musiche originariamente composte per i Salmi, anche se sappiamo che la musica ebraica era per lo più vocale e faceva ampio ricorso al canto antifonale e a un minimo d'accompagnamento strumentale.

Il fatto che certi compositori usino i Salmi come testi di composizioni musicali non significa necessariamente che credano nel loro messaggio. Si deve studiare tanto la vita di una persona quanto quello che professa di credere e anche allora ci saranno sempre dei misteri che appartengono solo a Dio. Possiamo però domandarci: perché i grandi compositori hanno usato il libro dei Salmi quale fonte dei loro testi più spesso di qualsiasi altro libro? Perché i Salmi sono così importanti anche fra i non credenti? Certo, è universalmente noto che sono grande letteratura; tuttavia, c'è qualcos'altro e lo sentiamo. Sì, c'è l'onestà dei Salmi, la loro melodia, la loro bellezza. Più importante, però, è la verità che il libro dei Salmi è la parola ispirata del Dio vivente.

Per attenerci a un'impostazione storico-musicale, possiamo partire da Ambrogio, vescovo di Milano (339-397), fautore di un vero cristianesimo biblico. Ambrogio introdusse l'occidente alla salmodia antifonale e all'innologia e il canto ambrosiano, a Milano, è eseguito ancora oggi. Agostino (354-430) diventò cristiano grazie alla forza della predicazione di Ambrogio. Più tardi, Agostino disse che gli inni sono lodi a Dio accompagnate dal canto. Secondo la tradizione, quando Ambrogio battezzò Agostino, i due improvvisarono il *Te Deum* (*Ti lodiamo, o Dio*) a strofe alternate. Molto probabile, data la prassi abituale della chiesa antica di creare inni sotto la spinta di forti sentimenti religiosi. Si ritiene che il *Te Deum* sia stato scritto più o meno a quell'epoca (fine del quarto secolo) e sia uno dei pochi testi in prosa allora composti.

Papa Gregorio I (in carica dal 590 al 604), artefice della riorganizzazione entro un'unità organica di tutte le forme liturgiche della chiesa occidentale, v'introdusse anche molte riforme musicali. Da lui, questa musica prende il nome di canto gregoriano. Tutti gli strumenti musicali furono proibiti e solo agli uomini era permesso intonare, durante le funzioni, il canto gregoriano. Questa musica, con la sua impersonale qualità mistica, è una potente espressione dell'arte romanica. È sorprendente rilevare come i tre quarti dei canti gregoriani siano costituiti da testi d'interi Salmi o da una selezione

di versetti. Questi canti sono stati la fonte ispiratrice di gran parte dell'intero patrimonio musicale sacro, in occidente, fino al XVI secolo. Sono uno dei grandi tesori della civiltà occidentale e sono ancora una volta illuminanti su quanto siano importanti i Salmi nella storia della musica. Per tutto il Rinascimento, i Salmi musicati da Andrea e Giovanni Gabrieli e da Sweelinck hanno continuato a ispirare una musica di grande qualità.

Martin Lutero (1483-1546) incluse la musica, sotto forma di canto corale comunitario (con tutte le voci incluse), fra gli elementi essenziali del culto. Questa pratica contribuì a gettare i semi di una rinascita musicale nei territori germanofoni. Il corale risultò un modo efficace di esporre la Scrittura. Lutero, descritto come un raffinato amatore, scrisse numerosi corali. Il più noto, *“Forte rocca è il nostro Dio”*, ha contribuito alla diffusione della riforma in Europa. Lutero definì il salterio, suo inseparabile compagno, “una Bibbia in miniatura”. Si racconta che ogniquale volta ascoltasse notizie scoraggianti, dicesse ai suoi familiari o ai suoi amici: “Venite, cantiamo il Salmo 46”. Indubbiamente Lutero ispirò altri a scrivere corali o a cantarli quando disse: “Chi disprezza la musica, come fanno tutti i fanatici, non mi piace. La musica è un dono di Dio, non un dono degli uomini [...] Alla musica riconosco il posto supremo e l'onore maggiore dopo la teologia”.

Dal momento che Giovanni Calvino (1509-1564) proibì il canto di testi che non si trovassero nella Bibbia, i soli importanti prodotti delle chiese calviniste furono le varie traduzioni musicate del libro dei Salmi. La musica elaborata era proibita, così il Salterio di Ginevra è una raccolta di semplici composizioni a quattro voci, ottimi per la musica devozionale. Nella sua prefazione al Salterio di Ginevra del 1542, Calvino lega la musica religiosa alla preghiera: “Per quanto riguarda le pubbliche preghiere, ce ne sono di due tipi: quelle con le sole parole e quelle con il canto”.

Il principale salterio francese, pubblicato nel 1562, con la musica composta da Louis Bourgeois, comprende la “dossologia” da noi tanto spesso cantata. Gli ugonotti francesi cantavano i Salmi a corte

e sul campo. È stato detto che l'influenza esercitata dalla riforma protestante sullo sviluppo storico della musica religiosa in particolare ed europea in generale, è stata maggiore di quella di qualsiasi altro movimento iniziato nel Rinascimento.

Heinrich Schütz (1585-1672), il maggior compositore tedesco della metà del XVII secolo, è stato uno dei protagonisti musicali principali dell'età Barocca, culminata nelle torreggianti opere di Bach e Händel. Schütz scriveva la sua musica in uno stile chiaro e preciso, in modo che le persone potessero cogliere il messaggio dei testi. Il suo desiderio era quello di proclamare la verità biblica. Le versioni musicate dei salmi prodotte nel corso della sua lunga e creativa vita sono il cuore del suo lavoro.

Johann Sebastian Bach (1685-1750) è considerato da molti critici cristiani e laici il più grande compositore di tutti i tempi. Bach dedicò la sua vita a servire Dio con la musica. Scrisse alcune delle musiche devozionali più grandi che il mondo abbia mai conosciuto. Il cuore della sua opera creativa è un vasto repertorio di cantate, che costituiscono più di metà della sua musica e sono spesso basate sui Salmi. La *Cantata BWV 131*, per esempio, è l'elaborazione di un commovente salmo penitenziale, il Salmo 130.

A differenza di tanti odierni intellettuali, che poco o nulla sanno della Bibbia, le persone colte del XVIII secolo conoscevano bene la Scrittura. George Frideric Händel (1685-1759), "il principe della musica", aveva una grande familiarità con la Bibbia e amava i Salmi. Se ne servì in oratori monumentali quali il *Messia* e l'*Israele in Egitto*. Il canto antifonale che ascoltiamo nelle sue versioni musicate dei Salmi 110 e 113 affonda le sue radici nell'adorazione ebraica. I suoi inni *Chandos*² con il testo dei Salmi segnarono il punto culminante della musica anglicana d'età barocca.

Franz Joseph Haydn (1732-1809) era un uomo timorato di Dio. Scrisse il suo capolavoro, *La creazione*, negli ultimi anni della sua

2 Dal nome della famiglia che per qualche tempo, a partire dal 1717, lo ospitò (ndt).

vita, ispirandosi al *Messia* di Händel. Uno dei momenti più alti dell'oratorio è "I cieli raccontan", rielaborazione Haydniana del Salmo 19.³ Il suo amico, Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), forse il compositore più puramente musicale, fece uno splendido arrangiamento del più breve di tutti i Salmi, un Salmo intriso di lode, il Salmo 117.

Ludwig van Beethoven (1770-1827), in precedenza allievo ribelle di Haydn, fu il grande compositore rivoluzionario la cui musica fece da ponte fra l'età classica e il romanticismo. Nella sua versione musicata dei versi ripresi dal Salmo 19, "I cieli raccontan", si possono quasi vedere risplendere le stelle.

Di questi compositori si parlerà più nei dettagli nei capitoli che seguono; ne sto qui menzionando soltanto alcuni per mostrare come in tutti i periodi della storia della musica i Salmi abbiano fatto da "sale della terra". Innumerevoli compositori non sono stati inclusi. Per rendere giustizia a questo soggetto, si dovrebbero scrivere interi volumi. Che ricchezze sono venute dai Salmi, fino alla seconda metà del XX secolo!

Felix Mendelssohn (1809-1847), compositore cristiano di origini ebraiche del primo romanticismo, mise in musica molti salmi. Un esempio è *Lift Thine Eyes to the Mountains*⁴, tratto dal Salmo 121, che si trova nel suo grande oratorio, *Elijah*.

Il compositore tedesco classico-romantico Johannes Brahms (1833-1897) diceva di poter trovare la sua Bibbia anche nella notte più buia, perché la teneva sempre con sé. La musica di Brahms, come

3 Con parole diverse e leggermente semplificata, la musica di questo brano (il cui titolo originale, in tedesco, è *Die Himmel erzählen*) è confluita negli innari di molte comunità evangeliche di lingua italiana ed è utilizzato anche in ambienti cattolici. Era l'inno N° 46 della vecchia edizione dell'innario delle chiese dei fratelli (*Gloria al Padre*); nella nuova versione (*Inni e canti cristiani*) è stato tolto (ndt).

4 *Hebe deine Augen* (ndt).

quella di Schütz e Bach, è ispirata da una profonda attenzione alla parte mortale dell'uomo e alla sua speranza celeste. Nel suo splendido *Ein Deutsches Requiem* ha anche messo in musica il Salmo 84. Basta prestare attenzione alle varie lingue in cui ci sono giunte queste loro elaborazioni musicali per prendere coscienza di quanto i Salmi abbiano esercitato la loro influenza in tutto il mondo.

Arthur Honegger (1892-1955), esponente del “gruppo dei sei” (un gruppo di compositori francesi), diventò famoso dopo l'esecuzione del suo oratorio, *Le roi David*, in un teatro simile a un fienile presso Mezières, in Svizzera, vicino a Losanna. Il testo contiene molti Salmi e ha come tema: “Non temere, riponi la tua fiducia in Dio”.

Un singolare brano del XX secolo è la *Symphonie de Psaumes (Sinfonia dei Salmi)* di Stravinsky, uno dei primi artefici della musica contemporanea nel XX secolo.

Dopo aver fatto conoscere al XX secolo una teoria compositiva nota come “dodecafonìa” o “tecnica seriale”, Arnold Schönberg (1874-1951), alla fine della sua vita, sembrava lui stesso incapace di convivervi. La sua ultima opera completa è stata la versione corale del Salmo 130, “O Signore, io grido a te da luoghi profondi”, da lui dedicata alla nazione d'Israele.

Krzysztof Penderecki (1933-2020), nato in Polonia, è uno dei massimi compositori del nostro tempo. La sua prima opera a essere stata pubblicata sono stati i *Salmi di Davide*.

Il vasto repertorio innologico cristiano ha la sua fonte ispiratrice nel libro dei Salmi. Le maestose note dei grandi inni sono una lode a Dio tramite la sua parola. Isaac Watts, padre dell'innografia inglese, scrisse molte parafrasi di Salmi, fra cui *O God, Our Help in Ages Past*, una parafrasi del Salmo 90 e anche *Joy to the World*, basato sul Salmo 98. Ancora oggi il libro dei Salmi contribuisce ai nostri inni.

Innumerevoli altri hanno messo i Salmi in musica. Fra i più noti ci sono Johannes Walter, Praetorius, Buxtehude, Vivaldi, Marcello, Schubert, Dvořák, Liszt, Bruckner, Distler e gli americani William Billings, Charles Ives, Paul Creston e Bernstein. È interessante notare

che il primo libro conosciuto a essere stato scritto e stampato nelle colonie inglesi d'America sia stato il *Bay Psalm Book*.⁵

Come ospiti e collaboratrici della comunità *L'Abri*, la nostra preghiera è di tornare sempre alla Bibbia in cerca di conoscenza e saggezza, non solo per imparare a vivere con speranza in un mondo decaduto, ma per essere ispirati a diventare più creativi. Un appello specifico per il musicista cristiano: t'invito a immergerti nei Salmi, a cantarli e a scrivere la tua musica per la gloria di Dio.

5 Letteralmente *Libro dei salmi della baia*, laddove la baia è la baia del Massachusetts. Si tratta di una versione metrica parafrasata (e non particolarmente accurata) dell'intero salterio risalente al 1640 (ndt).

LETTURE CONSIGLIATE

La Bibbia

Meyer F.B., *Gems from the Psalms*, Good News Publishers, Wheaton, 1976.

W. Graham Scroggie, *Psalms*, Pickering and Inglis Ltd., Londra, 1965.

ASCOLTI CONSIGLIATI

Canto gregoriano (registrazioni di Solesmes)

Lutero: *Forte rocca è il nostro Dio*

Schütz: *Salmo 121*

Händel: *Chandos Anthems; Dixit Dominus*

Bach: *Cantata BWV 131*

Haydn: *Die Himmel erzählen die Ehre Gottes* (dall'oratorio *La creazione*)

Mozart: *Laudate Dominum* (Salmo 117)

Beethoven: *Die Himmel rühmen*

Mendelssohn: *Lift Thine Eyes to the Mountains* (dall'oratorio *Elijah*)

Brahms: *How Lovely Are Thy Dwellings* (dal *Requiem tedesco*)

Honegger: *Ne crains rien* (dall'oratorio *Le roi David*)

Stravinsky: *Sinfonia dei Salmi*

Penderecki: *Psalms of David*

Watts: *O God, Our Help in Ages Past*

Ives: *Psalms*



Inquadrando con il cellulare il *QR Code* presente alla fine di ogni capitolo è possibile accedere a una playlist Spotify contenente gli ascolti consigliati.

CAPITOLO 1

Heinrich Schütz

1585-1672

*I tuoi statuti sono per me dei cantici,
nella casa dove sono ospite.*
(Salmo 119:54)

Immaginate due cori, sei solisti, due violini e un organo che interagiscono insieme per descrivere la conversione di Paolo. Prima, da un lato del coro, ascoltate i soli bassi chiedere, con tono profondo: “Saulo, Saulo, perché mi perseguiti?” Subito i solisti (tenore, controtenore e soprano) si uniscono a quella domanda. Il ritmo è accelerato, interrotto da cadenze. Il coro risponde alle richieste a un volume sempre più alto, fino a raggiungere l’apice in un *fortissimo* che fa subito spazio a un effetto eco affidato ai soprani.

State ascoltando un’invocazione soprannaturale?

No. È uno degli impressionanti lavori di Heinrich Schütz, praticamente un perfetto sconosciuto. Questo studente di legge tedesco diventato compositore, studiò musica in Italia, dove le sonorità barocche accesero la sua immaginazione. Tornato in patria, adattò a testi tedeschi le tecniche espressive italiane. Affinò la rielaborazione in stile libero dei testi biblici ed emerse come uno dei più grandi geni creativi di cui la storia della musica abbia memoria.

Quante volte non ci rendiamo neppure conto dell’impatto che qualcuno, nel passato, ha avuto su ciò di cui godiamo oggi. Molti allievi di Schütz contribuirono alla diffusione della sua esperienza; fino a Bach, che studiò sotto uno di loro. Se prima di Bach non ci fosse stato Schütz ma Schönberg o Cage, forse non avremmo Bach,

considerato oggi fra i più grandi compositori del mondo e maestro della cantata sacra.

Dobbiamo stare attenti a non dimenticare la storia o le radici della nostra cultura. Apprezzare l'antico serve anche ad avere una migliore comprensione del nuovo. Molto di ciò che ascoltiamo oggi è spazzatura; detto questo, però, non si può ignorare tutta la musica contemporanea. Dobbiamo essere sufficientemente informati per capire perché le cose stanno così, senza dimenticare che spesso è necessaria la prova del tempo. La grande musica non muore. Heinrich Schütz è qualcuno, la cui musica è sopravvissuta.

Schütz è considerato il più grande compositore tedesco della metà del XVII secolo ed è uno dei grandi protagonisti musicali della prima età barocca. Da vivo diventò famoso; tuttavia la sua fu una vita solitaria, irta di difficoltà e sofferenze dovute in parte allo sconvolgimento della guerra. Oltre all'eredità musicale che ci ha lasciato, Schütz ha qualche cosa da dirci con l'esempio della sua vita.

Il punto di partenza è il 1585. Schütz nacque nel mondo di Shakespeare e di Cervantes, un'epoca di conflitti religiosi culminata nella guerra dei trent'anni. Al pari di celebri compositori quali Bach, Haydn e Schubert, dovette l'inizio della sua carriera a una bella voce dal timbro acuto. Iniziò a studiare legge ma un nobile, accortosi delle sue capacità e della sua passione per la conoscenza, nel 1609 lo mandò a studiare musica a Venezia.

Venezia, "la regina dell'Adriatico", con le sue lagune, la sua luce calda e i suoi colori brillanti, è unica al mondo. Fu costruita su 118 minuscole isole divise fra loro da 160 canali, che sono le sue strade. Le isole sono collegate da 400 ponti. Ai tempi di Schütz, Venezia era una delle capitali spirituali del mondo artistico e musicale. Il fascino di luce, acqua e aria continua a essere ipnotico. Serene e misteriose riflessioni stimolano i sensi, mentre le gondole solcano ancora i suoi canali.

Al suo arrivo, Heinrich Schütz fu ricevuto con grande cordialità da Giovanni Gabrieli (ca. 1555-1612), il più celebre compositore

veneziano del tempo. Schütz, personalità umile e gentile, desideroso d'imparare, fu invitato a fermarsi nella casa del compositore. Fra insegnante e allievo si sviluppò una bella amicizia e per anni Schütz fu istruito dal grande Gabrieli nel "solenne stile italiano", destinato a diventare il fondamento principale da cui i compositori tedeschi avrebbero preso le mosse per elaborare la loro musica.

Gabrieli è stato definito il "titano musicale" di Venezia. La sua musica è brillante e potente; pochi compositori hanno mai raggiunto un tale splendore e una tale grandezza con le note musicali. Di fatto, si ritiene che Gabrieli abbia gettato le basi dell'orchestra moderna. A volte poneva nelle navate e nei loggiati superiori della cattedrale di San Marco qualche cosa come quattro (o più) complessi strumentali, ciascuno completo in sé stesso, sortendo l'effetto di una grandiosa sonorità barocca.

Questa grande basilica con le sue cupole bizantine, i suoi cavalli di bronzo, i suoi brillanti mosaici d'oro e gli immensi interni, immersi in una luce verde-oro, era il centro della cultura musicale veneziana, la cui influenza investiva tutta l'Europa. Il paradigma architettonico della consapevolezza spaziale in sinergia con l'effetto eco è un elemento chiave della musica barocca e fu sviluppato nella cattedrale di San Marco. La *Sonata pian'e forte* di Gabrieli è la prima partitura a indicare un cambiamento nelle dinamiche volumetriche.

Era tradizione che le menti creative europee si volgessero all'Italia per la loro ultima formazione. Robert Browning ha detto che l'Italia è stata "la sua università", com'è stata ed è l'università di molti artisti. Alcuni degli studenti che si fermano a *L'Abri*, in Svizzera, provengono da Firenze o Venezia, oppure ci stanno andando. Proprio come il grande pittore Dürer portò il rinascimento da Venezia al nord Europa, così la musica di Schütz mostrava la raffinata influenza dell'Italia.

Schütz studiò in Italia quattro anni e alla morte di Gabrieli, nel 1612, tornò in Germania. Gabrieli lasciò il suo anello con sigillo personale quale pegno durevole d'amicizia al suo migliore allievo e

Schütz trasmise il grande insegnamento ricevuto da Gabrieli ai suoi molti allievi. In una lettera acclusa alla biografia di Schütz curata da Moser, Schütz sottolinea l'influenza del suo mentore: "Gabrieli! Che uomo era! [...] Dopo essere stato non più che qualche tempo con il mio maestro, mi resi conto di quanto importante e difficile fosse lo studio della composizione [...] e mi resi conto di avere in essa ancora delle misere basi. Da allora in poi accantonai tutti i miei pregressi studi e mi votai allo studio della sola musica. Al tempo della pubblicazione del mio primo, umile lavoro, Giovanni Gabrieli m'incitò con grande calore a proseguire nello studio della musica".

Gli studi di Schütz con Gabrieli sono stati importanti per l'intera storia della musica tedesca, dato l'importante ruolo da lui avuto nel trasmettere lo stile veneziano ai compositori tedeschi.

Più tardi Schütz fece un altro viaggio a Venezia per vedere Monteverdi, il compositore più cosmopolita del primo barocco, nonché maestro di cappella della basilica di San Marco per trent'anni. Al cuore dello stile di Monteverdi c'è il conflitto drammatico. Ricorreva alla dissonanza in funzione dell'espressività drammatica e credeva in una stretta connessione fra ritmo ed emozioni. Anche lui ebbe una forte influenza su Schütz.

Pur essendo grandemente influenzato dai suoi studi in Italia, le radici spirituali di Schütz affondavano in suolo tedesco. Era un devoto compositore luterano ed è ricordato non solo per la sua cultura enciclopedica e le sue brillanti doti musicali, ma anche per la sua fervente fede biblica. Sebbene sia stato lui a scrivere la prima opera tedesca, *Dafne* (oggi perduta), la sua enorme produzione è prevalentemente d'ispirazione religiosa.

Il primo capolavoro di Schütz nel "solenne stile italiano" fu la sua versione musicata dei *Salmi di Davide*, nel 1619. È spesso chiamato il padre della musica tedesca ed è incoraggiante e illuminante osservare che basò la sua musica quasi esclusivamente su testi biblici. Non c'è nulla di "magico" nell'utilizzo della Scrittura, ma quando l'artista crede nelle parole, è inevitabile che vi sia una sana e salutare influenza

su quanti ascoltano una tale musica. Quando componeva, Schütz si prefiggeva l'obiettivo di scrivere il significato delle parole nei cuori dei suoi ascoltatori. Il *Salmo 121* SWV31 è un esempio di superba unione fra parole e musica. Si può ben dire che Schütz liberò la musica nascosta nei Salmi. Fu il più grande autore di versioni musicate dei Salmi nella storia della musica. Un tesoro particolare è il *Salterio di Becker*⁶ del 1628, nel quale sono comprese le semplici elaborazioni armoniche a quattro voci dei Salmi composte da Schütz. Queste elaborazioni evidenziano quella semplice austerità tanto apprezzata nella musica sacra.

Il *Magnificat* era uno dei testi biblici preferiti di Schütz, che compose diversi lavori per accompagnarlo, fra cui il *Deutsches Magnificat* SWV494,⁷ la sua ultima composizione.

Fu uno dei primi e massimi compositori tedeschi di oratori. L'oratorio si differenzia dall'opera per il suo soggetto sacro e per il fatto che raramente, per non dire mai, era pensato per la rappresentazione scenica. L'azione è suggerita o narrata, non recitata. La più celebre opera di Schütz di questo tipo è *Le ultime sette parole*, un *collage* da tutti e quattro i Vangeli. Schütz usò le parole della Bibbia e il suo oratorio presenta l'essenza del pensiero protestante. Per descrivere il dolore ricorse a taglienti dissonanze. Usò le pause per focalizzare le orecchie degli ascoltatori su certi passi. Sempre animato dalla volontà di comunicare un messaggio, fu più interessato alla chiarezza delle parole che al contrappunto.⁸ Fu un maestro di magniloquenza. "C'è, nell'intera letteratura della musica, un grido più drammatico

6 Dal nome di Cornelius Becker, pastore luterano di Lipsia ideatore e autore, nel 1602, dei testi di questo che divenne un nuovo genere letterario e musicale. Becker morì due anni dopo, nel 1604; Schütz completò la parte musicale entro il 1628, quando il salterio fu per la prima volta dato alle stampe (ndt).

7 *Magnificat tedesco*, così denominato per distinguerlo dai precedenti tre *Magnificat* da lui composti, tutti in Latino (ndt).

8 Tecnica musicale che sta alla base della polifonia. Consiste nella sovrapposizione, alla linea melodica principale (*cantus firmus*), che nella musica religiosa era spesso derivata dal canto gregoriano, di linee melodiche indipendenti, in base

del modo con cui Schütz ha reso le parole «Dio mio, Dio mio, perché mi hai abbandonato?»» chiede Moser. Nella qualità di questa musica ispirata, trova espressione una serena ma profonda e sentita religiosità, una personale devozione davanti alla persona di Cristo. Un critico ha definito Heinrich Schütz il musicista più spirituale che il mondo abbia mai conosciuto. Le sue composizioni sono pervase da una perdurante vitalità e una forza biblica.

Come Monteverdi, Haydn e Verdi, Schütz scrisse della bellissima musica in età avanzata. Incominciò a perdere l'udito e la vista; eppure, nonostante queste limitazioni, creò alcune delle sue musiche migliori in questo periodo. Nel 1664 scrisse *l'Oratorio di Natale*, una breve narrazione biblica animata dal nobile obiettivo di accrescere la forza delle Scritture con la musica. Riuscì nel suo intento: i testi calzano a pennello alla musica e sono tratti tutti dalla Bibbia, a parte l'inizio e il finale. Ecco come Schütz conclude l'oratorio: «Rendiamo grazie a Dio, a Cristo nostro Signore, che con la sua nascita ci ha illuminato e con il suo sangue ci ha redenti dal potere del diavolo. Leviamo in alto tutti la nostra voce, insieme con i suoi angeli, per dargli lode cantando: «Gloria a Dio nei luoghi altissimi»».

Schütz scrisse le più grandi *passioni* del XVII secolo. Come il resto della sua musica, i componimenti sono semplici e puri, con un accento sui contenuti. Questi magistrali lavori fanno di Schütz il più grande compositore biblico di tutti i tempi.

L'influenza di Schütz si è fatta sentire fino al XX secolo, nella bella musica da chiesa del compositore tedesco Hugo Distler. Mentre ogni grande artista è figlio del suo tempo, dato il contenuto profondamente biblico della sua musica, Schütz è per tutti i tempi.

Schütz fu *Kapellmeister* (maestro di cappella) a Dresda dal 1617 fino alla fine della sua vita, a parte alcuni anni particolarmente difficili della guerra dei trent'anni, nei quali fu maestro di corte a Copenaghen.

a regole fisse; l'effetto era di grande dinamismo e suggestività ma spesso questo andava a scapito della comprensibilità dei testi (ndt).

Quando Schütz si sposò, nel 1619, abbinò gli inviti al suo matrimonio con la pubblicazione dei suoi *Salmi di Davide*. Il capitolo della cattedrale di Norimberga, in data 27 maggio, ha fra i suoi verbali: “Heinrich Schütz, *Kapellmeister* dell’elettore di Sassonia a Dresda, manda ai nobili una copia dei *Salmi di Davide* da lui pubblicati e li invita al suo matrimonio per il 1° giugno. I nobili votano che gli siano mandati quale onorario cinque fiorini renani d’oro, presi dal grande forziere di ferro”.

Schütz, di cuore e spirito sensibili, fu profondamente scosso dalla morte prematura di sua moglie, nel 1625. Prese davanti al Signore la decisione di dedicare il resto della sua vita a comporre musica da chiesa. Non si risposò mai.

Schütz e il popolo tedesco andarono incontro a gravi difficoltà a causa della lunga guerra e in quel tragico periodo trovarono forza e conforto nella musica cristiana.

Dopo le devastazioni della guerra, Schütz contribuì con i suoi consigli, il suo denaro e la sua musica al restauro di numerose istituzioni musicali che si erano deteriorate.

Morì nel 1672 e fu sepolto accanto a sua moglie nell’antica *Frauenkirche*. Nella sala una lapide di bronzo reca l’iscrizione: “Il cantore cristiano dei Salmi: gioia per gli stranieri, luce per i tedeschi”.

Schütz è molto apprezzato non solo per la sua musica, ma anche per il suo stile di vita cristiano. Nonostante le sue tante prove, non permise mai alla sua fede di vacillare. La sua grande intelligenza, l’integrità personale e il carattere leale gli sono valsi una simpatia e una stima universali.

Da Schütz impariamo l’importanza delle scelte. Egli scelse il cristianesimo e consacrò la sua vita alla lode di Dio; una scelta di cui la sua musica non ebbe a soffrire. Dio arricchì i talenti di questo dotato musicista. Schütz ci insegna anche a imparare dalla nostra “università”, ma a serbare una vera base biblica per ogni apprendimento, ad andare alle Scritture nei momenti difficili e a non arrenderci, neppure nella vecchiaia.

LETTURE CONSIGLIATE

Hans Moser, *Heinrich Schütz: His Life and Work*, Concordia Publishing House, St. Louis, 1959.

ASCOLTI CONSIGLIATI

Schütz:

Oratorio di Natale

Deutsches Magnificat

Salmi di Davide

Le ultime sette parole

Giovanni Gabrieli:

Musica per organo e basso

Monteverdi:

Vespri



CAPITOLO 2

Antonio Vivaldi

ca. 1678-1741

Un cuore allegro è un buon rimedio.
(Proverbi 17:22)

Al centro dello splendore e dell'intensità della vita musicale veneziana, nella prima parte del XVIII secolo, vi fu la figura di Antonio Vivaldi, descritto dal suo biografo Pincherle come "quel turbinio di musica, traboccante di melodie, ritmi e armonie quasi sempre vitali, ancora oggi, come il giorno della loro creazione". La musica di quest'originale compositore, però, affettuosamente noto come "il prete rosso" a causa dei suoi capelli rossi e della sua originaria formazione per diventare sacerdote, non sarebbe stata più eseguita per molti anni dopo la sua morte. Deve essere morto povero e sconosciuto, in quanto non c'è traccia della sua tomba. La sua musica scomparve nell'oscurità, giacendo dimenticata in biblioteche pubbliche e private.

Come dice Pincherle, "quasi tutti i compositori dimenticati non meritano altro che di essere dimenticati... qua e là, però, accade che si riveli un'evidente ingiustizia". Uno spoglio dell'ultimo *Catalogo Schwann* mostra che la musica di Vivaldi meritava di essere risuscitata. Al momento,⁹ più di dodici pagine sono dedicate a registrazioni di Vivaldi; alcuni concerti sono eseguiti da dieci o dodici artisti diversi.

9 Vale a dire nel 1995, quando è stata pubblicata la terza edizione del presente volume. Il *Catalogo Schwann*, iniziato dal musicologo William Schwann nel 1949, è stato, fino all'avvento di *Internet*, il principale repertorio di registrazioni musicali, strumento fondamentale per tutti gli appassionati (ndt).

Tuttavia, pur così vibrante, la musica di Vivaldi sarebbe probabilmente rimasta perduta, se Bach non avesse trascritto alcuni dei suoi lavori.

Ironia della sorte, Bach aveva subito un destino simile a quello di Vivaldi. Anche lui era scivolato nell'oblio finché, nel 1829, il ventenne Mendelssohn non presentò agli amanti della musica di Berlino la *Passione secondo Matteo* di Bach, che riscosse un enorme successo. I nuovi ammiratori di Bach incominciarono a raccogliere con passione i suoi manoscritti sparsi. Nel corso delle loro ricerche, qualcuno s'imbatté in una partitura risalente al 1739 dal titolo "XII concerto di Vivaldi elaborato da J.S. Bach [...]" (è noto che Bach ha trascritto almeno nove dei concerti di Vivaldi).

Sorse naturale la domanda: chi era questo Vivaldi, che Bach onorò trascrivendone la musica? I "*detective*" si misero all'opera e finalmente, in una biblioteca di Amsterdam, furono rinvenute poche partiture originali usate da Bach, in vecchie edizioni incise. In un primo momento, questi originali furono dichiarati di scarso valore; all'inizio del XX secolo, però, degli studiosi più illuminati riconobbero in Vivaldi un potente innovatore, un compositore dotato di una propria autonoma ispirazione e il vero creatore del concerto,¹⁰ anticipato da Corelli e Torelli.

Antonio Vivaldi, figlio del primo violino della cappella di S. Marco, nacque a Venezia intorno al 1678. Fu educato dal padre e da Legrenzi, maestro di musica presso la chiesa di San Marco, egli stesso bravo organista e compositore. Vivaldi fu formato sia alla musica sia al sacerdozio e divenne sacerdote nel 1703. Cagionevole di salute com'era, fu esentato l'anno successivo dal servizio attivo e da allora in poi si votò interamente alla musica.

10 Inteso nel senso oggi normale di una composizione strumentale in cui uno strumento solista dialoga con l'orchestra; il genere del "concerto", prima di Vivaldi, prevedeva che a dialogare con l'orchestra fosse un gruppo di strumenti; tale forma assume oggi il nome di "concerto grosso" ed è poco utilizzata dalla fine del XVIII secolo (ndt).

Vivaldi assunse la direzione del conservatorio dell'*Ospedale della Pietà*, che era collegato con quattro istituzioni organizzate come conventi e sovvenzionate dallo stato. Gli asili arrivarono a volte a ospitare fino a seimila orfane. A essere ammesse alla *Pietà* erano generalmente delle figlie illegittime. Secondo Pincherle, prima della fondazione di queste istituzioni caritatevoli, “era normale trovare moltitudini [di queste bambine] gettate nei canali della città”. A essere inusuale, in questi pseudo-conventi, era il fatto che l'educazione musicale costituiva una parte importante dell'offerta formativa. In tutta la storia della musica non sembrano esservi paralleli al livello e alla qualità della musica che risuonava fra i corridoi dell'*Ospedale della Pietà*.

Alle ragazze s'insegnava a cantare e a suonare il violino, il flauto, l'organo, l'oboe, il violoncello, il contrabbasso. Insomma, non c'era strumento, per ingombrante che fosse, capace di spaventarle. La musica era il cuore e l'anima della loro vita. Ogni domenica e a tutte le feste, nelle cappelle, c'erano delle esibizioni musicali di queste ragazze e a ogni concerto prendevano parte circa quaranta delle migliori musiciste. I concerti, sempre aperti a chiunque volesse assistervi, attiravano grandi folle. Si consentiva alle persone di fermarsi, purché restassero sulle loro sedie. Non era permesso applaudire; così, invece di applaudire si tossiva, ci si soffiava a lungo il naso, si strisciavano e si battevano i piedi. Molti musicisti, fra cui Händel, fecero dei commenti sull'eccellenza e la vivacità di questi spettacoli. Fu per questi programmi che Vivaldi scrisse più di quattrocento concerti.

Ovunque Vivaldi fosse, c'era abbondanza di creatività musicale. Vivaldi era un compositore all'avanguardia, un vulcano d'idee; la *Pietà* era un ambiente eccezionale in cui fare esperimenti musicali. Fu un uomo di contrasti; s'irritava con la stessa facilità con cui si calmava. Questa caratteristica si riflette, nella sua musica, nei drammatici contrasti di dinamiche, armonia e variazioni ritmiche; la fretta con cui componeva, tuttavia, fu una delle sue debolezze. Nella musica e nelle splendide melodie di Vivaldi c'è molta inventiva, perché era

sempre in cerca di nuove sonorità. Vivaldi ebbe sempre a portata di mano voci e strumenti per sperimentare nuove idee.

Nel XVIII secolo Venezia era come un'opera continua. Era difficile che nella vita tutti i giorni vi fosse un momento o un luogo, dove la musica non fosse presente. Vengono in mente gli splendidi dipinti di Longhi, dello stesso periodo, con costumi e maschere; era tutto come un'unica, grande festa. La passione dei Veneziani per la musica quasi li consumò.

La *Pietà*, dove Vivaldi prestò servizio per quasi quarant'anni, si trovava sulla *Riva degli Schiavoni*, poco prima, per chi provenisse dalla basilica di San Marco, del *Ponte del Sepolcro*. Un vivace dipinto di Canaletto (1697-1768), primo grande cronista di Venezia, fa venire in mente quello che Vivaldi osservava tutte le volte che dalla *Pietà* si metteva in cammino, costeggiava la *Riva degli Schiavoni*, passava il *Ponte dei Sospiri*, girava nella *Piazza* (il centro di Venezia) e ammirava lo splendido palazzo Ducale prima di entrare nella basilica di San Marco (dove era solista), per suonare il suo violino durante la funzione del mattino. Il *Canal Grande*, con la sua miriade di colori, le gondole e i gondolieri con i loro canti e tutta quella frenesia d'attività, contribuirono certamente a riempire la mente di Vivaldi di vivaci suoni e melodie.

Nonostante la sua cagionevole salute (si pensa che soffrisse d'asma), Vivaldi fu un instancabile lavoratore. Fra le sue incombenze alla *Pietà* c'erano l'insegnamento, la composizione, l'acquisto degli strumenti musicali e la direzione musicale. Oltre a tutto questo, scrisse più di quaranta opere, per alcune delle quali Canaletto assistette suo padre nel dipingere gli scenari teatrali. Inoltre, a Vivaldi furono concesse frequenti licenze per viaggiare e dirigere concerti altrove. A causa della sua salute, non poteva mai viaggiare senza la scorta di quattro o cinque persone; cosa da cui intuiamo che sapeva delegare i compiti in mani altrui; altrimenti è impossibile capire come abbia potuto fare tante cose nei sessantatré o sessantaquattro anni che gli furono concessi in questa vita. Oggi la popolarità di

Vivaldi è emblematica di una verità: la produttività è parte integrante della grandezza.

La fama europea di Vivaldi fu costruita su una serie di dodici concerti grossi. Un concerto grosso è una composizione in cui pochi solisti scelti, di solito tre, interagiscono con un'orchestra completa. L'idea barocca della sonorità strumentale del *solo-tutti* si tradusse in suoni e contrasti nuovi. Vivaldi fu il massimo maestro italiano del concerto e l'influsso di quest'originale genio sulle future generazioni è incalcolabile. Nelle opere di Vivaldi il concerto fu definitivamente standardizzato come l'alternanza di tre movimenti, di solito con un'introduzione lenta. Vivaldi fu il primo a portare il *pathos* delle arie d'opera veneziane nel movimento lento dei suoi concerti. Fu anche il primo a dare al movimento lento la stessa importanza di quelli veloci. Ci si aspettava che l'esecutore aggiungesse i propri personali abbellimenti.

I due grandi mezzi comunicativi italiani erano la voce e il violino. Quello del violino è il suono che si avvicina di più alla voce che canta e si presta a molte possibilità. Ogni arte dipende dai suoi mezzi espressivi; non è dunque un caso che la grande scuola italiana di composizione per violino sia fiorita all'epoca in cui Stradivari ebbe maturato il suo personale stile nella fabbricazione dei violini. Antonio Stradivari (ca. 1644-1737), nato a Cremona, fu il più grande fra tutti i fabbricanti di violini. I suoi violini sono di splendida fattura e perfetti fin nei minimi dettagli. Questo straordinario artigiano non ripeteva mai esattamente un progetto, ma faceva sempre qualche modifica, in cerca della perfezione.

Un'altra importante personalità in relazione al violino e al concerto grosso è Arcangelo Corelli (1653-1713). Nato a Bologna, passò la sua vita creativa a Roma e fu uno dei primi e massimi violinisti. È considerato il padre del moderno metodo per suonare il violino e fu anche un famoso insegnante. Non scrisse musica vocale. I suoi interessi si concentrarono sugli strumenti ad arco. Corelli è considerato l'altro creatore del concerto grosso ed ebbe

una grande influenza su Vivaldi, Händel e Bach. Di fatto, la musica del XVIII secolo fu costruita sulle fondamenta poste da Corelli. Le sue opere furono il prodotto di una lenta e attenta riflessione, oltre che della sua nobile dedizione alla misura e all'equilibrio. Lui e Vivaldi furono ineguagliabili maestri dell'orchestra ad archi. Corelli visse in modo semplice e come Händel spese gran parte del suo denaro in dipinti. Calmo, riflessivo e colto, si accostava alla sua arte con religioso rispetto. La sua vita fu allietata dalla musica, dalla pittura e dall'amicizia.

L'età barocca vide lo sviluppo dell'opera, dell'oratorio e della cantata, la creazione della sonata, del trio e del duo da camera e l'istituzionalizzazione di due importanti generi musicali: il concerto grosso e il concerto solistico. Le tre figure centrali del concerto furono Corelli, Torelli e Vivaldi. I compositori barocchi scrivevano moltissima musica perché il pubblico reclamava sempre nuove opere; così si possono perdonare questi grandi compositori se parte della loro vasta produzione suona un po' ripetitiva. Sarebbe difficile trovare qualche altra epoca ugualmente prolifica.

Le quattro stagioni è forse l'opera più popolare di Vivaldi. Capolavoro della musica a programma, ha lasciato il segno sulla vita musicale del secolo di Vivaldi. Il suo stile divenne lo stile del momento. I suoi cinguettii sono vividi come gli uccelli splendidamente rappresentati in alcuni dei mosaici della cattedrale di San Marco. Oggi l'opera è eseguita spesso. Vivaldi, poeta pieno di mordente lirico, scrisse per ciascuna stagione un sonetto e la musica d'accompagnamento. *Le quattro stagioni* costituiscono un importante parallelo barocco all'oratorio *Le stagioni* di Haydn, cui seguì la sinfonia *Pastorale* di Beethoven. Vivaldi è una delle figure torreggianti nella transizione dal tardo Barocco al primo classicismo. È possibile che le più grandi rappresentazioni pittoriche delle stagioni siano *Les très riches heures* del Duca de Berry.¹¹

¹¹ Codice miniato francese degli inizi del XV secolo (ndt).

Al pari dei suoi contemporanei, Vivaldi compose ogni sua opera per una specifica occasione; la sua non era semplicemente “arte per amore dell’arte”. Compose moltissima musica per strumenti a plettro come il liuto e la chitarra. I suoi concerti per mandolino sono deliziosi. Si resta sempre ammirati dalla forza creativa e dalla vitalità di Vivaldi, apparentemente inesauribili. La sua vivida e spesso bizzarra immaginazione, trova esteriormente espressione nella varietà di abbinamenti strumentali, riflesso del gusto veneziano per gli effetti coloristici. Si può definire la musica di Vivaldi energica, briosa e piena di vita. Solo una piccola parte della sua vastissima produzione è stata pubblicata.

I suoi lavori sacri sono stati scritti per la *Pietà* e quasi mai eseguiti, al suo tempo, al di fuori di quel contesto. Il suo splendido *Gloria in re maggiore* RV589 suscita un senso di rapimento grazie alla profondità spirituale dello stesso Vivaldi che spesso, mentre passeggiava per i corridoi della *Pietà*, recitava i Salmi e pregava a voce alta.

Mentre si ascolta Vivaldi, non si deve dimenticare che è stato riscoperto dopo la riscoperta di Bach. La musica di Vivaldi sarebbe andata perduta per noi, se Bach non si fosse formato trascrivendo compositori a lui coevi, specialmente italiani. Oggi il nostro problema è quasi l’opposto. Abbiamo troppo a disposizione. All’ingresso di un negozio di musica, di una biblioteca o di una libreria, ci si sente persi. Come si fa a sapere che cosa ascoltare o che cosa leggere? Una buona idea è quella di iniziare dal meglio.

Vivaldi fa parte del meglio, ma come tutti gli esseri umani ha dei limiti. Dopo avere ascoltato Vivaldi per un po’, ci si rende conto di una certa ripetitività nella musica, priva della profondità e dei contenuti spirituali di Bach; però ha vita. Non si tratta mai di musica all’antica. Quando si accende la radio e all’improvviso c’è Vivaldi, la musica rallegra l’ambiente. Quando apro le persiane dello *Chalet Chesalet*, vedo sorgere il sole sopra le Alpi Svizzere, sento il canto degli uccelli e il suono delle campane, quella, per me, è ciò che chiamo una “giornata alla Vivaldi”.

LETTURE CONSIGLIATE

Marc Pincherle, *Vivaldi: Genius of the Baroque*, W.W. Norton, New York, 1957.

ASCOLTI CONSIGLIATI

Vivaldi:

Concerto per flauto, oboe e basso continuo RV 88

Concerto in do maggiore per mandolino RV 425

Concerti per ottavino

Concerti per due trombe

Concerti per violino e orchestra

Le quattro stagioni

Gloria in re maggiore RV589

Il Pastor Fido, op. 13¹²

Corelli:

Concerto grosso n° 8 in sol minore op. 6, “Fatto per la notte di Natale”



¹² Oggi è noto (ma non lo era all'epoca della pubblicazione del presente volume) che *Il pastor fido* è stato erroneamente attribuito a Vivaldi, essendo il suo reale autore il francese Nicolas Chédeville (ndt).

Una delle migliori conquiste della cultura occidentale è la sua brillante eredità di musica classica. *Il dono della musica* esamina le vite dei più grandi compositori che ci hanno lasciato questa eredità, e soprattutto come la loro musica è stata plasmata dalle loro convinzioni.

Il risultato è un libro straordinario e stimolante che illustra l'importanza e l'effetto della fede cristiana sulla musica dei compositori più celebri. Ma, allo stesso tempo, mostra anche come la mancanza di fede abbia portato un profondo cambiamento nel significato e nella forma della musica contemporanea.

Così, *Il dono della musica* cerca di aprire un mondo musicale completamente nuovo, di incoraggiare l'ascolto delle migliori composizioni attraverso rinnovata comprensione, allungando le nostre orecchie e la nostra immaginazione al piacere che queste opere sono capaci di regalare.

È un libro che sarà molto apprezzato da coloro che già amano la musica classica e da altri che vorranno esplorare per la prima volta questo mondo affascinante.

€ 24,00



beedizioni.it