

Amadeus

IL MENSILE DELLA GRANDE MUSICA

ANNO XVII - NUMERO 4 (185) APRILE 2005 EURO 9,90 MENSILE POSTE ITALIANE SPED. IN A. P. - D.L. 365/2003 CONV. L. 46/2004 - ART. 1, C. 1, DCB MILANO

Nel cd

Francesco
D'Orazio e
Giorgio Tabacco
interpretano
sublimi pagine
di Bach
per violino e
clavicembalo

Giuseppe Mazzini
musicista:
una prospettiva
sorprendente

In mostra
a Siena i tesori
dell'Accademia
Chigiana

DE AGOSTINI-RIZZOLI PERIODICI



«Un principe benigno, non meno conoscitore che amante della Musica»



Qui, il principe Leopold von Anhalt-Köthen

congedo [...] ed in pari tempo è stato rilasciato dagli arresti».

Ora poteva dare addio senza rimpianti ai propri correligionari luterani e disporsi a soddisfare le esigenze del suo mite signore calvinista, che non pretendeva nemmeno di convertirlo per poter far musica con lui. La domenica, infatti, «Herr Kapellmeister Bach» e la sua sposa «Frau Bachin» avevano licenza di pregare Dio a loro modo, ricevendo l'Eucarestia secondo i riti della Confessione di Augusta. Lo dimostrano i registri parrocchiali dell'Agneskirche, giunti fino a noi. Riscuoteva 400 talleri all'anno, quanto il maresciallo di corte. Abitava in Wallstrasse, un quartiere nuovo e periferico, all'odierno n. 25 (al n. 47 si sarebbe stabilito un secolo dopo il dottor Samuel Hahnemann, fondatore della medicina omeopatica). Andava al lavoro al castello di Ludwigsbau, viaggiava poco e quasi solo per servizio: a Berlino per comprare un clavicembalo, a Lipsia per collaudare un organo. Ai primi di luglio del 1720, mentre accompagnava il suo principe ancora scapolo al soggiorno termale di Karlsbad (oggi Karlovy Vary), morì d'improvviso Maria Barbara, che in nemmeno tredici anni di matrimonio aveva dato all'impetuoso marito ben sette figli, di cui quattro sopravvissuti. La solitudine di Sebastian durò poco, fino al 3 dicembre 1721, quando si risposò con una sua dipendente: Anna Magdalena Wilcke, figlia di un trombettiere di corte, oltreché nitido soprano ventenne in grado di figurare nel libropaga di palazzo. Oltre a far da madre ai suoi

orfani e trascrivere in bella copia i suoi autografi, Anna Magdalena gli regalerà negli anni altri tredici fra bambini e bambine, sei soltanto dei quali sopravvissero oltre la prima infanzia. Due settimane dopo le seconde nozze del suo Kapellmeister, il principe impalmò con tutte le solennità di stato la propria cugina Friederica Henrietta, principessa del ramo di Anhalt-Bernburg. Alla nuova sovrana la musica sembrava una perdita di tempo, e per amor di pace familiare Leopold cominciò a disertare il suo posto in orchestra. Ma per Bach, insofferente di vegetare senza stimoli creativi, fu l'avviso che occorreva battere nuove strade. Nel dicembre del 1722 si presentò al concorso per la successione di Johann Kuhnau presso la Thomaskirche di Lipsia, e dopo molte esitazioni venne infine accettato. Da Kapellmeister di una corte mecenatesca a Kantor di collegio, sottomesso alle richieste contraddittorie di un gretto e rissoso consiglio amministrativo: era una retrocessione in termini di prestigio, di stipendio e di autonomia, che egli sperava almeno di compensare con le maggiori opportunità d'istruzione offerte ai suoi figli da quel rinomato centro universitario. Su questa sofferta scelta getta luce la lettera che Bach indirizzò vari anni dopo, il 28 ottobre 1730, a Georg Erdmann, un antico compagno di liceo nel frattempo entrato nel servizio diplomatico russo, onde esporgli la propria difficile situazione a Lipsia e pregarlo di una «efficace raccomandazione»; magari per tornare alle origini, a un modesto impiego nella natia Tu-

ringia, dove fra l'altro la vita costava meno che nella vice-capitale sassone:

«Fin dalla giovinezza Lei è stato assai bene informato circa i miei Fata, sino alla Mutation che mi condusse a Cöthen in qualità di maestro di cappella. Qui regnava un principe benigno, non meno conoscitore che amante della Musica, presso il quale mi ripromettevo di concludere il corso della mia vita. Doveva però accadere che il menzionato Serenissimus si sposasse con una principessa di Bernburg perché la Inclination musicale del detto principe sembrasse intiepidirsi alquanto; tanto più che la nuova principessa pareva essere un'amusa: così dispose Dio che io fossi vocatus qui come Director Musices e Cantor del Collegio di San Tommaso».

La principessa «amusa» – indifferente alle Muse e alla musica – era morta assai presto, il 3 aprile 1723; ma Bach non era uomo da tornare indietro sulle decisioni prese e pareva incline ad accettare perfino le *mutations* più sgradevoli come segno di una vocazione divina. Possiamo immaginare in quale patetica atmosfera si sia svolta, dieci giorni dopo, la firma ufficiale del benservito da parte del neo-vedovo.

«Per grazia di Dio noi Leopold principe di Anhalt ecc. con la presente portiamo a conoscenza di tutti come abbiamo avuto a servizio, in qualità di Capellmeister e Direttore della nostra Musica di Camera, l'onorevolissimo ed espertissimo Johann Sebastian Bach dal 5 agosto 1717. Poiché Noi siamo stati in ogni momento pienamente soddisfatti delle di lui prestazioni, ma questi vuole d'ora in poi tentare la propria fortuna in altro modo e ci ha umilissimamente richiesto di accordargli le nostre benevole dimissioni [...]».

Tuttavia i cordiali rapporti di Bach con la corte di Köthen proseguirono ancora per diversi anni, rinsaldati di quando in quando da feste di compleanno e battesimi; vere rimpatriate durante le quali l'augusto musicante tornò forse a impugnare l'archetto sotto la guida del suo ex-Kapellmeister. Sopravvissero perfino alle nuove nozze di Leopold. L'ultima mesta gita ebbe luogo il 23 marzo 1729, quando il Thomaskantor disse le musiche solenni per la tumulazione del suo protettore ed amico, già defunto da quattro mesi, accanto ai suoi avi nella buia cripta della Jakobskirche. □

Francesco D'Orazio e Giorgio Tabacco

Unità d'intenti

Un violinista che spazia dal barocco al romanticismo e un clavicembalista votato alla musica antica hanno trovato sintonia assoluta ed equilibrio perfetto nel nome di Bach

di NICOLETTA SGUBEN

Curioso di natura e poliedrico per scelta, Francesco D'Orazio frequenta il repertorio antico come quello contemporaneo, abbracciando un violino storico oppure uno moderno. Mirato nelle scelte, Giorgio Tabacco è un clavicembalista votato alla musica antica: fonda nel '91 il gruppo L'Astrée, assume nel '94 la direzione artistica dell'orchestra di strumenti d'epoca Academia Montis Regalis e si dedica al Festival Armoniche Fantasie, preziosa nicchia di musica preclassica nel Piemonte.





Qui e nella pagina precedente, Giorgio Tabacco e Francesco D'Orazio

Terreno d'incontro dei due, l'ensemble L'Astrée, presso cui milita l'«anima antica» di D'Orazio; quella moderna lo porta a suonare Luciano Berio, Ivan Fedele, Salvatore Sciarrino: estremi di un arco storico avvicinato dal violinista barese con la stessa coerenza di approfondimento che applica al repertorio antico.

Criteri filologici a 360 gradi, dunque?

D'Orazio: «Ci provo. Ogni autore e ogni periodo musicale hanno un'estetica, un suono, un modo di articolare differente. Un violinista può avere un suono divino per Brahms ed essere fuori luogo per Corelli o Sciarrino».

Cosa occorre per attraversare un repertorio di quattro secoli di musica?

D'O.: «Occorre conoscerne le molteplici chiavi di accesso: è come parlare tante lingue e passare tranquillamente da una all'altra. Probabilmente avere un repertorio musicale molto vasto e differenziato e avere coltivato studi umanistici mi ha dato un'elasticità mentale che, unita a tanta curiosità, mi consente di calarmi nei contesti più diversi con naturalezza».

Cosa la attrae dei gruppi di musica antica?

D'O.: «La ricerca di un'interpretazione autentica. Il modo in cui i musicisti interpretano la musica del passato (anche prossimo) è in continua evoluzione e bisogna avere una costante attenzione a quello che succede nel mondo musicale. Per me oggi non è più possibile eseguire il repertorio antico e classico senza utilizzare gli strumenti d'epoca ma, soprattutto, senza fare un lavoro approfondito di ricerca stilistica e di suono. Non si può ignorare quanto è cambiata la musica negli ultimi trenta o quarant'anni. Suonare Vivaldi con uno strumento moderno è come cambiare i colori della *Gioconda*: può essere un'operazione anche divertente e dissacratoria, a patto che non la si spacci per originale».

Con coerenza, ha utilizzato un Guarneri del 1748 per

questa registrazione.

D'O.: «Un meraviglioso strumento gentilmente prestatomi dal liutaio Claude Lebet: un violino montato alla maniera barocca con un diapason a 415 e la copia di un arco presa da un modello del 1720».

Fino a dieci anni fa pochi violinisti alternavano il repertorio antico con quello romantico e moderno...

D'O.: «Oggi è una pratica piuttosto diffusa. Si pensi a Viktoria Mullova, a Thomas Zehetmair o a Giuliano Carmignola. Passare dal violino antico al moderno è per me una cosa assolutamente normale. Posso farlo nello stesso concerto dove mi è capitato di suonare Bach e Berio cambiando anche diapason. Per qualcuno è un problema, per altri è semplicissimo e divertente».

Continuo a pensare che solo per pochi sia semplicissimo, e per pochissimi sia un'intercambiabilità così ponderata come lo è per lei. Ma, è vero, il fenomeno si sta diffondendo. Maestro Tabacco, come vi siete «sintonizzati»?

Tabacco: «Abbiamo iniziato a lavorare insieme dal 1994 in occasione di una tournée che L'Astrée fece negli Stati Uniti. Abbiamo subito trovato un'ottima intesa sia sul piano artistico che su quello personale. È vero che il nostro raggio d'azione è di diverso tipo, ma per quanto riguarda il repertorio sei-settecentesco abbiamo perfetta sintonia nel voler soprattutto ricercare quegli elementi che rendono il brano musicale il più variegato possibile, evidenziando tutte le situazioni espressive che il compositore ha creato. La conoscenza delle fonti storiche è fondamentale e cerchiamo di fornire delle esecuzioni assolutamente attendibili in tal senso, cerchiamo però anche di non perdere mai di vista quanto nella musica è già tutto contenuto, è già tutto descritto e che va restituito secondo la propria capacità di lettura e la propria esperienza di interpreti che vivono la propria epoca».

Come giudicate la situazione della musica antica in Italia?

T.: «Esistono molti gruppi cameristici e alcune orchestre che si occupano di musica antica a ottimi livelli. Basti pensare a quanti artisti italiani sono presenti nei cartelloni dei più rinomati Festival internazionali o nei cataloghi delle più autorevoli case discografiche. Com'è noto, il fenomeno della musica antica espressa secondo criteri storici in Italia ha faticato un po' ad affermarsi; ma oggi, anche grazie al netto miglioramento tecnico delle esecuzioni, si assiste a un crescente interesse nei confronti della musica sei-settecentesca e alcune prestigiose società di concerti italiane dedicano uno spazio rilevante alla musica antica. Certo si potrebbe fare molto di più, soprattutto per quanto riguarda l'opera barocca, così come il versante didattico (penso ai Dipartimenti di musica antica dei Conservatori italiani) deve ancora molto svilupparsi per poter collocare i nostri Istituti al pari di quelli svizzeri, olandesi o tedeschi, garantendo ai giovani musicisti italiani la possibilità di studiare ad alto livello anche nel proprio Paese».

D'O.: «Soprattutto occorre che i Conservatori allarghino i propri programmi alla musica antica (e aggiungo anche a quella contemporanea). Anche per dare una reale opportunità professionale ai ragazzi: un bravo violinista barocco troverà sempre un ensemble con cui suonare; un violinista che esegue il *Concerto* di Čajkovskij faticherà sempre più a trovare un'orchestra».

Entriamo nel merito della vostra incisione bachiana delle Sonate per violino e cembalo: cosa è necessario ricercare nel rapporto fra i due strumenti?

D'O.: «È necessario un perfetto equilibrio tra espressività individuale e rispetto della polifonia, considerando anche la timbrica profondamente diversa dei due strumenti. Basta modificare piccoli dettagli – un fraseggio, un'articolazione – perché s'innesci un meccanismo a catena (come fosse un domino) che cambia tutta l'impostazione di un movimento, data l'alta coerenza del discorso musicale bachiano».

La dicitura Sonate a cembalo concertato e violino obbligato fa arguire l'importanza della tastiera...

T.: «Per un clavicembalista queste *Sonate* rappresentano una vetta significativa sia per il modo in cui la tastiera si pone in relazione con il violino che per le implicite difficoltà tecniche. In certi momenti la parte del cembalo è predominante rispetto a quella del violino, in altri è assolutamente paritetica e in altri ancora ha funzione di accompagnamento. Insomma un'opera veramente grandiosa, di grande soddisfazione e impegno per un clavicembalista, che ci riporta alle *Tre Sonate per viola da gamba e clavicembalo* dello stesso Bach e, in quanto a impegno e divertimento, a un'altra bellissima opera che amo molto suonare: *Les Pièces en Concert* di Jean Philippe Rameau».

Com'è il vostro Bach?

D'O.: «Queste sonate sono tra i lavori più alti del barocco musicale. La scrittura è allo stesso tempo potente e serena... Abbiamo voluto aderire a questa visione senza forzature o inutili virtuosismi ricercando i giusti "affetti".

T.: «E cercando sempre di evidenziare al meglio gli elementi caratteristici di ogni movimento, soprattutto quelli ispirati agli stili tipici della scuola italiana o francese».

TAMAYO

rtfuro

Goffredo Petrassi
Concerti per Orchestra
Complete



Netherlands Radio Symphony Orchestra
Arturo Tamayo conductor

STR 33700 - 2CD

...questo nuovo cofanetto Stradivarius è immensamente benvenuto dal momento che ci permette di comprendere l'intera gamma del pensiero di Petrassi e il versatile sviluppo del suo stile... Sono interpretazioni assolutamente brillanti e la Netherlands Orchestra se ne dimostra all'altezza in modo eccezionale. UN TRIONFO.



...this new Stradivarius set is immensely welcome, allowing us to take in the full range of Petrassi's thought and his versatile stylistic development... These are sterling glowing interpretations and the Netherlands Orchestra rises magnificently to the occasion. A TRIUMPH.

Calum Mc Donald
BBC MUSIC MAGAZINE

Gli otto Concerti per Orchestra costituiscono un'opera totale che corre lungo tutta la vicenda espressiva di Petrassi, dal 1933 al 1972 e ne riflette la ricchezza, la seduzione ricevuta da ambiti estranei (come la dodecafonia) ma sempre assorbita nel quadro di una individualità che non conosceva sottomissioni.

Enzo Siciliano
Il Venerdì di Repubblica

Questo nuovo cofanetto è addirittura un trionfo.

This new set is nothing short of a triumph.

Guy Rickards
TEMPO

MILANO DISCHI s.r.l.

Via Sormani, 18 - 20093 Cologno Monzese (MI)
Tel. 02 25396566/575 Fax. 0236527310
www.stradivarius.it e-mail: stradivarius@stradivarius.it