

Amadeus

**Trii di Haydn per violino,
fortepiano e violoncello**

con L'Astrée, gruppo
cameristico dell'Orchestra
Academia Montis Regalis

Attualità

**Il governo e la crisi
delle Fondazioni liriche**

Personaggi

**Charles Rosen,
pianista-musicologo**

Grandi interpreti

**Nuovi orizzonti per
Anne-Sophie Mutter**

Paragon



Proposta liberale

Diritti feudali, legge di mercato
e un'ipotesi di rapimento

di CARLO VITALI

«Nella storia di Haydn vi è qualcosa di penoso che sfugge alla comprensione di una mente liberale. Quest'uomo stupendo, che è lo Shakespeare della musica e l'orgoglio dell'età nostra, è condannato a vivere alla corte di un meschino principe tedesco, il quale è incapace di compensarlo nella giusta misura, né merita un tanto onore. Haydn, la cui semplicità è pari alla grandezza [...], si contenta di vivere rinchiuso in un posto che è poco più di una torre; si assoggetta al dispotismo di un gretto feudatario e ai furori di una moglie bisbetica. Non sarebbe un'azione meritevole come una crociata, se qualche giovane audace andasse a salvarlo dalla sua sorte trapiantandolo in Gran Bretagna, il paese per cui sembra fatta la sua musica?».

All'opinione pubblica inglese il genio di Haydn appariva sequestrato in un oscuro villaggio di quell'Ungheria feudale dove la servitù della gleba era appena stata abolita da un decreto dell'imperatore Giuseppe II; sicché un articolo comparso sul giornale londinese *The Gazetteer & Daily Advertiser* del 17 gennaio 1785 ne propone il rapimento come l'unico modo di rimetterne in circolo il capitale intellettuale. In Inghilterra trionfano le teorie liberiste: proprio come il grano, l'oro, il caffè e le altre risorse naturali, la musica vada a chi può pagarla ai prezzi di mercato... Dietro l'aneddoto si svela lo scontro di valori fra la nuova razionalità capitalistica e le forme di dipendenza personale che mascherano, talvolta in modo amabilmente patriarcale, talaltra con la durezza sperimentata da Mozart a Salisburgo, la sostanza dei rapporti di classe nell'*ancien régime*. Secondo Albert Dies, amico e biografo di Haydn, il Maestro era tanto affezionato al principe Nicolaus I Esterházy da giurare che lo avrebbe servito «finché la morte non avesse posto fine all'esistenza di uno dei

due, e di non lasciarlo mai, anche se gli avessero offerto dei milioni». Bisogna dire che dal contratto fra Haydn e il suo padrone, rinnovato il 1° gennaio 1779, era già scomparsa la clausola più vessatoria, quella che stabiliva l'esclusiva proprietà dei suoi prodotti intellettuali in capo al committente: «Si guarderà bene dal passare queste composizioni a chicchessia e dal farle copiare, ma dovrà lasciarle a totale disposizione di Sua Altezza e non dovrà comporre per nessun altro senza consenso o licenza». A metà degli anni Ottanta gli editori di Vienna e di Londra (Hoffmeister, Artaria, Forster) stampano i suoi trii ancora freschi d'inchiostro; la Loge Olympique di Parigi gli chiede sinfonie per i suoi concerti pubblici. Massone Esterházy, massone Haydn; nessun problema. I «Fratelli» pagano bene: 25 luigi d'oro a sinfonia, cinque volte la media tariffa viennese; editori francesi e austriaci se ne contendono il copyright. Morto Nicolaus I nel 1790, con licenza di Nicolaus II arriveranno pure i viaggi all'estero. Agli inviti delle corti di Napoli e di Berlino, Haydn preferisce il pingue contratto offertogli dall'impresario Salomon, un tedesco stabilitosi a Londra.

Ma era proprio tanto grama la vita a Esterháza (oggi Fertőd, monumento nazionale)? Risbeck, un turista francese che nel 1784 visitò il castello sulla sponda sud del lago di Neusiedl, affermava: «A parte Versailles, non c'è forse in tutta la Francia un luogo paragonabile in splendore a questo». Altro che il torrione immaginato dal giornalista inglese... Qualche anno dopo, pensionato a Vienna, Haydn raccontava a Griesinger: «Come direttore di un'orchestra mi è stato possibile fare esperimenti [...], correggendo, aggiungendo, sottraendo, rischiando. [...] Ero tagliato fuori dal mondo, non c'era nessuno a tormentarmi o a rendermi insicuro; così mi trovai costretto a diventare originale». □



Nicolaus I Esterházy "Il Magnifico"

La società, la musica

- 1781 Herschel scopre Urano;
Kant: *Critica della ragion pura*;
Vienna: leggi sul copyright musicale;
Boccherini: *Quartetti* op. 32
- 1782 Alfieri: *Saul*; Laclos: *Les liaisons dangereuses*; †† J.C. Bach,
Metastasio, Farinelli;
Paisiello: *Il barbiere di Siviglia*
- 1783 Volo dei fratelli Montgolfier;
† D'Alembert; Giuseppe II: riforme
nell'impero asburgico; † Hasse
- 1784 † Diderot; Beaumarchais:
Le mariage de Figaro; Cartwright:
telaio a vapore; Pace di Versailles
fra Gran Bretagna e Usa;
†† W.F. Bach, G.B. Martini;
Salieri: *Les Danaïdes*
- 1785 Esce *The Times*
Sorvolo della Manica in pallone;
Salieri: *La grotta di Trofonio*
- 1786 †† M. Mendelssohn, Federico II;
Prima scalata al Monte Bianco;
Goethe parte per l'Italia;
Haydn: *6 Sinfonie "Parigine"*;
Mozart: *Le nozze di Figaro*;
Martín y Soler: *Una cosa rara*
- 1787 Stati Generali a Parigi;
Mozart: *Don Giovanni*; †Gluck

† morti

Gioco di contrasti

Un clavicembalista colto e serio e un violinista versatile e leale che da anni
hanno scelto di suonare insieme raccontano il loro ultimo lavoro

di NICOLETTA SGUBEN





È sempre un piacere incontrare di nuovo i musicisti che già hanno inciso per la nostra rivista. Si riprende il discorso laddove lo si era lasciato; si scopre "come è andata a finire", come accade con gli amici nella vita, ma soprattutto si ritrova lo stile degli interpreti e la loro intesa musicale cresciuta nel frattempo con passione. Il violinista Francesco D'Orazio e il clavicembalista Giorgio Tabacco hanno già inciso per *Amadeus* le Sonate di Bach (n. 185, aprile 2005) e, col violoncellista Alessandro Palmeri, le *Sonate di Händel* (n. 200, luglio 2006). Lavorano insieme dal 1994 e coniugano perfettamente l'anima "antica" di Tabacco, fondatore nel '91 dell'ensemble di strumenti d'epoca L'Astrée, e quella "contemporanea" di D'Orazio, a suo agio sul violino moderno come sul prezioso Giuseppe Guarneri "Comte de Cabriac" classe 1711 col quale ha realizzato questa registrazione. Questo nuovo Haydn è l'occasione per fare un bilancio del loro sodalizio artistico e umano.

Cominciamo da L'Astrée, il complesso di Tabacco, che è ormai "maggiormente": un bel pezzo di strada. Proviamo a riassumerla.

Tabacco: «È vero, sono già passati 18 anni da quando l'ho fondato su invito della Regione Piemonte e dell'Istituto per i Beni Musicali per contribuire alla riscoperta di alcuni fra i più importanti compositori piemontesi del '700, quali Somis, Pugnani, Giardini. In effetti, soprattutto nei primi anni di attività, il gruppo ha dedicato al repertorio piemontese molti progetti sia concertistici che discografici. Successivamente abbiamo esplorato molti altri territori della musica antica e in particolare abbiamo preso parte alla "Vivaldi Edition", un importante progetto internazionale che prevede l'incisione di tutti i manoscritti vivaldiani conservati presso la Biblioteca Nazionale di Torino. Attualmente l'ensemble si presenta come il gruppo cameristico dell'orchestra *Academia Montis Regalis* (recente vincitrice del *Premio Abbiati della critica*, n.d.r.) e si esibisce presso importanti stagioni concertistiche in Italia e all'estero».

Come lavora insieme con D'Orazio e come le vostre indipendenti attività ricadono sull'ensemble?

T. «Credo che l'attività di ciascuno di noi sia preziosa per il contributo artistico che apporta al complesso; per esempio, la grande esperienza che vanta Francesco nel campo della musica d'oggi ci consente di proporre programmi in cui alterniamo al repertorio barocco quello contemporaneo. Abbiamo appena tenuto a Marsiglia un concerto con musiche di Bach, Händel, Fedele, Berio, Schnittke. Inoltre tra me e Francesco i legami di amicizia e di reciproca stima professionale nel corso degli anni si sono ulteriormente rafforzati e questo certamente giova alle nostre esecuzioni».

È d'accordo, D'Orazio?

D'Orazio: «Assolutamente: anche secondo me la nostra formazione musicale e il tipo di attività molto diversi che ognuno di noi svolge individualmente costituiscono un arricchimento. A me piace molto suonare musiche di epoche diverse alternando il violino barocco e moderno e usando spesso anche strumenti elettrici (compreso un violino elettrico a sei corde). Mi piace lavorare sui linguaggi musicali più disparati e adoro chiedere ai compositori di scrivere qualcosa di nuovo per il mio violino (per alcuni recenti concerti in Giappone ho commissionato a Giulio Castagnoli due brani per violino amplificato e shamisen, strumento a tre corde molto utilizzato nel teatro Kabuki che si pizzica con un grosso plettro di avorio a forma di ascia e dotato di una piccola cassa ricoperta di pelle di gatto). Giorgio, che in quanto clavicembalista ha un repertorio prevalentemente di musica antica, mi asseconda e spesso mi segue (qualcuno direbbe mi sopporta!)».



Alessandro Palmeri

Elettico per definizione, Alessandro Palmeri è attivo nell'ambito della musica moderna e contemporanea come in quello del repertorio antico. Si è formato alla scuola violoncellistica palermitana di Giovanni Perriera e Giorgio Gasbarro e l'incontro con la produzione preclassica avviene frequentando i corsi della Fondazione Cini di Venezia. Poi è esperienza sul campo: principalmente con l'Academia Montis Regalis che lo vede suonare diretto da musicisti del calibro di Jordi Savall e dei fratelli Kuijken. Con l'ensemble L'Astrée ha partecipato al Progetto "Vivaldi Edition", cui fa riferimento Giorgio Tabacco nell'intervista, in collaborazione con l'Istituto per i Beni Musicali del Piemonte. Ha tenuto stage di formazione e seminari di violoncello barocco in seno alla stessa Academia e presso l'Orchestra Barocca Siciliana; si è esibito in Europa, Canada, Stati Uniti, America Latina, Russia, Israele e Giappone, e ha inciso per Amadeus, Florentia Musicae, Hyperion, Naxos, Naïve, Opus 111, Stradivarius, Symphonia, Tactus e Zig Zag Territoires. In questa registrazione suona un violoncello anonimo di scuola italiana della seconda metà del XVIII secolo.

n.s.

Ma a livello pratico come funziona?

D'O. «Siamo abituati a pianificare con largo anticipo i nostri progetti, anche perché abitiamo piuttosto lontani (io mi divido tra le case di Bari e Lecce, mentre Giorgio sta a Torino). In genere diamo la priorità ai progetti discografici e a un certo numero di programmi nuovi, poi fissiamo i concerti sia per provare e maturare l'interpretazione che per promuovere i nostri cd. E comunque, dopo 12 anni di lavoro insieme (io sono subentrato nel gruppo qualche tempo dopo la sua fondazione), abbiamo un repertorio piuttosto vasto sempre pronto».

Mi dite ciascuno una qualità e un difetto dell'altro?

T. «In Francesco ammiro la versatilità e la facilità con cui affronta repertori a volte molto lontani tra loro, ma soprattutto ne apprezzo l'onestà intellettuale e la lealtà, doti che anche nel nostro specifico settore stanno diventando sempre più rare, senza le quali ritengo non sia possibile fare musica insieme».

D'O. Giorgio, oltre che un musicista magnifico, è un uomo estremamente colto e intelligente ed è una delle persone più serie e affidabili che io conosca. Difetti? Non perde mai la calma!».

Per musicisti della vostra esperienza qual è la chiave d'accesso ai Trii di Haydn?

D'O. «Il classicismo è uno dei momenti centrali nella trasformazione del linguaggio musicale, si percepiscono bene la coesistenza di musica galante, modi barocchi e del Romanticismo alle porte. L'esperienza che noi abbiamo di pratica di musica barocca, ma anche di tanta musica di fine Settecento (abbiamo inciso Giardini, Pugnani e lavorato su Johann Christian Bach, Viotti e tanti altri), aiuta indubbiamente a evidenziare gli elementi antichi presenti nello specifico della scrittura haydniana. A me tuttavia piace molto cercare di mettere in evidenza quanto in questi Trii Haydn anticipi Beethoven. Questi lavori sono del 1784/85 e possono essere suonati sia con il clavicembalo che col fortepiano che all'epoca coesistevano. Il passaggio da uno strumento all'altro determina già di per sé il bisogno di variare fortemente il modo di suonare. E trovo straordinario come il solo fatto di usare gli strumenti per cui certi pezzi

sono stati scritti aiuti a trovare le giuste sonorità, gli andamenti, le articolazioni e i respiri».

Allora, clavicembalo o fortepiano?

T. «Ci siamo interrogati a lungo sulla questione, e alla fine abbiamo risolto per il fortepiano: consente una maggior gamma dinamica ed espressiva. Questa decisione ha poi determinato tutta una scelta di chiaroscuri, di fraseggi e di articolazioni fortemente in relazione alla natura dello strumento, che è la copia di un fortepiano viennese Anton Walter. Abbiamo voluto creare molti contrasti sia dinamici che espressivi, assecondando la scrittura di queste mirabili pagine, testimonianza assai significativa della produzione cameristica preromantica».

Il fortepiano fa un po' la parte del leone in questi lavori.

T. È vero, occupa la parte predominante, tant'è che nelle edizioni dell'epoca questi Trii vengono definiti come *Sonatas for the harpsichord or Piano-Forte with an accompaniment for a Violin & Violoncello*. In realtà il violino spesso dialoga con lo strumento a tastiera, mentre il violoncello generalmente rafforza il basso del fortepiano creando un colore molto gradevole. Vi sono alcune eccezioni in cui al violino e al violoncello viene affidata invece una parte autonoma, come ad esempio nell'Adagio del *Trio in la maggiore* Hob. XV:9, in cui i due strumenti ad arco suonano a terze una frase molto espressiva mentre il fortepiano accompagna con una cullante serie di sestine».

Progetti futuri?

D'O. «Continueremo a esplorare il repertorio cameristico classico incidendo altri Trii di Haydn e Mozart. Inoltre, realizzeremo un cd coi *Concerti* di Bach per due clavicembali e archi collegandolo a un buon numero di concerti; metteremo poi in cantiere un bel progetto legato alla musica del compositore riminese Carlo Tassarini e un altro dedicato alla musica di Bononcini col contraltista Martin Oro, eccellente artista con cui da tempo collaboriamo. Realizzeremo poi il dvd di un programma che abbiamo eseguito spesso in concerto: "Battaglie e Follie", due forme musicali molto brillanti e accattivanti che ben si prestano a essere trasposte in immagine».