



ORGELBUCHLEIN LETTERE DAL CARCERE

45 corali dell'Orgelbuchlein recano i segni di quattro settimane di prigione dell'autore, scontate fra novembre e dicembre del 1717. Il 6 novembre, Bach, maestro di cappella e organista di corte (Weimar), è stato arrestato nella sala di giustizia, a causa della sua testardaggine e del congedo che sollecita con ostinazione; il 2 dicembre, il suo congedo gli è stato, infine, concesso ed è stato liberato dagli arresti, racconta una cronaca lipsiense. Probabilmente era nei suoi piani di completare questa preziosa raccolta per arricchirla di tutti i corali previsti per le singole festività.

Ora accade che questa raccolta abbia suggerito ad un noto strumentista, Andrea De Carlo - a capo dell'ensemble 'Mare Nostrum', e docente nel Dipartimento di Musica antica del nostro Conservatorio - di

effettuare delle trascrizioni per voci e strumenti, e di alcuni di essi ne ha perfino dato delle varianti, per mostrare l'infinito possibile offerto da queste gemme, come egli stesso spiega qui sotto. La registrazione della sua rivisitazione strumentale del capolavoro bachiano, pubblicata nel 2008, ha destato una non comune ma giustificata curiosità al punto che, di recente, ha ricevuto in Francia il cosiddetto 'Diapason d'or', del quale si fregiano esclusivamente le registrazioni di altissimo pregio. E ciò accade esattamente un paio di anni dopo l'uscita del CD, esattamente come avvenne, alcuni anni fa, ad un noto musicista polacco, Gorecki, il quale aveva pubblicato una sua Sinfonia della quale la critica si accorse solo dopo qualche anno, creando un caso internazionale. Nonostante il ritardo, auguriamo altrettanto a De Carlo. @

DALL'ORGANO ALL'ORCHESTRA

L'idea di un'orchestrazione dell'Orgelbuchlein è figlia di una delle mie ossessioni fisico-matematiche, ossia il rapporto tra il tempo e la complessità. Credo che il tempo rappresenti la nostra incapacità di osservare e immaginare l'infinita complessità (geometrica e non) di ciò che ci circonda, con il quale riusciamo ad interagire solo dopo averlo dipanato in un "prima" e un "dopo", con concatenazioni causa-effetto riconoscibili e (secondo noi) prevedibili. La musica di Bach, e in particolare l'Orgelbuchlein, dove l'apparente brevità dei corali racchiude una profonda complessità, è un ottimo terreno per esplorare cammini alternativi e trasversali, percorrendo i quali la nostra mente è presa da una tale ricchezza che il tempo sembra quasi fermarsi.

Per questo ho scelto di eseguire ogni corale in modo differente, esaltando con i diversi strumenti ora una, ora più voci interne, talvolta dando luce alla melodia dei corali con la voce del soprano o dell'organo positivo.

Registrarlo non è stato sempre facile, perché in quel momento l'idea originale si confrontava con la sua realizzazione e quindi con la semplificazione necessaria di quando si sceglie un cammino tra gli infiniti possibili. A volte ho temuto di rischiare l'effetto opposto, ossia che mostrare una sola strada sarebbe andato a discapito delle altre, ma alla fine ho accettato serenamente di non avere un'altra possibilità, se non al prezzo di passare la vita a registrare infinite versioni dello stesso corale.

Il riconoscimento da parte della critica discografica, a tre anni dall'uscita del cd, mi ha fatto ovviamente molto piacere e mi ha permesso di credere che almeno una parte delle intenzioni sia riuscita a passare attraverso l'ascolto della musica.

Andrea De Carlo



ROSSINI. STABAT MATER

Gioachino Rossini (1792-1868), nove anni dopo la prima versione dello 'Stabat Mater' realizzata a Madrid il Venerdì Santo 1832 - comprendente sei numeri composti dal sodale bolognese Giovanni Tadolini, poi sostituiti da quattro pezzi propri - presentò a Parigi, Salle Ventadour, il 7 Gennaio 1842, tredici anni dopo il 'Guglielmo Tell', l'opera religiosa composta sul testo di Jacopone da Todi, che, in subordine alla preminente 'Petite Messe Solennelle' (1863), ha però attirato l'interesse della critica, e ottenuto riconoscimenti lusinghieri, per il carattere drammatico e patetico invocato dal quadro più doloroso della Passione. Ce ne fosse stato bisogno, lo 'Stabat Mater' testimonia la grandezza dell'idea drammatica del Pesarese, che una vulgata limitativa ha un tempo fatto passare per un teatrante geniale nel comico. Ma Rossini fu geniale anche nel serio e nel tragico, e qui, scontata un'inflessione teatrale che, soprattutto nelle arie non deve essere intesa in una luce negativa, si evidenzia l'espressività drammatica di un accentato dinamismo che la sollecitazione del testo riscatta dalla dolorosa contemplazione ieratica.

La sequenza delle dodici stazioni si intreccia nella specie del capolavoro, e la critica (Rognoni, Carli Ballola, ma anche Bacchelli) dà autorevolezza alla distinta valutazione dell'opera.

Antonio Pappano, con il piglio e la tensione di un gesto di intensa efficacia, sollecita con confidenza i cecilianiani che elargiscono consapevolmente - quanto è deprimente il sospetto della casualità in una lettura sinfonica... - un suono ricco di timbro: nella bella definizione delle linee, e nel sostegno delle voci di Anna Netrebko, Joyce Di Donato, Lawrence Brownie e Il-

debrando D'Arcangelo, e del sensibile coro.

(*Rossini. Stabat Mater. Solisti di canto, Orchestra e coro di Santa Cecilia, Antonio Pappano, dir. EMI*)

Umberto Padroni

SCHUBERT. SCHWANENGEANG

Quando si dice: le mode; sono alcuni decenni che la musica "musicata" sembra eludere il Lied; è dagli anni '70, chiusa la fortunata stagione delle grandi voci, che il particolare, un tempo fortunato genere cameristico - affidato al timbro vibrante e alla cultura della parola, all'intelligenza dell'arco melodico e al gioco degli accenti suggeriti dalla poesia - non chiama alla sottile sfuggente mimesi metaforica del teatro da camera; è insomma davvero raro incontrare un'occasione liederistica.

Due anni fa, negli storici Studi londinesi di Abbey Road, Antonio Pappano, uomo-tutta-musica per fortuna attivo sul podio a queste latitudini, e il lanciattissimo tenore inglese Ian Bostridge - allora quarantaquattrenne, anche filosofo e storico oxfordiano - si sono incontrati, per servire con la loro arte, a ridosso di un pianoforte, il volo estremo della fantasia di Franz Schubert (1797-1828), che un pianoforte non ha mai posseduto: i quattordici Lieder su testi di Ludwig Rellstab e di Heinrich Heine pubblicati a Vienna nel 1829 sotto il titolo 'Schwanengesang', composti nell'Agosto 1828, e l'ultimo, 'Die Taubenpost', nell'Ottobre, a un mese dalla morte. Molta amarezza si prova osservando, in catalogo, le date di pubblicazione delle opere schubertiane...

Il testamento artistico del divino Franz, che è qui incorniciato da

quattro Lieder non organici a coltane, ha, nel lirismo, anche un suo piglio drammatico intanto per la scelta agogica - talvolta orientata su tempi più celeri della tradizione, ad esempio in 'Frühlingssensucht', e 'Abschied', talaltra su tempi afferenti al tragico, come 'In der Ferne' - poi per la duttilità addirittura espressionistica, con mezze voci filate, di trasalimenti segreti: artifici assolutamente pertinenti, e che valorizzano, pur con qualche fuga in avanti rispetto alle consacrate testimonianze del passato a memoria d'uomo, gli altissimi testi.

(*Schubert. Schwanengesang. Ian Bostridge, ten. Antonio Pappano, pf. EMI*)

U.P.

BARTÓK. RAPSDIA. SCHERZO CONCERTO PER VIOLINO

All'alba del Novecento si delinea la fisionomia dei due Dioscuri della musica moderna: Béla Bartók (1881-1945) e Igor Stravinsky di un anno più giovane e scomparso nel 1971. I destini profondamente divergenti portarono il primo a una formazione meno avventurosa e più acculturata, con radici profonde nella storia europea e nel canto del suo popolo, mentre il secondo, allievo di Rimsky-Korsakov, sviluppò quell'immaginazione sonora che trovò ulteriore nutrimento nella Francia dei suoi verdi anni. Con la 'Rapsodia per pianoforte e orchestra' op.1, lo 'Scherzo per orchestra e pianoforte' op.2, entrambi del 1904, e il 'Concerto per violino', op.post. (1907-8) il giovane compositore ungherese offre all'interesse del musicofilo un profilo forse più maturo, e



anche severo, dell'azzardoso coetaneo e l'opera, globalmente, appare assai saldamente agganciata alla realtà culturale e storica europea, con i suoi riferimenti lisztiani e straussiani proposti con indiscutibile proprietà, nella confezione di pagine articolate in una tessitura forse non ardimentosa, ma aggiornata alle novità, e in vantaggio sui gusti, dell'epoca.

L'iniziativa dell'editore ungherese è benemerita, intanto per la qualità delle esecuzioni - Zoltán Kocsis è alla tastiera e Iván Fischer sul podio nelle prime due pagine; Barnabás Kelemen, è il solista e Kocsis il direttore nel 'Concerto': i tre superlativi nei rispettivi ruoli - e poi per il contributo alla conoscenza del nobile, geniale compositore ungherese, con tre opere della giovinezza che gettano nuova luce di coerenza sui capolavori della affaticata maturità: un patrimonio si teme non valorizzato, purtroppo, a dovere, a petto dell'altissimo merito.

(Béla Bartók. Rhapsody - Scherzo - Violin Concerto. Zoltán Kocsis, pf. e dir. Barnabás Kelemen, vl. Iván Fischer. dir. Hungaroton)

U.P.

BACH. TOCCATE

Le sette Toccate (BWV 910 - 916) furono composte da Johann Sebastian Bach (1685-1750) dal 1705 al 1719: un arco temporale che esime gli storici dall'invenzione di determinismi estetici, ma nel quale si distendono le ragioni di un impegno pedagogico, se non didattico, che hanno formulato pagine di alto significato ma di impegno tecnico non arduo: l'Autore ha alternato in queste pagine una polifonia piana, tessuta di voci davvero cantabili, allo stacco toccatistico per lui già di

felice consolidata adozione. Al virtuosismo tastieristico tipico della libera forma, il Cantor alterna fughe trasparenti e tempi riflessivi (addirittura un 'Adagiosissimo', nella 'Toccata in re minore' BWV 913) che sembrano peraltro connotati nel calco storicamente connotato, ma, pur nella gagliardia strumentale ben nota al musicofilo, queste Toccate sembrano prive della stupefacente aggressività - anche se nell'opera di Bach nulla è facile - e, se è concesso, della sorridente alterigia della difficoltà: la conferma del carattere di queste pagine definito in un ambito di calda musicalità sembra una offerta all'arte pianistica di Andrea Bacchetti - di cui sono indimenticabili la vissutissima, partecipata esecuzione almeno delle 'Variazioni Goldberg', anche in DVD, e la plastica lettura delle Invenzioni - un musicista che della confidenza, dell'empatia con l'idea e con il segno bachiano, fa un punto di forza privilegiato e nobilitante; tre fiori, per chiarezza: la fluidità colloquiale dell'Adagio-Allegro della 'Toccata in do minore' BWV 911, il 'Presto e staccato' dalla 'Toccata in fa diesis minore' BWV 910, e l'Adagio dalla 'Toccata in mi minore' BWV 914, ma la limpida, cantabile articolazione delle Fughe è altro dato che suggerisce il termine 'esemplare' a corona di queste illuminanti e amabili letture.

(Bach. Toccate. Andrea Bacchetti, pf. Dynamic)

U.P.

VERDI. OTELLO E JAGO

Tenore e baritono, due voci maschili in frequente, e sempre drammatica, competizione sulla scena musicale, sono qui richiamate dalla magia del suono ripro-

dotto, nel giochino degli "interpreti a confronto" con l'ovvio vantaggio, per l'appassionato, della reiterazione. La pubblicazione di questi due CD - che hanno la supervisione scientifica di Marco Capra, la collaborazione della Collezione Contini di Milano, e come motore la multidisciplinare Istituzione Casa della Musica di Parma - potrebbe essere l'avvio di una collana fortunata, ricca di interesse, soprattutto in una stagione come l'attuale, in cui la qualità - scuola, tradizione, tecnica, mestiere, arte, insomma cultura - sembra in (conclusiva) caduta libera. E quando la tecnica della cattura, della conservazione e della riproduzione del suono, attiva ormai da più di un secolo, concede la possibilità di raffrontare, con il clic di un tasto, le voci di Francesco Tamagno, Bernardo De Muro con quella, tra le altre, di Giacomo Lauri Volpi (1941) e di Mario Del Monaco il gioco si fa cosa davvero seria. I due fatali personaggi, immortali per l'arte di Shakespeare, e, in questo caso, di Arrigo Boito e di Giuseppe Verdi, ricompaiono qui vivi nell'eco tecnologica delle interpretazioni - loro valori e loro mode - raffrontate (1903-1951) di grandi cantanti: coi già nominati si riaffacciano Renato Zanelli, Francesco Merli, César Vezzoni, Giovanni Zenatello, Giovanni Martinelli, Aureliano Pertile, Leo Slezak, Mariano Stabile, Riccardo Stracciari, Heinrich Schlusnus, Titta Ruffo, Carlo Galeffi, Victor Maurel, Mattia Battistini, tra i molti altri impegnati nel richiamo alla vita del suono delle più celebri arie e duetti di 'Otello' (per la storia: La Scala, 5 Febbraio 1887, Franco Faccio sul podio, il ventenne Toscanini in orchestra con il suo violoncello). Emozioni.

(Verdi. Otello e Jago. Solisti di canto. EMI)

U.P.