

Venerdì 4 aprile 2014,
ore 20.15
CICLO B
Auditorium C. Pollini, Padova

FRANÇOIS FERNANDEZ, violino
BENJAMIN ALARD, clavicembalo

Ministero per i Beni e le Attività Culturali,
Provincia di Padova – Assessorato alla Cultura,
Comune di Padova – Assessorato alle Politiche Culturali e allo Spettacolo,
Università degli Studi di Padova,
E.S.U. di Padova.

PROGRAMMA

Dario Castello

(1590 – 1658)

Sonata I “a Canto solo” da Sonate concertate Libro II

*Allegro, (Presto), Allegro, Adagio,
Allegro, Allegro, Adagio*

Sonata II “a Canto solo” da Sonate concertate Libro II

*Allegro, Adagio, Allegro, Adagio, Allegro,
Adagio, Allegro, Adagio, Adagio*

Girolamo Frescobaldi

(1583 – 1643)

Toccata I (Toccate, II Libro) per clavicembalo

Aria detto Balletto (Toccate, II Libro) per clavicembalo

Francesco Maria Veracini

(1690 – 1768)

Sonata Accademica XII in re minore op. II n. 12
da “Sonate accademiche a violino solo, e basso”,
opera II

*Passagallo (Largo assai e come sta, ma con grazia -
Andante), Capriccio cromatico con due Soggetti, e
loro Rovesci veri (Allegro ma non presto), Adagio -
Ciaccona (Allegro, ma non presto)*

* * * * *

Heinrich Ignaz Franz von Biber Passacaglia per violino solo
(1644 – 1704)

Georg Friedrich Haendel Sonata in la maggiore op. 1 n. 3 (HWV 361)
(1685 – 1759)
Larghetto (Andante) – Allegro – Adagio – Allegro

Johann Sebastian Bach Sonata n. 3 in mi maggiore BWV 1016
(1685 – 1750)
Adagio – Allegro – Adagio ma non tanto – Allegro

iPhone 4S Hipstamatic. Lente Wonder, pellicolaW40. By Carlo Buffa



abc.it

Il vostro esperto Apple
ABC.IT PADOVA
Via Venezia, 49
Tel. 049 8077480
info@abc.it

Tecnologia creativa.

www.abc.it



FRANÇOIS FERNANDEZ

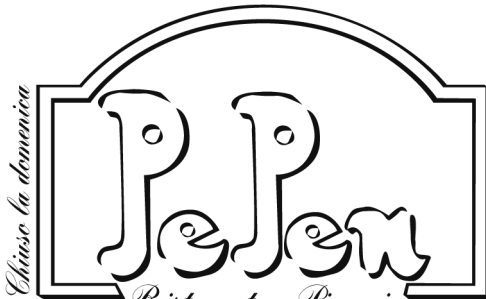
Nasce a Rouen nel 1960 da una famiglia di musicisti. Mentre seguiva i normali studi di violino, all'età di 12 anni si è interessato al violino barocco. Ha studiato quindi con Sigiswald Kuijken al Royal Conservatory dell'Aia (diploma, 1980) e ben presto ne è divenuto il suo più stretto collaboratore.

Membro de "La Petite Bande" dall'età di 17 anni, ne divenne il leader nel 1986. Negli stessi anni collaborava con le migliori orchestre barocche del momento, sia come solista che come primo violino: Orchestra del Settecento (Frans Brüggen), La Chapelle Royale (Ph. Herreweghe), Melante 81 (Bob van Asperen).

Negli ultimi 15 anni François Fernandez si è dedicato alla musica da camera. Ha partecipato ai più importanti festival con il Ricercar Consort, i fratelli Kuijken, i fratelli Hantai, Ryo Terakado, Yves Rechartiner, Marcel Ponseele, Boyan Vodénitcharov, Enrico Gatti, ... Si esibisce anche come solista, principalmente con le Sonate e Partite di Bach, e suona anche la viola, viola d'amore, viola da gamba e viola da spalla.

Con Ph. Pierlot e Rainer Zipperling, François Fernandez ha fondato l'etichetta discografica Flora. Ha insegnato a Toulouse, Liège, Brussels, Trossingen e, dal 1998, al Conservatoire National Supérieur di Parigi. Inoltre è invitato a tenere "summer courses" in Spagna e Belgio.

La sua discografia comprende più di 100 registrazioni, tra le quali le Sonate di Leclair (Grammophone Editor's Choice) e le Sonate e Partite di Bach ("Best CD" del 2003 per la rivista olandese Prelude Klassiek).



Restaurant - Pizzeria
Piazza Cavour, 15 - Padova
Tel. (049) 8759483

enoteca



santalucia

Piazza Cavour
angolo via Calvi, Padova
Tel. (049) 8759483

Per la tua cena dopo concerto con gli amici

BENJAMIN ALARD

Nato a Rouen nel 1985, Benjamin Alard inizia lo studio del pianoforte all'età di sette anni prima di dedicarsi all'organo con Louis Thiry e Francois Ménissier presso il conservatorio della sua città natale, in cui riceve una medaglia d'oro nel 2001. Appassionato di musica antica si dedica al clavicembalo, che studia con Elisabeth Joyé. Prosegue i suoi studi alla Schola Cantorum di Basilea ottenendo i diplomi di organo e clavicembalo nelle classi di Jean-Claude Zehnder e di Andrea Marcon.

Nel 2004 vince il Primo Premio e il Premio del Pubblico al Concorso internazionale di clavicembalo di Bruges e nel 2005/2006 partecipa al programma "Déclic", un progetto congiunto di Radio France, AFAA e Société Générale a supporto di giovani artisti. Nel 2005 ottiene il Primo Premio al concorso d'organo Gottfried-Silbermann di Freiberg. E' nominato per le "Victoires de la Musique classique" 2008, nella categoria "Révélation soliste instrumentale".

Solista al cembalo come all'organo, è presente nelle sale e nei festival più prestigiosi: Nantes (Le Printemps des Arts & La Folle Journée), Saintes, Brussels ('Flagey' Hall), Montpellier (Festival di Radio France) ... Collabora con i gruppi barocchi più famosi come La Petite Bande (dir. S.Kuijken), Capriccio Stravagante (dir. S.Skempé), Venice Baroque Orchestra (dir. A.Marcon), il Gardellino (dir. M.Ponsele).

Benjamin Alard è titolare dal 2005 del nuovo organo Aubertin nella chiesa Saint-Louis-en-l'Île a Parigi.

Numerosi i CD registrati; fra i più recenti di J.S. Bach la Sonata BWV 525 e la Sonata BWV 530 (Alpha) e Clavier-Übung Vol. 1.



UN GRANDE GRUPPO DIRETTO DA UNA GRANDE ESPERIENZA

Da oltre un secolo,
le migliori soluzioni di
brokeraggio assicurativo
e risk management

Il Gruppo Willis è un leader mondiale nella gestione dei rischi e nel brokeraggio assicurativo con prodotti e servizi dedicati a grandi gruppi, enti pubblici ed istituzioni in tutto il mondo.

Presente da oltre un secolo in Italia, Willis oggi opera in 8 città con oltre 350 specialisti in ogni settore che lavorano a pieno ritmo per voi.

Willis

DARIO CASTELLO

Compositore italiano (Venezia, sec. XVI - sec. XVII). Nel titolo di 2 pubblicazioni del 1629 viene indicato rispettivamente come «*capo di compagnia de Musichi d'Instrumenti da fiato in Venetia*» e come «*musico della Serenissima Signoria di Venetia in San Marco*». Pare fosse anche eccellente violinista.

Il merito principale di Castello è quello di aver contribuito allo sviluppo dell'idioma strumentale barocco: le sue sonate, coeve di quelle di Salomone Rossi e di Biagio Marini, conservano ancora in parte la fisionomia della vecchia *canzone da sonar* tardo-rinascimentale nella struttura a blocchi compatti. Esse presentano generalmente un taglio compositivo che prevede da 7 a 9 movimenti con frequenti cambiamenti di tempo, sovente indicati con *adagio* e *presto*. La tessitura varia da 2 a 4 parti reali e alcuni pezzi includono una parte per fagotto concertante; le parti di Solo (per violino, flauto o cornetto) sono virtuosisticamente elaborate. Il gusto per le figurazioni di note ribattute richiama alla mente lo *stile concitato* di Monteverdi, che Castello aveva certo presente.

Cristina Santarelli

Castello fu “*Capo di Compagnia de Musichi*” nella Basilica di S. Marco attorno al 1629, nel periodo in cui Claudio Monteverdi era maestro di cappella. Ha composto due libri di “*Sonate concertate in stilo moderno*”, ciascuno stampato due volte, la prima nel 1621 e 1629, la seconda nel 1629 e 1644. Queste composizioni sono tra i più importanti risultati della musica strumentale italiana del primo barocco giunti fino a noi. Si è conservata solo la stampa del 1644 completa di tutte le parti strumentali (Biblioteca Nazionale di Firenze). Le due *Sonate* in programma aprono l'opera. In esse si può osservare chiaramente uno spirito solistico, anche virtuoso. La scelta dello strumento è, senza dubbio, lasciata aperta dall'indicazione “*per Soprano solo*”, ma l'estensione e il carattere della parte rendono difficile immaginare uno strumento diverso dal violino.

(Friedrich Cerha)

GIROLAMO FRESCOBALDI

Le toccate

La musica strumentale «parla» e «canta» al pari della musica vocale. Certo, gli affetti che essa agita sono generici, senza la determinazione d'un testo: ma non perciò meno intensi. E' eloquente l'avvertimento al lettore che Girolamo Frescobaldi (1583-1643) appone ai suoi due monumentali libri di *Toccate*, apparsi nel 1615 e nel 1627 e variamente ristampati fino al 1637. Frescobaldi illustra partitamente la «*maniera di sonare con affetti cantabili e con diversità di passi*», commisurando cioè l'esecuzione a un'implicita elocuzione del testo musicale. I requisiti:

1. [...] non dee questo modo di sonare stare soggetto a battuta, come veggiamo usarsi nei madrigali moderni, i quali quantunque difficili si agevolano per mezzo della battuta portandola or languida or veloce, e sostenendola eziandio in aria secondo i loro affetti o senso delle parole.
2. Nelle toccate ho avuta considerazione non solo che siano copiose di passi diversi et di affetti, ma che anche si possa ciascuno di essi passi sonar separato l'uno dall'altro onde il sonatore senza obbligo di finirle tutte potrà terminarle ovunque più li sarà gusto.

Le toccate frescobaldiane sono destinate indifferentemente al cembalo o all'organo (obbligatorio, quest'ultimo, soltanto per quattro del libro II): il carattere incoativo della toccata, la sua originaria funzione preludante e introduttiva, ne consente comunque l'uso organistico nel contesto liturgico. La stessa ambivalenza di funzione vige per le sei canzoni del libro II, mentre per forza di cose organistici (nella destinazione e nella struttura sonora e sobria) sono gli inni e i magnificat da alternare col canto gregoriano (libro II). Decisamente cembalistica e da camera è invece l'ultima parte di ciascuno dei due libri di toccate. Nel primo, le partite (variazioni di un'aria, di una melodia data, perlopiù di ori-

gine vocale come l'aria della *romanesca*, della *Monica*, del *Ruggiero*) hanno caratteri di invenzione melodica estenuata e vocalizzata affini alle musiche coeve per voce sola con in più il vantaggio dell'esenzione dal vincolo del testo (esenzione che consente al musicista strumentale una varietà di congegni metrici e ritmici virtualmente inesauribile, là dove il compositore vocale deve invece pur sempre contemperare con un numero dato di sillabe e di accenti, con una sintassi e una fraseologia che prefigurano l'assetto metrico della sua composizione). Ciascuno dei due libri contiene infine una derrata di musiche da ballo, sciolte (cinque gagliarde, dieci correnti) o raggruppate in *suites* rudimentali: «balletto, corrente e passacagli», o «corrente e ciaccona», o una gagliarda e una corrente inframezzate alle altre tre parti (senza titolo) delle variazioni sopra l'«*aria detta la Frescobalda*».

Lorenzo Bianconi, *Il Seicento, Edt*

FRANCESCO MARIA VERACINI

Grandissimo violinista, secondo Burney il maggiore d'Europa del suo tempo, che annoverava virtuosi del valore di Geminiani, Locatelli e Tartini, Veracini occupa una posizione singolare tra i musicisti dell'ultima stagione barocca. I suoi precipui meriti, da aggiungere all'innegabile impulso da lui dato al violinismo, derivano tutti da una personalità di musicista profondamente innovatore, proiettato verso un uovo mondo sonatistico – settore in cui egli fu particolarmente geniale – e dove, dopo aver portato alle estreme conseguenze la sonata barocca, impresse numerosi segni del sorgente classicismo e addirittura preromantici (assai significativo, anzitutto, il fatto che sia del tutto assente alla sua produzione la sonata a 3, ultimo residuo del gusto strumentalistico barocco). Veracini compose 3 raccolte di 12 sonate a solo ciascuna. A queste vanno poi aggiunte le *Dissertazioni sopra l'op. V del Corelli*, 12 sonate – non datate e pervenute MSS – che documentano, più che l'adesione al filone elaborativo di opere altrui – tanto in voga nel

primo Settecento –, l'estrazione squisitamente corelliana dell'arte del violinista-compositore fiorentino.

La più importante raccolta di Veracini è l'op. 2, 12 *Sonate accademiche* (aggettivo che dice soprattutto la destinazione, appunto, alle accademie musicali), stampate dall'autore stesso nel 1744 ma risalenti forse anche a molti anni avanti. Le singole sonate, in 4 o 5 movimenti – motivano le «*Intenzioni dell'Autore*» per «*ricchezza, et ornamento del Libro e per dare maggior divertimento agl'Amatori e Dilettanti*» – possono trovare «*giusta misura*» per esecuzioni con soli «*2, ovvero 3 andamenti... scelti a beneplacito*». Coerente prosiegua dell'op. 1, le presenti sonate sono composizioni di ardita tecnica, dalle ampie, insolite strutture, dove contrappunto e armonia sono trattati da mano espertissima, mentre divengono più personali le qualità inventive e la ricerca espressiva, nettamente preromantiche (sintomatici l'uso del crescente e decrescente, la precisazione grafica delle arcate e di altre esigenze espressive, nonchè la prescrizione «*come sta*» che impone il rispetto, specie nei tempi lenti, della lezione originale). Spiccata poi la volontà virtuosistica, e compositiva e strumentale, segnatamente nei movimenti intitolati Capricci, parecchi con 2 o 3 soggetti, combinanti la tecnica fugata con audaci soluzioni violinistiche. Tutta la silloge esterna l'ardita ricerca di fusione tra elementi diversi del presente e avanzate intuizioni personali, tra tradizione e sperimentazioni. Di ciò è forse esemplificazione la più probante la Sonata n. 12, notevolissima per la qualità degli elementi tematici e l'elaborazione contrappuntistico-armonica, per la veste violinistica e l'incisiva partecipazione del basso, ma anche perchè saggio di quella concezione unitaria, ciclica appunto, della sonata, che è da porre tra i maggiori apporti di Veracini all'evoluzione della musica.

dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti, DEUMM, Torino, Utet



CENTROARTISTICO MUSICALE PADOVANO

ASSOCIAZIONE CULTURALE
FONDATA NEL 1976

ISTITUTO MUSICALE
G.F. MALIPIERO

RICONOSCIUTO DAL MINISTERO DELLA
PUBBLICA ISTRUZIONE DAL 1981

35141 PADOVA - Via S. Tommaso, 3 - Tel. e Fax 049 8756622

Sono sempre aperte le iscrizioni, senza alcun limite di età, con programmi personalizzati, di conservatorio, di pop music e jazz

PER INIZIARE O RICOMINCIARE A
STUDIARE TUTTI GLI STRUMENTI
MUSICALI CLASSICI E MODERNI,
CON LEZIONI INDIVIDUALI E IN
PICCOLI GRUPPI

- Flauto, oboe, clarinetto, fagotto, corno, tromba, trombone, tuba, sassofono, violino e violino metodo Suzuki, violoncello, contrabbasso, pianoforte, flauto dolce, strumenti antichi, fisarmonica, arpa e arpa celtica, chitarra classica ed elettrica, tastiere elettroniche, batteria, percussioni.

PER SUONARE CON GLI ALTRI

- Musica d'insieme con strumentario Orff, flauto dolce, voci e piccole percussioni.
- Musica d'insieme per tutti gli strumenti antichi, classici e moderni.
- Piccola Orchestra d'Archi.

PER CANTARE COME SOLISTA

- Canto lirico.
- Canto Moderno e Jazz.

PER CANTARE IN CORO

- Voci bianche dai 6 ai 14 anni.
- Voci femminili e maschili.

PER CONOSCERE LA MUSICA

- Laboratorio mamma-bambino dai 6 mesi ai 3 anni.
- Propedeutica musicale dai 3 anni.
- Teoria, solfeggio e dettato musicale.
- Storia della musica.
- Cultura musicale generale (arm. compl.)
- Analisi musicale.
- Composizione.
- Musicologia e guida all'ascolto.

centroartisticopd@libero.it

HEINRICH IGNAZ FRANZ VON BIBER

Biber nacque nel 1644 a Wartenberg in Boemia, una località situata a una cinquantina di chilometri a nord di Praga. Non abbiamo informazioni circa la sua formazione musicale. Certamente avrebbe potuto studiare con l'organista locale, ma questo non spiegherebbe l'acquisizione di un tale virtuosismo al violino come testimoniato dalla sua musica. Il suo villaggio apparteneva al Conte Massimiliano Leichenstein-Castelcomo, fratello del vescovo di Olmuetz. Il vescovo manteneva nel suo palazzo di Kromeriz una superba biblioteca musicale, i cui fondi ci sono pervenuti intatti, che ha conservato una gran quantità di musiche di Biber e dei suoi contemporanei. Biber lavorò per un breve periodo a Graz, nel 1666 divenne valletto da camera (essenzialmente il violinista) del vescovo. Nel 1670, quest'ultimo lo mandò ad acquistare nuovi strumenti da uno dei liutai più celebri dell'epoca, Jacob Stainer, ma Biber invece andò a Salisburgo e lavorò per l'arcivescovo fino alla morte nel 1704.

La **Passaglia** (riprendendo l'ortografia dell'unico manoscritto non autografo giunto ai giorni nostri) forma un supplemento alle *Sonate del Rosario* (*15 Mysterien aus dem Leben Mariae*, ca. 1674-1676). Scritta per un violino accordato normalmente, si oppone così a tutte le altre, eccettuata la prima con la quale essa contorna l'opera (ndr. tutte le altre sonate prevedono infatti una *scordatura* dello strumento).

La *Passaglia* non è concepita per violino solo: il fatto che lo strumento realizzi anche il proprio basso offre una intensità più grande, autorizzando così una più grande flessibilità interpretativa. Se il pezzo fosse stato dotato di un basso continuo separato in forma di accompagnamento, la libertà ritmica di cui i violinisti fanno buon uso interpretando quest'opera sarebbe sembrata eccessiva e non espressiva. Questa *Passaglia* comprende 65 ripetizioni di un motivo ben noto: *sol / fa / mi bemolle / re*. E' un motivo molto diffuso nella musica del Seicento. I più celebri sono certamente quelli che Monteverdi sfrutta nel *Lamento della Ninfa* e nel duetto finale de *L'incoronazione di Poppea*. Biber l'aveva

senza dubbio incontrato in molti pezzi e doveva anche averci improvvisato sopra per molti anni prima di buttarne giù una versione su carta. Il soggetto delle *Sonate del Rosario* è illustrato da una stampa incollata sul manoscritto all'inizio di ogni sonata. Queste stampe riproducono delle immagini presenti nelle pareti del locale dove la Confraternita del Rosario di Salisburgo si riuniva. La *Passaglia* è dotata di un disegno e non di una stampa (forse non faceva parte del volume a stampa utilizzato per le quindici altre sonate). Si intravede un bambino accompagnato per mano da un angelo, probabilmente il suo angelo custode. Una immagine che può aiutare l'ascoltatore: forse le ripetizioni illustrano la strada che il bambino deve fare attraverso le diverse tappe della vita sottolineate dai diversi contorni della musica (senza fare riferimento alle sette età shakespeariane).

Clifford Bartlett, 2001, note da cd ASV/Gaudeamus

GEORG FRIEDRICH HAENDEL

(Halle, 1685-Londra, 1759). Quella di Haendel camerista è, forse, l'ultima immagine che verrebbe d'associare al compositore di Halle. Scorrendo il vasto catalogo delle sue opere, dominato dai grandi lavori teatrali e corali, ci si imbatte, però, in un drappello di composizioni da camera (una cinquantina di *Sonate* per uno o due strumenti e basso continuo) le quali, tra dubbie attribuzioni ed incertezze cronologiche, sanno comunque preservare una loro amabile dignità. Un congruo numero di esse lo si può a ragione ricondurre agli anni del soggiorno italiano (fine 1706-inizio 1710) o in quelli appena successivi se non altro per le palesi attinenze formali e stilistiche con il modello corelliano. I due musicisti si incontrano e si frequentano a Roma e Arcangelo Corelli cura in prima persona, nell'aprile del 1708 presso la residenza del marchese Ruspoli, lo sfarzoso allestimento dell'oratorio *La Resurrezione*.

Si tratta di composizioni dove la ricerca della cantabilità, la brillantezza e l'inesorabilità ritmica, la conduzione mai invasiva dell'imitazione vanno di pari passo con un'ispirazio-

ne sempre vigile. Quando, poi, è la combinazione di materiali spuri a prevalere, Haendel, allora, sale in cattedra. Non c'è da meravigliarsi se alcuni temi, o semplici *incipit*, giochino a rimpiazzino fra un lavoro e l'altro. Ciò che conta è la capacità di combinarli e rimodellarli, adattandoli al nuovo ambito. Ed il fatto che a Haendel, pure in queste semplici miniature, non sfugga mai il proverbiale fiuto teatrale ci permette di valutare nella giusta prospettiva la prassi, allora consolidata, dell'imprestito e dell'autoimprestito situandola nella più ampia prospettiva di un artigianato musicale qui, peraltro, per nulla asfissiante. Le Sonate haendeliane costituiscono, così, un vero e proprio "baule" dal quale attingere se e quando necessario. E in questa pratica, in passato a torto stigmatizzata da alcuni musicologi, Haendel è in ottima compagnia.

12 (15) Sonate op. 1 per strumento e basso continuo

I contorni delle vicende legate alla pubblicazione dell'Op. 1 haendeliana si tingono di giallo. La silloge sonatistica in questione è rintracciabile, infatti, in almeno due edizioni differenti, una curata ad Amsterdam da Jeanne Roger e non datata (presumibilmente risalente alla fine del 1722) e l'altra uscita nel 1732 per i tipi del noto editore londinese John Walsh. Le due stampe, e qui sta l'inghippo, differiscono non solo nell'elaborazione di alcuni movimenti, ma addirittura prevedono la sostituzione di due intere *Sonate* per violino e basso continuo, le nn. 10 e 12 (recuperate, poi, come nn. 14 e 15 nell'edizione tardo ottocentesca del Chrysander, tanto per alimentare la confusione) con due lavori del tutto differenti. Se è vero che Walsh scrive in calce alla propria edizione "*più esatta della precedente*" è pur vero che le nuove *Sonate* nn. 10 e 12 restano di dubbia autenticità esattamente come quelle pubblicate precedentemente. E una voce insistente insinua che sia stato lo stesso intraprendente Walsh ad aver predisposto la prima pubblicazione (Roger) sotto falso nome. In un mondo in cui non esisteva ancora la tutela del diritto d'autore era possibile questo ed altro. In ogni modo, l'edizione Walsh consta di dodici

sonate così suddivise: quattro per flauto diritto, tre per traversiere, tre per violino e due per oboe. La struttura è generalmente quella della *Sonata da chiesa* con una suddivisione in quattro movimenti di andamento contrastante, *Adagio - Allegro - Adagio - Allegro*, con l'inserimento occasionale di qualche tempo di danza, soprattutto nelle *Sonate* per strumento a fiato (*Bourrée* nella *Sonata in SOL* Op. 1 n. 5 per oboe e basso continuo, *Tempo di Gavotti* nella *Sonata in DO* Op. 1 n. 7 per flauto dolce e basso continuo, *A tempo di Minuet* nella *Sonata in Si* Op. 1 n. 9 per flauto e basso continuo, *Siciliana* nella *Sonata in FA* Op. 1 n. 11 per flauto dolce e basso continuo). La *Sonata in RE* Op. 1 n. 13 per violino e basso continuo rappresenta il miglior esito della serie. Esclusa dalla raccolta summenzionata (e reinserita nell'Op. 1 dal Chrysander), è una composizione tarda segmentata in quattro movimenti. Le sue accattivanti melodie rimandano ad altri capolavori haendeliani quali *Acis and Galatea*, *Jephta* e alla cantata giovanile *Il delirio amoroso*, in una incessante azione di travaso ed innesto di materiali. In generale le *Sonate* per strumento solista e basso continuo mostrano una tale diversificazione di soluzioni, una tale varietà d'affetti, accompagnata da un'equa distribuzione delle tonalità tra maggiori e minori, da imporle ormai definitivamente all'attenzione di studiosi e appassionati.

Guida alla musica da camera, a cura di Claudio Bolzan, Zecchini Editore, 2012

JOHANN SEBASTIAN BACH

L'altra raccolta di composizioni violinistiche, le *Sei Sonate per violino e cembalo* (BWV 1014-1019) secondo l'inesatta dizione universalmente accettata, è probabilmente contemporanea alla prima e si può comunque collocare negli anni 1718-1722. «Destinatario» di simili opere – ma viene da chiedersi se proprio sia necessario individuare una personalità sulla misura della quale Bach avrebbe tagliato tali pagine – potrebbe essere stato, ancora una volta, Pisendel o Spiess o, magari, anche l'altro violinista della cappella di Köthen, Martin Friedrich Marcus. La raccolta, meno organica di quella precedente, è nota attraverso alcune copie, due delle quali sono particolarmente importanti. La prima (BB/SPK P 229), databile fra il 1748 e il 1758, è dovuta a Johann Christoph Altnickol, il genero e allievo di Bach. Il secondo manoscritto a parti separate (BB St 162), in cui si possono individuare tre distinti copisti, porta il titolo *Sei Sonate* (sic!) / à / *Cembalo certato è / Violino solo, col / Basso per Viola da Gamba accompagnata / se piace / composte / da / Giov. Sebast. Bach* e congloba le parti autografe del cembalo per i tempi 3-5 della *Sonata VI* (seconda versione). La prima edizione di tali opere è contemporanea di quella delle sonate e partite: il 1802 presso H. C. Nägeli di Zurigo.

La raccolta reca evidenti i segni d'una derivazione della sonata a tre secentesca, che Bach, fra l'altro, coltivò ancora, con caparbia ostinazione e quasi per ribadire il proprio dissenso dalla nuova musica, durante gli ultimi anni di Lipsia. A parte la presenza del basso continuo che può essere affidato *ad libitum* alla viola da gamba, raddoppiando la funzione della mano sinistra nel cembalo, vi è da notare che la mano destra dello strumento a tastiera è concepita come la parte di un secondo violino. Il precedente storico che Bach sembra invocare con maggiore chiarezza è la sonata di tipo corelliano, qui modificata secondo una prospettiva di musica concertante più slanciata e completa e con una più intensa partecipazione della scrittura contrappuntistica. E ancora una volta, ad esempio, per quanto concerne la disposizione tonale si rileva l'unità di impostazione

dei movimenti 1, 2 e 4, mentre il n. 3 (*andante* o *adagio*, con l'eccezione della *Sonata VI*) è in una tonalità parallela, come già era avvenuto in Corelli e come Bach aveva stabilito nelle sonate per violino solo. Le composizioni in questione – alla pari di altre opere contemporanee di struttura analoga (le tre sonate per viola da gamba, le quattro sonate per flauto traverso e cembalo) – risentono di vari apporti tradizionali e paiono germinate dalla confluenza di due diversi tipi di impostazione stilistica: quello tipico della scuola italiana, che è prevalente, e quello della scuola nordica. Su questo duplice aspetto sapientemente dosato, Bach costruisce la sua opera con un'ariosità di concezione, una fantasia speculativa, una destrezza tecnica che ancora una volta fanno di una raccolta una manifestazione esemplare del «*saper comporre*», dell'arte di scrivere in un genere e per un determinato strumento.

Le sei sonate, ad eccezione dell'ultima che – come si vedrà – costituisce un problema a sé stante, sono concepite nello stile e forma della *sonata da chiesa*, alternante un tempo lento e uno vivace per un totale di quattro movimenti; inoltre, le singole pagine evitano le movenze proprie delle danze stilizzate (ma il *largo* iniziale della *Sonata IV* è una *siciliana* bipartita) e prediligono le organizzazioni di tipo polifonico. La dizione che si legge su tutte le copie manoscritte (sette in totale più o meno coeve delle due sopra citate), indica sempre in prima linea il cembalo; si tratta, dunque, di sonate «*a cembalo e violino*» (o, come è più volte scritto, «*a cembalo concertato e violino solo*» o «*obbligato*») e non di sonate per violino e cembalo.

Alberto Basso, *Frau Musika. La vita e le opere di J.S. Bach*, Edt, Torino, 1983

DISCOGRAFIA

D.CASTELLO

J.Talbott
Tripla Concordia
T.Caudle
Apollo & Pan
Le Concert brisé

G.FRESCOBALDI

R.Loreggian
S.Vartolo
R.Alessandrini
C.Hogwood
P.Hantai
S.Ross
J.M.Aymes
M.Vitale

F.M.VERACINI

Locatelli Trio
F.Biondi, R.Alessandrini
R.Lotter, Lyriarte
J.Thibaud

Sonate

Aliud
Stradivarius
Nimbus
Chaconne
Accent

Il secondo libro di toccate, ...

Brilliant
Tactus
Arcana
OL
Naive
EMI
Ligia
Incipit

Sonata Accademica XII op. 2

Hyperion
Opus 111
OEHMS
APR UK

H.F.BIBER

R.Goebel, MAK
Romanesca
J.Holloway
M.Huggett, Sonnerie

Passacaglia

Archiv
HM
Veritas
Gaudeamus

G.F.HAENDEL

Academy of ancient Music
A.Manze, R.Egarr
L.Beznosiuk, P.Nicholson
B.Kuijken (fl), W.Kuijken, R.Kohnen
M.Verbruggen (fl), T.Koopman

Sonata op. 1 n.3

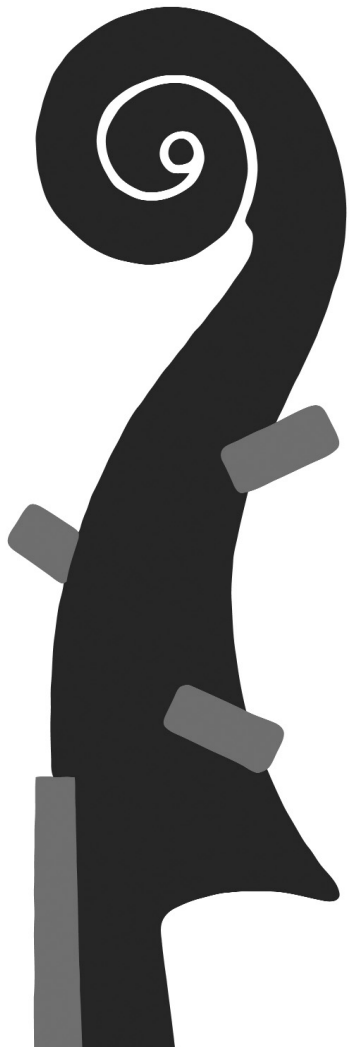
HM
HM
Hyperion
Accent
HM

J.S.BACH

F.Fernandez, B.Alard
P.Cohën-Akenine, B.Martin
L.van Dael, B.van Asperen
C.Banchini, J-A.Boettiger
C.Manson, T.Koopman
R.Podger, T.Pinnock
S.Montanari, M.Salerno
V.Mullova, O.Dantone

Sonata BWV 1016

Flora
Fontmorigny
Naxos
ZigZag
Challenge
Channel
Bottega Discantica
Onyx



CONCERTO STRAORDINARIO FUORI ABBONAMENTO

“Un pianoforte per Padova”

“Gran Coda Steinway & Sons” della

*Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo
messo a disposizione della città nel 2004*

Giovedì 10 aprile 2014 ore 20.15

Auditorium C. Pollini, Padova

RADU LUPU, pianoforte

Robert Schumann Kinderszenen op. 15
 Bunte Blätter op. 99

Franz Schubert Sonata D 959

Interi € 25,00

Ridotti € 20,00

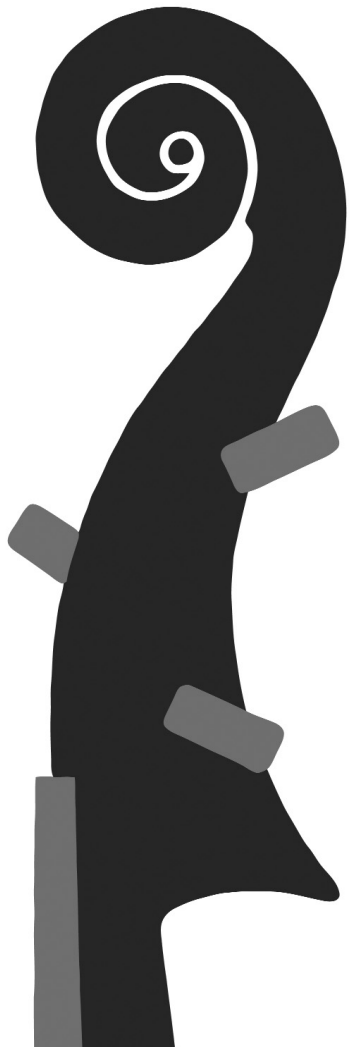
Abbonati Stagione Concertistica 2013/14 € 15,00

Soci 2013/2014 € 10,00

Studenti € 8,00

in vendita presso i negozi

Gabbia Dischi (Via Dante 8), Musica Musica (Via Altinate 20)
e la nostra sede di Via San Massimo 37.



PROSSIMI CONCERTI

57^a Stagione concertistica 2013/2014

In collaborazione con Ambasciata a Roma e Consolato di Milano del Regno dei Paesi Bassi nell'ambito di Olandiamo Veneto

Lunedì 19 maggio 2014 ore 16.00

Sala della Carità – Via San Francesco - Padova

“La musica antica in Italia e in Olanda: due esperienze a confronto”

Tavola rotonda con la partecipazione di
**Sergio Balestracci, Kees Boeke, Enrico Gatti,
Filippo Juvarra, Sieuwert Verster**

Lunedì 19 maggio 2014 ore 20,15 - ciclo A

Auditorium C. Pollini, Padova

ORCHESTRA DEL SETTECENTO

KRISTIAN BEZUIDENHOUT

direttore e fortepiano

ROSANNE VAN SANDWIJK

mezzosoprano

W.A. Mozart:

Concerti K 413, K 482, Aria K 505, Sinfonia Linz K 425

Il concerto recupera quello di Kristian Bezuidenhout originariamente programmato per il 4 novembre 2013 (ciclo A) posticipato per indisposizione del musicista

