

Amici della Musica di Padova

66a stagione concertistica
2022|2023

Martedì 21 febbraio 2023

Ciclo A, Anticamente - ore 20.15
Auditorium C. Pollini, Padova

JADRAN DUNCUMB *liuto barocco*



La presente stagione è realizzata con il concorso del **Ministero della Cultura**
il patrocinio del **Comune di Padova**, il contributo del **Comune di Padova - Assessorato alla Cultura**
e della **Regione del Veneto**

Amici della Musica di Padova

PROGRAMMA

Sylvius Leopold Weiss **Sonata** n. 39 in do maggiore "Grande Partita"
(1687 - 1750)
Ouverture (Largo, [Allegro], Largo)
Courante
Bourrée
Sarabande
Menuet
Presto

Johann Sebastian Bach **Prelude pour la Luth. à Cembal.**
(1685 - 1750)
in mi bemolle maggiore BWV 998
Prelude
Fuga
Allegro

* * * * *

Johann Sebastian Bach **Suite** in mi minore BWV 996
Praeludio (Passaggio, Presto)
Allemande
Courante
Sarabande
Bourrée
Gigue

Sylvius Leopold Weiss **Prélude e Passacaglia** in re maggiore
(dalla Sonata n. 18)

JADRAN DUNCUMB

Jadran Duncumb è di origini inglesi e croate, sebbene dall'età di nove anni sia cresciuto vicino a Oslo in Norvegia. Ha deciso di studiare musica quando vinse nella categoria archi e raggiunse quindi la finale del concorso "BBC Young Musician of the Year".

Jadran ha iniziato a esplorare la musica barocca durante i suoi studi al Royal College of Music (dove ha studiato chitarra con Gary Ryan e liuto con Jakob Lindberg) a Londra e da allora è stato molto attivo come musicista di basso continuo con vari gruppi europei e come solista specializzato principalmente in repertorio per la chitarra liuto e barocco barocco.

Ha dato concerti da camera con musicisti come Amanandine Beyer, Rolf Lislevand, Mario Brunello e suona regolarmente con Lina Tur Bonet e Musica Alchemica, e Giuliano Carmignola nei programmi 'Carmignola and Friends'. Con suo fratello, il pianista Emil Duncumb, ha esplorato vari programmi di pianoforte e chitarra su strumenti antichi e moderni, mentre le sue collaborazioni per molti anni con il violista da gamba André Lislevand portano all'album "Forqueray Unchained" (assieme al cembalista Paola Erdas) per Arcana nel 2021 - vincendo un Diapason Découverte nel maggio 2021.

In duo con la violinista Kinga Ujszaszi, "Repicco", è stato selezionato per Europa Creativa "EEEmerging Artists Programme", dando concerti e lezioni in Romania, Lettonia, Italia e al Festival d'Ambronay - dove hanno anche ricevuto il premio del pubblico per il loro concerto. Sono stati successivamente invitati a dare concerti in tutta Europa nelle successive stagioni concertistiche e a servire come mentori nell'Ambronay Baroque Academy 2017. Il loro debutto nella registrazione "Assassini, Assassinati" è uscito nelle edizioni Ambronay nell'autunno 2017 (5

Amici della Musica di Padova

Diapasons).

Si esibisce spesso con il violinista Johannes Pramsohler, in tournée con programmi di musica per liuto e violino barocco di Bach e Weiss e i loro contemporanei. Il loro CD di Duo e soli di J. S. Bach e Sylvius Weiss è uscito nell'ottobre 2017 per Audax Records.

Nel 2015, gli è stato assegnato il 1° premio al Concorso Internazionale di liuto "Maurizio Pratola" a L'Aquila. L'anno dopo ha ricevuto anche un'altro riconoscimento in Basso Continuo, sempre alla Hochschule für Musik a Trossingen, in Germania, dove ha studiato con Rolf Lislevand.

Da allora, dà regolarmente recital da solista e gli viene chiesto di dare masterclass, specializzate principalmente sul liuto barocca e la chitarra barocca. Ha registrato due album da solista per Audax Records, Weiss & Hasse - Lute Sonatas (2018 - Audax Records) e Bach - Works for Lute (2021) (Diapason d'Or 2021). La sua prima esperienza come direttore è arrivata nel 2021 in un concerto di arie con Rachel Redmond, musica da camera e concerti per liuto con Barokkanerne.

I progetti futuri includono una registrazione "À Ma Guitare" (Alpha) con il soprano Giulia Semenzato con musiche di Sor, Rossini e Giuliani e il Volume 2 di Bach "Lute Works" per Audax.

Amici della Musica di Padova

Il programma del concerto "ricostruisce" l'incontro fra S.L.Weiss e J.S.Bach, che avvenne a Lipsia nel 1739 quando Weiss fu ospite di Bach. Più o meno coetanei, Sylvius Leopold Weiss e Johann Sebastian Bach si erano conosciuti per il tramite di Wilhelm Friedemann Bach, di cui Weiss era amico. "... Abbiamo sentito della musica molto bella quando il signore mio cugino di Dresda [WF Bach], che è venuto a soggiornare per quattro settimane, insieme ai due famosi suonatori di liuto, il signor Weiss e il signor Kropffgans [suo allievo], hanno dato diverse esibizioni in casa nostra". (Johann Elias Bach, allora segretario privato di Johann Sebastian, lettera dell'11 agosto 1739 a J.W. Koch).

Si tramanda che in questo incontro suonarono per ore insieme e da soli e che improvvisarono delle fantasie e delle fughe, senza che si potesse però scegliere chi fosse stato il migliore.

"Chiunque sappia quanto sia difficile suonare le modulazioni armoniche e un buon contrappunto con un liuto sarà sorpreso e pieno di stupore nell'ascoltare da un testimone oculare che Weiss, il grande liutista, gareggiò con J.S.Bach, il grande clavicembalista e organista, nel suonare fantasie e fughe" (J.F.Reichardt, 1805).

Weiss in giovinezza (1708) era stato a Roma e in Italia per alcuni anni, entrando in contatto con A. e D.Scarlatti, G.F.Haendel, B.Pasquini e A.Corelli. Rientrato in patria nel 1714 divenne infine il musicista di spicco di Dresda (nel 1744 il suo era lo stipendio più alto) e a Dresda ebbe occasione di collaborare con musicisti come J.J.Quantz, J.A.Hasse e J.G.Pisendel.

Nel 1722 si verificò un incredibile episodio che indirettamente riguarda Padova. Un violinista di nome Petit, allievo a Padova di Tartini, geloso del successo di Weiss cercò di metter fine alla sua brillante carriera mordendogli con forza il dito pollice. Per fortuna il suo morso non fu così violento, ma per molti mesi Weiss non poté suonare nè comporre.

LA MAGIA DEL LIUTO BAROCCO

Sono fortunato: nella mia carriera ho incontrato un numero di insegnanti eccezionali, che mi hanno motivato e ispirato. Quando ho finito i miei studi a Londra, non sapevo cosa avrei dovuto fare. Avevo attraversato quegli anni su una cresta sempre più fragile, quella della piccola onda provocata dal mio passaggio nel programma "Musicista dell'anno" della BBC, e avevo dedicato gran parte del mio tempo a suonare senza gusto la mia tiorba, a discapito dello strumento che avevo suonato per quindici anni. La mia candidatura per integrare Trossingen con Rolf Lislevand è avvenuta quasi per caso: Londra era troppo cara e, nonostante la mia ignoranza del mondo del liuto, ne avevo sentito parlare! Aspiravo principalmente a suonare il basso continuo, perché mi mancava la musica da camera come chitarrista.

Ricordo vividamente la mia prima lezione di liuto barocco con Rolf: avevo preparato l'*Allemande* dalla Suite in sol minore di Bach sul nuovo liuto che avevo scelto qualche settimana prima. Pensavo di essermi esercitato diligentemente, ma sono uscito dalla lezione sconcertato da tutto ciò che ovviamente mi mancava. Nei quattro anni successivi ho imparato ad ascoltarmi in modo diverso, prestando attenzione ai minimi dettagli senza concentrarmi esclusivamente sul fraseggio e sullo slancio della musica. Ho iniziato ad apprezzare il colore creato da poche note consecutive all'interno della frase, ed essere interessato al modo in cui questa cambiava a causa di minime variazioni nel modo in cui articolavo o pizzicavo ogni nota. Mi piaceva esercitarmi per ore su brevi passaggi, assaporando il piacere offerto dal liuto e dai miei progressi.

Amici della Musica di Padova

Il liuto ma anche la moderna chitarra classica occupano una zona grigia tra strumenti melodici e polifonici. Includono le qualità di queste due categorie senza essere attaccate a nessuna di esse.

È anche molto facile concentrarsi sui limiti tecnici piuttosto che sulle possibilità offerte. Quando studiavo chitarra al Royal College, ho analizzato a fondo le composizioni del 20° secolo, soprattutto quelle dei compositori-pianisti. Anche se non avevano una conoscenza pratica di come funziona la chitarra, avevano una buona idea di cosa poteva permettere perché si erano ispirati e avevano scritto per colui che è indubbiamente il più grande chitarrista del nostro tempo, Julian Bream. Le edizioni [di musica antica] riviste da Bream ignoravano alcune durate delle note e ne omettevano altre allo scopo di consentire delle prestazioni più sonore. Ho invece passato ore a trovare modi ingegnosi per torcere la mano sinistra per suonare qualunque cosa fosse scritta. Ma in questo modo, trascuravo proprio la cosa che rende la chitarra unica e rilevante. Allo stesso modo, avevo preparato questa *Allemande* dalla suite per liuto/violoncello servendomi dello stesso spartito di Bach, il che mi sembrava la cosa più naturale.

Eppure, la prima cosa che Rolf mi ha chiesto di fare è stata di utilizzare un'intavolatura anonima di un liutista seicentesco di Lipsia, che sapeva cosa rendeva unico il liuto e si era preso la libertà di adattare la partitura di Bach per tener conto delle esigenze della musica. Senza dubbio comprendeva le intenzioni di Bach meglio di me. La chitarra e il liuto non possono produrre una musica complessa come quella per il cembalo o il pianoforte, nè suonare una partitura espressiva come per il violino. L'ambiguità del loro universo sonoro rende invece possibili delle illusioni di complessità e di melodie sostenute, dando corpo a una musica completa, alla sua maniera. Più che mai, una composizione e una interpretazione efficaci sono completamente dipendenti e influenzate dalle idiosincrasie degli strumenti. Accettare che le

Amici della Musica di Padova

specificità di uno strumento siano dei mezzi validi per la composizione musicale è in se una filosofia molto barocca. Uno dei primi esempi di questo approccio è la nuova tecnica di composizione, che oggi chiamiamo stile *brisée*, sviluppato dai liutisti francesi all'inizio del XVII secolo, ai quali Silvius Weiss deve molto, ma che ha anche influenzato la musica per liuto e clavicembalo dell'epoca barocca, e poi la musica per pianoforte di Ravel e Debussy. Al contrario della maggior parte delle tecniche di composizione, che si impongono allo strumento, questa tecnica si basa sull'esatto contrario. La sperimentazione di un nuovo sistema complesso per accordare le corde del liuto ha consentito lo sviluppo di composizioni che mettevano in primo piano gli effetti e le risonanze uniche della diteggiatura, a discapito della polifonia apprezzata nel Rinascimento. All'epoca in cui questo repertorio per liuto fu riscoperto, la musica fu criticata dai musicologi per la mancanza di complessità armonica e la povertà delle idee melodiche. Per un esperto che avesse davanti a sé lo spartito, che lo leggesse magari anche su un pianoforte, potrebbe effettivamente sembrare semplice e spoglio. La difficoltà tecnica è moderata, le melodie poco sviluppate e le tonalità lontane inesplorate. Ma questa musica non è stata scritta per essere guardata, quindi una partitura convenzionale non gli farà mai onore. A prescindere dalla loro capacità di leggere la musica, gli stessi compositori di liuto hanno sempre scritto in intavolatura, una tabella di diteggiatura per la mano sinistra dei liutisti, quasi incomprensibile a tutti gli altri.

L'intavolatura è meno precisa per quanto riguarda la durata delle note, altro motivo per cui una trascrizione in notazione normale non può essere soddisfacente. Pur essendo uno strumento dalla forte risonanza, le note suonate sul liuto possono essere interrotte con una certa facilità, sia con la mano sinistra che con la mano destra. Se l'impianto complessivo è indicato sopra il rigo, l'intavolatura non ha la

Amici della Musica di Padova

possibilità di specificare la singola durata delle note: ciò è suggerito dalla coniugazione dei vincoli fisici che derivano dalla scelta della diteggiatura prevista dal compositore e dall'orecchio del liutista. Alcuni schemi della mano sinistra incoraggiano il tintinnio delle note mentre altri insistono sulla melodia.

Pertanto, l'interpretazione di un pezzo per liuto barocco in stile *brisée* non è solo il frutto di analisi e preparazione, ma anche lo sviluppo di "incidenti" rivelati dalle idiosincrasie dello strumento. Il risultato è complesso, multidimensionale ma anche un universo sonoro infinitamente fragile, ben superiore alla somma degli elementi che lo compongono.

La musica di Weiss evoca gli ultimi sussulti del liuto barocco, quando il cambiamento dei gusti e degli stili musicali portò al declino dello strumento. L'evoluzione verso una maggiore sonorità e una migliore omogeneità ha reso impossibile il futuro del liuto, la cui magia dipendeva così intrinsecamente dalle sue imperfezioni.

(J. Duncumb, novembre 2017)

WEISS

Il Liuto, è uno strumento musicale a corde, che vengono pizzicate con entrambe le mani. Precedentemente aveva solo sei ordini doppi, in seguito, soprattutto con Syvius Leopold Weiss, ha acquisito un'altra forma. Per la sua armonia e amenità e perché sa accompagnarsi da solo, può essere usato come passatempo da persone che amano stare da sole. Ma può essere utilizzato anche nei più grandi concerti, se ha 13 ordini [di corde] ed è in forma di tiorba. In Francia i Gaultier erano famosi alla fine del secolo scorso su questo strumento: la Germania onorerà il suo Weiss per l'eternità come secondo padre e massimo maestro del liuto. Sembra che questo strumento non sia abbastanza facile e rumoroso per la disattenzione dei francesi,

Amici della Musica di Padova

anche se in Germania si conoscono persone che non hanno avuto difficoltà [a suonarlo] fin dalla loro tenera età.

Un grande liutista [Sylvius Leopold Weiss] nacque a Groetkau, un piccolo villaggio della Slesia, nel 1687. Il suo primo maestro fu il padre: lo portò con la sua eccellente disposizione così lontano, che suonò a sette anni davanti all'Imperatore Leopoldo. Nell'anno 1710 si recò a Roma, dopo essersi guardato intorno in Germania, e attirò l'attenzione generale. Nell'anno 1718 fu chiamato dal Re Augusto II a Dresda. Questo grande artista può essere chiamato un po' il padre del liuto, perché ne ha modificato la forma. Non solo lo ha portato da 11 a 13 cori, ma ne ha anche reso il manico dritto (in forma di tiorba), così che ora è in grado di essere suonato nei più grandi concerti. La maggior parte delle sue composizioni si distinguono da tutte le altre conosciute. Alcune persone le chiamano difficili, ma solo coloro che sono sbadati o troppo vecchi, o che hanno una predilezione per un altro strumento; anche se in realtà le sue composizioni sono difficili da ottenere, perché il defunto era molto difficile da lasciarsele sfuggire di mano. Chi ne possiede una grande collezione, deve considerarla come un tesoro e stimarla molto. Il suo tocco era molto gentile; lo si sentiva e non si sapeva da dove venissero i toni. Nelle fantasie non aveva rivali, il piano e il forte erano completamente in suo potere. In breve, era padrone del suo strumento e poteva farne quello che voleva. Le sue opere consistono in assoli, trii, grandi concerti, Tombeaux - di cui quello per il conte di Lochi è straordinario - e alcuni piccoli ma pochi brani di galanteria. Morì nel 1750 e il mondo perse in lui il più grande liutista che l'Europa abbia mai ascoltato e ammirato. ***(voci scritte da Luise Adelgunde Victorie Gottsched in Handlexicon oder Kurzgefaßtes Wörterbuch der schönen Wissenschaften und freyen Künste, pubblicato da Johann Christoph Gottsched, Lipsia, 1760)***

BACH: LE OPERE PER LIUTO

Le suite di Bach sono uniche nel loro genere nel repertorio per liuto. Questo non solo per la loro indiscutibile bellezza, perché il liuto, strumento predominante da secoli, ha una vasta letteratura che racchiude meraviglie. Anche il loro virtuosismo non le distingue. Dopo oltre 300 anni di sviluppo tecnico, i pezzi più difficili dell'epoca rinascimentale sono già impegnativi quanto qualsiasi brano per liuto barocco. Sorprendentemente, tuttavia, sono dovuti a un compositore con una conoscenza dello strumento solo relativamente superficiale. A parte la Partita per flauto dello stesso Bach, bisognerà attendere il XX secolo per trovare una musica così ambiziosa per strumento solo, dovuta a un compositore che scrive per uno strumento diverso dal proprio. Vivendo a Lipsia, dove allora c'erano molti liutisti, J.S. Bach doveva essere già familiare con il liuto barocco. Ma la musica barocca per liuto rimane strettamente legata allo strumento stesso, in un momento in cui i compositori-strumentisti vedevano nella natura del loro strumento qualcosa da rivelare e valorizzare piuttosto che da nascondere. Il complicato accordo del liuto, che gli conferisce la sua singolarità e il suo rilievo sonoro, ha tanto ispirato quanto limitato tanto esecutori e compositori. Da buon musicista barocco, Bach non cerca di spezzare questo legame, ma cerca di adattare il suo linguaggio musicale alla sua esperienza di ascoltatore. Ne risulta una scrittura per liuto immediatamente riconoscibile e d'altra parte differente da tutte le altre.

Ci si è spesso interrogati per quale strumento Bach avesse scritto le sue "Opere per liuto" (BWV 995 - 1000 e 1006a), alcune potrebbero essere state composte per il misterioso *Lautenwerk*, una sorta di clavicembalo dalle corde di budello. Senza soffermarci qui su questo argomento, preciso che il liuto è indicato in quattro di que-

Amici della Musica di Padova

ste composizioni, che pongono molte meno difficoltà ai liutisti di quanto presentano ai chitarristi i capolavori lasciati per questo strumento nel XX secolo dai pianisti-compositori. Lo stesso non vale per le composizioni per tastiera di Bach, il cui arrangiamento per liuto richiede conseguenti semplificazioni della linea di basso e frequenti trasposizioni per adattarsi all'estensione più ristretta del liuto. È probabile che questi brani potessero essere suonati su strumenti diversi. Con BWV 995, Bach adatta al liuto la sua Suite per violoncello BWV 1011; la Fuga BWV 1000 proviene dalla sua Suite per violino BWV 1001; mentre il Preludio, Fuga e Allegro BWV 998 è destinato, secondo Bach, sia al liuto che e al clavicembalo: una alternativa di strumentazione che non fa eccezione in quest'epoca.

Ogni liutista che si avvicina a questo repertorio deve affrontare dei dilemmi tecnici e interpretativi. Non avendo Bach una conoscenza intima delle sottigliezze esecutive richieste dal liuto, certi passaggi o accordi, apparentemente semplici, si rivelano di una difficoltà tecnica sproporzionata dato il carattere del brano. E quindi, cosa scegliere: seguire le istruzioni di Bach alla lettera, o apportare delle modifiche che, alle nostre orecchie professionali, suonerebbero meglio? La nostra decisione dipende dal ruolo a cui ci assegniamo come musicisti e che attribuiamo al nostro strumento, a seconda che lo consideriamo un elemento centrale dell'opera o, al contrario, un semplice vettore attraverso il quale far parlare la musica.

Dalla metà del secolo scorso assistiamo a un'ossessione per l'*Urtext* tendente a venerare la lettura dei manoscritti degli antichi maestri fino alla minima goccia d'inchiostro. Era spesso accompagnata da proclami di principio sul ruolo dell'interprete la cui personalità doveva essere cancellata per lasciare che il compositore parlasse sotto le sue dita. Questo errore apre un vero e proprio vaso di Pandora di para-

Amici della Musica di Padova

dossi, con alcuni musicisti che trascorrono decenni a seguire corsi di interpretazione musicale solo per rinunciare poiché “tutto è già scritto sulla pagina”.

Secondo me, sarebbe molto più rilevante concepire una partitura barocca come un testo drammatico, in cui il musicista ha il ruolo di dare vita alla musica, proprio come un attore dà vita a un monologo di Shakespeare. Il tono e il timbro della voce, l'intensità della dizione, la velocità del discorso, le sfumature e i contrasti, i respiri, la lingua corporea: sono questi gli elementi che compongono un'interpretazione accattivante. E d'altra parte, quasi nulla di tutto ciò appare nel testo, che sia di Shakespeare che di Bach. In questo contesto, l'interprete e il suo strumento riprendono un posto centrale nell'interpretazione.

Ci sono tre affascinanti intavolature per liuto della musica di Bach risalenti al XVIII secolo, conservate nella Musikbibliothek der Stadt Leipzig. L'intavolatura per liuto è una forma pratica di notazione musicale simile a un diagramma della tastiera del liuto: ogni riga rappresenta una corda e ogni lettera un tasto. Questo metodo si adatta bene al liuto, uno strumento la cui complicata accordatura offre molti modi per suonare lo stesso passaggio, ciascuno con variazioni di timbro, fraseggio e articolazione. Di conseguenza, queste intavolature storiche ci informano sulle scelte interpretative e tecniche adottate da questi liutisti a Bach contemporanei. La libertà che questi musicisti si concedono nei confronti della musica mi ha inizialmente sorpreso. Cambiano e aggiungono ornamenti, anche nei temi fugati, trasportano verso il grave la linea del basso per usare le corde simpatiche, staccano note legate, cambiano la composizione degli accordi, suonano con le articolazioni per mezzo di legature e diteggiature: non avrei mai osato andare così lontano.

Come musicista nell'epoca barocca, il liutista doveva essere in grado di suscitare

Amici della Musica di Padova

nell'ascoltatore tutta una serie di emozioni e passioni, andando oltre la calma e l'indifferenza. Un aneddoto lo illustra con umorismo. Riguarda il liutista Ernst Gottlieb Baron (1696-1760) che suonava per gli studenti a Jena:

"Insisteva sul fatto che tutti i miti antichi come Anfione e Arione fossero presi come racconti di eventi storici reali. Niente lo infuriava tanto quanto sentire che la musica più moderna non poteva competere con quella antica nel suscitare reazioni potenti e forti. A Baron è stato allora chiesto di dimostrarlo nella musica. Baron si fece portare il liuto, si sedette in mezzo a un cerchio di ascoltatori in attesa, cominciò a suonare come Antigenide davanti ad Alessandro, e, usando tutti i mezzi e tutte le tecniche a sua disposizione, cercò di esprimere l'emozione che l'amore suscita. Oh sorpresa! La sua musica si rivelò di un impatto meraviglioso sul pubblico, che si era affollato intorno a lui. L'effetto sembrava onnipotente: si abbracciavano teneramente e sui loro volti si leggeva un'espressione di assoluto piacere. Baron passò improvvisamente, per mezzo di una modulazione enarmonica, a melodie di una più alta bizzarria, e fece valere tutto il suo virtuosismo, per raffigurare l'ira e la collera divina con accordi possenti. Improvvisamente, il pubblico salta in piedi: più lui suona, più la loro follia si scatena. Volano tavoli e sedie, si frantumano bicchieri e pipe, tutto si frantuma, le spade escono dal fodero e si scatena la rissa".

(Gustav Schilling Encyclopädia der gesamten musikalischen Wissenschaften, Stoccarda, 1835)

Sfortunatamente, si trattava di una farsa messa in scena dagli studenti per ridicolizzare il compiacimento di Baron per la sua arte; in ogni caso non possiamo che ammirare le sue ambizioni! **(Jadran Duncumb, ottobre 2020)**

Preludio Fuga e Allegro BWV 998

L'autografo del Preludio, Fuga e Allegro BWV 998 coglie Bach nel momento della composizione. La calligrafia fluente e senza esitazioni suggerisce la sua concezione sicura del pezzo. Che stesse scrivendo la composizione per la prima volta è dimostrato dalle sue varie correzioni e dalle sue difficoltà ad adattare il brano alla carta a disposizione. Normalmente Bach pianificava attentamente la disposizione dei suoi manoscritti musicali prima di iniziare a scrivere; qui ha esaurito lo spazio per il movimento finale e ha dovuto comprimere le ultime 19 battute in fondo alla quarta e alla prima pagina, usando la concisa notazione della intavolatura per tastiera.

Il manoscritto indica che il brano è «pour la Luth. ò Cembal». I liuti erano ancora usati regolarmente durante la vita di Bach: uno strumento particolarmente prezioso, del valore di un piccolo clavicembalo, era elencato nell'inventario post mortem del suo patrimonio. Conosceva i principali liutisti del suo tempo, in particolare Silvius Leopold Weiss. Nell'agosto 1739 Bach ricevette la visita di Weiss e di altri musicisti di Dresda tra cui W.F. Bach e l'allievo di Weiss Johann Kropfgans; il segretario di Bach ha commentato le "cose musicali molto belle" di cui hanno goduto durante questo soggiorno. La tessitura bassa di BWV 998 (che non supera mai il mi bemolle) si adatta al liuto, anche se alcuni accordi nel secondo e terzo movimento non possono essere suonati su un liuto settecentesco senza modifiche.

In alternativa il brano avrebbe potuto essere suonato sul liuto-clavicembalo (*Lautenwerk*), uno strumento a tastiera con corde di budello pizzicate da penne. Sebbene non sopravvivano esempi settecenteschi di *Lautenwerk*, due furono elencati nell'inventario post mortem di Bach. Il suo allievo Johann Friedrich Agricola ricordava di aver visto e sentito un liuto-clavicembalo progettato da Bach a Lipsia intorno al 1740; sosteneva che anche i liutisti professionisti potevano essere indot-

Amici della Musica di Padova

ti a pensare che suonasse come il loro strumento. Forse Bach suonò un *Lautenwerk* nell'incontro riportato da Johann Friedrich Reichardt: "Weiss, il grande suonatore di liuto, sfidò J. S. Bach, il grande clavicembalista e organista, a improvvisare fantasia e suonare fughe" (l'aneddoto fu probabilmente riferito a Reichardt da suo padre, un liutista che era stato insegnato da uno degli allievi di Weiss.) Si possono immaginare i due uomini che si spronano a vicenda a nuove vette di improvvisazione, Bach che usa il *Lautenwerk* per emulare le trame del suono e dell'accordo spezzato (arpeggio) del modo di suonare di Weiss.

Sebbene i redattori del *Neue-Bach-Ausgabe* abbiano datato l'autografo di BWV 998 alla metà degli anni 1740, questa datazione è stata rivista al 1735 circa da Yoshitake Kobayashi sulla base della grafia e del tipo di carta. Una genesi nella seconda metà degli anni Trenta del Settecento sarebbe d'accordo con i resoconti biografici degli incontri di Bach con i liutisti e il liuto-clavicembalo negli anni intorno al 1740. Lo stile del brano mostra anche somiglianze con alcune delle opere di Bach di quegli anni, in particolare con alcuni dei preludi e fughe del secondo libro del Clavicembalo Ben Temperato (assemblato nel 1738-42). Questa fase della carriera compositiva di Bach fu caratterizzata dal suo duplice interesse per il contrappunto colto e per le delicatezze melodiche dello stile galante. Nei tre movimenti, Bach usa schemi di accordi spezzati idiomatici per il liuto, e l'aria improvvisativa dà credito all'idea che lui abbia improvvisato questo pezzo sul *Lautenwerk*, forse in emulazione del suo amico Weiss. **(Stephen Rose, christie.com)**

[NdR. Il manoscritto autografo è stato venduto da Christie il 13 luglio 2016 per 2.518.500 sterline]

DISCOGRAFIA

WEISS

J. Duncumb	Audax
R. Barto	Naxos
J. Lindberg	Bis
Y. Imamura	Capriccio

BACH

J. Duncumb	Audax
J. Lindberg	Bis
H. Smith	Naive
N. North	Amon
T. Dunford	Alpha
P. O' Dette	HM
M. D'Agosto	Brilliant
Y. Imamura	Naxos
E. Farr (Lautenwek)	Naxos

Amici della Musica di Padova

SOSTIENI LA MUSICA

aiuta gli Amici della Musica di Padova

ART BONUS

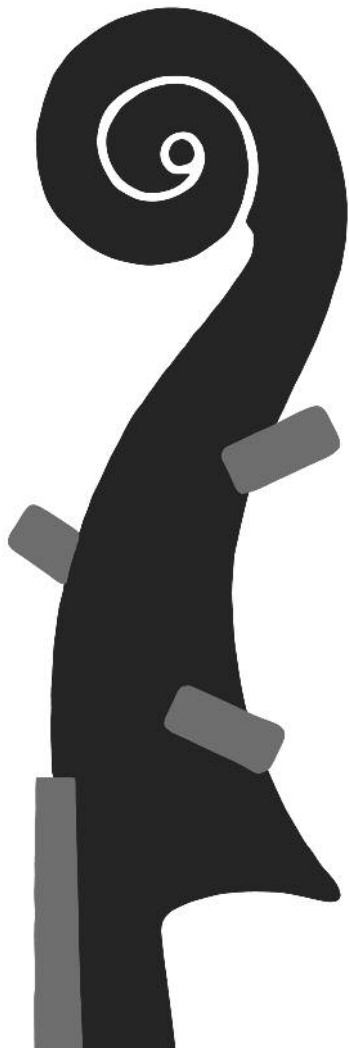
Le erogazioni liberali effettuate a favore degli Amici della Musica di Padova danno diritto all'Art Bonus. Puoi recuperare il 65% di quanto versato sotto forma di credito di imposta* in tre quote di pari importo distribuite nell'arco di tre anni

*nei limiti del 15 per cento del reddito imponibile per persone fisiche e enti non commerciali, nei limiti del 5 per mille dei ricavi annui in caso di soggetti titolari di reddito di impresa. Il credito può essere impiegato nelle dichiarazioni di redditi per compensare IRPEF, IMU, addizionali

Ad esempio, con una donazione di € 1000 hai diritto ad un credito di imposta di € 650 da scontare in tre quote uguali annuali (€ 216,67 per anno).

Per poter usufruire del credito d'imposta è necessario che il bonifico bancario a favore degli Amici della Musica di Padova (IBAN: IT92Y0306912169100000003310) sia effettuato indicando come causale: *"Art Bonus - Amici della Musica di Padova CF 80012880284 - erogazione liberale a sostegno delle attività 2023 dell'Associazione Amici della Musica di Padova"* aggiungendo di seguito il vostro Nome, Cognome, Codice fiscale o P. Iva

Per maggiori informazioni: info@amicimusicapadova.org | 049 8756763



PROSSIMI CONCERTI

66^a Stagione concertistica **2022|2023**

Giovedì 2 marzo 2023

ciclo B

Auditorium Pollini, Padova ore 20.15

ELISSO VIRSALADZE pianoforte

QUARTETTO DAVID OISTRACH

ANDREY BARANOV violino

RODION PETROV violino

FEDOR BELUGIN viola

ALEXEY ZHILIN violoncello

musiche di **Schumann, Šostakovič**

*“Un Pianoforte per Padova” Steinway gran coda
della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo*

con il sostegno della



Fondazione

Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo

Domenica in Musica - 32a Edizione, 2023

Domenica 26 Febbraio 2023

Sala dei Giganti al Liviano, Padova ore 11.00

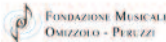
LETIZIA GULLINO violino

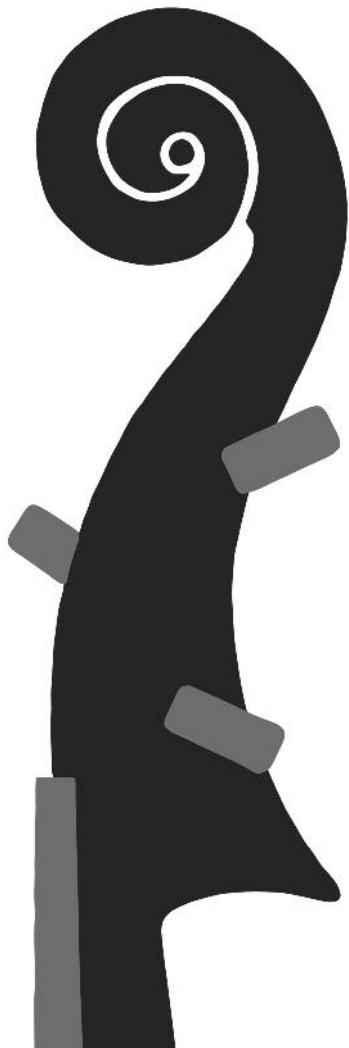
LUCA TRONCARELLI pianoforte

Bando “Giovanni Guglielmo”, 5^a edizione, 2022

musiche di **Respighi, Fano, Franck**

in collaborazione con





INCONTRO CON L'AUTORE

in collaborazione con



Giovedì 23 febbraio 2023 ore 17,00

Istituto di Cultura Italo Tedesco

Via dei Borromeo, 16

CLAUDIO BOLZAN presentazione
PAOLA POSSAMAI pianoforte

Claudio Bolzan presenta la sua monografia
G.F. Händel, tra splendori teatrali e fasti cerimoniali.
Vita e Opere, Zecchini Editore, 2022

musiche di **D. Scarlatti e G.F. Händel**

Biglietto 1€ (Prenotazione obbligatoria)

NB. prenotare a info@amicimusicapadova.org

*Ingresso libero (su prenotazione) per i soci
dell'Istituto di Cultura Italo-Tedesco*