

basso di viola (Hubert le Blanc – 1740); ma se ciò può essere vero per una ristretta cerchia di musicisti e musicofili del tempo, il discorso non ha valore alcuno per la produzione di J.S. Bach. Le tre *Sonate per cembalo e viola da gamba* mostrano una così elaborata articolazione delle parti concertate da aver dato adito a varie ipotesi, prima fra tutte che esse fossero nate come Trio Sonate per poi essere successivamente “ridotte”, teoria che ha il suo fondamento sulla presenza di una versione della prima *Sonata “a due flauti e continuo”* (BWV1039); la seconda supposizione è inerente al luogo di creazione di queste tre composizioni, ovvero Köthen, a ragione della presenza del celebre virtuoso Christian Ferdinand Abel presso la florida Cappella Musicale della corte del calvinista Principe Leopold, il che costringerebbe anche ad anticiparne la datazione tra il 1717 ed il 1723. Dopo una serie di attenti studi la musicologia ha però di fatto individuato la loro composizione tra il 1736 ed il 1741 a Lipsia ove Bach si trasferì come *Thomas-kantor* ricevendo nel 1729 la nomina quale direttore del Collegium Musicum, ovvero una Società di musica da camera che organizzava concerti *settimanali* (i cosiddetti *Ordinaire Concerten*) al Caffè Zimmermann.

Comunque sia, la possibilità che si tratti di rimaneggiamenti di proprie idee precedenti o fulgidi esempi del perenne operare del sommo Bach non ha importanza, ciò che astrae questa produzione dalla *querelle* attorno alla viola da gamba *versus* violoncello è che per il Kantor di Lipsia questo strumento fosse ancora tra i prediletti per rappresentare la propria idea musicale.

L’elaborazione delle tre parti (le due mani del cembalo e dello strumento ‘a solo) mostra come, pur ricalcando ora la forma della Sonata da Chiesa in quattro movimenti (BWV 1027 e 1028, rispettivamente in Sol ed in Re) ora quella della *Sonata auf Concertenart* (Sonata in forma di Concerto, BWV1029 in Sol minore), il vigore contrappuntistico alluda già all’imminente stile galante che proprio in quegli anni andava consolidandosi.

Tutto questo si evince dalla lettura a tratti travolgente proposta dal duo Alberto Rasi e Patrizia Marisaldi che, nell’optare per un suono generale

per nulla edulcorato da effetti, restituisce all’ascoltatore un *discorso* tra le voci che raramente si ode nelle molteplici incisioni di questo repertorio.

Un prezioso cammeo è costituito dai quattro *Duetti “a cembalo solo”* (BWV 802, 803, 804 e 805) tratti dalla fine della terza parte della *Clavier-Übung* (1739), che consentono all’ascoltatore di trarre un filo comune con le *Sonate* e nuovamente confermare la bontà di questo ben ordito progetto discografico.

Gioele Gusberti

P. DE SARASATE

**Fantasia sulla
“Carmen” op.25**

M. DE FALLA

**Suite popolare
spagnola**

I. STRAVINSKIJ

**Chanson russe, Aria di
Parasha da “Mavra”;**

Danse russe da “Petrouchka”

E. BLOCH

Baal Shem Suite

A. PIAZZOLLA

Le Grand Tango

Yulia Berinskaya, violino; I Musici di Parma;

Stefano Ligoratti, direttore

CD Da Vinci C00063



Si respira un’aria intima e familiare in questo CD dal titolo altisonante (*The Voice of Violin*) e dall’impaginazione di grande fascino, suonato però da Yulia Berinskaya tutto in punta di archetto. In apertura troviamo la scintillante e teatralissima *Fantasia sulla “Carmen”* di Pablo de Sarasate, in chiusura il ruvido *Le Grand Tango* di Astor Piazzolla, al centro pagine piene di suggestioni melodiche. Insieme a I Musici di Parma la violinista russa affronta un repertorio teatrale per eccellenza da una prospettiva insolita, con un eloquio contenuto e senza fare troppo sfoggio di colpi di virtuosismo. Nella *Fantasia* di Sarasate si potrebbero rimpiangere la spavalda sicurezza dei virtuosi puri, gli abbandoni febbrili al puro piacere di superare di slancio le difficoltà

più impervie, però la qualità del cantabile, il fraseggio insinuante e la sicurezza negli armonici della Berinskaya, oltre alla sua perfetta intesa con I Musici di Parma sul piano del fraseggio e dell'amalgama sonoro, regalano all'ascoltatore momenti di rara emozione, culminanti in un finale affilato nel suono e brillante nel fraseggio.

Con queste premesse il passaggio dalla voce allo strumento con la *Suite populaire espagnole*, arrangiamento del violinista Paul Kochansky di sei delle sette *Canciones populares españolas* per voce e pianoforte di Manuel de Falla, avviene nel segno della più assoluta naturalezza, tra momenti di abbandono nostalgico (*Nana*) e la spiccata vitalità ritmica della *Jota* conclusiva, in cui il suono contenuto del violino della Berinskaya rivela di possedere una forte carica emotiva. Sono gli stessi abbandoni che si ritrovano nella trascrizione della *Chanson russe* di Stravinskij e la stessa vitalità della *Danse russe* da "Petrouchka", in una trascrizione che riesce a rendere anche attraverso il solo violino e un'orchestra di soli archi tutta l'energia e lo scintillio timbrico dell'originale stravinskijano per grande orchestra. I Musici di Parma esibiscono in questo caso un suono tagliente e ruvido al punto giusto, un po' come avviene in *Le Grand Tango* di Piazzolla. Prima di Piazzolla possiamo però ascoltare l'arrangiamento delle tre pagine delle Suite *Baal Shem* di Ernst Bloch, affrontato dalla Berinskaya con un bel fraseggio e un pregevole cantabile.

Luca Segalla

J. BRAHMS
Concerto per violino
in Re Maggiore
op.77

G. LIGETI
Concerto per violino

Augustin Hadelich,
violino; Norwegian Radio
Orchestra; Miguel Harth-Bedoya, direttore
CD Warner Classics 0190295510459



All'ascolto l'impatto con il nuovo CD del violinista americano Augustin Hadelich è

spiazzante. Fin dall'esposizione dell'orchestra nel primo movimento, infatti, il *Concerto per violino* di Brahms appare privo di vitalità, tutto immerso in un'atmosfera crepuscolare. Lo si avverte sia nel suono sia nella rinuncia all'incisività ritmica, come viene confermato dall'entrata del solista, aliena da ogni gesto teatrale. Hadelich entra in punta di piedi e ci cattura solo a poco a poco, in virtù di un suono morbido e vellutato, messo ben in rilievo da una registrazione ben bilanciata dal punto di vista tecnico, e soprattutto di un fraseggio pieno di abbandoni, in cui tutto sembra rallentato, come in un sogno. Avvolto in un velo di nostalgia è il secondo movimento, lentissimo, tra sonorità pallide e un fraseggio pregevole per il legato, sia da parte del solista sia da parte della Norwegian Radio Orchestra, che il suo direttore principale, il peruviano Miguel Harth-Bedoya, guida con discrezione.

Sul piano del puro virtuosismo Hadelich, nato in Italia da genitori tedeschi trentacinque anni fa, non è certo un violinista *monstre*, ed infatti il finale del *Concerto* brahmsiano scorre senza lasciare davvero il segno, per quanto la parte solistica sia ben rifinita. La rinuncia all'incisività ritmica è ancora più evidente nel *Concerto* di Ligeti, ben lontano dalle sonorità pungenti e dall'articolazione incisiva dell'ormai storica prima registrazione assoluta del 1993 di Saschko Gawriloff, il dedicatario del lavoro, con l'Ensemble InterContemporain di Pierre Boulez. Rinunciare al vigore del virtuosismo non significa, però, rinunciare alla chiarezza dei dettagli, resi con una precisione direi millimetrica. E la qualità del cantabile, penso in particolare all'*Aria*, è notevole, con un suono morbido ed insieme - sembra una contraddizione ma non lo è - pungente. È tutto il *Concerto*, però, a snodarsi nel segno di un'estrema cura del suono (la *Passacaglia* è un unico lungo brivido) e di una precisa definizione dei dettagli, sorretta da un ottimo controllo dell'arco e dall'impeccabile intonazione dei suoni armonici, in particolare nel movimento conclusivo, nel quale anche l'orchestra fa la sua parte nella perfetta messa a punto del suono.

Luca Segalla