

ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

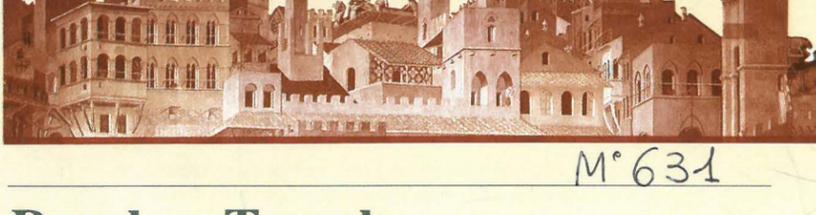
Istituita dal Conte Guido Chigi Saracini nel 1932
Eretta in Fondazione con Decreto Presidenziale
del 17 Ottobre 1961 per volontà del Conte Guido Chigi Saracini
e del Monte dei Paschi di Siena



Micat in Vertice

74ª stagione

con la collaborazione del MONTE DEI PASCHI DI SIENA



M° 631

Rosalyn Tureck pianoforte

28 MARZO

PALAZZO CHIGI SARACINI

ORE 21

PROGRAMMA

Johann Sebastian Bach

Eisenach 1685 - Lipsia 1750

Registrato e
Volume molto
basso

Da *Il clavicembalo ben temperato (Libro I)*

Preludio e Fuga n. 1 in do magg. BWV 846

Preludio e Fuga n. 2 in do min. BWV 847

Capriccio sopra la lontananza del fratello diletissimo

in si bem. magg. BWV 992

Arioso (Gli amici tentano di persuaderlo a non mettersi in viaggio)

Andante (Gli rappresentano gli accidenti che possono capitargli)

Adagissimo (Lamento e congedo degli amici)

Aria del Postiglione (Adagio poco)

Fuga sul segnale del corno del Postiglione

Suite inglese n. 3 in sol min. BWV 808

Prélude

Allemande

Courante

Sarabande - Les agréments de la même Sarabande

Gavotte I et Gavotte II

Gigue

* * *

Fantasia in do min. BWV 906

Sinfonia in fa min. BWV 795

Concerto italiano in fa magg. BWV 971

Allegro

Andante

Presto

+ bis : 1. Variazione Goldberg
+ bis : Preludio in mi bem. - n. 1

Rosalyn Tureck sin dall'inizio della sua carriera si è dedicata con sempre maggiore profondità all'interpretazione delle musiche di Johann Sebastian Bach sul pianoforte. Il suo approccio meticoloso e al tempo stesso musicalissimo di quel repertorio originariamente scritto per clavicembalo e per organo ha influenzato musicisti come Glenn Gould, il quale ammise di essere stato profondamente impressionato dalla sua arte. La sua attività ha spaziato attraverso le maggiori orchestre e i più grandi direttori fino alle esibizioni solistiche che l'hanno resa celebre.

Proprio in questi ultimi anni grazie anche a numerose incisioni discografiche la Tureck ha guadagnato una fama planetaria che l'ha portata in molti Paesi del mondo non solo come acclamata concertista ma anche come apprezzatissima didatta.

Non è da trascurarsi la sua attività di revisione di musiche di Johann Sebastian Bach né la sua produzione di saggi e articoli sul grande compositore tedesco fra cui si può citare *An Introduction to the Performance of Bach* pubblicato dalla Oxford University Press, la stessa casa che ha edito di recente il suo *Cells, Functions, and Relationships in Musical Structure and Performance* a cui farà seguito *Bach and Mathematics*.

Molto numerosi anche i riconoscimenti che le sono stati attribuiti da enti e università di tutto il mondo fra cui la Oxford University e il Governo tedesco. Rosalyn Tureck ha fondato a New York il Bach Institute con lo scopo di approfondire gli studi sulla musica di Bach e contemporaneamente approfondire il problema della sua esecuzione moderna in collaborazione con un'altra creatura della stessa artista, la Bach Research Foundation di Oxford.

È la prima volta che la Signora Tureck suona a Siena.

Bach

Quando nel 1722 Johann Sebastian Bach organizzò la prima delle due raccolte di ventiquattro preludi e fughe che costituiscono il *Clavicembalo ben temperato*, nell'articolata titolazione approntata per l'occasione, oltre a esplicitare le caratteristiche strutturali della raccolta, si premurò di individuarne i potenziali destinatari. Nelle intenzioni del compositore, l'opera era stata concepita "per uso e profitto della gioventù musicale ansiosa d'apprendere, e anche per diletto di coloro che sono già esperti in quest'arte". Mai parole si rivelarono più profetiche: dagli anni della *Bach Renaissance* agli anni schiere di pianisti, cembalisti ed organisti si sono formati su quelle pagine, ed una volta raggiunta la maturità artistica hanno continuato a frequentarle come inesauribile fonte di stimolo ed approfondimento. Se il I libro del *Clavicembalo ben temperato* è entrato a far parte della memoria storica collettiva, tanto dei musicisti, quanto degli appassionati, la prima coppia di preludi e fughe è forse la più popolare di questo conosciutissimo florilegio, tantoché la maggiore difficoltà per l'esecutore è forse quella di conferirle una nuova verginità, sottraendola agli stereotipi del gusto. Le due composizioni appaiono, al tempo stesso, complementari ed antitetice: complementare è la scrittura dei due preludi che adotta, seppur in un diverso contesto, l'artificio del *perpetuum mobile* su di un impianto armonico affine, che, nel caso del primo preludio si presenta come un grande movimento cadenzante in do maggiore, arricchito dal sapiente impiego di dominanti secondarie; antitetica, invece, è la conduzione delle due fughe, come pure diversa è la natura dei due soggetti. Nel primo caso un tema in *stilus antiquus*, che si estende nell'ambito dell'escordo duro, è iterato per ben 24 volte, in un tessuto contrappuntistico privo di divertimenti, ma ricco di stretti (gli appassionati della numerologia bachiana hanno notato, al proposito, che il soggetto si compone di 14 note, lo stesso numero della somma delle lettere del nome Bach tradotte in cifre, mentre le 24 entrate potrebbero alludere al circolo delle tonalità percorso nella raccolta). Ben più trasparente la condotta polifonica della seconda fuga, con poche apparizioni dell'accattivante soggetto dalle movenze quasi danzanti, e ricchezza di divertimenti.

Con il *Capriccio sopra la lontananza del fratello diletissimo* BWV 992 si entra in un contesto completamente diverso: si tratta di un'opera giovanile, che risale ai primi anni del soggiorno ad Arnstad, la cui composizione è legata ad un evento familiare; la partenza del fratello Johann Jacob per Altranstädt, al servizio del re Carlo XII di Svezia, in qualità di oboista. Il modello per questo lavoro, che rimane un *unicum* del repertorio bachiano, è costituito, probabilmente, dalle *Sei sonate bibliche* di Johann Khunau, apparse appena quattro anni prima. La "narrazione" è suddivisa in due blocchi: di tre episodi ciascuno nei quali predominano nettamente le sezioni finali: nel primo caso si tratta di un lento cromatico in forma di passacaglia denso di *pathos*; nel secondo, di una fuga il

cui controsoggetto, con il caratteristico salto di ottava, imita lo squillo della cornetta da postiglione.

Circa una decina d'anni separa il *Capriccio* dalla stesura delle *Suite inglesi*, avvenuta mentre Bach rivestiva il ruolo di organista a Weimar. L'inusuale aggettivo si riferisce ad un'iscrizione apposta su una delle diverse copie manoscritte, che recita "fait pour les Anglois". Da lì Forkel avrebbe estrapolato la sua convinzione, peraltro priva di riscontri documentari, che Johann Sebastian le avesse composte per un gentiluomo inglese. In ogni caso, da un punto di vista stilistico, sono ancora gli idiomi italiano e francese ad essere accuratamente giustapposti. La *Suite n. 3 in sol minore*, ad esempio, si apre con un preludio italiano in stile concertato e si chiude con una giga della stessa matrice, mentre le danze centrali sono chiaramente di ascendenza francese. Particolarmente intensa dal punto di vista armonico è l'allemanda, ricca di note di passaggio e di accordi dissonanti: frequenti sono i precedenti imitativi tra le voci (alle bb. 3-4 le risposte dell'altus presentano una melodia che può a sua volta scodopiarsi in due voci sottintese), mentre alla b. 10 *cantus* ed *altus* discendono parallelamente fino ad incontrarsi, all'inizio della battuta 11, in due do# alla distanza di un'ottava, procedimento che, pur essendo contrario alle regole di una corretta condotta delle parti, risulta di grande effetto espressivo.

Al periodo di Lipsia, tra la fine degli anni trenta e l'inizio degli anni quaranta, è databile la *Fantasia in do minore* BWV 906 seguita da una fuga a tre voci interrotta alla *Misura 48*. L'impianto binario e la stessa scrittura, che alterna a passaggi virtuosistici a mani incrociate, batterie di accordi e cascate di arpeggi, ricorda le peculiarità linguistiche delle sonate scarlattiane, seppur con maggiore simmetria e rigore costruttivo. Di carattere opposto è la *Sinfonia in fa minore* BWV 795. Se la tonalità desueta, tradizionalmente impiegata in contesti di particolare drammaticità espressiva, fa presagire una temperie emotiva intensamente dolorosa, la straordinaria densità dell'articolazione polifonica raggiunge, nel breve lasso di tempo in cui si consuma l'intera composizione, delle inarrivabili vette di *pathos*. I tre temi, caratterizzati dall'impiego di disegni melodici ascendenti e discendenti, comunque fortemente cromatici, si combinano liberamente in contrappunto triplo: all'inizio solo il primo ed il secondo tema appaiono insieme; ma nel prosieguo, per ben nove volte, i tre soggetti interagiscono contemporaneamente su di un tessuto armonico pieno di dissonanze risolte per salto e di false relazioni. Il carattere spigoloso di questo brano, dalla grande forza drammatica, è dal sapiente magistero tecnico, fu acutamente indagato dal Kimberger, che lo citò a testimonianza del superamento, da parte del suo maestro, della regola che proibiva l'entrata senza preparazione della quarta nel basso.

Il passaggio dal dolente fa minore della sinfonia al solare fa maggiore del *Concerto italiano*, scandisce un nuovo, deciso cambiamento di atmosfera. Il lavoro fu pubblicato nel 1735 nella seconda parte del *Klavierübung* accanto all'*Ouverture alla francese*, della quale doveva rappresentare il contraltare "nach italiänischen gusto". La conoscenza e l'assimilazione dello stile concertante italiano aveva attraversato senza sosta l'intera parabola compositiva bachiana: si pensi soltanto ai concerti per violino, ai *Brandenburghesi*, ai concerti per cembalo e orchestra e alle numerose trascrizioni di opere di Vivaldi e di altri maestri italiani per organo e per cembalo. Giunto ad una fase di piena maturità artistica, Bach si sente pronto a fornire, lui stesso, un saggio di concertare alla maniera italiana, la cui funzione di ideale *exemplum* viene enfatizzata dalla natura 'astratta' del *medium* strumentale prescelto: sui due manuali del suo cembalo ritraduce, in una sapiente alternanza di soli e di tutti, la fondamentale dialettica tra solista e orchestra, dalla cui attenta formalizzazione era scaturito il concerto vivaldiano. Ma l'omaggio a quello stile italiano così intensamente a lungo frequentato è, al contempo, un congedo da esso: il suo abbandono è ormai imminente, poiché gli ultimi anni della sua esistenza, il Kantor li dedicherà a seguire gli imperscrutabili, artificiosi percorsi della *musica scientia*.

Stefano Lorenzetti



MONTE DEI PASCHI DI SIENA
BANCA DAL 1472