

NOTE AL PROGRAMMA

Nell'ambito dei recitals per strumento solista, il concerto per violino solo è un evento davvero considerevole. Gli strumenti ad arco, più spesso chiamati a svolgere il ruolo di strumenti melodici in orchestra o in svariati gruppi da camera, hanno certamente la possibilità di eseguire bicordi e accordi, disegnare linee melodiche parallele e, con l'ausilio di particolari artifici compositivi, condurre anche degli intrecci polifonici; ma per la loro stessa conformazione morfologica tutto ciò risulta particolarmente ostico all'esecutore. Il programma odierno offre uno spaccato di questo particolarissimo repertorio, che unisce la poesia degli infiniti mondi immaginari evocati attraverso così esili mezzi, all'emozione della sfida esecutiva.

Le sei *Sonate* e le sei *Partite* per violino di **Johann Sebastian Bach (1685-1750)** sono datate 1720 e risalgono al periodo in cui il genio di Eisenach era a Köthen, al servizio del Principe Leopoldo di Anhalt-Köthen come Maestro di Cappella. Vi rimase dal dicembre 1717 all'aprile 1723 e a quel periodo appartiene una gran parte delle migliori opere da camera e per gruppi orchestrali di Bach. Questo perché la corte di Köthen possedeva un nutrito stuolo di musicisti e un'orchestra, la cui denominazione di Collegium Musicum ne rivela le funzioni e le ambizioni tutte profane. Così Bach, libero dagli obblighi del culto, poté dedicarsi all'esplorazione di tutte le forme musicali nei più disparati organici strumentali, potendo contare sulla buona preparazione dei musicisti di Leopold. Il Principe, infatti, «*non soltanto amava, ma sapeva la musica*», come scrisse Bach nel 1728, in occasione della prematura morte di questi, che fu il suo maggior datore di lavoro. Leopold suonava il violino come un professionista, la viola da gamba e il cembalo e cantava con un'educata voce di baritono. Tutte le composizioni bachiane di quel periodo sono ispirate dal gusto e dalle abilità musicali di quel Principe. In quest'ambito, i bachiani soli per violino e per violoncello segnano un traguardo assoluto e mai eguagliato nella Storia della Musica. La superba veste autografa dei brani per violino, una delle più eleganti del musicista di Eisenach, conferma la destinazione illustre di quel fascicolo, nell'archivio dove si conservavano tutte le musiche di esclusiva proprietà del sovrano. Come ambiziose paiono da subito, all'ascolto o all'analisi testuale di quei pezzi, le intenzioni del compositore: al violino, fino ad allora impiegato solo in funzione melodica, s'impone di tessere trame a tre o quattro voci, Fughe e architetture musicali fitte e complesse. Una chiara sintesi di tale ambizione è rappresentata nella *Chaconne*, Ciaccona che conclude la *Partita n. 2* in re minore e che di per sé costituisce un capolavoro indiscusso nel mondo musicale. Se le *Sonate* di concezione bachiana sono derivate dalle Sonate da Chiesa all'italiana, in più tempi e con l'alternanza di movimenti lenti e tempi veloci, le *Partite*, affini alle *Suites*, sono forme composite che, precedute da un *Preludio*, presentano una sequenza di movimenti di danza, ciascuna di durata

piuttosto contenuta. In questo caso, invece, la *Ciaccona* da sola dura quasi un quarto d'ora. E durante questo tempo il tema austero e cadenzato della danza in ritmo ternario si dipana, secondo la tradizione di quel genere, in una serie consecutiva di variazioni, qui realizzate in tre fasi di sviluppo. La prima fase tende a ridurre gradualmente le lunghe durate delle note del tema principale, sviluppando un po' per volta una serrata e virtuosistica linea melodica. La seconda fase, basata sulla tonalità di Re maggiore, riprende le durate estese e il clima solenne del tema-base variando quest'ultimo in senso questa volta polifonico, e ampliando dunque in senso verticale la tessitura musicale. La terza e ultima fase riprende la tonalità di re minore per recuperare il clima espressivo dell'inizio per poi giungere alla ripresa del tema, che chiude l'opera. Un gioiello di magistero compositivo che comporta un'altrettanto mirabile prova di valentia esecutiva.

Parlando di virtuosismi violinistici è imprescindibile il riferimento a **Niccolò Paganini (1782-1840)**, figura leggendaria della musica italiana e non solo. L'aura un po' magica e un po' stregonesca che l'ha avvolto per tutta la vita, e anche dopo la morte, era legata in parte al suo aspetto fisico, segaligno e malaticcio, in parte al carattere volubile e collerico, ma soprattutto alle sue straordinarie doti di violinista, capace di muoversi sul suo strumento in un modo assolutamente nuovo e inaudito. Le sue dita avevano una flessibilità anomala che gli rendevano possibili movimenti che per altri erano impensabili. Al di là di ciò, Paganini aveva anche il requisito di essere un mattatore delle scene e quello di una felicissima inventiva musicale. Questi fattori hanno determinato anche la sua storia di compositore. Infatti la sua opera creativa oscilla fra l'effettistica più smodata e la musicalità più accorata, e questo spiega una certa discordanza di opinioni circa la sua qualità di artista: c'è chi lo vede come l'alfiere di una vuota esteriorità e chi lo vive come il poeta di un'intensa interiorità. Come sempre la verità sta nel mezzo, e le due opposte tendenze figurano ogni volta in percentuali diverse nelle opere del virtuoso genovese. Del resto i documenti ci raccontano che nella sua ricca carriera concertistica, condotta in tutta Europa nel primo Ottocento, la capacità di trarre dal violino effetti straordinari gli tributò col tempo quel successo che fece di lui un mito; come quando all'inizio della sua carriera stupiva il pubblico affiancando ai suoi brani il cosiddetto "bestiario", ossia l'imitazione dei versi degli animali ottenuti col violino!

I *Capricci op. 1* (1817) rappresentano la *summa* della sua tavolozza tecnico-espressiva del primo periodo di attività. Egli vi raccoglie, in una forma libera e ogni volta cangiante, secondo la consuetudine del Capriccio, tutta l'esperienza maturata davanti al suo pubblico. Ecco dunque convergere nella celeberrima op. 1, oltre agli Studi di bravura, l'effettistica, la musicalità e le imitazioni, di altri strumenti o di sonorità del mondo extra-musicale (ad esempio "La risata", Capriccio n. 13), che erano il suo armamentario abituale di allora. Il *Capriccio n. 24*, l'ultimo e forse il più bello della raccolta, è basato sul principio della variazione. La sua bellezza indusse più

tardi Liszt a ricavarne una sua versione per pianoforte.

Eugène Ysaÿe (1858 – 1931), compositore e violinista belga, fu anch'egli violinista dotato di requisiti non comuni che gli furono unanimemente riconosciuti. Egli possedeva una cavata poderosa, un vibrato variato e praticamente continuo, un “portamento” - piccolo glissando che i musicisti utilizzano come mezzo espressivo - utilizzato con discrezione e buon gusto, ma soprattutto un magistrale “rubato”, ossia l'arte di accelerare a tratti il tempo per scopi espressivi. Nel 1923 compose le *Sonate op. 27* per violino solo, di forma tendenzialmente libera, a Capriccio, e improntate a un linguaggio di stile tardo-romantico.

George Enescu (1881–1955), violinista, pianista, compositore e direttore d'orchestra rumeno, ha alternato la sua attività di concertista e di didatta con quella di compositore. Come violinista ebbe fra i suoi allievi alcuni interpreti che sarebbero poi divenuti celebri artisti, fra i quali Yehudi Menuhin, Arthur Grumiaux e Uto Ughi. Il suo linguaggio compositivo, di grande suggestione, incarna il volto musicale dell'est-europeo, rumeno, appunto, con delle sonorità violinistiche che riecheggiano modalità tzigane e orientali insieme.

Fabio Renato d'Ettore