

Programma

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Praeludium et Fuga in si maggiore BWV 868
(da *Das Wohltemperierte Clavier*, 1722)

Sonata IV in do minore BWV 1017
(da *Sei Suonate à Cembalo certato è Violino solo*)
Siciliano Largo - Allegro - Adagio - Allegro

Praeludium et Fuga in fa minore BWV 871
(da *Des Wohltemperirten Claviers Zwoyter Theil*)

Sonata V in fa minore BWV 1018
(da *Sei Suonate à Cembalo certato è Violino solo*)
Largo - Allegro - Adagio - Vivace

Praeludium et Fuga in si minore BWV 869
(da *Das Wohltemperierte Clavier*, 1722)

Sonata VI in sol maggiore BWV 1019
(da *Sei Suonate à Cembalo certato è Violino solo*)
Allegro - Largo - Allegro Cembalo solo - Adagio - Allegro

La Cultura
a supporto del nostro patrimonio



progetto grafico tranchitetti.it

organizzazione



Associazione
"Amici di San Bernardino -
Onlus"

collaborazione



Parrocchia
SS. Bartolomeo e Stefano
in Lallio (Bg)

con il patrocinio



Comune di Lallio (Bg)
Assessorato alla Cultura



Provincia di
Bergamo

41^{edizione} XLI RASSEGNA ARTE & MUSICA ANTICA

Nell'ambito dell'XI edizione del **DIES BERNARDINIANUS**

Concerto in memoria di Achille Rosa

*1 concerti di
maggio*

Nel fuoco del laboratorio bachiano

MATTEO MESSORI *clavicembalo*

LUCA GIARDINI *violino*

Musiche di

Johann Sebastian Bach

SABATO
21
MAGGIO 2022
ore 21

presso la

Chiesa di San Bernardino

via Arciprete Rota, n. 4

LALLIO (BG)

Direttore artistico della rassegna
Daniele Rocchi

INGRESSO LIBERO & RESPONSABILE

nel rispetto delle misure anticovid vigenti e fino ad esaurimento posti
priorità di ingresso a chi prenota con email a: info@sanbernardinolallio.it

ASSOCIAZIONE AMICI DI SAN BERNARDINO - Onlus
info@sanbernardinolallio.it
sanbernardinolallio.it



con il sostegno



Note

Intervista con Matteo Messori

raccolta da Carlo Vitali

C.V.: *Mentre nella pratica concertistica l'accoppiata preludio-fuga si riserva per lo più all'organo, ai pianisti in erba si mette in mano il Clavicembalo ben temperato con l'avvertenza che per Bach e successori il Clavier del titolo originale era un qualsivoglia strumento a tastiera. E ormai tutti sanno che Bach prediligeva in privato l'intimo clavicordo, e che la tastiera su cui improvvisò l'Offerta musicale era quella di un fortepiano... A prescindere dalle differenze di scrittura, basate sulla presenza di arpeggi e lunghi trilli piuttosto che di accordi tenuti o di bordoni al pedale, tu che criterio hai seguito nel decidere lo strumento da utilizzare in questo concerto?*

M.M.: A cavallo fra gli Anni Trenta e i primi Quaranta - dunque mentre Bach lavorava alla prima versione di quei Contrapunti tastieristici che poi saranno rielaborati e stampati postumi col titolo di Arte della Fuga - si concretò la stesura di un nuovo libro di preludi e fughe attraverso i 24 toni maggiori e minori, un pendant alla celebre raccolta didattica del 1722. I due preludi che in questo concerto presenterò al clavicembalo (durante le lezioni private e le esecuzioni domestiche si privilegiava senza dubbio il più espressivo clavicordo, che era denominato Clavier in tutta la trattatistica, mentre Flügel era il cembalo "a coda" e più tardi Hammerflügel il pianoforte a martelli, sempre a coda) sono l'uno nello stile brisé, spezzato e arpeggiato alla maniera del liuto, l'altro tutto suspirationes e arditezze armoniche nel contrasto ritmico fra le sezioni. A ciascun preludio tengono dietro fughe altrettanto differenziate: quella in mi bemolle è una rivisitazione bachiana dello Stylus antiquus, del ricercare cinque-seicentesco a quattro parti, mentre quella in fa minore è

un "moderno" trio, caratterizzato da un'elaborazione brillante dell'impetuoso soggetto dove compare la settima diminuita, un accordo caro alla focosa drammaticità bachiana.

C.V.: *A proposito di idee ricevute e frasi fatte, le più recenti ricerche di Wolff, Sackmann e Rampe hanno piuttosto annacquato la leggenda secondo cui Bach a Lipsia era musicista solamente sacro e a Köthen solamente strumentale.*

M.M.: Molti lavori, già considerati frutto del servizio alla corte calvinista di Köthen, oggi vengono datati nuovamente al periodo di Lipsia; specie all'attività bachiana con il Collegium musicum che operava nei locali del caffettiere Zimmermann fra il 1729 e il 1741. Un tipo di esibizione modernamente intesa, con biglietto per il posto a sedere e serate con programmi "alla moda" normalmente eseguiti a prima vista; spesso con la partecipazione di virtuosi allievi e forestieri. E con notevoli investimenti in strumentario per i musicisti: mie recenti ricerche pubblicate sul Bach-Jahrbuch hanno per oggetto un fenomenale clavicembalo di cinque registri con una fila di corde contrabbasse, e un altrettanto immane "pedalcembalo", sempre di cinque registri, fatto costruire per il Caffè all'organaro Zacharias Hildebrandt, amico di Bach e da lui stimatissimo.

C.V.: *Alcuni studiosi ritengono che le Sonate fossero opera dei primi anni di Lipsia, altri le considerano scritte e rielaborate in diversi momenti fra Köthen e Lipsia.*

M.M.: Certo è che a Lipsia Bach le revisionò due volte e, a quanto sappiamo da una nota manoscritta attribuita al fido Johann Christoph Friedrich, erano tra le ultime cose su cui stava lavorando prima di morire. La

struttura della sesta sonata mostra le modifiche più radicali, estese fino a rimpiazzare interi movimenti. Noi ne eseguiamo la versione finale, che pone al centro un meraviglioso movimento bipartito per il clavicembalo solo, e un Adagio; entrambi composti ex novo. Tutte le sonate, tranne la sesta, sono nella forma della Sonata da chiesa nord-italiana: in quattro movimenti con un tempo lento a mo' di preludio, un Allegro e un altro tempo lento seguito da un Allegro finale, talvolta in forma di danza. Così come nelle sonate per viola da gamba e in quelle per flauto, in tutti i tempi veloci Bach approfondisce in maniera superlativa le potenzialità della fuga a tre voci per il duo di strumento melodico e clavicembalo: un soprano affidato al violino solo, l'altro alla mano destra del clavicembalo, e il basso alla mano sinistra.

C.V.: *Dunque sono duetti quanto all'organico, ma Sonate in trio quanto alla condotta delle parti... Un tour de force per compositore e ascoltatori.*

M.M.: L'esito è tanto più stupefacente poiché si assiste qui alla fusione tra aria col da capo e fuga, in alcuni casi perfino con la forma del ritornello da concerto. Negli ultimi movimenti assistiamo talvolta alla fusione tra fuga e danza bipartita veloce. Quella Feuerlichkeit che Bach dichiarava elemento essenziale nella fuga impregna e incendia la gestione contrappuntistica dei soggetti, delle parti libere e di tutto il materiale derivato. Il primo Allegro della Sonata quarta ce ne offre l'esempio più dimostrativo. I tempi lenti sono tutti straordinari, di un lirismo unico. Proprio il Siciliano quadripartito con cui il lavoro prende avvio ci ricorda da vicino la struggente aria delle lacrime di San Pietro, Erbarme dich nella Passione secondo Matteo. E non si può sfuggire alla commo-

zione per la cullante malinconia che pervade uno di quei moti quasi perpetui con cui Bach talvolta si cimenta, con quella forza ritmica che non si allenta nemmeno nei tempi più posati: parlo dell'incipit della quinta Sonata. Una figura a mo' di ninna-nanna, sconsolata e piangente, diventa un ostinato su cui s'innestano lunghe messe di voce affidate al violino e risolte in figure suspirantes. Siamo al belcanto senza parole, o con un testo sottinteso noto solo al compositore.

C.V.: *Come in Tartini, e più tardi in Mendelssohn?*

M.M.: Sì, ma senz'ombra di nevrosi romantiche. Parlando di queste Sonate, lo Spitta vedeva giustamente nel trattamento del violino da parte di Bach un "soffio di sana virilità" che meglio si addice allo strumento cantabile, nonostante le sfumature e sottigliezze espressive di cui è capace. Come di consueto in Bach, il suo raffinato laboratorio compositivo, dove ogni cellula del materiale è sottoposta al fuoco di combinazioni e distillazioni senza fine, non appesantisce il flusso lirico del discorso. Tanto che in un'epoca di ben più lievi e leggiadre galanterie le sei Sonate si apprezzavano ancora per la loro freschezza. Così ne scriveva Carl Philipp nel 1774: "I sei Trii per tastiera [e violino] sono fra i migliori lavori del mio caro padre defunto. Benché risalenti a più di cinquant'anni fa, continuano a suonare eccellenti e mi danno molta gioia. Essi contengono alcuni Adagi che nemmeno oggi si potrebbero scrivere in maniera più cantabile".

