

di riferimento, pertanto gli autori hanno fatto ricorso, opportunamente, al procedimento (diffuso nell'epoca) del *contratum*, abbinando i testi più significativi dal punto di vista letterario a melodie medievali - metricamente formalmente rispondente ai versi scelti - provenienti dal repertorio monodico dei *Minnesänger*, da quello dei contemporanei *conductus* monodici che polifonici e da *se-* *enze*. Non mancano poi i casi di felice traduzione dei neumi, traduzione realizzata confrontando, ad esempio, il *tenor* di un *conductus* monodico, « fedele elaborazione menale della melodia neumatata del *lex buranus* » (è il caso, ad esempio, del brano *Die Christi Veritas* posto sia nella versione monodica che in quella polifonica). In questo modo si è potuto dar vita a un percorso musicale di singolare fascino e bellezza, ricco di soluzioni vocali e strumentali particolarmente gestive (notevolissime le voci geminili), senza per questo indulgere in soluzioni tese ad attualizzare il componente ritmico e coloristico organico utilizzato è basato sulle fedeli di strumenti d'epoca). In certi casi i versi sono introdotti una voce recitante, in altri si è optato un'esecuzione con voci alte, tese a distinguere le singole parti dai ritornelli (con effetto scenico piacevole), in altri ancora si è optato per la voce sola abbinata a vari strumenti o a semplici percussioni. Si potrà discutere all'infinito sulla rispondenza « filologica » dei procedimenti adottati (peraltro formalmente aderenti alle pratiche del tempo). Indiscutibile, in ogni caso, il rigore e la serietà degli interpreti, la competenza (anche le traduzioni dei testi latini sono davvero eccellenti), l'eleganza dell'insieme e, con orgoglio ribadito, la valenza espressiva. A rendere ancor più interessante questo disco concorre poi la gradevolissima veste grafica e il ricco fascicolo comprendente tutti i testi originali e tradotti, ampie note introduttive e puntuali commenti ai singoli brani (anche in italiano).

Claudio Bolzan

CD
NELLA Sinfonia n. 3 op. 63; Rapsodia « Italia » op. 11 WDR Sinfonorchester Köln, direttore Alan Fran-

777 265-2
 66:28

☆☆☆☆

L'Italia è un ben strano paese, culturalmente. Magari anche per altri versi, ma culturalmente di sicuro. Da un paio di decenni all'incirca la cultura internazionale si è data il compito di riesaminare la musica di fine Ottocento e della prima metà del Novecento. Hanno cominciato gli inglesi, poi i tedeschi e i francesi, si sono accodati gli scandinavi. E noi, zitti! E adesso che gli stranieri, dopo aver ben ben razzolato nel loro orticello cominciano a razzolare nel nostro, noi ci accorgiamo di non avere una casa discografica che sia in grado di fare quello che fanno la Chandos, la CPO, la Naxos. Né le nostre orchestre, tranne la Sinfonica di Roma, si candidano per entrare nel gioco, sia pure con case straniere. La prima registrazione della *Sinfonia n. 3* di Casella ci arriva così dalla Germania. E non possiamo decentemente protestare neppure per il fatto che nella copertina del disco campeggi una in sé stupendissima visione di Venezia di William Turner. Che c'entra Venezia, con la musica di Casella? Che c'entra con la *Rapsodia « Italia »* che impiega il canto popolare siciliano e « Funiculi, funiculà » e altre canzoni napoletane? Che c'entra con la *Sinfonia n. 3*, composta da un piemontese che dopo ventiquattr'anni di soggiorno nella capitale dichiarava di prediligere sopra tutti gli italici scorci paesistici quelli del barocco romano? Le ampie e documentate note di presentazione sono firmate da un tedesco, Christoph Schlüren, e sono stampate solo in tedesco, inglese e francese. Il direttore è un bravissimo inglese, specializzato nella musica di Britten, che nella lettura delle partiture caselliane mette un occhio vigile e una grande esperienza di concertatore ma non la conoscenza del contesto culturale in cui Casella operò. Perciò nella *Rapsodia « Italia »* si notano le dipendenze da Strauss e da Debussy, e nella *Sinfonia n. 3* da Hindemith, più di come si nota la rielaborazione caselliana di quelle dipendenze. Ma noi dobbiamo ringraziare Alan Francis, e lo ringraziamo di cuore, per essersi dedicato a un nostro artista con impegno intellettuale e con probità professionale. E sì che, se non fossimo uno strano paese, potremmo affidare a Riccardo Muti un progetto di rivisitazione sistematica del patrimonio italiano sinfonico che va da Martucci a Rota. Ma la Discoteca di Stato boccheggia, e il Ministero dei Beni Culturali ha altre gatte da pelare....

Piero Rattalino

CD

CHOPIN Notturmi pianoforte Pietro De Maria
 DECCA 476 3599 (2 CD)
 DDD 117:26

☆☆☆☆

Pietro De Maria prosegue il suo cammino nell'integrale pianistica di Chopin (questo dedicato ai *Notturmi* è il sesto volume) con estrema coerenza, sia per la fedeltà a coordinate interpretative ben chiarite fin dai primi CD sia per la qualità dei risultati. Come abbiamo già avuto modo di scrivere l'approccio del pianista veneziano è nel segno di un'eleganza discreta e del controllo assoluto di ogni parametro dell'esecuzione, sul piano strettamente tecnico come sul piano sentimentale.

In quest'ottica i *Notturmi* sono da ascrivere al regno armonioso di Apollo piuttosto che al mondo oscuro e tellurico di Dioniso. La chiosa potrebbe sorprendere nel caso si identifichi « in toto » l'arte romantica nell'illuminazione improvvisa di una verità nascosta, come una notte paradossalmente accecante capace di perturbare gli equilibri del giorno; al contrario risulta comprensibile e valida sul piano interpretativo quando si pensi all'originaria destinazione salottiera - e quindi sentimentale - dei *Notturmi* chopiniani.

Ecco la discrezione, che rasenta la ritrosia, con la quale il pianista veneziano disegna le esili trame del *Notturmo in Si bemolle minore* op. 9 n. 1, dove ogni dettaglio viene perfettamente levigato. In questa pagina anche lo stacco di tempo è molto contenuto, quasi a raffreddarne la temperatura passionale per approdare a un universo emotivo sublimato e idealizzato. Queste osservazioni valgono anche per il celebre *Notturmo in Mi bemolle maggiore* op. 9 n. 2 e per il *Notturmo in Si maggiore* op. 9 n. 3, come valevano per gli *Improvvisi* e per quasi tutti gli *Studi*. In un interprete scrupoloso come De Maria si potrebbe pensare che stacchi di tempo a tal punto divergenti dalla tradizione dipendano dalla stretta osservanza dei metronomi originali di Chopin, invece non è così, perché proprio per i tre *Notturmi* citati le indicazioni di Chopin vanno nella direzione opposta; al contrario il *Notturmo in La bemolle maggiore* op. 32 n. 2 viene staccato a un tempo molto più rapido di quanto sembri indicare il metronomo originale, anche se la grafia chopiniana in

questo caso non è facilmente intelligibile.

Il criterio adottato da De Maria nella scelta dei tempi è in realtà molto flessibile e dipende più dal suo gusto e dalla sua esperienza di interprete che da rigorose scelte di fondo da applicare senza compromessi al testo musicale. Viene confermato l'approccio sotteso a tutta questa integrale, vale a dire rigore sul piano dell'esecuzione ma flessibilità su quello interpretativo, nel segno di una naturale eleganza e fluidità del fraseggio che si avverte bene anche nei *Notturmi*, a parte qualche rara eccezione (la parte centrale del *Notturmo in Sol maggiore* op. 37 n. 2, per esempio, è piuttosto statica). Questa eleganza è evidente anche nella leggerezza disinvoltata con cui sono risolti tutti gli abbellimenti, in particolare la selva di trilli di una pagina raffinata e malinconica come il tardo *Notturmo in Si maggiore* op. 62 n. 1.

Ottima - come per i precedenti CD - risulta la qualità tecnica della registrazione, soprattutto per la definizione dei dettagli e la prospettiva del suono; sempre impeccabile è il dominio della tecnica: lo dimostrano le doppie seste - granitiche e imperturbabili - della parte centrale del *Notturmo in Fa maggiore* op. 15 n. 1, lo dimostra l'austera compostezza dell'esordio (c'è un virtuosismo anche nel controllo timbrico) del *Notturmo in Do minore* op. 48 n. 1, dove da battuta 39 in poi le doppie ottave sono scolpite con un impressionante vigore sonoro.

Luca Segalla

CD

S.G. CORRI Opere per sola arpa arpa Floraleda Sacchi
 TACTUS TC 772801
 DDD 75:09

☆☆☆☆

Sophia Giustina Corri (1775-1830?) non gode di una fama particolarmente consolidata, essendo la sua produzione legata soprattutto all'arpa (in epoca moderna, infatti, la sua piacevolissima raccolta di *Sonate* op. 2 venne resa famosa da Niccanor Zabaleta). Eppure alcuni dei suoi lavori rivelano un sicuro talento creativo e una solida padronanza delle peculiarità idiomatiche del suo strumento: qualità che si traducono in pagine assai gradevoli sul versante melodico, oltre che solidamente costruite. Formatasi inizialmente con il padre, il violinista e compositore Domenico Corri (1746-1825), attivo come operista soprat-



OFFERTE SPECIALI IN ESCLUSIVA
 PER RICEVERE LE INFORMAZIONI: negozi@dischifenice.it
 Via Santa Reparata, 8/b - 50129 Firenze Tel. 055 2381880 - Fax 055 2382096

tutto in Gran Bretagna, Sophia Giustina si rivelò ben presto una bambina prodigio: alcune sue composizioni per pianoforte risalgono all'età di quindici anni, quando riscosse notevole successo a Londra anche come cantante e strumentista. Nella capitale venne presentata al celebre Jan Ladislav Dussek (1760-1812) con il quale perfezionò lo studio dell'arpa, del pianoforte e della composizione (anche se per l'arpa è più probabile che la giovane abbia studiato con Anne Marie Krumpoltz, allora compagna del maestro) e del quale si innamorò, ricambiata, convolvendo poi a nozze il 31 agosto 1792: i due cominciarono così ad esibirsi insieme, dando vita a una carriera artistica intensissima (collaborarono anche con Haydn), pur andando incontro a una vita affettiva e sentimentale a dir poco tempestosa.

Le *Sei Sonate* op. 2 per arpa furono composte da un'artista ancor giovane e raggruppate in due volumi, dei quali solo il primo venne pubblicato nel 1794 con la precisa indicazione «by Madame Dussek», anche se in seguito fu erroneamente attribuito al marito. Si tratta di lavori che denotano una spiccata idiomatichità di scrittura, ma senza indulgere a vuoti esibizionismi o ad atteggiamenti plateali, rivelando bensì una diffusa eleganza, una misurata vivacità e una freschezza d'invenzione (si ascolti, in particolare la *Sonata in Do minore* op. 2 n. 3, con il suo celebre movimento finale) tali da rendere l'ascolto sempre gradevole (grazie anche all'effusività melodica dei tempi centrali, caratterizzati da una cantabilità fluida e mai scontata o, peggio, superficiale).

Questo raffinato repertorio ci è oggi proposto dalla giovane e valente arpista Floraleda Sacchi, che ha utilizzato per l'occasione uno strumento d'epoca Érard del 1816, dalla sonorità piena e squillante: le *Sonate* (abbinate ad altri tre brani: *Introduzione e Walzer*, *Aria francese e Variazioni*, *La Chasse*) sono così delineate con totale aderenza stilistica,

con apprezzabile dominio delle difficoltà tecniche e con misurata sensibilità, anche se non avrebbe guastato una ricerca timbrica ancor più delicata e sfumata e un ulteriore abbandono nei passaggi più liricamente distesi. In ogni caso si tratta di un'iniziativa assai raffinata da accogliere con il dovuto interesse, grazie anche all'esauriente apparato musicologico (le note di presentazione, firmate, dalla stessa Sacchi, sono precise e comprendono anche una minuziosa descrizione sia dello strumento che del ritratto della musicista offerto in copertina). Ottimo anche il livello della registrazione.

Claudio Bolzan

CD

CORTELLINI Terzo Libro de' madrigali a cinque voci Coro da Camera di Bologna, cembalo **Enrico Volontieri** direttore **Pier Paolo Scattolin**
 TACTUS TC 560301
 DDD 43:08

★ ★ ★ / ★ ★ ★ ★

Attivo a Bologna come cantore, strumentista (non a caso era soprannominato «Violino») e, in seguito, come direttore del celebre Concerto Palatino, Camillo Cortellini (1561-1630) si distinse come fecondo compositore di musica sacra (copiosa, in particolare, la sua produzione di Messe da quattro fino a otto voci, anche in stile concertato) e profana, culminante, quest'ultima, in tre raccolte di madrigali a cinque voci, nei quali si inserisce a pieno titolo tra le personalità artistiche di spicco nel contesto dell'evoluzione del genere, evitando, comunque, gli esasperati cromatismi di Gesualdo o le sperimentazioni di Marenzio, e optando invece per una più diffusa dolcezza e ariosità melodica, sviluppate conferendo particolare risalto alle voci acute e attenuando la complessità degli orditi contrapuntistici.

Tutto ciò è compiutamente attuato nel *Terzo Libro de' madrigali*, pubblicato a Bologna nel 1586 (con la dedica al suo maestro Alfonso Ganassi), ricchissimo di originali e pia-

cevoli effetti retorici, nell'ambito di quella *suavitas* globale perseguita sempre con estrema coerenza. Quest'opera felicissima è ora opportunamente presentata dal Coro da Camera di Bologna diretto da Pier Paolo Scattolin (autore anche delle dettagliate note di presentazione) sulla base di una prassi esecutiva tesa a sviluppare le peculiarità della raccolta e la trasparenza della scrittura: parti reali variamente affidate a solisti diversi in relazione alla tessitura e al carattere delle singole pagine, impiego di alcuni strumenti (un cembalo e, in alcuni casi, due flauti dolci), globale incisività e vitalità ritmica.

Tutto questo, comunque, non è bastato a rendere pienamente coinvolgente l'ascolto: personalmente avrei preferito un'esecuzione rigorosamente a cappella, allo scopo di esaltare la ricchezza, la delicatezza e la pregnanza delle immagini (il cembalo e i flauti dolci compromettono spesso la chiara percezione di alcune linee melodiche, a causa anche di una registrazione che li pone fin troppo in primo piano); inoltre la gamma delle dinamiche (ma anche la stessa condotta agogica) appare decisamente limitata e uniforme: i brani scorrono uno dietro l'altro certamente con freschezza e levità, ma anche con eccessiva uniformità d'accenti e con fatale mancanza di chiaroscuri opportunamente variegati e sfumati; infine le voci acute (il *cantus*, in particolare) risultano piuttosto aspre e stridenti, compromettendo proprio quella *suavitas*, quella dolcezza sopra rilevata, autentica cifra stilistica di questa poetica raccolta. Un esito, insomma, alquanto discontinuo, non sempre adeguato alla straordinaria sottigliezza ed eleganza della scrittura.

Claudio Bolzan

CD

DALL'ABACO Concerti per archi Cappella Coloniensis, direttori **Günther Wich**, **Geörgy Fischer**, **Hanns-Martin Schneidt**, **Wilfried Boettcher**
 PHOENIX EDITION WDR 190
 ADD 65:41

★ ★ ★ / ★ ★ ★ ★

FASCH Overture, Sinfonie e Concerti flauto traverso **Günther Höller** oboe **Helmut Huke** fagotto **Walter Stiffner** Cappella Coloniensis, direttori **Hanns-Martin Schneidt**, **Günther Wich**, **Hanns-Martin Linde**
 PHOENIX EDITION WDR 191
 ADD 59:49

★ ★ ★ ★ / ★ ★ ★ ★ ★

Senz'altro interessantissimo il repertorio offerto da questi due dischi dedicati all'opera strumentale di due autori troppo poco frequentati sul versante discografico: solo recentemente i complessi nostrani hanno cominciato ad occuparsi dei vivaci *Concerti per archi* del veronese Ferruccio Felice dall'Abaco (1675-1740), fornendo, finalmente, una degna edizione (con strumenti d'epoca) dell'intera *Opera Sesta* del 1717 (incisa per la Stradivarius), menzionando Johann Friedrich Fasch (1688-1758) continua a essere un'autentica rarità, anche se è doveroso segnalare almeno l'altrettanto recente (1) antologico (della Deutsche Harmonia Mundi) nel quale il complesso Zefiro ha presentato alcuni *Concerti* per tromba, oboe e fagotto. Per ritornare alle proposte della Phoenix, il primo disco offre cinque *Concerti* dall'op. 2 (tra i quali il bellissimo *Concerto* op. 2 n. 8 in Si minore) e tre *Concerti* dall'op. 6 di dall'Abaco in una registrazione assai data affidata alla Cappella Coloniensis (a capo della quale si avvicendano ben quattro direttori): stando proprio alle date di registrazione (1969-1978), risulterà chiaro che ci troviamo di fronte ad un'interpretazione assai lontana dagli attuali criteri «filologici». Colpisce, in particolare, l'eccessiva corposità del suono, non esente da pesantezze (l'organico appare assai nutrito, pur mancando precise indicazioni al riguardo) mentre la condotta agogica, pur sufficientemente variegata e mediamente scorrevole, non è priva di discontinuità dovute alle scelte discutibili di alcuni direttori (è il caso dell'estenuante e talvolta insopportabile lentezza dei *Concerti* op. 6 n. 2 e op. 6 n. 6). Assai minori i problemi riscontrati nel disco dedicato a Fasch (con precedenti registrazioni del 1970, 1971, 1972, 1976 e 1987), prive delle discontinuità riscontrate nella incisione precedente: certamente anche in questo caso si rileva la densità dell'organico, piuttosto ricca nella sonorità, tuttavia assai più equilibrata, frizzante e trascinante risultata la scelta dei tempi e più variegato il fronte delle dinamiche (efficaci al riguardo le esecuzioni dell'ampia e splendida *Overture in Mi minore* e delle leggiadre *Sinfonie in La maggiore* e in *Sol maggiore*, queste ultime ottimamente dirette da Günther Wich). Più generico è parso, per contro, il pur vivacissimo *Concerto* per flauto traverso e oboe, tradotto con una timbrica