



# 2012

I CONCERTI DEL POLITECNICO  
POLINCONTRI CLASSICA  
2013

CONCERTO CONCLUSIVO

Lunedì 20 maggio 2013 ore 17

Francesco Manara violino

“Maratona musicale”

Integrale delle opere per violino solo di

**Johann Sebastian Bach**

(Sonate e Partite)



POLITECNICO DI TORINO  
Aula Magna “Giovanni Agnelli”

**Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)**

**Sonata n. 1 in sol minore** BWV 1001

Adagio  
Fuga (Allegro)  
Siciliana  
Presto

**Partita n. 1 in si minore** BWV 1002

Allemande  
Double  
Courante  
Double (Presto)  
Sarabande  
Double  
Tempo di Borea  
Double

**Sonata n. 2 in la minore** BWV 1003

Grave  
Fuga  
Andante  
Allegro

**Partita n. 2 in re minore** BWV 1004

Allemande  
Courante  
Sarabande  
Gigue  
Ciaccona

**Partita n. 3 in mi maggiore** BWV 1006

Preludio  
Loure  
Gavotte en Rondeau  
Menuet I  
Menuet II  
Bourrée  
Gigue

**Sonata n. 3 in do maggiore** BWV 1005

Adagio  
Fuga  
Largo  
Allegro assai

### Il fascino d'un capolavoro

Straordinario sperimentatore, se è soprattutto al clavicembalo e all'organo che Bach rivolse la propria attenzione, gli archi non gli furono certo estranei. Del violino - in particolare - conosceva a fondo le più riposte potenzialità: del resto uno dei primi incarichi professionali il futuro Kantor l'assunse già nel 1703 proprio in qualità di violinista, a Weimar. Ebbe poi modo di approfondire lo studio negli anni di attività a Köthen (1717-23), presso la

locale corte; una corte rigorosamente calvinista dove la musica sacra era bandita, ed è dunque a tale periodo che risale la maggior parte delle pagine a destinazione violinistica. Tra queste un posto di rilievo spetta alle **Sei Sonate e Partite per violino solo (BWV 1001-1006)** che quest'oggi molto opportunamente vengono proposte nella loro interezza.

Opera a dir poco stupefacente, entro la letteratura per violino di tutti i tempi, la raccolta raggiunge vertici ineguagliabili quanto a trattamento polifonico, rivelando, al pari delle pressoché coeve *Suites per violoncello*, un'incredibile maestria. Quanto alla data esatta di composizione non esistono certezze assolute: il manoscritto risulta essere stato allestito nel 1720, ma si tratta, verosimilmente, della data di 'assemblaggio' di tale inconsueta raccolta che riunisce pagine composte forse già da tempo. Ed è raccolta davvero anomala, per l'assenza di un basso di sostegno. Tant'è che, in epoca romantica, ci fu chi ebbe la peregrina idea di concepire (inutili) accompagnamenti, laddove è l'intreccio delle voci a presupporre una dimensione armonica sottintesa all'impianto polifonico. Ignote le ragioni che indussero Bach a porre mano a tale monumentale *experimentum*, dacché di questo si tratta. Gli studiosi ragionevolmente si sono domandati a chi fosse destinata la raccolta, forse all'esperto Pisendel conosciuto da Bach a Weimar; è probabile tuttavia che le motivazioni risiedano in quel peculiare *modus operandi* che condusse l'autore dell'*Arte della Fuga* e delle *Variazioni Goldberg* a intraprendere in ogni campo percorsi ardimentosi, ben oltre le convenzioni dell'epoca, con spirito sistematico e compendiario.

Articolata in tre **Sonate** e altrettante **Partite**, alternate secondo un sofisticato piano tonale di cartesiano rigore, la superba raccolta riveste dunque il significato di una paradigmatica *summa* di tecniche strumentali: richiedendo all'interprete un tasso di virtuosismo davvero elevato. Ed ora poche annotazioni soltanto, di ordine generale.

Le **Sonate** seguono il consolidato *format* (come si dice oggi) della cosiddetta *Sonata da chiesa* di stampo corelliano, in quattro tempi. L'esordio è sempre con un movimento grave dalla maestosa solennità, talora - è il caso di *BWV 1001* - improntato a stilemi improvvisatori, come di toccata organistica, talaltra - *BWV 1003* - contrassegnato da lussureggianti figurazioni. Rimarchevole, in seconda posizione, la presenza di icastiche *Fughe* dal grandioso impianto che di Bach sono la vera e propria firma. Vi fa seguito un tempo lento (in *BWV 1001* è una cordiale e amabile *Siciliana* mentre in *BWV 1003* si trova un arioso di toccante intimità), quindi interviene un'aitante pagina a chiudere ogni singola *Sonata* all'insegna d'una scioltezza memore di maniere italiane. Già,

XXI edizione

Programma di sala

perché è soprattutto all'universo italiano che l'enciclopedico e colto Bach guarda in tal caso con speciale interesse. Dunque il sommo Corelli, ma anche altri autori delle scuole violinistiche che nel corso del '700 fiorirono nella penisola, espandendo la propria fama di fatto in buona parte d'Europa.

Quanto alle **Partite** non mancano le singolarità, pur entro la regolamentare alternanza delle tipiche danze della *suite*, di cui il termine *Partita* è sinonimo: sicché trovano spazio robuste *Allemande*, leggiadre *Correnti*, meditative *Sarabande* e brillanti *Gighe* dalla spigliata *verve*. Ma anche un austero *Preludio*, deliziosi *Minuetti*, una compassata *Gavotta*, una *Bourrée*, e poi *Doubles* dalle ingegnose varianti, una *Loure* di ascendenza normanna, mentre *Tempo di Borea* è dizione italianizzante per *Bourrée*. Insomma, una vera e propria sintesi di maniere: francesi e tedesche, in special modo, ma ancora una volta anche italiane.

L'anomalia più vistosa è costituita dalla vasta *Ciaccona* in chiusura della *Seconda Partita*, pagina assurda ad enorme celebrità, fatta oggetto di rielaborazioni pianistiche e quant'altro, sostanziata di proteiformi variazioni dalla complessità via via crescente, intessute su un'unica cellula di quattro note. Vi trovano impiego vari artifici di strepitosa audacia, giù giù sino al coronamento dell'immane edificio, al termine d'una caleidoscopica galleria di espedienti tecnici che davvero, nota Alberto Basso, «fanno di questo capolavoro un monumento, una sorta di carta costituzionale del violinismo trascendentale»: singolare sfida alla natura monodica del violino, *experimentum* di inarrivabile sagacia, con prospettive di vero e proprio illusionismo acustico, mai tentato sino ad allora.

**Attilio Piovano**

**Postille (molto) pedanti**

ovvero

**'due o tre cose che avreste sempre voluto sapere, ma non avete mai osato chiedere'**

Per dire: quella misteriosa sigla - **BWV** - che sempre compare accanto alle composizioni di Bach, croce e delizia dei correttori di bozze, terrorizzati dalla niente affatto remota possibilità che ci scappi un... motoristico BMW? Ebbene, sta per *Bach Werke Verzeichnis*, Catalogo delle Opere di Bach, venne curato da un certo Schmieder ed è la 'bibbia' di riferimento per chi desideri ritrovare un brano (attenzione che se lo sentite citare a voce in radio o in una conferenza, sicuramente il musicologo di turno, se è molto serio e filologo, oltre che pedante, dirà Be Ve Fau, alla tedesca). Insomma il BWV è un po' come il Köchel per Mozart (K, ovvero KV, Köchel Verzeichnis), il Deutsch per Schubert (D), il Raabe e il Searle per Liszt (R e S), o per restare in ambito barocco la formuletta BuxWV per le opere del danese Buxtehude. Quanto ai coetanei di Bach, Haendel e Scarlatti, del primo il catalogo di riferimento per convenzione è l'HVV *lo Haendel Werke Verzeichnis*; mentre per Domenico Scarlatti le sigle usate per classificare le sue oltre 500 Sonate per

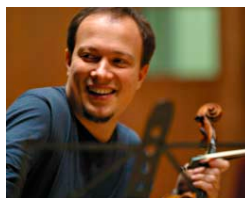
cembalo sono addirittura più d'una, K per Kirkpatrick, L per Longo, F per Fadini (e per chi desidera ci sono tabelle di... corrispondenza...)

E il termine **Partita**? Opera *ripartita*, suddivisa (in più sezioni) mentre **Suite** proviene dal francese *suivre*, susseguirsi; analogamente indicano una sequenza di danze (strumentali e stilizzate). Ma attenzione. *Partita* può anche voler dire *Variazioni* (su spunti popolari, *Partita sul Ruggero*, sulla *Monica* per autori tardo rinascimentali come Frescobaldi, *Partita* su corale, in ambito Barocco). Insomma occorre qualche avvertenza e cautela, per la serie maneggiare con cura: sempre meglio comunque e soprattutto meno arido della *partita iva* e della *partita doppia* di ambito contabile.

E la **Ciaccona** (altra croce e delizia dei... correttori...)? Di probabile origine spagnola (in francese *Chaconne*) affine alla *Passacaglia* (antica danza da: *passar la calle*) si fonda su un *basso ostinato* che, ovviamente, non è un cantante di registro profondo particolarmente rigido e cocciuto... e nemmeno è un *basso continuo* (questo ve lo spiego un'altra volta, se permettete), bensì è una formula al grave (una formula accordale, armonica, come nel caso della violinistica *Ciaccona* bachiana) che si ripete con ostinazione sempre identica a se stessa, presupponendo una serie di variazioni.

E a proposito di ostinazione e formule ostinate vien da pensare - per restare in ambito violinistico - al genere della *Follia* (cfr. Corelli), termine portoghese (*Folia*) usato quale sinonimo di ossessione, ostinazione, appunto. Come quella dei musicologi che pretendono di spiegare tutto, ma proprio tutto, raramente riuscendoci davvero... Meglio abbandonarsi allora a un ascolto vergine e istintivo? Senza nulla voler sapere di formule e denominazioni, di bassi e variazioni? Perché no, magari non sempre, ma talora è concesso. Deponendo libri, *booklet*, programmi di sala e concedendosi il piacere di chiudere gli occhi e ascoltare... col cuore e non (solo) con la *testa*, insomma col *cervello* che pure - a onor del vero - come l'ironia, è strumento niente affatto spregevole *anche* nei *Casi della Musica* (per dirla con l'indimenticabile Lele D'Amico).

a. p.



### Francesco Manara

Diplomatosi nel 1990 al Conservatorio "G. Verdi" di Torino sotto la guida di M. Marin col massimo dei voti, lode e menzione, grazie ad una borsa di studio della "De Sono" si è poi perfezionato con Prencipe, Gulli, Ricci, Gheorghiu e ad Amsterdam con Krebbers.

In formazione di duo ha studiato con Gulli / Cavallo e Amoyal / Weissenberg e col Trio di Trieste (formazione di trio). Nel 1992 è stato scelto da Muti come Primo Violino dell'Orchestra e della Filarmonica della Scala collaborando poi coi più grandi direttori. Primo Violino Solista ha suonato con l'Accademia di Santa Cecilia, l'Orchestra Mozart, la Bayerische Staatsoper, Orchestra di Monaco e Royal Concertgebouw di Amsterdam.

Le affermazioni in numerosi concorsi internazionali (tra cui 'Michelangelo Abbado', 'Joachim' di Hannover, 'Stradivari' di Cremona, 'Spohr' di Freiburg, 'Dong-A' di Seoul, 'ARD' di Monaco, 'Čajkovskij' di Mosca, 'Paganini' di Genova, CIEM di Ginevra) lo hanno condotto ad una brillante carriera che lo ha visto esibirsi con un centinaio di orchestre tra cui Suisse Romande, Bayerischer Runfunk, Radio di Stoccarda, Radio di Hannover, Wiener Kammerorchester, Tokyo Symphony, OSN

Rai e, più volte, Filarmonica della Scala. Nel 1998 debuttò al Lincoln Center di New York (*Concerto op. 61* di Beethoven) e nel 2011 è stato invitato a Londra (*Concerto* di Čajkovskij) con la Royal Philharmonic Orchestra.

Il suo repertorio spazia da Bach ai contemporanei (ha eseguito più volte i *24 Capricci* di Paganini). Con la Filarmonica della Scala ha inciso la *Sinfonia Concertante* di Mozart (Sony), ha inoltre effettuato registrazioni per la Radio di Monaco, per Radio France e per la Suisse Romande.

Fondatore del Trio Johannes (premiato al Concorso Internazionale del Trio di Trieste e a quello di Osaka e vincitore del 'Concert Artists Guild Competition' di New York) ha inciso l'integrale dei *Trio* e dei *Quartetti* con pianoforte di Brahms («Amadeus») e il *Trio 'Arciduca'* di Beethoven, debuttando nel 2002 alla Carnegie Hall. Dal 2001 è inoltre il Primo Violino del Quartetto d'Archi della Scala, col quale si è esibito in Europa, Sud America, Giappone, USA (registrazioni per Fonè, l'etichetta Concerto e la Decca).

Docente di violino presso l'Accademia della Scala e la Scuola Musicale di Milano, ha tenuto *masterclass* alla Manhattan School, in Giappone, Colombia e Venezuela e corsi presso la Scuola di Fiesole, il Laboratorio di Spoleto, l'Istituto 'L. Perosi' di Biella, l'Accademia di Portogruaro e il Musica Riva Festival. Membro di giuria in prestigiosi concorsi internazionali, suona un Guadagnini del 1773.

Il concerto odierno è realizzato grazie al contributo di



Con il patrocinio di



Con il sostegno di



Con il contributo di



POLITECNICO DI TORINO

Parte del ricavato del concerto sarà devoluto ad



Amnesty International

Per inf.: POLINCONTRI - Orario: 9-13/13.30-17.00  
Tel +39.011.564.79.26/7 - Fax +39.011.564.79.89  
<http://www.polincontri.polito.it/classica/>