

MUSICA

PUBBLICAZIONE MENSILE - ISSN 0035-5441



249



MUSICA

RIVISTA DI CULTURA MUSICALE E DISCOGRAFICA • SETTEMBRE 2013



ward marston
voci mitiche restaurate

214
DISCHI
RECENSITI



ilaria borletti buitoni
"abbado senatore a vita"



anna larsson
tra mahler e wagner



claudio
abbado

una retrospettiva discografica per i suoi ottant'anni



BAZZINI Fantasia su temi tratti da «I Masnadieri»; Fantasia su temi da «La traviata» violino Alessio Bidoli pianoforte Bruno Canino
SIVORI Fantasia su temi tratti da «Un Trovatore»; Fantasia su temi da «Un Ballo in Maschera» violino Alessio Bidoli pianoforte Bruno Canino
 SONY 88883730232

DDD 61:16



Un insolito omaggio a Giuseppe Verdi nell'anno del bicentenario della nascita quello confezionato dalla coppia formata dal violinista Alessio Bidoli e dal pianista Bruno Canino. Antonio Bazzini e Camillo Sivori furono violinisti e compositori ottocenteschi che dovettero sgomitare un po' per farsi notare nella terra del melodramma (Sivori, in realtà, famoso per essere stato l'unico allievo di Paganini, si fece valere anche Oltreoceano). Qui incise ci sono quattro Fantasie operistiche su temi verdiani, tra le migliori dell'epoca. Per capirne il significato, paradigmatica risulta essere la *Fantasia su temi tratti da «I Masnadieri»* di Bazzini (qui registrata per la prima volta). Basta dire, infatti, che essa fu pubblicata prima dello spartito dell'opera per comprendere la grande importanza culturale di questo genere musicale. Ascoltati oggi, questi lavori («le Fantasie di Bazzini sono più da compositore il quale innesta la sua bravura sulla drammaturgia del Bussetano assecondandola. Quelle sivoriane, invece, figurano più da violinista sul modello di Paganini tra faticature e cadenze e con i temi che innescano formidabili occasioni virtuosistiche», scrive Alberto Cantù nelle note che accompagnano il compact disc) mantengono una certa freschezza e risultano gradevolmente scorrevoli, come d'altronde sono queste piacevoli interpretazioni che nulla vogliono aggiungere al valore intrinseco di questa musica.

Massimo Viazzo



BEETHOVEN Quartetti opp. 16, 59, 95, 127, 130, 131, 132, 133, 135 Quartetto Amadeus
Quintetto op. 29 viola Cecil Aronowitz Quartetto Amadeus
 AUDITE 21 424 (7 CD)
 ADD 489:33



Il box Audite forma il primo dei sei volumi delle registrazioni che il Quartetto Amadeus effettuò per la radio di Berlino, e si apre nel nome di Beethoven perché, mi pare, Beethoven è il quartettista più popolare. Ma si apre in un modo un po' singolare. Non si tratta infatti di tutti i quartetti di Beethoven ma di tutti meno uno, l'op. 74 (dell'op. 127 è stata recuperata dalla Audite una esecuzione in pubblico, sempre a Berlino). Le registrazioni vennero effettuate fra il 1950 e il 1967, aggiungendo evidentemente un quartetto alla volta senza preoccuparsi di completare l'integrale e con la presenza non prevedibile del Quintetto op. 29. La mancanza di un quartetto è forse una stranezza ma non rappresenterebbe un limite per la valutazione se non ci fosse, a complicare le cose, la ampiezza temporale entro cui furono effettuate le registrazioni. Diciassette anni sono molti. E sono molti anche perché il Quartetto Amadeus aveva tenuto il suo primo concerto ufficiale, dopo un concerto di prova nel 1947, il 10 gennaio 1948. Nel 1950 - due anni dopo - si trattava di un giovane, promettentissimo quartetto, nel 1967 - diciannove anni dopo - di un quartetto che con il Quartetto Juillard e il Quartetto Italiano divideva senza discussioni il primato fra i complessi del suo genere. E l'ascesa verso il primato era ovviamente avvenuta attraverso una costante esperienza delle grandi sale di concerto e una forte maturazione di pensiero, e con notevoli differenze: due per tutte, il vibrato del primo violino Norbert Brainin, che si modificò nel tempo, diventando meno stretto e più vocalistico e, come fu notare Rüdiger Albrecht nel booklet, la progressiva riduzione delle disparità di volume nei vari gradi della dinamica. Le interpretazioni beethoveniane contenute nei dischi Audite sono dunque la dimostrazione della evoluzione del Quartetto Amadeus, ma sono anche l'indicatore di livelli artistici non omogenei. C'è una grande differenza fra il Quartetto op. 18 n. 6, registrato il 9 giugno 1950, e il Quartetto op. 18 n. 4, registrato il 10 marzo 1962. E ci viene spontaneo di chiederci come sarebbe stata interpretata l'op. 18 n. 6 nel 1962. D'altra parte il Quartetto op. 18 n. 3, registrato il 10 febbraio 1962, non è dello stesso livello del Quartetto op. 16 n. 4,

dischi

e' Allegretto di Mary

La casa della musica

Via Oslavia, 44 - 00195 Roma - Tel. 06.3613284
 LALLEGRETTODISCHI@YAHOO.IT

registrato un mese più tardi. E ci si chiede allora come sarebbe stata interpretata l'op. 18 n. 3 nel 1967, data dell'ultima registrazione (*Quartetto op. 127*). La valutazione globale, che sarebbe normale per una quasi-integrale, dev'essere perciò sostituita dalla valutazione caso per caso. E ciò significa mettersi in un bel pasticcio perché si tratta di separare ciò che appartiene al suo tempo e ciò che il suo tempo lo travalica. Ben conscio della difficoltà e dei pericoli di una simile operazione io penso tuttavia di non dovermi sottrarre. E dico - lo dico una volta per tutte - che il Quartetto Amadeus è sempre ammirevole per la trasparenza del tessuto, per la netta sagomatura del ritmo e per la serietà, per lo scrupolo con cui cerca di categorizzare i segni di espressione per fare del suono lo specchio del testo. Ma tutto ciò appartiene al momento storico che l'interpretazione della musica attraversava nella seconda metà del Novecento e che, secondo me, rappresentava il perseguimento di una utopia che si è consumata.

Dove avviene dunque - sempre secondo il mio personale parere - la «fuga dal suo tempo» del Quartetto Amadeus? Prendiamo i sei *Quartetti op. 18*. Il problema che gli interpreti devono affrontare riguarda la collocazione stilistica del Beethoven «prima maniera». E in questo Beethoven si nota subito il debito che il Quartetto op. 18 n. 5 ha con il Quartetto K 464 di Mozart e si notano in tutti gli altri, forse attraverso la mediazione di Haydn, forse in seguito agli studi con Salieri, si notano, dicevo, e sono sorprendenti, gli echi di stilemi rapportabili all'opera italiana. Non all'opera seria

ma all'opera semiseria, all'opera *larmoyante* e all'opera buffa. Orbene, il Quartetto Amadeus si dimostra del tutto all'altezza del compito nel *Quartetto n. 4* in Do minore, che potrebbe essere pensato persino come trascrizione per quartetto (usava molto, all'inizio dell'Ottocento) da un'opera semiseria con, nel finale, una presenza zingaresca, mentre è soltanto straordinariamente corretto quando il riferimento riguarda l'opera *larmoyante* e l'opera buffa. Il Finale dell'op. 18 n. 6 è in questo senso molto indicativo. L'*Adagio* introduttivo, intitolato «La Malinconia», è perfetto, il successivo *Allegretto quasi Allegro*, debitore dell'opera buffa, cade subito nel generico.

In questo quartetto ho apprezzato di più l'interpretazione, che ho recensito di recente, offertaci dal Quartetto Tepsycordes. Non so se possa o no essere definita memorabile, non so se travalicherà o no il suo tempo, ma mi sembra che il suo, cioè il nostro tempo, abbia indagato meglio che nel passato cosa si nasconde fra le pieghe del dorato mantello con cui era stato rivestito Beethoven.

La integrale dei *Quartetti* di Beethoven registrata negli anni settanta per la Deutsche Grammophon mi dice che in verità il Quartetto Amadeus non passò mai e non avrebbe mai potuto traghettarsi sull'altra riva del fiume, su quella in cui si muove il Quartetto Tepsycordes. Fra le due generazioni di interpreti c'è di mezzo una rivoluzione che non è tanto estetica quanto culturale, e che possiamo fissare emblematicamente nel «Beethoven» di Maynard Solomon. Molti contemporanei e molti biografici avevano parlato di certe biz-

Notebook
 all'AUDITORIUM **book**
 La libreria dell'Auditorium di Roma
 Libri, musica, CD, DVD

Notebook all'Auditorium - Auditorium Parco della Musica
 Via Pietro De Coubertin, 30 - 00196 Roma
 Tel. 06 80693461 - Fax 06 80690338