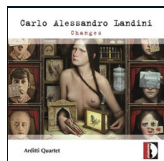


Staatsorchester guidata con mano sicura da Bertrand De Billy. Registrazione spaziosa e eccellente, packaging elegante con note, lunga intervista a Kaufmann, e traduzioni, *ça va sans dire*, solo in inglese, francese e tedesco.

Gabriele Cesaretti

CD

LANDINI *Changes per quartetto d'archi*
Quartetto Arditti
STRADIVARIUS STR 37077
DDD 38:24



Già in altre occasioni ci eravamo occupati di Carlo Alessandro Landini (milanese, classe 1954), in particolare del suo

Mothers of Hope realizzato dal Duo Altiero, e di *Etan*, suonato dal flauto di Arcadio Baracchi, e in ambedue i casi avevamo segnalato la carica espressiva e una costruzione che cattura l'ascoltatore. Ora abbiamo un intero CD dedicato alla sua musica e realizzato da un ensemble come il Quartetto Arditti (eccezionale biglietto da visita), il che ci offre l'occasione per segnalare questa figura di compositore. Pochi sono i dischi dedicati a Landini, principalmente antologie o singoli incentrati sulla produzione per pianoforte; due di questi (per Tactus e Stradivarius) comprendono opere da camera e per orchestra. Tutto questo potrebbe essere normale per un autore di musica contemporanea; meno lo è per un musicista che ha avuto numerosi riconoscimenti internazionali: insomma, il suo rischia di essere un nuovo « caso Scelsi », quello di un artista straordinariamente apprezzato all'estero ma quasi ridotto in Italia al *nemo propheta in patria*. Certo, esistono singoli studi sulla sua figura (segnaliamo un saggio di Antonietta Incardona sulle Sonate per piano, pubblicato però nel lontano 2002), ma comunque si avverte il divario tra ciò che sappiamo di lui e l'attenzione che invece meriterebbe. Se guardiamo il vasto elenco di maestri cui si richia-

ma (Bach e Brahms, Debussy, Donatoni, Ligeti, Mahler, Messiaen, Scriabin, Xenakis e soprattutto Wagner) fatichiamo a farci un'idea della sua musica; è certo che Landini ha una predilezione pressoché esclusiva per la musica strumentale, una cultura e una curiosità fuori del comune, ha scritto libri sugli argomenti più diversi, ma manca a tutt'oggi, appunto, uno sguardo critico complessivo sulla sua produzione. *Changes* per la sua lunghezza (quasi quaranta minuti senza interruzioni) ha un carattere monumentale che ritroviamo in alcune sue composizioni (non possiamo non ricordare la sua più nota sonata per pianoforte, la n. 5, che si estende per 8 ore). Scritto fra 1989 e 1990, eseguito in prima assoluta dal Quartetto Arditti all'interno dei Ferienkurse a Darmstadt nel 1994, ora viene riproposto in quella registrazione dal vivo. L'idea che sta alla base della composizione è quella dei minimi cambiamenti cui è sottoposto il materiale ma anche, concetto importante in Landini, il rapporto spazio/tempo. Quello che percepiamo all'ascolto è un fluire costante, un continuo cambiamento che ci impedisce di trovare punti fermi; anche verso la fine, quando la musica si dirada, sembra possibile che il gioco ricominci. Il lavoro è strutturato in modo tale che l'ascoltatore è per così dire preso per mano, percepisce eventi principali all'interno di una materia che sembra indefinibile, impalpabile: appare infatti impossibile dire in cosa consista il materiale magmatico che domina nella composizione, dal momento che non riusciamo a distinguere melodie o singoli gesti ripetuti. All'inizio, dentro questo magma, percepiamo accordi strappati, che si avvicinano progressivamente e quindi passano ai diversi strumenti; poi note lunghe introdotte con l'accento forte, o una particolare figura ritmica, tremoli sulla nota che si trasformano in glissando. Insomma, il nostro udito è attratto da alcuni elementi, ma tutto questo si presenta in continua trasformazione come se non esistesse un presente. Questo tessuto impalpabile, questa sorta di brusio che procede nel tempo,

sfrutta ampiamente il suono degli armonici, linee che si svolgono su un ambito ristretto, glissando su spazi limitati. Il dato impressionante, che questo corrisponda o no ad una strategia di Landini, è che l'ascoltatore nota questi elementi in primo piano (figure potremmo definirli) e quindi anche senza accorgersi segue il procedere di questa composizione dove domina l'instabilità e che se non pretende di aprire chissà quali orizzonti, ha comunque qualcosa di inaudito. La scrittura è spesso a quattro parti totalmente indipendenti, e il fluire è spesso rotto da segnali, figure appunto, che ci spingono a seguire i cambiamenti che avvengono nel tempo: proprio perché l'ascoltatore è portato a cogliere quello che succede e non si lascia andare, a mio parere questo pezzo è lontano dagli ultimi lavori di Landini, nei quali mette in pratica la sua idea di « suono lento », di abbandono nell'ascolto. Sono passati quasi trent'anni dalla concezione di questo pezzo e ancora oggi ci sembra fresco, un prodotto originale, individuale, che non appartiene né alle categorie della lontana e deprecata avanguardia ma nemmeno a quelle del facile linguaggio neotonale: è una composizione bella, e che anche intuitivamente ci comunica un senso di limpidezza. Il Quartetto Arditti si è trovato di fronte una partitura non solo tecnicamente ma anche fisicamente impegnativa, e ha saputo tradurre il puro dato grafico in un evento sonoro coerente, stilisticamente ben definito.

Gabriele Moroni

CD

MARINI *Madrigali et Symphonie op. 11* | Musicali Affetti, violino **Fabio Missaggia** Rosso Porpora, direttore **Walter Testolin**
TACTUS TC 591304 (CD + DVD)
DDD 73:33



Insieme al veneziano Dario Castello e al suo probabile maestro Giovanni Battista Fontana, il violinista e compositore

bresciano Biagio Marini fu, tra i pionieri dell'arte violinistica, uno dei più originali e sperimentatori. A lui si devono ad esempio l'uso della legatura e del tremolo (forse appreso da Monteverdi di cui fu allievo a Venezia) e l'introduzione in Italia – dalla Germania – delle doppie corde e della cosiddetta «scordatura» (ovvero una diversa accordatura del violino atta al raggiungimento di espedienti espressivi inusitati), una pratica due secoli dopo usata dallo stesso Paganini. Marini fu attivo dapprima come violinista a Venezia dal 1615 sotto la guida di Monteverdi, poi a Parma, Brescia e come maestro di cappella a Neuburg (1623-28 e 1644-45) e più tardi a Milano (S. Maria della Scala), Ferrara (Accademia della Morte) e Vicenza (Duomo) per tornare poi a Venezia sino alla morte.

Molto varia la sua produzione musicale, che spazia dal genere strumentale con Sonate per uno o più strumenti, canzoni, balletti, correnti, concerti, alla musica vocale (numericamente più numerosa) con solo basso continuo o in stile concertato a più strumenti. A lui si devono forse anche il primo pezzo per violino solo, il ricorso alla parola Sonata per un pezzo strumentale, la distinzione tra sonata da chiesa e da camera (con l'op. XXII del 1655), il riutilizzo di motivi popolari e la disposizione dei brani della suite strumentale.

Un equilibrato assortimento di sue composizioni strumentali e vocali ci viene ora da un prezioso CD Tactus, affidato alla raffinata esperienza dell'ensemble strumentale vicentino (con strumenti storici) I Musicali affetti con Fabio Missaglia violino di concerto e del quintetto vocale Rosso Porpora diretto da Walter Testolin. Il punto di incontro è costituito dalla raccolta di Madrigali e Symphonie da 1 a 5 voci op. 2 pubblicati a Venezia nel 1618, quando Biagio aveva solo 24 anni (la sua prima opera in cui appaiono brani vocali). Nella esecuzione sia la parte strumentale che quella vocale sono apprezzabili per equilibrio, eleganza, fusione sonora, stile filologico.

Mentre tra i dodici pezzi d'assieme strumentale troviamo sinfonie, correnti, balletti gagliarde e canzoni da sonar, tra quelli vocali (tredici) su testi di Marino o di poeti marinisti è dato ascoltare pezzi ancora in stile recitativo fiorentino (*Le carte in ch'io primier scrissi* o *Vezzosi augelli*), canzonette polifoniche (*Se nel sereno viso* a 5 voci), arie strofiche e madrigali concertati come la Lettera amorosa «Chi quella bella bocca» a 5 voci (stesso testo di Achillini utilizzato da Monteverdi nel VII Libro di Madrigali). Insomma, quasi la summa delle possibilità tecnico-compositive che si offrivano ad un giovane compositore italiano di inizio Seicento.

In mancanza del basso continuo originario, la partitura è stata per l'occasione ricostruita da ricercatori dell'Università di Strasburgo in collaborazione con l'ensemble vicentino. La Tactus accompagna la pregevole esecuzione di questa raccolta con un illuminante DVD esplicativo, che illustra a meraviglia la novità dell'opera registrata e la figura del suo autore.

Lorenzo Tozzi

CD

MICHAEL *Musikalische Seelenlust: madrigali sacri Weser Renaissance*, direttore **Manfred Cordes**

CPO 777 935-2

DDD 65:35

★★★★★



Talentuoso rampollo di una famiglia di musicisti tedeschi di origine fiamminga, Tobias Michael, nato a Dresda verso la fine del Cinquecento e morto poco più che sessantenne a Lipsia, ebbe come maestri il padre Rogier, prima cantante dell'Elettore Augusto e poi *Kapellmeister* a Dresda, ed Andreas Petermann, istruttore del locale coro di voci bianche. Frequentò l'Università di Lipsia (dal 1609) e quella di Wittenberg (1613-18) per i corsi di teologia e filosofia. Nel 1630 successe al defunto Johann Hermann Schein, di sei anni più vecchio di lui, nel prestigioso incarico di *Can-*

tor alla Thomaskirche di Lipsia, grande centro diffusionale di musica sacra protestante. Per lo più nel capoluogo sassone, sempre assetato di musica italiana, pubblicò le sue partiture tra cui molta musica sacra vocale, come i madrigali sacri dei *Musikalische Seelenlust*, ovverosia *Piaceri musicali dell'anima*, pubblicati a Lipsia e dedicati all'architetto Leonhard Schwendendörfer membro del Consiglio cittadino (30 pezzi a 5 voci e basso continuo del 1634-35 cui se ne aggiunsero altri 50 da 1 a 6 voci in stile concertante nel 1637), ora riproposti all'ascolto dal qualificato ensemble di Brema Weser Renaissance, diretto da Manfred Cordes.

Specializzato nel repertorio dei sec. XVI e XVII il Weser Renaissance spazia in ampio un repertorio che dal fiammingo Josquin Despres si spinge sino a Buxtehude.

Tredici i pezzi polifonici prescelti per la registrazione, mentre il basso continuo è realizzato in modo vario, secondo la prassi d'epoca, con arpa, chitarrone e organo positivo. I canti sono preghiere, riflessioni teologico-morali, prelibatezze spirituali in musica insomma che rimandano alla stagione madrigalesca italiana tardocinquecentesca. Alcuni titoli la dicono lunga già di per sé, come «La nostra afflizione che è il tempo e la luce», o «Ascolta Signore la mia preghiera», «Signore, mostraci la tua misericordia e aiutaci». Si avverte una grande sincerità di accenti, dovuta forse anche al periodo in cui questi madrigali spirituali furono scritti, attraversato da guerre, epidemie, morte, occupazioni militari, paura e terrore diffusi.

Sembra avvertirsi, dietro la sapienza di scrittura polifonica, la maestria contrappuntistica monteverdiana. L'esecuzione del Weser è decantata, calibrata, armoniosa, suggestiva ma non basta certo a fare di Michael un grande della musica sacra tedesca. Resta tuttavia il piacere della scoperta di una figura da noi tuttora davvero ancora poco nota. Ma per apprezzare le montagne, si sa, occorre frequentare anche vallate e colline.

Lorenzo Tozzi