

# Sala GREPPI®



Ministero per i Beni e le Attività Culturali  
Dipartimento dello Spettacolo

Con il patrocinio di



Regione Lombardia  
Culture, Identità  
e Autonomie della Lombardia



PROVINCIA DI BERGAMO  
Assessorato alla Cultura,  
Spettacolo, Identità e Tradizioni



COMUNE DI BERGAMO  
Assessorato dello Spettacolo

## Festival Internazionale Concerti d'Autunno®

31<sup>a</sup> Edizione

PAOLO PANDOLFO, viola da gamba  
MARKUS HÜNNINGER, clavicembalo

**GIOVEDÌ 11 OTTOBRE 2012**

Concerto realizzato in collaborazione con  
**FONDAZIONE DELLA COMUNITÀ BERGAMASCA Onlus**

*Programma di sala*

 **CREDITO BERGAMASCO**  
GRUPPO BANCO POPOLARE

  
FONDAZIONE  
DELLA COMUNITÀ BERGAMASCA  
ONLUS

**Deloitte.**

## PAOLO PANDOLFO

Inizia la ricerca nel campo della musica Rinascimentale e Barocca intorno al 1979 insieme al violinista Enrico Gatti ed al clavicembalista Rinaldo Alessandrini. Negli stessi anni viveva entusiasmanti esperienze artistiche contesti molto diversi che pure hanno fortemente contribuito alla sua formazione, dalla partecipazione alla ECYO, (Orchestra dei Giovani della Comunità Europea, suonando con Claudio Abbado, Herbert von Karajan, Anne Sophie Mutter), alle esperienze jazzistiche nel Laboratorio Musicale del Testaccio, con Bruno Tommaso, Tommaso Vittorini, Eugenio Colombo, Mario Raja.

Studia poi la Viola da Gamba con Jordi Savall alla Schola Cantorum Basiliensis in Svizzera. Nel 1982 diventa membro del gruppo di Savall, "Hesperion XX", col quale suona in tutto il mondo fino al 1990, oltre ad incidere dozzine di dischi.

Nel 1990, dopo il successo delle sue prime registrazioni come solista, viene nominato professore presso la Schola Cantorum Basiliensis, succedendo a Jordi Savall.

Da allora Paolo Pandolfo è una delle figure di rilievo del panorama della musica antica europea, e prosegue la sua attività di ricerca e concertistica che lo porta a suonare in tutto il mondo principalmente come solista, ma anche come direttore del suo ensemble "Labyrinth". Dal 1997 incide per l'etichetta spagnola Glossa. Sue pubblicazioni discografiche comprendono due volumi dedicati a Marin Marais (*Le Labyrinthe et... autres histoires*, e *Le Grand Ballet*), l'integrale dell'opera di Antoine Forqueray (integrale delle *Pièces de Virole*), un volume dedicato a Tobias Hume con la partecipazione di Emma Kirkby (*The Spirit of Gambo*), il recital antologico "A Solo", la trascrizione per viola da gamba dell'integrale delle Suites per violoncello di J.S.Bach, le *Pièces de Virole* del misterioso Mr. de St.Colombe, ottenendo sempre i massimi riconoscimenti della critica internazionale, quali "Editor's Choice" di Gramophone, "Choc" de Le Monde de la Musique, "Diapason d'Or", etc.

Il CD con musiche di Abel "The Drexel Manuscript" è stato finalista come migliore CD dell'anno per il "BBC Music Magazine".

Viene invitato a suonare ed a tenere masterclasses in tutto il mondo, dal Giappone agli Usa a tutta l'Europa ed alla Russia. È stato descritto ("The Boston Phoenix") come lo "Yo Yo Ma della Viola da Gamba. A progetti interpretativi rigorosamente attenti e filologici ne affianca altri che spaziano nell'improvvisazione, sia in stile rinascimentale e barocco (è il tema dell'ultimo CD di prossima pubblicazione, *Ex tempore, o il Jazz del XVI*

*Secolo*), che verso percorsi di avvicinamento con la musica contemporanea ed il Jazz (il CD *Travel Notes*, la partecipazione a concerti con la cantante di Jazz Susanne Abbuhel). È convinto che la musica antica possa costituire un potente propulsore vitale per il futuro della musica colta occidentale, proprio grazie alla riscoperta di vocabolari musicali dimenticati ma profondamente radicati nella nostra cultura oltre che a quella di pratiche vitali e purtroppo desuete quali quella dell'improvvisazione.

## MARKUS HÜNNINGER

Markus Hünninger è nato in Germania nel 1960 e suona il clavicembalo da 33 anni.

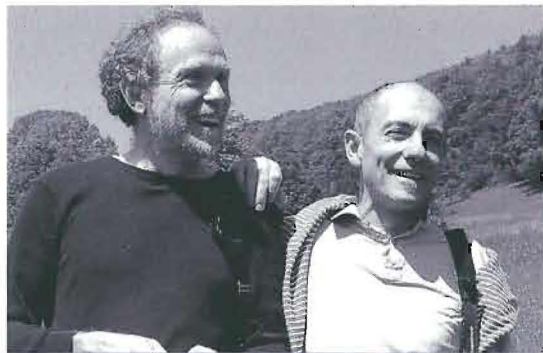
Ha studiato in Svizzera, a Basilea e Zurigo, e ha vissuto in Francia, paese che gli ha indirettamente creato una predilezione per la musica clavicembalistica e d'ensemble francese.

Dal 1989 insegna clavicembalo e basso continuo alla Schola Cantorum Basiliensis.

Ha ricevuto la propria ispirazione musicale dai suoi insegnanti (in particolare Johann Sonnleitner e Rolf Junghans), così come dai suoi colleghi in innumerevoli progetti con ensemble (fra gli altri, Christophe Coin, Paolo Pandolfo, Evelyn Tubb, Marc Hantai, Chiara Banchini) e nell'ambito del ciclo delle "Cantate di Bach nella Predigerkirche".

Nella sua patria d'elezione organizza dal 2003 in qualità di "Spiritus Rector" una serie mensile di concerti interamente dedicati alla musica del XVII e XVIII secolo, in cui anche gli insegnanti e gli studenti della Schola Cantorum Basiliensis portano il proprio contributo alla realizzazione e comprensione della musica.

Con Paolo Pandolfo ha pubblicato nel 2011 un CD per l'etichetta Glossa con le Sonate per viola da gamba e clavicembalo di Johann Sebastian Bach.



## Programma

### JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 - 1750)

Sonata in sol maggiore per viola da gamba  
e clavicembalo BWV 1027

1. Adagio
2. Allegro, ma non tanto
3. Andante
4. Allegro moderato

Sonata in re maggiore per viola da gamba  
e clavicembalo BWV 1028

1. Adagio
2. Allegro
3. Andante
4. Allegro

## INTERVALLO

### CARL FRIEDRICH ABEL (1723 - 1787)

dal Manoscritto di Drexel:  
Preludio, Adagio e Allegro in re minore

### JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 - 1750)

Sonata in sol minore per viola da gamba  
e clavicembalo BWV 1029

1. Vivace
2. Adagio
3. Allegro

### JOHANN SEBASTIAN BACH Le tre Sonate per viola da gamba e clavicembalo BWV 1027 - 1029

Se per il violoncello Bach seppe predisporre una raccolta organica e strettamente unitaria, malgrado le particolarità tecniche che distinguono le ultime due *suites*, per la viola da gamba il *Kapellmeister* realizzò brani indipendenti e non riconducibili a un preordinato disegno inventivo. Tre Sonate con clavicembalo testimoniano il suo impegno in questo campo, a quell'epoca ancora capace di dare buoni frutti, specie nelle terre francesi e tedesche, ma già deprezzato dall'insorgenza di nuove esigenze espressive, sicché lo strumento un tempo tanto amato, se non altro in funzione di sostegno, pareva ormai avviato a chiudere il proprio ciclo storico. Di quelle tre Sonate, solo quella indicata convenzionalmente come *Sonata I in sol maggiore* (BWV 1027) ci è giunta autografa, ma in parti separate, con la significativa dizione *Sonata à Cembalo è Viola da Gamba* che pone in evidenza la funzione primaria dello strumento a tastiera. La *Sonata II in re maggiore* (BWV 1028) è nota attraverso una copia (partitura e parti) realizzata nel 1753 da Christian Friedrich Penzel, mentre la *Sonata III in sol minore* (BWV 1029) esisteva in parti separate autografe, oggi perdute. È fatto rilevante, comunque, che nessuna delle fonti manoscritte disponibili riporti le tre Sonate, provando indirettamente, in tal modo, la "non appartenenza" di queste opere a qualcosa di sistematico. Nella "cappella" di Köthen la viola da gamba era terra di contesa, se così si può dire, fra Christian Ferdinand Abel, che nell'organico dell'istituzione ricopriva appunto il ruolo di gambista, e il principe Leopold, che dello strumento era un eccellente dilettante. All'uno e all'altro, per ragioni diverse ovviamente, Bach prestava la dovuta attenzione. Abel, in quanto titolare dello strumento nella cappella, potrebbe essere stato, se non il reale destinatario di queste e di altre (perdute) pagine, almeno l'interprete ideale e il ragionevole propagatore. Lo strumentista era in amicizia con Bach: nato ad Hannover nell'agosto 1682, dal 1714 era membro della cappella di Köthen, nei cui organici rimase fino al 1737, l'anno del suo pensionamento (morirà a Köthen il 3 aprile 1761). Una sua figlia, Sophia Car-

lotta, fu tenuta a battesimo da Bach e un altro suo figlio, Karl Friedrich (1723 - 1787), allievo di Johann Sebastian ed eccellente virtuoso di viola da gamba, diverrà intimo di Johann Christian Bach, il londinese, dando vita, insieme con lui, nel 1764, in quella Londra che per tanto tempo li vide operare uniti, ad un'importante istituzione concertistica.

Non era compito del violoncellista la realizzazione di queste pagine: la separazione fra funzioni e repertorio di violoncello e di viola da gamba era in quel tempo netta e senza equivoci. È solo con la progressiva scomparsa dello strumento più antico, negli ultimi decenni del Settecento, che alla viola da gamba si è opposta l'alternativa del violoncello. Ma si tratta di una violenza perpetrata ai danni della verità storica, dal momento che i due strumenti derivano da antenati diversi.

Tipico strumento della "camera", frequentemente impiegato come sostegno (si ricordi, ad esempio, che la raccolta delle sei Sonate à Cembalo certato e Violino solo reca la precisazione *col Basso per Viola da gamba accompagnato se piace*), la viola da gamba aveva avuto nei paesi tedeschi un grande sviluppo. Al tempo di Bach, tre principalmente erano i nomi dei virtuosi e compositori per tale strumento che monopolizzavano l'attenzione: August Kühnel (1645 - c.1700), l'olandese Johannes Schenck (1656 - morto in data imprecisata dopo il 1712/16) e Ernst Christian Hesse (1676 - 1762), allievo a Parigi di Forqueray e Marais e maestro di cappella a Darmstadt e a Vienna.

Dal punto di vista stilistico e formale le tre opere bachiane si presentano con caratteristiche diverse. Le prime due adottano lo schema della *sonata da chiesa* in quattro movimenti, con tempi lenti contenuti in poche battute e tempi allegri (alternati) di più ampio respiro; la *Sonata III*, invece, è tripartita e risente fortemente di un'organizzazione del discorso molto simile a quella di un concerto, specie nei due tempi vivaci, mentre l'*adagio* centrale è bipartito. In tutte e tre le Sonate il clavicembalo è inteso come strumento concertante, talvolta preminente rispetto alla viola da gamba. Il fatto è soprattutto evidente nella *Sonata I* che Bach ci ha lasciato in due distinte versioni, una per

due flauti e continuo (BWV 1039), l'altra per viola da gamba e clavicembalo (e in quest'ultima versione lo strumento a tastiera riunisce in sé alla mano sinistra la parte del continuo e alla mano destra la parte del primo flauto). Quale delle due versioni debba ritenersi prioritaria è questione dubbia, anche se la musicologia è prevalentemente orientata a qualificare come prima versione quella per due flauti.

Alla funzione concertante del clavicembalo Bach non rinuncia se non in un paio di occasioni: in due passi dell'*andante* della *Sonata in re maggiore* (BWV 1028) e all'inizio del *vivace* della *Sonata in sol minore* (BWV 1029). Ne risulta un discorso compatto - a trio - con continui riversamenti dell'apparato melodico dall'una all'altra voce strumentale, secondo rigorose applicazioni contrappuntistiche, in imitazione; ciò è particolarmente evidente nella densa *Sonata in sol maggiore* (BWV 1027), che elegge l'imitazione a sistema e si conclude con una vera e propria fuga, poi adattata all'organo dallo stesso Bach (BWV 1027a).

Considerata su un piano inferiore rispetto a quello delle consorelle, la *Sonata II* è probabilmente la meno interessante, ma - si sa - Bach non tradisce mai la propria missione: la splendida insistenza delle fioriture che ornano l'*andante* e il vigoroso e incalzante ritmo dell'*allegro* finale sono pur sempre testimonianze di un magistero altissimo. Infine, la *Sonata III*: un capolavoro, con un primo tempo in straordinaria espansione, ricchissimo di articolazione ritmica, geniale nella proposta di strutture concertanti. Di grande bellezza è anche il breve *adagio* bipartito, dalla trama lievissima. E il finale è di una straordinaria ricchezza tematica, nella quale l'arte del cantabile si esplica in completa evidenza.

#### CARL FRIEDRICH ABEL

Preludio, Adagio e Allegro in re minore dal Manoscritto di Drexel

Le strette relazioni che uniscono Abel alla famiglia Bach dimostrano la sua profonda appartenenza al mondo della musica barocca, e al più alto livello. Nel 1723, anno di nascita di Carl Friedrich a Köthen, Bach "padre" e Abel

“padre” erano, da sette anni, ottimi amici ed eccellenti colleghi di professione: il primo era *Kapellmeister* della Hofkapelle, mentre il secondo era violoncellista e gambista. Carl Friedrich, già a quattordici anni, si recò a Lipsia - dove nel frattempo Bach si era trasferito - per studiare con lui, e sicuramente apprese in modo diretto e naturale quell’arte della composizione e dell’improvvisazione che suscitò, fino alla sua morte, lo stupore e l’ammirazione dell’Europa intera. Nel 1743 Abel entrò al servizio della Hofkapelle di Dresda. Ma l’equilibrio fra le corone d’Europa era fragile e, dal 1756, la Guerra dei Sette Anni sconvolse il continente. Dresda non era più un luogo sicuro, e nel 1758 Abel intraprese (a piedi) un viaggio che durò quasi un anno e che lo portò fino a Londra, dove si stabilì e dove il 5 aprile 1759 diede il suo primo concerto. In capo a un anno, l’arte di Abel iniziò a essere stimata ufficialmente per il suo giusto valore.

Abel componeva già in uno stile innovativo, moderno, che aveva chiaramente superato l’artificiosità dello stile barocco e si dirigeva rapidamente verso lo stile cosiddetto “classico”. Semplicità tematica, chiarezza armonica, importanza della profondità e dell’immediatezza espressiva, cioè tutti gli elementi chiave dello stile che si sarebbe chiamato *Empfindsamer Stil* (neologismo derivato dal celebre libro di Laurence Sterne, *A Sentimental Journey*, pubblicato nel 1768), la cui avanguardia era rappresentata dalla famiglia Bach, e in particolare da Carl Philipp Emanuel. Mancava ancora un elemento per arricchire la sua ispirazione musicale: l’influenza dell’opera italiana. Questo ultimo tassello fu completato da Johann Christian Bach, il più giovane dei figli di Johann Sebastian, che viveva a Londra dal 1762, e con cui Abel strinse immediatamente una profonda amicizia. Il 29 febbraio 1764, Abel e Bach diedero il loro primo concerto e l’anno seguente i due musicisti iniziarono a dare regolarmente i *Bach-Abel Concerts*, la prima serie di “concerti in abbonamento” di tutta la storia della musica occidentale.

Gli anni successivi furono fra i più fecondi: Abel compose una larga parte delle sue opere orchestrali e cameristiche, mentre - per quanto riguarda la viola da gamba - si “limitava” a pre-

sentarsi come grande interprete ed eccellente improvvisatore. Durante gli anni londinesi, Abel ebbe alcuni allievi, fra cui vale la pena di citare il celebre pittore Thomas Gainsborough, appassionato gambista.

Il 1782 fu un anno terribile: Johann Christian Bach morì, la serie di concerti Bach-Abel s’interruppe quasi istantaneamente e Abel partì per un lungo viaggio in Europa. Le testimonianze di quel tempo ci descrivono un Abel che si rifugia sempre più spesso nel “dolce vino del Reno”. Il musicista si stabilì a Potsdam e a Berlino, dove - nonostante l’età e le bevande - visse uno dei momenti più artisticamente fecondi. Abel rientrò a Londra alla fine del 1784 e, all’inizio dell’anno seguente, riprese da solo l’avventura dei concerti, con il titolo di *Professional Concerts*. Con l’aumentare dell’età, Carl Friedrich s’indeboliva sempre più, sicuramente anche a causa dell’alcool. Il 21 maggio 1787, Abel suonò la viola da gamba sulla scena dell’Hanover Hall: fu il suo ultimo concerto. Il mese seguente, il 20 giugno, moriva all’età di sessantatré anni.

Il Manoscritto di Drexel proviene dal fondo musicale della biblioteca di Thomas Gainsborough ed è la sola raccolta di pezzi per viola da gamba di Abel che non sembra essere stata scritta con uno scopo didattico ma per un utilizzo personale (o forse per quello di Gainsborough stesso). Nel Manoscritto (la cui datazione è imprecisa, ma corrisponde agli anni londinesi, fra il 1752 e il 1782), sono presenti ventinove pezzi che si susseguono senza un apparente ordine formale: sono le trascrizioni delle geniali improvvisazioni pubbliche di Carl Friedrich.

Il Manoscritto inizia con ventuno pezzi in re maggiore, poi cinque in re minore, seguiti da un pezzo isolato in re maggiore, e si conclude con due brani in la maggiore. I pezzi hanno forme diverse: ci sono dei *Préludes* in uno stile chiaramente improvvisato e con una notazione piuttosto approssimativa, e altri molto più strutturati ma ancora evidentemente “preludiabili”. Ci sono tre *Adagio* i cui rari ed eleganti passi di tipo improvvisato permettono d’immaginare l’arte con cui Abel commuoveva il proprio pubblico; vi sono forme di tipo AABB o di

*Rondeau* con *Da capo*, e due *Arie*, una delle quali con variazioni. Un gran numero di pezzi sembra suggerire una struttura ritmica di danza. Il Manoscritto comprende anche una *Fuga* che rivela una grande capacità di costruzione formale, tenuto conto dei "limitati" mezzi della viola da gamba sola.

Tutto il Manoscritto rivela con chiarezza uno stile strumentale che solitamente si attribuisce al violino o tutt'al più al violoncello, ma perfettamente adeguato alla viola da gamba: Abel usa con frequenza colpi d'arco come lo *spiccato* e il *picchettato*, che sono tipici della letteratura

galante e classica del violino. L'intensità del cantabile negli *Adagio* o nelle due *Arie* ci mostra al contrario l'importanza dell'arte della voce come fonte di costante e profonda ispirazione. Da ultimo, va segnalata la straordinaria qualità della leggerezza e del *divertimento* prodotti dal virtuosismo, che - tuttavia - il compositore tratta come un attributo accessorio, non indispensabile.

*Stefano Lania*

## L'ECO DI BERGAMO



FONDAZIONE  
DELLA COMUNITÀ BERGAMASCA  
ONLUS