



EMI
CLASSICS

BACH

SONATE
E PARTITE
PER
VIOLINO SOLO

YEHUDI
MENUHIN

classic
THE VOICE

VOL. 1

Ph. Ag. Top Foto / I.C.P.



Sonata n. 1 in sol minore
Partita n. 1 in si minore
Sonata n. 2 in la minore
di JOHANN SEBASTIAN BACH

LA NASCITA

Il 6 novembre 1717 "il primo violino e organista di corte Bach è stato arrestato per comportamento ostinato e per dimissioni forzate; il 2 dicembre, con indegnità, gli sono state notificate le dimissioni dal segretario di corte, e si è provveduto immediatamente al rilascio". Questa umiliante circostanza segna il passaggio di Johann Sebastian Bach dall'impiego come organista e musicista da camera alla corte del duca Wilhelm Ernst di Weimar (che durava dal 1708: nel 1714 era stato anche nominato violinista principale), all'incarico di *Kapellmeister* e direttore della musica da camera a Köthen, al servizio del principe Leopold di Anhalt-Köthen (dove resterà fino al 1723). Il nuovo impiego era una delle cause della car-

cerazione: Bach infatti risulta assunto a Köthen dall'agosto del 1717, avendo accettato il lavoro contro la volontà del duca di Weimar. Ma l'atto di insubordinazione era stato fatto a ragion veduta: trasferendosi a Köthen Bach ebbe lo stipendio quasi raddoppiato (e superiore a ogni altro musicista di quella corte); ottenne un incarico più prestigioso e la possibilità di lavorare con musicisti di prim'ordine; inoltre si poneva al servizio di un principe amante della musica e realmente competente (Leopold suonava il violino, la viola da gamba e il cembalo e cantava da basso). Si tratta di un periodo felice nella vita di Bach: molti dei sedici membri dell'orchestra a sua disposizione erano valenti solisti, provenienti dalla disciolta orchestra berlinese di Federico I; il rapporto con

Leopold era ottimo, tanto che il principe fu addirittura padrino di battesimo del settimo figlio di Bach, nato nel 1718. Succedeva spesso che Bach anche accompagnasse il principe in viaggio: ma al ritorno da una visita a Karlsbad nel 1720 apprese che in sua assenza era morta sua moglie Maria Barbara. Si risposò presto, l'anno successivo, secondo le usanze del tempo, con la cantante Anna Magdalena Wilcke e una settimana dopo anche il principe Leopold si sposò con la cugina Friederica Henrietta di Anhalt-Bernburg. La principessa però si rivelò del tutto indifferente alla musica ("amusa" la definì Bach in una celebre lettera) e probabilmente influì sul raffreddamento dei rapporti del principe col suo *Kapellmeister* (che nel 1723 accetterà un nuovo impiego come *Kantor* a Lipsia).

Dato che il suo incarico al servizio del principe Leopold non comprendeva incarichi nella musica sacra, Bach nel periodo di Köthen scrisse moltissima musica strumentale (qui nacquero, tra l'altro, le *Ouverture* per orchestra e i celebri *Concerti*

Brandeburghesi) per vari strumenti (le sonate e partite per flauto e violoncello soli, gran parte di quelle per violino, flauto, viola da gamba e basso, le sonate a tre e molta musica per tastiera). Anche il bellissimo autografo delle Tre sonate e tre partite per violino solo BWV 1001-1006, datato 1720, risale a quest'epoca, ma forse queste opere erano state scritte prima e in quell'anno furono soltanto "messe in bella copia," probabilmente per un'edizione a stampa che non ci fu. Per la data di composizione vari indizi riportano a Weimar: lì già nel 1703 Bach aveva conosciuto Johann Paul von Westhoff, autore di opere per violino solo e lì più tardi conobbe anche il grande violinista Johann Georg Pisendel, per il quale avrebbe potuto scrivere tecnicamente opere tanto difficili. Comunque anche a Köthen il primo violino Joseph Spiess, che proveniva dalla famosa orchestra di Berlino, poteva essere all'altezza della situazione. Non si dimentichi inoltre che lo stesso Bach era un valente violinista: le difficilissime sonate e partite, forse, furono com-

poste anche per suo personale esercizio (in un'epoca in cui non esistevano quasi brani composti esplicitamente a scopo di studio).

SEGNI PARTICOLARI

La *Sonata n. 1 in sol minore* (BWV 1001) esemplifica la forma - adottata in questa raccolta - della sonata da chiesa di stile italiano: si apre con un ampio Adagio [1], di scrittura ornata libera, tipo "fantasia". Secondo il tradizionale criterio di alternanza stilistica, a un brano di scrittura improvvisativa succede lo stile osservato. Segue infatti una Fuga [2], che sfrutta un tema da *canzona* strumentale antica: la forma polifonica per eccellenza è portata su uno strumento eminentemente monodico come il violino, ma l'abilità di scrittura è tale che l'orecchio è continuamente ingannato e persuaso di ascoltare realmente un completo intreccio polifonico (che lo stesso Bach esplicitò nelle trascrizioni di questa fuga per organo, BWV 539 e per liuto, BWV 1000). Il tempo di danza (Siciliana) [3] seguente allegge-

risce la drammaticità iniziale e conduce al turbinoso Presto [4] finale: moto perpetuo ed esercizio tecnico condotto con leggera eleganza. Con la *Partita n. 1 in si minore* (BWV 1002) si presenta invece il modello della suite di danze alla francese secondo lo schema Allemanda Corrente, Sarabanda, Giga (qui *Bourée*). Ogni danza è seguita da un *Double*: una semplice variazione in tempo più veloce, che muta il contenuto affettivo della proposta. L'Allemanda [5], resa quasi drammatica dai singhiozzi delle note puntate, si alleggerisce nel suo *Double* [6] monodico e rigorosamente omoritmico. La fluida Courante (che è propriamente una virtuosistica Corrente all'italiana) [7], trova invece nel *Double* [8] un'ulteriore accelerazione ritmica. La Sarabanda [9] ripropone la densità della scrittura polifonica, disciolta nel *Double* [10]. Segue la Bourrée [11], il Tempo di Borea, come scrisse Bach in italiano, dal ritmo semplice e marcato, i cui accordi massivi risultano poi in contrasto col *Double* [12] monodico. La *Sonata n. 2 in la minore* (BWV

1003) presenta fin dal Grave [13] iniziale (di scrittura intensamente ornata) una profonda espressività e uno straordinario impegno strutturale. Anche qui alla scrittura toccatistica del Grave fa seguito una Fuga [14], ampia e complessa, che alterna esposizioni polifoniche di grande profondità contrappuntistica ad episodi monodici: nella parte finale il soggetto si presenta addirittura combinato con la sua inversione. Segue l'Andante [15], in cui l'illusione di sentire due strumenti è assoluta: il basso procede a note ribattute, mentre il canto sviluppa una melodia intensa e cantabile. Conclude un Allegro [16] monodico, caratterizzato dall'eccezionale presenza di numerose indicazioni dinamiche (rarissime negli spartiti dell'epoca) che propongono contrasti forte-piano. L'intera Sonata fu poi rielaborata per clavicembalo, probabilmente non da Bach (BWV 964).

NOTE SU NOTE

"I soli per violino per lunghi anni sono stati considerati dai più gran-

di violinisti il mezzo migliore per condurre l'allievo seriamente desideroso di progredire al perfetto dominio del suo strumento".

(Johann Nikolaus Forkel, primo biografo di Bach, 1802)

"Bach, da grande gladiatore, si impone un compito quasi impossibile, di scrivere fughe a quattro voci e complicate sequenze armoniche per un solo strumento ad arco senza accompagnamento, nonostante tutte le avversità e le limitazioni tecniche che simile situazione comporta. Risolvere questo immenso problema esige non soltanto la massima abilità da parte dell'esecutore, ma al tempo stesso mette alla prova più dura la fantasia e la capacità di percezione dell'ascoltatore".

(Karl Geiringer, storico, 1956)

"È assioma critico inconfutabile che [questa raccolta] si collochi al vertice assoluto dei valori cui è pervenuta la letteratura violinistica di tutti i tempi".

(Alberto Basso, musicologo, 1979)

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Sonata n. 1 in sol minore

1. I ADAGIO 4'53
2. II FUGA 5'03
3. III SICILIANA 3'03
4. IV PRESTO 3'34

Partita n. 1 in si minore

5. I ALLEMANDA 4'57
6. II DOUBLE 4'41
7. III CORRENTE 3'12
8. IV DOUBLE 3'07
9. V SARABANDA 3'32
10. VI DOUBLE 3'06
11. VII BOURRÉE 3'07
12. VIII DOUBLE 3'10

Sonata n. 2 in la minore

13. I GRAVE 4'11
14. II FUGA 6'59
15. III ANDANTE 5'13
16. IV ALLEGRO 5'13

Yehudi Menuhin, *violino*



Total Time: 67'28" ADD - Stereo - DP (P) Recorded in London, Abbey Roads Studios, IX 1956, I e V 1957. The copyright in this sound recording is owned by EMI Records Ltd.

© 2002 W.W.S. Edition Srl su licenza EMI Records Ltd.

Manufactured in Italy by Discronics Italia S.p.a.

W.W.S. Editions Srl, via Frua 6/A, 20146 Milano

Allegato redazionale al n. 32 della rivista *The Classic Voice*, Gennaio 2002, TVO 032/2002

EMI
CLASSICS