EMI
CLASSICS
BACH
SONATE
E PARTITE
PER
VIOLINO SOLO
YEHUDI
MENUHIN
classic
THE VOICE
VOL. 2

Ph. Ag. Contrasto

Partita n. 2 in re minore
Sonata n. 3 in do maggiore
Partita n. 3 in mi maggiore
di JOHANN SEBASTIAN BACH

PASSATO, PRESENTE E FUTURO

Le Sonate e Partite per violino solo senza accompagnamento fanno riferimento a una tradizione di letteratura violinistica che all'epoca di Bach già contava opere di Heinrich Ignaz von Biber (1674), Johann Paul von Westhoff (almeno una *Suite* per violino solo pubblicata sul periodico francese *Mercure Galante* nel 1683, e una raccolta di Sei partite, datata 1696), Johann Jakob Walther (*Hortus Chelicus*, 1688, che contiene quattro serie di variazioni per violino solo), Johann Georg Pisendel (celebre esecutore e autore egli stesso di una sonata per violino solo) ed altri. La profondità musicale e la difficoltà tecnica delle opere bachiane supera però di gran lunga questi precedenti: si tratta infatti di opere che presentano notevolissimi problemi esecutivi. In passato si disse che il violino e soprattutto l'archetto dell'epoca di Bach rendevano più agevole l'esecuzione: da studiosi come Arnold Schering e Albert Schweitzer fu sostenuta l'idea che fosse stato usato un archetto molto ricurvo che avrebbe permesso di toccare con facilità più corde contemporaneamente e quindi di eseguire agevolmente la scrittura polifonica bachiana. Seguendo questa teoria, il violinista Emil Telmányi usava nel 1920 un arco ricurvo con crini poco tesi e successivamente, dal 1949, una sua modificazione detta "arco Vega". Oggi l'esistenza storica di tale "archetto bachiano" è stata smentita: sicuramente lo strumento antico era diverso da quello odierno, il ponticello era un po' più piat-

to, mentre le corde di budello e i crini dell'archetto erano meno tesi e permettevano più facilmente la polifonia, ma egualmente il livello tecnico richiesto da Bach ai suoi esecutori sopravanzava di molto la media dell'epoca. Le sonate e partite di Bach, per la loro difficoltà concettuale ed esecutiva, furono sempre riconosciute come opere di grandissimo valore estetico, ma anche come efficacissimi studi ed esercizi tecnici. Nel corso dell'Ottocento erano conosciute ed eseguite, ma si avvertiva la mancanza di un accompagnamento, tanto che anche due profondi estimatori di Bach come Felix Mendelssohn e Robert Schumann vollero scrivere parti di accompagnamento pianistico (Mendelssohn solo per la celebre Ciaccona della Partita n. 2, Schumann per l'intero ciclo). Uno dei primi a eseguire la Ciaccona senza accompagnamento fu il violinista amico di Brahms Joseph Joachim e in seguito artisti come Adolf Busch e George Enesco contribuirono alla ripresa d'interesse per queste opere bachiane senza accompagnamento. Il fascino della Ciaccona colpì comunque moltissimi musicisti, anche non violinisti, che generarono innumerevoli trascrizioni e revisioni "ampliate" di quest'opera: oltre alla celebre versione di Ferruccio Busoni per pianoforte, esistono altre trascrizioni per pianoforte (anche una versione per la sola mano sinistra di Brahms) e ancora per organo, arpa, chitarra, almeno due versioni per orchestra, una per violino e orchestra e addirittura una per cetra e orchestra. Si tratta con ogni probabilità di uno dei brani della storia della musica che conta il maggior numero di trascrizioni.

SEGNI PARTICOLARI

La ***Partita n. 2 in re minore*** (BWV 1004) si apre con un'Allemanda [1] che procede con particolare semplicità e limpidezza, essendo quasi priva degli abituali abbellimenti. La Corrente [2] accenna un carattere scherzoso e leggero che contrasta con la seguente Sarabanda [3]: intensa, espressiva, commovente, ricca di ornamenti in stile italiano, essa comincia a prefigura-

re il carattere impegnato che sarà proprio della straordinaria Ciaccona finale di questa partita. Tra la Sarabanda e la Ciaccona si colloca l'ampia e virtuosistica Giga [4]: un *tour de force* di semicrome, anche qui in una scrittura monodica tipicamente bachiana che allude a un canovaccio polifonico perfettamente intuibile. Insolita nello schema classico della *Suite*, ma perfettamente abituale come importante pezzo conclusivo, si propone qui la famosissima Ciaccona [5]. Si tratta di una ciaccona alla francese (su basso libero) organizzata come seguito di variazioni (se ne contano 64), disposte secondo il principio del contrasto e dell'intensificazione, arricchite dall'intervento di numerosi temi secondari e caratterizzate da uno straordinario livello di virtuosismo. Virtuosismo delle dita e dell'intelligenza sono infatti necessari per rendere un discorso musicale incredibilmente denso e mantenere una tensione espressiva che non viene mai meno per tutta la durata del pezzo (257 battute), enormemente dilatata rispetto alle altre danze della partita (tanto che molto spesso la ciaccona è eseguita come pezzo a sé). La ***Sonata n. 3 in do maggiore*** (BWV 1005) si apre con un Adagio [6] anch'esso straordinariamente espressivo, caratterizzato da una quasi ossessiva oscillazione su ritmo puntato (fu rielaborato in seguito e trasformato in Adagio per cembalo, BWV 968). Segue l'estesa Fuga [7] il cui tema rielabora il tema del corale *Komm, Heiliger Geist*: l'elaborazione contrappuntistica è intensissima e basata sul solo tema principale. Il carattere austero di questa sonata diventa poi un po' più lirico nel Largo [8]. Conclude l'Allegro Assai [9], con un brillante e vivace *perpetuum mobile*. Anche la ***Partita n. 3 in mi maggiore*** (BWV 1006) esiste in una seconda versione scritta per un altro strumento non definito (viene eseguita sia per liuto, sia per cembalo, sia per arpa). Con le sue sei danze questa partita forse più di tutte realizza il contrasto tra il gusto francese delle partite e lo stile italiano delle sonate. L'ampio e spigliato Preludio [10], di scrittura monodica, in quello stile in cui la toccata si avvicina al ge-

nere dello studio tecnico, ebbe a sua volta altri due adattamenti per organo concertante, archi e continuo: come sinfonia della seconda parte della Cantata nuziale BWV 120a (*Herr Gott, Beherrscher aller Dinge* del 1729) e come sinfonia d'apertura alla Cantata BWV 29 (*Wir danken dir*, Gott del 1731). Segue un *Loure* [11]: una danza elegante e tipicamente francese, definibile come giga lenta, piuttosto rara nella produzione bachiana. La seconda danza è un'estesa Gavotta a rondò [12] seguita da due minuetti [13], di cui il secondo inizia in delizioso stile di *musette* con una nota tenuta nella parte acuta. Una *Bourée* [14] dall'attacco ritmicamente ambiguo e caratteristico, precede la Giga [15] finale, un pezzo breve, gioioso e scorrevole, che conclude il ciclo con leggerezza.

NOTE SU NOTE

"David suonò una Ciaccona di Bach, un brano tratto dalle sue Sonate per violino solo di cui qualcuno ha detto un tempo che è impossibile immaginarle insieme ad altra voce [...] accompagnandola sul grande pianoforte così mirabilmente che il vecchio e indimenticabile Kantor sembrava essere anch'egli della partita".
(riguardo la "versione accompagnata" di Mendelssohn: Robert Schumann, 1841)

"Mi sono accorto che la Ciaccona non sopporta un grande apparato – perde di grandezza. Ancor sempre la sua veste più omogenea è quella per pianoforte".
(Ferruccio Busoni, compositore, 1915)

"Non manca neppure, naturalmente, l'inversione del tema, per moto ascendente, a coronare l'incredibile catena di artifici, figure, passaggi, tecniche che fanno di questo capolavoro un monumento, una sorta di carta costituzionale del violinismo trascendentale".
(sulla Ciaccona: Alberto Basso, musicologo, 1979)

a cura di
Maria Grazia Sità

YEHUDI MENUHIN

classic VOICE

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Partita n. 2 in re minore

1. I ALLEMANDA *4'58*
2. II CORRENTE *2'37*
3. III SARABANDA *4'15*
4. IV GIGA *3'39*
5. V CIACCONA *14'09*

Sonata n. 3 in do maggiore

6. I ADAGIO *5'06*
7. II FUGA *10'04*
8. III LARGO *3'53*
9. IV ALLEGRO ASSAI *5'06*

Partita n. 3 in mi maggiore

10. I PRELUDIO *3'08*
11. II LOURE *4'59*
12. III GAVOTTA A RONDÒ *2'53*
13. IV MINUETTI I E II *4'00*
14. V BOURRÉE *1'20*
15. VI GIGA *1'41*

Yehudi Menuhin, *violino*

Total Time: 72'40" 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 **Disctronics 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

Foto di copertina: Ag. Top Foto / I.C.P. *Retro di copertina*: Lebrecht Collection