

BASSORILIEVI

Georg Philipp TELEMANN (1681 - 1767)

TRIOS e QUARTETS with FLAUTO TRAVERSO and VIOLA DI GAMBA

ELISA COZZINI – Flauto traverso
FRANCESCO TOMEI – Viola da gamba
FEDERICA BIANCHI – Clavicembalo
UMBERTO CODECA' – Fagotto
GIOVANNI BELLINI - Tiorba
VIOLA MATTIONI – Violoncello
ALESSANDRO GIACHI - Violone

Recording and Editing : GIOVANNI PROSDOCIMI

Track list:

- TWV 42: a7 Trio Sonata per Flauto Traverso Viola di Gamba and basso continuo (manuscript D -DS Mus.ms. 1042/87)
- TWV 42: g7 Trio Sonata per Flauto Traverso Viola di Gamba and basso continuo (manuscript D -DS Mus.ms. 1042/46)
- TWV 42: g15 Trio Sonata per Flauto Traverso Viola di Gamba and basso continuo (manuscript D – Dlb Mus 2392 Q57 and D-ROu Mus Saec.XVII 18-20 ascribed to Georg Philipp Kress)
- TWV 42: h4 Trio Sonata per Flauto Traverso Viola di Gamba and basso continuo (manuscript D -DS Mus.ms. 1042/43 and in *Essercizii Musici*)
- TWV 42: c6 Trio Sonata per Flauto Traverso Viola di Gamba and basso continuo (manuscript D -DS Mus.ms. 1042/77)
- TWV 42: F5 Trio Sonata per Flauto Traverso Viola di Gamba and basso continuo (manuscript D -DS Mus.ms. 1042/11)
- TWV 43: C2 Concerto a Flauto traverso, Viola di gamba, Fagotto and basso (manuscript D-DS Mus.ms. 1033/69)
- TWV 43: h3 Concerto a Viola di Gamba, Flauto traverso, Fagotto and basso (manuscript D-DS Mus.ms. 1033/70)

NOTE DAL LIBRETTO:

Tutte le composizioni presenti in questa registrazione sono giunte a noi in forma manoscritta e provengono dalla Hessische Landes- und Hochschulebibliothek di Darmstadt, ad eccezione della Sonata TWV 42:g15 (che si trova nella Sächsische Landesbibliothek di Dresda). Rimasero inedite vivente l'autore, con la sola eccezione della Sonata in si minore TWV 42:h4 che compare come Trio VI nella raccolta *Essercizii Musici* pubblicata ad Amburgo (1739/40).

Per Darmstadt la prima metà del Settecento fu il periodo di massimo fulgore artistico e culturale e la corte fu uno dei centri, al di fuori della Francia, in cui la viola da gamba raggiunse uno sviluppo ragguardevole, poiché si avvicendarono rinomati esecutori come August Kühnel (1645-1700 ca.) ed Ernst Christian Hesse (1676-1762). Quest'ultimo servì il casato Hessen-Darmstadt per circa sessantotto anni e viene descritto dai suoi contemporanei come uno dei massimi virtuosi del suo strumento. All'inizio del suo impegno alla corte di Darmstadt Hesse viaggiò molto, prima di tutto a Parigi, dove studiò con entrambi i massimi virtuosi dell'epoca, Marin Marais (1656-1728) e Antoine Forqueray (1671-1745); fu poi in Italia e infine a Vienna e Dresda, prendendo confidenza anche con lo stile italiano e francese.

Conosciuto è l'aneddoto secondo il quale Hesse andò a Parigi per studiare con i due maestri-rivali presentandosi a uno con il suo vero nome e all'altro con il nome di Sachs, fino a che i due non vollero organizzare un concerto-confronto per far conoscere e valere nei confronti dell'altro il loro eccezionale pupillo. Lo stratagemma di Hesse fu scoperto, e lui trovò consigliabile lasciare Parigi.

Non è azzardato pensare che Telemann, dal 1712 al 1721 a Francoforte sul Meno, città vicina a Darmstadt, conoscesse bene Hesse e che avesse proprio lui in mente quando compose questi brani, in cui la viola si confronta con una scrittura

spesso complicata, spinta al virtuosismo in molti passaggi.

La nostra lettura è partita da poche e semplici considerazioni.

Dal punto di vista della forma, la struttura di questi pezzi non rappresenta un tratto distintivo, poiché, ad eccezione della Sonata TWV 42:g15 in tre movimenti e della Sonata TWV 42:c6 di cui ripareremo più avanti, tutti i brani sono modellati su quello che, in modo molto generico e poco aderente alla realtà musicale, i manuali definiscono “sonata da chiesa”: quattro tempi che vedono l'alternarsi di un movimento lento a uno veloce. Se l'osservazione del tempo metronomico in senso stretto e senza ulteriori indicazioni non dice mai molto, considerare con attenzione il contenuto espressivo e le relazioni dinamiche e drammatiche dei vari movimenti all'interno di ogni sonata ci è stato di ausilio: il carattere “dolce” e il “cantabile” sono una delle cifre espressive più care a Telemann e le sonate in questione lo dimostrano in maniera eccellente, a partire dalla scelta di due strumenti concertanti dalla voce così diversa, ma accomunati da una natura simile e che inclina sovente verso la malinconia.

Difficile affidarsi alle descrizioni degli antichi su quanto di più effimero e indescrivibile esista, ossia il suono. Tuttavia se leggiamo le parole di due fra i massimi teorici e musicisti tedeschi di quegli anni, intravediamo quale poteva essere il carattere espressivo associato ai due strumenti: Johann Johachim Quantz asseriva che «la qualità più piacevole del suono del flauto è quella che ricorda la voce di contralto, piuttosto che quella di soprano, o che imita il suono *di petto* della voce umana», mentre Johann Mattheson descriveva la «Sussurrante Viola di Gamba» come uno strumento bello e delicato.

Spesso nell'indicazione “cantabile” è sotteso il riferimento alla voce e questo, benché per la viola non manchino impervi passaggi tecnici, è unito alla tenerezza e alla delicatezza, perciò è probabile che Telemann avesse in mente questa vocazione alla *dulcedo* di entrambi gli strumenti, scrivendo queste sonate in prevalenza in tonalità minori, scelta dettata da un preciso intento espressivo e dalla ricerca di un'atmosfera timbrica speciale. Ascoltiamo inoltre alcune parole illuminanti di Mattheson in merito alle tonalità minori qui usate:

Si minore [...] è bizzarra, tranquilla e malinconica.

La minore [...] è di natura alquanto lamentosa, pudica e tranquilla, e allo stesso tempo invitante al sonno; ma, ciò nonostante, niente affatto noiosa.

Sol minore [...] è quasi la tonalità più bella di tutte, perché non solo mescola la grande seriosità della tonalità precedente (re minore) con una grazia vivace, ma anche porta con sé una leggiadria e una piacevolezza non comuni, così che conviene e si adatta particolarmente alle cose tenere e alle animate, alle nostalgiche e alle allegre [...]

Do minore [...] è una tonalità estremamente amabile e tuttavia anche triste. Siccome la prima caratteristica tende in essa a prevalere un po' troppo [...], allora non è male che ci si sforzi alquanto di vivacizzarla con un movimento leggermente più allegro e pregnante, altrimenti si potrebbe essere facilmente indotti al sonno dalla sua lievità [...]

A proposito della Sonata TWV 42:c6, questa osservazione ci è parsa molto calzante, poiché assomma in sé gli umori qui accennati ed è l'unico brano strutturato in più movimenti con richiami alla tradizione francese (*Andante, Allemande, Menuet, Gigue, Aria, Rejouissance*).

Un punto della nostra esecuzione a cui abbiamo pensato di dare risalto è stata la realizzazione del basso continuo, improntata a un ventaglio di possibilità molto vario e colorato. Questo non solo per la presenza di più strumenti concertanti, ma anche in considerazione del fatto che, se i brani d'acchito rivelano per lo più un'impronta italiana, le Sonate e i Quartetti fioriscono in una realtà culturale da questo punto di vista molto diversa. Tutte le realizzazioni del basso continuo originali che ci sono giunte di ambito tedesco di questi anni, si distinguono per pienezza e compiutezza musicale e le migliori fonti trattatistiche dell'epoca rivelano un'idea omnicomprensiva del tessuto e della materia sonora. Perciò abbiamo scelto spesso un basso continuo con pienezza di strumenti che, all'occorrenza, ci ha permesso di giocare su diversi piani sonori, alternando “soli” e “tutti”.

In questi anni il genere del quartetto è ben lontano da quello che negli ascoltatori odierni evoca il termine dall'epoca classica in poi (in fondo cronologicamente neppure così distante dall'età di Telemann) e a metà Settecento le dispute estetiche in Germania inclinavano sempre più verso questioni di gusto e di stile e la capacità di Telemann di unire a una scrittura virtuosistica che non trascuri mai le peculiarità dei vari strumenti e le ragioni dell'espressione, anticipa alcune tendenze estetiche dei decenni successivi. Siamo quindi, non solo molto distanti dalla sonata a tre di stampo corelliano, ma questi brani di Telemann risentono e si inseriscono nel temperamento delle dispute artistiche della Germania dell'epoca, dei lavori del grande Bach e, coltivando l'idea galante della conversazione, si aprono allo stile *Empfindsam*.

Per questo motivo abbiamo optato per una lettura dei due Quartetti quasi antitetica, con il quartetto in do maggiore realizzato con un basso continuo molto ricco di strumenti e il quartetto in si minore eseguito come quartetto puro, con il solo violone a suonare la parte del basso.

Nella Sonata TWV 42:c6, segnaliamo che abbiamo deciso di scambiare l'indicazione di tempo tra il IV e il V movimento, ipotizzando un'errore del copista nella trascrizione. Questo sulla base delle indicazioni metronomiche e della scrittura strumentale. Quella che nel manoscritto è indicata come *Aria*, (nel tempo di 12/8), l'abbiamo realizzata come *Gigue*, e viceversa il movimento successivo (*Gigue*, nel tempo di 6/4) l'abbiamo realizzata come *Aria* (Largo).

BASSORILIEVI gennaio 2015