

Coordinati, fu vera alta fedeltà? A noi l'ardua sentenza: 8 in prova

# SUONO

STEREO HI-FI - LA PIU' AUTOREVOLE RIVISTA AUDIO - SPED. ABB. POST. PUBBL. INF. 50%-ANNO XXIII - N. 252 MENSILE - L. 8.000

**UN INVITO PER DUE "PRIME" D'ECCEZIONE**

**HARBET LS 5/12 IL NUOVO MINI-MONITOR BBC CHE VUOL MANDARE IN PENSIONE  
L'LS3/5A TRESHOLD T 200 IL VERO EREDE, FINALMENTE, DEL MITICO STASIS**

**CALDO, CALDO  
GIUGNO:  
32 APPARECCHI IN  
PROVA!  
ALR NUMMER 5  
AMC CDM 7  
B&W SILVER  
SIGNATURE  
CEC TL 1  
EMT TUBAPHONE 2  
GOLDEN VOICE 200/2  
EXT.  
HARMAN KARDON AP  
2500  
HARMAN KARDON PA  
2200  
JA MICHELL ALECTO  
KIMBER AGDL  
KLIPSCH T 1000  
KLIPSCH T 4000  
KLIPSCH TANGENT  
KLIPSH SW 12  
NEAR 50 ME  
ONKYO DX-710  
PIONEER A-301  
ROXAN ATTESSA  
TANNOY 607 II  
TDL RTL 2  
VIMAK DT-800  
WHARFEDALE MODUS**



**ACQUISTARE BENE - LE CLASSIFICHE AGGIORNATE III PARTE: DIFFUSORI, SUB E CUFFIE.  
AUTOCOSTRUZIONE - UN FINALE A TRIODI DA MEZZO MILIONE (II PARTE)  
ARCHIVIO ALTOPARLANTI N. 10  
MUSICA - INTERVISTA ESCLUSIVA A VENDITTI: CAMBIATO MUSICA? MA DE CHE AHO!**



prano e due pianoforti su libretto di Ida Hazon Vallardi composta nel 1962 e rappresentata la prima volta a Palma di Majorca l'anno successivo; e infine tre canti spagnoli (1974-1986) composti su antichi codici.

Di ampia e tesa vocalità, i *Canti* di Kafavis, che il musicista trascrisse anche per voce e orchestra, interpretano e riflettono la nobile lirica riflessiva dei tasti, e segnano in qualche modo la cifra cantabile del disco, confermata nel divertimento un po' truce, un po' angosciato, dell'operina che ripercorre, su due spiritosi e ammiccanti pianoforti, le gesta del personaggio da cui prende il nome, al femminile.

Roberto Hazon ha un'idea originale e nel contempo storica, di convincente espressività, della vocalità, e queste pagine, composte controcorrente in anni di terrorismo culturale, in un clima anche, e forse soprattutto in musica, dominato da una tirannide demonizzante - e musona -, mostrando una comunicatività resa poeticamente sfuggente grazie a un intrigante, enigmatico sorriso. I tre *Canti* spagnoli, che concludono il disco, liberano melodie di rara intensità; la trasparenza dell'idea musicale di Hazon qui si fa luce, estasi di vibrante ispirazione.

I tre giovani musicisti esecutori: Patrizia Macrelli, soprano con una emissione timbrata e limpida, e una articolazione della parola gradevolmente intellegibile, e i due pianisti Alberto Mondini e Roberto Sala, danno una attendibilissima, pertinente lettura del programma hazoniano, nella sobrietà di una elegante partecipazione.

■ Suono aristocratico, tipico di questo editore musicale.

U.P.

## PERGOLESI

### STABAT MATER

s. Daniela Uccello,

ms. Petra Malakova, dir. F. Miotti

Coro J. Després

(Corelli: Concerto Grosso op. 6 n. 12)

La Piccola Sinfonica di Milano

dir. Stefano M. Lucarelli

Fonè 93 F 21 CD

Durata: 47.30 - DDD 1993

L'inalterata forza impressiva con cui lo *Stabat Mater* di Giovan Battista Pergolesi (1710-1736) continua a farsi ascoltare, dopo oltre 250 anni di salda

permanenza in repertorio, è probabilmente il vero segreto della sua immensa fortuna. Ma come sempre le ragioni del cuore, ovvero dell'orecchio, non sono tutto. Già in odor di leggenda per aver preceduto di poco la morte precoce del suo autore, quest'abile pagina sacra divenne per sovrappiù una specie di paradigma storico: uno dei pomi che più accesero le discordie estetico-musicali del Settecento italiano. Celebre è al riguardo la *querelle* che oppose il padre Martini al teorico spagnolo Antonio Eximeno. Il severo maestro bolognese criticò la presenza nello *Stabat Mater* di «sensi burleschi e ridicoli, come quelli della *Serva padrona*» (il capolavoro teatrale di Pergolesi), e si domandò come potesse una musica simile «esprimere sentimenti pii, devoti e compuntivi». Eximeno, la cui mentalità si era forgiata sui temi classici della predicazione gesuitica barocca, impostò la questione in tutt'altro modo, e spiegò che una cosa è la musica sacra «d'uso», quella che serve al popolo per la pratica devozionale, e un'altra è la musica sacra «d'arte», quella che serve alla Chiesa «per accrescere la pompa delle gran Solennità». Il suo ragionamento avrebbe fatto godere un semiologo, o un pubblicitario, dei giorni nostri. Legittimava infatti la «piacevolezza» della musica di chiesa - non importa se apparentata col teatro - purché quel piacere, associandosi suggestivamente all'oggetto di culto (oggi diremmo: al prodotto), servisse a renderlo più appetibile al popolo. E se l'arte doveva farsi complice della religione, guadagnarle il favore e la meraviglia del pubblico, allora lo *Stabat Mater* doveva essere considerato un «immortal esempio della Musica figurata propria della Chiesa».

Se la liceità liturgica della musica di Pergolesi si nutrì dei sottili argomenti dell'Eximeno, questi non furono necessari per giustificare liturgicamente anche il testo. L'antica sequenza *Stabat Mater dolorosa*, attribuita a varie *auctoritates* del medioevo cristiano fra cui Jacopone da Todi, era in uso fin dal XV secolo nella Messa mariana, e dal XVI secolo nella liturgia delle ore. Nel 1727, cioè poco prima che Pergolesi vi mettesse mano, il papa Benedetto XIII la introdusse ufficialmente nel Missale Romanum (festività del 15 settembre), dove essa andò ad affiancarsi alle sole

quattro sequenze (su oltre cinquemila del patrimonio antico) sopravvissute un secolo e mezzo prima alle severe forbici "antiprofane" del Concilio di Trento. Il lavoro di Pergolesi, così aderente al nuovo stile espressivo della musica italiana, si trovò quindi a poter circolare liberamente non solo in concerto ma anche nelle funzioni liturgiche. Ed è qui che, qualche volta, la fama di spettacolo propria dell'epoca, unita alla mancanza di moderni scrupoli filologici, fece compiere agli esecutori del Sette-Ottocento operazioni che oggi ci appaiono del tutto arbitrarie. Prima fra tutte l'inserimento del coro femminile: che non era previsto dall'autore, ma che veniva tuttavia utilizzato (come testimoniano ancora le impolverate edizioni De Santis curate da Bonaventura Somma) nei numeri I (*Stabat Mater*), III (*O quam tristis*), VIII (*Fac ut ardeat*) e XII (*Quando corpus - Amen*).

A quest'usanza peregrina non meriterebbe ormai neppure accennare, se non fosse proprio il disco Fonè a riproporcelo, evidentemente sull'onda dell'occasione celebrativa in cui è stato registrato (l'inaugurazione della XX Stagione di concerti della Canonica di Brezzo di Bedero, Varese). A quanto pare insomma c'è ancora chi ritiene che la solennità del luogo e del momento venga prima del rigore testuale. Sarà. Non riapriremo certo qui una questione tanto dibattuta. Giusto un paio di osservazioni. Innanzitutto, bene ha fatto il direttore Stefano Lucarelli a non sposare la consuetudine ottocentesca fino al punto di affidare al coro la sezione III, che per la sua scrittura (p. es. i salti di sesta nella parte del soprano) malissimo vi si adatterebbe. In secondo luogo, anche limitando il coro - come fa lui - alle sezioni I e VIII e all'*Amen* finale, e anche volendo lasciar da parte le questioni di filologia, rimangono forti perplessità sulla sezione VIII, dove ancora una volta il carattere della scrittura vocale, e soprattutto i lunghi trilli su semibreve sovrapposte di terza minore, tutto consiglierebbero meno che un'esecuzione corale. Ciò detto, occorre peraltro riconoscere che l'esecuzione è nell'insieme piuttosto bella. Il complesso strumentale (anche nel concerto di Corelli) e quello vocale si mostrano all'altezza del compito. Lo stacco dei tempi incli-

na a una spiccata gestualità teatrale in cui le voci soliste si muovono con efficacia e, per quanto riguarda la soprano Daniela Uccello, con raffinata sensualità. Eximeno, credo, avrebbe approvato senza riserve.

■ Scena sonora ampia e timbricamente corretta sia negli strumenti che nelle voci. Un'ottima ripresa dal vivo.

A. C.

## TELEMANN

### MUSICA DA CAMERA

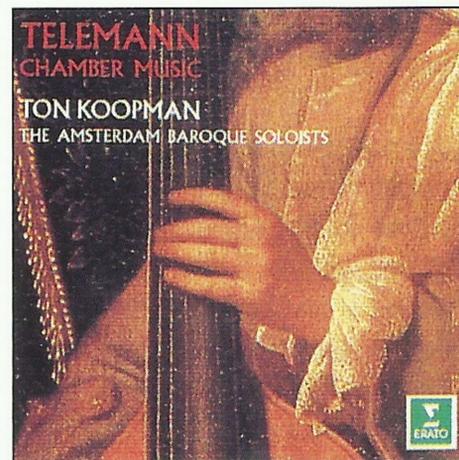
Ton Koopman

The Amsterdam Baroque Soloists

Erato 4509-94355-2

Durata: 60.00 - DDD 1993

C'è molto virtuosismo nella realizzazione di questa ora di alta musica strumentale; gli olandesi si lanciano in cento divertite e divertenti figure millimetricamente calibrate, scorrevoli, addirittura sdruciolanti sul piano inclinato della esibizione compiaciuta, quasi una prova impertinente, ma sorridente, con se stessi e con l'autore. Un autore vulcanico, sostanzialmente contemporaneo di Bach che, a dispetto dei disegni della madre precocemente vedova, pur seguendo corsi di letteratura e scienza all'università di Lipsia, a ventitre anni fu nominato, brillantissimo giovane autodidatta, organista e maestro di cappella della Neuekirche. Ma la sua opera di compositore era avviata da tempo; ad essa si affiancò una multiforme attività di organizzatore, esecutore, direttore, animatore - fu tra l'altro il fondatore del primo giornale musicale pubblicato in Germania - che lo vide protagonista in città diverse, ultima Amburgo.



**Canto e contrappunto, timbro e polifonia sono stati in Telemann le coordinate di un percorso geniale, oggi purtroppo non sufficientemente valorizzato.**