

Recensioni

di Debussy che Perenyi e Kocsis rendono con proprietà di stile e gran bel suono. La *Sonata* di Debussy, la *Sonatina* di Kodaly, l'*Elegia* di Fauré e la *Rapsodia n. 1* di Bartok confermano il giudizio su due ottimi musicisti, estremamente attenti a cogliere ogni più piccola sfumatura del discorso, senza per questo veder diminuiti esuberanza esecutiva ed entusiasmo interpretativo. La qualità del suono è buona per entrambi gli interpreti, meravigliosa in Kocsis che mi sembra comunque sempre superiore di una spanna al pur bravo collega.

Franco Ruffa



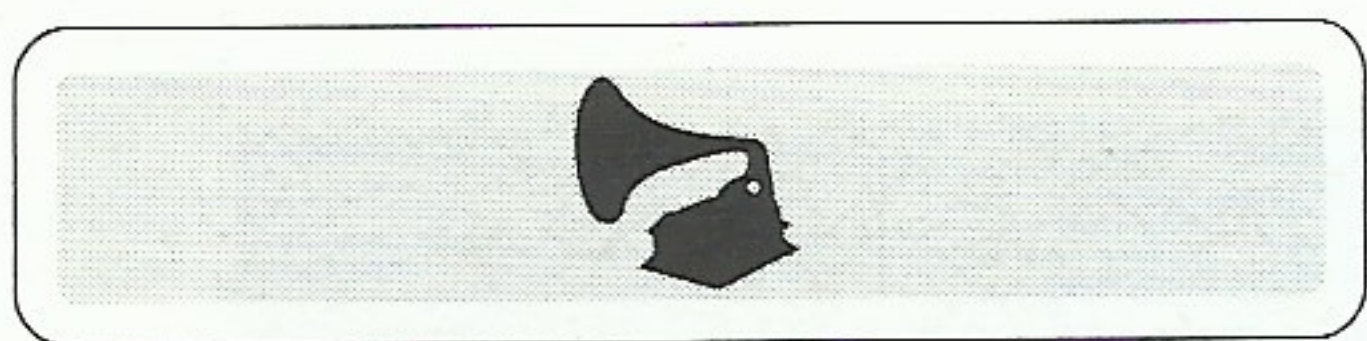
C.P.E. BACH 7 Sonate per flauto e clavicembalo flautista Alain Marion clavicembalista Daniele Roi
FONÈ 89 F 02-26

☆☆☆☆

Il fascicoletto che accompagna il CD presenta innanzitutto la carriera del flautista, marsigliese e allievo di Rampal, Alain Marion, e del clavicembalista di Padova e docente di pianoforte nel Conservatorio della città Daniele Roi; quindi dedica quattro colonne a C.P.E. e alle *Sonate* qui registrate e, nella seconda parte, illustra la collana Fonè "La magia dei luoghi", poi la serie "Musica nelle ville lucchesi", poi ancora la villa "Dell'Orologio" di Vicopelago, dove è stata effettuata, nel luglio 1988, questa registrazione, con abbondanza di dettagli tecnici, metodologici, architettonici e persino una pianta della villa. Si avverte insomma un fervore, uno zelo editoriale che sembra però privilegiare gli interpreti, il luogo, l'occasione, l'"archeologia" sulla musica vera e propria. In realtà, la promozione di questa incisione avrebbe potuto benissimo puntare anche solo sulle belle sei *Sonate* berlinesi e su quella amburghese scritta due anni prima della morte del Compositore, tanto più che i due esecutori (che hanno già in-

ciso quattro CD nella stessa collana Fonè: due dedicati ad autori del '700 italiano, uno a tre figli di J.S. Bach e un altro ancora tutto a C.P.E. Bach) ne colgono con intelligenza estetica e sapienza tecnica il percorso dal tardo Barocco al Classicismo.

Emilio Gavezzotti



BARTOK I tre Concerti per pianoforte e orchestra; Sonata per due pianoforti e percussioni pianista Vladimir Ashkenazy London Philharmonic Orchestra, direttore Georg Solti secondo pianista Vovka Ashkenazy percussionisti David Corhill e Andrew Smith
DECCA 425 573-2 (2 CD)

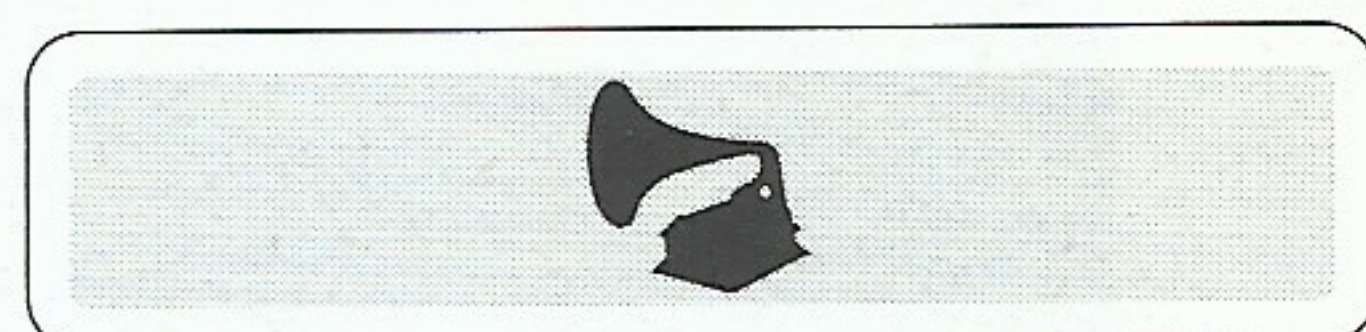
☆☆☆☆

La recente immissione sul mercato, da parte della Decca, di una *Ashkenazy Edition* a prezzo medio (comprendente, oltre a questo Bartok, i *Concerti* di Mozart, Beethoven, Prokofiev e Rachmaninov, le *Sonate* di Beethoven e Scriabin, le ultime tre *Sinfonie* ed il *Manfred* di Ciaikovski) ha in noi acuito la sensazione – speriamo erronea – che un ciclo debba ormai considerarsi chiuso per il pianista Ashkenazy, destinato come sembra a lasciare sempre maggior spazio al direttore d'orchestra. E – senza per questo voler sminuire gli indubbi meriti di quest'ultimo – bisogna riconoscere che sarebbe un gran peccato, anche alla luce di questa esemplare integrale, realizzata fra il 1978 e il 1981 (mentre la registrazione della *Sonata* risale al 1982).

Ashkenazy affronta Bartok in una prospettiva ormai storicizzata, così come affronta Beethoven o Mozart: e lo fa da par suo, con un dominio musicale non meno impressionante di quello tecnico. Solti, ci sembra, si dimostra maggiormente incline a sottolineare gli aspetti più squisitamente magiari di Bartok, e non sempre segue fino in fondo la strada scelta da Ashkenazy: ciò che, lungi dal disturbare, aumenta anzi il fascino di questa interpretazione. Che si pone tuttora, fra le integrali, come unica sostanziale alternativa alla vecchia versione Anda/Fricsay, sulla cui scia si collocano tutte le successive incisioni complete.

Tutto bene quindi, anzi benissimo. Ma oggi – a più di dieci anni di distanza – non possiamo non notare che i *Concerti* non hanno poi rappresentato, per Ashkenazy, il punto di partenza verso altri orizzonti; dispiace, in altre parole, che egli non abbia voluto affrontare perlomeno anche la *Sonata* e la *Suite All'aria aperta* (a tutt'oggi: la speranza è l'ultima a morire). Ed è con un leggero senso di stizza che lasciamo nel cassetto la simbolica quinta stelletta...

Franco Calenco



BARTOK Concerto per orchestra; Concerti per pianoforte e orchestra n. 1, 2 e 3; Rapsodia op. 1 per pianoforte e orchestra pianista Géza Anda Orchestra Sinfonica Radio di Berlino, direttore Ferenc Fricsay
DG 427 410-2

☆☆☆☆

È doveroso, pur col rischio di apparire un po' pignoli, accennare all'importanza di queste incisioni effettuate nei primi anni '60 da Géza Anda e Ferenc Fricsay. Importanza dell'incisione discografica in quanto mezzo di divulgazione prima ancora che delle interpretazioni, derivante dalla rarità delle apparizioni pubbliche di questi *Concerti*: rarità certamente non ingiustificata anche al giorno d'oggi per la difficoltà estrema sia della parte pianistica, che nel *Secondo Concerto* tocca i livelli più alti del virtuosismo trascendentale romantico, sia, soprattutto, di messa a punto d'insieme di pianoforte e orchestra. Un concertista "di giro" che dovesse andare in pubblico avendo effettuato una prova in orchestra – e ciò nel mondo concertistico è cosa assai frequente –, non potrebbe certamente affrontare un osso duro come il *Primo Concerto*, dove i cambiamenti di metro sono, particolarmente all'interno del primo tempo, frequentissimi. Questa è una ragione che spiega la rarità delle esecuzioni. Ma non la sola. Neppure Bartok, che concepì i *Concerti* in funzione della sua carriera di pianista-compositore, riuscì a piazzare molte esecuzioni e, oltretutto, a onta della ingiustizia del mondo, con le suddette ottenne di rimediare a

malapena le spese. Com'era cambiato l'atteggiamento degli interpreti nel giro di qualche decennio in rapporto alla musica contemporanea! Solo alla fine del secolo scorso i "contemporanei" *Concerti* di Brahms, Rubinstein, Saint-Saëns venivano sistematicamente eseguiti, mentre qualche anno dopo... E qui poniamo l'accento su un aspetto di novità introdotto nel nostro secolo, la storicizzazione del repertorio, che fece volgere lo sguardo al passato oscurando il presente, anche quando il presente non aveva nulla da invidiare al mitico passato. Di qui l'importanza di queste registrazioni, tra le prime comparse sul mercato discografico; importanza che però non garantisce un traguardo interpretativo sempre di prim'ordine.

Entrando, come si suol dire, *in medias res*, diremo che l'incisione del *Primo Concerto* solleva infatti qualche perplessità. La solleva innanzitutto la qualità della registrazione, che vede il pianoforte decisamente in primo piano rispetto all'orchestra, quest'ultima quasi fosse idealmente situata dietro le scene invece che sul palcoscenico: certamente un errore nella collocazione dei microfoni, che toglie, ahinoi!, ogni dimensione realistica all'impianto sonoro della partitura. La solleva poi Géza Anda, che proietta – a nostro avviso erroneamente – il *Primo Concerto*, una composizione fortemente intellettualistica costruita su rapporti di linee invece che di masse, verso il *Secondo Concerto*, nel quale è invece evidente il recupero di stilemi tardoromantici, peccando così di prospettiva storica. Ne deriva un uso continuo della tecnica del peso, che crea massa, laddove la scrittura orchestrale, con la quale è in un rapporto di interazione continua, è invece scarna. Anda non tiene conto della tecnica di Bartok pianista, che certamente influenzò anche il Bartok compositore, una tecnica fortemente percussiva sì, ma di dita, non di peso. Fricsay, in questo caso, non persegue un accordo stilistico con Anda; mette invece in mostra tutte le sue qualità di concertatore nel porre in rilievo l'essenzialità del tessuto orchestrale e nella creazione di rapporti timbrici e di sonorità inusuali, calcolati con la precisione di un orafo macedone. Parliamo per la precisione