



n° 314

Kenneth Gilbert

clavicembalo

10 LUGLIO
PALAZZO CHIGI SARACINI

ORE 21,15

P R O G R A M M A

- Heinrich Scheidemann** Galliarda con variazione 5'10"
Wöhrden, Holstein, 1596 ca.
Amburgo 1663
- J. Jacob Froberger** Toccata in la minore 22'50"
Stoccarda 1616
Héricourt 1667
Suite in sol minore
Allemanda / Giga / Corrente / Sarabanda
Lamentazione per Ferdinando III
- Dietrich Buxtehude** Suite n. 1 in do maggiore 6'
Oldesloe, Holstein, 1637
Lubecca 1707
Allemanda / Corrente / Sarabanda / Giga
- Johann Kuhnau** Sonata Biblica n. 4 in do minore 7'15"
Geising, Sassonia, 1660
Lipsia 1722
("Hiskia agonizzante e risanato")
- Matthias Weckmann** Toccata in mi minore 3'
Niederdorla 1621
Amburgo 1674
- Georg Muffat** Passacaglia in sol minore 7'30"
Megève, Alta Savoia, 1653
Passau 1704
- Johann Sebastian Bach** Suite inglese n. 4 in fa maggiore BWV 809 28'
Eisenach 1685 - Lipsia 1750 Preludio / Allemanda / Corrente / Sarabanda /
Minuetto I e II / Giga

+ 2 bis (Barricade e Scarlatti)

Nato a Montréal (Canada), ove ha iniziato i suoi studi musicali, **Kenneth Gilbert** ha studiato organo a Parigi con Gaston Litaize, e già nell'organo aveva saputo trasfondere quegli elementi che gli sono propri: il rigore dello spirito nordico e la fantasia di quello latino. E' stato grazie al clavicembalista Ruggero Gerlin, con il quale ha studiato per quattro anni presso l'Accademia Chigiana di Siena, che Kenneth Gilbert ha avuto il suo primo contatto con lo strumento ed il repertorio dei quali sarebbe diventato uno dei massimi interpreti di oggi.

Le sue interpretazioni si basano su una profondissima conoscenza del repertorio barocco, sia per organo sia per clavicembalo, per i quali Gilbert va altresì costantemente alla ricerca della giusta sonorità, propria degli strumenti dell'epoca in cui le composizioni che interpreta furono scritte.

All'attività di concertista Kenneth Gilbert affianca quella di musicologo; come concertista si esibisce regolarmente in Europa e negli Stati Uniti, e le sue incisioni discografiche (l'opera clavicembalistica di Couperin e di Rameau, il *Clavicembalo ben temperato* di Bach) hanno riscosso l'incondizionato plauso della critica mondiale. Come musicologo ha pubblicato presso Heugel (Parigi) edizioni integrali dell'opera clavicembalistica di Scarlatti, Couperin e Rameau, lavori che dagli specialisti sono considerati come definitivi.

E' docente al *Mozarteum* di Salisburgo, alla *Musikhochschule* di Stoccarda e, dal 1981, all'Accademia Chigiana di Siena.

E' stato nominato di recente docente di clavicembalo al Conservatoire National Supérieur de Musique di Parigi.

Scheidemann

Appartenente ad una famiglia di musicisti, dal 1611 al 1614 si trasferì ad Amsterdam per prendere lezioni da Sweelinck (del quale peraltro fu allievo prediletto). Ritornato ad Amburgo, ricoprì il posto di organista nella Katharinenkirche che tenne fino alla morte. Alla sua fama di compositore e organista si affiancò quella di esperto di organi e di insegnante.

Storicamente l'importanza di Scheidemann risiede nell'essere stato un ponte di collegamento fra Sweelinck e Buxtehude, dando inizio così alla grande scuola organistica, e più in generale tastieristica, tedesca. Le sue composizioni furono soprattutto sacre (Coral, *Magnificat* e brani vari da suonare durante la liturgia), ma non mancano brani di gusto puramente strumentale.

Nella *Galliarda* in programma compare anche una *Double*, cioè una variazione in cui il tema viene riccamente elaborato.

Froberger

Gli studi che Froberger compì a Roma fra il 1637 e il 1641 con Frescobaldi lasciarono in lui un'eco profondissima che influì notevolmente sul suo stile clavicembalístico (non possiamo avere una testimonianza nella Toccata); l'aver inoltre frequentato a Parigi L. Couperin gli permise di studiare a fondo la scuola tastieristica francese e di assimilarne alcuni elementi che, fusi insieme a quelli italiani, determinarono una qualità musicale personalissima. Egli servì quindi da prezioso collegamento fra Italia, Francia e Austria e dette vita ad un corpus di composizioni che, sebbene non pubblicate durante la sua vita, furono note e apprezzate per lungo tempo. A Froberger si attribuisce anche la sistemazione di *suite* nei classici movimenti allemanda-corrente-sarabanda-giga (ogni danza è simmetricamente costituita da due parti) che servì da modello per tutte le coeve e future composizioni del genere. Testimonianza di riconoscenza nei confronti dell'imperatore è la *Lamentazione per Ferdinando III* che, come il suo successore Leopoldo I, lo protesse e stimò.

Buxtehude

Organista prodigioso della chiesa di S. Maria a Lubecca (noto è il viaggio a piedi che nel 1705 Bach intraprese appositamente da Arnstadt per ascoltarlo in una delle sue famose *Abendmusiken*), Buxtehude scrisse 19 *Suites* per clavicembalo.

In queste composizioni, che sono disposte a gruppi contigui ordinati secondo le tonalità, dal Do al La nei modi maggiore e minore, per formare un'opera dal carattere didattico, Buxtehude adotta il classico schema della suite di Froberger che prevede nell'ordine un'allemanda, una corrente, una sarabanda e una giga. Ci troviamo quindi di fronte ad un'architettura formale "antica" che l'autore si limita a ricalcare senza particolari novità, ma infondendovi il consueto stile vigoroso.

Kuhnau

Uomo di vasta cultura - esercitò attivamente l'avvocatura e scrisse anche un romanzo - Kuhnau appartenne ad una famiglia di musicisti. La sua attività di organista lo portò nel 1682 a Lipsia dove fu nominato organista nella chiesa di S. Tommaso e dove nel 1701 ottenne il posto di Thomaskantor (lo stesso che Bach avrebbe occupato 21 anni dopo).

Kuhnau fu fra i primi a introdurre, accanto alla classica *suite*, il termine "sonata" in una composizione per clavicembalo, un genere che all'epoca ebbe un notevole successo presso gli esecutori anche "dilettanti". Sulla scia di questo gradimento, il compositore pubblicò una raccolta dal curioso titolo di *Frische Klavier-Früchte* che egli stesso, nella prefazione, così spiega: "Porto dei frutti freschi, i quali non sapranno tanto facilmente di gusto e di ammuffito come la vecchia, noiosa maniera".

Nel 1700 fu stampata la serie di 6 *Sonate bibliche* in cui in maniera originale Kuhnau introduce alla base dei brani musicali un vero e proprio "programma" tratto dalle storie bibliche; il riflesso sullo stile musicale è quello di una certa mutevolezza di atteggiamenti nell'ambito dello stesso brano, con piacevoli, anche se ingenui, artifici onomatopeici e "retorici".

Il programma della Sonata n. 4, stando a ciò che si trova scritto in lingua italiana nella partitura originale, è il seguente: "Il travvedere se Hiskia per la morte annuncia-

tagli e le sue preghiere ardenti" (4/4, all'inizio della sonata); "La di lui confidenza in Iddio" (quando il tempo cambia in 6/4); "L'allegrezza del Rè convalescente" (3/8) - che al suo interno prevede altri due cambiamenti - "si ricorda del male passato" e "se ne dimentica".

Weckmann

Appartenente anch'egli ad una famiglia di grandi tradizioni musicali, Matthias Weckmann svolse parte della sua attività a Dresda, dove collaborò con Schütz e conobbe Froberger, e da dove si assentò dal 1643 al 1647 per recarsi al servizio del principe di Danimarca. Dal 1660 fu ad Amburgo, città in cui fondò un "Collegium Musicum" con il quale organizzò concerti pubblici.

La sua produzione per la tastiera fu intravvedere un collegamento con la scuola tedesca ma anche una certa sensibilità alla meno severa influenza italiana, come in questa Toccata modellata sugli esempi di Frescobaldi.

Muffat

Francese di nascita e di spontane ascendenze scozzesi, Georg Muffat nel 1674 si trasferì a Vienna. Di qui si spostò per periodi più o meno lunghi a Praga, Salisburgo, Monaco, Augusta, Passau, con un passaggio anche da Roma dove poté studiare con Pasquini e conobbe Corelli. Dei suoi nove figli, quattro furono apprezzati musicisti. Muffat favorì l'ingresso nello stile organistico e clavicembalístico tedesco delle scuole francese ("la viva soavità dei balletti alla francese") e italiana ("gli affetti del patetico italiano").

La Passacaglia in Sol minore è tratta dall'*Apparatus musicus-organisticus* (Salisburgo, 1690).

Bach

Le sei *Suites* dette un po' misteriosamente "inglesi" (in realtà sono modellate sullo stile "francese", ricchissime di ornamentazioni) risalgono al periodo in cui Bach era a Köthen e che vide la creazione di molte delle sue più importanti opere strumentali profane (la corte era calvinista e non gradiva la musica in chiesa). Esse sono costruite sulla costante successione di Allemanda - Corrente - Sarabanda - Giga arricchita dall'insorgimento di altre danze e preceduta da un importante Preludio. Questi Preludi si impongono per una grandiosità fuori del comune - che richiama del resto quella delle *ouvertures* delle coeve *Suites* per orchestra - e sono strutturate secondo uno stile desunto dal concerto all'italiana, cioè con l'alternanza di "tutti" e "solo" (ne sono eccezioni parziali i Preludi della prima e dell'ultima), conferendo all'intera composizione una specie di sigillo distintivo. La fantasia bachiana vivifica il susseguirsi prevedibile delle danze nella loro alternanza di lente, veloci, binarie, ternarie, ricorrendo, per esempio, allo stile "recitativo" o variando brillantemente le formule ritmiche in una sorta di speculazione sul tema. Ogni *Suite*, che ha il suo fulcro "emotivo" nella Sarabanda, si conclude invariabilmente con una brillante Giga dove il solista può dare libero sfogo alle sue doti virtuosistiche.

G. B.