

qui eseguito isolato dal suo contesto, ma nella disposizione originale per quartetto d'archi e chitarra (con picchiatori di castagnette annesso): però sonato divinamente.

Ma a tanti miei quesiti risponde lo stesso Obregón, nell'intervista pubblicata nelle «Attualità» del numero scorso di MUSICA.

Bernardo Pieri

CD

BOTTESINI *Duetto per clarinetto e contrabbasso; Capriccio per due contrabbassi e pianoforte op. 19; Gran Quintetto op. 99* clarinetto **Alessandro Dorella** contrabbasso **Davide Botto, Davide Ghio** pianoforte **Elda Laro** Quintetto d'Archi del Teatro Regio di Torino (violino **Tomoka Osakabe**, Marco Polidori viola **Alessandro Cipolletta** violoncello **Relja Lukic** contrabbasso **Davide Botto**)

CHANDOS CHAN 10867

DDD 51:39



Vorrei aprire questa recensione sottolineando il fatto che il libretto offre i saggi d'accompagnamento in inglese,

francese tedesco e... italiano! Come tutti i collezionisti discografici ben sanno, trovare di questi tempi una produzione discografica, non edita da un'etichetta italiana, che contenga le note di copertina nel nostro idioma è un fatto eccezionale come un'eclissi solare! Nato a Cremona nel 1821, Giovanni Bottesini studia composizione e contrabbasso presso il Conservatorio di Milano. Figlio d'arte, Bottesini impara i primi rudimenti musicali dal padre clarinetista e debutta come timpanista nell'orchestra del Teatro Sociale di Crema. Nel frattempo studia violino privatamente con Carlo Cogliati, ma al momento di intraprendere il passo successivo della sua formazione quando viene il momento di entrare nel Conservatorio del capoluogo lombardo gli unici due posti disponibili che offrano una borsa di studio sono contrabbasso e fagotto. La sua formazione musicale completa (studio anche composizione con Vaccaj), lo porta a sviluppare una

carriera assai poliedrica che, pur concentrandosi inizialmente sul proprio strumento come orchestrale e virtuoso *à la* Paganini, nel corso degli anni si sviluppa anche nel campo della composizione (operistica, solistica e da camera, ben sette i quartetti per archi, tanto che Verdi lo definisce «impeciato di quartettismo») e della direzione d'orchestra (è al Teatro degli italiani a Parigi dal 1855 al '57), un ruolo in cui è molto apprezzato tanto che Giuseppe Verdi gli affida la prima assoluta di *Aida* al Cairo. Venendo al programma del disco: il *Capriccio* (qui in prima registrazione assoluta) risale al periodo di apprendistato presso il Conservatorio di Milano dove il manoscritto è a tutt'oggi conservato; è un lavoro in un unico movimento che classicamente strutturato per evidenziare le qualità virtuosistiche dello strumento e dei suoi esecutori che presenta una introduzione maestosa, seguita da una sezione più lirica impregnata di Belcanto italiano e seguita da una coda conclusiva. Il *Duetto* è opera di poco posteriore, sicuramente frutto del legame musicale esistente tra Bottesini e il padre; a questo riguardo il biografo Gaspare Nello Vetro segnala addirittura un'esecuzione pubblica tenuta dai due Bottesini a Parigi nel 1856. Dal punto di vista strutturale la composizione non si discosta dal precedente duetto e dopo un'introduzione lenta e solenne propone all'ascoltatore una sezione lirica seguita da una serie di variazioni virtuosistiche che culminano con una coda intesa a stimolare l'apprezzamento del pubblico, Il *Gran quintetto* op. 99 è un'opera di solide basi musicali e strutturali, caratterizzata da una certa preminenza data al primo violino dell'insieme, che offre un magnifico esempio di stile italiano nella musica cameristica ottocentesca. Un dato significativo da segnalare riguarda il diverso trattamento della parte contrabbassistica adottato da Bottesini. Nei due brani solistici giovanili, la scrittura per il «grave» strumento a corde privilegia l'utilizzo del registro più acuto, rifuggendo la quarta corda (quella più grave) del contrabbasso: questo si spiega, ol-

tre che con il gusto personale del virtuoso Bottesini, anche per il fatto (testimoniato anche dalla fotografia che apre il libretto del disco) che il solista cremonese prediligeva il classico contrabbasso italiano a tre corde a quello mitteleuropeo a quattro. Nell'*op. 99*, per contro, Bottesini non impiegando lo strumento che in funzione di ripieno d'accompagnamento adotta una scrittura più grave che sfrutta anche la corda tanto «odiata».

Dal punto di vista interpretativo, solisti più adatti dei membri dell'Orchestra del Teatro Regio di Torino non si potrebbero dare. Davide Botto, Alessandro Dorella, Davide Ghio, Tomoka Osakabe, Massimo Polidori, Alessandro Cipolletta e Relja Lukic, con la loro familiarità nel repertorio lirico italiano trovano con facilità la giusta espressività nei passaggi cantabili, mostrando d'altra parte doti di virtuosismo e tenuta tecnica al di sopra di ogni dubbio. Davide Botto e Davide Ghio sono due eccellenti contrabbassisti che rendono onore alla scuola italiana di questo strumento, ma un elogio particolare va anche rivolto a Tomoka Osakabe (senza assolutamente sminuire gli altri solisti partecipanti al *Quintetto* op. 99) per l'estensione dell'impegno strumentale richiesta dalla scrittura di Bottesini al primo violino della formazione.

Riccardo Cassani

Bottesini, oltre il contrabbasso

Il 9 luglio, presso il Circolo dei Lettori di Torino, ha avuto luogo la presentazione del CD: abbiamo quindi incontrato Davide Botto, primo contrabbasso dell'Orchestra del Teatro Regio e coordinatore di questo progetto, per porgli alcune domande sul nuovo disco.

Maestro Botto, perché un CD dedicato a Bottesini? Ci racconti come è nato.

Nel 2011, in occasione dei 150 anni dell'Unità d'Italia, a me e ad alcuni

colleghi fu chiesto di presentare dei programmi di musica da camera, e ci venne naturale pensare al *Gran Quintetto* di Bottesini, scritto nel 1858, al quale accostammo le *Sonate a quattro* di Rossini. Il Comune di Torino fece delle registrazioni *live* dei concerti: ascoltandole ci rendemmo davvero conto del valore del *Quintetto*, e pensammo di farne una registrazione seria e commercializzabile. Ettore Volontieri, agente del Maestro Nosedà, presentò la nostra idea alla Chandos, che la accolse. Per dare una durata congrua al CD decidemmo di accostare al *Quintetto* il *Capriccio*, che era l'ultimo brano con contrabbasso di Bottesini di cui non esistesse registrazione, e il *Duetto*, scelto per ragioni di gusto, in quanto ci è sembrato particolarmente esemplificativo della poetica di Bottesini: vi si ritrova, infatti, quella particolare vicinanza del fraseggio strumentale a quello vocale che si riscontra anche

nel *Capriccio*, che è assimilabile, se si vuole, ad un duetto buffo.

Ci dica, allora, qualcosa su Bottesini compositore.

Bottesini fu un musicista molto abile, che si fece lo ossa sul campo frequentando strumentisti e compositori. Conobbe Verdi e Berlioz (col quale collaborò, sia come strumentista sia come direttore), viaggiò molto e divenne cultore del sinfonismo tedesco e della musica da camera d'Oltralpe. Ammirava Chopin, Mendelssohn, Beethoven e Bach, sapeva maneggiare bene la forma sonata (come dimostra il primo movimento del *Gran Quintetto*), il contrappunto e la fuga. Nelle sue composizioni queste strutture formali sono usate facendole coesistere col fraseggio lungo tipico dell'invenzione melodica vocale italiana, *in primis* belliniana: non si dimentichi che Bottesini scrisse anche melodrammi, e che fu tra i fondatori tanto del Circolo «Bellini» di Ca-

tania quanto dei Concerti popolari di Napoli (nati, questi ultimi, con lo scopo di divulgare la musica strumentale).

L'interesse parallelo per il melodramma e per la musica da camera mi suggerisce un paragone con Mercadante (al quale, peraltro, Bottesini dedicò il *Gran Quintetto*).

Non attribuirei troppa importanza alle dediche, ma i punti di contatto tra i due sono evidenti, e vanno ricercati nella comune origine napoletana della loro formazione musicale (maestro di Bottesini fu Vaccaj, che era di scuola napoletana). Mercadante scrisse molta musica da camera in un'epoca in cui in Italia vi si prestava pochissima attenzione, ma il suo interesse preminente rimase l'opera, anche perché ebbe molte meno opportunità di viaggi e scambi culturali rispetto a Bottesini.

AMICI DELLA MUSICA
FIRENZE

La GRANDE MUSICA dal 1920

STAGIONE
CONCERTISTICA
2015-2016



KATIA E MARIELLE LABÈQUE



PAOLO BORDOGNA



RAY CHEN



DENIS MATSUEV

LUCA PISARONI



QUARTETTO MECCORRE

20 OTTOBRE
2 MAGGIO

TEATRO della PERGOLA
Firenze

Abbonamenti e Biglietti: AMICI DELLA MUSICA FIRENZE
055.608420 / 055.607440 - info@amicimusica.fi.it - www.amicimusica.fi.it

organizzato da



Davide Botto

Ci sa dire qualcosa sul Bottesini operista?

È difficile conoscerlo perché non viene mai eseguito e ne esistono pochissime registrazioni. Da quello che ho potuto ascoltare, incarnava molto il gusto italiano dell'epoca per ciò che concerne la vocalità, mentre guardava al sinfonismo d'Ortralpe nei passi orchestrali.

Come compositore fu dunque innovatore nella musica strumentale, ma meno nel teatro d'opera?

È un'affermazione alla quale occorre fare attenzione, perché rischia di tradursi in una trappola che tiene in ombra una parte delle sue composizioni. Anni addietro si è diffusa la fama che Bottesini sia stato un grande virtuoso e abbia scritto pagine importanti solo per il contrabbasso, e questa fama ha tenuto in ombra una larga fetta della sua produzione. La celebre *Rêverie*, ad esempio, viene spesso eseguita in una versione apocrifia per contrabbasso e pianoforte, ma fu pensata per soprano e pianoforte. Non si può valutare l'opera di un compositore senza che ci sia stato un serio lavoro di riscoperta fondato su ese-

cuzioni di qualità. Adesso, forse, qualcosa inizia a muoversi.

Chi ha sostenuto il progetto di questo CD?

Per questo CD sono stati fondamentali il volontariato degli interpreti e i contatti personali. Abbiamo avuto un convinto sostegno del Comune di Crema e di alcuni costruttori di strumenti. Tuttavia, per un progetto più organico, occorrerebbe un sostegno istituzionale più concreto, fronte sul quale all'estero sono più avanti di noi.

Avete ulteriori progetti bottesiniani?

Ciò che possiamo progettare, senza sostegni istituzionali, è un proseguimento del lavoro di riscoperta della sua musica da camera, fondandoci, come in questa occasione, su criteri filologici.

Marco Leo

CD

BRAHMS *Sonata in fa op. 34 bis; Variazioni su un tema di Haydn op. 56 bis* pianoforte **Eleonora Spina e Michele Benignetti**

BRILLIANT 94956

DDD 60:22



Eleonora Spina e Michele Benignetti formano un bel duo, affiatato e solido tecnicamente, nonostante suonino insieme soltanto da due anni. Il loro Brahms possiede un suono profondo e amalgamato, sorretto da un fraseggio composto e di ampio respiro. Tutto è sostanza in queste interpretazioni, tanto poco inclini a concedere qualcosa allo spettacolo quanto tese a cogliere l'arco drammatico dell'ispirazione brahmsiana. Le due pagine qui presentate, le uniche di Brahms per due pianoforti, hanno una storia particolare. La *Sonata op. 34 bis* è la prima versione del celebre *Quintetto con pianoforte op. 34*, anche se in origine Brahms aveva composto un quintetto d'archi, poi ridotto a questa versione due pianoforti (la versione

originale per quintetto è stata distrutta dal compositore) e quindi nuovamente ampliato per l'organico di quintetto con pianoforte. Queste incertezze nascono, probabilmente, dall'utilizzo di un materiale musicale di natura più orchestrale che cameristica, come l'interpretazione del nostro duo – sicura nella resa tecnica, composta nel fraseggio, dal suono molto pieno e sempre ben sostenuta nel ritmo – mette bene in luce.

Le *Variazioni op. 56 bis* sono invece la prima versione della pagina orchestrale più pulita, dotta ed elegante in assoluto composta da Brahms, le *Variazioni su un tema di Haydn*. Il tema come è noto è quello conosciuto con il nome di «Corale di Sant'Antonio» e, come è altrettanto noto, non è in realtà un tema di Haydn. Abbiamo qui un'interpretazione molto rispettosa sia della lettera sia dello spirito del testo, misurata nel suo incedere ritmico regolare, quasi da processione. Se la confrontiamo, per esempio, con la registrazione dal vivo al Festival di Salisburgo dell'agosto del 2009 del duo stellare di Martha Argerich e Nelson Freire (cfr. numero 213 di *MUSICA*) si ha l'impressione di esser di fronte a due versioni diverse dello stesso lavoro. Eppure se la Argerich e Freire fanno letteralmente i fuochi artificiali, staccando tempi rapidissimi ed esibendo una tecnica particolarmente brillante, Eleonora Spina e Michele Benignetti rappresentano meglio, a nostro avviso, la natura nostalgicamente barocca di questo capolavoro. Curano con attenzione il suono, rendono in modo preciso il gioco contrappuntistico della Variazione n. 4, scolpiscono un finale in cui sembra davvero di sentire un'orchestra. Certo, le due vecchie volpi del pianoforte sanno come sedurre l'ascoltatore. I nostri trentenni, però, senza estrarre dai loro cappelli magici particolari invenzioni e senza tentare l'impossibile, riescono a cogliere il carattere del lavoro con grande intelligenza. E, aggiungerei, con molta umiltà.

Luca Segalla