

# LE VIOLON NOIR

DECCA

## GUIDO RIMONDA CAMERATA DUCALE

Se c'è un colore che rappresenta il simbolo di tutto ciò che è oscuro, nascosto, misterioso è sicuramente il nero. Da qui nasce il progetto Le violon noir: celebri composizioni che suscitano forti tensioni emotive per il loro essere legate proprio al "nero", ovvero a una dimensione inquietante ma allo stesso tempo piena di fascino.

Non solo: queste musiche, interpretate da Guido Rimonda, sono eseguite con lo Stradivari Le Noir, strumento legato alla misteriosa morte del suo proprietario più noto: J.M.Leclair.

Un progetto discografico sicuramente insolito, ma di grande presa e di indubbia attualità.



### Tracklist

- N. Paganini - Le streghe op. 8
- C.W. Gluck - Danza degli spiriti beati
- G. Tartini - Il trillo del diavolo ( versione R. Zandonai)
- N. Paganini - Capriccio n° 13 (La risata del diavolo)
- M. Ravel - Pavane pour une infante defunte
- L. Giannella - Concerto lugubre
- E. Ysaye - Obsession
- J. Williams - Schindler's list

**LE VIOLON NOIR  
GUIDO RIMONDA  
CAMERATA DUCALE**

1 CD / Label: Decca  
STREET DATE: 12 NOVEMBRE 2013  
N. CAT: 00289 481 0555 7

Diavoli, streghe, ossessioni e funerali aleggiano nella storia del violino e dei violinisti. A partire dalla morte violenta del violinista Jean-Marie Leclair, il cui cadavere fu ritrovato pugnalato senza mai scoprirne il colpevole. Pugnalato a morte alla schiena, ma senza abbandonare l'abbraccio con il proprio violino, uno Stradivari 1721, da allora soprannominato "*le Noir*" per quella macchia nera lasciata dalla mano destra irrigidita del violinista, che mai avrebbe voluto staccarsi dal suo splendido strumento, quello che oggi suona il maestro Guido Rimonda. Visioni sinistre e inquietanti che da sempre sono legate all'immagine del violinista e alla sua diabolica bravura, quasi fosse il frutto di un patto con il diavolo. In effetti, il più grande di tutti e il primo *showman* della storia, Niccolò Paganini giocò spesso con queste intriganti suggestioni visive. Nelle sue acclamatissime tournée solistiche il violinista genovese amava stupire il suo pubblico proponendo titoli che colpissero prima di tutto la fantasia dell'ascoltatore.

In effetti, le *Streghe* – la cui prima esecuzione avvenne a Milano al Teatro alla Scala nel 1813, luogo dal quale si diffuse la fama europea di Paganini, grazie ai consensi entusiastici del pubblico e della critica giornalistica – prende a prestito un celebre passo dell'oboe da un balletto di Salvatore Viganò, musicato da Franz Süssmayr, "Il noce di Benevento", nel quale si mette in scena un sabba satanico di alcune streghe proprio sotto quella pianta. Una musica che – con la sua tecnica trascendentale – si pone al servizio dell'immaginazione. E si trova di tutto nella scrittura solistica paganiniana: dopo l'inizio orchestrale con il *Maestoso*, il solista nel *Larghetto* canta con la classica tessitura mutuata dall'opera lirica, così come è tipico per lo stile paganiniano. Poi l'*Andantino* nel quale il violino rispone il tema e si getta a capofitto nella tecnica trascendentale. La *prima variazione* con i *bicordi* di seste e di terze, cui seguono le tipiche volatine paganiniane; *seconda variazione* modificando, invece, il modo di attacco del suono passando dai *balzati*, ai *pizzicati* fino ai famosi *armonici* (una delle tecniche violinistiche che Paganini porta ad uno dei massimi sviluppi), che impegnano il solista in uno sforzo di coordinazione veramente straordinario perché questi deve modificare il modo di suonare anche all'interno della stessa battuta. Chiusa la variazione con il *Minore*, tutto giocato sull'uso delle ottave, si giunge alla terza nella quale si riascolta il tema. Poi nuovamente gli *armonici*, che diventano doppi, cioè dei *bicordi*, e che vengono alternati all'altra celebre tecnica paganiniana, ovvero l'uso della quarta corda. Finale, *Allegretto*, nel registro sovracuto per poi arrivare alla rutilante coda finale, che richiede al solista straordinaria agilità della mano sinistra e orecchio sopraffino.

La "risata", il famoso *Capriccio n°13* - sempre proposto in una rivisitazione di Guido Rimonda per violino e orchestra nella quale peraltro domina incontrastato il solista, lasciando all'orchestra solo delle sottolineature nella parte centrale del *Capriccio* – è anch'esso un brano nel quale Paganini dimostra di conoscere bene la psicologia dell'ascoltatore, il quale apprezza maggiormente la gestualità pirotecnica, quand'essa viene coniugata ad una particolare riconoscibilità melodica (si pensi al successo che ebbe la celebre "Campanella", ovvero l'ultimo movimento del *Concerto per violino e orchestra n°2 Op.7*, poi trascritto anche da Liszt). Il tema della "risata", realizzato con dei *bicordi* che discendono cromaticamente dall'alto, imitando la stessa voce umana, è divenuto ormai nell'immaginario collettivo la "risata" per antonomasia con quella forza comunicativa unica e irripetibile. Dai *bicordi* del violino, che caratterizzano la prima parte del *Capriccio*, si cambia atmosfera nella seconda con quei frenetici salti di corda (la maggior parte sulla III e IV), introdotti sempre per ragioni timbrico-espressive (Rimonda aggiunge delle parti suonate al *ponticello* nella ripetizione, che aggiungono sfumature coloristiche nuove), ma anche per appagare la vista dello spettatore che vede "smanicare" il solista sulla tastiera con grande frenesia cinetica. *D.C. senza replica* ci permettono di riascoltare la prima parte del *Capriccio*, che - in questa versione - si conclude con un'incursione nella *musique concrète* tutta da ascoltare.

La *Pavane pour une enfant defunte*, nata originalmente per pianoforte nel 1899, venne trascritta nella sua versione orchestrale da Ravel nel 1910. E' una pagina caratterizzata da un sapore arcaico ed elegiaco, che trasmette un senso di pace. C'è – come capita spesso per i brani del primo Novecento – un richiamo alla tradizione antica (la *Pavana* era una danza del Cinquecento in 4/4) anche se le fonti di ispirazione sono sia iconografiche (i dipinti di Velasquez), sia letterarie (una favola, *L'Infante Porquéporqué*, che Raymond Schwab dedicò allo stesso Ravel). E' il musicista francese a darci delle indicazioni per interpretare il brano, che – secondo lui – non va drammatizzato: "*non è il lamento funebre per una bambina morta, piuttosto l'evocazione di una pavana che avrebbe potuto essere danzata da una principessa della corte spagnola come quelle dipinte da Velasquez*". In questa composizione giovanile emerge l'evocazione della tristezza, una tristezza pacata – che non fa quindi riferimento a nessuna reale situazione, piuttosto ad una dimensione fantastica - evocata con semplicità e con quel senso di spaesamento creato dalle armonie vuote che anche la

versione di Guido Rimonda sa sottolineare attraverso la voce dominante del violino che, quando canta nella sua pienezza, trasmette sempre grande *pathos* e intensa passionalità.

Il *Concerto lugubre* di Luigi Giannella (1788 – 1817), originalmente per flauto, venne composto nel 1801 per i funerali del musicista napoletano Domenico Cimarosa. Flautista e compositore, del quale non si conoscono bene i rilievi biografici, sappiamo che operò come flautista alla Scala di Milano attorno agli anni 1790, mentre più tardi lo ritroviamo a Parigi al *Téâtre di Rue de la Victoire* e forse anche all'*Opéra-Comique*. Il *Concerto* è opera che esordisce in modo veramente cupo e lugubre con quegli appelli delle trombe (sottolineati dal rullo dei timpani), cui fa seguito l'incedere cadenzato degli archi, fino a quando i fiati si scambiano le voci preparando l'entrata del solista nel registro grave. *Concerto* intriso di struggente malinconia nel quale la presenza del violino solista fa scaturire con maggiore evidenza la dimensione lirica, privilegiata ad altre parti più dinamiche e ritmiche. Momento significativo è la complessa *cadenza* del violino, che fa emergere la tipica estroversione del solista di notevole spolvero, la quale allude più volte alla tecnica paganiniana. (*trillo* reiterato del *Capriccio n°6*, *ricochet* del *Capriccio n°1*).

E una dimensione oscura e lugubre dell'arte violinistica non può dimenticare l'"*Ossessione*", quel primo movimento, *Prélude*, della celebre *Sonata n°2* per violino solo di Eugène Ysaÿe, che possiede proprio quel sottotitolo. E le ossessioni di questo brano sono due: la prima nei confronti di Bach con quelle continue citazioni del *Preludio* della *Partita n°3* per violino solo, che viene frammentato, integrandosi perfettamente alla scrittura violinistica del grande virtuoso belga, ma assumendo, al contempo, una dimensione sonora di straniamento; la seconda nei confronti del celebre tema della sequenza medievale, il *Dies irae*, che gradualmente si ode dalle intercapedini della partitura. Si ascolta questo tema proveniente dalla linea del basso, mentre l'arco scorre velocemente sulle altre tre corde del violino in una danza acrobatica, che deve coniugare virtuosismo e leggerezza di polso. Una scrittura - densa di raffinatezze esecutive, di richiami interni e di allusioni anche alla pratica improvvisativa - estremamente virtuosistica che idealmente vuole rappresentare il mondo interpretativo del violinista francese Jacques Thibaud (1880 - 1953), uno dei massimi interpreti della prima metà del Novecento, cui Ysaÿe dedicò l'intera sonata.

Violino, che – a volte – serve a enfatizzare la dimensione più crudele e straziante dell'esistenza umana come la rievocazione delle immani tragedie umane. E la famosa colonna sonora del film *Schindler List's* - che vinse il Premio *Oscar* nel 1994 - è una delle suggestioni sonore che si legano alla tremenda vicenda dell'olocausto ebraico. Sofferenze che l'imprenditore tedesco Oskar Schindler aveva cercato in tutti i modi di risparmiare a tutti gli ebrei polacchi con i quali era entrato in contatto. A lui tutti saranno riconoscenti, tanto da donargli un anello in oro sul quale era scritta una citazione del Talmud "*Chi salva una vita, salva il mondo intero*", una frase che verrà scolpita sulla tomba di questo grande uomo. E la musica di John Williams – che di fronte alla richiesta di Stephen Spielberg di realizzare la colonna sonora rispose di non essere all'altezza – è di rara intensità, regalando quella peculiarità che poche musiche da film possiedono, ovvero la capacità di rimanere nell'orecchie degli spettatori del film anche quando la storia è giunta al termine, riuscendo ad avere una propria ed autonoma esistenza artistica.

Musica di grande teatralità anche quella del grande virtuoso istriano Giuseppe Tartini, che - pur essendo stata composta attorno agli anni 1745-50, venne pubblicata postuma nel 1798 e inserita dal violinista francese Jean-Baptiste Cartier (1765 – 1841) nell'*Art du violon de l'école italienne, française et allemande*, una delle più importanti raccolte di musica violinistica settecentesca. Il titolo proviene da un aneddoto raccontato dallo stesso Tartini: "*Una notte sognai che avevo fatto un patto con il diavolo e che egli era al mio servizio. Tutto mi riusciva a meraviglia; ogni mia volontà era sempre prevenuta e ogni mio desiderio appagato. Immaginai di dargli il mio violino per vedere se riusciva a suonarmi qualche pezzo, ma quale fu il mio stupore allorquando lo intesi eseguire con la più grande bravura una Sonata tanto singolare e bella da non essere comparata con nessun'altra. Lo stupore, il rapimento, il diletto che ne provai furono tali che mi mancò il respiro e per la violenta emozione mi risvegliai. Presi all'istante il mio violino con la speranza di ritrovare almeno in parte quanto avevo udito, ma invano. La Sonata che composi allora è veramente la migliore che io abbia scritto e io la chiamo la Sonata del diavolo, ma essa mi riuscì tanto inferiore a quella che avevo udito, che avrei dovuto spezzare il mio violino e abbandonare la musica, se ne avessi potuto fare a meno*". La sonata, nella versione per violino e orchestra di Riccardo Zandonai, prevede un organico con archi e pianoforte al quale Rimonda ha deciso di aggiungere delle percussioni (piatto cinese, triangolo e timpani), le quali enfatizzano il clima sinistro che si respira nel brano. Dopo l'*Andante* dal ritmo sommesso

e malinconico della *Siciliana*, con momenti di intensa cantabilità, nell'*Allegro* successivo bipartito inizia comparire il *trillo* come elemento connotativo della scrittura tartiniana, anche se è solo nell'ultimo movimento – il quale si articola sull'alternanza tra *Andante* e *Allegro*, ripetuta più volte fino al sopraggiungere della cadenza – che la scrittura diventa impervia per l'impiego dei famosi lunghi *trilli* reiterati al di sotto dei quali la scrittura polifonica del violino articola una linea melodica densa di *pathos* per la presenza di una progressione armonica che sposta sempre in avanti la tensione espressiva.

E verso l'alto, verso i Campi Elisi giungiamo con la celebre *Danza degli spiriti beati* che Gluck inserì nella seconda scena del secondo atto dell'*Orfeo ed Euridice* nella versione parigina del 1774, affidandola al flauto. Anche il violino restituisce quel senso di adamantina purezza ad una pagina, che evoca un'assorta visione celeste, nella quale l'invenzione melodica sgorga copiosa - battuta dopo battuta -, emergendo da un'orchestrazione di estremo equilibrio timbrico, che evoca atmosfere dalla purezza classica come in un quadro di David o in una statua di Canova.

*Carlo Bellora*