

Paola Erdas *clavicembalo*

Jean-Henry d'Anglebert (1629-1691)

Pieces de Clavessin en Manuscrits

Prelude. D'Anglebert
Allemande. D'Anglebert
Courante du Vieux Gautier
Sarabande. Pinel - Double
Chaconne. D'Anglebert

Allemande du Vieux Gautier "La Vestemponade"
Courante du Vieux Gautier
Sarabande. Mezangeot
Chaconne du Vieux Gautier

Gaillarde. D'Anglebert
Courante du Vieux Gautier
Sarabande du Vieux Gautier

Allemande. Couperin - Double
Sarabande. Richard - Double
Sarabande. Marais
Passacaille de Louis Couperin

Dal quaderno privato di Jean-Henry d'Anglebert una specialissima raccolta dei suoi brani prediletti, dei musicisti più stimati. Un'occasione per noi di guardare attraverso il tempo nell'universo privato del grande musicista per scoprire le sue origini musicali attraverso le opere del suo maestro Chambonnieres, le sue amicizie musicali come Louis Couperin e Marin Marais e il repertorio a lui così caro del liuto francese.

Un'opera che mostra più di ogni altra l'anello di congiunzione tra il nobile liuto e il novo cembalo nel fulgore della fine del XVIII secolo.

ALLA CORTE DEL RE SOLE

Louis XIV fu un monarca di enorme importanza politica e culturale: durante il suo regno tutte le arti, e soprattutto la musica, ebbero un rilievo mai visto prima. Il Re era un ottimo ballerino e un valente musicista ma oltre a questo capì immediatamente l'impatto sociale della musica facendone un veicolo di potere politico ed educativo. Con lui la musica francese fiorì e si sviluppò in maniera straordinaria grazie alla collaborazione di musicisti di grandissimo livello. Con Jean-Baptiste Lully fu l'Opera-Ballet a riempire i teatri di corte, a manifestare l'aspetto più spettacolare dell'Arte di Orfeo, mentre ad autori come Jean-Henry d'Anglebert si affidò l'educazione musicale della famiglia reale e la musica da camera. Ed è a d'Anglebert che questo concerto è dedicato, e precisamente ad un piccolo volume in formato oblungo conservato alla Bibliothèque Nationale de France sotto la segnatura "Fonds du Conservatoire Rés. 89ter". Il manoscritto contiene brani di vari autori: D'Anglebert, Chambonnières, Louis Couperin, Lully, Marais, Pinel, Ennemond e Denis Gaultier, Mezangeau, Richard. È dagli anni '70 del secolo scorso che questo prezioso manoscritto è stato con ragionevole certezza attribuito alla mano di Jean-Henry D'Anglebert, diventando a pieno titolo una delle fonti più rappresentative della musica del XVII secolo. Un *unicum*, mancando altri manoscritti autografi dei tastieristi francesi del XVII secolo, mentre le sole altre fonti autografe dell'epoca sono quelle di Tomkins, Froberger e Poglietti: abbiamo quindi finora un manoscritto per ogni scuola nazionale. Un quaderno privato, una raccolta che riunisce le musiche più amate, il repertorio più studiato, quello che meglio rappresenta una personale visione dell'estetica musicale, che diventa per noi un'occasione per guardare (come attraverso una serratura...) nelle stanze di D'Anglebert per scoprire cosa amava suonare. Dei 48 brani riconducibili alla grafia di D'Anglebert, 20 sono di D'Anglebert stesso e di questi la maggior parte (13) è presente nella sua opera a stampa, le *Pieces de clavecin* apparse nel 1689 a Parigi a cura dell'autore. Grande risalto è dato anche a composizioni del suo maestro, creatore dello nuovo stile tastieristico francese, Jacques Champion de Chambonnières. Si tratta di pezzi già presenti in altre fonti, ma qui leggermente riveduti e arricchiti da *double* (versione variata del brano) di mano di D'Anglebert. Amio parere tuttavia è con le trascrizioni dal liuto che D'Anglebert raggiunge le massime vette: non solo per la maestria della traduzione dal linguaggio di un altro strumento, ma anche per la padronanza dello stile cembalístico, che sfrutta in tutta la sua gamma espressiva. Le *Pieces* hanno una doppia importanza musicale: se da un lato affermano con chiarezza lo stile francese per clavicembalo cominciato con Chambonnières, dall'altra sono la chiave di volta del passaggio tra i due strumenti principi del *Grand Siècle*, il liuto e il clavicembalo. I due strumenti sono strettamente correlati e, nella seconda metà del XVII secolo, il loro repertorio si mescola, si interseca, nel tramonto dell'uno si confonde l'alba dell'altro. Ennemond Gaultier, detto *Le Vieux* per distinguerlo da suo cugino Denis di 28 anni più giovane, è il compositore più rappresentativo e più rappresentato (dopo D'Anglebert) della raccolta. Considerato unanimemente come il massimo esponente della scuola liutistica di Francia ha lasciato un'impronta indelebile sullo stile dei suoi successori e con ciò intendo non solo i liutisti ma anche, come si evince dal manoscritto, dei clavicembalisti. L'unico brano di Rene Mezangeau, maestro di Ennemond Gaultier, rivela già quella profondità espressiva che genererà le straordinarie opere dell'allievo, che gli dedicherà un magnifico *Tombeau*, del quale abbiamo una versione destinata anche al cembalo nelle *Pièces de Luth en Musique avec des Regles pour les toucher parfaitement sur le Luth et sur le Clavessin* (Paris, 1680) di Perrine. Come spiegare le connessioni tra il liuto e il cembalo in Francia, come capire quanto lo stile nascente dello strumento "nuovo" ha attinto dal "vecchio", come entrare in questo mondo privato che vede coesistere per un breve periodo due strumenti a pizzico così diversi ma al contempo così simili? Parlare della morte del liuto a favore del cembalo perché quest'ultimo è capace di suonare più forte sarebbe commettere un errore a danno di tutti e due gli strumenti! È come affermare che il pianoforte soppiantò il clavicembalo perché capace di fare il piano e il forte, o, peggio ancora, perché era uno strumento "migliore". È piuttosto come chiudere una finestra per aprirne un'altra su un diverso panorama, entrambi ricchi di complessità e provvisti di una loro completezza. È della nostra posizione di contemporanei amanti della storia il privilegio di aggirarci per questa casa e aprire lo sguardo ora su questo ora su quel paesaggio. Un privilegio questo che non può essere esercitato senza il dovuto amore e rispetto. Quasi maniacale nella sua ricerca del dettaglio, come il suo Re Sole lo fu nell'arte di regnare sulla Corte, Jean-Henry D'Anglebert è stato talvolta identificato come autore contorto, eccessivamente preciso. Ma la sua magnifica precisione di scrittura, cui si accompagna la sua preziosa ed esaustiva tavola degli abbellimenti, si inserisce semmai in quella tradizione di cura per il più piccolo particolare e per ogni più minuta variante di espressione e fraseggio che dalla Francia del Seicento arriva fino a Debussy. Non "graziosa" forma di ricamo fine a se stessa ma profonda e intensa visione musicale, della quale l'abbellimento è parte integrante, non scindibile dal discorso estetico-musicale. Un ultimo appunto sul suono. Il maestro Chambonnières era famoso per il suo "*jeu coulant*" il "suono fluido" che inteneriva il cuore. Una linea di pensiero che D'Anglebert evidentemente raccoglie, a giudicare dalle legature e dalla condotta delle parti che portano naturalmente ad un suono legato e intenso. È questa una visione del tocco nella quale io mi riconosco profondamente, una tecnica che si espande dall'applicazione della velocità alla ricerca della bellezza del timbro. Non così evidentemente modulabile come nel liuto, il suono del clavicembalo ha però la possibilità di colori e sfumature di articolazioni che rendono sensibile e umanissimo il suono di questa meravigliosa macchina.

Paola Erdas