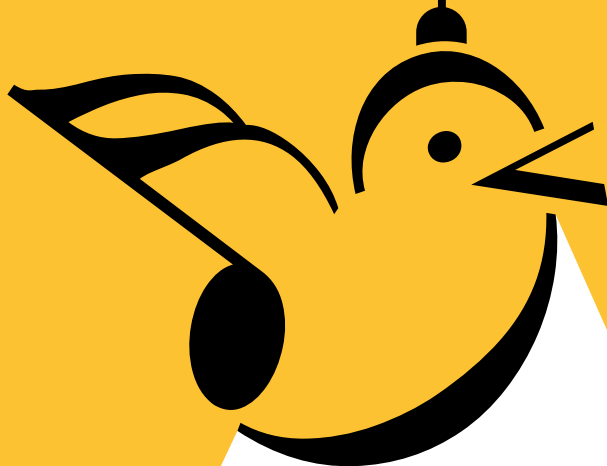


MI Settembre
TO Musica

MILANO



luci

Lunedì
12
settembre
2022

Teatro Dal Verme
ore 21

I PRISMI MOBILI
DI BACH

Torino Milano Festival Internazionale della Musica

Un progetto di



Comune di
Milano



CITTÀ DI TORINO

Con il contributo di



Realizzato da



GALLERIE D'ITALIA

Un museo.
Quattro sedi.

Milano | Napoli | Torino | Vicenza

Dove la cultura è dialogo
tra **arte** e **società**.

I PRISMI MOBILI DI BACH

La musica di Bach non si ferma mai. È un seguito di ritmo, idee, invenzioni che tolgono il respiro. E qui, in quattro delle sue pagine più celebri, è come trovarsi davanti a un prisma in rotazione, che riflette luci e colori in un gioco meraviglioso.

Il concerto è preceduto da una breve introduzione di Gaia Varon.

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Concerto per violino e oboe in do minore BWV 1060R

Allegro – Adagio – Allegro

Catherine Manson violino, **Marcel Ponseele** oboe

Concerto Brandeburghese n. 3 in sol maggiore BWV 1048

[senza indicazione di tempo] – Adagio – Allegro

Suite per orchestra n. 1 in do maggiore BWV 1066

*Ouverture – Courante – Gavotte I, II – Forlane – Menuett I, II
Bourrée I, II – Passepied I, II*

Concerto Brandeburghese n. 4 in sol maggiore BWV 1049

Allegro – Andante – Presto

Catherine Manson violino

Amsterdam Baroque Orchestra

Violini primi Catherine Manson (spalla), Joseph Tan,
John Wilson Meyer, Anna Ryu, Rie Kimura

Violini secondi David Rabinovich, Marc Cooper, Liesbeth Nijs,
Chiara Zanisi

Viole John Crockatt, Annemarie Kosten-Dür

Violoncelli Werner Matzke, Esmé de Vries

Contrabbasso Michele Zeoli

Flauti dritti Reine-Marie Verhagen, Inês d'Avena

Oboi Marcel Ponseele, Nienke van der Meulen

Fagotto Wouter Verschuren

Ton Koopman direttore

La direzione artistica del festival invita a non utilizzare in alcun modo gli smartphone durante il concerto, nemmeno se posti in modalità aerea o silenziosa. L'accensione del display può infatti disturbare gli altri ascoltatori. Grazie.

Le quattro *Suite*, i sei *Concerti Brandeburghesi* e gli oltre venti concerti per strumento solista e orchestra di Bach rappresentano probabilmente solo la punta dell'iceberg di una produzione orchestrale assai più abbondante andata perduta. Dalla prospettiva dei posteri erano particolarmente fortunate, dunque, le condizioni che si davano presso la Corte del principe Leopold di Anhalt Köthen, al cui servizio Bach trascorse gli anni fra il 1717 e il 1723, dove il suo impegno non prevedeva la massiccia produzione di musica sacra dovuta invece durante altri incarichi (a Weimar prima, successivamente e fino alla sua morte a Lipsia): gran parte delle sue composizioni strumentali giunte fino a noi sono in effetti riconducibili a quel periodo, in cui maturò una cifra propria e originale, anche impadronendosi di stili, modi e forme di tradizioni diverse da quelle della Germania luterana alla quale è spesso associata la figura di un Bach severo e devoto. Nelle *Suite* per orchestra in particolare emerge un'esuberanza quasi spavalda che fa immaginare un musicista curioso che esplora e sperimenta, in una musica di un vigore che fa venire voglia di battere i piedi.

Raggruppare le danze era una pratica diffusa almeno dal quattordicesimo secolo, ma fu Johann Jakob Froberger a metà Seicento a importare in area tedesca un formato di derivazione e stile francese, con un brano di apertura seguito da una serie canonica di danze, conferendogli una compattezza e un'unità sin lì inedite. Bach fece proprio quel formato, producendo oltre quaranta *suite* (giunte a noi), in larga parte per strumenti solisti. Per quelle per orchestra, fra le pochissime sue opere strumentali in cui un ensemble cameristico è il vero protagonista del brano, Bach usa il termine "Overture", applicando dunque all'intera composizione quello della pagina introduttiva, solitamente in stile francese. Nella BWV 1066 in do maggiore, per due oboi, fagotto, archi e basso continuo, dopo l'*Overture*, solo una *Corrente* rimanda allo schema consolidato, mentre compare, caso unico nella produzione bachiana, una *Forlane*, una danza rapida, originaria, come il nome indica, del Friuli, che Bach riprende però in versione addomesticata dall'uso di corte francese. Caratteristica di questa *Suite* è la presenza di quattro coppie di danze, ogni volta numerate I e II e da suonarsi "alternativamente" (ossia riprendendo la I senza i ritornelli dopo aver eseguito la II). In ciascuna coppia, la II ha un diverso andamento e diversa veste strumentale, in genere più ridotta, rispetto alla I, così che la combinazione complessiva, se da un lato richiama il cerimoniale di Versailles, suona alle nostre orecchie quasi come un'unica composizione con una sezione contrastante al proprio interno.

Nel marzo del 1721, Bach raccolse sotto la dicitura *Sei concerti per più strumenti* alcuni brani, senz'altro composti in precedenza e

separatamente, e li spedì con dedica al margravio del Brandeburgo (sperava forse, grazie all'appoggio e alle parentele del margravio, in un posto a Berlino che invece non arrivò). Non si tratta dunque di un ciclo, ma Bach nel raggrupparli, e probabilmente completarli e modificarli, cercò chiaramente una coerenza complessiva. Il modello alla base è quello, semplice e flessibile, del concerto grosso di Torelli, Corelli e Vivaldi, con un piccolo gruppo (concertino) che si alterna con l'ensemble completo (ripieno) e una struttura in tre movimenti veloce-lento-veloce, ma la varietà di combinazioni strumentali e coloristiche nonché di trattamenti della forma è stupefacente.

Il n. 3 in sol maggiore (BWV 1048) è l'esempio culminante di uno dei due modi di trattare l'interazione nell'ensemble, l'impiego di forze strumentali molto ben bilanciate che si contrappongono e rispondono come cori strumentali: qui l'organico, tre violini, tre viole e tre violoncelli oltre al basso continuo, è anche timbricamente omogeneo, eppure Bach riesce a creare un caleidoscopio di sonorità, con continui cambiamenti di combinazioni strumentali ogni volta nuove. Fra un primo movimento rapido interamente costruito su un breve motivo di tre note e un *Allegro* conclusivo in forma di giga, il manoscritto include una sola battuta di *Adagio* con due accordi cadenzali; l'assenza di un movimento centrale è anomala, ma è improbabile che sia andato perduto, sicché quelle due battute vengono spesso interpretate come l'occasione per il clavicembalista o il primo violino di introdurre una cadenza improvvisata.

Il n. 4 in sol maggiore (BWV 1049) esemplifica invece l'altro modo di organizzare l'interazione fra gli strumenti che Bach adotta nei *Brandeburghesi* (con il suo amore per la simmetria, tre concerti impiegano l'uno e tre l'altro) e che l'*Allegro* iniziale illustra plasticamente anche attraverso la forma: il ripieno di archi addolcito dai flauti apre e conclude il brano, racchiudendo altri tre episodi di cui due affidati al concertino (due flauti e violino) e uno centrale in cui svetta virtuosisticamente il solo violino. Seguono un *Andante* in mi minore dal sapore di sarabanda con suggestivi effetti di eco e un finale in stile fugato basato su un soggetto dal carattere danzante, suscettibile di svariate combinazioni contrappuntistiche. Se per i *Brandeburghesi* i rimaneggiamenti sono una ragionevole ipotesi, in altri casi gli interventi sono una certezza: i concerti per clavicembali (uno, due, tre, in un caso addirittura quattro clavicembali) annoverano svariati adattamenti di composizioni precedenti, nate per organici diversi. Per uno dei più rinomati per due clavicembali, musicisti e studiosi concordano nel supporre all'origine un concerto per violino e oboe: adattando, Bach affidava in genere alla mano destra la parte originale, sostanzialmente intatta, del solista, aggiungendovi una parte nuova per la sinistra.

Rovesciando il procedimento, si è ricostruito il concerto per violino e oboe andato perduto, come una nuova, ancorché in realtà vecchia, veste per una magnifica composizione sontuosamente polifonica e ricca di affetti; e la sorpresa maggiore arriva nel suggestivo *Andante* centrale, con il continuo dialogo e scambio di timbri fra i due solisti, sostenuti con estrema discrezione dall'ensemble degli archi.

Gaia Varon

www.mitosettembremusica.it



#MITO2022 #SOLOAMITO

Art Bonus: siamo tutti mecenati!

Anche tu puoi sostenere il festival MITO Settembre-Musica diventando un Mecenate: per te il 65% di bonus fiscale sull'importo donato! L'Art Bonus consente a cittadini e aziende di supportare la cultura tramite erogazioni liberali e godere di importanti benefici fiscali.

Ton Koopman ha fondato l'**Amsterdam Baroque Orchestra** nel 1979. Il gruppo è formato da musicisti di provenienza internazionale specializzati nell'ambito della musica barocca, che si ritrovano insieme varie volte all'anno per dar vita a nuovi progetti artistici. Per loro ogni concerto è una grande esperienza e l'energia, unita all'entusiasmo di Koopman, è sicura garanzia della migliore qualità.

L'Amsterdam Baroque Choir è stato fondato nel 1992 e ha debuttato al Festival di Musica Antica di Utrecht con l'esecuzione in prima mondiale del *Requiem a 15 voci* e dei *Vespri a 32 voci* di Biber. La successiva incisione di queste opere è stata premiata con il Cannes Classical Award per la migliore interpretazione di musica corale del XVII/XVIII secolo. Per la rara combinazione di chiarezza e flessibilità, l'Amsterdam Baroque Choir è considerato uno dei migliori cori dei nostri giorni.

Nel 1994, Koopman e l'Amsterdam Baroque Orchestra & Choir hanno intrapreso uno dei più ambiziosi progetti discografici delle ultime decadi: l'esecuzione e la registrazione integrale delle Cantate sacre e profane di Bach. Per questo straordinario progetto hanno ricevuto il Deutscher Schallplattenpreis Echo Klassik. Nel 2014, l'Ensemble ha portato a termine un altro grande progetto: l'esecuzione e la registrazione dell'opera di Dietrich Buxtehude, autore di grande ispirazione per il giovane Bach. L'ultimo volume è stato pubblicato nel 2014. Quell'anno ha anche segnato il 35° anniversario dell'Orchestra, celebrato con una grande tournée in Europa. Il progetto teatrale per bambini *Oorwurm*, intrapreso con la figlia Marieke Koopman, ha reso la musica barocca accessibile ai giovani in tutta l'Olanda, realizzando un grande sogno di Ton Koopman.

L'Amsterdam Baroque Orchestra & Choir ha registrato tutte le principali opere barocche e classiche. Tra i molti premi ricevuti: Gramophone Award, Diapason d'Or, 10-Répertoire, Stern des Monats «Fono Forum», Premio Hector Berlioz e due Edison Award. Nel 2008, l'Ensemble e Ton Koopman hanno ricevuto il prestigioso BBC Award e nel 2009, per la seconda volta, hanno vinto l'Echo Klassik Award per il VII volume dell'*Opera Omnia* di Buxtehude. Nel 2019 hanno portato in tournée l'*Oratorio di Natale* di Bach, con concerti a Vienna, Bruxelles, Amsterdam e Milano, per citarne alcuni. La stagione dell'ABO&C produce progetti unici e su misura, creati appositamente per le partecipazioni ai festival di musica di Dresda, per la Philharmonie di Colonia e per il Bachfest di Lipsia.

Nato in Olanda, **Ton Koopman** ha studiato organo, clavicembalo e musicologia ad Amsterdam, ricevendo il Prix d'Excellence per entrambi gli strumenti. Attratto dagli strumenti antichi e dalla prassi filologica, ha da subito concentrato i suoi studi sulla musica barocca, con particolare attenzione a J.S. Bach, ed è presto diventato una figura di riferimento nel movimento dell'interpretazione antica. Si è esibito nelle più importanti sale da concerto e nei più prestigiosi festival, avendo l'opportunità di suonare sui più raffinati e preziosi strumenti antichi esistenti in Europa. All'età di 25 anni ha creato la sua prima orchestra barocca, seguita da Amsterdam Baroque Orchestra e Amsterdam Baroque Choir. I due ensemble hanno presto raggiunto notorietà internazionale: con un ampio repertorio, tra il primo Barocco e il tardo Classicismo, ABO&C si è esibito al Théâtre des Champs-Élysées e alla Salle Pleyel di Parigi, al Barbican Centre e alla Royal Albert Hall di Londra, al Musikverein e alla Konzerthaus di Vienna, alla Philharmonie di Berlino, Lincoln Center e Carnegie Hall di New York, Suntory Hall di Tokyo, Concertgebouw di Amsterdam, così come a Bruxelles, Milano, Madrid, Roma, Salisburgo, Copenhagen, Lisbona, Monaco, Atene. Ton Koopman è presidente della International Dietrich Buxtehude Society. Nel 2006 ha ricevuto il premio Medaglia Bach dalla città di Lipsia, nel 2012 il Buxtehude Prize dalla città di Lubecca e nel 2014 il Bach Prize dalla Royal Academy of Music di Londra. Nel 2016 è stato nominato professore onorario nella Musikhochschule di Lubecca e nominato consulente artistico onorario dell'Opera di Guangzhou (Canton). Nel 2017 gli è stato conferito il prestigioso Edison Classical Award e dal 2019 è presidente del Bach-Archiv di Lipsia.

Svolge un'intensa attività come direttore ospite e ha lavorato con le principali orchestre del mondo tra le quali Berliner, Münchner e Wiener Philharmoniker, Concertgebouw Orchestra, New York Philharmonic, Chicago e Boston Symphony, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Orchestre di Philadelphia, San Francisco e Cleveland, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre National di Lione, Accademia Nazionale di Santa Cecilia e NHK di Tokyo, per citarne solo alcune.

Ha inciso per varie case discografiche tra cui Erato, Teldec, Sony, Philips e DG. Nel 2003 ha creato la sua etichetta "Antoine Marchand", distribuita da Challenge Records. Ha pubblicato saggi e testi critici e ha lavorato all'edizione completa dei concerti per organo di Händel per Breitkopf & Härtel; ha curato nuove edizioni del *Messiah* di Händel e de *Il Giudizio Universale* di Buxtehude per Carus Verlag.

Insegna all'Università di Leiden ed è membro onorario della Royal Academy of Music di Londra oltre che direttore artistico del Festival Itinéraire Baroque.



150 YEARS

1872 | 2022

**POWER IS NOTHING
WITHOUT CONTROL™**

SCOPRI DI PIÙ SU PIRELLI.COM





Partner

INTESA  SANPAOLO

Sponsor



Media Partner



Con il contributo di



Con il sostegno di



Con la collaborazione di

