
Torino
Tempio Valdese

Lunedì 06.IX.2010
ore 17

Academia Montis Regalis

Bach

È un progetto di



Milano



Comune
di Milano

Realizzato da

Fondazione
per le Attività Musicali
Torino

Associazione per
il Festival Internazionale
della Musica di Milano

Con il sostegno di



Regione Lombardia
Cultura

I Partner del Festival



CAMERA DI
COMMERCIO
MILANO

partner istituzionale



CAMERA DI COMMERCIO
INDUSTRIA ARTIGIANATO E AGRICOLTURA
DI TORINO

INTESA  SANPAOLO



cultura dell'energia
energia della cultura



Compagnia
di San Paolo

Sponsor



L'ENERGIA CHE TI ASCOLTA.



Media partner

CORRIERE DELLA SERA

LA STAMPA



CLASSICA
MILANO

Sponsor tecnici



Il Festival MITO compensa le emissioni di CO₂

ENVIRONMENT
PARK

Parco Scientifico-Tecnologico per l'Ambiente



tramite il rimboscimento di aree verdi cittadine a Torino e attraverso progetti di riduzione dei gas serra realizzati in paesi in via di sviluppo.

con la creazione e tutela di foreste in crescita nel Parco Rio Vallone in Provincia di Milano, e in Madagascar.

Johann Sebastian Bach

(1685-1750)

Concerto in la minore per violino, archi e basso continuo BWV 1041

(Allegro moderato)

Andante

Allegro assai

Concerto in do minore per due clavicembali, archi e basso continuo BWV 1060

Allegro

Largo ovvero Adagio

Allegro

Concerto in mi maggiore per violino, archi e basso continuo BWV 1042

Allegro

Adagio

Allegro assai



Suite n. 2 in si minore per flauto, archi e basso continuo BWV 1067

Overture (Grave – Allegro)

Rondò

Sarabande

Bourrée I – Bourrée II

Polonaise

Menuet (Allegretto) – Badinerie (Allegro)

Concerto in do minore per due clavicembali, archi e basso continuo BWV 1062

(Senza indicazione di tempo)

Andante e piano

Allegro assai

Academia Montis Regalis

Solisti

Fiorella Andriani, flauto

Francesco D’Orazio, violino

Mariangiola Martello, **Giorgio Tabacco**, clavicembali

Gruppo orchestrale

Raul Orellana, **Paola Nervi**, violini

Pasquale Lepore, viola

Marco Testori, violoncello

Roberto Bevilacqua, contrabbasso

In collaborazione con

Academia Montis Regalis

A i tre superstiti concerti violinistici di Bach (due per violino solo, archi e continuo, in la minore e in mi maggiore BWV 1041 e 1042, e uno per due violini, BWV 1043) è convenzionalmente attribuita la data del 1720, che coincide con il momento centrale del periodo nel quale l'autore si trovava a Köthen (1717-1723), alla corte del principe Leopoldo di Anhalt: una corte calvinista, che pertanto non amava particolarmente la musica sacra e consentì dunque a Bach, impegnato a comporre musica per la chiesa luterana prima a Weimar e poi a Lipsia, di rivolgersi prevalentemente alla musica strumentale (è questa anche l'epoca dei *Concerti brandeburghesi*). Peraltro, l'autore si era dedicato intensamente ai generi strumentali già a Weimar (1708-1717), quando aveva familiarizzato con l'opera concertistica di Antonio Vivaldi, del quale aveva trascritto per tastiera alcuni concerti violinistici, e dal quale aveva mutuato la forma del concerto strumentale in tre tempi, Allegro – Adagio – Allegro.

A Köthen, molte opere verranno dedicate al *Collegium musicum*, e certamente parecchie composizioni violinistiche dovettero essere pensate per il primo *Kammermusik* Joseph Spiess e per il suo collega Martin Friedrich Markus. Purtroppo, vari lavori bachiani per uno o più violini sono andati perduti, e alcuni ci sono pervenuti soltanto attraverso una trascrizione cembalistica effettuata da Bach successivamente, negli anni in cui era direttore del *Collegium musicum* di Lipsia. Nei due Concerti per violino solo, archi e continuo, lo strumento «ha modo di sviluppare» osserva Alberto Basso, «una tecnica che nei *Brandeburghesi* gli è negata per favorire altri strumenti o per inserirlo in un contesto timbrico, contrappuntistico, dinamico di cui è, appunto, solo un elemento». Forse più arcaico e sperimentale appare il *Concerto in la minore* BWV 1041, che nel primo movimento mostra un marcato influsso vivaldiano, nell'uso della forma “a ritornelli”, con una regolare alternanza del *tutti* e di episodi solistici, nel largo impiego delle progressioni, nell'assegnare al *solo* passaggi virtuosistici di non grande rilevanza tematica. L'*Andante* contrappone una figura tematica “ostinata” e molto solenne al basso e una sorta di fiorito recitativo strumentale nella parte del *solo*, che si dipana per lo più in terzine. Il terzo tempo, *Allegro assai* in 9/8, riprende la struttura “a ritornelli” e si presenta con un dirimente ritmo di giga all'italiana, che nelle parti solistiche si apre ad accogliere ampi salti virtuosistici nonché figurazioni ostinate.

La condotta del *Concerto in mi maggiore* BWV 1042 appare nel complesso più matura ed ispirata. Nel primo movimento, contraddistinto nella parte del *tutti* da un'energica scansione ritmica, si ripresenta la consueta dinamica “a terrazze” di matrice vivaldiana, con marcati contrasti fra *piano* e *forte*. Ma i temi appaiono qui più individualizzati e più ricca la parte solistica, non solo per le fioriture che la impreziosiscono ma anche per l'incisiva funzione di mobilità armonica che essa assume, in particolare virando verso il modo minore, mentre il *tutti* costituisce un elemento di stabilità, costruendo in tal modo con il *solo* una dialettica che va ben oltre l'opposizione dinamica. Degna di nota anche la cadenza in stile “parlante” affidata al *solo* poco prima della conclusione. Nell'*Adagio* si ripropone, come nel BWV 1041, il contrasto fra un ostinato del *ripieno* e un espressivo canto del *solo*; il modello può ricercarsi nel *Larghetto* del Concerto n. 8 dell'*Estro armonico* vivaldiano, ma l'ostinato del *tutti* qui è molto più intenso; quanto alla toccante melodia del *solo*, essa pare avvicinarsi a una sensibilità albinoniana. L'*Allegro assai* conclusivo si abbandona per lo più a movenze di danza, pur ospitando al centro passi solistici “di bravura”.

I due *Concerti in do minore* per due clavicembali BWV 1060 e 1062 sono a loro volta derivati da due altri Concerti “doppi”: il BWV 1062 dal *Concerto in re minore* per due violini BWV 1043, con l’abbassamento di un tono; il BWV 1060 si presume invece trascritto non da un concerto per due strumenti simili tra loro, bensì da un concerto per violino e oboe, di cui è stata fatta anche una ricostruzione (BWV 1060a), proprio sulla base della versione per due cembali.

Il *Concerto* BWV 1060 rivela nel primo *Allegro* un’affinità con i *Brandeburghesi*, e i frequenti effetti d’eco ne inseriscono la concezione in una “poetica della meraviglia” tipicamente barocca. Il *Largo ovvero Adagio*, affidato ai solisti secondo il modello di Vivaldi, è una quieta meditazione che richiama da vicino il movimento lento del *Concerto per violino, archi e continuo* op. 8 n. 4 del Maestro veneziano (“L’inverno”). Brillante l’*Allegro* finale, con un procedere elettrizzante dei due cembali.

Per chi abbia in mente l’originale per due violini del *Concerto* BWV 1062, la versione cembalistica offre un colore più arcaizzante. Le due parti violinistiche passano nelle parti della mano destra dei due cembali, mentre quelle della sinistra ora seguono il *tutti*, ora impiegano figure nuove di “riempitivo”; nell’insieme, l’originale è seguito in maniera assai puntuale, soprattutto nel primo tempo, in cui risalta l’elemento contrappuntistico-imitativo, ben più spinto rispetto alla concezione concertistica vivaldiana. Molto più evidente la differenza con la versione violinistica nell’*Andante e piano*, un commosso dialogo fra i solisti in ritmo di pastorale, che nell’originale assumeva un che di preromantico e che qui, invece, la timbrica dei cembali e la necessaria aggiunta di fioriture trasformano in una delicata trina barocca. Dopo quest’abbandono a un sogno arcadico, l’*Allegro assai*, con i suoi rabbiosi passaggi discendenti, sembra un disincantato, ma assertivo ritorno alla realtà.

Incerta è la data delle quattro *Suite* (o *Overture*) bachiane per orchestra (o, per meglio dire, per vari organici strumentali). Probabilmente anch’esse furono concepite negli anni di Köthen, anche se qualche studioso propone una datazione posteriore, facendo risalire queste opere al periodo di Lipsia (e in particolare agli anni in cui Bach fu alla direzione del locale *Collegium musicum*: dal 1729 al 1737, e poi di nuovo dal 1739). È stata altresì avanzata l’ipotesi che di queste composizioni esistessero due versioni, una di Köthen e una di Lipsia. In ogni caso, è evidente la maturità stilistica dell’autore, visibile soprattutto nello scaltrito uso del contrappunto e delle dissonanze.

Era tradizione dei complessi strumentali dei *Collegia musica* di esibirsi in varie manifestazioni legate alla corte, ma anche nel corso di intrattenimenti meno aulici, all’aperto, nei giardini e nei caffè (si pensi al Caffé di Gottfried Zimmerman a Lipsia). Ed era invalso spesso l’uso di adottare, in simili occasioni, lo “stile francese”, che ben si adattava sia a celebrare la corte, con la solennità dei brani d’apertura (l’*Overture*, appunto), sia a dilettere il pubblico con la magnificenza e la gaiezza sonora delle danze che seguivano. Tale è il contesto nel quale s’inseriscono le *Suite* di Bach BWV 1066-1069, che prendono anche il nome dall’*Overture* con la quale iniziano. Concepita nello stile di Lully, questa esordisce con un *Grave* in cui abbondano i ritmi puntati (simbolo di un incedere nobile e pomposo), seguito da un *Allegro* fugato e da una chiusa di nuovo lenta (sostanzialmente, dunque, una forma tripartita ABA’, che con le eventuali ripetizioni può diventare AA/BA’BA’).

La seconda *Suite in si minore* BWV 1067 è probabilmente la più tarda. Vi è impiegato un organico basato sugli archi, cui si aggiunge, a volte con funzione di preminenza, un flauto (qualcuno ipotizza che la parte fosse destinata a Pierre-Gabriel Buffardin, virtuoso dell'orchestra di corte a Dresda). Aristocratica e piacevole, l'opera si articola in sette brani (considerando unite le *Bourrée I e II*, che venivano eseguite "alternativamente", con la ripetizione finale della *I*), dalla scrittura assai variegata. Suntuosa l'*Ouverture*, impreziosita, nella parte lenta, dalle appoggiature e vivacizzata, nell'*Allegro*, dagli inserti solistici del flauto. Fortemente ritmato il *Rondò*, che mostra una valorizzazione dei ruoli di violino secondo e viola. Improntata a tranquilla solennità la *Sarabande* in 3/4, mentre da vivaci dialoghi fra strumenti è caratterizzata la *Bourrée I* e dal canto del flauto la *Bourrée II*. Vera *Hofmusik* ("musica di corte") la compunta *Polonaise*, che nel *double* enuncia il tema originale al basso, fiorito all'acuto da un cinguettio del flauto solo. Dopo un pacato *Menuet*, chiude la *Suite* una scintillante *Badinerie*, che ha nella spiritosa sortita discendente del flauto il suo punto di forza.

Giulia Giachin

Nel 1994 la Fondazione Academia Montis Regalis diede vita a Mondovì ai Corsi di Formazione Orchestrale Barocca e Classica, con la finalità di offrire a giovani musicisti italiani e stranieri interessati al repertorio sei-settecentesco la possibilità di fare un'esperienza unica nel suo genere in Italia. Nacque così l'orchestra con strumenti originali **Academia Montis Regalis**, che dall'anno della sua fondazione è regolarmente diretta dai più importanti specialisti internazionali nel campo della musica antica: Ton Koopman, Jordi Savall, Christopher Hogwood, Reinhardt Goebel, Monica Huggett, Luigi Mangiocavallo, Enrico Gatti, Alessandro De Marchi e molti altri ancora.

Fin dall'inizio, l'Academia Montis Regalis all'attività formativa ha affiancato quella concertistica riscuotendo positivi consensi. Negli anni successivi l'Orchestra ha iniziato un importante progetto discografico con la casa francese OPUS III, con la quale ha realizzato fino ad ora una decina di cd.

L'Orchestra è divenuta oggi una realtà professionale tra le più apprezzate a livello nazionale e internazionale, con presenze regolari presso alcune importanti istituzioni concertistiche e festival quali Accademia Nazionale di Santa Cecilia a Roma, Rassegna "Musica e Poesia a San Maurizio" di Milano, Amici della Musica di Perugia, di Firenze e di Padova, GOG di Genova, MITO SettembreMusica, Teatro dell'Opera di Lille, Teatro Municipale di Losanna, Festival di Montreux, Teatro degli Champs-Élysées di Parigi, Teatro di Poissy, Teatro dell'Opera di Halle e di Innsbruck. Molti sono inoltre i riconoscimenti ottenuti in campo internazionale per quanto concerne l'attività discografica: Diapason d'Or, Choc Musique, Gramophone Choice.

Da alcuni anni l'Academia Montis Regalis ha affidato il ruolo di direttore principale ad Alessandro De Marchi, con il quale sta partecipando a un importante progetto discografico finanziato dall'Istituto per i Beni Musicali in Piemonte (*Vivaldi Edition*) che prevede l'incisione dei manoscritti vivaldiani conservati presso la Biblioteca Nazionale di Torino. Il primo cd della collezione, *Juditha Triumphans*, ha riscosso un successo straordinario in tutto il mondo: a questa prima incisione se ne sono aggiunte altre quattro fra cui *Orlando Finto Pazzo* e una serie di concerti per violino e archi realizzati con Enrico Onofri. Parallelamente ha iniziato un progetto che prevede tre cd dedicati all'oratorio: *San Giovanni Battista* di Stradella, *Trionfo del Tempo e del Disinganno* di Händel e *Davidis pugna et victoria* di Alessandro Scarlatti.

Fiorella Andriani ha compiuto gli studi musicali al Conservatorio di Torino, dove ha ottenuto il diploma di flauto e la maturità artistica. Ha proseguito gli studi presso la Musik-Akademie di Basilea, dove si è diplomata con il massimo dei voti e la lode. È stata primo flauto dell'Orchestra giovanile svizzera, ha collaborato con la Radio e l'Orchestra Sinfonica di Basilea (esibendosi anche come solista), l'Orchestra della Svizzera Italiana e l'Orchestra da Camera di Mantova.

Da alcuni anni si dedica allo studio della musica antica e del flauto traverso barocco, partecipando a corsi internazionali. È seguita da Marcello Gatti (con il quale ha studiato alla Scuola Musicale di Milano) e da Barthold Kuijken, con il quale ha studiato presso il Conservatoire Royale di Bruxelles ottenendo il diploma con "grand distinction" nel 2002. Sempre nel 2002 ha vinto il terzo premio al Concorso "Bonporti" di Rovereto (musica da camera su strumenti originali) in duo di flauto e fortepiano. Dal maggio 1993 ricopre stabilmente il ruolo di flauto e ottavino nell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai.

Nato a Bari, **Francesco D'Orazio** si è diplomato in violino e viola sotto la guida del padre, perfezionandosi con Carlo Chiarappa e Cristiano Rossi, poi con Denes Zsigmondy presso il Mozarteum di Salisburgo e con Yair Kless presso l'Accademia Rubin di Tel Aviv. Si è laureato in lettere con una tesi in Storia della Musica sul compositore Virgilio Mortari.

È stato insignito del XXIX Premio Abbiati della critica quale miglior solista del 2009, primo violinista italiano a ricevere questo prestigioso riconoscimento dopo Salvatore Accardo nel 1985.

Il suo vasto repertorio spazia dalla musica antica eseguita con strumenti originali (è il violinista dell'ensemble L'Astrée di Torino) alla musica classica, romantica e contemporanea, dove è l'interprete preferito di numerosi compositori. Ha eseguito in prima assoluta lavori per violino e orchestra di Ivan Fedele, Michele dall'Ongharo, Michael Nyman, Raffaele Bellafronte, Lorenzo Ferrero, Gilberto Bosco, Marco Betta, Fabian Panisello, Flavio Emilio Scogna, Nicola Campogrande. Di particolare rilievo è stata la sua lunga collaborazione con Luciano Berio, del quale ha eseguito *Divertimento per trio d'archi* in prima mondiale al Festival di Strasburgo, *Sequenza VIII* al Festival di Salisburgo e *Corale per violino e orchestra* alla Cité de la Musique di Parigi e all'Auditorio Nacional de Música di Madrid sotto la direzione dell'autore. Nel 2007 ha inaugurato la 51ª Biennale Musica di Venezia con le prime assolute del Secondo Concerto per violino e orchestra e della Suite *The Libertine* per soprano, violino e orchestra di Michael Nyman con l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

Suona un violino di Giuseppe Guarneri "Comte de Cabriac" del 1711.

Mariangiola Martello ha conseguito il diploma di pianoforte, clavicembalo e tastiere storiche presso il Conservatorio di Torino. Borsista della De Sono Associazione per la Musica, ha seguito corsi di perfezionamento e seminari con Bob Van Asperen, Fabio Bonizzoni, Andreas Staier, Temenuschka Vesselinova. Nella stagione 2006/2007 ha vinto il concorso per il ruolo di clavicembalista nell'Orchestra Giovanile dell'Academia Montis Regalis. Sempre in qualità di clavicembalista collabora stabilmente con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai e con l'Academia Montis Regalis, con cui ha inciso un cd.

Dal novembre 2007 al gennaio 2008 è stata impegnata nella realizzazione dell'*Oratorio di Natale* di Bach presso il Theater An Der Wien di Vienna e presso il Teatro dell'Opera di Amburgo; nel 2008 è stata assistente alla direzione per la realizzazione in forma scenica dell'*Oratorio Sant'Agnese* di Bernardo Pasquini presso il Teatro dell'Opera di Innsbruck, nel 2010 per l'allestimento dell'*Olimpiade* di Pergolesi. Svolge attività concertistica al clavicembalo e all'organo, in veste solistica e in varie formazioni cameristiche, oltre ad accompagnare cantanti ed ensemble vocali; fa parte del gruppo strumentale L'Offerta musicale di Torino e del Collegium Pro Musica di Genova.

Giorgio Tabacco, dopo aver ottenuto il diploma di pianoforte presso il Conservatorio di Genova nel 1974, si è dedicato interamente al clavicembalo e alla musica antica: da quel momento ha seguito numerosi corsi in Italia e all'estero sotto la guida di Bob Van Asperen e Kenneth Gilbert, dal quale ha ottenuto il diploma di merito presso l'Accademia Chigiana di Siena. Nel 1982 è entrato a far parte della classe di Christiane Jaccottet presso il Conservatorio di Ginevra e nel 1984 ha conseguito il Prix de Virtuosit . La sua attivit  concertistica   molto intensa e lo vede impegnato sia come solista, sia in gruppi cameristici, fra cui spicca l'ensemble L'Astr e da lui fondato nel 1991. Si   esibito in Italia e all'estero come solista e con L'Astr e, ospite di importanti associazioni e festival. Molto attento al recupero degli autori piemontesi del Seicento e del Settecento, collabora da molti anni con l'Istituto per i Beni Musicali in Piemonte, con il quale ha realizzato una serie di importanti progetti concertistici e discografici.

Recentemente, in collaborazione con Francesco D'Orazio e la rivista «Amadeus», ha realizzato tre cd dedicati a Bach, H ndel e Haydn.

Dal 1994   direttore artistico dell'Academia Montis Regalis e del Festival Armoniche Fantasie.   titolare della classe di clavicembalo presso il Conservatorio di Torino.

**Se desiderate commentare questo concerto, potete farlo
su blog.mitosettembremusica.it o sul sito www.sistemamusica.it**