

---

Torino  
Conservatorio  
Giuseppe Verdi

Akademie  
für Alte Musik Berlin

Sabato 18.IX.2010  
ore 21

Bach

È un progetto di



Realizzato da

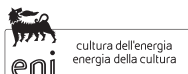
Fondazione  
per le Attività Musicali  
Torino

Associazione per  
il Festival Internazionale  
della Musica di Milano

Con il sostegno di



I Partner del Festival



Sponsor



Media partner

**CORRIERE DELLA SERA**

**LA STAMPA**



**CLASSICA**  
MILANO

Sponsor tecnici



Il Festival MITO compensa le emissioni di CO<sub>2</sub>



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)

## *Concerti Brandeburghesi*

n. 1 in fa maggiore per due corni, tre oboi, fagotto,  
violino piccolo, archi e continuo BWV 1046

*[Allegro]*

*Adagio*

*Allegro*

*Menuet – Trio I – Menuet – Polonaise – Menuet – Trio II – Menuet*

n. 2 in fa maggiore per flauto diritto, oboe, tromba,  
violino, archi e continuo BWV 1047

*[Allegro]*

*Andante*

*Allegro assai*

n. 3 in sol maggiore per tre violini, tre viole,  
tre violoncelli e continuo BWV 1048

*[Allegro]*

*Allegro*

n. 4 in sol maggiore per violino, due flauti diritti,  
archi e continuo BWV 1049

*Allegro*

*Andante*

*Presto*

n. 5 in re maggiore per flauto, violino, clavicembalo,  
archi e continuo BWV 1050

*Allegro*

*Affettuoso*

*Allegro*

n. 6 in si bemolle maggiore per due viole, due viole da gamba,  
violoncello e continuo BWV 1051

*[Allegro]*

*Adagio ma non tanto*

*Allegro*

**Akademie für Alte Musik Berlin**

**Akademie für Alte Musik Berlin**

**Bernhard Forck,**

**Erik Dorset,**

**Uta Peters,** violini

**Elfa Rún Kristinsdóttir,** violino/violino piccolo

**Kerstin Erben,** violino/viola da gamba

**Dörte Wetzels,** violino/viola

**Clemens-Maria Nuszbaumer,**

**Sabine Fehlandt,** viole

**Jan Freiheit,**

**Barbara Kernig,** violoncelli

**Patrick Sepec,** violoncello/viola da gamba

**Michael Neuhaus,** contrabbasso

**Christoph Huntgeburth,** flauto/flauto a becco

**Michael Bosch,**

**Marie Becker,** oboi

**Katharina Andres,** oboe/flauto a becco

**Christian Beuse,** fagotto

**Erwin Wieringa,**

**Miroslav Rovenský,** corni

**Wolfgang Gaisböck,** tromba

**Raphael Alpermann,** clavicembalo

24 marzo 1721. Questo *terminus ante quem* si può indicare con certezza circa i *Six Concerts/Avec plusieurs Instruments*, soprannominati nell'Ottocento da Philipp Spitta *Brandeburghesi* a motivo del loro dedicatario. Questa è la data che reca la deferente dedica a «Son Altesse Royale» il margravio Christian Ludwig di Brandenburg-Schwedt, zio del re di Prussia, di fronte al quale Bach nel febbraio 1719, recatosi a Berlino per acquistare un nuovo cembalo, aveva avuto modo di esibirsi. Ricevendo, al momento di congedarsi, l'invito a «envoyer quelques pieces de sa Composition». Dall'agosto 1717 Bach era in servizio a Köthen in Sassonia, dove aveva ricevuto la nomina a Kapellmeister del principe Leopold di Anhalt-Köthen. Un maestro di cappella atipico, però, in quanto egli non aveva l'incarico di comporre musica per celebrazioni liturgiche, com'era sempre stato nella sua carriera fino a quel momento. Fino a quando non si trasferirà a Lipsia, nell'aprile 1723, suo incarico principale fu, infatti, comporre musica orchestrale per il Collegium Musicum della corte e musica strumentale solistica per i «virtuosi della camera del principe», che ogni settimana egli doveva dirigere nell'*exercitium musicae*. Lo slancio con cui Bach si dedicò alle nuove mansioni è testimoniato dalle circa cinquanta opere che ci sono giunte, certamente molte meno, peraltro, di quelle che videro la luce in questo periodo. All'interno di questo sontuoso "portfolio" troviamo le quattro Suite per orchestra, i concerti per violino e per cembalo, le Suite per violoncello solo, le sei Sonate e Partite per violino solo.

A questo importante *corpus* preesistente di musica strumentale (forse anche del periodo precedente di Weimar) Bach attinse nel confezionare la prestigiosa silloge dei sei *Brandeburghesi*, che nel 1721 fece pervenire al raffinato mecenate del casato degli Hohenzollern. Certo non fu tutta musica composta *ex novo*. La questione della datazione di questi Concerti resta, in effetti, ancora irrisolta.

Con la straordinaria *varietas* timbrica e l'eclettismo stilistico che li contraddistingue i *Six Concerts Avec plusieurs Instruments* costituiscono, a detta di Alberto Basso, «una sorta di piccolo dizionario dimostrativo delle possibilità aperte al genere del concerto». Una sorta di "biglietto da visita" vergato con estrema cura, nella speranza di far colpo con la propria versatilità, in vista magari di una nuova assunzione. Un omaggio che purtroppo non sortì l'effetto sperato, semplicemente perché Christian Ludwig nella sua orchestra non disponeva affatto di tutto il campionario di strumenti previsto da Bach, anche per via dei tagli di bilancio imposti dal nipote Friedrich Wilhelm I, il "re soldato". Il prezioso manoscritto bachiano rimase così negletto a prendere la polvere sugli scaffali della biblioteca del margravio fino alla sua morte nel 1734.

All'interno del ciclo dei sei *Brandeburghesi* il Primo Concerto spicca per singolarità. L'organico orchestrale, più corposo del consueto, prevede l'impiego di due corni da caccia, di tre oboi, del fagotto e del *violino piccolo alla francese* (accordato una terza sopra il normale). Da ciò si può arguire che quest'opera fu concepita per un'esecuzione in circostanze solenni, tali cioè da giustificare l'assunzione di musicisti soprannumerari e ben pagati come i cornisti. Atipica è anche la struttura: al consueto schema tripartito del concerto Bach giustappone, nel quarto movimento, una piccola *suite* di danze dal gusto tipicamente francese.

I due *Allegro* rappresentano un saggio davvero splendido della maestria di Bach nel coniugare opulenza timbrica, vitalità concertante e magniloquenza con scorrevolezza di fraseggio e incisività di ritmi.

Nell'*Adagio*, invece, la sostenutezza del dialogo contrappuntistico consente al lirismo delle effusioni melodiche del violino piccolo e dell'oboe di non perdersi nelle nebbie della malinconia, ma di pervenire (proprio nelle ultime battute) a recessi più veri e profondi dell'animo. Il quarto movimento rispecchia il gusto francese e allude

alla forma del *rondeau*. Davvero *sui generis* il *mélange* del turgore timbrico del *Menuet*, pomposo ed estroverso “refrain”, con la levità arguta e la leggiadria dei due *Trii* e con l’agilità briosa della *Polonaise*.

Se il Primo è a tutti gli effetti un “concerto alla francese”, il Secondo è un tributo alla maniera italiana, con architetture riprogettate da Bach secondo il proprio estro. Il Concerto BWV 1047 ricalca il modulo del concerto grosso. Al ripieno degli archi Bach contrappone quattro strumenti solisti: flauto diritto, oboe, tromba e violino. Fatto unico nell’intera produzione bachiana è l’utilizzo della tromba piccola in fa. La sua voce squillante si amalgama, all’interno del concertino, con quelle di flauto diritto, oboe e violino. Secondo Philip Pickett, l’utilizzo di questo strumento proverebbe che questo Concerto potrebbe essere stato scritto in occasione di una visita a Weißenfels, forse nel 1713 in occasione del genetliaco del duca Christian di Sachsen-Weißenfels, festeggiamenti per i quali Bach scrisse la *Jagdkantate* BWV 208. Alla sua corte prestava in effetti servizio Johann Altenburg, rinomato proprio come virtuoso di tromba piccola.

Nei due movimenti estremi Bach profonde il meglio del proprio “spirito ordinatore e geometrico”, rilanciando la forma appresa dai maestri italiani a livelli sommi di coesione strutturale e organicità dialogica. La segmentazione tutti/soli è imposta, con scrupolosa logica architettonica, nel rispetto di rigorose proporzioni numeriche. Tale tensione geometrizzante non si placa del tutto neppure nel languoroso *Andante*, brano squisito per finezza timbrica e dolcezza melodica. Tanta severità, però, in nessun momento va a scapito dell’immediatezza e della genuinità espressiva. In questa felice *coincidentia oppositorum* sta certamente una delle ragioni del fascino della musica di Bach.

La raccolta dei sei *Brandeburghesi* appare divisibile in due “libri” di tre concerti ciascuno. Ciascun “libro” si conclude con un concerto di gruppo affidato in esclusiva agli archi. Sia nel Terzo sia nel Sesto si assiste all’apogeo del contrappunto polifonico di straordinaria compattezza, con marcato contrasto timbrico e stilistico rispetto ai due precedenti concerti di ciascun “libro”. La simbologia del tre condiziona il Concerto BWV 1048, «forse il più travolgente» della raccolta, a detta di Basso. Tre violini, tre viole, tre violoncelli, però solo due movimenti. Il motivo dell’apparente contraddizione numerologica va ricercato nella cadenza frigia che separa i due movimenti: ormai non ci sono più dubbi sul fatto che essa vada interpretata come l’invito a inserire qualcosa *ad libitum*, fosse anche solo una libera improvvisazione cadenzante del Konzertmeister. Uno sprazzo, insomma, di libera fantasia come trapasso dalla *carrure athlétique*, teutonica anzichenò, del primo movimento, al baldanzoso *élan vital* dell’*Allegro* conclusivo.

Il Quarto è uno dei concerti più “sostanziosi” (maturi) della raccolta. Per questo forse fu l’ultimo, insieme con la versione finale del Quinto, a essere composto da Bach. L’organico prevede la contrapposizione al ripieno orchestrale di tre strumenti: un violino principale e due “flauti d’echo”. Thurston Dart (1960) ha messo in dubbio il fatto che questo termine, utilizzato solo da Bach, indichi il flauto diritto. Secondo il musicologo britannico si tratterebbe piuttosto di un *flageolet* francese, dal suono non molto diverso dal flauto dolce. Questo spiegherebbe il perché della

tessitura più alta di un'ottava nella quale debbono suonare i due solisti del Quarto Concerto. Potrebbe essere, però, semplicemente che Bach si riferisca al fatto che spesso questi due strumenti, nell'*Andante*, rispondono in eco ai violini.

L'*Allegro* iniziale, movimento di straordinaria ampiezza, è l'icona musicale della *rêjouissance*. Nel lunghissimo ritornello iniziale i tre solisti presentano in antepri- ma la *quidditas* melodico-armonica dell'intero movimento, il materiale che verrà ampiamente sviluppato nella sezione centrale. Il ritornello ricompare alla fine nella tonalità di partenza, confermando il profilo tripartito con *da capo* del movimento. Diversamente dal solito, la cantabilità (molto compassata e nobilmente contenuta) dell'*Andante* non è affidata al *melos* individuale dei solisti. Il discorso viene svilup- pato da tutto l'ensemble strumentale, a parte due leggiadre volatine del primo flau- to diritto. Il *Presto* conclusivo scaturisce dall'efficace convergenza, forse la meglio riuscita di tutta la musica bachiana, della forma ritornello con la fuga. L'*exploit* centrale del violino, un sapido *mix* di scalette e di *bariolage* (rapida alternanza tra due corde), è l'unica concessione al virtuosismo solistico.

Tra tutti i sei, il Quinto Concerto *Brandeburghese* è forse quello, dal punto di vista storico, più importante. Il motivo della sua eccezionalità sta nel ruolo da protagonista indiscusso affidato al cembalo concertante. Particolarmente impor- tante, sotto questo profilo, è l'ampia cadenza del primo movimento. È l'unico esempio di cadenza virtuosistica di notevole consistenza all'interno dell'intera produzione di concerti non solo bachiana, ma anche di tutta la prima metà del XVIII secolo. Della partitura del Concerto BWV 1050 mette conto evidenziare alcuni aspetti salienti. Nel movimento iniziale non finiscono di lasciare ammi- rati la floridezza e l'armoniosità delle linee melodiche, la straordinaria vitalità e intensità interiore dell'intreccio contrappuntistico, la grande varietà degli intrecci strumentali, l'incredibile capacità di auto-rigenerazione del materiale temati- co chiamato in causa. Riguardo ancora la cadenza del cembalo, va notata l'as- soluta "organicità" con la quale essa s'inserisce, senza creare artificiose fratture con quanto precede, rappresentandone anzi l'ideale coronamento, sintesi coe- rente di un'evoluzione dialettica centripeta. La cantabilità dell'*Affettuoso*, con la sua deliziosa delicatezza sostanziata da un intenso contenuto melodico e polifo- nico, dischiude orizzonti dell'anima amplissimi. L'*Allegro* conclusivo è una giga scatenata, liberatoria, gioia allo stato cristallino, nella quale tratti di arguzia pungente si uniscono all'ariosità luminosa del contrappunto, alla freschezza sor- giva dell'invenzione, e si alternano con aperture liriche fragranti e squisite. Apogeo dello stile concertante, trionfo del più lussureggiante *stylus phantasticus*, il Quinto Concerto *Brandeburghese* rappresenta senza dubbio una delle più splen- dide dimostrazioni di come il rigore del metodo, la vastità della *scientia*, la lun- gimiranza della *ratiocinatio*, lungi dal mortificarle, riescano a vivificare le ener- gie più profonde, fresche e vitali dello spirito.

Al pari del Terzo, anche il Sesto è un concerto "di gruppo". Assolutamente partico- lare la scelta dell'organico: due viole da braccio, due viole da gamba, violoncello e continuo. L'esclusione degli strumenti "soprani" (i violini) ha fatto sì che questo Concerto in passato sia stato un po' trattato come la Cenerentola di questa ceber- rima raccolta. La presenza delle viole da gamba, le sonorità vellutate *old fashioned* da esse generate (quasi una reminiscenza dei seicenteschi *Consorts of Viols* inglesi) hanno indotto taluni ad assegnare al Sesto addirittura la "primogenitura" nell'ambito della cronologia interna della raccolta. In realtà, l'*antiquitas* stilistica del

Concerto potrebbe essere un *artificium* deliberatamente voluto da Bach, in omaggio magari alla predilezione di Leopold di Anhalt-Köthen per la viola da gamba. Il movimento iniziale colpisce per la ricchezza di contrasti tessiturali che vivacizzano la consueta forma ritornello, contrasti studiati in modo da dare l'illusione della contrapposizione soli/tutti. Le parti delle viole da gamba sono scritte in canone, soluzione tecnica che conferisce all'intero movimento un notevole livello di intensità "drammatica". Le viole da gamba sono invece escluse dall'*Adagio ma non tanto*, nient'altro che un movimento lento di trio-sonata, molto compassato e magniloquente. Nell'*Allegro* conclusivo la sostenutezza dell'eloquio contrappuntistico viene controbilanciata dalla *levitas* danzante del ritmo ternario di una giga. Questa volta spetta alle viole da braccio il ruolo di protagoniste di un vigoroso e intenso *exploit* solistico.

**Angelo Chiarle**

Nel 2007 l'**Akademie für Alte Musik Berlin** ha festeggiato i venticinque anni di una carriera internazionale coronata di successi. Fondata nel 1982 a Berlino Est, l'Akademie si è rapidamente affermata come una delle orchestre più importanti del mondo. Ad ogni stagione l'ensemble è ospite dei centri musicali europei più significativi quali Vienna, Parigi, Amsterdam, Zurigo, Londra e Bruxelles. Innumerevoli tournée hanno portato l'orchestra in tutta Europa, in Asia, America del Nord e del Sud. Dalla riapertura nel 1984 della Konzerthaus di Berlino, l'orchestra organizza un proprio ciclo di concerti nella sala del Gendarmenmarkt. Dal 1994 l'Akademie für Alte Musik Berlin viene regolarmente invitata alla Staatsoper Unter den Linden di Berlino e alle Innsbrucker Festwochen der Alten Musik.

Un'intensa collaborazione artistica unisce l'ensemble ai direttori René Jacobs, Marcus Creed e Daniel Reuss, ai cori da camera RIAS e Vocalconsort Berlin, ai cantanti Andreas Scholl e Cecilia Bartoli, alla regista e coreografa Sasha Waltz.

Con la messa in scena di *Didone ed Enea* di Purcell in co-produzione con la compagnia di danza Sasha Waltz & Guest, l'Akademie für Alte Musik Berlin ha celebrato un altro successo internazionale: l'opera è già stata rappresentata a Londra, Amsterdam, Bruxelles e Barcellona ed è entrata a far parte del repertorio della Staatsoper di Berlino.

Nel settembre 2006 è stato inaugurato un nuovo spazio berlinese per le arti, il Radialsystem V, in cui le due formazioni artistiche possono proseguire la loro fruttuosa collaborazione. Ne è un esempio il progetto *Medea*, che vede la regia di Sasha Waltz dell'omonima opera di Pascal Dusapin, accolto entusiasticamente da critica e pubblico al suo debutto avvenuto nel 2007. L'orchestra è poi stata protagonista di nuove forme di spettacolo, come il "concerto coreografato" *4 Elementi - 4 Stagioni*, con il quale l'Akademie für Alte Musik Berlin si è affermata sulla scena internazionale quale ensemble creativo e innovativo.

Più di un milione di dischi venduti consolidano la sua fama internazionale. Le registrazioni discografiche, dal 1994 in esclusiva per l'etichetta Harmonia Mundi France, sono state insignite dei più importanti premi della critica internazionale: Grammy Award, Diapason d'Or, Cannes Classical Award, Gramophone Award, Edison Award. Nel marzo 2006 l'Akademie für Alte Musik Berlin ha ricevuto il Premio Telemann dalla Città di Magdeburgo.

**Se desiderate commentare questo concerto, potete farlo  
su [blog.mitosettembremusica.it](http://blog.mitosettembremusica.it) o sul sito [www.sistemamusica.it](http://www.sistemamusica.it)**