

450^e
CREMONA PER
MONTEVERDI
2017

Teatro Amilcare Ponchielli Cremona



MONTEVERDI FESTIVAL 2017

7 APRILE - 24 GIUGNO

CREMONA
MANTOVA
VENEZIA

io la Musica son

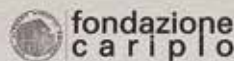
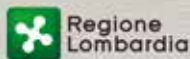


Palazzo Fodri, Cremona
Domenica 14 maggio, ore 11.00

GRAFOMANI DEL '700

Musiche di **J. S. Bach, G. F. Telemann, A. Vivaldi**

LA VAGHEZZA



io la Musica son

LA VAGHEZZA

Victoria Melik, Mayah Kadish, violini
Anastasia Baraviera, violoncello
Gianluca Geremia, liuto
Marco Crosetto, clavicembalo

Résidences Jeunes Ensembles 2017 - EEEmerging Project
in collaborazione con
Centre culturel de rencontre - Festival d'Ambronay
Ghislieri Musica, Pavia

Orizzonti – Omaggio a Nikolaus Harnoncourt

GRAFOMANI DEL '700

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

Trio Sonata n. 5 in do maggiore BWV 529
Allegro. Largo. Allegro

Georg Philipp Telemann (1681 – 1767)

Fantasia per violino solo in mi minore TWV 40:19
Grave. Presto. Siciliana. Allegro

Antonio Vivaldi (1678 – 1741)

Trio per violino, liuto, e basso in sol minore RV 85
Andante molto. Larghetto. Allegro

Georg Philipp Telemann

Sonata *Corellisante* n. 3 in si minore TWV 42:h3
Grave. Vivace. Adagio e staccato. Allegro assai. Soave. Presto

Antonio Vivaldi

Sonata no. 4 per violoncello in si bemolle maggiore RV 45
Largo. Allegro. Largo. Allegro

Johann Sebastian Bach

Sonata per violino e basso continuo in sol maggiore BWV 1021
Adagio. Vivace. Largo. Presto

Antonio Vivaldi

Trio Sonata per due violini e basso in sol minore op.1 n.1 RV 73
Preludio. Allemanda. Adagio. Capriccio. Gavotta

Durata del concerto: 60 minuti senza intervallo



GENI A CONFRONTO

La ricorrenza dei 250 anni dalla morte di Georg Philipp Telemann (1681 – 1767) offre lo spunto per confrontare le musiche del compositore di Magdeburgo con quelle di due musicisti coevi ben più noti: Antonio Vivaldi (1678 – 1741) e Johann Sebastian Bach (1685 – 1750). A differenza di questi ultimi, Telemann non ha ancora potuto godere di sufficiente attenzione (soprattutto in Italia) nemmeno in occasione dei trecento anni dalla nascita (1681): come scrive Marco Di Pasquale, non si è prodotto che «pubblicazioni sommarie, pochi concerti e qualche discorso banale». E non sembra che a 250 anni dalla morte (1767) gli si stiano dedicando omaggi particolari, se non qualche concerto nei festival specializzati, o iniziative che restano però abbastanza circoscritte al mondo tedesco. Strano, se si pensa che Telemann, nonostante una madre autoritaria che si opponeva alla sua formazione musicale, ha scritto una quantità sterminata di opere. Sono numeri impressionanti, infatti, quelli che descrivono il suo operato: per citare gli esempi più significativi, una quarantina di opere teatrali, 52 passioni e 16 messe, circa 1900 cantate sacre e profane, 135 *ouvertures*, 250 sonate da camera, oltre 300 pezzi per clavicembalo e quasi 100 concerti per strumenti solisti.

Ciò basta a farlo rientrare a pieno titolo nel gruppo dei 'Grafomani del Settecento'. Non si vuole certo alludere ad una presunta superficialità, quanto piuttosto al significato che si nasconde dietro una diversa interpretazione del ruolo della musica nel corso degli anni. Dall'eredità del cosiddetto *Stile galante*, fu proprio il progressivo mutamento verso la figura di genio ottocentesco fino alla connotazione romantica di opera d'arte a condannare coloro che vedevano in un operare prolifico il tratto più onorevole del loro mestiere. E mentre in gioventù Telemann si occupava di quietar la madre desiderosa che lui proseguisse gli studi in diritto, verso la fine dei suoi anni annotava in un *curriculum vitae* come il suo proposito «fu di mostrare a chi desidera studiare musica che non si va lontani in questa scienza inesauribile senza uno sforzo potente». Il suo impegno inesausto trova riscontro nel colossale lascito ad oggi pervenutoci, seppur con qualche grave lacuna (specie tra le composizioni giovanili, andate perse insieme a decine di strumenti musicali in uno dei tentativi materni più crudeli di sottrarre il figlio alla musica), ma anche nella partecipazione ad attività culturali di rilievo, come la fondazione nel 1703 di un *collegium musicum* a Lipsia, istituzione scolastica che Bach erediterà qualche anno più tardi.

La sua intraprendenza non deve stupire: è grazie a questa infatti se nel corso della sua longeva carriera non mancò di conoscere illustri mecenati, di fondare orchestre di grande fama e persino di amministrare circoli d'intellettuali come una misteriosa *sala del fumo* nei pressi di Francoforte. Un percorso artistico così ricco doveva necessariamente riflettersi in una produzione musicale assai diversificata che gli permise di espandere velocemente la sua notorietà in tutta Europa. Attraverso il suo eclettismo musicale, non mancò di rendere omaggio ai grandi del secolo precedente, in particolar modo Corelli e Torelli, ai quali va il merito di aver reso celebre il genere della sonata barocca e di aver avviato un processo di perfezionamento della tecnica strumentale che farà la fortuna di Vivaldi, ancor più dello stesso Telemann. La *Corellisante* n. 6 fa parte di una raccolta di 6 Sonate a tre, composte nel 1735, nelle quali il compositore tedesco ricalca fedelmente

le orme tracciate da Corelli e adotta stile e gusto italiani, allora molto apprezzati. Concepite per due violini con accompagnamento obbligato al cembalo, le *Corellisantes* si articolano, com'era consuetudine all'epoca, in un'alternanza di movimenti concitati e altri più distesi, ma che in ogni momento ben evidenziano le abilità virtuosistiche degli esecutori, chiamati spesso a turbolente rincorse. Nello stesso periodo Telemann si dedica alla creazione di musiche per strumenti senza alcun tipo di accompagnamento. Così, dal 1732 vengono pubblicate 12 Fantasie per flauto e 36 per clavicembalo, mentre, a distanza di due anni, escono le 12 Sonate Fantasia per violino. Di queste ultime, la n. 6 in mi minore è sicuramente tra le più intellettuali. Qui il piacere per la bellezza del canto incontra raffinati giochi polifonici di non facile realizzazione, mentre nella linearità di alcune tessiture melodiche echeggiano sonorità tipicamente veneziane.

Il viaggio attraverso la riscoperta delle sonate del primo Settecento conduce dritti verso una figura tanto nota quanto in parte ancora trascurata dal pubblico meno esperto. Per un momento infatti, una celebre frase di Stravinskij, raccolta da Robert Craft, secondo la quale Vivaldi avrebbe «scritto quattrocento volte lo stesso concerto», sembrò sancire le sorti del compositore veneziano, attribuendogli l'immagine di musicista monotono e banale. Fortunatamente non serve un orecchio sopraffino per capire quanto si tratti di un malinteso, usato per arrivare a conclusioni fuorvianti e spicciole. Contrariamente alle più facili deduzioni, si vuole intendere che, a differenza di Telemann, Vivaldi individua sin da giovane un proprio stile compositivo cui rimarrà fedele per tutto l'arco della sua vita. La Sonata a tre op. 1 n. 1 del giovane Prete Rosso (così definito per il colore della sua chioma), pubblicata nel 1705 a Venezia nel ciclo delle 12 Sonate per due violini e basso continuo, chiarisce bene questo concetto. Se è vero che l'organico della sua prima pubblicazione attinge da una tradizione ben consolidata, non stupisce però ritrovare in questa complessa opera una spiccata personalità nella successione delle armonie e nel frequente uso di progressioni che presto diventeranno un marchio di fabbrica vivaldiano. I cinque movimenti della sonata si susseguono con invidiabile omogeneità stilistica, pur alternando istanti di grande pathos a momenti di danza marcatamente euforici.

Compiamo ora un balzo in avanti di venticinque anni. All'apice della carriera, dopo aver viaggiato nei maggiori centri culturali del nord Italia, il Prete Rosso si concede un viaggio a Praga. La dedica «Per Sua Eccellenza Signor Conte Wrthbii», impressa su ogni primo foglio manoscritto di tre composizioni per liuto, sembra togliere ogni dubbio circa la sua permanenza in territorio boemo. Il nobile dedicatario era un cultore musicale a tutto tondo: frequentava abitualmente il teatro d'opera di Praga e nel tempo libero si diletta col liuto. Di qui, l'incontro con Vivaldi e la genesi di due trii per liuto, violino e cembalo, nei quali il primo esce da un contesto di puro accompagnamento per guadagnare una dimensione più lirica ed espressiva. Il violino emerge per i primi due movimenti solo in risposta alle melodie suggerite dallo strumento a pizzico, mentre nell'ultimo tempo si scatena in una travolgente danza tra sonorità dal sapore quasi 'esotico' e ritmi molto concitati. Se all'epoca il viaggio in Boemia fu probabilmente per Vivaldi poco più che una piccola distrazione, bisogna ricordare che altri progetti

io la Musica son

erano in fase di completamento. Tra questi, un'altra imponente raccolta di nove sonate per violoncello e continuo, sei delle quali pubblicate a Parigi nel 1740. La Sonata n. 4 in si bemolle maggiore assume contorni delicati e frizzanti, in un'atmosfera riflessiva e religiosa, tant'è vero che, come scrive Michael Talbot, queste composizioni sono la «dimostrazione perfetta della convergenza dei generi da chiesa e da camera».

Chiudono il programma due composizioni del meno bistrattato dei tre geni barocchi. Pare infatti che l'onore guadagnato dopo la morte dai musicisti di allora sia tanto grande, quanto più scarsa sia stata la stima dei loro contemporanei. E ciò valse in parte anche per Bach. Sebbene la sua musica avesse avuto la propria schiera di sostenitori, non si può affermare che il compositore della Turingia possedesse la stessa notorietà dei più mondani Telemann o Vivaldi. Se non fosse che la fama e la brillante carriera di questi ultimi svanirono in breve, quasi preda di una moda passeggera. Chi oggi sostiene che Bach non fosse figlio del suo tempo non ha poi tanto torto, in quanto fu proprio la complessità della sua produzione, nei suoi caratteri più intellettuali e speculativi ad amplificarne la reputazione di genio durante la *Bach Renaissance* dell'Ottocento e ad accrescerne l'interesse scientifico-musicologico nel secolo seguente.

In forma del tutto originale nascono le Sonate a tre BWV 525-530, destinate all'organo. Grazie tuttavia alla peculiare scrittura bachiana, facilmente adattabile ad altri tipi di organici strumentali, non mancano interpretazioni di queste sonate con ensemble da camera. Ci si riferisce infatti a composizioni che, scritte a fine pedagogico per il figlio Wilhelm Friedemann come esercizio per l'indipendenza di mani e piedi, basano la propria idea sull'unione di tre linee melodiche distinte, tra le quali il basso che solo in apparenza svolge il ruolo di accompagnamento e, al contrario, partecipa senza sosta al contrappunto delle altre voci. Un caso analogo è quello delle sonate per violino e clavicembalo. Anche qui infatti è raro trovare il cembalista nelle vesti di semplice accompagnatore; la fitta trama di note costituisce così non solo il veicolo di espressività imitativa fra le tre voci (due mani del cembalista e la linea del violino), ma rappresenta anche una difficoltà virtuosistica non da poco, che richiede tanta abilità e capacità di ascolto tra gli esecutori e (tra) lo stesso pubblico.

Il percorso fra le sonate tardo-barocche finisce sulle copiose note del contrappunto bachiano, richiamando in causa colui che di note ne scrisse più di tutti: si può esser certi che se Telemann leggesse il titolo del concerto di oggi, non nasconderebbe un sorriso, ripensando a quante ne aveva dovute metter su carta per ottenere finalmente quella benedizione che la madre, una volta accortasi della fama conquistata dal figlio, decise finalmente di accordargli.

(testo a cura di **Edoardo Boschetti**)

in collaborazione con



Università degli Studi di Pavia

LA VAGHEZZA

Specializzato nel repertorio del Sei- e Settecento, l'ensemble La Vaghezza nasce nel 2015 durante l'Accademia Barocca di Ambronay, sotto gli auspici di Enrico Onofri. Le tre musiciste ad arco si sono incontrate e hanno scoperto affinità e sensibilità comuni. Nel dicembre 2015 il gruppo si è felicemente allargato agli attuali cinque membri, divisi tra Gran Bretagna, Italia e Francia. Nel 2016, ha vinto il primo premio al Concorso di Musica Antica 'Maurizio Pratola' dell'Aquila e, nello stesso anno, è stato selezionato per il prestigioso progetto Eeemerging. Sempre nel 2016, ha suonato al MA Festival Fringe di Bruges e all'Oude Muziek Fringe di Utrecht. Nel 2017, l'ensemble suona al Festival d'Ambronay e in Italia in varie rassegne, tra cui: Chiesa Valdese di Palermo in occasione del 400° anniversario della Riforma luterana, Biennale Archipelago Mediterraneo, Festival Harmonia Novissima dell'Aquila, Gaudete! Festival di Varallo, Pavia Barocca.

Nonostante l'ancora breve periodo di lavoro comune è già avvertibile, a detta di molti critici, un'unità di intenti e una ricerca approfondita volta allo sviluppo di un linguaggio chiaro e ispirato.





Teatro Amilcare Ponchielli Cremona *fondazione*

FONDATORI



Centro di Musicologia
Walter Stauffer



Associazione Industriali
della Provincia di Cremona

SOSTENITORI

Benemeriti

Vito Zucchi



Promotori



Ordinari

A.F.M. di Cremona (Azienda Farmaceutica Municipale) S.p.a.

Autostrade Centropadane S.p.a

BCC Credito Padano - Banca di Piacenza

Cesini Due di Cesini G. e M. S.n.c. - Euroresin CTC s.r.l.

Fantigrafica s.r.l. - Farmacia Dott. Carlo Bossi - Guindani Viaggi

Linea Com s.r.l. - Maglia Club s.r.l.

Microdata Group

Nuova Oleodinamica Bonvicini s.r.l.

Polografico.com

Relevés articoli per la danza - Seidigitale.com

Seri Art s.r.l. - Walter Montini

Progetto grafico: **Testa** Consulenti & Creativi Pubblicitari - Stampatore: **Fantigrafica (Cremona)**



*Chiamata alle arti: mecenati di oggi per l'Italia di domani.
Diventa anche tu un mecenate del Teatro Ponchielli
Scopri lo sul sito www.teatroponchielli.it*