

450^e
CREMONA PER
MONTEVERDI
2017

Teatro Amilcare Ponchielli Cremona

fondazione

MONTEVERDI FESTIVAL 2017

7 APRILE - 24 GIUGNO
CREMONA
MANTOVA
VENEZIA

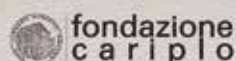
io la Musica son

Auditorium Giovanni Arvedi (MdV), Cremona
Venerdì 26 maggio, ore 21.00

CONCERTI BRANDEBURGHESI di Johann Sebastian Bach

LA RISONANZA
Fabio Bonizzoni, direzione

Omaggio a Nikolaus Harnoncourt



io la Musica son

LA RISONANZA

Marco Brolli, *flauto traverso*

Carlo Lazzaroni, Claudia Combs, Ulrike Slowik, *violini*

Livia Baldi, Krishna Nagaraja, Emanuele Marcante, *viole*

Caterina Dell'Agnello, *viola da gamba e violoncello*

Noelia Reverte Reche, *viola da gamba*

Claudia Poz, Agnieszka Oszanca, *violoncelli*

Nicola Dal Maso, *contrabbasso*

Fabio Bonizzoni, *direzione e clavicembalo*

CONCERTI BRANDEBURGHESI

di Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

Concerto brandeburghese n. 5 in re maggiore BWV 1050

Allegro

Affettuoso

Allegro

Concerto brandeburghese n. 6 in si bemolle maggiore BWV 1051

Allegro

Adagio ma non tanto

Allegro

Suite n. 2 in si minore BWV 1067

Overture

Rondò

Sarabanda

Bourrée I e II

Polonaise e Double

Minuetto

Badinerie

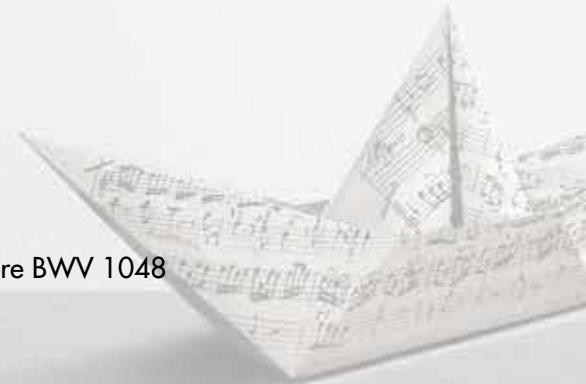
Concerto brandeburghese n. 3 in sol maggiore BWV 1048

[Allegro]

Adagio

Allegro

Durante del concerto: 70 minuti senza intervallo



UNIVERSI DISTANTI

Johann Sebastian Bach (1685-1750) dovette prendere molto a cuore l'interessamento di Christian Ludwig (1677-1734), margravio di Brandeburgo, quando questi nel 1718 gli chiese di poter ricevere musica dell'allora maestro di cappella ai servigi del duca Leopold von Anhalt-Cöthen (1694-1728). Già, perché circa due anni dopo il loro primo incontro avvenuto nei pressi di Karlsbad, dimora primaverile di Leopold, nacquero i sei *Concerti brandeburghesi*, una collezione di notevole complessità, nonché una delle raccolte di composizioni più note del periodo barocco.

Datata marzo 1721, la dedica al margravio oggi stupisce per l'eccessiva umiltà contenuta nel corpo della lettera, che quasi sminuisce il valore del colossale dono. In realtà, i motivi di tanti ossequi vanno ricercati nel disagio che in quegli anni Bach aveva sperimentato per il mutato rapporto con il committente di Cöthen, influenzato negativamente dalla moglie Friederike Henriette, una donna poco propensa alle arti. Un vero peccato in quanto, come confesserà all'amico Georg Erdmann una decina di anni più tardi, Bach credeva di aver trovato in Leopold «un principe clemente e tanto buon conoscitore quanto dilettante di musica» presso il quale contava di «terminare gli anni della propria vita». Così, in preda probabilmente alla tentazione di trasferirsi al nord, unitamente al desiderio di avviare i figli ad una solida carriera universitaria, Bach non perse l'occasione per riempire di lusinghe il nobiluomo prussiano, oltre che per dimostrare la propria maestria nel comporre. Ma la storia volle che Christian Ludwig si rivelasse di non facile persuasione e tutt'altro che un mecenate dal gusto raffinato: l'abilità tecnica bachiana era stata giudicata infatti un mero esercizio di stile, aggravata da un'idea di virtuosismo allora quasi sconosciuto ai musicisti che lavoravano presso la corte del margravio, il quale sembrò non degnare di alcuna riconoscenza l'autore dei sei concerti. Nessuna esecuzione pubblica, nemmeno un compenso in denaro; la partitura dei concerti fu archiviata dai bibliotecari di corte e presto dimenticata. Bisognerà attendere oltre un secolo prima che la musica fosse ritrovata per caso e resa pubblica dall'editore Peters di Lipsia nell'anno 1850.

Il titolo originale, *Six concerts avec plusieurs instruments*, soppiantato nel 1879 dalla corrente denominazione, che risale a Philipp Spitta (1841-1894, uno dei primi biografi bachiani), si riferiva all'uso di diversi organici strumentali, che comportò, oltre alle diversità timbriche, anche sostanziali differenze nella struttura formale di ogni concerto. Come sostenne Nikolaus Harnoncourt, i sei *Brandeburghesi* sono universi distanti gli uni dagli altri, eppure proprio l'eterogenea destinazione strumentale assieme alla straordinaria molteplicità di forme è alla base del senso unitario di tale raccolta. Inoltre è plausibile, per non dire certo, che i sei concerti non siano stati composti *ex novo* per il margravio e tantomeno che siano serviti due anni per completarne la stesura. È ben più probabile invece che la raccolta sia nata accostando composizioni del periodo di Weimar (1708-1717) e di Cöthen (1717-1723), città dove Bach collaborò con strumentisti di più alto profilo. Lo stesso Leopold, sovrano entusiasta di musica, eccellente clavicembalista nonché degno virtuoso della viola da gamba, s'impegnò a fondo per procurare al suo prediletto un'orchestra di professionisti.

Il periodo di Cöthen fu quindi per Bach molto prolifico: è qui che scrive la maggior parte della musica strumentale profana. Il primo volume del *Clavicembalo ben temperato*, le

Suites per clavicembalo e per orchestra, le sonate da camera e i concerti solistici sono solo alcune delle meraviglie dedicate al principe, sebbene i nostri concerti occupino senza dubbio un posto di assoluto rilievo nella produzione di Cöthen. Inseguendo stili alterni, come la chiusa di danze tipicamente francese del primo concerto, o la tendenza corelliana di comprimere il movimento lento a favore dei due estremi riscontrabile nel terzo concerto, la musica bachiana rappresenta la perfetta sintesi tra una tradizione fatta di severo contrappunto e la modernità lirica di insoliti accostamenti strumentali, capaci di instaurare sfumature timbriche senza pari. E forse proprio in questa concezione dialettica vanno inquadrati i *Brandeburghesi*, da molti musicologi definiti un affascinante laboratorio di scrittura per la varietà di soluzioni compositive adoperate. Ma, se il dialogo tra un piccolo gruppo di strumenti e il tutti non è affatto una novità in senso assoluto (il genere del *concerto grosso*, nato nel Seicento, basa la sua forma proprio sull'alternanza tra concertino e ripieno), non si può dire lo stesso della modalità con la quale viene instaurato questo rapporto. Alcuni storici, fra cui il musicologo Alberto Basso sostengono che la parentela con il genere del concerto grosso sia meno stretta di quanto possa sembrare in apparenza. Difatti la nomenclatura adottata da Bach nel titolo strizza l'occhio ad un genere di musica già in uso alla corte di Luigi XIV e che François Couperin definiva nel 1722 con il termine *Concert Royal*, ossia un tipo di concerto che poteva essere eseguito con l'ausilio del solo clavicembalo, o da un'orchestra composta da un singolo strumento per ogni parte (con un'espressione tecnica: a parti reali). Contrariamente al concerto grosso perciò anche i *Brandeburghesi*, tranne il primo, non contemplano raddoppi strumentali e, come riporta Rudolf Gerber, conservano in tal modo quell'asciuttezza cameristica tipica del 'far musica solistico'.

Si è accennato poco sopra alla spiccata originalità che ogni concerto può vantare. Nella loro stesura Bach non risparmiò nulla e inserì alcune peculiarità frutto di scelte creative audaci, ma forti di un'impeccabile coerenza. Il terzo e il sesto concerto sono dedicati agli archi, ma mostrano fin dal primo attacco qualità timbriche contrastanti: tra i due il primo, in sol maggiore, è il più estroverso. Un approdo *in medias res* catapultava l'ascoltatore tra le note di quella che sembra una pomposa ouverture. I nove strumenti ad arco, sorretti dal continuo di un violone e di un clavicembalo, sono disposti a gruppi di tre e nel mentre accennano una gara fatta di frenetiche imitazioni nel tentativo di emergere l'uno sull'altro. Una piccola sospensione è generata dalla cadenza frigia tra il primo e il secondo movimento, unico vero momento di respiro all'interno della composizione, che riprende a ritmi serrati intonando un tema veloce e conciso di forma circolare. Qui la rincorsa si riaccende in un tripudio di colori campiti su di un tessuto sonora fittissima, all'interno di un respiro musicale che sembra non avere mai fine. Più introspettivo, ma non per questo di più facile esecuzione, è il sesto concerto che, grazie alle tonalità ricche di bemolli e a un'orchestrazione raffinata che non contempla violini (figurano due viole da braccio, due viole da gamba, violoncello, violone e clavicembalo), consacra il momento spirituale della *mutazione d'affetto* all'intimità delle viole. Queste ultime, dopo aver partecipato ad un canone molto ravvicinato (appena un ottavo di distanza!), trovano nel lamentoso secondo tempo uno spazio di serena riflessione che conduce ad un finale danzante e ricco di gioia. È curioso notare come questo concerto

io la Musica son

inizi di fatto senza un tema: le viole si inseguono tra armonie ambigue e sonorità molto cupe, mentre il violoncello le avvolge in un placido accompagnamento.

Una delle composizioni più note ed eseguite di Bach è senza ombra di dubbio il *Quinto Brandeburghese*. Dotato di un organico complesso, nel quale violino e flauto dialogano con un vigoroso clavicembalo, deve la sua fama proprio al protagonismo di quest'ultimo, e sempre per le stesse ragioni, buona parte degli studiosi e dei musicisti lo considera come il primo concerto per clavicembalo della storia. Il *Quinto Brandeburghese* infatti è l'unico concerto nel quale la parte del clavicembalo sia obbligata, eccetto nelle aree di ripieno all'interno delle quali resta invariata la struttura di basso continuo. Ma ciò che risulta davvero eccezionale è l'ampio sipario solistico dedicatogli dopo un'estesa ma graziosa progressione tra violino e flauto che ha tutta la parvenza di un inchino. La cadenza di dimensioni generose esordisce con una successione di veloci scale ed arpeggi, manifestando una difficoltà che pochi contemporanei di Bach avrebbero potuto sostenere: non è forse un caso quindi che negli stessi anni il Nostro si fosse battuto in una gara d'improvvisazione con un altro famoso organista dell'epoca, Louis Marchand, il quale però ne uscì sonoramente (è il caso di dirlo) sconfitto.

Come spesso accade per la 'musica antica' è possibile rintracciare storiche esecuzioni di grandi direttori che, a causa di un contesto musicale non ancora orientato ad un'attenzione per la prassi esecutiva storica, interpretavano in modo molto diverso da oggi sia l'orchestrazione, sia l'andamento agogico delle composizioni, finendo ad esempio per dilatare sensibilmente i vivaci ritmi di un *Allegro*. Pensiamo ad esempio proprio al *Quinto Brandeburghese* di un grandissimo interprete, Wilhelm Furtwängler, di cui ci resta una registrazione del 1940 in cui la parte del clavicembalo è affidata al pianoforte e la solenne lentezza minaccia senza mezzi termini il piacere suscitato dal virtuosismo della cadenza. Oggi abbiamo altri parametri: ed è con un omaggio ad uno degli attori più influenti nel campo della 'riscoperta della musica antica', scomparso appena un anno fa (5/03/2016) e a cui è dedicato il presente concerto, che si vuole ora lasciare spazio alla musica: Nikolaus Harnoncourt, direttore illuminato, cultore intelligente della prassi esecutiva storicamente informata, grazie al cui contributo musicale e intellettuale oggi siamo in grado di assistere ad un'esecuzione storicamente corretta (o almeno plausibile), e di poter godere appieno dei colori e dei virtuosismi bachiani.

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

in collaborazione con



FABIO BONIZZONI

Considerato tra i principali clavicembalisti e organisti della sua generazione, Fabio Bonizzoni si è diplomato in organo barocco e in clavicembalo al Conservatorio dell'Aia studiando con Ton Koopman. Dal 2004, dopo aver suonato con le più importanti orchestre barocche dei nostri giorni (Amsterdam Baroque Orchestra di Ton Koopman, Le Concert des Nations di Jordi Savall, Europa Galante di Fabio Biondi), si dedica esclusivamente alle sue attività di solista e direttore, in particolare della sua orchestra La Risonanza, con la quale si esibisce regolarmente nelle più importanti sale e nei principali festival europei. È inoltre professore di clavicembalo presso il Conservatorio di Novara e presso il Conservatorio Reale dell'Aia (Olanda). È presidente dell'Associazione Händel, organismo che promuove studi e ricerche sulla musica di Händel in Italia.

Da diversi anni Fabio Bonizzoni registra per la casa discografica spagnola Glossa. La sua discografia comprende opere di Claudio Merulo, Giovanni Salvatore, Giovanni Picchi, Francesco Geminiani, Bernardo Storace, Domenico Scarlatti oltre alle *Variazioni Goldberg* e all'*Arte della Fuga* di J. S. Bach. L'ultima sua pubblicazione è un doppio disco dedicato alle *Toccate e Partite* di Frescobaldi per clavicembalo ed organo che ha recentemente vinto il premio come miglior disco dell'anno di musica antica sul mensile Amadeus. Con La Risonanza ha ultimato nel 2010 il progetto di registrazione integrale delle Cantate Italiane di Händel, definito dalla rivista Gramophone il progetto handeliano più importante del decennio; tre dei sette cd del progetto hanno vinto il prestigioso Händel Stanley Sadie Prize, e l'ultima pubblicazione *Apollo e Dafne* è vincitrice del Gramophone Award 2011.

La sua attività si arricchisce anche di alcune presenze come direttore ospite sia di orchestre barocche (Orchestra Barocca di Siviglia, Wroclaw Baroque Orchestra, Nederlandse Bach Vereniging, Capella Cracoviensis) sia con orchestre moderne (Camerata Curitiba, Orchestra Metropolitana di Lisbona). Nel 2011 ha diretto l'Orchestra del Teatro alla Scala di Milano nell'inedito balletto *L'altro Casanova*.

io la Musica son

LA RISONANZA

Fondata nel 1995 da Fabio Bonizzoni come un ensemble vocale e strumentale, La Risonanza è oggi una delle orchestre italiane su strumenti originali di maggior successo internazionale. Ha un organico variabile a seconda dei programmi proposti e collabora talvolta con formazioni corali per programmi di particolare ampiezza. Negli ultimi anni ha concentrato la sua attenzione sulla musica italiana di Handel e, più in generale, sul periodo dei primi decenni del '700, senza mai trascurare Johann Sebastian Bach.

Dopo aver registrato vari CD dedicati ad autori quali Girolamo Frescobaldi, Johann Kaspar Kerll, Luigi Rossi, Barbara Strozzi, Giuseppe Sammartini e Franz Joseph Haydn, La Risonanza ha intrapreso la registrazione integrale delle cantate italiane con strumenti di Händel, che proprio grazie alle registrazioni de La Risonanza, pubblicate dalla casa discografica spagnola Glossa, hanno acquistato la notorietà che si meritano e vengono oggi eseguite molto più frequentemente. Il progetto è stato patrocinato dalla Facoltà di Musicologia dell'Università di Cremona e realizzato anche grazie al sostegno di Fondiaria SAI. Il mensile Gramophone ha definito questo la registrazione integrale delle cantate italiane «il miglior progetto discografico handeliano del decennio». L'uscita del primo disco di questa collana è stata salutata dall'attribuzione del prestigioso Stanley Sadie Händel Recording Prize 2007 – premio di una giuria internazionale al miglior disco handeliano dell'anno – e a seguire i volumi successivi hanno ricevuto i più importanti elogi della critica musicale, menzioni del mensile Gramophone e una nomination per l'Edison Award. Il disco *Clori, Tirsi e Fileno* si è aggiudicato lo Stanley Sadie Händel Recording Prize 2010, e ad *Apollo e Dafne* è stato riconosciuto lo stesso premio nel 2011. Quest'ultimo ha vinto il prestigioso Gramophone Award 2011.

La Risonanza è ospite regolare delle stagioni concertistiche più importanti in Italia e all'estero ed è presente nei più importanti festival di musica antica europei (Festival di Utrecht, Brugge, Cuenca, Versailles, Saint Michel en Thiérache). È sostenuta dal Conseil général de l'Aisne e il Ministero della Cultura e della Comunicazione (DRAC de Picardie), nell'ambito delle sue attività artistiche e pedagogiche presso il Festival dell'Abbazia di Saint-Michel en Thiérache e nella regione dell'Aisne. Presso questo Festival è in residenza artistica permanente. Tra il 2011 e il 2013 è stata orchestra residente presso la Fondation Royamont per la realizzazione di un progetto triennale di ricerca ed esecuzione musicale attorno alla musica romana dei primi del '700 e, a partire dal 2016, sarà uno dei gruppi regolarmente invitati presso la nuova Cité de la Musique et de la Danse di Soisson (F). La Risonanza ha potuto contare in passato sul sostegno della Fondazione Stauffer e di Fondiaria SAI; attualmente, tramite l'Associazione Händel, è sostenuta da Fondazione Cariplo.



io la Musica son





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)**

IN MOSTRA AL MUSEO DEL VELINO
8 aprile | 23 luglio 2017
CREMONA

Monteverdi
"Caravaggio"
scriverò strumenti e figure per la musica

