



TEATRO ALLA SCALA

Fondazione di diritto privato

CON IL SOSTEGNO DI



Rappresentazione
N. 108

Stagione di Concerti 1999/2000

LUNEDÌ 22 MAGGIO 2000 - ORE 15

Invito alla Scala per Giovani e Anziani 1999/2000

PEGASUS CHAMBER ORCHESTRA

Direttore

CORRADO ROVARIS

I CONCERTI BRANDEBURGHESI DI JOHANN SEBASTIAN BACH

CONCERTO N. 1 IN FA MAGG. BWV 1046

(Allegro)
Adagio
Allegro
Menuetto
Polacca

CONCERTO N. 5 IN RE MAGG. BWV 1050

Allegro
Affettuoso
Allegro

CONCERTO N. 3 IN SOL MAGG. BWV 1048

(Allegro)
Andante - Allegro

CONCERTO N. 6 IN SI BEM. MAGG. BWV 1051

(Allegro)
Adagio ma non tanto
Allegro

CONCERTO N. 4 IN SOL MAGG. BWV 1049

Allegro
Andante
Presto

CONCERTO N. 2 IN FA MAGG. BWV 1047

(Allegro)
Andante
Allegro assai

La Pegasus Chamber Orchestra è promossa dalla

Gioventù Musicale d'Italia



I BRANDEBURGHESI: PECCATO CHE SIANO SOLO SEI!

Chi si recasse negli *Urtäler*, le “valli primitive” più a nord della Germania oggi riunita, nel fervore di un pellegrinaggio esegetico-musicale teso a ricongiungere il nome di Brandeburgo con i sei più noti concerti bachiani, avrebbe di che rimaner deluso. La cittadina, meno di 100.000 abitanti, situata a 50 chilometri a ovest di Berlino, non può certo esser definita ridente, immersa com'è nel rumore degli impianti siderurgici; né la regione a cui diede il nome – il Brandeburgo appunto – sembra aver lasciato traccia alcuna, ora soltanto un'espressione geografica (al confine fra Germania e Polonia) ormai priva di qualunque identità culturale.

La delusione però non trae origine dal paesaggio, ma dalla totale assenza d'indizi che possano essere ricondotti all'opera musicale del divino *Kantor*. Il pellegrino però non dovrà stupirsi troppo, giacché Bach non ebbe punto modo di soggiornare a Brandeburgo e tantomeno pensò mai di legare l'opera ad alcunché avesse una collocazione geografica. La verità è che, più che Bach o i suoi concerti, qualche affare con il Brandeburgo lo intratteneva il dedicatario dei medesimi, Christian Ludwig Hohenzollern, nientemeno che il fratello del defunto Federico, primo re di Prussia. La Prussia, già ducato piccolo e freddino al confine nord-est della Germania, era stata elevata a rango di regno nel 1701 incoronando re un Hohenzollern, dinastia che tradizionalmente governava il Brandeburgo, e che ora si ritrovava a dominare un ben più vasto territorio ormai genericamente riconosciuto come Regno di Prussia, con Berlino capitale. Morto Federico I, sensibile come il fratello alla crescita culturale del paese, nel 1713 gli succedette il figlio Federico Guglielmo I, il cui unico interesse era riconsolidare l'economia del paese e rafforzare l'esercito. Poco incline alla musica (ma lo possiamo considerare ‘portatore sano’ giacché fu padre del musicomane Federico II, per gli amici “il Grande”), non ci mise molto a licenziare tutti i musicisti di corte: l'orchestra (e oggi, in epoca di radiofonia, non sembra mutata l'opinione) era giudicata un passatempo oltremodo dispendioso e di nessuna utilità fra le austere valli teutoniche. Ma al raffinato Christian Ludwig questa decisione non piacque e si fece così la sua orchestrina privata di soli sei elementi, capaci almeno di diletargli le serate berlinesi.

Bach che, contrariamente all'immagine diffusa di serafico procacciatore di quantità di figli e musica, non perdeva occasione di fare bisboccia con sovrani e aristocratici – in tempi di sudditanza era d'uopo per un musicista tenere vivi i rapporti con la buona società – capitato a Berlino nel febbraio 1719 per acquistare un nuovo cembalo ebbe modo di esibirsi per le sensibili orecchie di Christian Ludwig, in quel momento zio dell'attuale re di Prussia. L'ignaro, diletto dalle abilità musicali del giovane *Kapellmeister* al momento di stanza a Köthen, buttò là, come usano i nobili tanto per benevolenza, qualcosa come: “Mi faccia avere qualcosa di suo”. Bach, che lo si scoprirà uso prendere serissimamente queste richieste fatte in un momento di debolezza, mise insieme nei mesi successivi un'oretta e mezza di musica, tutta strumentale, per un totale di sei concerti destinati ai più diversi strumenti, più o meno solisti, e inviò quindi il tutto a Berlino. La raccolta di questi sei concerti, detti genericamente “*avec plusieurs instruments*” – in francese perché Christian Ludwig adorava il francese che faceva tanto uomo di mondo – arrivò a corte nel marzo del 1721 con dedica calligrafata.

E Brandeburgo? Il Brandeburgo arrivò dopo, più di un secolo e mezzo dopo, quando Philipp Spitta, esimio musicologo, s'accorse che sarebbe stato opportuno decidersi a redigere una prima sostanziale monografia su Bach, compositore fino a quel momento noto solo agli esperti. Lo studio, pur ricco di interpretazioni spesso fantasiose, ebbe un peso critico non indifferente e, fra le altre cose, identificò i sei concerti come “Brandeburghesi” perché il dedicatario Christian Ludwig era, in quanto Hohenzollern, margravio del Brandeburgo appunto (come aveva ricordato anche Bach nella dedica). In verità il margravato era ormai titolo più di prestigio che di effettivo peso politico, ma Bach non poteva immaginare che la sua attenzione all'etichetta avrebbe segnato la sorte dei suoi concerti *in perpetuum*.

Dal canto suo Christian Ludwig non si curò troppo del gentile omaggio, né avrebbe potuto fare altrimenti con la sua ridottissima orchestrina. I “Brandeburghesi” non lesinano infatti sulla varietà degli strumenti, diversi da concerto a concerto e comunque in numero troppo ampio perché a Berlino in quegli anni si potesse anche solo cominciare a eseguirne qualcuno.

Bach sapeva bene che la spedizione del manoscritto non avrebbe offerto un nuovo repertorio alla corte berlinese, e chiaramente concepì il dono come *exemplum* della sua abilità compositiva: una specie di biglietto da visita, casomai in Prussia qualcuno avesse bisogno di un *Kapellmeister*. Era tanto consape-

vole che l'opera sarebbe stata destinata a uno scaffale della libreria di corte che probabilmente non fece nemmeno lo sforzo di comporli quei sei concerti; più semplicemente mise insieme i suoi migliori lavori strumentali scritti negli ultimi anni, aggiustandone qualche parte, qui modificando l'organico, là allungando una cadenza, *et voilà*: ecco l'omaggio bell'e pronto.

Proprio le differenze *d'ensemble* che si notano fra concerto e concerto, e la presenza di alcune versioni precedenti diffuse prima del 1721, inducono all'ipotesi di un florilegio raccolto allo scopo; ipotesi che giustifica il rifiuto di ogni pretesa di unità della serie. I *Brandeburghesi* non dovrebbero perciò essere considerati un tutt'uno ma una raccolta da cui è possibile estrapolare questo o quel concerto, mutare l'ordine e di seguito. I concerti, malgrado i numerosi tentativi di ricostruire un sistema interno, si sono infatti rivelati refrattari a qualunque organizzazione. Non è possibile identificarli con una terminologia univoca: concerti grossi, concerti *tout court*, sinfonie, ouverture, suite, stile italiano o francese, etc. Questo o quel tempo di concerto ricalca e ripensa questa o quella forma, questa o quella soluzione, ma l'insieme sfugge. Insomma una sorta di catalogo dei generi più in voga all'epoca e insieme la proposta garbata per nuove soluzioni, alcune di successo (come il concerto per tastiera presagito nel quinto dalla scrittura obbligata del cembalo, o l'impianto del primo che sarà poi quello dell'orchestra classica, con un oboe in meno), e altre meno fortunate (così è per i quattro solisti del secondo con un'improbabile quanto affascinante tromba fuori registro, o l'uso antico della viola da gamba, o l'ampliamento simmetrico degli archi nel terzo e nel sesto, entrambi solo apparentemente d'impronta italiana). Ciò detto, ogni pagina del lavoro rimane un capolavoro e la *full immersion* dell'ascolto integrale è così lieve e godibile che quasi dispiace ammettere che i *Brandeburghesi* siano solo sei.

Davide Daolmi

CORRADO ROVARIS

Nato a Bergamo, si è diplomato al Conservatorio di Milano in organo e composizione organistica con L. Benedetti e in clavicembalo con E. Fadini.

Dal 1992 al 1996 è stato assistente del Maestro del Coro del Teatro alla Scala.

Ha debuttato come direttore d'orchestra con *Il filosofo di campagna* di Galuppi per l'As.Li.Co., opera ripresa poi anche al Comunale di Firenze.

Ha diretto presso importanti istituzioni musicali, quali le Serate Musicali di Milano, il Maggio Musicale Fiorentino, il Regio di Parma, il Regio di Torino, l'Arena di Verona, il Comunale di Bologna, il Festival Praga Europa Musica 1995.

Di recente ha diretto: *Il Tamerlano* di Händel al Regio di Torino, *Il campanello* e *Betty* di Donizetti al Comunale di Bologna, *Don Giovanni* a Colonia (poi ripresa anche in una tournée Italiana).

Dopo il suo debutto al Rossini Opera Festival di Pesaro 1997 ne ha inaugurata la stagione 1998 con *Otello*.

Nella stagione 1998/99 ha diretto *Il turco in Italia* al Regio di Parma, *La serva padrona* al Comunale di Firenze, *Dido and Aeneas* a Santa Cecilia; e, inoltre, due concerti per i Pomeriggi Musicali e l'Accademia della Filarmonica della Scala.

Ultimamente ha diretto *Don Giovanni* a Verona, *Le nozze di Figaro* a Philadelphia, *Rigoletto* al Théâtre Municipal de Lausanne.

La PEGASUS CHAMBER ORCHESTRA - la cui nascita è stata promossa e sostenuta dalla GIOVENTÙ MUSICALE D'ITALIA - è costituita dai migliori giovani strumentisti che hanno completato la loro formazione ai Corsi di Alto Perfezionamento nella Professione d'Orchestra dell'Accademia della Filarmonica della Scala tenuti dalle prime parti della Filarmonica stessa e da direttori di fama internazionale.

L'Orchestra svolge attività di studio e di preparazione del repertorio sotto la guida di affermati direttori quali Diego Fasolis e Corrado Rovaris e ha al suo attivo numerosi concerti, accolti da pieno successo, tenuti, tra gli altri, in sedi quali il Teatro Comunale di Modena e il Filarmonico di Verona nell'ambito dei programmi concertistici della Fondazione Arena di Verona.

La sua attività intende offrire qualificate esperienze di lavoro per giovani musicisti di talento attraverso un percorso di maturazione artistica e professionale che integri e realizzi le aspirazioni e le premesse nate durante la formazione del singolo.

PEGASUS CHAMBER ORCHESTRA

Stefano Montanari	violini primi	Marco Forti	contrabbassi
Carmelo Bisignano , <i>violino di spalla</i>		Alessandro Pivelli	
Cinzia Pagliani		Francesco Bonafini	flauti
Chiaki Kanda		Lisa De Renzio	
Sonia Golstein Bolocan			
Stefania Troversi	violini secondi	Viviana Marongiu	oboï
Arturo Delvecchio		Enrico Cossio	
Donatella Bonanni		Davide Guerrieri	
Andrea Poetini		Moreno Foschi	fagotto
Massimiliano Marotto			
Florinda Ravegnani	viole	Giampiero Cannata	corni
Matthia Sismonda		Fabio Uscidda	
Stefano Colnaghi		Emanuele Antonucci	trombino
Patrizio Sanchez Tasisto	viole da gamba	Stefano Demicheli	clavicembalo
Claudia Pasetto			
Leonardo Sapere	violoncelli		
Francesco Ciech			
Gianluca Pischedda			