



Regio itinerante

BAROCHEGGIANDO ENSEMBLE

Artisti del Teatro Regio di Torino

Andrea Manco, *flauto*

Daniele Soncin, *violino*

Paola Bettella, *violino*

Rita Bracci, *viola*

Davide Eusebiotti, *violoncello*

Stefano Schiavolin, *contrabbasso*

Luca Brancaleon, *cembalo*

GIOVEDÌ 4 FEBBRAIO 2016 ORE 21:00

CHIVASSO

CHIESA CONFRATERNITALE DI SANTA MARIA DEGLI ANGELI

5° concerto

GLI SPLENDORI DEL BAROCCO

I sette musicisti sono Professori d'Orchestra e Maestri collaboratori del Teatro Regio di Torino, accomunati dal desiderio di rivisitare il repertorio musicale barocco, interpretandolo con le peculiarità che offrono gli strumenti di concezione moderna – con timbri e prassi esecutive sicuramente differenti da quelli dell'epoca – ma distanziandosi dalle attuali rivisitazioni filologiche e mantenendo il più profondo rispetto dell'esecuzione della partitura originale.

Antonio Vivaldi

(1678-1741)

Concerto in Re maggiore

per flauto, archi e cembalo op. 10 n. 3 RV 428

(Il gardellino)

Allegro

Cantabile

Allegro

Concerto in Sol minore

per flauto, archi e cembalo op. 10 n. 2 RV 439

(La notte)

Largo

Presto (Fantasmi)

Largo

Presto

Largo (Il sonno)

Allegro

Concerto in Fa maggiore

per flauto, archi e cembalo op.10 n.1 RV433

(La tempesta di mare)

Allegro

Largo

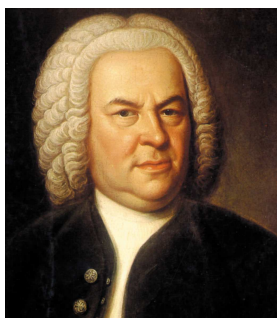
Presto

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

Suite n. 2 in Si minore
per flauto, archi e cembalo BWV 1067

1. *Ouverture*
2. *Rondeau*
3. *Sarabande*
4. *Bourrée I / II*
5. *Polonaise – Double*
6. *Menuet*
7. *Badinerie*

Note al programma



Johann Sebastian Bach compose le *Ouvertures*-chiamate anche *Suites*-per i complessi orchestrali da lui diretti: in alcuni casi negli anni in cui era a capo del *Collegium* di Köthen, in altri casi successivamente a Lipsia, talora rielaborando i brani composti a Köthen. A rigore il titolo *ouvertures* si riferirebbe al solo primo movimento, cui segue una serie di brani ispirati a forme di danze, secondo un'abitudine affermata in Francia alla fine del Seicento, ma presto diffusa in tutto il continente, gradita dal nuovo pubblico settecentesco, cittadino e borghese, che con sempre maggiore assiduità frequentava i concerti orchestrali.

La seconda delle *Ouvertures* di Bach con discreta probabilità fu composta a Köthen e con tutta probabilità ripresa a Lipsia alla metà degli anni '30, quando forse la disponibilità di un valente flautista gli suggerì di trasferire ad esso la parte solistica, nella prima versione affidata ad un violino. Essa costituisce inoltre un punto di incontro tra il nascente repertorio orchestrale e l'altrettanto giovane terreno della musica per strumento solista e orchestra. Il primo movimento si richiama alla forma dell'*ouverture* francese: un'introduzione dal tono un poco solenne, che alterna note di durata maggiore in battere e gruppi di note rapide in levare; segue un veloce fugato che sfocia nuovamente nella solennità iniziale. Il *Rondeau* successivo si basa sulla ripetizione di motivi in tempo binario: quello che si schematizza con "u-no du-e", per intenderci, e si provi-mentalmente, mi raccomando-a farlo. Lo schema ritmico tipico della danza si sente in filigrana, ma nel suo insieme tutto il brano astrae da esso. La *Sarabanda* è più tenue, quasi cameristica, mentre la *Bourrée* torna di nuovo alla ritmica binaria. Nella *Polonaise* fa capolino il flauto, con un assolo mozzafiato (sia per l'ascoltatore sia per il solista) valorizzato dalla semplificazione dell'accompagnamento. Nella *Badinerie* finale il flauto, che fino ad allora era rimasto uno strumento tra altri strumenti, sebbene un poco più in vista nella *Polonaise*, diventa lo strumento: il clima galante creato da Bach, uno tra i compositori più seri della storia, viene sigillato da una pagina che ha la grazia e il proporzionato equilibrio di un volo di farfalla; questa pagina suonerà forse familiare anche al pubblico meno avvezzo al barocco, perché è stato replicato dalla suoneria di molti telefoni cellulari.



Il presente concerto ci offre la possibilità di ascoltare come l'altro campione del barocco musicale – Antonio Vivaldi – abbia affrontato la medesima tipologia del brano per flauto e orchestra. Vivaldi volle raccogliere dodici esempi di questo genere in un'edizione che reca il numero d'opus 10 e vide la luce ad Amsterdam per i tipi di Le Cène, con grandissima probabilità nel 1728. Posti in apertura della raccolta, i concerti *La tempesta di mare*, *La notte* e *Il gardellino* sono tra i più celebri esempi di musica a programma dell'autore delle *Quattro stagioni*, famosi in tutta Europa già mentre il loro autore era ancora in vita. Tuttavia, ciascuno di questi tre concerti per flauto-e oggi non vi è più dubbio che si tratti di un flauto traversiere-e orchestra d'archi costituisce la rielaborazione di una versione con il medesimo titolo, ma in cui il flauto è accompagnato dai pochi strumenti di un complesso da camera. Nel suo studio sulla musica vivaldiana per flauto, Federico Maria Sardelli ha ricostruito il contesto veneziano dei suonatori di flauto, in particolare Ignazio Sieber, probabilmente uno dei destinatari della prima versione dei concerti.

La tempesta di mare è articolato in tre movimenti, secondo la consuetudine del concerto barocco: nel primo movimento è ben visibile la struttura tutta vivaldiana della forma “a ritornello”, vale a dire una frase dalla melodia spiccata – qui un unisono di scale degli archi – che ritorna più volte e incornicia gli interventi del flauto. Dopo il Largo centrale anche l'Allegro conclusivo è basato sulla medesima forma “a ritornello”. Ha un'articolazione meno convenzionale *La notte*: si differenzia dal modello l'inizio in tempo lento, in cui certo aprono i violini con i loro unisoni, ma si tratta di suoni guardinghi, nella mesta tonalità di sol minore, che trapassano improvvisamente nel movimento rapido dei *Fantasm*i, dalle superbe impennate del migliore descrittivismo vivaldiano. Seguono ancora quattro episodi, a coppie Largo-Presto e Largo-Allegro: l'ultimo Largo ha nome *Il sonno*, poiché con i soli mezzi musicali (comprese le assenze di musica, cioè le pause) si ottengono le suggestioni legate all'oblio. All'imitazione del canto del noto uccello si richiama *Il gardellino*: qui Vivaldi torna al modello di concerto in tre movimenti, dove il ritornello iniziale degli archi e il successivo ingresso del flauto, che si trova subito da solo sulla scena, condividono lo stesso materiale musicale, che riproduce i trilli e gorgheggi del pennuto con frasi inizialmente semplici, poi musicalmente sempre più articolate. Dopo il movimento centrale con ritmo pastorale di Siciliana, il finale riprende gli accenti onomatopeici dell'inizio: sono proprio questi accorgimenti di stile a rendere coerente la concezione dell'intero concerto, a dare a questa pagina il crisma del capolavoro e, al tempo stesso, la sua popolarità.

Stefano Baldi

Sponsor

Ordine delle Bele Tôlere

Lisa Marie Rorato, *presidente*

