

CERIMONIALE E DIVERTISSEMENT 2024

Concerto di Natale

Reggia di Venaria - Cappella di Sant'Uberto
Sabato 7 dicembre 2024 – ore 17.30

NOTE DI SALA

All'interno di una produzione dedicata per la maggior parte al proprio strumento d'adozione, il flauto diritto, Francesco Barsanti diede prova di trovarsi a proprio agio anche alle prese con altri generi musicali. Lo si può osservare, per esempio, nel **Concerto grosso in re maggiore op. 3 n. 5**: il modello corelliano, basato sul fitto interagire di un gruppo di solisti – detto concertino – con un complesso più ampio – chiamato ripieno, o per l'appunto concerto grosso – appare ripensato in una forma che sembra mirare, più che al contrapporsi delle due forze in campo, alla loro reciproca integrazione. Una caratteristica tanto più notevole, se si considera come nel caso specifico i due gruppi strumentali siano formati attingendo a famiglie strumentali ben distinte: mentre il concertino schiera due corni e timpani, il ripieno è affidato a un complesso di archi e basso continuo.

La scrittura stessa, d'altra parte, si colloca nel segno dell'armonizzazione di elementi eterogenei. Il movimento d'apertura, **Andante – Largo**, combina il passo solenne e cadenzato tipiche dell'ouverture in stile francese con una cantabilità agile, sciolta, di gusto italiano, e dal moto degli archi prende forma un'architettura sonora su cui s'incastrano organicamente gli interventi dei solisti. L'elemento lirico prende il sopravvento nell'**Adagio** che segue: la sonorità s'alleggerisce d'un tratto, e sull'esile sostegno dei violini, senza bassi, il primo corno intona una nobile melodia dal ritmo cullante di siciliana. Un nuovo mutar di sonorità caratterizza il tempo successivo, **Andante – Allegro**. Con un efficace contrasto timbrico, la compagine passa ora a schierare un organico di soli archi e continuo per dar forma a un episodio vivacemente mosso, d'andamento danzante. Così da preparare il terreno al movimento conclusivo, un **Menuet** dai tratti aristocratici e fieri; tornato a pieno organico, il complesso torna a ricompattarsi per portare a termine la composizione con una nuova melodia da ballo ora punteggiata da richiami di fanfara.

Il **Concerto in fa maggiore L:F2** di Johann Friedrich Fasch presenta una struttura maggiormente articolata, anche in virtù di una compagine più varia e nutrita. Sebbene rientri nel genere del concerto solistico, la composizione si configura di fatto come una sorta di ibrido tra tale forma e quella del concerto grosso. Accanto al violino solista, l'organico orchestrale prevede infatti l'impiego di tre distinti gruppi strumentali, formati rispettivamente da due oboi e fagotto, una coppia di corni e una sezione di archi con violini, viole e violoncelli. Ognuno di quei gruppi è trattato con relativa indipendenza, così da dar luogo a un gioco d'avvicendamenti e di scambi di grande vivacità.

L'**Allegro** iniziale si presenta così come un caleidoscopico turbinare di colori, di episodi continuamente ridefiniti. Tra quel moto ondoso emerge, sollecitata dall'accumularsi continuo degli spunti melodici, la spavalda linea del violino; per tornare poi, subito dopo, a intrecciarsi con gli altri strumenti in uno scambio apparentemente inarrestabile. L'atmosfera cambia radicalmente nel **Largo** successivo: il tempo sembra fermarsi in una dimensione sospesa, la trama orchestrale si fa più delicata, lasciando spazio al solista per diffondere il suo canto.

La chiusura è affidata a un nuovo **Allegro**, questa volta in un tempo di minuetto schietto e luminoso, lietamente proiettato in avanti. Il dialogo tra il violino e gli altri strumenti si fa ora più lineare e diretto, così da portare il discorso musicale alla meta senza deviazioni di percorso.

Nello sconfinato catalogo di Georg Philipp Telemann, il genere della suite è rappresentato da una gran quantità di composizioni. Nella forma adottata dal musicista amburghese, in posizione iniziale tali lavori presentano sistematicamente un'ampia ouverture alla francese. Non fa difetto l'**Overture-Suite in re maggiore TWV 55:D21** per due oboi, due corni, archi e continuo, introdotta dunque da un tempo costruito su quel modello. In questo caso, il tratto caratteristico della scrittura si può individuare nello sfruttare l'alternarsi dei singoli gruppi strumentali per dar luogo a un gioco continuo di domande e risposte, rimbalzi e riflessi fin dal principio della sezione iniziale (che sarà ripresa in chiusura del movimento), e poi con maggior animazione e vivacità nel fugato che segue. Un simile principio informa pure il **Plainte** successivo: il succedersi dei singoli gruppi appare regolato da un'ordinata compostezza, in linea con l'eleganza languorosa della scrittura. È quindi la volta di una vivace **Réjouissance**. La rapidità con cui questa prende vita impone ora una ripartizione più netta delle diverse sezioni strumentali, così da mantenere chiaramente distinguibili le traiettorie del discorso musicale.

Lo spiritoso **Carillon** che segue vede gli oboi balzare in primo piano sul pizzicato degli archi. L'avvicinarsi dei singoli strumenti riprende vigore di colpo nel nuovo numero, eloquentemente intitolato **Tintamare**, ossia baccano, confusione: una confusione organizzata, calibrata al millimetro, nella quale i diversi timbri s'alternano, si seguono e si sovrappongono con la precisione degli ingranaggi di un meccanismo a orologeria. Dopo tanta animazione, una **Loure** nobilmente trattenuta, affidata ai soli archi, produce un effetto d'immediata distensione. Così da ricaricare la molla per l'allegro **Menuet** finale, che sotto la spinta del suo carattere propulsivo conduce a termine la composizione.

Fin dall'organico impiegato, il **Dixit Dominus in mi bemolle maggiore** di Baldassare Galuppi rivela una particolare inclinazione per tratti di trasparenza, di aerea leggerezza, e per una predilezione per le tinte chiare. La partitura presenta infatti un coro a quattro parti, tutte destinate a voci acute (due soprani e due contralti) e una formazione strumentale d'archi e basso continuo. La morbida cantabilità, il gusto per un'accesa sensibilità coloristica, ricca di contrasti, di tipica ascendenza veneziana, assumono nella musica di Galuppi un carattere più introspettivo. Così, al dinamismo della pagina iniziale fa da contraltare la seconda sezione, in corrispondenza del versetto «Juravit Dominus, et non poenitebit Eum» e in tempo **Largo**, espressivamente sfumata; e la terza parte della composizione, **Largo e sostenuto**, s'apre su di un disegno elastico, fluido, eppure continuamente interrotto da drammatiche pause che prefigurano il testo che segue, «Judicabit in nationibus», e l'icastica rappresentazione musicale delle immagini che costellano la porzione conclusiva del salmo. Ne risulta l'accumularsi di una tensione sempre più intensa. Questa troverà sfogo nella liberatoria ripresa del materiale posto al principio della composizione, che si chiude dunque con un trionfale ritorno alla situazione di partenza.

Il Natale e l'atmosfera che lo circonda hanno non solo ispirato la composizione di numerosi lavori di varia natura, ma anche l'aggregazione in una tradizione quantomai eterogenea di pagine originariamente destinate per le occasioni più disparate. Così, in quella tradizione trovano posto brani come **Sound the Trumpet** di Henry Purcell e il **Gloria** dalla Messe breve di Léo Delibes così come il **Sussex Carol** di Bob Chilcott, **Christmas Is Coming** di Walford Daviers o l'immane **Jingle Bells** di James Pierpont.

In questa gran quantità di musiche, un posto a parte spetta però a **Quando nasce Ninno** di sant'Alfonso Maria de' Liguori: una poetica e delicata pastorale animata dal senso di meraviglia di fronte al mistero dell'Incarnazione, dalla cui melodia lo stesso compositore avrebbe successivamente ricavato quella per un'altra tra le composizioni natalizie più diffuse, *Tu scendi dalle stelle*.