ACCADEMIA DI SANT'UBERTO
PERCORSI 1996 - ETS

CONCERTO di NATALE 2026

Reggia di Venaria, Cappella di Sant'Uberto, 6-12-2026 ore 17:00

NOTE di SALA

Tra Sei e Settecento, la musica riveste un'importanza fondamentale nel definire l'identità di un individuo, un gruppo sociale, una particolare categoria di persone.Il senso d'appartenenza a una determinata nazione, l'adesione a un credo religioso trovano espressione nel ricorso a un linguaggio musicale che incarna – e rende evidenti, con impareggiabile immediatezza – i valori di quel Paese o quella confessione.

Di conseguenza, appare chiaro come l'arte di **Marc-Antoine Charpentier** risultasse non solo innovativa, ma addirittura pervasa da una scandalosa carica eversiva. Nato nel 1643 nei pressi di Parigi, egli s'era formato non presso i rinomati maestri che dominavano la scena musicale della capitale, bensì a Roma, dove svolse gli studi sotto la guida di Giacomo Carissimi. Ritornato in patria, Charpentier si distinse per uno stile assai personale, in cui la gestualità netta e la ricca varietà d'inflessioni della tradizione francese s'uniscono a un'invenzione melodica fluente e immediata, di derivazione italiana. Ne risulta una scrittura di grande impatto drammatico e, al tempo stesso, raffinatamente sfumata. Se ne trova un ottimo esempio nel **Prélude** introduttivo del **Te Deum in re maggiore H 146**. La versione originale è destinata a un'orchestra ricca di strumenti e di colori; qui, la composizione è presentata in una versione per tre trompes de chasse e organo che, sfruttando l'effetto di contrasto timbrico tra le rispettive voci, esalta l'incisivo gioco di chiaroscuri che anima questa pagina. Il tema d'apertura coniuga un andamento dal passo solenne con un disegno agile e nervoso; con un efficace effetto di contrasto, questo lascia poi il posto a un episodio dai tratti più delicati, per tornare quindi a imporsi con rinnovato vigore.

Un clima decisamente diverso, dai tratti intimi e schietti, pervade ***Noël sur les instruments* H 534**. Per l'occasione, Charpentier si confronta con la tradizione popolare. La composizione consiste infatti in una rielaborazione strumentale di canti natalizi provenienti dalle aree rurali della Francia: sei miniature che comprendono: *Ou s'en vont ces guays bergers*, *Joseph est bien marié*, *Or nous dites Marie*, *A' la venue de Noël*, *Une jeune pucelle*, *Les bourgeois de Châtres*. In omaggio a quelle origini, la scrittura fa proprie le movenze e le tinte tipicamente associate alla dimensione pastorale, fin dalla compagine adottata, basata sui colori tenui di flauti, archi e basso continuo. Nonostante la semplicità del materiale impiegato e la sostanziale omogeneità dell'organico, la scrittura è all'insegna della più grande varietà: l'esposizione delle melodie prende forma in un continuo avvicendarsi di combinazioni strumentali diverse, rimodellando la tavolozza timbrica a disposizione in impasti sempre nuovi.

Sono proprio gli echi di epoche e, ancora una volta, tradizioni passate ad animare la musica del virtuoso di corno da caccia e compositore contemporaneo **Sylvain Oudot**. Le sue ***Scènes de chasse* per trompe de chasse ed organo** si presentano come una sorta di moderna rivisitazione del genere

della suite, portata ad assumere proporzioni di grande ampiezza. All'interno di quella composizione, ***Le grand cerf*** rappresenta una delle pagine più evocative. Sull'incedere solenne dello strumento a tastiera, la trompe lancia i suoi richiami, traducendo in termini musicali una visione pervasa di commossa nostalgia.

A partire dagli ultimi decenni del Seicento e negli anni a cavaliere del passaggio di secolo, la scuola musicale romana in cui s'era formato Charpentier avrebbe ricevuto un nuovo impulso dall'attività di alcuni dei musicisti più innovativi dell'epoca. Tra costoro, in particolare, un ruolo di primissimo piano sarebbe spettato ad **Arcangelo Corelli**: in virtù di un'abilità non comune nel maneggiare i complessi equilibri dell'architettura musicale, avrebbe rappresentato un modello per i contemporanei e, ancora, per i posteri. Proprio sotto il profilo dell'equilibrio, della capacità di bilanciare le istanze della fantasia e della varietà con il senso delle proporzioni, la raccolta dei dodici **Concerti grossi op. VI** rappresenta un caso esemplare. Il **Concerto n. 8 in sol minore** reca il sottotitolo **«Fatto per la notte di Natale»** e si presenta animato da una suggestiva atmosfera bucolica. Secondo la consuetudine tipica del genere strumentale d'appartenenza, l'organico è ripartito in due gruppi: una formazione più piccola, detta «concertino», che comprende due violini e basso continuo, e una più ampia a base di archi e continuo, denominata «ripieno» o – per l'appunto – «concerto grosso». Tutta la composizione prende forma attraverso l'interazione tra quelle due forze, i cui interventi s'intrecciano nei modi più vari. I movimenti si avvicendano a ritmo serrato, in un caleidoscopio di colori e caratteri espressivi, continuamente cangiante. Così, l'incisivo Vivace d'apertura sfocia nell'atmosfera sospesa di un Grave; segue un Allegro animato, che s'alterna a più riprese con un Adagio dalla cantabilità lieve e affettuosa. Il passo di danza del Vivace successivo prepara il terreno a un nuovo Allegro dai toni perentori, per affidare poi la chiusura a una Pastorale – dall'andamento Largo –la cui melodia è condotta su un tappeto di suoni tenuti, producendo un gustoso effetto d'imitazione di cornamuse e zampogne, strumenti agresti per eccellenza.

Ci sono anche casi in cui, in modo affatto dissimile da quanto accade nei lavori di Charpentier e Corelli, il ricorso a un'ambientazione bucolica appare impiegato per portare in scena un clima tutt'altro che quieto. Per esempio, il **Concerto per due corni da caccia, oboi, archi e basso continuo in re maggiore TWV 52:D2** di **Georg Philipp Telemann**. A differenza di quelle precedenti, questa composizione appare calata in un'atmosfera burrascosa, tesa, a tratti violenta. Il riferimento, infatti, è alla dimensione della caccia: la coppia di strumenti solisti è chiamata a dar vita a episodi intessuti di richiami venatori, incursioni al galoppo, squilli bellicosi. Il movimento d'apertura, Spirituoso mà non allegro, vede oboi e archi preparare accuratamente l'ingresso dei solisti, che s'impongono fin dal principio con un passo nobile e marziale. Segue un Adagio rarefatto, senza corni; e subito dopo, con un effetto di sorpresa ben calcolato, un concitato Allegro che vede gli ottoni guidare l'intera compagine in una corsa sfrenata. Poi, con un nuovo, imprevisto cambiamento di colore, è la volta di un Largo affidato ai soli archi e al continuo, che danno voce a un canto severamente cadenzato. La formazione torna al gran completo nell'Allegro assai successivo, e ancora una volta spetta ai corni prendere le redini del discorso musicale, conducendo la composizione a concludersi festosamente.

Un'immagine del mondo agreste profondamente diversa è quella che prende forma nella **Sinfonia pastorale in re maggiore op. 4, n. 2 Wolf D4** di **Johann Stamitz**, come – d'altra parte – profondamente diversi sono lo stile di quest'ultimo e l'ambiente in cui si trova a operare. A capo della leggendaria orchestra di Mannheim, il musicista ceco elabora un linguaggio che esalta il virtuosismo, la duttilità e la coesione fuori del comune di quel complesso, attraverso il ricorso a

continui e repentini mutamenti di rotta nella conduzione del discorso, nel combinarsi delle parti, nell'alternanza dei piani dinamici.

Nel caso della Sinfonia in questione, la partitura prevede l'impiego di due oboi, due corni da caccia, archi e basso continuo. L'Allegro d'apertura si sviluppa in un eloquio a linee spezzate, attraverso una successione di violenti contrasti. Ne deriva una costante tensione, che si stempera solo in parte nel Larghetto che segue: se l'ordito strumentale, affidato ora ai soli archi, si fa più aereo e trasparente, la tortuosità con cui si dipana la linea melodica fa sì che la dimensione espressiva della pagina sia dominata da un'inquietudine di fondo. Nel Minuetto in terza posizione, con le sue linee squadrate, qualcosa comincia però a cambiare. Le frasi assumono contorni più lineari, l'orizzonte comincia a rischiararsi, fino a farsi decisamente luminoso nel Presto finale, basato sull'antico canto natalizio boemo *Nesem vám noviny* («Vi portiamo notizie, ascoltate, dalla terra di Betlemme», recita il testo), presentato in una veste strumentale sfolgorante.

Luca Rossetto Casel