
Torino
Fondazione Accorsi-Ometto
Cortile

Giovedì 16.IX.2010
ore 16

Otetto di fiati
Regio Concentus
del Teatro Regio di Torino

Mozart
Beethoven

È un progetto di



Realizzato da

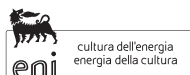
Fondazione
per le Attività Musicali
Torino

Associazione per
il Festival Internazionale
della Musica di Milano

Con il sostegno di



I Partner del Festival



Sponsor



Media partner



Sponsor tecnici



Il Festival MITO compensa le emissioni di CO₂



tramite il rimboscimento di aree verdi cittadine a Torino e attraverso progetti di riduzione dei gas serra realizzati in paesi in via di sviluppo.

con la creazione e tutela di foreste in crescita nel Parco Rio Vallone in Provincia di Milano, e in Madagascar.

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756-1791)

Ouverture da *Le nozze di Figaro*

(trascrizione per ottetto di fiati di Johann Nepomuk Wendt)

Serenata n. 12 in do minore KV 388 “*Nacht-musique*” (384a)

Allegro

Andante

Menuetto in canone – Trio in canone al roverscio

Allegro

Ludwig van Beethoven

(1770-1827)

Ottetto in mi bemolle maggiore op. 103

Allegro

Andante

Minuetto – Trio

Finale. Presto

Ottetto di fiati Regio Concertus

del Teatro Regio di Torino

Luigi Finetto, Alessandro Cammilli, oboi

Alessandro Dorella, Edmondo Tedesco, clarinetti

Fabrizio Dindo, Pierluigi Filagna, corni

Andrea Azzi, Orazio Lodin, fagotti

In collaborazione con

Fondazione Teatro Regio

Fondazione Accorsi-Ometto-Museo di Arti Decorative

In occasione della Mostra

L'ORO E LA SETA

Un incontro tra due collezioni: i più bei costumi del Teatro Regio

tra i preziosi arredi del Museo Accorsi-Ometto

15 settembre 2010 – 26 giugno 2011



Sue Willmington, costume di scena per *Capriccio* di Richard Strauss.
Regia di Jonathan Miller; allestimento del Teatro Regio, stagione 2002/2003.
Realizzazione Sartoria Teatrale Devalle di Torino, foto Ramella&Giannese

Vienna fine Settecento: musica per strumenti a fiato

Durante il secolo romantico – l'Ottocento – i compositori di musica da camera si dedicarono in misura sempre crescente alla costituzione di un repertorio per gli archi, a tutto discapito degli strumenti a fiato. È vero che durante il Novecento la letteratura per fiati ha in parte colmato il dislivello, ma a tutt'oggi vi sono molte più occasioni di ascoltare gli strumenti a corda, in trio, quartetto, quintetto o formazioni più numerose. Tuttavia vi fu un'epoca in cui l'esibizione di un complesso di fiati non era un evento meno frequente dell'esibizione di un complesso di archi, anzi, il rapporto era assolutamente paritario, quando non si verificasse addirittura una commistione tra le due famiglie (e proprio in questo si può ravvedere la nascita della moderna sinfonia). Tale epoca ebbe il suo culmine nella seconda metà del Settecento.

Sempre limitatamente ad organici ridotti di fiati, i numerosi brani di Mozart appartenenti a questa tipologia e le trascrizioni di sue musiche per quegli organici, come pure – come vedremo – l'*Ottetto* di Beethoven, appartengono a quest'epoca e raccontano di una città – Vienna – in cui diffusissima era la pratica del fare musica d'intrattenimento nelle corti e nei palazzi dell'aristocrazia e dell'alta borghesia, con miscele più o meno grandi e assortite di fiati e di archi. Un'era contraddistinta dalla monarchia illuminata in un momento ben preciso: quello della svolta cruciale tra il culmine apollineo da un lato e l'incontro con i rivolgimenti francesi dall'altro.

Di questa civiltà *Le nozze di Figaro* di Mozart (1786) sono ricordate come il simbolo più evidente: nella sinfonia iniziale dell'opera Giorgio Pestelli ha colto “il ritmo veloce e indaffarato della vita cittadina”, una città come quelle tramandateci dal Settecento teatrale maggiore, dipinta nella vivacità e vividezza dei suoi protagonisti, alcuni dei quali sono i protagonisti dell'opera di Mozart e Da Ponte tratta dalla commedia di Beaumarchais. Nella trascrizione per due oboi, due clarinetti, due corni e due fagotti realizzata da Johann Nepomuk Wendt (nato in Boemia nel 1745 e morto a Vienna nel 1801), attivo come oboista presso il complesso imperiale di strumenti a fiato e trascrittore di più di quaranta brani di Mozart per tale compagine, l'*Overture* delle *Nozze di Figaro*, dallo scosson ritmico iniziale fino al vitalismo degli accordi orchestrali che mimano brillantemente e astrattamente la *verve* di molte arie dell'opera, corre tutta d'un fiato – se è permesso il gioco di parole.

In quelle occasioni musicali, ben frequenti nella Mitteleuropa musicale dell'epoca, come pure (seppur in misura minore) altrove, accanto alle trascrizioni trovavano posto anche brani originali, dai titoli di Partita, Cassazione, Divertimento, Serenata, *Nachtmusik* (Musica notturna): proprio queste due ultime tipologie richiamano la circostanza serale o notturna in cui spesso tale repertorio era eseguito.

Mozart contribuì abbondantemente a questi generi, in cui gli strumenti a fiato giocavano un ruolo molto importante, in alcuni casi con veri e propri capolavori. Appartiene a questa famiglia la celebre *Eine kleine*

Nachtmusik (Piccola musica notturna) KV 525, anche se si tratta di un brano per archi, mentre esiste all'interno del suo catalogo un'altra *Nacht-musique* – titolo dal medesimo significato, ma dalla curiosa commistione francogermanica – KV 388 (o 384a, secondo la più recente versione del catalogo mozartiano), per due oboi, due clarinetti, due corni e due fagotti, composta tra il 1782 e il 1783, proprio all'inizio del suo ultimo decennio di vita, pressoché tutto viennese.

In un genere in cui era abituale il riferimento ad atteggiamenti galanti e leggeri, Mozart tuttavia porta, fin dalle battute iniziali dell'*Allegro*, un linguaggio musicale ben maturo e addirittura una certa aria di preromanticismo: un inizio serio, in una tonalità – do minore – cui il compositore affidò di volta in volta richiami e presagi: inizio subito scalzato da un movimento veloce dalle sonorità quasi sinfoniche. Anzi, si sarebbe tentati di definire l'intero *Allegro* una sinfonia di fiati.

L'*Andante* successivo ritorna nei binari di un clima galante, cui contribuisce il ritmo ternario di una siciliana dal sapore pastorale. Nel *Menuetto in canone*, pur senza più deviare dallo spirito cameristico della serenata, Mozart non perde tuttavia l'occasione di prodursi in segreto in abilità contrappuntistiche, ricorrendo appunto alla tecnica del canone affidato agli oboi e ai fagotti: gli oboi partono con un motivo, ripetuto a una distanza di tempo molto ravvicinata dai fagotti, mentre gli altri strumenti danno corpo alla tipica danza settecentesca. Oboi e fagotti soli si ritrovano poi nel *Trio in canone al roverscio* (la grafia è di Mozart), attraversato ancora una volta da un artificio contrappuntistico riconoscibile in partitura dall'ascoltatore dotto, ma che suona insospettabilmente naturale all'ascoltatore comune, al termine del quale ritorna il *Menuetto*. Nell'*Allegro* finale, secondo un procedimento che Mozart impiega piuttosto di frequente, in particolare nelle Sonate per pianoforte, si succede una serie di variazioni: la prima volta il tema è presentato con un carattere di marcia; tali accenti vengono ripetuti la seconda volta in cui ritorna il tema, mentre le successive variazioni esplorano altre tenerezze, per concludere con tocchi strumentali inusuali – ad esempio le armonie isolate della coppia di corni – e con guizzi che imprmono definitivamente un tono marziale alla *Nacht-musique*: in essa si trova materiale musicale di qualità e ricchezza, al punto che questo valore non sembra legato in maniera particolare agli strumenti a fiato scelti dal compositore. Quindi, così come frequentemente nel Settecento pagine per archi venivano trascritte per fiati, talora il processo di trasposizione avveniva in senso inverso: Mozart infatti nel 1787 trascrisse questa Serenata in do minore per quintetto d'archi, precisamente due violini, due viole e violoncello, KV 406 (o 516/b).

Come accennato sopra, anche l'*Ottetto* op. 103 di Beethoven appartiene allo stesso universo viennese. Infatti, sebbene questa pagina possieda un numero d'opus alto – il compositore decise infatti di darla alle stampe nel 1819, tra le vette del sonatismo pianistico – essa fu scritta tra il 1792

e il 1793, quando cioè Beethoven era poco più che ventiduenne e da poco residente in una Vienna in cui lo spirito del Settecento lasciava campo ad un antagonismo sempre maggiore verso la Francia post-rivoluzionaria. Nella capitale Beethoven avrebbe ricevuto, secondo le parole del Conte Waldstein, “lo spirito di Mozart dalle mani di Haydn”.

Proprio un brano come l'*Ottetto* è la dimostrazione evidente di quanto l'invito augurale di Waldstein non rimanesse inascoltato da Beethoven: l'*Ottetto* ha il medesimo organico della *Nacht-musique* che Mozart scrisse un decennio prima; inoltre ne ricalca la medesima scansione in quattro movimenti (*Allegro* – *Andante* – *Minuetto* – *Movimento veloce*, per entrambi i brani); per giunta la tonalità di mi bemolle maggiore è la relativa maggiore del do minore mozartiano. Nonostante quindi lo spettro del salisburghese aleggi fin dall'inizio, l'*Ottetto* trova presto una propria via, a partire dalla prima frase dell'oboe nell'*Allegro*: quell'idea ritmica ricorrente, che il giovane Beethoven pur nelle insistenti ripetizioni dispone in una forma discorsiva, è una figurazione tambureggiante che stava occupando la mente del compositore e che in forma molto simile si ripresenterà ad esempio in un'altra pagina di poco successiva e più nota, l'*Allegro* iniziale della *Sonata* op. 2 n. 3 in do maggiore (1796).

Ma è il prosieguo ad essere già tutto beethoveniano, nel gusto per lo sviluppo del tema principale, la cui cellula iniziale è palleggiata dagli altri strumenti, ripetuta, variata. Nell'*Andante* inizia agli oboi una frase cantabile, *piano e dolce*, dice Beethoven, che passa quindi ai fagotti: gli oboi insinuano poi un altro motivo con il loro registro pungente; il movimento si conclude simmetricamente con la ripresa della prima frase cantabile, non senza averla dilatata prima della chiusa finale.

A ben udire l'inizio del *Minuetto*, sembrerà di scorgere una visione del Beethoven più maturo: si faccia caso alle note ribattute degli oboi, la prima all'ottava sopra e le successive all'ottava sotto, non più in un andamento di danza da innocuo minuetto settecentesco, ma già ritmo di scherzo ottocentesco: viene alla mente il piglio dello *Scherzo* della *Nona Sinfonia*. Il *Trio* di questo *Ottetto* è quasi un'oasi, ma le pause di cui è costellato danno un che di misterioso alla pagina.

Per il *Finale. Presto* Beethoven sceglie un passo di velocissimo galoppo, inizialmente ai clarinetti, ma che subito passa ai corni: tutto il movimento è poi costruito sulla rapida alternanza tra episodi di *tutti* e rapidi interventi delle coppie (gli oboi, gli oboi più i clarinetti, i corni, i corni più i fagotti): episodicamente ripartono poi singoli solisti al rapido passo di galoppo iniziale.

Analogamente, come nel caso della *Nacht-musique* di Mozart, anche Beethoven si rese conto che nell'*Ottetto* vi era musica che travalicava i confini dell'idioma degli strumenti a fiato e rimaneggiò il materiale, trasformandolo nel suo primo *Quintetto* per archi op. 4 (1795).

Con la musica dell'*Ottetto* (o del *Quintetto* op. 4) quale direzione aveva preso Beethoven? La dilatazione delle forme settecentesche, l'abilità

nel costruire strutture complesse, addirittura l'affacciarsi del virtuosismo solistico – tutto ciò è visibile nella conclusione dell'*Ottetto*: Beethoven aveva sì ricevuto lo spirito di Mozart dalle mani di Haydn, ma lo stava sospingendo lontano, in un nuovo secolo.

Stefano Baldi

I complessi da camera che si formano all'interno dell'Orchestra del Teatro Regio sono costituiti dalle prime parti e dai professori d'orchestra protagonisti della Stagione d'Opera della Fondazione torinese.

Ogni gruppo si propone l'obiettivo di far conoscere e apprezzare le possibilità tecniche ed espressive di ciascuno strumento e delle varie combinazioni, sfruttando la versatilità e la potenzialità dei singoli elementi, presentando un repertorio che va dal classico al contemporaneo.

In questa prospettiva si inserisce anche l'attività dell'**Ottetto di fiati Regio Concentus del Teatro Regio di Torino**, una formazione cameristica classica per eccellenza, costituita da due oboi, due clarinetti, due corni e due fagotti.

L'ottetto è un complesso straordinario, quasi una piccola orchestra, dove il suonare insieme diventa vera gioia musicale. Le sue origini tardosettecentesche e la sua destinazione di intrattenimento mondano hanno ispirato i grandi compositori di tutte le epoche e hanno contribuito alla costituzione di un repertorio particolarmente gradevole per il pubblico.

Se desiderate commentare questo concerto, potete farlo su blog.mitosettembremusica.it o sul sito www.sistemamusica.it



Stefano Poda, costumi di scena per *Thaïs* di Jules Massenet.
Regia di Stefano Poda; allestimento del Teatro Regio, stagione 2008/2009.
Realizzazione Sartoria Tirelli di Roma, foto Ramella&Giannese