



Con il Patrocinio di



MILANO 2015
NUTRIRE IL PIANETA
ENERGIA PER LA VITA

San Gottardo in Corte

Chiesa di San Gottardo in Corte al Palazzo Reale - via Francesco Pecorari, 2

Domenica 19 Luglio 2015 ore 11.00

Bach

Sonata in Mi bemolle maggiore BWV 1031

Sonata in Sol minore BWV 1020

Sonata in La maggiore BWV 1032

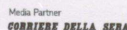
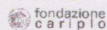
Sonata in Si minore BWV 1030

Flauto **Giuseppe Nova**

Pianoforte **Andrea Bacchetti**



laVERDI



San Gottardo in Corte



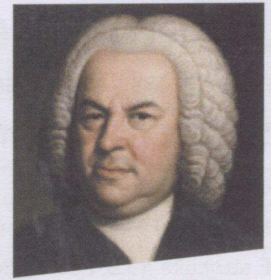
Scuola giottesca, *Crocifissione*, particolare

La cappella di San Gottardo in Corte fu eretta per ordine del signore di Milano Azzone Visconti intorno al 1336, accanto ai palazzi del potere signorile (l'odierno Palazzo Reale) e vescovile. La fabbrica della chiesa fu offerta alla Vergine e dedicata a san Gottardo, tradizionalmente invocato come protettore contro i disturbi che affliggevano Azzone: i calcoli e la gotta. Il signore di Milano fu qui sepolto.

L'arca, ideata da Giovanni di Balduccio, ricorda nella ricca decorazione l'investitura di Azzone a vicario imperiale da parte dell'imperatore Ludovico il Bavaro. Il restauro è stato occasione per eseguire alcuni scavi a cura della Soprintendenza Archeologia della Lombardia, per indagare il passato più antico di San Gottardo, fornendo agli studi preziosi elementi di riflessione. L'interno della chiesa nel suo aspetto trecentesco è noto attraverso la dettagliata descrizione del domenicano Galvano Fiamma. Le pareti erano decorate con affreschi finiti a lapislazzulo e foglia d'oro. Della ricca decorazione rimane oggi il grande affresco con la *Crocifissione* di scuola giottesca, originariamente collocato all'esterno della chiesa, e trasportato su quella che era la controfacciata nel 1952. Ha conservato il suo assetto originario la slanciata torre campanaria, detta delle Ore, dal momento che Azzone la dotò anche di uno dei primi orologi pubblici di Milano. Il campanile è caratterizzato da una fitta partitura architettonica realizzata con accostamenti di materiali e colori, il cotto e il marmo, utilizzati nelle cornici ad archetti intrecciati che segnano i piani bassi del campanile e nelle colonnine della parte superiore. Tali elementi richiamano la tradizione del gotico lombardo e alla base una lapide ricorda il nome dell'architetto responsabile dell'edificio, il cremonese Francesco Pecorari.

L'aspetto esterno dell'edificio fu completamente trasformato in epoca neoclassica dall'architetto Giuseppe Piermarini, nell'ambito dei lavori di risistemazione del palazzo ducale (1770 circa), quando l'ingresso della chiesa fu trasferito sul fianco sud (dove si trova ancora oggi). La facciata, che presentava un profilo a capanna e tre aperture fu eliminata, nel nuovo assetto che la vede addossata al Palazzo. Anche l'interno subì consistenti modifiche a favore del gusto contemporaneo: le decorazioni monocrome, l'adozione degli ordini classici per le colonne e per le lesene e pareti dipinte a marmorino dai colori pastello che sono state riportate alla luce dal recente intervento di restauro.

La rara (e controversa) scrittura flautistica di Bach



Johann Sebastian Bach fu, come noto, Kapellmeister del principe Leopoldo, mecenate musicofilo, presso la corte di Köthen, dal 1717 al 1723. In quello stesso vivace centro musicale, lavorava Johann Heinrich Freytag, primo flauto della cappella di corte, appartenente a una famiglia di musicisti molto apprezzati: è per lui – probabilmente – che Bach scrisse il complesso delle opere per flauto a noi pervenute, o per lo meno, lui e le sue doti espressive e virtuosistiche furono il suo punto di riferimento. Nel complesso Bach concepì nove composizioni (o, almeno, tante ce ne sono arrivate) espressamente per il Querflöte, il flauto traversiere barocco (e non per il più diffuso flauto dritto), oltre ai numerosi a solo delle *Cantate*, degli *Oratori*, delle *Passioni*, delle *Messe*, del *Quinto Concerto Brandeburghese* e della Suite No. 2 per orchestra in Si minore: sette sonate, di cui quattro con cembalo obbligato (quelle del programma odierno: BWV 1020, 1030, 1031, 1032) e tre con basso continuo (BWV 1033, 1034, 1035). Completano il quadro tre Triosonate (la BWV 1039 per due flauti e continuo e le BWV 1038 e 1079 per flauto, violino e continuo – l'ultima contenuta nell'*Offerta musicale*) e la celebre *Partita per flauto solo* (BWV 1013). I flauti cui Bach poteva guardare per la sua musica, in particolare quelli di Jacob Denner in tre e quattro pezzi, avevano potenzialità tecniche e sonore concentrate nel registro medio-basso (nonostante la possibilità di arrivare con agio al La₃): di qui la scrittura flautistica di Bach, calda e corposa grazie all'insistita esplorazione, appunto, dell'ottava centrale e bassa dello strumento.

Non tutte le suddette sonate, però, sarebbero uscite dalla penna di Bach-padre: le sonate BWV 1020, 1031 e 1033 potrebbero essere spurie. È comunemente (ma non unanimemente) accettata l'ipotesi che la sonata in Sol minore (1020) e quella in Mi bemolle maggiore (1031) non siano state composte da Johann Sebastian, ma da un compositore "bachiano" a lui molto vicino: il figlio Carl Philipp Emanuel. E forse ancora sua è una delle mani intervenute nella composizione della sonata in Do maggiore (1033). L'autenticità di queste tre sonate è stata discussa (e sostanzialmente negata) a partire da elementi stilistici: la scrittura si discosta dal gusto più strettamente bachiano (di Johann Sebastian, s'intende) e, più che mancare di maturità – accusa più volte mossa a queste "acerbe" e "giovanili" sonate –, si apre agli influssi e alle movenze dello Stile Galante. Spurie sì, ma non meno pregevoli, per fattura, delle "originali". D'altronde il flauto era, verso metà del XVIII secolo, vero e proprio "principe" se guardiamo alla corte di Sanssouci a Potsdam, dove il re di Prussia Federico II il Grande – lui stesso flautista amatoriale – era circondato dai protagonisti del nuovo stile tendente al rococò: Carl Philipp Emanuel Bach, i fratelli Graun, Hasse, Benda e Quantz (non dimentichiamo che Johann Sebastian fece due volte visita a questa corte, nel 1741 e nel 1747, e dedicò a Federico il Grande la sua *Offerta musicale*, originata da un tema scritto dal re stesso).

Le quattro sonate che ascolteremo – due spurie, due autentiche – sono accomunate dal fatto che lo strumento a tastiera ha funzione concertante: non semplice accompagnamento che realizza il basso continuo, ma interlocutore paritetico nel confronto con il flauto. Il clavicembalo sarà oggi sostituito dal pianoforte e anche il flauto sarà di fattura moderna (meccanica Boehm).

Johann Sebastian Bach

Eisenach 1685 - Lipsia 1750

Sonata in Mi bemolle maggiore BWV 1031

Composizione 1730 **Edizione** Bärenreiter **Durata** 10' ca.

Movimenti Allegro moderato - Siciliana - Allegro **Organico** Flauto e pianoforte

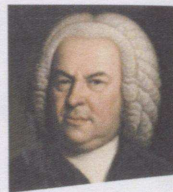
È attribuita a J.S. Bach dallo stesso figlio Carl Philipp Emanuel, che verga di sua mano titolo e autore nel manoscritto P 649 della Deutsche Staatsbibliothek di Berlino..... Come suggerisce Hans Eppstein nella sua edizione delle sonate, pubblicata per i tipi della G. Henle Verlag, è possibile che Carl Philipp abbia citato con deferenza il padre come compositore dopo l'intervento di questi sulla sonata del figlio-discepolo, suscettibile di miglioramenti. Lo stile, al limite del barocco, già rivendica un'appartenenza al rococò (Stile galante). L'Allegro moderato si apre con un'articolata introduzione dello strumento a tastiera che, dopo una cascata di sessantaquattresimi, inizia il dialogo col flauto, il quale interviene con placidi incisi in ritmo tetrico per abbandonarsi a più mosse e ampie frasi, fatte quasi interamente di sedicesimi e con inizio acefalo, nella parte centrale. Accanto alla scrittura virtuosistica di questo primo movimento risalta ancora di più la cantabilità della Siciliana, etereo movimento di struggente bellezza per il quale risultano perfettamente calzanti le parole di Pasolini (in *Studi sullo stile di Bach*), dedicate in realtà alla non dissimile siciliana della *Prima Sonata per violino solo* BWV 1001: "Era soprattutto il Siciliano che mi interessava, perché gli avevo dato un contenuto, e ogni volta che lo rivedivo mi metteva, con la sua tenerezza e il suo strazio, davanti a quel contenuto: una lotta, cantata infinitamente tra la Carne e il Cielo, tra alcune note basse, velate, calde e alcune note stridule, terse, astratte". Di nuovo virtuosistico è l'Allegro finale, bipartito e ritornellato, impreziosito da frequenti pause sui tempi forti e dalla figurazione ottavo-ottavo puntato-due sessantaquattresimi, che danno l'impressione di una danza quasi incespicante.

Sonata in Sol minore BWV 1020

Composizione 1734 (Attribuita a Carl Philipp Emanuel Bach) **Edizione** Bärenreiter

Durata 12' ca. **Movimenti** Allegro - Adagio - Allegro **Organico** Flauto e pianoforte

È anch'essa spuria: il manoscritto P 1059 della Deutsche Staatsbibliothek ascrive genericamente la sonata a un "Sig.^o Bach". È condivisa l'opinione che il Bach in questione sia Carl Philipp Emanuel, come conferma l'attribuzione di un altro manoscritto, l'XI 36271 del Gesellschaft der Musikfreunde di Vienna. La parte dello strumento solista sarebbe nata per violino, come tutte le fonti manoscritte riportano, ma la scrittura è indubbiamente flautistica, per estensione e per "idioma strumentale". La presente sonata BWV 1020 è molto vicina alla 1031: presenta la stessa forma tripartita, che ricorda il concerto in stile italiano, e ha un analogo incipit: nei rispettivi Allegro d'apertura lo strumento a tastiera esegue frasi di sedicesimi acefale (la melodia della mano destra parte sempre con una pausa in battere). All'incisiva frase in levare del flauto, nell'Allegro, fa seguito una vorticoso parte centrale, in cui trame di sedicesimi intrecciano le voci dei due strumenti. L'Adagio è forse, tra le presenti sonate, il più terso e apollineo: il lunghissimo Mi bemolle iniziale del flauto dà la cifra del movimento, fatto di stasi e immobilità appena increspate da ricami sonori e sottili movimenti armonici. Un ancor più lungo Mi bemolle chiude l'adagio e prepara all'Allegro, che inizia in levare e - ancora una volta bipartito e ritornellato - prosegue in serrato contrappunto senza sosta da cima a fondo.



Sonata in La maggiore BWV 1032

Composizione 1717 **Edizione** Bärenreiter **Durata** 15' ca.

Movimenti Vivace - Largo e dolce - Allegro **Organico** Flauto e pianoforte

Pervenutaci autografa su un manoscritto, il Deutsche Staatsbibliothek P 612, scomparso durante la Seconda guerra mondiale, ma poi ritrovato nel 1977, la sonata presenta una lacuna di circa una quarantina di battute alla fine del primo movimento, da battuta 63 fino alle ultime due, che invece ci sono pervenute. Parallelismi strutturali interni al brano permettono una ricostruzione piuttosto attendibile del finale, mentre per quanto riguarda le precedenti battute si può optare per un'esecuzione "sintetica" del solo materiale originale, collegando la cadenza di battuta 62 con il finale, oppure si può accogliere una proposta di integrazione (interpolazioni fedeli allo stile bachiano) degli editori moderni. Questa, come la successiva sonata in Si minore, prima di vedere la luce come sonata per flauto e clavicembalo obbligato, è probabile che fosse un Trisonata (presumibilmente per flauto, violino e basso continuo): Bach prese ad arrangiarne parecchie, sviluppando, negli anni di Köthen, la formazione cameristica del duo, in cui lo strumento a tastiera (il clavicembalo "obbligato") esegue basso e una linea melodica, mentre l'altro strumento esegue la rimanente linea melodica (per un totale di tre "parti"). La sonata è caratterizzata da un carattere concertante e uno spiccato virtuosismo. Tripartita, inizia con un Vivace dal denso contrappunto, prosegue con un sinuoso Largo e dolce in Mi minore, e torna nella tonalità e nello spirito solare di partenza nell'Allegro finale.

Sonata in Si minore BWV 1030

Composizione 1717 **Edizione** Bärenreiter **Durata** 20' ca.

Movimenti Andante - Largo e dolce - Presto **Organico** Flauto e pianoforte

Pervenuta anch'essa autografa, il manoscritto che ce la consegna (Deutsche Staatsbibliothek, P 975) non lascia dubbi sulla destinazione flautistica della composizione; tuttavia due altre fonti manoscritte (non di mano di Bach) prevedono l'alternativa del violino. Se la versione che ci è giunta (in Si minore) è riconducibile al 1735 (dunque agli anni di Lipsia), la sonata in questione fu originariamente scritta da Bach in Sol minore negli anni di Köthen; di questa prima redazione ci è giunta la sola parte del cembalo. Si diceva del probabile arrangiamento operato dall'autore a partire da una sua stessa Trisonata: nel caso della *Sonata in Si minore* poteva trattarsi di una versione per due flauti (o altri strumenti melodici) e basso continuo, come si evince dalla scrittura e dall'estensione dei movimenti veloci. Il passaggio al duo non fa che rendere più compatto e intimo il dialogo tra i due strumenti (essendo la mano destra dello strumento a tastiera nient'altro che un secondo flauto). Quattro sono i movimenti in cui si articola la sonata. L'Andante d'apertura è ricco di imitazioni a canone tra i due strumenti e alterna frasi in levare, balzate e incalzanti, ad altri incisi, ora di pungente virtuosismo, ora di scorrevole cantabilità (soprattutto nei passaggi con le terzine). La varietà ritmica è la cifra di questo movimento. Il seguente Largo e dolce è bipartito (con ritornelli); costituisce il momento di massima cantabilità, con frasi dispiegate e ariose affidate soprattutto al flauto, mentre la tastiera si ripiega su una scrittura accordale con discrete risposte di trentaduesimi in funzione di ricordo tra frasi e semifrasi. Il Presto (in tempo tagliato) è una fuga tipicamente bachiana, con efficacissima distribuzione del materiale (soggetti, controsoggetti, risposte) tra i due strumenti in reciproco inseguimento. Il presto sfocia senza soluzione di continuità nel finale, dal tempo altrettanto vivo, ma in 12/16: le movenze da giga animano questo movimento, anch'esso bipartito e ritornellato, con episodi spiccatamente virtuosistici ma equilibratamente divisi nel serrato dialogo tra i due strumenti.