



XX Festival organistico internazionale di Arona Terzo concerto – 5 giugno 2026

Guida all’ascolto a cura di Marino Mora

Ensemble Armoniosa

Bach e Venezia: lo stile italiano nella sonata in Trio

All’interno del ricco programma della serata, le **12 Sonate per due violini e basso continuo op. 1** di **Antonio Vivaldi (Venezia, 4 marzo 1678 – Vienna, 28 luglio 1741)** rappresentano un ricco *corpus* che coincide con una delle massime espressioni della creatività e della summa compositiva del “prete rosso”. L’autore offrì queste sonate a tre all’editore veneziano Giuseppe Sala nel 1705 con dedica al Conte Annibale Gambara: l’opera fu pubblicata come “*Suonate da camera a trè, due violini e violone ò cembalo*”. Tra queste la **Sonata n. 1 in sol minore RV 73**, spicca per il particolare fascino e bellezza, sullo sfondo della colorata tonalità di sol minore. Un Preludio in tempo Grave introduce la Sonata sotto una temperie sfumata, dove le frasi dei due violini sveltano in morbidi e rotondi echeggiamenti e spunti in imitazione, strutturati sopra progressioni ricche di luminescenti giochi polifonici. Quando spunta l’Allemanda, il ritmo si anima e diviene più vivo e nitido, all’interno di un clima concertante avvolgente, reso avvincente anche dal sostegno mobile e plastico del basso continuo. Sopraggiunge un Adagio altamente meditativo che ci fa presagire i grandi plateau e quadri sonori delle Quattro Stagioni, così ricchi di sfumature e giocati su luminescenti contrasti di colore. Pochi passi e ci troviamo immersi in un mondo liquido ed articolato: un Capriccio le cui rotonde figure circolari giocate su sfondi di progressioni

Associazione Culturale “Sonata Organi”

Via San Carlo, 6 – 28041 ARONA (NO)
www.sonataorgani.it – staff@sonataorgani.it
C.F. 90010970037

sfociano direttamente nella volitiva Gavotta finale, la patria di una raffinata, ma solenne eleganza danzante.

Il secondo brano in programma è opera del grande genio di Eisenach, **Johann Sebastian Bach (Eisenach, 21 marzo 1685 - Lipsia, 28 luglio 1750)** e consiste nella *Sonata in Trio in Do maggiore per organo n. 5, BWV 529*, tratta dalla raccolta genericamente intitolata “*Sonata à 2 Clav. e Pedal di J. S. Bach*”. Siamo intorno agli anni tra il 1727 ed il 1730 e Bach introduce un nuovo genere organistico: la Sonata a tre. Questo genere musicale, che comprende due strumenti melodici e basso, o un solista e tastiera, era già caratteristico della musica da camera del periodo barocco, ma tre parti insieme gestite da un unico strumento, l’organo, per le sue precipue caratteristiche tecniche e per la varietà di possibilità timbriche, non erano mai state né viste, né sentite.

Con l’organo si possono ottenere particolari effetti e per il critico, teologo e organista tedesco dell’Ottocento Albert Schweitzer “*chi ha studiato a fondo queste sonate non incontrerà più problemi né nella letteratura organistica antica né in quella moderna. [...] Ha raggiunto una precisione assoluta nel suo modo di suonare – la condizione ultima della vera arte organistica. In questo complicato brano per trio, anche la più piccola irregolarità può essere ascoltata con terrificante chiarezza*”.

Un altro grande critico, o meglio il biografo di Bach per eccellenza, Johann Nikolaus Forkel, osservò che il compositore scrisse la raccolta (utilizzando forse anche materiale precedente) espressamente per gli studi tecnici organistici del figlio Wilhelm Friedemann, che “*preparò così a diventare il grande organista che sarebbe poi diventato*”.

Dal punto di vista stilistico è proprio questo, forse, il motivo per cui Bach inserisce nella partitura, qua e là, dei passaggi in stile galante, che si affiancano allo stile concertistico italiano di fondo, ispirandosi alle opere di Dresda di cui Friedemann era un grande estimatore.

Queste composizioni rimasero un punto di riferimento per molti ed erano particolarmente amate anche dal giovane Mendelssohn, lo scopritore della grandezza di Bach in pieno Ottocento (Bach Renaissance). All’interno della struttura generale di queste Sonate, spicca, particolarmente, l’estrema

variabilità e originalità delle forme, che rende questa raccolta un mondo a sé stante ed unica.

Dal punto di vista delle tecniche compositive si vede come sia un background tipico la costruzione contrappuntistica, con frequenti fughe e la rinuncia a evidenti movimenti di danza; in questo modo le sei sonate si inseriscono nello stile della sonata da chiesa, con l'unica particolarità di presentare tre movimenti invece dei tradizionali quattro. Non solo questo, ma anche molti altri dettagli, rivelano l'influsso dello stile concertistico italiano.

Andiamo, allora in medias res, a vedere come funziona questa *Sonata n. 5 BWV 529*. Già dal primo dei tre movimenti, l'Allegro, sentiamo enunciare a poi svilupparsi, un tema ricco di vitalità e di slancio, reticolato ed avvolgente, che permette lo sviluppo di una grande esposizione delle idee, di volta in volta estese e sviluppate con estrema originalità. Imitazioni, echeggiamenti, elaborazioni, incroci delle voci si infittiscono, creando una trama sonora rutilante e ricca di luce. Sentiamo anche un secondo tema che, dopo essere presentato, si alterna di nuovo al primo di nuovo rivisto in varie accezioni, prolungando un dialogo che permette una ricchezza di idee sorprendente che davvero precorre la Sonata moderna. Dopo un Largo meditativo dallo stile dialogico ed intrecciato delle parti, un momento di spirituale meditazione, irrompe il terzo movimento, l'Allegro, analogamente in stile fugato come il primo tempo. L'idea musicale principale è vivace, incisiva, fortemente energetica. E' ribadita a sviluppata in mille giochi di luce ed echeggiamenti, sopra un vivace contrappunto fatto di salti, inversioni di parti, dialoghi diretti e a distanza. Nel complesso si percepisce una grande forza di fondo e, come un fiume in piena, il movimento viene freneticamente portato a conclusione in un profluvio lucente di suoni.

Giovanni Benedetto Platti (Padova, 9 luglio 1697 – Würzburg, 11 gennaio 1763) è il terzo autore in programma. Figlio di Carlo Platti, suonatore di violetta nell'organico strumentale della Basilica di San Marco in Venezia, Giovanni Platti studiò a Venezia con Francesco Gasparini e divenne membro della corporazione dei suonatori veneziani. Lasciò l'Italia

per andare al servizio del principe vescovo di Würzburg e Bamberg, Johann Philipp Franz von Schönborn, con l'incarico di violoncellista, clavicembalista, tenore e maestro di canto. La sua è una storia di un vero e proprio polistrumentista realizzato. Platti era un musicista di notevole caratura anche con il violino e l'oboe e si era specializzato anche con il fortepiano. Dopo il periodo al servizio di J. P. Franz von Schönborn, la residenza passò al conte Rudolf Franz Erwein, un affermato violoncellista. Così Platti poté mantenere l'incarico, ricoprendo ulteriori vari ruoli, fino alla sua morte, avvenuta circa 40 anni dopo.

E' rilevante sottolineare come si debba quindi proprio a questa presenza assidua e continuativa per molti anni alla corte degli Schönborn lo sviluppo della carriera artistica di Platti: prima Johann Philipp Franz lo arruolò nella cappella di corte; poi suo fratello Friedrich Carl lo elesse a cantante e maestro di canto; infine l'incidenza maggiore: la esercitò il terzo fratello, il sopra citato Rudolf Franz Erwein (1677-1754), che risiedeva nel palazzo di Wiesentheid, a metà strada tra le due città franconi. Fu proprio per questo melomane, appassionato e provetto dilettante di violoncello, che Platti si prestò in qualità di suonatore, arrangiatore, consigliere e soprattutto di compositore.

Come autore Giovanni Platti fu molto prolifico e purtroppo una parte significativa della sua opera andò distrutta durante la Seconda Guerra Mondiale, quando il capace archivio della grande Residenza di Würzburg - definita da Napoleone la più grande canonica d'Europa - fu bombardato.

Della sua produzione sappiamo della stesura di concerti e sonate per entrambi i suoi strumenti, violino e oboe, oltre che sonate per tastiera, altri pezzi concertanti, un Miserere, uno Stabat Mater, 4 Messe e alcuni oratori. Sappiamo anche che compose molti concerti per violoncello e una dozzina di sonate per lo stesso strumento, oltre che altri lavori al medesimo strumento dedicato.

Secondo il grande critico e musicologo "storico" Fausto Torrefranca, suo moderno scopritore, Giovanni Platti fu uno dei principali ideatori della forma Sonata: che prevede nel tempo veloce (l'Allegro) la precisa struttura "canonica" di esposizione, sviluppo e ripresa delle tematiche.

Ma dal punto di vista stilistico come si inquadra la sua così originale opera? Siamo nel periodo dello stile rococò e galante e ci piace, qui, riportare le parole ispirate di Cesare Fertonani, storico e musicologo, sulla sua inquadratura stilistica: *“Platti è un fuoriclasse che interpreta con raffinata originalità il periodo in cui si afferma il cosiddetto «stile galante», delineando un ideale equilibrio tra alleggerimento della scrittura e profondità del pensiero compositivo, seducente piacevolezza e sostanza dell’espressione, elegante grazia rococò e solidità di un artigianato mirabilmente ispirato: l’invenzione è mossa e a volte persino febbrile, imprevedibile nel suo corso, connotata da un’intensa affettività cantabile e da un’elevata tensione emozionale non meno che da un senso della forma sicuro e impeccabile.”*

Davvero bello e accattivante, all’intero del corpus delle sue **Sei Sonate a Trio**, proprio il brano in repertorio questa sera, la **Sonata in Trio in sol minore WD 691** (Largho-Allegro-Largho-Presto); questa Sonata ha all’interno del suo DNA musicale l’attenzione particolare per il contesto ove fu scritta, ovvero il suo aristocratico esecutore; per questo è strumentata non per due violini e basso continuo, ma per un violino, un violoncello solista e basso continuo ed esistono strumentazioni molto performanti nella versione di violino, violoncello, violoncello continuo, clavicembalo e organo: in questo modo ne risulta un suono timbricamente molto ricco e inclinato verso la valorizzazione dei bassi. Si vede, in particolare, come Platti abbia fatto attenzione a garantire che il nobile violoncellista, dedicatario in pectore, non fosse mai sottopesato rispetto alla linea di violino del canto.

Ascoltando lo scorrere dei movimenti vediamo come il tempo iniziale, il Largho, giochi sul fascino delle polifonie e degli echeggiamenti, sotto una luce fascinosa ed incantata. Il tempo si ferma e si rimane come attoniti di fronte a tanta Bellezza. Velocemente si inserisce ora l’Allegro, un movimento in cui il violoncello conduce con autorevolezza, seppur inter pares con gli altri strumenti, una tematica che sembra un mare magnum increspato, se non molto mosso. Quando giunge il secondo Largho la tempesta si placa e torna un clima di serena tranquillità. Infine il giungere dell’ultimo tempo, il Presto, è come un turbine che tutto travolge: vivacità,

risolutezza, energia ne sono il suo centro, trasformando l'intero complesso in una piccola, efficientissima orchestra in nuce.

Si torna ancora a **Johann Sebastian Bach** con la *Sonata in Trio in Sol maggiore BWV 1038, dalla Sonata per flauto, violino e continuo (Largo-Vivace-Adagio-Presto)*. Il brano è una assai libera rielaborazione - come la Sonata BWV 1022- della Sonata BWV per violino e basso numerato BWV 1021, che era stata scritta a Köthen tra il 1718 ed il 1722. Questo lavoro fa parte delle composizioni per violino con accompagnamento BWV 1014-1026. Di questa Sonata BWV 1038 si conserva un manoscritto autografo con tre parti strumentali: Traversa, Violino discordato e Continuo, anche se la stesura del manoscritto è probabilmente del figlio Carl Philipp Emanuel. Dopo un Largo iniziale tranquillo e dialogante, giunge un breve Vivace spensierato e divertente, dove gli strumenti dialogano ed intrecciano un discorso intrecciato, fatto sì di assonanze e rimbalzi tematici, ma anche di un fitto substrato contrappuntistico del materiale. Dopo l'ipostatico ed affascinante Adagio, tutto spessori accordali e fluidi rilasci di una scia strumentale ben ispessita dalla strumentazione, giungiamo al Presto finale: qui la musica scorre come un torrente fresco e trasformato dalla freschezza di un'acqua abbondante e primaverile, tutto risonante e gentile. Davvero un momento di libero pensiero messo su carta e trasformato in operosa partitura sonora.

Tomaso Giovanni (Zuane) Albinoni (Venezia, 8 giugno 1671 – Venezia, 17 gennaio 1751), rappresenta un altro lato importante della musica veneziana del periodo barocco. Nato da una ricca famiglia veneziana di mercanti di carta, amava definirsi "*Musico di violino, dilettante Veneto*". Dopo aver studiato violino e canto in età precoce, divenne allievo del prestigioso Giovanni Legrenzi. Visse sempre a Venezia, anche se viaggiò molto per il suo lavoro. Scrisse opere vocali, nella forma di melodrammi, serenate e cantate e lavori strumentali (sonate e concerti).

Famosi i suoi concerti per oboe, di cui era convinto estimatore, ma brillò lungamente anche per altre composizioni strumentali e per la carriera

operistica (50 opere circa), sfortunatamente in gran parte perduta. Le sue composizioni erano considerate già al suo tempo di notevole levatura ed era paragonato ad altri grandi autori come Corelli, Scarlatti e Vivaldi: le sue dieci raccolte strumentali furono pubblicate con molto successo sia in Italia che ad Amsterdam e a Londra. Purtroppo molti dei lavori di Albinoni andarono persi durante la Seconda guerra mondiale per la distruzione da parte degli anglo-americani della Biblioteca di Stato di Dresda.

Complessivamente Albinoni compose 64 concerti pubblicati, 8 sinfonie e 97 fra sonate e balletti.

La *Sonata in Trio in la minore Op. 1 n°6* di Albinoni (suddivisa in Grave-Allegro-Grave-Allegro) è un esempio calzante della sua perizia compositiva. Aperta da un malinconico Grave, procede poi in uno spigliato Allegro, tutto basato su allitterazioni, progressioni, deliziose imitazioni tra gli strumenti. Ancora un terzo movimento lento -il Grave- si frappone per una pausa di particolare intensità e quasi sospirante, prima del brillante finale in Allegro: qui un tema danzante è sottoposto a continue imitazioni e varianti che rendono elettrico il clima e dolce l'ascolto nei continui giochi chiaroscurali dettati dalle progressioni e dal gioco della dinamica a terrazze.

L'ultimo brano della lista è un autentico capolavoro: il *Concerto Italiano BWV 971* di **Johann Sebastian Bach**.

Il *Concerto "Nach Italienischen Gusto"* (senza indicazione di tempo-Andante-Presto) nell'originale per clavicembalo e qui trascritto specificamente per le caratteristiche dell'ensemble che esegue, si trova, nella somma opera bachiana, nella seconda parte della Clavier-Übung, insieme con l'Ouverture francese. Se per definizione un "concerto" si basa sull'alternanza e sul contrasto delle idee e dei ruoli tra solista e orchestra (concerto solistico) o tra gruppo di solisti e orchestra (concerto grosso), nell'originale bachiano si ottiene il medesimo effetto e risultato facendo alternare le idee musicali attraverso il dialogo a due livelli permesso dal "clavicembalo a due manuali": questa modalità permette lo svolgersi efficace di un'alternanza non solo dinamica, ma anche di idee contrapposte di temi musicali. La trascrizione permette ora il ritrasferirsi delle antiche

supposte suggestioni orchestrali immaginate da Bach con il cembalo/organo, nell'ascolto dal vivo nella formazione strumentale polidimensionale preparata da Armoniosa.

Il nostro brano si colloca nel periodo in cui Bach era a Köthen ed il suo interesse per la musica strumentale era pregnante. Come per l'Ouverture francese, uscita unitariamente insieme al Concerto, l'indicazione specifica dell'autore per una esecuzione su cembalo a due manuali indica chiaramente che gli effetti di piano e forte realizzati con questa modalità fossero l'interfaccia perfetta, la traduzione corrispondente ed efficace delle contrapposizioni tutti-solo tipiche del concerto grosso italiano. L'effetto ottenuto è notevolissimo: vi troviamo duttilità, agilità, libertà degli "episodi solistici" nel "piano" (secondo manuale) e intensità, forza, potenza del tutti nel "forte" (primo manuale).

Vediamone ora la struttura: la forma è quella che si interfaccia al prototipo del concerto di Antonio Vivaldi che, si sa, per Bach era il riferimento ideale -Bach ne aveva studiato e trascritto un gran numero, insieme ad altri lavori di Alessandro e Benedetto Marcello e ne ammirava la bellezza! Nello schema di Vivaldi era preminente la forma ritornello, con un motivo principale esposto dal "tutti", appunto il "ritornello", alternato e inframmezzato ad episodi diversi e contrastanti, ove era impegnato il solista. Questa "impronta" la ritroviamo proprio nel Concerto Italiano, il cui titolo è più che una rivelazione, ma una conferma dell'amore di Bach per lo stile del Bel Paese. Così, già al primo ascolto, nel primo movimento (senza indicazione di tempo, ma, di fatto, un Allegro) dopo poche battute ci risuona chiaro lo schema: lo vediamo subito dal robusto tema, regolare e simmetrico del 'nostro' refrain, ecco poi le volate di sapore "solistico" nei vari episodi; il ritorno ciclico del ritornello è presentato sotto diversi colori tonali ed il tutto risulta come molto compatto e vivace: una vera testimonianza d'amore per il gusto italiano!

Quando attacca l'Andante, il secondo movimento, scritto in forma bipartita, ci troviamo in un'ambientazione sonora carica di fascino; preceduta da morbide armonie si staglia una melodia leggiadra ed ispirata, dall'inconfondibile sapore vivaldiano, a ulteriore conferma del modello ispirativo assunto da Bach per questa composizione; essa si muove



lentamente in un'unica, lunghissima, linea di canto (ci viene in mente un suggestivo assolo di violino solista del concerto barocco, o una dolce aria vocale). Questo tema infinito si snoda poco per volta rimanendo in rilievo per l'intero passo, come una voce solitaria di intensa pregnanza ed intimissima. Ne cogliamo la bellezza, mentre si riproduce germinando continuamente, quasi per auto gemmazione, formando una collana di fili sonori rilucenti su uno sfondo dolce e opaco dettato da armonie inquiete e vagamente malinconiche. Di colpo la scena si illumina di luce propria ed irrompe il Presto. Di nuovo un tema ritornello, massivo, intenso e dalla forte personalità si fa strada, alternandosi con una serie inusitata di episodi vivaci e ricchi di verve. Tutto scorre velocemente e tutto si somma in un clima lussureggiante di festa e di gioia, regalandoci gli ultimi passaggi dal teatrale impatto: laddove la partitura trova il massimo della sua espressione attraverso una potenza e un'esplicita duttilità sonora di impattante.