

A. Vivaldi: Concerto per violino e archi in Mi minore RV 278

Il Concerto per violino, archi e basso continuo RV 278 in Mi minore è da associarsi a quella grandissima parte dei lavori strumentali di Vivaldi rimasti manoscritti. I Concerti sono tutti caratterizzati da una raffinatissima elaborazione della scrittura solistica che, nonostante le inflessioni galanti di una musica scritta per lo più su commissione, testimonia di una coesione personalissima tra virtuosismo strumentale e carattere lirico, con risultati espressivi e musicali di primissimo ordine. Il Concerto in questione è riferibile a quegli avvenimenti, a quella configurazione stilistica e, per quel che riguarda specificatamente il periodo di vita, al soggiorno che Vivaldi ebbe in Boemia negli anni 1730-1731. È importante notare come il Concerto si caratterizzi soprattutto per una tonalità, Mi minore, che compare piuttosto raramente nella produzione vivaldiana, venendo usata, insieme al Do, al Si, al Fa minore, in modo circoscritto. Essa è da considerare addirittura correlata a precisi percorsi semantici, talora chiaramente indicati, altre volte - come nel nostro caso avvolti nel mistero.

J. S. Bach: Concerto per due violini e archi in Re minore BWV 1043

Composto verso il 1720 e successivamente trascritto per due cembali nella tonalità di Do minore, è pure una composizione originale del Maestro di Eisenach. I ritmi trascinati del primo Vivace, dove l'alternarsi dei due violini raggiunge effetti di grande suggestione e varietà melodica, conducono al celebre Largo ma non tanto centrale, che è in sostanza un canto spiegato affidato ai due solisti mentre l'orchestra si limita ad un accompagnamento essenziale: è tutto un susseguirsi di slanci melodici e di crescendo che fanno pensare a un'astratta, elevatissima "musica delle sfere". L'Allegro finale riprende dei ritmi vivaci, dove l'intenzione dell'autore non ha più limiti nel libero giuoco festoso di imitazioni e di echi tra i "soli" e il "tutti" orchestrale.



Giacomo Manzoni,
Guida all'ascolto della musica
sinfonica, Feltrinelli Milano, 1967

A. Vivaldi: Gloria in Re Maggiore per soli coro e orchestra RV 589

Per molti Antonio Vivaldi è il compositore più importante che l'Italia abbia avuto tra Corelli e Rossini. Nonostante la fama di Vivaldi sia legata soprattutto alle opere strumentali, la musica vocale e quella sacra in particolare rappresentano parte importantissima nella produzione del Nostro, attestando una ricerca e un'aspirazione verso un'ampia visione dell'insieme che difficilmente si sospetterebbe dalla sola analisi della musica strumentale. Vivaldi anticipa la musica sacra dei periodi successivi, riuscendo a mantenere distinta, il più delle volte, l'ispirazione dalle ragioni contingenti legate alle composizioni stesse. Dei due Gloria composti, quello in Re Maggiore RV 589 fa parte del gruppo delle opere più importanti di Vivaldi e, fin dalla prima esecuzione in tempi moderni (a Siena, nel 1939), anche delle più popolari. La composizione è da ricondurre alla collaborazione, iniziata nel 1703 che Vivaldi ebbe con la Pietà, uno dei quattro orfanotrofi-conservatori veneziani per fanciulle. Ed è infatti a tale epoca e a tali circostanze che si vuole far risalire la composizione di questo Gloria, facente parte di quella esigua parte delle pagine sacre giunte fino a noi e rese accessibili solo in tempi recenti (fino al secondo decennio del secolo appena trascorso se ne conoscevano pochissime) grazie alle raccolte torinesi Foà e Giordano. Dei dodici movimenti di cui il Gloria si compone, solo pochi sono concepiti anche per voci soliste: in essi le parti vocali e quelle strumentali sono, sia pure solo parzialmente, connesse dal punto di vista tematico. Nei movimenti affidati al coro, invece, il compositore conduce quasi sempre le voci in modo indipendente. Il primo movimento ("Gloria in excelsis Deo"), uno dei brani ormai più famosi della letteratura musicale barocca, con le sue ottave ribattute mostra una caratteristica specifica di Vivaldi: quella di riuscire a sviluppare energia da cellule assolutamente elementari ma che, proprio in tale semplicità, trovano la loro ragion d'essere musicale e strutturale. Il secondo movimento ("Et in terra pax hominibus") si caratterizza per un disegno armonico poco prevedibile; nello stile del fugato il procedimento della modulazione viene condotto attraverso percorsi quasi elaborati, producendo effetti di grande interesse. Il terzo movimento ("Laudamus te") è affidato alle due voci soliste che si rimandano a vicenda il tema, a volte ripetendolo tale e quale, a volte variandolo. Il quarto movimento ("Gratias agimus tibi") è un pezzo brevissimo di sole sei battute: è composto da una successione di accordi con la funzione di introdurre il pezzo successivo. Il quinto movimento ("Propter magnam gloriam") è una tipica fuga; la iniziano i soprani seguiti dai contralti, dai tenori e dai bassi; più avanti, nella seconda sezione, l'ordine degli attacchi è simmetricamente contrario: bassi, tenori, contralti, soprani. Il

sesto movimento ("Domine Deus") è caratterizzato dal tempo alla siciliana, con quell'andamento tranquillo, cullante, tipico di questo genere; il soprano espone un'ampia melodia con sviluppi e variazioni, ma si evidenzia soprattutto il ruolo dell'oboe solista che conferma il carattere pastorale del brano (non c'è una motivazione legata al testo, e qui esce fuori un'altra peculiarità dello stile vivaldiano, ossia quello di interpretare splendidamente la parola ma, dopo averli presentati, sviluppare i motivi in modo indipendente dal significato delle parole stesse, facendo trapelare sempre quella speciale inclinazione verso la musica strumentale). Il settimo movimento ("Domine Fili Unigenite") affidato al coro si caratterizza per l'ossessivo ritmo puntato e i vocalizzi fortemente scanditi: anche qui è difficile trovare un rapporto tra il significato della parola e la composizione musicale, confermando ancora una volta l'impressione che questo Gloria sia una sorta di concerto strumentale affidato alle voci. L'ottavo movimento ("Domine Deus Agnus Dei") ha tono introverso e riflessivo; il violoncello vi ha un ruolo dominante e anticipa gli interventi della voce solista inframmezzati da interventi del coro che musicalmente fungono da accordi. Il testo del nono movimento ("Qui tollis peccata mundi") era stato già esposto, nella sua prima semifrase, nel brano precedente, quando il coro si alternava con la solista. Ora riprende le stesse parole, ma le conclude con la frase "suscipe deprecationem nostram". Il brano si divide in due parti: nella prima, di sole sette battute in tempo di Adagio, si hanno accordi lenti e solenni; nella seconda parte, sulle parole "suscipe deprecationem nostram" persiste l'andamento omofonico, ma in tempo di Allegro. Il decimo movimento ("Qui sedes ad dexteram patris") è affidato al mezzosoprano; tutto il brano si svolge in un'alternanza di interventi solistici e orchestrali. Per quanto riguarda l'undicesimo movimento ("Quoniam tu solus Sanctus"), si tratta della ripresa del tema dell'inizio ("Gloria"), ma in versione abbreviata. Il dodicesimo movimento ("Cum Sancto Spiritu") è una classica fuga il cui soggetto (si indicano con soggetto e controsogetto il primo e il secondo dei temi che costituiscono l'ossatura di una fuga) è nettamente caratterizzato melodicamente, mentre il relativo contro soggetto, basato com'era d'uso su valori più brevi, gli si contrappone in modo molto visibile.



Alessio Vlad

Due geni della musica.
Nella foto in basso a sinistra,
un ritratto di Johann Sebastian Bach.
Foto in alto a destra, Antonio Vivaldi.