

La produzione strumentale di Tomaso Albinoni (I)

I Concerti per violino senza numero d'opus *

di Fabrizio Ammetto



All'interno delle oltre 160 composizioni strumentali albinoniane autentiche, i concerti per/con strumento solista (violino e/o oboe) e orchestra rappresentano oltre un terzo dell'intera produzione. Cinquantaquattro di questi concerti vennero pubblicati in raccolte a stampa tra il 1700 ed il 1735/36 (opp. 2, 5, 7, 9, 10),¹ mentre soltanto cinque lavori senza numero d'opus sono stati traditi in forma indipendente e manoscritta (a stampa, nel caso di un solo concerto).

Esistono, inoltre, almeno otto ulteriori concerti per violino e orchestra, citati nelle fonti come opere di Albinoni, ma in realtà titoli spurii, censiti ed indicati come tali dal musicologo inglese Michael Talbot:² un Concerto in Re maggiore (*Mi* 8),³ un Concerto in Re minore (*Mi* 10),⁴ due versioni lievemente diverse di un Concerto in Mi minore (*Mi* 12 e *Mi* 12a),⁵ due Concerti in Fa maggiore (*Mi* 14 e *Mi* 15),⁶ due Concerti in Sol maggiore (*Mi* 20 e *Mi* 23),⁷ ed un Concerto in Si bemolle maggiore (*Mi* 28).⁸ Come rileva lo stesso Talbot, «dispiace moltissimo che nessuno di essi risulti autentico: come altri compositori alla moda – Vivaldi è un esempio efficace – Albinoni ha attratto facilmente attribuzioni spurie da parte di coloro i quali cercavano di aggiungere lustro ai loro lavori tramite questo espediente».⁹

Dunque, i cinque concerti autentici senza numero d'opus – tutti per violino principale e archi (due violini, viola e basso) – sono i seguenti:

- Concerto in Re maggiore Co 1
- Concerto in Do maggiore Co 2
- Concerto in Re maggiore Co 3
- Concerto in Sol maggiore Co 4
- Concerto in La maggiore Co 5

Va subito precisato che il Concerto in Re maggiore Co 3 è andato distrutto nel corso della seconda guerra mondiale: tramandato attraverso parti staccate manoscritte, era conservato presso la Sächsische Landesbibliothek di Dresda con la segnatura Mus. 1/O/2.

Databile intorno al 1695, il Concerto in Re maggiore Co 1 è probabilmente il più antico 'concerto' albinoniano pervenutoci e, certamente, tra i primi esempi in assoluto del nuovo genere.¹⁰ Attestato in un'unica fonte manoscritta non autografa, conservata nella Österreichische Nationalbibliothek di Vienna, e costituita da un set di parti staccate (*Violino Principale*], *Violino Secondo* [= Violino I], *Violino Terzo* [= Violino II], *Alto Violeta*, *Continuo*, *Violone*),¹¹ il Concerto è segnalato anche nel catalogo di J.G.I. Breitkopf *Supplemento I dei cataloghi delle sinfonie ... che si trovano in manoscritto ...* (Lipsia 1766), come *Sinfonia del Sig.^r Albinoni a 6 voci*.

Il lavoro è articolato in tre movimenti: il Presto iniziale, dalle ampie proporzioni (67 battute in tempo ordinario), è un *perpetuum mobile* per il violino principale. Paragonando la composi-

zione alla coeva *Sonata a sei con tromba* (*So* 1)¹² Talbot descrive il Concerto in questione come una «trumpet sonata without the trumpet»,¹³ riferendosi anche al ruolo dialogante del solista con l'orchestra in questo movimento d'apertura.

Nel secondo tempo, un austero *Grave* ed un morbido *Adagio* incorniciano il *Presto* centrale, la cui figurazione ritmica in semicrome del violino principale richiama il movimento iniziale. Altri esempi albinoniani di secondo movimento tripartito sono presenti in due *Concerti a cinque*, op. 2 di poco successivi (1700): il secondo in Mi minore (*Adagio-Presto-Adagio*) ed il sesto in Re maggiore (*Largo-Presto-Adagio*).¹⁴

L'ultimo movimento (*Allegro*), in un ritmo danzante di minuetto (♩ ♩ ♩), è strutturato in tre parti ritornellate e asimmetriche (8 + 6 + 7 battute).

Es. 1 Allegro

Es. 2 Allegro

* Il contenuto del presente saggio è stato presentato per la prima volta in una 'conversazione' musicale per l'Accademia Spoletina tenuta dallo scrivente il 12 giugno 2001 a Spoleto, in occasione del 250° anniversario della morte di Tomaso Albinoni (1751-2001) (cfr. Marta Bartoli, *Notiziario dell'Accademia [Spoletina]*, in *Spoletium*, XLII-XLIII (2001), 41-42, pp. 72-74: 72).

I tre *Concerti Co 2, Co 4 e Co 5* intrattengono diverse relazioni in comune per vari ordini di ragioni. Anzitutto appartengono ad uno stesso periodo creativo, contemporaneo (o lievemente successivo) alla pubblicazione dei *Concerti a cinque, op. 7* del 1715. Inoltre si adeguano ad un'impostazione formale simile. In *Co 2* e in *Co 4* sono evidenti le analogie strutturali del primo movimento: nell'alternanza *Soli/Tutti*, oltre che nel percorso armonico seguito ('motto' alla tonica in unisono [Ess. mus. 1 e 2], transizione alla dominante, 'motto' al V grado, transizione alla tonalità relativa minore, 'motto' al VI grado, ritorno al I grado, 'motto' conclusivo abbreviato con 'fioriture' nelle parti dei violini [Ess. mus. 3 e 4]). In *Co 4* e in *Co 5* è simile il ruolo 'semi-indipendente' del violino principale, parte «decorata da aggraziate figurazioni ornamentali». ¹⁵ Entrambi i movimenti finali di *Co 4* e *Co 5* sono fughe molto lunghe con episodi concertanti che richiamano alla mente la successiva op. 9 albinoniana (*Concerti a cinque, 1722*). Anche in questo caso le affinità non mancano: nell'ordine d'entrata delle voci nell'esposizione – Violino I (e Violino principale), Violino II, Basso, Viola –, nella struttura del piano armonico complessivo per le riproposizioni dei 'soggetti' e delle relative 'risposte' (anche se in forma abbreviata), nell'inserimento dei *Soli* nei 'divertimenti', nell'utilizzo di progressioni armoniche similari [Ess. mus. 5 e 6].

Infine, alcune fonti – tutte conservate nella Sächsische Landesbibliothek di Dresda – tramandano i tre *Concerti Co 2, Co 4 e Co 5* tramite la partitura autografa compilata intorno al 1717 dal violinista virtuoso Johann Georg Pisendel (1687-1755) e realizzata probabilmente a seguito del suo soggiorno veneziano negli anni 1716-1717, durante il quale diventò intimo, oltre che di Vivaldi e di Benedetto Marcello, anche di Albinoni. Ma, come sottolinea Talbot nella prefazione all'edizione critica dei concerti, «Pisendel usava variare la musica di altri compositori mentre la copiava, nel tentativo di 'adattarla' sia alle esigenze orchestrali della Hofkapelle [di Dresda] sia alla sua personale abilità di violinista. Per quanto fondamentale possiamo oggi considerarla, la fedeltà assoluta ad un testo musicale non era un fattore estremamente importante all'inizio del diciottesimo secolo! Gli adattamenti realizzati da Pisendel sono evidenti nel caso di *Co 2*,¹⁶ ma risultano davvero estesi in *Co 5*». E così, mentre per i *Concerti Co 2 e Co 4* disponiamo, oltre alla partitura di Pisendel, anche di altre fonti collazionabili, nel caso di *Co 5* il testimone in nostro possesso è un *unicum*,¹⁷ e risulta così 'infarcito' di interventi aggiuntivi e/o modificativi che è impensabile ricondurlo ad una forma presumibilmente autentica. [Per completezza d'informazione va detto che questo adattamento del Concerto in La maggiore *Co 5* è stato pubblicato in edizione moderna¹⁸ ed inciso,¹⁹ ma in ogni caso si tratta di una composizione di Albinoni-Pisendel!]²⁰

Tra i lavori qui presi in esame, il *Concerto in Do maggiore Co 2* è indubbiamente quello che ha goduto di maggior diffusione: pubblicato al-

Es. 3 (Allegro) Soli

Es. 4 (Allegro)

Es. 5 (Allegro)

Es. 6 (Allegro)

l'interno di due raccolte a stampa antologiche settecentesche (J. Roger, 1717/18 e Le Cène, post 1722), il lavoro è noto anche grazie a cinque manoscritti contemporanei non autografi conservati – oltre che a Dresda (qui anche in parti staccate) – a Zurigo (Zentralbibliothek) e a Lund (Universitetsbiblioteket) in due differenti raccolte.²¹

Secondo Talbot «the source that transmits the earliest, and probably most authentic, version is a set of parts in the Zentralbibliothek, Zürich». ²² Tuttavia, come è stato rilevato nell'edizione critica curata dallo scrivente, il manoscritto di Zurigo «contiene un interessante

errore trascrittivo. Nella parte della *Viola*, alle batt. 43/II-46 del primo movimento, è nota esattamente la linea del *Basso* (delle stesse misure): tale svista è spiegabile soltanto se si ipotizza una copiatura da una partitura preesistente (a noi non pervenuta); ma in ogni caso non può essere quella di Pisendel – l'unica partitura a tutt'oggi nota – in quanto non esistono legami tra le due fonti, desumibili da varianti o errori comuni». ²³

D'altra parte anche la prima edizione a stampa (*Concerto XI del Sig. Tomaso Albinoni, in Concerti a Cinque Con Violini, Obòe, Violetta, Violoncello e Basso Continuo Dei Signori G.*

Valentini, A. Vivaldi, T. Albinoni, F. M. Veracini, G. St. Martin, A. Marcello, G. Rampin, A. Predieri. *Libro Secondo, A Amsterdam, Chez Jeanne Roger, N° 433*), pubblicata evidentemente senza la supervisione del compositore,²⁴ contiene numerosi errori mantenuti anche nella successiva riedizione di Le Cène.²⁵

Le parti staccate conservate nella Sächsische Landesbibliothek di Dresda, poi, attestano una 'riorchestrazione' del concerto, con l'aggiunta di due parti di oboe, l'ampliamento della compagine degli archi (quattro parti di violino e due di viola) e l'ispessimento strumentale nella destinazione della linea del basso continuo (*Basse de Violon, Basso, Contra Basso, Cembalo*).

Un discorso a parte va fatto per le due fonti conservate in Svezia: tra il secondo ed il terzo quarto di battuta 39 del primo movimento sono presenti sei battute aggiuntive che esaltano le qualità virtuosistiche del solista. Questa variante (indicata da Talbot come Co 2a) è attestata anche nella partitura di Pisendel sopra descritta. Non solo, ma nell'"adattamento" di quest'ultimo compaiono altre e ben più pesanti 'rivisitazioni' del testo albinoniano (variante Co 2b), sfoggio ulteriore di bravura: sempre nel primo movimento le battute 7-9/I risultano modificate ed accresciute, come pure le battute 13/III-15/III, mentre le battute 20-22/II sono sopresse e sostituite con una nuova misura; più oltre, la battuta 49 risulta accresciuta, le battute 52 e 54 modificate nella linea melodica dei primi due quarti del violino principale, la 57 e la 70 ancora accresciute, la 64 modificata ed accresciuta. Nel secondo movimento, poi, le parti dei due violini sono modificate ritmicamente nell'intero *Adagio*; nell'ultimo tempo, infine, le battute 43-45 sono state accresciute e modificate nella parte conclusiva.

Il Concerto in Do maggiore Co 2 è una composizione assai riuscita, nell'equilibrio formale e nell'ispirazione melodica. L'*Adagio* centrale ha un fascino particolare: il violino principale dialoga con un altro violino solo 'tratto' dal gruppo dei primi violini dell'orchestra (una disposizione analoga si ritrova nell'op. 5 di Albinoni e nell'op. 4 di Vivaldi). Anche il fughato dell'ultimo movimento (un *Allegro* bipartito) denota un dosaggio sapiente di contrappunto e costruzione melodica.

Il Concerto in Sol maggiore Co 4, mai pubblicato prima d'ora,²⁶ è una composizione dalle ampie proporzioni e, certamente, una delle pagine più ispirate di Albinoni. Tramandato attraverso la partitura incompleta²⁷ di Pisendel (che in questo caso non ha operato interventi personali), il lavoro è giunto fino a noi grazie anche alla presenza di parti staccate, redatte probabilmente non prima del 1728 ca., ed attualmente conservate nella Sächsische Landesbibliothek di Dresda. Entrambe le fonti documentano esecuzioni del concerto con la partecipazione di strumenti a fiato aggiuntivi (flauti e oboi), necessari probabilmente alle esigenze dell'organico dell'orchestra di corte (*Hofkapelle*) di Dresda la cui direzione, proprio a partire dal 1728 (e fino al 1755), fu affidata allo stesso Pisendel.

Il lavoro è articolato nei consueti tre movimenti. Si apre con un imponente *Allegro* (106 battute in tempo ordinario) ed è seguito da un ispirato ed ampio *Adagio* (41 battute in 3/4), in cui i momenti solistici si alternano agli interventi 'corali' dell'orchestra. L'*Allegro* finale (152 battute in 6/8) è una fuga vivace e travolgente.

L'edizione critica

L'edizione critica curata dallo scrivente costituisce la prima pubblicazione assoluta dei Concerti Co 1 e Co 4. Per il Concerto Co 2, invece, si tratta della prima edizione del testo emendato dagli errori tramandati da ciascuna fonte; inoltre, in *Appendice* allo stesso lavoro vengono trascritte integralmente, per la prima volta, le varianti Co 2a e Co 2b, corredate di analisi. Nelle *Note critiche* a ciascun concerto viene riportata la descrizione di tutte le fonti note, la discussione dei problemi testuali ed editoriali, l'elenco delle varianti attestate. Nella riduzione per violino e pianoforte la parte del violino principale è identica a quella contenuta nell'edizione critica (sono stati aggiunti alcuni suggerimenti riguardanti arcate e dritteggiature), mentre la parte del pianoforte, tecnicamente adatta sia ad un uso 'privato' (*Haus-Musik*) sia a *performances* cameristiche, riassume le voci strumentali originali. Come sottolinea Michael Talbot nella prefazione all'edizione «queste composizioni sono davvero troppo ben fatte e caratteristiche per continuare ad essere ignorate!»

Nella prossima puntata dedicata alla produzione strumentale di Tomaso Albinoni verranno esaminate le sue *Sinfonie 'a quattro' senza numero d'opus* (Si 2-9) – nove composizioni pubblicate per la prima volta in edizione critica curata dallo scrivente per Ut Orpheus Edizioni –, la cui importanza contribuisce a definire «il momento preciso e la maniera in cui la 'sinfonia da camera' (la composizione orchestrale indipendente che può essere inclusa nei concerti o proporsi come musica d'intrattenimento) si separò dalla 'sinfonia avanti l'opera' (l'ouverture ad un'opera teatrale)» [Michael Talbot, prefazione all'edizione critica]. ■ (*continua*)

NOTE

- Cfr. il catalogo delle opere strumentali a stampa albinoniane menzionato nel precedente numero di questa rivista: Fabrizio Ammetto, *Tomaso Albinoni, 'musico dilettante'*, in *Hortus Musicus*, III (2002), 11, pp. 88 s.: 89.
- Cfr. Michael Talbot, *Albinoni. Leben und Werke*, Kunzelmann, Adliswil 1980, pp. 207-244.
- Conservato nella Universitätsbibliothek di Münster (Germania).
- Conservato manoscritto sia a Dresda (Sächsische Landesbibliothek) sia a Zurigo (Zentralbibliothek), è noto anche come *Concerto III* anonimo nella raccolta a stampa *Concerts à 5, 6, et 7 instruments ... composez par Messieurs Bitti, Vivaldi et Torelli* (Estienne Roger, Amsterdam ca. 1715).
- Entrambe le versioni si trovano nella Österreichische Nationalbibliothek di Vienna. *Mi 12*, inoltre, è stato pubblicato nel 1977 da Frederick Polnauer (Elkan-Vogel, Bryn Maur, Pa.) come opera albinoniana.
- Mi 14* è il *Concerto III* della raccolta a stampa *Harmonia Mundi ... The 2d. Collection* (John Walsh – John Hare, Londra ca. 1728). *Mi 15*, attribuito ad Albinoni in una fonte manoscritta conservata nella Universitätsbibliothek di Uppsala (Svezia), corrisponde al *Concerto VII* della raccolta di Joseph Meck, *XII Concerti a cinque e sei stromenti, op. 1* (Jeanne Roger, Amsterdam 1720/21), successivamente pubblicata anche da Michel-Charles Le Cène (Amsterdam post 1722).
- Mi 20* è conservato presso la Henry Watson Music Library di Manchester (Regno Unito). *Mi 23* (incompleto) si trova nel Castello di Herdringen (Germania).

⁸ Conservato manoscritto, sia nella Sächsische Landesbibliothek di Dresda (come opera di Giuseppe Matteo Alberti) sia nella Universitätsbibliothek di Münster (ascritto ad 'Albinoni', o 'Albertini' nella sola parte del violino principale), compare anche come *Concerto I* anonimo nella raccolta a stampa *VI Concerti a 5 stromenti ... del Sig. F. M. Veracini, A. Vivaldi, G. M. Alberti, Salvini e G. Torelli* (J. Roger, Amsterdam ca. 1718), pubblicata anche da Le Cène (Amsterdam post 1722).

⁹ Prefazione all'edizione critica Tomaso Albinoni, *Concerti per Violino senza numero d'opus* (Co 1, Co 2 [incluse le varianti Co 2a e Co 2b], Co 4), a cura di Fabrizio Ammetto, Ut Orpheus Edizioni, Bologna 2002 (ACC 39-41), pp. III s.

¹⁰ Le prime quattro raccolte a stampa contenenti 'concerti' e pubblicate negli anni Novanta del Seicento sono le seguenti: Giuseppe Torelli, [6] *Sinfonia a tre e [6] concerti a quattro*, op. 5 (Bologna 1692); Giulio Taglietti, [6] *Concerti e [4] sinfonie a tre*, op. 2 (Venezia 1696); Giovanni Lorenzo Gregori, [10] *Concerti grossi a più stromenti*, op. 2 (Lucca 1698); Giuseppe Torelli, [12] *Concerti musicali a quattro*, op. 6 (Augusta 1698).

¹¹ La parte spuria del *Violone* è stata probabilmente aggiunta da una mano superiore. Lo stesso vale anche per gli altri manoscritti 'estensi' della Österreichische Nationalbibliothek relativi a sinfonie albinoniane (Sinfonia a quattro in Fa maggiore *Si 2*, Sinfonia a quattro in La maggiore *Si 3*, Sinfonia a quattro in Re maggiore *Si 4*).

¹² Sonata in Do maggiore per tromba, due violini, due viole, violone e organo.

¹³ Cfr. Michael Talbot, *Albinoni. The Venetian Composer and His World*, Clarendon Paperbacks, Oxford 1994, p. 102.

¹⁴ Dei sei *Concerti a cinque*, op. 2 – pubblicati in edizione critica per Ut Orpheus a cura di Fabrizio Ammetto e Gioia Filocamo, con prefazione di Michael Talbot – si parlerà in un prossimo numero di *Hortus Musicus*.

¹⁵ Cfr. Michael Talbot, booklet al compact disc Tomaso Albinoni, *Concerti per violino senza numero d'opus e Sinfonie a quattro senza numero d'opus*, prima registrazione integrale assoluta, *L'Orfeo Ensemble* – Fabrizio Ammetto (concertatore e violino principale), 2001, DDD, Bongiovanni GB 5608-2, p. 14.

¹⁶ La lettera minuscola, seguente il numero arabo, viene utilizzata da Talbot nel suo catalogo tematico delle opere albinoniane per indicare le varianti di una stessa composizione.

¹⁷ Le parti staccate del Concerto in La maggiore Co 5, conservate anch'esse nella Sächsische Landesbibliothek di Dresda (ed identificate da Manfred Fechner nel 1976), sono comunque desunte dalla partitura di Pisendel. Cfr. Paola Pozzi, *Il Concerto strumentale italiano alla Corte di Dresda durante la prima metà del Settecento, in Intorno a Locatelli. Studi in occasione del tricentenario della nascita di Pietro Antonio Locatelli (1695-1764)*, a cura di Albert Dunning, 2 voll., LIM, Lucca 1995, II, p. 995.

¹⁸ Tomaso Albinoni, *Konzert A-Dur für Violine, Streichorchester und Basso continuo*, hrsg. von Friedrich Wanek, Schott, Mainz 1974.

¹⁹ Tomaso Albinoni, *Concerto in A*, in *Tribute to Stradivarius, Italian Violin Concertos* (Albinoni, Nardini, Pergolesi, Torelli), European Community Chamber Orchestra, Adelina Oprean, Andrea Cappelletti (violino), 1992, ADD, KOCH Schwann 36711-2.

²⁰ Gli interventi 'personali' di Pisendel sono facilmente riconoscibili nei *Soli*: le ripetute inserzioni di arpeggi appariscenti per il Violino principale (I movimento: battute 54-59 e 64-70; III movimento: battute 80-86), gli allungamenti delle progressioni (I movimento: battute 28 e sgg.; III movimento: battute 42 e sgg.) e, addirittura, l'inserimento di una vera e propria cadenza (I movimento: battute 81-91).

²¹ I manoscritti svedesi lo attribuiscono addirittura a Vivaldi (cfr. Peter Ryom, *Verzeichnis der Werke Antonio Vivaldis: kleine Ausgabe*, Deutscher Verlag für Musik, Leipzig 1974, 1979², p. 145 [Anh. 7]).

²² Cfr. Talbot, *Albinoni. The Venetian Composer and His World* cit., p. 171. Per una descrizione dettagliata delle fonti si veda anche Michael Talbot, *A Question of Authorship*, in *Vivaldi Informations*, II (1973), pp. 17-22.

²³ *Note critiche: Problemi testuali ed editoriali*, in Tomaso Albinoni, *Concerto in Do maggiore Co 2 per Violino principale, 2 Violini, Viola e Basso*, edizione critica a cura di Fabrizio Ammetto, Ut Orpheus Edizioni, Bologna 2002 (ACC 40), pp. V-VII: VI.

²⁴ Cfr. Talbot, *Albinoni. The Venetian Composer and His World* cit., p. 171.

²⁵ L'unica edizione moderna disponibile prima d'ora è basata sulle sole due stampe settecentesche e, in alcuni casi, non ha corretto gli errori presenti nelle fonti (Tomaso Albinoni, *Konzert C-Dur für Violine, Streichorchester und Continuo*, hrsg. von Walter Upmeyer, Vieweg, Berlin-Lichterfelde 1930).

²⁶ Ancora nel 1994 Talbot lamentava la mancanza di un'edizione moderna di questo «eccellente» concerto (*Albinoni. The Venetian Composer and His World* cit., p. 285).

²⁷ Manca il terzo movimento.