

Javier Lupiáñez – Fabrizio Ammetto

UNA NUOVA CADENZA VIVALDIANA
IN UN CONCERTO PER VIOLINO ANONIMO

Una delle ultime tendenze degli attuali studi musicologici vivaldiani è la ricerca, tra il *mare magnum* di composizioni anonime (nelle fonti che le trasmettono) conservate in differenti biblioteche del mondo, di nuove attribuzioni autoriali al Prete rosso. Per questa ragione, il catalogo RV ha accolto nell'ultimo decennio nuovi 'ingressi' di musiche sia vocali che strumentali, alcuni dei quali precedentemente insospettabili. Queste attribuzioni sono state stabilite principalmente grazie alla presenza di alcune concordanze musicali con altri lavori vivaldiani autentici,¹ oltre che in virtù di ulteriori relazioni bibliografiche, paleografiche e biografiche. Di seguito si fornisce l'elenco di tali ultime acquisizioni (specificando tra parentesi, dopo il numero di RV, l'anno di inclusione nel catalogo):²

- RV 808 (2007), Concerto (incompleto) in Do maggiore (*olim* RV Anh. 76), per violino, organo, archi e basso continuo (*I-Vc*, busta 55, vol. 133, 'libro-parte di Anna Maria'; RISM: *deest*);³
- RV 810 (2007), Sonata in Re maggiore, per violino e basso continuo (*D-DI*, Mus. 2389-R-12; RISM ID no.: 212000254);⁴

Javier Lupiáñez, Laan van Nieuw Oost-Indië 37, 2593 BK La Haya, Paesi Bassi.

e-mail: lupianbaroque@gmail.com

Fabrizio Ammetto, Departamento de Música (DAAD, CG), Universidad de Guanajuato, Sede Marfil, Fraccionamiento 1, s/n, Col. El Establo, 36250 Guanajuato, Gto., Messico.

e-mail: fammetto@hotmail.it – oppure – fammetto@ugto.mx

¹ FEDERICO MARIA SARDELLI, *Catalogo delle concordanze musicali vivaldiane* («Quaderni vivaldiani», 16), Firenze, Olschki, 2012.

² Per la localizzazione delle fonti vengono utilizzate le sigle RISM. Non viene incluso nella lista seguente il Concerto (incompleto) in Sol maggiore, RV 814, per violino, violoncello, archi e basso continuo, in quanto il manoscritto che lo trasmette reca l'indicazione «D.V.» (D[on] V[ivaldi]) e, dunque, non è propriamente considerabile una composizione 'anonima'. Conservato in un libro-parte nella Biblioteca del Conservatorio di Musica 'Benedetto Marcello' di Venezia, venne segnalato in MICHAEL TALBOT, *A Vivaldi Discovery at the Conservatorio "Benedetto Marcello"*, «Informazioni e studi vivaldiani», 3, 1982, pp. 3-12. Classificato successivamente da Peter Ryom come RV Anh. 87, fu accolto nella serie degli RV nel 2009 (*Aggiornamenti del catalogo vivaldiano*, a cura di Federico Maria Sardelli, «Studi vivaldiani», 9, 2009, pp. 105-114).

³ FEDERICO MARIA SARDELLI, *Da RV Anh. 76 a RV 808, un nuovo concerto di Vivaldi*, «Studi vivaldiani», 7, 2007, pp. 115-121.

⁴ Online: <<https://opac.rism.info/search?id=212000254>>.

- RV 811 (2008), Mottetto *Vos invito, barbarae faces*, per contralto, archi e basso continuo (*I-Af*, Fondo antico, Ms. n. 583/33; RISM: *deest*);⁵
- RV 812 (2008), Concerto in Sol minore, per oboe, violoncello, archi e basso continuo (Rohrau, Raccolta dei conti Harrach, senza segnatura; RISM: *deest*);⁶
- RV 817 (2012), Concerto in La maggiore (*olim* RV Anh. 86), per violino, archi e basso continuo (*D-Dl*, Mus. 2-O-1,20; RISM ID no.: 212001698);⁷
- RV 820 (2015), Sonata (incompleta) in Sol maggiore, per violino, violoncello e basso continuo (*D-Dl*, Mus. 2-Q-6; RISM ID no.: 212002034).⁸

IL CONCERTO PER VIOLINO ANONIMO MUS. 2-O-1,45 DELLA SLUB

La metà delle composizioni sopra menzionate (RV 810, 817, 820) proviene dalla Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB) di Dresda, più precisamente dal cosiddetto fondo *Schrank II*,⁹ quella meravigliosa collezione di musiche strumentali della prima metà del diciottesimo secolo costituitasi soprattutto grazie all'intensa attività del *Konzertmeister* dell'orchestra di corte dresdese Johann Georg Pisendel (1687-1755), allievo di Vivaldi e poi infaticabile divulgatore delle sue musiche.

Nella raccolta di Dresda figurano anche composizioni che non hanno tuttora superato l'esame di 'autenticità vivaldiana', come le Sinfonie per archi RV Anh. 85 (Mus. 2389-N-11)¹⁰ e RV Anh. 93 (Mus. 2199-N-4) che possiedono uno stile tipico del Prete rosso, sebbene l'attribuzione non possa essere stabilita su basi strettamente filologiche e bibliografiche.¹¹

In quest'articolo verrà preso in considerazione il Concerto per violino in Re maggiore Mus. 2-O-1,45 del fondo *Schrank II* che, allo stato attuale delle conoscenze, risulta essere anonimo: l'unica fonte che lo trasmette è un *set* di parti staccate manoscritte allestite da Pisendel tra il 1720 e il 1730.¹² Nonostante il titolo nell'etichetta della cartella che contiene la composizione indichi «Concerto. | co VV.^{mi} Ob: Cor: Fag: V.^{la} e | Basso.», le parti staccate accluse sono soltanto quelle di «Violino Principale», «Violino Primo», «Violino 2.^{do}», «Violetta», «Violoncello»,

⁵ FEDERICO MARIA SARDELLI, *Dall'esterno all'interno: criteri di autenticità e catalogazione*, «Studi vivaldiani», 8, 2008, pp. 93-109.

⁶ FEDERICO MARIA SARDELLI, *Dall'esterno all'interno, criteri di autenticità e catalogazione*, cit.

⁷ Online: <<https://opac.rism.info/search?id=212001698>>.

⁸ Online: <<https://opac.rism.info/search?id=212002034>>.

⁹ Online: <<https://hofmusik.slub-dresden.de/themen/schrank-zwei/>>.

¹⁰ Precedentemente catalogata tra le composizioni dubbie di Tomaso Albinoni (come *Mi 2*).

¹¹ Si veda l'edizione moderna ANTONIO VIVALDI, *Sinfonia in Do maggiore (RV Anh. 93) e Sinfonia in La maggiore (RV Anh. 85) per due violini, viola e basso*, edizione critica a cura di Fabrizio Ammetto, Bologna, Ut Orpheus, 2007 («Accademia», ACC 64).

¹² Il RISM data questo concerto (RISM ID no.: 212003601) tra il 1720 e il 1740 (<<https://opac.rism.info/metaopac/search?View=rism&id=212003601>>), ma lo studio della filigrana delle carte (W-Dl-081) realizzato dalla SLUB circoscrive il periodo agli anni 1720-30 (<<https://hofmusik.slub-dresden.de/en/kataloge/wasserzeichenkatalog/>>).

«Violone», «Cembalo», «Corno da Caccia Primo» e «Corno da Caccia 2.^{do}»: non figurano cioè le parti degli oboi e del fagotto. Rispetto a questa discordanza di strumentazione, tra il titolo e le parti staccate esistenti, è possibile formulare un paio di ipotesi: le parti degli strumenti ad ancia sono andate perdute, o, più semplicemente, il titolo nell'etichetta è errato;¹³ in effetti, il testo musicale trasmesso dalle parti staccate esistenti non evidenzia incompletezza o lacune nella partitura.

Il Concerto per violino in Re maggiore Mus. 2-O-1,45 è articolato in tre movimenti (Allegro, Grave,¹⁴ Allegro), con il secondo tempo nella tonalità relativa minore. Entrambi i movimenti estremi sono costruiti secondo la forma 'con ritornello' (TsTsTsT), mentre il tempo lento somiglia a un episodio solistico con accompagnamento di basso continuo.¹⁵

Il Concerto è un chiaro esempio del 'linguaggio vivaldiano' esportato e assimilato a Dresda. Di primo acchito, infatti, vi si incontrano elementi strutturali e materiali motivici propri di Vivaldi, già a partire dal primo tutti (Esempio 1): la costruzione a blocchi,¹⁶ l'organizzazione in frasi musicali irregolari (batt. 1-7: 3+4),¹⁷ l'uso di grandi intervalli (batt. 17-21),¹⁸ l'alternanza di passaggi diatonici e cromatici (batt. 11-14).¹⁹

¹³ Errori o imprecisioni nelle etichette del fondo *Schrank II* sono comuni, anche se vanno distinti i casi in cui gli elementi che smentiscono l'etichetta furono introdotti in un secondo tempo (vale a dire, dopo il 1765 circa) e gli altri casi in cui la copertina (e con essa l'etichetta) fu scambiata inavvertitamente o riciclata proprio in quella occasione: alla prima tipologia di imprecisioni appartiene, per esempio, il Concerto di Vivaldi RV 569, un lavoro per violino, due oboi, due corni da caccia, fagotto, archi e basso continuo, semplicemente menzionato come «Concerto I co V.^{no} conc: VV.ⁿⁱ Viola e Basso.» (Mus. 2389-O-93/93a).

¹⁴ Nella parte del Violino I si legge «Grave. Adagio assai», nella parte del Violino II «Grave adagio e staccato», mentre nella parte della Viola «Grave adagio assai».

¹⁵ La linea del basso – con cifratura per la realizzazione – è notata nella parte del «Violino Principale» (il cui secondo movimento è scritto su due pentagrammi, uno per la melodia e l'altro per l'accompagnamento), mentre non compare nelle parti staccate di «Violoncello», «Violone» o «Cembalo» che, per contro, riportano l'indicazione «Grave *tacet*». Nelle parti di Violino I, Violino II e Viola è presente, invece, una versione analoga dello stesso accompagnamento (con la viola in funzione di 'bassetto'): si tratta di una realizzazione a tre voci delle armonie suggerite dalla cifratura nella linea del basso. A giudicare dai numerosi errori di armonia e di contrappunto presenti in questa versione di accompagnamento 'a tre', risulta evidente che la versione originale del secondo movimento sia stata pensata per violino e basso continuo, mentre soltanto in un secondo momento qualcuno (non molto esperto) aggiunse una versione alternativa senza basso.

¹⁶ MICHAEL TALBOT, *The Vivaldi Compendium*, Woodbridge, The Boydell Press, 2011, p. 56.

¹⁷ MICHAEL TALBOT, *The Vivaldi Compendium*, cit., p. 141.

¹⁸ Come afferma Talbot, «where he uses large intervals we often find either that two-part writing is being simulated in a single line (the lower "part" may be a pedal-note) or that an expected simple interval has been displaced upwards or downwards by one or two octaves» (MICHAEL TALBOT, *Vivaldi*, London, Dent, 1993², p. 74).

¹⁹ «He shows no general preference for diatonicism or chromaticism in his melodies, tending to either as the occasion warrants, but it is remarkable how often melodic chromaticism is introduced without prompting from the harmonic progressions» (MICHAEL TALBOT, *Vivaldi*, cit., p. 75).

ESEMPIO 1. Concerto per violino Mus. 2-O-1,45, I mov., batt. 1-23/l.

Violini *Allegro*

L'avvio del primo episodio solistico nell'*Allegro* iniziale del Concerto anonimo Mus. 2-O-1,45 (Esempio 2) intrattiene relazioni melodiche con almeno due lavori vivaldiani: il Concerto per violino in Re maggiore, RV 224a (Esempio 3) e il Concerto per violino in Sol maggiore, RV 298, Op. IV, n. 12 (Esempio 4).

ESEMPIO 2. Concerto per violino Mus. 2-O-1,45, I mov., batt. 25-30.

Solo

ESEMPIO 3. Vivaldi, Concerto per violino RV 224a, III mov., batt. 129-132.

ESEMPIO 4. Vivaldi, Concerto per violino RV 298, Op. IV, n. 12, I mov., batt. 105-107.

L'inizio del *Grave* del Concerto anonimo Mus. 2-O-1,45 (Esempio 5) presenta similitudini melodiche e armoniche con l'*incipit* del secondo movimento (*Grave*) del Concerto per archi in Re maggiore, RV 124, Op. XII, n. 3 (Esempio 6).²⁰

ESEMPIO 5. Concerto per violino Mus. 2-O-1,45, II mov., batt. 1-6.

ESEMPIO 6. Vivaldi, Concerto per archi RV 124, Op. XII, n. 3, II mov., batt. 1-5.

Più avanti, nello stesso movimento, la tensione armonica delle batt. 15-16 (Esempio 7) ha delle evidenti analogie con le batt. 5-6 del terzo movimento (*Largo*) della Sonata (incompleta)²¹ per violino in Sol maggiore, RV 37 (Esempio 8).

ESEMPIO 7. Concerto per violino Mus. 2-O-1,45, II mov., batt. 15-16.

²⁰ Nell'esempio vengono riportate soltanto le parti estreme (violino I e basso), mentre vengono omesse tanto le parti interne (violino II e viola), come pure la cifratura del basso continuo.

²¹ Manca la parte del basso: due differenti ricostruzioni della linea dell'accompagnamento sono state proposte da Fabrizio Ammetto (FABRIZIO AMMETTO, *Le Sonate per violino di Antonio Vivaldi. Fonti e cronologia, aspetti di evoluzione formale e stilistica. Prima edizione assoluta delle cinque Sonate incomplete RV 4, 7, 11, 17, 37*, tesi di diploma accademico di II livello (non pubblicata), L'Aquila, Conservatorio statale di musica 'Alfredo Casella', anno accademico 2005-2006) e da Michael Talbot (ANTONIO VIVALDI, *Sonate per violino RV 11 e RV 37*, edizione critica a cura di Michael Talbot, Firenze, S.P.E.S., 2008. Le stesse due Sonate sono state ripubblicate nel 2016 da Casa Ricordi – in collaborazione con l'Istituto Italiano Antonio Vivaldi, come parte dell'Edizione Critica –, sulla base dei testi dell'edizione S.P.E.S.).

ESEMPIO 8. Vivaldi, Sonata per violino RV 37, III mov., batt. 5-6.



Inoltre, sempre nel *Grave* del Concerto anonimo Mus. 2-O-1,45 compare una tipica articolazione violinistica vivaldiana, la cosiddetta 'legatura sincopata' (Esempio 9).

ESEMPIO 9. Concerto per violino Mus. 2-O-1,45, II mov., batt. 17-18.

Anche il terzo movimento del Concerto anonimo Mus. 2-O-1,45 presenta evidenti legami col linguaggio vivaldiano, oltre che vere e proprie concordanze musicali con lavori autentici del Prete rosso. Il *bariolage* delle batt. 68 e segg. del Concerto Mus. 2-O-1,45, con il Mi_4 in funzione di pedale (Esempio 10) è imparentato al passaggio delle batt. 154 e segg. del movimento finale del Concerto per violino in Re maggiore, RV 205, qui con il La_4 come pedale (Esempio11).

ESEMPIO 10. Concerto per violino Mus. 2-O-1,45, III mov., batt. 68-74/l.

ESEMPIO 11. Vivaldi, Concerto per violino RV 205, III mov., batt. 154-160/l.

UNA NUOVA CADENZA VIVALDIANA

Le batt. 53 e segg. del Concerto anonimo Mus. 2-O-1,45 (Esempio 12) sono strettamente collegate con le batt. 75 e segg. del movimento finale del Concerto per violino in Re maggiore 'Grosso Mogul', RV 208 (Esempio 13).

ESEMPIO 12. Concerto per violino Mus. 2-O-1,45, III mov., batt. 53-59/1.

Example 12 shows two staves of music in G major. The first staff begins at measure 53 with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a sequence of eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The second staff begins at measure 56 and continues the melodic line with similar rhythmic patterns, ending with a fermata.

ESEMPIO 13. Vivaldi, Concerto per violino RV 208, III mov., batt. 75-81/1.

Example 13 shows two staves of music in G major. The first staff begins at measure 75 with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff begins at measure 78 and continues the melodic line with similar rhythmic patterns, ending with a fermata.

Un passaggio solistico del Concerto anonimo Mus. 2-O-1,45 (Esempio 14) è addirittura identico – con l'unica eccezione della penultima battuta dell'esempio – a quello presente nel già menzionato Concerto RV 208 di Vivaldi (Esempio 15).

ESEMPIO 14. Concerto per violino Mus. 2-O-1,45, III mov., batt. 115-127.

Example 14 shows three staves of music in G major. The first staff begins at measure 115 with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The second staff begins at measure 119 and continues the melodic line with similar rhythmic patterns. The third staff begins at measure 123 and continues the melodic line with similar rhythmic patterns, ending with a fermata.

ESEMPIO 15. Vivaldi, Concerto per violino RV 208, III mov., batt. 140-152.

La linea melodica dei violini primi nelle misure conclusive del primo tutti (batt. 11-16/i) del Concerto anonimo Mus. 2-O-1,45 (Esempio 16) – riproposte anche al termine della composizione (batt. 144-149/i) – è strettamente correlata a quella dell'ultimo tutti (batt. 332-338) nel movimento finale del Concerto RV 212 (Esempio 17).

ESEMPIO 16. Concerto per violino Mus. 2-O-1,45, III mov., batt. 11-16/i (=144-149/i).

ESEMPIO 17. Vivaldi, Concerto RV 212, III mov., batt. 332-338.

Ciò detto, nonostante il Concerto anonimo Mus. 2-O-1,45 presenti numerosi elementi propri del linguaggio musicale vivaldiano, la struttura armonica della composizione è un pesante deterrente per l'attribuzione *in toto* al Prete rosso: infatti, entrambi i movimenti veloci si muovono esclusivamente nell'ambito della tonica e della dominante,²² una prassi piuttosto inusuale (sebbene non totalmente inesistente)²³ nei concerti di Vivaldi.

²² La struttura armonica del primo movimento è la seguente: T₁ (I grado), s₁ (I), T₂ (V), s₂ (V), T₃ (V), s₃ (V→I), T₄ (I). Nel terzo movimento tutto si muove in un generale ambito tonale di I grado.

²³ Per esempio, il Concerto per violino in Re minore, RV 237 (pure conservato a Dresda, Mus. 2389-O-46) presenta, tanto nel primo movimento come nell'ultimo, una esplorazione armonica limitata agli ambiti di tonica e dominante.

Uno dei possibili 'candidati autori' di questo Concerto anonimo Mus. 2-O-1,45 potrebbe essere Francesco Maria Cattaneo (ca 1697-1758), violinista a Monaco di Baviera dal 1717-1718, poi, dal 1721, nella cappella privata del conte Jakob Heinrich von Flemming e, quindi, a Dresda dal 1726,²⁴ ove fu successore di Pisendel alla guida dell'orchestra di corte dopo la morte di quest'ultimo nel 1755.²⁵ La relazione artistica tra Vivaldi e Cattaneo è ancora in attesa di essere studiata a fondo. Uno dei possibili collegamenti col Prete rosso potrebbe essere la sorella Maria Santina Cattanea, soprano, alunna di Pietro Scarpari (ca 1683-1763), maestro di canto nell'Ospedale della Pietà di Venezia.²⁶ Inoltre, Cattanea stette sotto la tutela di Barbara (1669/1670-1758), una delle più importanti 'figlie di coro' della Pietà.²⁷

La chiara influenza dello stile di Vivaldi nelle composizioni di Cattaneo ha recentemente aperto un dibattito sulla possibile paternità vivaldiana del Concerto anonimo Mus. 2-O-7a,²⁸ poi attribuito a Cattaneo e non a Vivaldi, anche se ciò rende più plausibile la possibilità che Cattaneo fosse stato allievo del Prete rosso.²⁹ Quest'ipotesi potrebbe essere ulteriormente sostenuta dai viaggi che Cattaneo fece a Venezia negli anni Venti e Trenta del Settecento, sebbene scarseggino i documenti probatori.³⁰

Ad ogni modo, risulta assai interessante notare che il materiale musicale delle batt. 108-124 nel terzo movimento del nostro Concerto anonimo Mus. 2-O-1,45 (parzialmente presente nel Concerto RV 208 di Vivaldi) si ritrova praticamente uguale nelle batt. 1-7 e 12-21 nel quarto movimento della Sonata per violino in Fa maggiore Mus. 2468-R-3 di Cattaneo (Esempio 18).³¹

²⁴ *Music at German Courts, 1715-1760: Changing Artistic Priorities*, a cura di Samantha Owens, Barbara M. Reul e Janice B. Stockigt, Woodbridge, The Boydell Press, 2011, p. 60.

²⁵ SEBASTIAN BIESOLD, *Dresden: Anonym überliefertes Violinkonzert sorgt für Diskussion um Autorschaft*, «Forum Musikbibliothek», 33/3, 2012, p. 45.

²⁶ MICHAEL TALBOT, *The Chamber Cantatas of Antonio Vivaldi*, Woodbridge, The Boydell Press, 2006, p. 167.

²⁷ MICHAEL TALBOT, *The Vivaldi Compendium*, cit., p. 30.

²⁸ Il Concerto anonimo Mus. 2-O-7a concorda con Mus. 2-O-7b e Mus. 2-O-7c.

²⁹ A proposito del Concerto anonimo Mus. 2-O-7a, Talbot afferma: «The strongly Vivaldian features in both the character of much of the music and certain notational details point to the strong possibility that Cattaneo was a pupil of Vivaldi in Venice, before he emigrated to Germany in 1717-18» (*Obscure Italian composer, and not Vivaldi, may have written Baroque violin concerto*, in «The Strad», 24 luglio 2012, online: <<http://www.thestrad.com/obscure-italian-composer-and-not-vivaldi-may-have-written-baroque-violin-concerto/>>).

³⁰ SEBASTIAN BIESOLD, *Dresden: Anonym überliefertes Violinkonzert sorgt für Diskussion um Autorschaft*, cit., p. 46.

³¹ Nella fonte originale questo movimento è notato con un bemolle nell'armatura di chiave. Tuttavia, sia la sua costruzione armonica, sia la relazione col movimento precedente (in Re minore) sembra indicare che l'armatura di chiave appropriata a questo movimento debba essere con due diesis (in Re maggiore). Molto probabilmente si tratta di un errore del copista che scrisse l'armatura con un bemolle per tutta la sonata.

ESEMPIO 18. Sonata per violino Mus. 2468-R-3, IV mov., batt. 1-21.

The image shows a musical score for a violin sonata, measures 1 through 21. It consists of five staves of music. The first staff is the main melody, and the subsequent staves (5, 9, 13, 18) show various accompaniment parts, including a bass line and a more active melodic line. The music is in 3/4 time and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes.

In altre parole, nel caso del Concerto anonimo Mus. 2-O-1,45 ci troviamo di fronte ad una *pastiche*, ossia una composizione che assembla materiale musicale di altri autori, anche di Vivaldi.

Ma le sorprese non finiscono qui. Un ulteriore elemento di questo Concerto anonimo risulta degno d'attenzione: la presenza, alla fine dell'Allegro conclusivo, di un'interessante cadenza.

UNA NUOVA CADENZA VIVALDIANA?

Nella parte staccata del «Violino Principale», al termine dell'ultimo tutti (batt. 149) dopo la doppia barra conclusiva, appare la scrizione «fine», che indica – evidentemente – la conclusione del concerto. Di seguito, però, è notata un'estesa cadenza di 53 battute (Fig. 1), conclusa dalla riproposizione esatta delle ultime quattro misure del movimento (che recano l'indicazione «Tutti»), al termine delle quali si legge l'ulteriore (e definitiva) annotazione «fine» (Fig. 2).

The image shows a handwritten musical score for the beginning of a cadenza. It features two staves of music. The top staff is the main melody, and the bottom staff is the bass line. The music is in 3/4 time and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The word 'Cadenza.' is written in the left margin, and the word 'fine' is written at the end of the piece.

FIGURA 1. Concerto per violino Mus. 2-O-1,45, *incipit* della cadenza.



FIGURA 2. Concerto per violino Mus. 2-O-1,45, fine del concerto.

In tutte le altre parti staccate, in corrispondenza della cadenza del solista si trova l'annotazione «Qui si ferma à piacimento».³² Questa frase è intimamente collegata a Vivaldi, anche se non in maniera esclusiva:³³ Francesco Maria Cattaneo, per esempio, la utilizza nel suo Concerto per violino in La maggiore Mus. 2468-O-2 (ove è presente una cadenza nello stile di Vivaldi). La stessa dicitura compare anche in un concerto per violino in Re maggiore anonimo – ma probabilmente composto sempre da Cattaneo³⁴ – conservato a Stoccolma nella collezione “Utile Dulci” (S-Skma, VO-R).³⁵

Non solo, ma è possibile incontrare la stessa annotazione,³⁶ riferita alla presenza di una cadenza, anche in altre composizioni manoscritte conservate nella SLUB di Dresda: nel Concerto anonimo Mus. 2-O-7b; nel Concerto anonimo Mus. 2-O-1,5, forse attribuibile a Johann Matthias Suhl (XVIII sec.) o ad André-Joseph Exaudet (1710-1762); nel Concerto Mus. 2521-O-1 di Kubasch (fl. 1720-1755); nel Concerto Mus. 2458-O-1 di Pietro Antonio Locatelli; nel Concerto Mus. 2451-O-4 di Carlo Tessarini. Tutti questi lavori includono elaborate cadenze per il violino solista, sovente relazionate con la tipologia delle cadenze vivaldiane (per l'utilizzo di arpeggi, il carattere virtuosistico, l'esplorazione del registro acuto, ecc.).

Le cadenze autentiche di Vivaldi – presenti nei suoi concerti per (o con) violino/i solista/i – sono documentate nelle seguenti composizioni:³⁷

³² Semplicemente «Si ferma à piacimento» nella parte staccata del «Violino Primo».

³³ In relazione al Concerto per violino in Re maggiore, RV 206, Talbot scrive: «The vital point is that the phrase has to my knowledge been linked to only one composer besides Vivaldi» (MICHAEL TALBOT, *Miscellany, “Studi Vivaldiani”*, 12, 2012, p. 9).

³⁴ Sulla base di evidenze stilistiche, Michael Talbot ha suggerito il nome di Cattaneo come possibile autore di questo concerto, sebbene ne abbia rilevato anche la mancanza di concordanze con altre opere dello stesso compositore (comunicazione privata).

³⁵ RISM ID no.: 190011120. *online*: <http://utiledulci.musikverket.se/UD_select.php?lang=sw&id=13298&t=composer&Comp1=Anonymous>. Ringraziamo Jóhannes Ágústsson che ci ha gentilmente segnalato questa composizione.

³⁶ Anche con alcune varianti testuali: «Qui si ferma à piacer del violino solo», «Qui si ferma à piacer», «Qui si ferma», «Si ferma à piacimento di violino principale», «Si ferma à piacimento», «Si ferma», «a piacimento del violino principale», «a piacimento», ecc.

³⁷ In molti casi si tratta di fonti autografe. Va ricordato, inoltre, che Vivaldi scrisse cadenze anche in altri lavori: per esempio, nell'aria di Caio, con violino obbligato, «Guarda in quest'occhi, e senti» (III, 4) dall'*Ottone in villa*, RV 729 (I-Tn, Foà 37.1), o nella parte per organo – alla fine del secondo movimento (Allegro) – della Sonata per violino, oboe, organo obbligato e chalumeau *ad libitum*, RV 779 (D-Dl, Mus. 2389-Q-14).

- Concerto per violino in Do maggiore, RV 179, III movimento (*D-Dl*, Mus. 2389-O-59);
- Concerto per violino in Re maggiore, RV 206, III movimento (*D-Dl*, Mus. 2727-O-1³⁸ e *D-SWI*, Mus. 5567);³⁹
- Concerto per violino in Re maggiore *Grosso Mogul*, RV 208, I e III movimento (*I-CF*, senza segnatura e *D-SWI*, Schering ms. 5565);⁴⁰
- Concerto (incompleto) per violino in Re maggiore «fatto per la solennità della S. lingua di S. Antonio in Padoa», RV 212, I e III movimento (*I-Tn*, Giordano 29 e *D-Dl*, Mus. 2389-O-74);⁴¹
- Concerto per violino in Re maggiore, RV 213, III movimento (*D-Dl*, Mus. 2389-O-61);
- Concerto per violino in Re maggiore, RV 213a, III movimento (*I-Vc*, busta 55, vol. 133);⁴²
- Concerto per violino in Re maggiore, RV 219, I movimento (*D-Dl*, Mus. 2389-O-85);⁴³
- Concerto per violino in Mi maggiore, RV 268, III movimento (*I-Tn*, Foa 31);
- Concerto per violino in Fa maggiore, RV 286, I, II e III movimento (*I-Vc*, busta 55, vol. 133);
- Concerto per violino in La maggiore, RV 340, III movimento (*D-Dl*, Mus. 2389-O-43);
- Concerto per violino in La maggiore, RV 349, I e III movimento (*D-Dl*, Mus. 2389-O-65 e *I-Vc*, busta 55, vol. 133);⁴⁴
- Concerto per due violini in Do maggiore, RV 507, III movimento (*I-Tn*, Giordano 35);⁴⁵
- Concerto per due violini in Re maggiore, RV 513, III movimento (Witvogel 48, n. 6);⁴⁶
- Concerto a più strumenti in Do maggiore «per la Solennità di S. Lorenzo», RV 556, III movimento (*I-Tn*, Giordano 34);⁴⁷
- Concerto (incompleto) a più strumenti in Re maggiore, RV 562, III movimento (*D-Dl*, Mus. 2389-O-94);
- Concerto per violino in due cori in Do maggiore «per la santissima Assontione di Maria Vergine», RV 581, III movimento (*I-Tn*, Giordano 34);
- Concerto per violino in due cori in Si bemolle maggiore, RV 583, III movimento (*I-Tn*, Foa 29);
- Concerto (incompleto) per violino in Re maggiore, RV 772, III movimento (*I-Vc*, busta 55, vol. 133);
- Concerto (incompleto) per violino e organo in Fa maggiore, RV 775, III movimento (*I-Vc*, busta 55, vol. 133);⁴⁸
- Concerto (incompleto) per violino in La maggiore, RV Anh. 74, I e III movimento (*I-Vc*, busta 55, vol. 133).

³⁸ In questa fonte – non autografa – compare un passaggio cadenzale (di 21 battute) nella parte del violino solista, senza alcuna annotazione che lo segnali come tale. Nelle parti staccate di violino I, violino II e viola, in corrispondenza di tale passaggio, si legge «Qui si ferma», mentre nella parte del basso è notato un accompagnamento.

³⁹ Nelle parti orchestrali di questa fonte – non autografa – compaiono pause in corrispondenza della cadenza, senza alcuna rubrica aggiuntiva.

⁴⁰ I due manoscritti contengono cadenze differenti.

⁴¹ I due manoscritti contengono cadenze simili.

⁴² Cadenza uguale a quella del Concerto RV 213.

⁴³ Si tratta di un breve passaggio cadenzale su un pedale di dominante alla fine del primo movimento.

⁴⁴ Cadenza su un pedale.

⁴⁵ Cadenza per il primo solista.

⁴⁶ Cadenza elaborata per i due solisti.

⁴⁷ Cadenza per il violino I solista.

⁴⁸ Una cadenza per violino è presente nell'unica parte staccata superstite del «Violino principale».

Esistono, poi, altri concerti vivaldiani dove la presenza di una scrizione, o semplicemente di una corona, indica il punto ove improvvisare una cadenza (sebbene questa non compaia poi annotata nella fonte), per esempio nel:⁴⁹

- Concerto per violino in Re maggiore, RV 205, III movimento: indicazione «Qui si ferma a piacimento» (*D-DI*, Mus. 2389-O-123 e Mus. 2389-O-123a);
- Concerto per violino in Re maggiore *Grosso Mogul*, RV 208, I e III movimento: indicazione «Qui si ferma a piacimento» (*I-Tn*, Giordano 29);
- Concerto per violino in Sol maggiore, RV 314, III movimento: indicazione «Qui si ferma a piacimento» (*D-DI*, Mus. 2389-O-70);
- Concerto per due violini in Do maggiore, RV 505, II movimento: corona in entrambe le parti dei solisti (*I-Tn*, Giordano 30);
- Concerto per due violini in Do maggiore, RV 507, III movimento: indicazione «Qui si ferma a piacimento» (*D-DI*, Mus. 2389-O-98);
- Concerto per due violini in Do minore, RV 509, II movimento: corona e indicazione «a piacimento» in entrambe le parti dei solisti (*I-Tn*, Giordano 28);
- Concerto per violino e organo in Fa maggiore, RV 542, III movimento: indicazione «Questo si replica dopo la cadenza» (*D-DI*, Mus. 2389-O-97);
- Concerto per violino in due cori in Re maggiore «per la santissima Assunzione di Maria Vergine», RV 582, III movimento: indicazione «Qui si ferma a piacimento» (*D-DI*, Mus. 2389-O-67a);
- Concerto per violino in due cori in Si bemolle maggiore, RV 583, I movimento: corona (*I-Tn*, Foà 29).

Un'analisi generale delle cadenze autentiche scritte da Vivaldi – che rappresentano uno dei più importanti *corpus* di cadenze composte all'inizio del diciottesimo secolo⁵⁰ – è stata fornita da Maurizio Grattoni, che ne ha sintetizzato uno schema-base.⁵¹ Secondo Grattoni una cadenza vivaldiana 'tipica' presenta le seguenti sezioni:

- a) collegamento con il corpo del concerto;
- b) arpeggi inquadri nella tonalità d'impianto;
- c) uno o più episodi melodici;
- d) arpeggi sempre nella tonalità d'impianto;
- e) arpeggi o frammenti di scala con digressioni armoniche;
- f) episodio in tempo lento e spesso in metro libero privo di segni di battuta (non sempre ma molto spesso presente).

⁴⁹ La lista è solo indicativa, senza pretesa di essere esaustiva.

⁵⁰ Le cadenze in forma di 'fantasia' (con un'estensione più o meno rilevante), incluse alla fine del terzo movimento di un concerto, divennero di moda negli anni 1710-1717 (KARL HELLER, *Antonio Vivaldi: The Red Priest of Venice*, Portland (OR), Amadeus Press, 1997, p. 72).

⁵¹ MAURIZIO GRATTONI, «Qui si ferma a piacimento»: struttura e funzione della cadenza nei concerti di Vivaldi, in *Nuovi studi vivaldiani: edizione e cronologia critica delle opere*, a cura di Antonio Fanna e Giovanni Morelli ("Quaderni vivaldiani", 4), Firenze, Olschki, 1998, pp. 479-492.

Alla luce di quanto sopra, torniamo ora ad analizzare la cadenza presente nel movimento finale del Concerto per violino anonimo Mus. 2-O-1,45, le cui somiglianze con cadenze genuinamente vivaldiane – sia per le concordanze musicali che condividono,⁵² sia per la struttura generale – sono particolarmente evidenti.

Il contenuto musicale dell'avvio della cadenza nel Concerto Mus. 2-O-1,45 (Esempio 19) è esattamente uguale a quello delle cadenze nei Concerti RV 208 e 562, che condividono lo stesso *incipit* (Esempi 20 e 21).

ESEMPIO 19. Concerto per violino Mus. 2-O-1,45, III mov., cadenza, batt. 1-2.



ESEMPIO 20. Vivaldi, Concerto RV 208, III mov., cadenza, batt. 1-2.



ESEMPIO 21. Vivaldi, Concerto RV 562, III mov., cadenza, batt. 1-2.



Inoltre, sono palesi le ulteriori analogie con la breve cadenza del Concerto RV 556 (Esempio 22) e con un passaggio nel terzo movimento della Sonata (incompleta) per violino, violoncello e basso, RV 820,⁵³ in corrispondenza dell'inizio di un intervento solistico del violino introdotto da una cadenza ('perfidia') su un pedale (Esempio 23).

ESEMPIO 22. Vivaldi, Concerto RV 556, III mov., cadenza, *incipit*.



⁵² In particolare, con entrambe le versioni di RV 208, e quelle di RV 212 (*D-DI*, Mus. 2389-O-74) e RV 562 (*D-DI*, Mus. 2389-O-94).

⁵³ Recentemente scoperta, in maniera indipendente, da Javier Lupiáñez e Federico Maria Sardelli.

UNA NUOVA CADENZA VIVALDIANA

ESEMPIO 23. Vivaldi, Sonata RV 820, III mov., batt. 6-8.

The image shows a musical score for Violino and Basso. The Violino part is in the treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It begins at measure 6 with a quarter rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The Basso part is in the bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It consists of a single half note in each of the three measures, with a long horizontal line underneath indicating a sustained pedal point.

Il contenuto musicale delle batt. 5-7 nella cadenza del Concerto Mus. 2-O-1,45 (Esempio 24) – pur se idiomatico del linguaggio violinistico a doppie corde – mostra evidenti legami con passaggi simili presenti in alcune composizioni vivaldiane (Esempi 25 e 26).

ESEMPIO 24. Concerto per violino Mus. 2-O-1,45, III mov., cadenza, batt. 5-7.

The image shows a musical score for Violino in the treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It starts at measure 5 with a series of eighth notes, continuing through measures 6 and 7.

ESEMPIO 25. Vivaldi, Concerto RV 206, I mov., batt. 95/III-99/II.

The image shows a musical score for Violino in the treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It starts at measure 95 with a series of eighth notes, continuing through measures 96, 97, 98, and 99.

ESEMPIO 26. Vivaldi, Concerto RV 212, III mov., cadenza, batt. 40-41.

The image shows a musical score for Violino in the treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It starts at measure 40 with a series of eighth notes, continuing through measure 41.

Le batt. 8-15/III nella cadenza del Concerto Mus. 2-O-1,45 (Esempio 27) presentano addirittura citazioni letterali di passaggi vivaldiani (Esempi 28 e 29), oltreché rimembranze motiviche (Esempi 30 e 31).

ESEMPIO 27. Concerto per violino Mus. 2-O-1,45, III mov., cadenza, batt. 8-15/III.

The image shows a musical score for Violino in the treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It starts at measure 8 with a series of eighth notes, continuing through measures 9, 10, 11, 12, 13, 14, and 15.

ESEMPIO 28. Vivaldi, Concerto RV 208 (*D-SW*), III mov., cadenza, batt. 19-27/i.

Musical score for Example 28, showing two staves of music in G major, measures 19-27. The first staff begins at measure 19 and the second at measure 24. The music features a complex rhythmic pattern with many beamed sixteenth notes and a chromatic ascending line.

ESEMPIO 29. Vivaldi, Concerto RV 562, III mov., cadenza, batt. 14-17/III.

Musical score for Example 29, showing one staff of music in G major, measures 14-17. The music features a complex rhythmic pattern with many beamed sixteenth notes and a chromatic ascending line.

ESEMPIO 30. Vivaldi, Concerto RV 208 (*I-CF*), III mov., batt. 74-77.

Musical score for Example 30, showing one staff of music in G major, measures 74-77. The music features a chromatic ascending line with a triplet of eighth notes.

ESEMPIO 31. Vivaldi, Concerto RV 208 (*I-CF*), III mov., batt. 82-89.

Musical score for Example 31, showing two staves of music in G major, measures 82-89. The music features a chromatic ascending line with triplets of eighth notes.

Il passaggio cromatico ascendente, a doppie corde, delle batt. 16/III-20/II nella cadenza del Concerto Mus. 2-O-1,45 (Esempio 32) intrattiene qualche relazione con alcuni motivi vivaldiani: per esempio, con quello nel terzo movimento del Concerto RV 224a (batt. 56-66) o con quello nel movimento iniziale della Sonata RV 94 (Esempio 33).

UNA NUOVA CADENZA VIVALDIANA

ESEMPIO 32. Concerto per violino Mus. 2-O-1,45, III mov., cadenza, batt. 16/III-20/II.

Example 32 shows two staves of music in G major. The first staff contains measures 17 and 18, and the second staff contains measures 19 and 20. The music consists of eighth-note chords in a rhythmic pattern.

ESEMPIO 33. Vivaldi, Sonata RV 94, I mov., batt. 45-47.

Example 33 shows a single staff of music in G major, measures 45-47. The music features a sequence of eighth-note chords.

Un'ampia sezione della cadenza del Concerto Mus. 2-O-1,45 (Esempio 34) è strettamente imparentata con un passaggio della cadenza T⁵⁴ del Concerto RV 212 (Esempio 35).

ESEMPIO 34. Concerto per violino Mus. 2-O-1,45, III mov., cadenza, batt. 31-39.

Example 34 shows three staves of music in G major, measures 31-39. The music is highly rhythmic, consisting of eighth-note chords.

⁵⁴ Il manoscritto di Dresda registra tre differenti cadenze per il III movimento del Concerto RV 212 (*online*: <<http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/3438/1/>>): le prime due cadenze sono simili a quelle riportate nell'autografo torinese, mentre la terza cadenza (frammentaria) compare soltanto nella fonte dresdese (e sembra essere uno schizzo della cadenza del movimento iniziale).

ESEMPIO 35. Vivaldi, Concerto RV 212 (*D-DI*), III mov., cadenza 'I', batt. 25/III-33/II.

Inoltre, il trattamento melodico delle batt. 33-34 della cadenza del Concerto anonimo Mus. 2-O-1,45 si incontra anche all'inizio della progressione (batt. 151-152) nel movimento iniziale del Concerto RV 513, nella parte del primo solista (Esempio 36).

ESEMPIO 36. Vivaldi, Concerto RV 513, I mov., batt. 151-152.

La struttura melodica del movimento discendente – in *bariolage* – delle batt. 40-44 nella cadenza del Concerto Mus. 2-O-1,45 (Esempio 37) si ritrova nelle batt. 89/III-94 del movimento d'apertura del Concerto RV 206,⁵⁵ qui preceduto addirittura da un passaggio (batt. 85/III-89/II) analogo a quello delle batt. 108-114 nel movimento finale del Concerto Mus. 2-O-1,45 (Esempi 38 e 39).

ESEMPIO 37. Concerto per violino Mus. 2-O-1,45, III mov., cadenza, batt. 40-44.

ESEMPIO 38. Concerto per violino Mus. 2-O-1,45, III mov., batt. 108-114.

⁵⁵ Come pure nelle batt. 107-116/II del primo movimento del Concerto RV 335.

UNA NUOVA CADENZA VIVALDIANA

ESEMPIO 39. Vivaldi, Concerto RV 206, I mov., batt. 85/III-94.

E ancora. Il passaggio finale della cadenza del Concerto Mus. 2-O-1,45 (Esempio 40) presenta varie concordanze musicali con le conclusioni di altre cadenze vivaldiane: quella del primo movimento del Concerto RV 208 (*I-CF*) (Esempio 41), quella – cadenza ‘II’ – dell’ultimo movimento del Concerto RV 212 della fonte dresdese (Esempio 42) e quella dell’ultimo movimento del Concerto RV 562 (Esempio 43).

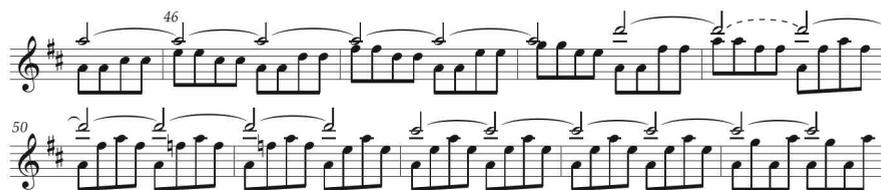
ESEMPIO 40. Concerto per violino Mus. 2-O-1,45, III mov., cadenza, batt. 45-53/II.

ESEMPIO 41. Vivaldi, Concerto RV 208 (*I-CF*), I mov., batt. 20-34.

ESEMPIO 42. Vivaldi, Concerto RV 212 (D-DI), III mov., cadenza 'II', batt. 59-?⁵⁶



ESEMPIO 43. Vivaldi, Concerto RV 562, III mov., batt. 45/III-54.



CONCLUSIONI

La cadenza del Concerto per violino anonimo Mus. 2-O-1,45 possiede – oltre ad un alto tasso di concordanze musicali con altri lavori del Prete rosso – la struttura tipica di una cadenza vivaldiana. Infatti, nello sviluppo di questa cadenza sono ben riconoscibili le seguenti sezioni:⁵⁷

- a) batt. 1-2: collegamento con il corpo del concerto; scale ascendenti uguali (o simili) a quelle utilizzate da Vivaldi in altre cadenze (RV 208, 562, 556). Anche il cambio di tempo nella cadenza – da 3/4 (utilizzato nel movimento conclusivo del concerto) a C – è un'ulteriore caratteristica della prassi vivaldiana;⁵⁸

⁵⁶ Purtroppo il manoscritto è piuttosto danneggiato ed è impossibile leggerne alcune parti. Nella trascrizione, le note in formato normale sono chiaramente leggibili, quelle in corpo minore sono quasi illeggibili, mentre è stata lasciata in bianco la porzione in cui non si distingue nulla.

⁵⁷ Si veda in proposito la trascrizione completa della cadenza alla fine dell'articolo.

⁵⁸ Per esempio, nel movimento finale del Concerto (incompleto) per violino e organo in Fa maggiore, RV 775 (ANTONIO VIVALDI, *Concerto in Do maggiore (RV 774) e Concerto in Fa maggiore (RV 775) per violino, organo, archi e basso continuo*, edizione critica con ricostruzione delle parti mancanti a cura di Fabrizio Ammetto, Bologna, Ut Orpheus («Accademia», ACC 61), 2005, pp. 37-39: 39), o nel terzo movimento del Concerto per due violini in Re maggiore, RV 513 (un Allegro in 3/4), ove la cadenza inizia con un cambio di tempo (C) e torna in 3/4 soltanto sei battute prima della sua conclusione. La trascrizione di questa cadenza si trova in FABRIZIO AMMETTO, *Un concierto para dos violines de Vivaldi en una colección antológica del siglo XVIII: ¿cuán atendible es el texto musical en la fuente del RV 513?*, "Ad Parnassum. A Journal of Eighteenth- and Nineteenth-Century Instrumental Music", 15, 2010, pp. 67-78: 77-78.

- b) batt. 3-7: arpeggi inquadri nella tonalità d'impianto;
- c) batt. 8-15: episodi melodici;
- e) batt. 16-28: arpeggi o frammenti di scala con digressioni armoniche; sebbene il movimento che ospita la cadenza denoti una generale monotonia armonica, la cadenza si sviluppa invece in maniera assai più varia e articolata, con un passaggio cromatico (batt. 17-21) che conduce ad un'interessante sezione modale (batt. 22-28), per concludere quindi in Fa diesis minore (batt. 29/1);
- d) batt. 29-44: arpeggi sempre nella tonalità d'impianto; arpeggi costruiti su pedali di tonica e dominante, simili a quelli riscontrati nelle cadenze vivaldiane dei Concerti RV 208, 212, 562;
- f) batt. 45-53; sezione conclusiva; formula motivico-melodica utilizzata da Vivaldi al termine di altre cadenze (RV 208, 212, 562).

Dunque, è senz'altro ragionevole affermare che la cadenza presente nel movimento finale del Concerto per violino anonimo Mus. 2-O-1,45 sia un frutto genuino della mano di Vivaldi: il compilatore del concerto-*pastiche* che ospita questa cadenza deve infatti averla copiata di sana pianta da un originale vivaldiano, per rendere ancor più credibile l'imitazione dello stile compositivo del Prete rosso.⁵⁹

Una conferma in proposito è rappresentata dallo strano collegamento melodico-armonico tra la conclusione della cadenza e le quattro battute del tutti finale del concerto (Esempio 44), ove l'incoerenza dell'armonia è assolutamente ingiustificabile: il trillo conclusivo del solista sul Do#₅ (batt. 53/III-IV della cadenza) non risolve sul Re₃ tonica (pure annunciata dall'anticipazione di croma), bensì su un improbabile La₃, in un accordo di Re maggiore in secondo rivolto!⁶⁰

ESEMPIO 44. Concerto per violino Mus. 2-O-1,45, III mov., conclusione della cadenza.

The musical score for Example 44 consists of three staves. The top staff is for Violino II, the middle for Violino I, and the bottom for Bass. The music is in 3/4 time and G major. The cadenza (measures 51-53) is marked '(Cadenza)' and features a trill on D5. The tutti section (measures 54-57) is marked 'Tutti' and begins with a chord in second inversion (C major).

⁵⁹ L'autore-compilatore del Concerto per violino anonimo Mus. 2-O-1,45 deve aver inserito questa cadenza soltanto in un secondo momento, come suggerisce la presenza – nella parte del solista – dell'indicazione «fine» al termine dell'ultimo tutti (batt. 149) e prima dell'inizio della cadenza stessa.

⁶⁰ In questo accordo gli strumenti a fiato iniziano addirittura l'ultimo tutti sul V grado (urtando coll'accordo di I grado in secondo rivolto).

Ma non solo. Come è stato fatto notare precedentemente (nell’Esempio 17), il materiale melodico delle ultime quattro misure del Concerto per violino anonimo Mus. 2-O-1,45 si ritrova utilizzato coerentemente come finale del Concerto RV 212 di Vivaldi: in questa composizione vivaldiana viene però introdotto come materiale ‘nuovo’ dopo la cadenza, una prassi piuttosto inusuale per il Prete rosso che – a conclusione di un concerto – riproponeva normalmente materiale tematico (o parte di esso) già utilizzato. Inoltre, tale materiale melodico impiegato nel tutti finale del Concerto RV 212 si incontra anche nell’autografo del Concerto RV 562, alla fine della cadenza, qui però cancellato e sostituito con quello definitivo (Fig. 3).

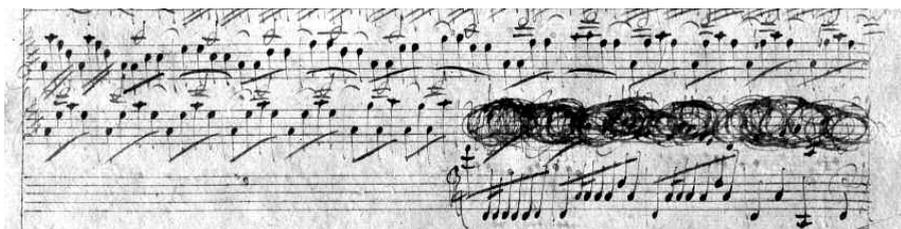


FIGURA 3. Vivaldi, Concerto per violino RV 562, III mov., conclusione della cadenza.

Tutto ciò induce ad avanzare l’ipotesi di un uso intercambiabile delle cadenze.⁶¹ Nel caso dei due concerti vivaldiani poc’anzi menzionati, per esempio, la cadenza presente nell’autografo del Concerto RV 562 fu probabilmente utilizzata in principio nel Concerto RV 212: ne sono la prova tanto la trascrizione (cassata) del tutti finale avulso da RV 562 – ma adeguato a RV 212 –, come pure il fatto che questa cadenza venne copiata nella prima carta del manoscritto e non al finale del terzo movimento.⁶²

Anche la cadenza del Concerto anonimo Mus. 2-O-1,45 – a causa dell’incoerenza riscontrata nel collegamento col tutti conclusivo – sembra dunque esser stata presa in prestito da un altro concerto. In tal senso, osservando la stretta relazione tra varie cadenze vivaldiane, non è da escludere la possibilità che pure la cadenza del Concerto per violino anonimo Mus. 2-O-1,45 provenisse da un altro concerto di Vivaldi e, analogamente a quella di RV 562, potesse essere stata utilizzata in differenti lavori.⁶³

⁶¹ Su tale uso intercambiabile delle cadenze si veda MICHAEL TALBOT, *Pierre Pagin's Capriccios for Antonio Vivaldi's Concerto 'La primavera'*, in *Locatelli and the Violin Bravura Tradition*, a cura di Fulvia Morabito (“Studies on Italian Music History”, 9), Turnhout, Brepols, 2015, pp. 165-193: 179-182.

⁶² Online: <<http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/3359/1/>>.

⁶³ In quest’articolo Javier Lupiáñez ha realizzato l’analisi delle cadenze vivaldiane note e la selezione degli esempi musicali, mentre Fabrizio Ammetto è responsabile dell’impostazione generale del saggio e della descrizione del Concerto per violino anonimo Mus. 2-O-1,45; entrambi gli autori hanno elaborato le conclusioni del presente articolo.

UNA NUOVA CADENZA VIVALDIANA

ESEMPIO 45. Cadenza di Vivaldi nel Concerto per violino anonimo Mus. 2-O-1,45.

Cadenza

The musical score is written for a single violin in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of 13 staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music is a cadenza, characterized by intricate rhythmic patterns. The first four staves (measures 1-12) feature a series of sixteenth-note runs and eighth-note patterns. The fifth staff (measures 13-16) continues with similar patterns, including some sixteenth-note chords. The sixth staff (measures 17-19) shows a change in rhythm with eighth-note patterns. The seventh staff (measures 20-23) features a mix of eighth and sixteenth notes. The eighth staff (measures 24-28) has a more complex rhythmic structure with sixteenth-note runs and eighth notes. The ninth staff (measures 29-31) consists of sixteenth-note chords. The tenth staff (measures 32-34) continues with sixteenth-note chords. The eleventh staff (measures 35-37) features eighth-note patterns with slurs. The twelfth staff (measures 38-41) has eighth-note patterns with slurs. The thirteenth staff (measures 42-47) features eighth-note patterns with slurs and a final measure with a trill (tr) and a fermata. The fourteenth staff (measures 48-50) concludes the cadenza with eighth-note patterns and a final measure with a trill and a fermata.

Javier Lupiáñez – Fabrizio Ammetto

A NEW VIVALDI CADENZA
IN AN ANONYMOUS VIOLIN CONCERTO

Summary

In the *Schrank II* collection of the Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB) of Dresden there is preserved a set of separate parts – copied out by Johann Georg Pisendel between 1720 and 1730 – for an anonymous violin concerto in D major (Mus. 2-O-1,45). Laid out in three movements (Allegro, Grave, Allegro), this composition provides a clear example of the “Vivaldian musical language” exported to, and assimilated by, Dresden (via more or less faithful “followers” or epigones of the Red Priest), while not being wholly attributable to Vivaldi.

The most intriguing element within this anonymous concerto is an interesting cadenza at the end of the final Allegro. The high incidence of musical concordances of this cadenza with other, authentic ones by the Red Priest (in particular, with sections of cadenzas present in the concertos RV 206, 208, 212, 556 and 562), to which can be added a consideration of its overall structure, leads to the conclusion that the cadenza inserted into the final movement of the anonymous violin concerto Mus. 2-O-1,45 in the SLUB is a genuine product of Vivaldi’s pen. In addition, certain graphical peculiarities of the Dresden manuscript, including the strange form of connection between the end of the cadenza and the final tutti, suggest an interchangeability in the use of these cadenzas in different concertos, whether composed by Vivaldi himself or by others.

ISTITUTO ITALIANO ANTONIO VIVALDI

STUDI VIVALDIANI
17 – 2017

FONDAZIONE GIORGIO CINI
VENEZIA

STUDI VIVALDIANI

Rivista annuale dell'Istituto Italiano Antonio Vivaldi
della Fondazione Giorgio Cini

Direttore

Francesco Fanna

Condirettore

Michael Talbot

Comitato scientifico

Alessandro Borin

Paul Everett

Karl Heller

Federico Maria Sardelli

Eleanor Selfridge-Field

Roger-Claude Travers

Traduzioni: Alessandro Borin e Michael Talbot

Redazione: Margherita Gianola

Impaginazione: Giovanna Clerici

Direttore responsabile: Gilberto Pizzamiglio

Istituto Italiano Antonio Vivaldi

Fondazione Giorgio Cini

Isola di San Giorgio Maggiore

30124 Venezia (Italia)

www.cini.it

e-mail: segreteria.vivaldi@cini.it

Registrazione del Tribunale di Venezia n. 8 del 10 dicembre 2016

ISSN 1594-0012

INDICE

JÓHANNES ÁGÚSTSSON, <i>Joseph Johann Adam of Liechtenstein, Patron of Vivaldi</i>	3
<i>Joseph Johann Adam del Liechtenstein, patrono di Vivaldi (Sommario)</i>	78
JAVIER LUPIÁÑEZ – FABRIZIO AMMETTO, <i>Una nuova cadenza vivaldiana in un concerto per violino anonimo</i>	79
<i>A New Vivaldi Cadenza in an Anonymous Violin Concerto (Summary)</i>	102
MICHAEL TALBOT, <i>Another Vivaldi Work Falsely Attributed to Galuppi by Iseppo Baldan: A New Laetatus sum for Choir and Strings in Dresden</i>	103
<i>Un'altra composizione di Vivaldi falsamente attribuita a Galuppi da Iseppo Baldan: un nuovo Laetatus sum per coro e archi conservato a Dresda (Sommario)</i>	119
FRANCESCA MENCHELLI-BUTTINI, <i>Aspetti delle opere di Geminiano Giacomelli nel contesto teatrale veneziano fra il 1728 e il 1740</i>	121
<i>Aspects of the Operas of Geminiano Giacomelli in the Venetian Context between 1728 and 1740 (Summary)</i>	170
GABRIELE UGGIAS, <i>Catalogo delle edizioni vivaldiane (1800-1946)</i>	171
<i>Catalogue of the Editions of Vivaldi's Music (1800-1946) (Summary)</i>	201
Miscellany (M. Talbot)	203
Miscellanea (M. Talbot)	208
Discographie Vivaldi 2016-2017 (R.-C. Travers)	215

Stampato presso
D'Este Grafica & Stampa – Venezia
Dicembre 2017