

## IV

# Esempi di sinergie tra compositori e oboisti

Come da premessa, il mio elaborato cerca di dimostrare come lo sviluppo dell'Oboe nel corso della storia sia stato il frutto di esemplari sinergie tra abilissimi costruttori e insigni virtuosi (vedi capp. II – V – VI – X – X), prendendo in esame anche la “letteratura oboistica” dell’epoca. Sappiamo come molti brani di musica contemporanea vengano composti appositamente per alcuni strumentisti, che sono all’avanguardia nella tecnica del proprio strumento. Il Settecento è stato un secolo d’oro per l’Oboe e per gli strumenti a fiato in genere. Compositori del calibro di Vivaldi, Albinoni, Bach, Telemann e Zelenka hanno rivoluzionato questo strumento grazie ad una scrittura idiomatica completamente nuova. Ciò è stato possibile, a mio avviso, grazie a virtuosi di grande calibro e personalità che hanno ampliato le capacità tecniche ed espressive dell’Oboe. Non li potrò certo esaminare tutti, anche perché di molti di questi strumentisti non si hanno notizie, se non sporadiche citazioni nelle cronache dell’epoca che non permettono di addentrarsi in possibili ipotesi.

Ho scelto di privilegiare un compositore come Antonio Vivaldi che di sicuro ha composto alcuni dei suoi concerti per i musicisti che operavano negli Ospedali e altri, destinati invece ad altri virtuosi, locali e stranieri.

## 1. L'Oboe obbligato

Rimaniamo sorpresi nel constatare quale fosse il gran numero di concerti strumentali da camera veneziani composti nei primi venti anni del secolo che comprendono l'Oboe obbligato, ancor più se confrontiamo questa corposa produzione veneziana con quanto accadde nelle altre città italiane all'epoca<sup>1</sup>. Tale disparità è forse dovuta al fatto che buona parte del materiale non ci è pervenuto. La causa di questa povertà di conservazione della musica per Oboe obbligato può essere trovata nella scarsità di interessi che avevano gli editori dell'epoca per la sua pubblicazione. Si consideri anche, come si è già detto, che l'Oboe non è mai stato molto popolare nel mondo musicale amatoriale e, di conseguenza, i manoscritti dei compositori minori sono andati facilmente perduti, a differenza di quanto accadde - lo vedremo nel cap. VI - in Inghilterra.

Una considerevole quantità di concerti per Oboe solista, composti da grandi musicisti veneziani, fu pubblicata nel XVIII secolo: le opere 7 e 9 di Tomaso Albinoni, le opere 7 e 8 di Antonio Vivaldi e il concerto in Re minore di Alessandro Marcello<sup>2</sup> (fino a pochi anni fa attribuito erroneamente a Benedetto Marcello). Gli otto concerti di Albinoni furono quasi sicuramente i primi di una serie di concerti per uno o due Oboi e orchestra d'archi, datati 1715<sup>3</sup>. Tutti gli altri concerti sopra menzionati furono stampati dagli stessi editori, *Roger & Le Cene*, dopo il 1725.

I compositori veneziani, sebbene non se ne possano considerare gli inventori, contribuirono ampiamente ad affermare l'Oboe come strumento solista.

I loro lavori diedero un notevole impulso alla divulgazione dei concerti per Oboe in Europa e portarono lo strumento ad un ruolo preminente nel repertorio dello strumento. Molti pezzi solistici per strumenti a fiato cominciarono ad essere inclusi nella musica operistica nell'ultima decade del XVII secolo. L'opera infatti introdusse tutte queste innovazioni, che divennero abituali nel repertorio strumentale, solo venti anni più tardi<sup>4</sup>. Alessandro Scarlatti compose l'opera "*Mitridate*" a Venezia nel 1707; nella partitura compaiono 2 Oboi obbligati nelle arie "*Bella gloria d'un gran rè*" e "*Vado sì*". Nel

secondo atto dell'opera "*Agrippina*" di Handel, pubblicata a Venezia nel 1709, troviamo una meravigliosa aria per Oboe che accompagna il soprano, "*Pensieri, voi mi tormentate*". Un'aria per soprano, 2 Oboi e basso di Lotti, "*In questo sen non scherzo*", ebbe la sua *première* (secondo il manoscritto) al teatro "S. Giov. Gris. mo", 1708-1716 ca.<sup>5</sup>

Anche la musica sacra faceva ricorso all'Oboe obbligato da molti anni, come provato da un "*Confitebor*" per contralto, Oboe, due Violini e continuo, scritto da Antonio Caldara intorno al 1698, probabilmente pensando all'oboista Penati (che lavorò a S. Marco)<sup>6</sup>.

La letteratura oboistica di questo periodo non è stata ancora esplorata in tutta la sua ampiezza<sup>7</sup>.

Tra i primi lavori strumentali da camera comprendenti un Oboe solista ci sono i primi concerti di Vivaldi, che datano un periodo che va dal 1709 al 1712. Egli compose concerti per Oboe nuovamente nel suo periodo post-mantovano (1720 – 1723), e più tardi, nel 1730, anno a partire dal quale cominciò a scrivere i concerti per Fagotto<sup>8</sup>.

## 2. Vivaldi e i ventidue concerti per Oboe

Ventidue dei concerti per Oboe scritti da Vivaldi esistono ancora: questo numero ne include alcuni incompleti e altri di dubbia origine (come alcuni dell'op. 7, che ci risultano di stile piuttosto ibrido<sup>9</sup>). Tra i concerti per Oboe e orchestra la produzione di Vivaldi racchiude molti altri lavori dove compare l'Oboe solista<sup>10</sup>. Non è però mia intenzione enumerarli in questo contesto. A parte i due pubblicati da *Roger & Le Cène* nel 1720 circa, solo uno di essi, RV 460, è datato (1729).

Sfortunatamente non abbiamo testimonianze scritte per definire con precisione a chi fossero dedicati i concerti per Oboe. È opinione comune però pensare da un lato, che almeno i primi di essi, scritti tra il 1709 e il 1712 - i più semplici e scolastici - fossero stati pensati per essere eseguiti alla Pietà, e perciò dalle ragazze, tra le quali Pelegrina;

dall'altro, sappiamo che Quantz ascoltò Sammartini a Venezia nel 1726<sup>11</sup>: i più difficili di questi concerti (RV 460, RV 449, RV 461, e RV 463) potrebbero essere stati scritti dunque per lo stesso Sammartini.

Il mio lavoro vuole prendere in esame due frammenti; di uno solo si ha la certezza che sia stato composto per due grandi virtuosi dell'epoca: la dedica autografa su manoscritto ne è la prova.

Si tratta della sonata per Oboe, Violino e Organo obbligato e *ad libitum* Salmoè (RV 779), composta intorno al 1710 (il nome Pelegrina dall'Oboè compare nella parte dell'Oboe)<sup>12</sup> e della "Sonata in Do minore" per Oboe e continuo (RV 53), una delle composizioni più straordinarie nel suo genere, scritta probabilmente per il virtuoso oboista di Dresda, Johann Christian Richter (1689 – 1744), il quale accompagnò il suo principe a Venezia nel 1716<sup>13</sup>.

### **3. Pelegrina dall'Oboè e Johann Christian Richter**

Pelegrina dall'Oboè (così chiamata come era costume dell'epoca per le fanciulle orfane), fu una dei personaggi di spicco della Pietà. Come già indagato nel capitolo precedente, fu autorizzata ad avere studenti privati dal 5 giugno 1707<sup>14</sup>.

La prima produzione vivaldiana di musica con Oboe obbligato, di cui fa parte la sonata (RV 779) scritta nel 1707, per Violino, Oboe e Organo (Salmoè *ad libitum*) non sembra delineare la supremazia dello strumento che servirà come modello per la forma del periodo tardo barocco in tutta l'Europa. Ad esempio, le parti per Oboe dell'op. 7 di Albinoni e dell'op. 7 di Vivaldi non sono particolarmente complesse o cromatiche, come possiamo notare già dalle primissime battute della sonata scritta per Pelegrina, e gli archi non fungono da semplice accompagnamento dell'Oboe, ma hanno un ruolo

preminente. Di conseguenza sono state considerate più come concerti *con* Oboe che *per* Oboe<sup>15</sup>. Lo dimostra la parte superiore, volutamente assegnata al Violino, nella sonata in do maggiore (RV 779). Anche l'articolazione non è particolarmente difficoltosa (fig. 1): non sono presenti salti repentini dal registro grave a quello acuto e viceversa; la stessa tonalità risulta ideale per l'Oboe, che come sappiamo era tagliato in do e i cromatismi sono pressoché inesistenti.

SONATA

Antonio Vivaldi RV 779  
(1678-1741)

Andante

Violino

Oboe

Organo  
Salmoè ad libitum

1. A. VIVALDI, “Sonata in do per Violino, Oboe e Organo (Salmoè *ad libitum*)”, RV 779, prime quattro battute.

Viceversa, in tutte le altre composizioni vivaldiane, il contrasto del carattere tra gli allegri brillanti e i larghi cantabili richiede all’oboista una grande capacità espressiva, accompagnata da grandi doti tecniche. Queste caratteristiche sono ben evidenti se esaminiamo la sonata in Do minore scritta per Richter, del quale Vivaldi supponiamo conoscesse molto bene la grande bravura.

Johann Christian Richter (1689-1744), come già accennato, accompagnò il principe Friedrich August di Sassonia (che più tardi divenne Elettore a Dresda nel 1733) a Venezia nel 1716. Il principe stava facendo il suo *Grand Tour* che, oltre Venezia, includeva Parigi e Vienna, e fu accompagnato, oltre che da Richter (che divenne solo più tardi il primo Oboe nell’orchestra di corte di Dresda), anche da importanti elementi della sua Cappella di Dresda, come Zelenka e Pisendel (che vi ricopriva il ruolo di violinista-direttore). Questo ultimo commissionò a Vivaldi svariati concerti. Il viaggio rappresentò per i musicisti un’interessante opportunità di studio; Richter prese delle lezioni a Parigi nel 1714 e probabilmente strinse contatti con gli oboisti che operavano a

Venezia in quel periodo, forse con Sammartini stesso (quattro dei concerti per Oboe scritti da Sammartini sono conservati a Dresda).

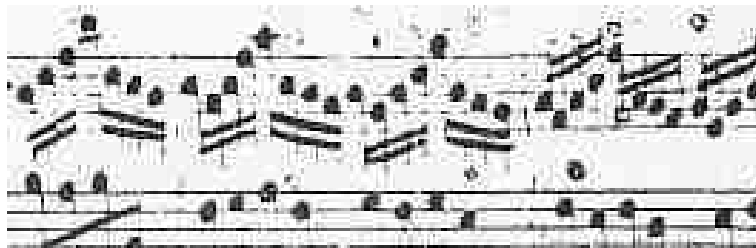
La scrittura della “Sonata in do minore” (RV53) di Vivaldi colpisce subito poiché si discosta notevolmente dalle altre composizioni veneziane, e sembra avvicinarsi maggiormente alla sonata di Giovanni Benedetto Platti. Anche Platti era un grande virtuoso di questo strumento. Sebbene non si sappia quasi nulla della sua attività a Venezia, sua città natale, prima che si trasferisse a Würzburg nel 1722, troviamo nelle sue composizioni elementi che mostrano grandi affinità con quelli di Vivaldi; affinità già presenti nella sonata presa in esame: il do minore, (come nella sua sonata per Oboe solo), la ritmica e la raffinata armonia. Se supponiamo che Platti fosse ancora a Venezia nel 1716 – la data presunta della sonata di Vivaldi – l’influenza in questa ultima composizione sembra essere probabile. Per giunta, nel suo “*Stabat Mater*” Platti utilizza l’Oboe con *sordino*: Vivaldi è stato uno dei pochi compositori che abbia adoperato questo effetto<sup>16</sup>.

Nella sonata in Do minore, i passaggi dall’Adagio iniziale al secondo tempo sottoforma di Allegro e dal terzo tempo Andante all’ultimo Allegro richiedono all’esecutore un grande controllo di emissione e una grande duttilità tecnica.



2. A. VIVALDI, “Sonata in do minore” RV53, I movimento, battute 1-5.

Queste considerazioni ci spingono a rafforzare l’ipotesi che la sonata presa in esame sia stata appositamente scritta per Richter. Già dall’inizio del secondo tempo si può notare il grande cromatismo che caratterizza tutta la sonata, di impegnativa esecuzione perfino con un Oboe moderno. I continui arpeggi di semicrome alla misura 21 richiedono, con un Oboe a due chiavi, una grande bravura,



così come la progressione cromatica che comincia nella seconda metà della misura 24.



Prima abbiamo supposto che questa sonata sia stata scritta nel 1716, anche perché ha grandi affinità con la sinfonia dell'opera "*L'incoronazione di Dario*", scritta appunto in quello stesso anno. Queste incredibili somiglianze le troviamo nel quarto tempo della sonata, che ripropone lo stesso tema della sinfonia dell'opera, ma nel tempo di Allegro. Curioso è anche il fatto che alla parte dell'Oboe venga dato un tempo in 9/8 contro un tempo al continuo di 3/4, quasi a voler evidenziare l'estremo virtuosismo della parte dell'Oboe, che esegue una parte diminuita di un Allegro che in 3/4 va pensato in uno.



3. A. VIVALDI, "Sonata in do minore" RV53, Allegro; il motivo tematico è lo stesso della sinfonia dell'opera "*L'incoronazione di Dario*" di G. B. PLATTI, scritta nel 1716.

Richter potrebbe persino aver suonato “*L’incoronazione di Dario*”<sup>17</sup>.

L’oratorio “*Juditha triumphans*” RV 645, anch’esso composto da Vivaldi nel 1716, potrebbe aver coinvolto Richter, considerando che c’è un’aria per basso che interpreta Oloferne (“*Noli o cara te adorantis*”) accompagnata dall’Oboe obbligato e dall’Organo<sup>18</sup>.

Nella collezione dei lavori pubblicati da Ricordi, le sonate di Vivaldi RV 28 e RV 34 sono attribuite al Violino. In questo caso, rappresenterebbero gli unici brani di Vivaldi scritti per violino che non sfruttano la corda di sol (non scendono mai sotto il do1, la nota più bassa dell’Oboe). È anche piuttosto inusuale che una parte per Violino sia dotata di respiri. La sua scrittura permette di legare bene ogni passaggio su un Oboe, che non supera mai la propria tessitura e anche la tonalità di sol minore è ideale se suonata con un Oboe<sup>19</sup>. Nel secondo movimento, Vivaldi evita il do#1 (che non è possibile sull’Oboe barocco) alla misura 51. Questo movimento ricorda molto il secondo movimento dell’ultima sonata nella collezione “*Il pastor fido*”, originariamente attribuita a Vivaldi. Anche queste due sonate potrebbero quindi essere state scritte per Richter. Probabilmente l’attribuzione al Violino è dovuta al fatto che erano state commissionate da Pisendel.

## 4. Quali Oboi per Richter?

Molte indicazioni supportano l’ipotesi che gli strumenti a fiato tedeschi siano stati adoperati a Venezia all’inizio del secolo: la maggior parte dei primi oboisti erano tedeschi (Ludwig Erdmann e Ignazio Siber); inoltre tutti gli strumenti per i quali Vivaldi compose, incluso il Clarinetto - che come si è fatto già notare, non è uno strumento tipicamente francese - erano stati costruiti precedentemente da Johann Christoph Denner a Norimberga.

Possiamo supporre che Richter suonasse un Oboe Jacob Denner - figlio di Johann Cristoph - conservato a Norimberga, con diapason a 415 Hertz, che gli conferiva un suono più cupo e più dolce; conosciamo però anche un Oboe J. Ch. Denner, di proprietà del Museo Correr a Venezia (n. 34) ubicato al Conservatorio Benedetto Marcello, che

ha un diapason molto alto (è lungo solo 539 mm) e sembra adeguato al diapason di Venezia, come la maggior parte degli oboi Anciuti.

Di questi ultimi conservati, ne troviamo anche alcuni con diapason 415 Hz. Bruce Haynes ha ipotizzato che Richter avesse conosciuto questi strumenti che erano adatti al diapason di Dresda e che li avesse portati in Germania al suo ritorno<sup>20</sup>. Il ruolo ricoperto da Richter alla Cappella di Dresda potrebbe avere influenzato gli oboisti tedeschi in quegli anni, e l'adozione di un nuovo strumento e la conseguente nuova maniera di suonare "all'italiana", potrebbe avere avuto seguito in altre corti. L'oboista nella figura 4 potrebbe essere lo stesso Richter. Questa ipotesi è molto discutibile in quanto gli oboi Anciuti hanno caratteristiche costruttive "primitive" in confronto agli Oboi Denner, sia soprattutto un volume di suono e una possibilità di dinamica inferiori. Basti pensare che gli Oboi Denner erano utilizzati da Bach in contrapposizione alle trombe<sup>21</sup>.



4. C. H. FEELING, dettaglio dell'orchestra che mostra il teatro dell'opera di Dresda "am Zwinger" durante il "Teofanie" di Lotti nel 1719; il terzo suonatore da sinistra potrebbe essere Richter. Dresden, Kupfertisch-Kabinett, C 6698 in Ca 200 I.

## 5. Conclusioni

I concerti per Oboe di Vivaldi aprirono una nuova strada nella composizione.

Considerando che all'epoca, il più ovvio modello da imitare per un concerto per Oboe fosse il violino, M. Talbot a tal proposito scrisse :

*On the whole, Vivaldi assimilates the style of the oboe as much as he dares to that of the violin... [the oboe] could not enter and leave the limelight as unobtrusively as a solo violin, nor could [it] be expected to play continuously without any opportunity for rest<sup>22</sup>.*

Nonostante ciò Vivaldi, violinista virtuoso, è stato spesso accusato dai critici contemporanei di aver prestato poca attenzione alla scrittura idiomatica per lo strumento solista nei suoi concerti per Oboe. Eppure alcune evidenze provano che il trattamento riservato all'Oboe fosse attentamente pensato. I suoi concerti sono senza dubbio molto difficoltosi da suonare con un oboe barocco a due chiavi, ma sono comunque e sempre interamente eseguibili, come recenti esecuzioni di specialisti hanno confermato<sup>23</sup>. Del resto non comprendo il motivo per il quale gli scrittori moderni hanno spesso descritto l'Oboe barocco come strumento dalle qualità primitive e dal suono sgarbato, come se Vivaldi avesse scritto i suoi concerti pensando ad un Oboe moderno!

La sonata in do minore, così come la maggior parte dei suoi concerti per Oboe, dimostrano l'esatto contrario, cioè come i compositori siano stati influenzati dai virtuosi, proiettando così l'Oboe verso una continua ricerca tecnica - compositiva e verso un'evoluzione morfologica che si renderà sempre più necessaria nei secoli a venire.

## NOTE

- 1 B. HAYNES, *Music for Oboe, 1650-1800: a Bibliography*, Berkeley, California, 1986.
- 2 Ibidem.
- 3 M. TALBOT, *Albinoni*, Lottstetten, 1980, pp. 135-39.
- 4 E. SELFRIDGE-FIELD, *Venetian Instrumental Music from Gabrieli to Vivaldi*, Oxford, 1975, p. 40.
- 5 Berlin (mus MS 30 274).
- 6 E. SELFRIDGE-FIELD, *op. cit.*, p. 40.
- 7 B. HAYNES, *op. cit.*
- 8 J. P. DEMOULIN, “A propos de la cronologie des oeuvres de Vivaldi”, *Vivaldi veneziano europeo*, pp. 28-29.
- 9 B. HAYNES, *op. cit.*
- 10 Ibidem.
- 11 J. J. QUANTZ, “Herrn Johann Joachim Quantzens Lebenslauf von ihm selbst entworfen”, in F. W. MARPURG, *Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, Berlin, 1755/R 1972, p. 232. Egli commentò : “*Von Instrumentisten fand ich außer dem Vivaldi und Madonis, Violinisten, und dem Hoboisten San Martino aus Mailand, eben nicht viel besonders in Venedig*” .
- 12 M. TALBOT, *Vivaldi*, London, 1978, p. 136.
- 13 Ibidem, pp. 131-132.
- 14 AASP, Atti e Parti, vv. 33-6, 1780-1803.
- 15 M. TALBOT, *Vivaldi*, p. 154; M. TALBOT, *Albinoni*, p. 137.
- 16 La parte autografa dello *Stabat Mater*, per Basso, Flauto dolce, Oboe con sordina, due Viole con sordina e continuo, si trova nella libreria del Conte di Schönborn Wiesentheid, vicino Würzburg.
- 17 B. HAYNES, *The Eloquent Oboe*, New York, 2001, p. 328.
- 18 E. SELFRIDGE-FIELD, *op. cit.*, p. 44.
- 19 P. POLLASTRI, *L'oboe virtuoso*, Tactus, Bologna, 2000, CD musicale. In questo CD sono registrate le sonate RV 28 e RV 34.
- 20 B. HAYNES, *op. cit.*, p. 328.
- 21 Ibidem, p. 360.
- 22 (Nel complesso Vivaldi adatta lo stile del violino a quello dell'oboe per quanto possibile ..... [l'oboe] potrebbe esibirsi sul palcoscenico come farebbe un violino in un solo anonimo , ma non risulterebbe così freddo come uno strumento che suona senza mai respirare) in M. TALBOT, “Albinoni's Oboe Concertos”, *Consort 29*, 1973, p. 18.
- 23 P. POLLASTRI, *op. cit.*