

PECULIARITÀ DELLE SCUOLE SONATISTICHE

Approfondimento del paragrafo *La sonata per violino*

LA SCUOLA SONATISTICA LOMBARDO-VENETA

La produzione barocca della prima metà del Seicento annovera la scuola lombardo-veneta con il bresciano **Biagio Marini** (1594-1663), compositore e virtuoso del violino che nelle sue creazioni strumentali applica le regole della nuova musica e della *seconda prattica*. Più tardi la scuola prosegue con il bergamasco **Giovanni Legrenzi** (1626-1690) e il veneto **Antonio Caldara** (1670-1736).

In **Marini** è manifesta la volontà di muovere gli affetti nella produzione strumentale sin dal titolo della sua prima raccolta, stampata nel 1617 da Gardano a Venezia: *Affetti musicali* (Fig. 1). Tutte le composizioni dell'opera non contemplano il canto, perciò la raccolta è significativa in quanto salda il dato storico del passaggio dell'uso affettivo dalla voce agli strumenti. Nella raccolta Marini combina sinfonie, canzoni, sonate, arie, balletti e brandi (generi di danza con funzione spettacolare), oltre a correnti e gagliarde strumentali. In tutte queste forme spicca la mano del violinista virtuoso, poiché le composizioni fungono da pretesto per abbellire le melodie con virtuosismi. In tal modo egli esprime la sua volontà "affettiva", che consiste nell'emozionare tramite espedienti tecnici di bravura.

Questa impostazione è ancora più lampante nell'opera ottava del 1626, stampata sempre a Venezia e recante il titolo *Sonate, Symphonie, Canzoni, Pass'emezzi, Balletti, Corenti, Gagliarde, & Retornelli, A 1.2.3.4.5. & 6. Voci, Per ogni sorte d'Istru-*



Fig. 1 – Raccolta di musica strumentale di Biagio Marini dal titolo *Affetti musicali*.

Stampa di Gardano,
Venezia 1617.

menti, dove per “voce” si intende una linea melodica che può essere interpretata da uno strumento. La linea del violino può essere sostituita da alcuni fiati, come il cornetto e il flautino.

Marini inserisce negli spartiti diverse indicazioni per invitare l'esecutore a operare le dinamiche (*forte* e *piano*), a mutare l'andamento (*presto* e *tardo*) e a improvvisare gli abbellimenti: in corrispondenza di alcune note compaiono parole come *Affetti*, *Gruppo forte*, *Trillo*, *Corde doppie*, *Tremoli con l'arco*. A volte è presente anche un simbolo o una lettera (come la T per il trillo), espediente che col tempo verrà preferito alla dicitura con parole estese. L'autore inoltre segnala di accordare lo strumento in modo diverso dall'uso ordinario in alcune sezioni dei brani, per mutare d'improvviso il contesto sonoro. È per esempio il caso della seconda sonata della raccolta che, oltre a cambiare metro, porta scritto: «Qui si accorda il cantino in terza minore». Marini è consapevole di scrivere in un linguaggio nuovo e per questo appella alcune sue composizioni come «curiose & moderne inventioni». Nell'Opera 13 del 1641, stampata a Milano, compare la dicitura “musica da camera”, ma è nell'ultima raccolta pubblicata, quella della maturità, che viene a delinearsi una netta distinzione tra sonate da chiesa e da camera. Si tratta dell'Opera 22, stampata a Venezia nel 1655 con il titolo *Diversi generi di sonate, da chiesa e da camera a 2, 3 e 4*. Le sonate da camera sono un seguito di danze per solo ascolto, raggruppate secondo quattro balletti, quattro sarabande e quattro correnti.

Legrenzi, organista prima a Bergamo e poi a Ferrara, assume il ruolo più prestigioso a Venezia nel 1685 divenendo maestro della **Cappella Marciana**. Oltre a una produzione liturgica, il compositore si dedica alla musica per lo spettacolo (opere e oratori) e al repertorio strumentale e da ballo. Nello specifico, come Marini, distingue la destinazione cameristica da quella sacra: nell'Opera 4, pubblicata a Venezia nel 1656, raccoglie sonate “da chiesa” e “da camera”, correnti, balletti, allemande e sarabande a tre per due violini, violone e basso continuo. Noto anche come didatta soprattutto nella città lagunare, tra i suoi numerosi studenti spicca il nome di Antonio Caldara.

Molto apprezzato in vita, **Caldara** perpetua l'impegno del suo maestro in svariati generi strumentali e teatrali, componendo un grande quantitativo di musica spaziando principalmente tra opere, oratori e sonate. Incaricato nel 1699 maestro di cappella al servizio del duca di Mantova Carlo IV, nel 1707 si sposta a Barcellona in qualità di compositore di corte di Carlo III, per poi divenire a Roma il responsabile musicale della nobile famiglia Ruspoli. Operando nel clima espressivo del Tardo Barocco, lo stile del compositore nasce dalla matrice veneziana ma poi assorbe e rielabora i diversi influssi italiani

consolidati nel corso del Seicento: nei suoi scritti echeggia l'uso melodico di stampo napoletano così come il sonatismo di Corelli (vedere il paragrafo *Roma con Arcangelo Corelli* in questo capitolo). Pregiandosi di essere stato tra i primi a portare l'opera della nostra penisola in Spagna, Caldara corona la sua attività lavorativa nel 1716 a Vienna con l'incarico a vita di vice maestro di cappella della corte imperiale.

♪ **Antonio Caldara *Sonata in la maggiore n. 3***

LA SCUOLA SONATISTICA MODENESE

La scuola modenese è inaugurata dal violinista e compositore **Marco Uccellini** (1603 ca.-1680) e prosegue con l'operato del suo discepolo **Giovanni Maria Bononcini** (1642-1678).

Uccellini, al servizio della corte estense dal 1642 in qualità di “Capo degli Instrumentisti” e poi dal 1647 anche maestro di cappella del duomo di Modena, sviluppa il genere della sonata introducendo tecniche virtuosistiche di grande espressività e fungendo da modello per le generazioni successive. In seguito egli conquista il gusto di Isabella d'Este (lontana parente della sua più nota omonima del XVI secolo), che dopo aver sposato il duca di Parma Ranuccio II Farnese, nel 1665 lo assume a corte con uno stipendio ben superiore alla media consueta del tempo. Uccellini per i Farnese compone brani strumentali e anche musica per il teatro di corte (balletti e opere), inoltre si occupa di didattica musicale insegnando al Collegio dei Nobili di Parma, uno degli istituti educativi più illustri d'Europa, fondato nel 1601 dal duca Ranuccio I.

La maggior parte delle sue composizioni del periodo presso i Farnese sono andate perdute, ma resta la produzione strumentale modenese stampata perlopiù a Venezia e Amsterdam. Uccellini si dedica ai repertori da camera e da chiesa combinando nelle raccolte arie, sinfonie, correnti e sonate. Nelle Opere 3 e 4, rispettivamente del 1642 e del 1645, è contenuta una produzione che rielabora strumentalmente diverse melodie popolari. Spesso le sonate, per un numero variabile di strumenti, sono nominate con titoli bizzarri, come *La vittoria trionfante*, *La Lucimonia contenta*, *La Prosperina*, *La mia signora*. Uccellini è molto fantasioso nell'uso terminologico e nelle sue raccolte compaiono sonate in più movimenti consecutivi di chiara destinazione cameristica, formulate su temi di danza o melodie di libera invenzione, e arie di chiara estrazione coreica come *Aria sopra un Balletto*, *Aria sopra la Ciaccona* o *Aria sopra la Bergamasca* (danza originaria della città di Bergamo).

♪ **Marco Uccellini *Aria Quinta sopra la Bergamasca a due canti e basso***

Nell'*Aria sopra la Ciaccona* vi è un unico schema ritmico al basso che si ripete dall'inizio alla fine con delle variazioni. Nella stilizzazione delle danze questo uso metrico in riferimento alla ciaccona si troverà di frequente. Per tutte le correnti, invece, Uccellini usa due sezioni ritmiche differenti e ripetute con varianti secondo lo schema AABB, tipico della maggior parte delle danze barocche.

Bononcini, allievo di Uccellini e virtuoso del violino, è considerato il compositore più importante della scuola modenese. Entrato al servizio dei duchi d'Este, viene nominato maestro di cappella del duomo di Modena nel 1673 e nello stesso anno pubblica il trattato intitolato **Musico pratico**, nel quale afferma di analizzare «tutte quelle cose che concorrono alla composizione dei canti» (vedere il Capitolo primo, *La scrittura barocca dalla pratica alla teoria*). Bononcini pubblica le sue composizioni in otto raccolte, spaziando in ogni genere di musica strumentale e distinguendosi per l'uso frequente delle danze, dettato dalle esigenze della corte estense. Nell'Opera 2, dedicata a Rinaldo d'Este e pubblicata a Venezia nel 1667, fin dal titolo ha cura di differenziare la produzione cameristica rivolta all'ascolto da quella a fini coreici: *Sonate da camera, e da ballo à 1. 2. 3. e 4. strumenti e basso continuo*, per violino primo, violino secondo, violino terzo, viola e spinetta (o violone). In tutta la raccolta le sonate non sono stampate in partitura ma ogni strumento ha una sua parte separata in opuscoli a sé stanti. Ciò agevola le operazioni di lettura ai singoli componenti dell'ensemble di destinazione ma non rende visivamente un quadro completo e immediato della polifonia. Tale modalità di scrittura è comune a tutte le raccolte a stampa del periodo, fatta eccezione per alcune edizioni napoletane e frescobaldiane (vedere il Capitolo quarto). Nella raccolta le sonate da camera prevedono la successione allemanda, sarabanda, corrente e giga, compaiono inoltre due Brandi in stile francese (ossia quello originario dei *branles*) seguiti da due correnti "da ballo". Nell'opera successiva del 1669 lo stile francese è applicato a due nuovi motivi di danza: quello della gavotta e quello della giga, quest'ultima ripresa come si usa in Francia.

Nell'Opera 4 del 1671, titolata *Arie, Correnti Sarabande & Allemande*, il compositore destina le danze solo al violino e al basso, richiedendo espressamente la realizzazione al **violone** o alla **spinetta**, ma avvertendo: «farà migliore effetto il Violone, che la Spinetta, per essere i Bassi più proprij dell'uno che dell'altra». Tale strumento, antenato del contrabbasso (Fig. 2 a p. 5), è particolarmente evidenziato perché suonato «con non ordinaria maestria» dal dedicatario dell'opera, il conte Obizzo Guidoni, il quale viene elogiato nella prefazione per il gusto di voler musica strumentale nella sua casa.



Fig. 2 – *Concerto*, olio su tela di Peter Lely raffigurante un uomo al violone con dietro una figura al flauto traverso (1640 ca.). Londra, Courtauld Institute of Art (Samuel Courtauld Trust).

Bononcini titola le composizioni con nomi che rimandano a persone o ad aree geografiche. Come il suo maestro Uccellini, a volte concede ai brani appellativi e dinamiche compositive fantasiose. È il caso dell'Opera 5, conclusa con un particolare brano strumentale a quattro parti che può essere suonato anche al contrario: *Sinfonia, allemande, correnti, e sarabande à 5-6 stromenti, aggiunta d'una sinfonia a quattro, che si può suonare ancora al contrario*.

Nella prefazione all'Opera 6 si attesta che nel 1673 il compositore si sposta da Modena a Bologna, diventando membro dell'**Accademia Filarmonica** di questa città. L'Accademia, fondata nel 1666 dal nobile Vincenzo Maria Carrati, è una delle più antiche istituzioni musicali europee e favorisce l'estro dei compositori al fine di unirli e di incoraggiare la produzione con il motto *Unitate melos* (musica nella condivisione). Tramite un severo esame d'ammissione, questa istituzione attira i migliori musicisti e in breve tempo rende Bologna uno dei maggiori centri d'avanguardia. I compositori coevi o subito successivi a Bononcini – tra cui suo figlio Giovanni – diventano membri della Filarmonica. Destinata a divenire un prestigioso luogo di diffusione musicale sino ai nostri giorni per pregio e popolarità, l'Accademia annovererà tra i suoi insegnanti Giovanni Battista Martini e tra i suoi membri Wolfgang Amadeus Mozart, Gioachino Rossini, Franz Liszt, Johannes Brahms, Richard Wagner, Giacomo Puccini, Anton Rubinstein.

LA SCUOLA SONATISTICA BOLOGNESE

La scuola bolognese è inaugurata da **Maurizio Cazzati** (1616-1678), che dopo aver operato a Mantova, Ferrara e Bergamo, è invitato nel 1657 a Bologna come maestro di cappella della basilica di San Petronio, congregazione che promuove favorevolmente lo sviluppo della musica strumentale. In questa cappella si coltiva in particolare modo lo **stile concertante** con la disposizione in gruppi contrapposti, e ciò apre la strada alla nascita del concerto grosso (vedere il Capitolo primo, *I generi strumentali: la sonata e i suoi derivati*).

A Cazzati va il merito di aver introdotto la **ripartizione in tre movimenti** delle sonate secondo l'alternanza *veloce-lento-veloce*, che verrà poi utilizzata nell'*ouverture all'italiana* (detta anche *sinfonia avanti l'opera*), ovvero l'introduzione strumentale delle opere del teatro musicale (vedere il Capitolo sesto, *Alessandro Scarlatti a Napoli*). La divisione in tre tempi compare in alcuni brani della raccolta Opera 35, pubblicata a Bologna nel 1665 e recante il titolo *Sonate à due, trè, quattro e cinque, con alcune per tromba*. È quindi da rilevare anche l'**impiego dell'ottone come solista**, ma nella raccolta a stampa Cazzati rassicura che «per mancanza di tromba, si può sonare con un violino».

Lo sviluppo successivo di questa scuola si deve a **Giovanni Battista Vitali** (1632-1692). Allievo di Cazzati e celebre virtuoso, è maestro di cappella della chiesa del SS. Rosario, strumentista presso la cappella della basilica di San Petronio, nonché membro fondatore dell'Accademia Filarmonica. Similmente a tutti gli autori di sonate del periodo, Vitali sfrutta le proprietà del violino per creare composizioni ricche di virtuosismi e usa con frequenza i ritmi di danza. Intorno alla metà del Seicento è di particolare rilievo la comparsa del **minuetto** all'interno della produzione cameristica e Vitali è uno dei primi compositori ad avvalersi di questa danza, originaria della Francia. Nelle sue quattordici raccolte stampate, di cui dodici interamente strumentali, si può notare una notevole presenza di danze, alcune delle quali secondo lo stile francese. Vi troviamo: balli e balletti, correnti, gighe, allemande, sarabande, il passamezzo (*passamezzo*), la ciaccona, le passacaglie (*passagalli*).

RACCOLTA	ANNO	TITOLO
Opera 1	1666	<i>Correnti e balletti da camera</i>
Opera 2	1667	<i>Suonate à due violini col suo Basso continuo per l'organo</i>
Opera 3	1667	<i>Balletti et correnti alla francese</i>
Opera 4	1668	<i>Balletti, correnti, gighe, allemande et sarabande à violino, violone o spinetta con il secondo violino a beneplacito</i>
Opera 5	1669	<i>Suonate à due, tre, quattro e cinque stromenti</i>

Opera 6	1677	<i>Salmi concertati</i>
Opera 7	1682	<i>Varie partite del passemezo, ciaccona, capricci e passagalli à tre; due violini e violone o spinetta</i>
Opera 8	1683	<i>Balletti, correnti et capricci per camera</i>
Opera 9	1684	<i>Suonate da chiesa à due violini</i>
Opera 10	1684	<i>Hinni sacri</i>
Opera 11	1685	<i>Varie sonate alla francese e all'itagliana à sei stromenti</i>
Opera 12	1685	<i>Balli in stile francese à cinque stromenti</i>
Opera 13	1689	<i>Artificii musicali nei quali si contengono canoni in diverse maniere, contrappunti doppi, curiose inventioni, capritii et sonate</i>
Opera 14	1692	<i>Suonate da camera à tre, due violini et violone</i>

Sin dalla prima raccolta il compositore specifica sempre se le danze sono da ascolto o da ballo, indicando nelle parti “balletto per camera” oppure “balletto per ballare”. Nell’ultima opera, le sonate a tre sono espresse in sequenza e contemplano spesso il minuetto insieme a gighe, gavotte e altre danze stilizzate, denominate semplicemente “ballo”. Compaiono anche movimenti in borea (danza italiana derivata dalla francese *bourrée*) e con ritmo “alla *zoppa*”, dall’andamento ostinatamente claudicante.

♪ **Giovanni Battista Vitali, *Balletto per due violini e violone***

Alla scuola bolognese appartiene anche **Giuseppe Torelli** (1658-1709). Nato a Verona, è considerato **l’iniziatore del concerto solistico in tre movimenti** per un unico strumento (vedere il Capitolo terzo, *Le scuole sonatistiche*).