

Concerti

domenica 13 settembre 2009

Ultimo aggiornamento lunedì 14 settembre 2009

{multithumb} A differenza della sinfonia, ovunque in Europa l'abbandono dello stile tardobarocco da parte del concerto per solista e orchestra fu molto più lento e faticoso; lo schema statico del primo movimento, con un ritmo costante che sostiene il regolare alternarsi degli assolo e dei ritornelli di un gruppo strumentale sempre compatto, venne superato solo nel tardo '700 specie da Mozart, mentre nella seconda metà del secolo giunse a vari compromessi col dinamismo della forma-sonata non cancellando quasi mai l'impressione di una forma equivoca, priva di autentici contrasti drammatici per l'incapacità di trovare soluzioni alternative ad un'antica rigidità o ad un sonatismo che restava comunque estraneo alla natura del genere.

La produzione di

Haydn in questo settore offre spesso eccellenti esempi per qualità della musica, ma l'opaca mediazione fra schemi tardobarocchi e classicismo non di rado limita la forza e la vivacità inventiva; molte sono comunque le bellezze riscontrabili all'interno di titoli dal profilo poco interessante o convenzionale. Già il Concerto per organo Hob.XVIII:1 (1752 circa) rivela significative peculiarità linguistiche in un primo tempo di stile rococò ma dal piano armonico mosso, intensamente poetico e multicolore, che pure caratterizza il discorso caldo e fluido dell'Adagio con modulazioni di grande varietà. Gusto raffinato, sapienza artigiana e sostanzioso pensiero musicale distinguono a sua volta il Concerto per violino, cembalo e archi Hob.XVIII:6 del 1756, uno dei migliori esempi dell'epoca anche per le ricche ornamentazioni nell'Allegro moderato, la vena patetica espressa con elegante sensibilità nel Largo e la spigliata vigoria del Presto finale. Altri godibili Concertini per cembalo e archi non si discostano invece da quel clima grazioso e galante che dominava l'epoca. Nel suo periodo giovanile, l'opera più impegnativa di Haydn in questo settore si dimostra comunque il Concerto n.1 per violoncello e orchestra (1761/65 cca). Il tematismo è già classico ma le strutture del Moderato sono ancora tardobarocche, col solista che nei 'tutti' torna sempre a far parte dell'orchestra come uno strumento qualsiasi mentre il loro dialogo tenta, con scarso successo, di evitare una certa monotonia di discorso; l'intensa cantabilità dell'Adagio parla invece una lingua più moderna, grazie anche ad efficaci rapporti fra violoncello e archi, ma in questa pagina colpisce più la splendida concezione d'insieme che l'effettivo contenuto musicale; cattura da parte sua l'attenzione una sorta di moto perpetuo impresso all'Allegro molto, anche se l'eccessiva lunghezza finisce per sterilire l'ispirazione. Maggior presenza degli schemi classici si nota nei tre Concerti per violino (1768/70), scritti per il grande virtuoso Luigi Tomasini, dove il solista emerge con autorità entro una più varia scansione ritmica e dinamica, sostenuta dall'adozione di una forma-sonata che distingue stavolta chiaramente primo e secondo tema; ma si tratta spesso di accenni o moduli non elaborati con decisione mentre, a parte l'accurato e lirico Adagio del Concerto n.1, la qualità musicale non è significativa. Molto interessante risulta invece il Concerto per cembalo e archi Hob.XVIII:3 del 1770, in quanto l'orchestra presenta un profilo più essenziale, netto e meno massiccio del solito, articolando con la tastiera nell'Allegro un fitto dialogo a incisi e brevi frasi melodiche, interrotto da un lungo assolo concitato e drammatico che apre nuove prospettive alla sezione di sviluppo; nonostante qualche ridondanza questo primo tempo è il più moderno sinora scritto da Haydn, come lo è

anche la parte centrale del Presto per le sequenze modulanti del cembalo e un suo particolare rapporto dialettico con gli archi che rende stilisticamente omogeneo l'intero concerto. Haydn tornò ad occuparsi del genere nell'ultimo ventennio della sua carriera. Il Concerto per cembalo e archi Hob.XIV:11 (1782) si apre con un limpido e frizzante Vivace, dove manca tuttavia una seconda idea utile a drammatizzare un brano che ancora ospita le novità del concerto classico entro vecchi schemi monoritmici e monotematici; siamo perciò lontanissimi dalle coeve Sinfonie n.76/77, dove lo stile settecentesco si tramuta in linguaggio del secolo successivo, così come distante da esse appare l'incerta fisionomia del Concerto n.2 per violoncello e orchestra (1783) pur esibendo nei temi un'ottima qualità musicale. A loro volta oscillanti fra Divertimento e concertismo vero e proprio appaiono i cinque Concerti per due lire organizzate, composti anch'essi per Ferdinando IV di Napoli fra il 1786 e l'87; spiritosi, raffinati e garbati, spesso lievemente malinconici nei cantabili e percorsi da una scrittura concertante che rende fluido il passaggio fra 'soli' e 'tutti', non raggiungono però la vetta eccezionale dei Notturmi. Con il Concerto per tromba del 1796, scritto per Anton Weidinger e il suo strumento capace per la prima volta di eseguire l'intera scala cromatica, Haydn conclude infine la sua produzione concertistica con un occhio attento agli sviluppi del genere nel tardo '700 e l'altro rivolto a formule obsolete; scarsa è quindi la varietà del discorso, dai toni brillanti, melodici o pomposi che non nascondono una poco convincente invenzione musicale.