

Le Sonate per l'organo e il cembalo di padre Martini

di Francesco Ermini Polacci

Didatta, compositore, teorico musicale, studioso di scienze fisiche e matematiche, mente enciclopedica nel senso più alto e completo del termine: padre Giovanni Battista Martini (1706–1784) fu senz'altro la figura maggiore e più autorevole nella cultura musicale europea del Settecento. Recarsi da lui, nella nativa Bologna, per ascoltare consigli e chiedere pareri era all'epoca come rivolgersi ad una sorta di oracolo, il più prestigioso che ci potesse essere in campo musicale. Non è un puro caso che anche un giovanissimo Mozart, scortato dal padre, facesse quel viaggio; furono pochi e fugaci incontri, ma bastarono perchè la scienza del padre francescano accendesse in lui i più entusiastici sentimenti dammirazione. Alla sapienza di padre Martini poterono attingere Niccolò Jommelli, Johann Christian Bach, Giuseppe Sarti, Luigi Cherubini, senza contare che il discepolo prediletto, padre Mattei, avrebbe a sua volta trasmesso quei preziosi insegnamenti nientemeno che agli allievi Pacini, Donizetti, Rossini. Padre Martini lasciò solo in rarissime occasioni Bologna, e qui ricoprì lincarico di maestro di cappella a San Francesco dal 1725 sino alla morte: solo qualche incursione a Roma, dove la sua fama era giunta e lo aveva fatto invano candidare alla guida della vita musicale in San Pietro. Esentato dagli obblighi sacerdotali, anche a causa della salute malferma, in compenso si dedicò totalmente allo studio, alla composizione, all'insegnamento, intrecciando alle competenze musicali specifiche (aveva studiato approfonditamente violino, clavicembalo e canto) la vastità dinteressi ad ampio raggio di un uomo di cultura del Settecento: padre Martini fu dunque maestro di spicco, scrisse trattati e redasse un'imponente quanto rigorosa Storia della musica, ma fu anche un instancabile raccoglitore di manoscritti ed opere a stampa, di documenti e fonti per la storia musicale, di lettere autografe vergate dalle più importati personalità musicali del tempo, nonchè un collezionista altrettanto appassionato di ritratti di musicisti, spesso gli stessi protagonisti della sua fornitissima biblioteca. Proprio la biblioteca del convento di San Francesco a Bologna (oggi trasferita al Conservatorio), coi suoi 17.000 volumi, rimane il monumento perenne della scienza di padre Martini, della sua attività di teorico e di storico della musica. Ma poco ancora si sa della sua attività di compositore, per quanto la produzione sia copiosa ed eterogenea. Fra le primissime opere a stampa di padre Martini troviamo *12 Sonate d'intavolatura per l'organo e 'l cembalo*, pubblicate nel 1742 per i tipi di Le Cène di Amsterdam: raccolta imponente, testimonianza tangibile d'una severa maestria

contrappuntistica che tuttavia non ignora il gusto galante dell'epoca e non di rado guarda ai modelli di Händel e di Johann Sebastian Bach. Ammiratissime alla loro prima uscita da Giuseppe Tartini e Pietro Antonio Locatelli, le *Sonate d'intavolatura* non garantirono però all'editore il successo commerciale tanto sperato, perchè troppo difficili da eseguire, troppo elaborate, e soprattutto non in linea con i gusti del tempo. Fu così che La Coste – subentrato nell'attività editoriale a Le Cène – chiese una nuova raccolta a Padre Martini, ma questi decise di rivolgersi allo stampatore bolognese Lelio Della Volpe: col titolo *Sonate per l'organo e il cembalo*, e con dedica a monsignor Gian Carlo Molinari, la nuova raccolta uscì proprio dai torchi del Della Volpe nel 1747. Sono sei sonate, per le quali stavolta padre Martini dichiara espressamente la precisa destinazione strumentale: le sonate di numero dispari al cembalo, quelle di numero pari all'organo. Ma nella sostanza la diversità è di altro ordine: bandito il più rigoroso contrappunto, qui lo stile di Martini segue esclusivamente la piacevolezza e la raffinatezza del gusto galante, si abbandona alla libera ricerca di toni garbati, di ritmi animati, di linee melodiche brevi quanto sinuose; richiedendo peraltro notevole agilità all'esecutore, ma senza mai cadere nel mero artificio o nel virtuosismo d'effetto. Il che ha fatto storcere non poco il naso ad alcuni studiosi, ottusamente abituati a vedere nel padre francescano solo il sacerdote intransigente della polifonia più severa. Quando invece anche dai più arricciolati disegni melodici, anche dai ritmi più spigliati e seducenti di queste Sei Sonate traspare un magistero compositivo elevatissimo. E soprattutto, ad imporsi è la vivace fantasia, motore continuo di una scrittura che riesce ad unire in un'unica coerente struttura brevi idee, accenni d'una cantabilità tutta italiana, guizzi di accesi disegni ritmici, ed accostare composte danze di corte a certa vivacità incontenibile tipica del concerto barocco. Da questo punto di vista, sono esemplari soprattutto le Sonate concepite per il clavicembalo, pensate all'ombra della forma di suite e tutte articolate in tre tempi: la *Sonata III*, ad esempio, aperta da un Allegro dove arpeggi, giochi di scale e ritornelli paiono spianare la strada all'entrata dell'unico vero tema, che è un motivo un po' scanzonato ma di delicata cantabilità appoggiato sul rullare di un accompagnamento ostinato; oppure la *Sonata V*, chiusa da un'Aria dominata da un motivo dal piglio saltellante e che viene sottoposto ad abbellimenti ed a camuffamenti ritmici per una vorticosa serie di variazioni, con l'effetto di uno sfavillante gioco di colori. A proposito della *Sonata V*, al Civico Museo Bibliografico Musicale di Bologna si trovano conservati tre movimenti manoscritti, un Allegro ed un'Aria molto simili a quelli dell'edizione a stampa del 1747 e posti ad incorniciare un Largo. Andrea Macinanti li offre in appendice alla sua edizione critica (Bologna, 1996) come momenti di un'altra, verosimile Sonata di padre Martini. In questa registrazione, si è invece preferito seguire una versione

che riunisce i due tempi estremi nelle loro redazioni più estese, ossia l'Allegro dell'edizione a stampa e l'Aria del manoscritto; al centro sono stati collocati di seguito il Rondò della stampa ed il Largo del manoscritto, in modo così da ottenere una versione che proponesse una sorta di idea completa di padre Martini su questa composizione. Articolate in due movimenti, le pagine per organo mostrano un'impronta più austera: ma è solo apparenza, perchè anche qui padre Martini dà in fondo sfogo alla sua fantasia, costruendo forme libere dove i temi vengono variamente esposti e saldati l'uno all'altro attraverso nuovi quanto rapidi episodi ritmici. Un tentativo di conciliare la severità della forma, suggerita dall'uso specifico dell'organo, con l'emancipazione del gusto galante sempre più diffuso nella vita musicale del tempo? Forse, soltanto e semplicemente il desiderio di dimostrarsi al passo coi tempi.