

## Padre Martini, una figura poco esplorata

*di Ottaviano Tenerani*

L'immagine che generalmente emerge a proposito di Padre Martini è quella di un personaggio severo e accademico e così ci aspetteremmo essere la sua musica, ovvero estremamente conservativa e quindi meno interessante o quantomeno di secondo piano rispetto alla sua produzione come teorico, storico e musicografo. Questa impressione è certamente indotta da tutta una letteratura probabilmente poco obbiettiva nei suoi confronti che se lo elogia per la sua sterminata cultura (e non solo in campo musicale), tale da renderlo giudice di tutte le questioni tra i compositori italiani e per i rapporti che intrattenne con le maggiori personalità artistiche e scientifiche della sua epoca, d'altra parte descrive la sua figura di musicista con affermazioni come *"...nelle sue composizioni ...nello stile della scuola romana - di cui egli fu uno strenuo sostenitore - troviamo in anticipo un curioso settecentesco stile neo - classico che in qualche modo incarna aspetti della musica di Palestrina, i due Anerio, Corelli e altri "* (Baker), fino a commentare dalle pagine delle più recenti storie della musica come in pieno settecento Martini continui a praticare il cosiddetto *stile osservato*, cioè modellato sulla polifonia rinascimentale al fine di difenderlo dall'invasione dello stile galante.

E' forse possibile che, essendo Padre Martini un uomo di Chiesa, l'attenzione di molti storici e critici si sia incentrata in prevalenza sulla sua produzione di musica sacra. Per rendersi conto però di quanto difficoltosa e incompleta possa essere una valutazione estetica dei suoi lavori che si basi solo sull'analisi di questo repertorio si consideri che la musica da Chiesa era legata a specifiche che se da una parte il Martini era portato a difendere, dall'altra erano queste molto spesso dettate anche da direttive superiori volte ora a preservare una mitizzata scuola romana dai più moderni influssi compositivi, ora a regolamentare le norme da seguire nella produzione per le chiese della città, ora alla risoluzione di situazioni ritenute disdicevoli nei confronti delle funzioni religiose, come quando nel 1749 venne proibita la musica strumentale (e in particolar modo l'uso degli strumenti a fiato) durante le celebrazioni in quanto i fedeli erano soliti voltare le spalle all'altare per prestare attenzione ai musicisti nelle cantorie poste sopra l'ingresso delle chiese.

Incentrando invece l'attenzione sulle sonate e sulle sinfonie di Martini è semplice notare come sia possibile ricollocare il compositore in una più giusta luce ovvero quella che lo identifica non come un anacronistico personaggio che viveva arroccato in un perduto (e rimpianto) mondo

palestriniano ma come un uomo semplicemente e profondamente del suo tempo, con i contrasti di chi vivendo un'epoca di transizione in qualche modo non vuole rinnegare il passato ma allo stesso tempo sente l'esigenza di spingersi in avanti, un musicista in grado di gestire tutta una serie di linguaggi con confidenza e proprietà, impiegandoli a seconda dei contesti. Se spesso ritroviamo nelle composizioni strumentali di Padre Martini atmosfere variegata che ricordano il gusto francese, i modelli tardo-barocchi italiani e tedeschi o caratteri dell'intermezzo pergolesiano, in molti altri casi sarà facile riconoscere formule e soluzioni tecniche che si ritroveranno nelle composizioni dei suoi più famosi contemporanei (Platti, C.Ph.E. Bach, Sammartini) e successori (J.Chr. Bach, Haydn, Mozart) e che sarebbe frettoloso definire, per un paradosso storico più volte applicato e anche sopra citato, come esempi di stile "*pre-classico*", piuttosto che considerare il periodo successivo (preso poi a punto di riferimento) come una naturale conseguenza che quelle formule impiega e sviluppa.

## LE SINFONIE

Esistono 24 sinfonie, tutte in partitura autografa e tutte datate (la più antica del 1736, l'ultima del 1777) conservate presso il civico Museo Bibliografico di Bologna, che possono essere divise sostanzialmente in tre gruppi: quelle per soli archi, chiamate "Sinfonie a 4", quelle con strumenti obbligati e quelle con due o quattro ottoni, trombe o corni. Come era consueto nelle coeve pratiche di strumentazione Martini in più occasioni aggiungerà più tardi nelle partiture altri strumenti a fiato. Come il Brofsky sostiene a proposito delle destinazioni, certamente l'uso delle trombe era più probabile per il genere da chiesa che per quello da camera e questo forse ci aiuta a spiegare una possibile distinzione di Martini tra le sinfonie. Le sinfonie con strumenti obbligati d'altra parte sono di fatto concerti che presentano la stessa struttura delle composizioni che Martini chiama "*concerto*" e ciò denota un uso indifferente dei due termini da parte del compositore. Le caratteristiche che collocano questi lavori nel primo periodo classico sono svariate. Le più evidenti sono ad esempio la rinuncia ad un moto contrappuntistico delle parti a favore di una melodicità più spiccata, l'impiego degli strumenti a fiato con funzione di rinforzo dinamico e intento coloristico piuttosto che come strumenti melodici, l'affidare alla linea di basso più una funzione ritmica che non responsabilità imitativo-melodiche tipiche del tardo barocco, l'assenza di temi fuggati che anche qualora si presentino si basano su imitazioni all'unisono più consone alle nuove atmosfere tonali che a quelle modali meglio rappresentate dalle imitazioni per quinte.

Ancora una caratteristica dello stile classico che ritroviamo è l'uso del modo maggiore per tutte le sinfonie con il modo minore riservato solo ai tempi lenti centrali (tranne due), fattore estetico che ulteriormente colpisce l'ascoltatore con quei caratteri di luminosità e ottimismo che il nuovo periodo si propone a tutto tondo di trasmettere.

## LE SONATE PER CEMBALO E ORGANO DEL 1747

Se con la raccolta delle *12 Sonate d'intavolatura per l'organo e'l cembalo* pubblicate ad Amsterdam nel 1742 dallo stampatore Michel-Charles Le Cene, Padre Martini aveva dato prova di possedere doti di raffinato contrappuntista e maturo musicista con lavori che cercavano una fusione tra la forma "da chiesa" e "da camera", e che sono stati più volte definiti come il suo commiato dal Barocco almeno per la musica strumentale, con la nuova raccolta di sei sonate apparsa cinque anni dopo a Bologna nella stampa di Lelio Della Volpe con il titolo di *Sonate per l'organo e il cembalo*, Martini conferma, come per quanto riguarda le sinfonie, quali siano i nuovi canoni estetici che segnano la musica del periodo. Anche in questo caso ritroviamo soluzioni più melodiche che contrappuntistiche, la funzione quasi esclusivamente ritmica del basso, l'accantonamento delle forme fuggite, l'uso quasi esclusivo del modo maggiore (una sola sonata è in minore). La precisa indicazione strumentale, tre sonate per l'organo e tre per il cembalo, conferisce a tutte le composizioni una chiara identità e destinazione ed è specchio di una ben definita struttura formale con le prime tutte in due tempi e le seconde in tre.