

con corde a distanza diversa l'una dall'altra: per esempio, re la re fa la re, secondo un'accordatura chiamata "aperta", che a corde vuote genera un accordo compiuto, in questo caso re minore. Ma come ho più volte detto, "un concetto univoco di viola d'amore non esiste", perché la sua accordatura cambia a seconda della tonalità: quando un compositore scrive per viola d'amore, decide anche l'accordatura che lo strumento deve avere. Per esempio, i compositori tedeschi come Johann Sebastian Bach e Christoph Graupner probabilmente pensavano la viola d'amore come strumento con sole cinque corde di metallo (e non di budello) senza corde di risonanza. Vivaldi pensa alla viola d'amore come a un violino con corde di risonanza e più esteso verso il grave, ma sfrutta soprattutto l'estensione delle prime corde del violino. Questa variabilità comporta che tutti gli automatismi che gli strumentisti acquisiscono nel corso del tempo devono cambiare a seconda del brano che si esegue. Personalmente sono stato avvantaggiato dall'essermi accostato al violino dopo una lunga esperienza alla chitarra e quindi prima di approcciarmi alla viola d'amore ero abituato ai cambi d'accordatura. Però c'è da dire che le orfane della Pietà, come era solito all'epoca, non si specializzavano su un solo strumento, la celebre Anna Maria della Pietà suonava violino, violoncello, liuto...

Diceva prima che la viola d'amore per i compositori tedeschi non aveva corde di risonanza, per quale motivo, visto che il timbro della viola d'amore è così caratterizzato dalla loro vibrazione?

Perché in una compagnia orchestrale ampia, con oboi e corni, come quella dei concerti di Carl Stamitz, e in presenza di un pubblico numeroso, le corde di risonanza non si sarebbero quasi udite. Non è così per i concerti di Vivaldi: le corde di risonanza si avvertono, eccome! Su questo ho lavorato con il liutaio Marco Minnozzi, ravennate, che ha costruito per me un bellissimo strumento con cui porto in tour questi concerti. Le corde di risonanza emettono un suono argentino, simile a quello del sitar indiano o meglio ancora del tanpura. Se un effetto del genere si verifica nel violino normale, è un difetto e ovviamente bisogna eliminarlo, invece con Marco Minnozzi l'ho cercato appositamente e abbiamo voluto valorizzarlo perché credo che l'interesse di Vivaldi per le corde di risonanza sia da ricondurre all'intenso rapporto di Venezia con l'Oriente.

Nel programma si alternano concerti solistici a concerti con due o vari solisti (il n. 10 in si minore dalla raccolta *L'estro armonico*) o del tutto privi di solisti (per es. quello in fa maggiore). Come si può aiutare il pubblico non esperto a cogliere all'ascolto la differenza tra queste diverse tipologie di concerti?

I concerti per archi sono molto brevi, in tre movimenti, durano al massimo cinque o sei minuti, ed erano dei veri e propri souvenir, delle cartoline da Venezia: erano partiture scritte



Johann Kupecky, *Donna con viola d'amore* (ritratto di Sabina Imhoff?), Budapest, Museum of Fine Arts, 1720 ca.

in bellissima grafia che venivano cedute sotto elargizione, dunque vendute, ai visitatori che ascoltavano i concerti delle orfane della Pietà. Ha questa destinazione anche la Sinfonia detta *Il Coro delle Muse*, dedicata al principe Federico Cristiano, che poté ascoltare le "putte" dell'Ospedale della Pietà il 21 marzo 1740. Benché fosse nata come sinfonia di apertura di una cantata del compositore napoletano Gennaro D'Alessandro (attivo alla Pietà per qualche mese dal 1739 al 1740), ha la stessa struttura tripartita dei concerti per archi.

I celeberrimi concerti in la minore e si minore, dalla raccolta *L'estro armonico*, fanno invece parte della produzione che Vivaldi faceva stampare ad Amsterdam da Estienne Roger ed erano composizioni destinate ad un pubblico vasto, non necessariamente virtuosistico. Vivaldi trovava strategie per

accontentare un pubblico diversificato: nell'ultimo movimento del Concerto in si minore, per esempio, Vivaldi prescrive al primo violino un passo «alla ottava alta si piace» dove quel «si piace» lascia l'opzione a chi non riesce a raggiungere l'estensione più acuta dello strumento di eseguire quel passo all'ottava sotto. Si tratta di concerti molto noti sia oggi agli appassionati di musica barocca, sia all'epoca: Bach per esempio trascrisse per quattro clavicembali il Concerto in si minore e di quello in la minore per due violini fece una versione per organo (BWV 1065 e BWV 593).

Invece il Concerto per violino in mi minore RV 273, uno degli ultimi concerti scritti dal compositore, è stato pensato per Vivaldi stesso o per solisti di calibro, è un concerto molto più lungo degli altri, in tre movimenti relativamente ampi e con un'estensione e una tecnica violinistica molto impegnative. Questo concerto per esempio non è stato pubblicato mentre il compositore era in vita, ma è rimasto manoscritto perché pensato per musicisti con capacità tecniche ben precise, come del resto quelli per viola d'amore, scritti per l'Anna Maria della Pietà.

L'Anna Maria che Charles de Brosses nelle sue lettere considera la migliore violinista d'Italia?

Sì, Vivaldi scrisse i concerti per viola d'amore esclusivamente per la Pietà e possiamo ipotizzare che fossero dedicati a lei perché nel frontespizio del manoscritto troviamo la A e la M maiuscole nella parola AMore.



Suonatore di viola d'amore, incisione da Johann Christoph Weigel, *Musicalisches Theatrum*, Norimberga, 1722 ca.

Accademia Bizantina Vivaldi d'amore

Teatro Alighieri
17 giugno, ore 21



ACADEMIA BIZANTINA Vivaldi d'amore

direttore, violino solo e viola d'amore Alessandro Tampieri

Maria Grokhová, Paolo Zinzani,
Ayako Watanabe *violini primi*
Mauro Massa, Lavinia Soncini,
Gemma Longoni *violini secondi*
Alice Bisanti, Nicola Sangaletti *viole*
Giulio Padoa, Paolo Ballanti *violoncello*
Giovanni Valgimigli *violone*
Tiziano Bagnati *arciliuto*
Valeria Montanari *clavicembalo*

4 *violini soli*
Alessandro Tampieri, Mauro Massa,
Maria Grokhová, Paolo Zinzani

Biografie degli artisti



Il programma

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Concerto per archi in si bemolle maggiore RV 167
Allegro - Andante - Allegro

Concerto n. 8 in la minore per due violini,
archi e basso continuo RV 522 da *L'estro armonico* op. 3
Allegro - Larghetto e Spiritoso - Allegro

Sinfonia detta *Il Coro delle Muse* RV 149 dedicata al Principe
di Polonia ed Elettore di Sassonia Federico Christiano
Allegro molto - Andante - Allegro

Concerto per viola d'amore in re minore RV 394
Allegro - Largo - Allegro

Concerto per violino in mi minore RV 273
Allegro non molto - Largo - Allegro

Concerto per archi in fa maggiore RV 138
Allegro - Adagio - Allegro

Concerto per viola d'amore e archi in la minore RV 397
[Allegro] - Largo - Allegro

Concerto n. 10 in si minore per quattro violini, violoncello,
archi e basso continuo RV 580 da *L'estro armonico* op. 3
Allegro - Largo - Allegro

Vivaldi e la viola d'Amore. A colloquio con Alessandro Tampieri

di Cristina Ghirardini

Un altro simile istromento si usa d'alcuni, e si chiama viola d'amore, né ho potuto indagare la cagione, per cui gli sia stato imposto tal nome. In altro non differisce dal sopradetto, che nelle corde, perché sotto le corde d'intestini ve ne sono altrettante di metallo, le quali benché non toccate dall'arco, rendono un suono assai dolce, che accresce l'armonia delle altre.

Nel *Gabinetto armonico* (Roma, 1722, p. 110) Filippo Bonanni dedica queste poche righe alla viola d'amore, uno strumento che solo da qualche decennio si era diffuso nel variegato panorama strumentale a cavallo tra Seicento e Settecento. Simile alla viola che siamo abituati ad ascoltare, ha però il fondo piatto e le spalle spioventi che contraddistinguono gli strumenti della famiglia della viola da gamba e inoltre è munita di una serie di corde che non vengono sfregate dall'arco, ma passano attraverso il ponticello e sotto la tastiera per poi essere tese da apposite caviglie. Queste corde suonano per risonanza, si attivano cioè per effetto delle vibrazioni delle corde sfregate con l'arco. Il risultato dunque è un timbro particolare, molto dolce, come osservano Bonanni e altre fonti coeve. L'aggiunta di corde di risonanza non è una particolarità della viola d'amore, ma si riscontra anche nel baryton, anch'esso di origine seicentesca, oggi conosciuto soprattutto per la musica che Haydn scrisse per Nicolaus Esterházy, appassionato di questo strumento.

Benché oggi la viola d'amore non sia così frequentemente impiegata, in realtà ha avuto una certa fortuna presso tutti i compositori attenti al timbro strumentale: Puccini, per esempio, la prescrive per accompagnare il celebre Coro a bocca chiusa del secondo atto di *Madama Butterfly*.

Gli anni a cavallo tra Seicento e Settecento sono ricchissimi di innovazioni nella costruzione di strumenti musicali: dall'antico flauto traverso, erede dello strumento militare dei lanzichenecchi, si sviluppa il traversiere, in tre parti, con corpi di ricambio per adattarlo a suonare in tutte le tonalità e un nuovo rapporto tra cameratura interna e diametro dei fori digitali; dalla famiglia delle bombarde nasce l'oboe moderno, pensato per suonare non più nelle squillanti bande di fiati ma per emulare l'eloquenza della voce umana e degli archi. L'antica ancia semplice che ragazzi e pastori impiegavano da secoli in clarinetti di canna, talvolta costruiti come giocattoli, e nelle zampogne viene applicata a strumenti del tutto nuovi: lo *chalumeau* e qualche decennio dopo il clarinetto; gli effetti timbrici dati da corde di risonanza e da corde o canne di bordone si sperimentano in strumenti come la *musette de cour*, la *ghironda*, la *tromba marina*.



Vivaldi era attentissimo a queste novità e, sebbene prendesse un magro stipendio, era al servizio dell'Ospedale della Pietà di Venezia e scriveva per le migliori musiciste della città lagunare: le "putte" della Pietà. I suoi più di cinquecento concerti sono destinati anche a questi strumenti, che dovevano costituire un nuovo banco di prova espressivo e un'attrazione per il pubblico.

Alessandro Tampieri, com'è nato questo programma vivaldiano che riunisce concerti per archi e per viola d'amore?

Il progetto nasce nell'ambito dell'impresa, iniziata più di vent'anni fa, di incidere l'opera omnia di Vivaldi per la casa discografica Naïve, per la quale appunto abbiamo pubblicato anche i concerti per archi e per viola d'amore. Il progetto *Vivaldi d'amore* riunisce quella che ci sembra la produzione strumentale più interessante, nata all'Ospedale della Pietà dove Vivaldi lavorava, una delle quattro istituzioni veneziane che ospitavano e davano una formazione musicale e artistica a orfane e figlie illegittime. Per quanto riguarda la viola d'amore, che esiste in una enorme varietà di accordature e che non ha un repertorio strutturato, si può dire che se non ci fossero stati i concerti vivaldiani, la musica e la fama di questo strumento sarebbe ancora più rara.

Cominciamo dai concerti per viola d'amore. Quali accorgimenti esecutivi deve tenere presente uno strumentista per passare dal violino alla viola d'amore?

La viola d'amore è una sorta di via di mezzo tra viola da gamba, violino e viola. Nella viola d'amore le corde non sono quattro ma sono sei e questo comporta un uso diverso dell'arco. Inoltre, l'accordatura della viola d'amore è differente da quella del violino: il violino ha quattro corde a distanza di quinta, l'accordatura della viola d'amore è più simile alla chitarra,

