

HAENDEL: CONCERTO GROSSO in re minore per archi e due cembali

I Dodici Concerti grossi che l'editore Walsh, pubblicò a Londra il 21 aprile 1740 furono composti da Haendel in brevissimo volgere di tempo nel 1739, quando già le poco fortunate vicende del teatro da lui gestito facevano maturare nel compositore il proposito di allontanarsi dall'opera e volgersi alla musica strumentale e in particolare all'oratorio, nel quale il suo genio era destinato a lasciare così grande orma. Essi rappresentano forse l'opera strumentale più significativa di Haendel e hanno singolare importanza per aiutare a discernere quei caratteri del musicista che più lo allontanano dal passato e da Bach, suo coetaneo, per fissarlo nei termini di una precisa attualità musicale (attualità s'intende, per il suo tempo, l'età d'oro del barocco). Nel gruppo dei dodici questo Concerto in re minore si distingue per la caratteristica dei due cembali di cui si arricchisce la strumentazione. Ma non è da pensare che i due cembali siano concepiti in funzione di sole *ns* che partecipino del gruppo strumentale del concertino. Essi costituiscono anzi una parte di accompagnamento e alternandosi nel gioco delle armonie con sapiente distribuzione di piani sonori, servono di base a tutta la composizione. Sono, potremmo dire, il fondo comune sul quale si muovono e si sviluppano le quattro parti degli archi e le più fiorite linee del concertino, costituite da due violini e un violoncello. E sono i due cembali che in molta parte conciliano la residua vitalità contrappuntistica delle parti con il senso armonico in Haendel ormai imperioso e aperto a nuovi orizzonti. Quanto al concertino, esso non ha che in parte la fisionomia di gigante caratteristica della forma del concerto grosso. Non è protagonista di episodi strumentali in contrapposizione al tutto e difficilmente leva isolata la propria voce, per affermare elementi nuovi e confermare i dati tematici già esposti. E' invece un "primus inter pares" che, dove non raddoppia semplicemente le parti degli archi, le arricchisce di fioriture, adornandole e sollevandole in un gioco sonoro più effervescente e mutevole. Si sente che il concertino tende dunque a rientrare nella compagnia sonora che lo ha espresso, orientando lo schema ideale della costruzione sinfonica verso una maggiore unità sonora.

Il concerto alterna diversi elementi espressivi e dinamici in una fluida successione di movimenti. Lo apre una grave iniziale di breve sviluppo, pomposo e magniloquente nel suo uniforme schema ritmico. Segue un Allegro in stile fugato, che porta una nota di brillantezza dinamica e di rapida incisività tematica, mirabilmente contrastanti con il movimento introduttivo. Sei misure lente e solenni concludono con ampia

formule cadenzale l'Allegro; poi si sviluppa l'Aria, in tempo di $\frac{3}{2}$. E' questa una pagina di largo respiro, animata da uno spirito di quasi affettuosa serenità e percorsa da contenuti ma commossi accenti lirici: l'affermazione armonica è precisa nel giro di una costante persistenza tonale. Nell'Aria si individua per la prima volta il concertino, che nei movimenti precedenti non aveva parte. Dopo un breve Allegro di transizione in tempo ordinario, di vigorosa espressione, nel quale il concertino tace momentaneamente, si sviluppa un Allegro in movimento di $\frac{3}{4}$, che è la parte più riccamente elaborata di tutto il lavoro, imperniata su un tema di mirabile vitalità. Qui il concertino riaffiora in due esposizioni del tema e in un fantasioso gioco di linee ornamentali sopra il fondamento degli archi e dei cembali. Un ultimo Allegro moderato, costituito da due variazioni di un breve movimento di danza, chiude il concerto affermando inaspettatamente, con tranquilla e affettuosa bonomia la tonalità di re maggiore.

Da tutta la composizione spira un senso di nobiltà serena e di vigorosa animazione.