ISTITUTO ITALIANO ANTONIO VIVALDI

DIREZIONE ARTISTICA DI GIAN FRANCESCO MALIPIERO

TOMO 25.°

ANTONIO VIVALDI

CONCERTO IN SOL MINORE

"PER L'ORCHESTRA DI DRESDA"

PER VIOLINO, 2 FLAUTI, 2 OBOI, 2 FAGOTTI,
ARCHI E CEMBALO

F. XII n. 3

(A. EPHRIKIAN)

EDIZIONI RICORDI

ANNO MCMXLVII

QUESTA EDIZIONE COMPRENDE QUATTROCENTO ESEMPLARI ED È IMPRESSA SU CARTA APPOSITAMENTE FABBRICATA DALLA CARTIERA GALVANI DI CORDENONS; DI QUESTI, CENTOCINQUANTA SONO NUMERATI E RISERVATI ALL'ISTITUTO ITALIANO ANTONIO VIVALDI PER I SOTTOSCRITTORI DELL' EDIZIONE.

Copyright MCMXLVII, by G. Ricordi & Co.
Tutti i diritti della presente elaborazione sono riservati.
Tous droits de la présente élaboration réservés.

NOTA INTRODUTTIVA

Nacque Antonio Vivaldi, secondo l'ipotesi più probabile, a Venezia, nel 1675. Alla musica fu iniziato dal padre suo Giovanbattista, violinista nella Cappella di S. Marco, che lo affidò successivamente alle cure del Legrenzi. Avviato giovanissimo alla carriera ecclesiastica, fu ordinato sacerdote nel 1703. Per le sue eccezionali doti di suonatore di violino, venne chiamato ad insegnare questo istrumento alle allieve del Seminario musicale della "Pietà", il migliore, forse, dei quattro che allora erano in Venezia. Dal 1716 Vivaldi divenne "maestro dei concerti", vale a dire direttore di quelle meravigliose esecuzioni delle "figlie della Pietà" la cui fama correva l'Europa.

Dal 1720 al 1723, secondo un'ipotesi sufficientemente fondata, egli è in Mantova, quale maestro di Cappella dell'Elettore Filippo d'Assia-Darmstadt, governatore di quel ducato. Dal '23 al '25 è di nuovo a Venezia, sempre come direttore dei concerti alla "Pietà". Ma il suo spirito inquieto non gli consente lunghe soste. Dal '25 al '35 è un continuo peregrinare per tutta Europa, sempre assistito, com'egli stesso dice, da quattro o cinque persone, perchè sofferente di "strettezza di petto": agorafobia, epilessia o asma che fosse, certo era un male che egli pativa dalla nascita e che gli aveva impedito fin dal 1710 di celebrare la Messa. Dieci anni di attività tanto intensa (era egli stesso impresario per la rappresentazione dei suoi melodrammi, e teatri e prime donne non son certo fatti per lasciar vivere in pace un musicista) probabilmente lo stancano: e nell'agosto del 1735 torna a Venezia, con l'intenzione di rimanervi definitivamente: la "Pietà" gli riapre le porte; stavolta, pare più come compositore che come

"maestro dei concerti". Nel '40 riparte per un ultimo sfortunato viaggio: promesse e speranze lo portano a Vienna; vane tuttavia le une e le altre, se il 28 luglio 1741 la parrocchia di Santo Stefano doveva provvedere a sue spese alle povere esequie di quest'uomo cui la Musica più che la Chiesa aveva un giorno cantato il "Tu es Sacerdos".

★

La grafia vivaldiana presenta alcune caratteristiche costanti che è necessario conoscere se si vuol dare una soddisfacente soluzione al problema della assoluta fedeltà della partitura ai testi originali.

Ad un primo esame sembra, invero, che questi testi presentino delle vaste lacune nelle parti intermedie: cosicchè ci si è facilmente indotti, per il passato, ad intervenire, nella realizzazione in partitura moderna, con delle integrazioni (o riempimenti) che oggi ci appaiono nella grande maggioranza dei casi assolutamente ingiustificati. In realtà le partiture vivaldiane sono quasi sempre complete in ogni loro parte. Le lacune sono del tutto apparenti: segni grafici di chiara evidenza (il cui significato è stato tuttavia confermato e chiarito dall'esame di alcune parti staccate autografe confrontabili con la partitura pure autografa) stanno ad indicare la volontà dell'autore o di far tacere uno strumento od un determinato gruppo di strumenti o di ridurre il numero delle parti reali facendo suonare più strumenti all'unisono.

Ecco le più frequenti di queste formule grafiche:

a) *Solo il basso è segnato: e sugli altri righi, alla chiave propria dello strumento segue una chiave di basso:* tutti gli strumenti eseguono nelle rispettive ottave le note del basso; ovviamente questa formula si ritrova solo in quei casi in cui il basso esprime melodicamente un'idea tematica o introduttiva o conclusiva.

b) *E segnato solo il basso e la parte dello strumento concertante:* tutti gli strumenti tacciono, ad eccezione del cembalo che accompagna e di un violoncello che, secondo la tradizione, rinforza il basso del cembalo.

c) *E' segnata la parte dello strumento concertante, mentre il basso è segnato sul rigo del primo violino di ripieno, in chiave di basso, e, sui righi dei secondi violini di ripieno e delle viole, dopo una chiave di basso, trovasi la sigla "ut. s."* ("come sopra"; questa sigla è comunque sempre usata in tutti i casi in cui due o più parti vanno all'unisono): il basso è eseguito all'unisono dai primi, secondi e viole, mentre tacciono violoncelli, contrabbassi e cembalo. In questi casi si può facilmente rilevare come il basso sia condotto in modo tale da essere nello stesso tempo fondamento armonico sempre perfettamente caratterizzato e voce di contrappunto.

d) *Sul rigo della viola è segnata una chiave di basso:* le viole suonano le note del basso nell'ottava corrispondente alla loro estensione.

e) *Nei casi* a) *e* c) *può darsi che ricompaiano sui righi dei primi, dei secondi e delle viole le rispettive chiavi di violino e di contralto e che tuttavia i righi continuino a rimanere in bianco:* ciò significa che da quel momento quegli strumenti tacciono (il segno grafico della pausa manca quasi sempre, quando si tratti di battute intere).

Questa l'interpretazione delle formule grafiche vivaldiane, sulla quale si fonda la stesura delle partiture di quest'edizione. Altre formule, molto rare, verranno chiarite con note particolari a pie' della pagina di partitura in cui si trovino realizzate.

Tutti i segni non esistenti nei testi originali sono tra parentesi: non lo sono i segni che su quei testi non compaiono mai, perchè in questo caso non può nascere equivoco alcuno (arcate, accenti, tratteggiature).

Il rinforzo del basso da parte dei contrabbassi è stato realizzato secondo criteri di colore sonoro ed equilibrio ritmico.

Nulla, in sostanza, di aggiunto, di modificato o di sostituito.

In note di carattere più piccolo, è stata segnata la realizzazione del basso per il cembalo che, secondo l'usanza dei tempi, non esiste nei manoscritti: questa ha funzione di puro colore armonico: ne è stato escluso ogni atteggiamento contrappuntistico, che assolutamente nulla può aggiungere (ma molto può togliere) alla sublime chiarezza del pensiero vivaldiano, che vien così restituito alla vita com'è e come ha voluto essere.

A. EPHRIKIAN

La sigla F. . . n°. . . indica l'ordine della catalogazione delle opere vivaldiane eseguita da Antonio Fanna.

Lo schema generale della catalogazione è il seguente:

F. I - Concerti per violino.
F. II - Concerti per viola.
F. III - Concerti per violoncello.
F. IV - Concerti per violino con altri archi solisti.
F. V - Concerti per mandolino.
F. VI - Concerti per flauto.
F. VII - Concerti per oboe.
F. VIII - Concerti per fagotto.
F. IX - Concerti per tromba.
F. X - Concerti per corno.
F. XI - Concerti per archi.
F. XII - Concerti per complessi vari.
F. XIII - Sonate per violino.
F. XIV - Sonate per violoncello.
F. XV - Sonate per fiati.
F. XVI - Sonate per complessi vari.

Entro ogni singolo gruppo, designato con la cifra romana, l'ordine è determinato dalla cifra araba seguente.

È sembrato opportuno ricorrere ad una catalogazione sistematica, non essendovi elementi per una catalogazione cronologica sia pure approssimativa.

STRUMENTI DELL'ORCHESTRA

VIOLINO PRINCIPALE

2 FLAUTI

2 OBOI

2 FAGOTTI

VIOLINI I

VIOLINI II

VIOLE

VIOLONCELLI

CONTRABBASSI

CEMBALO

Il manoscritto del presente concerto fa parte della raccolta "Mauro Foà,, custodita presso la Biblioteca Nazionale di Torino.

PUBBLICHE ESECUZIONI
E' obbligo d'indicare sui programmi, oltre al nome dell'autore, anche il nome di
ANGELO EPHRIKIAN

Durata: min. 10

CONCERTO in Sol minore

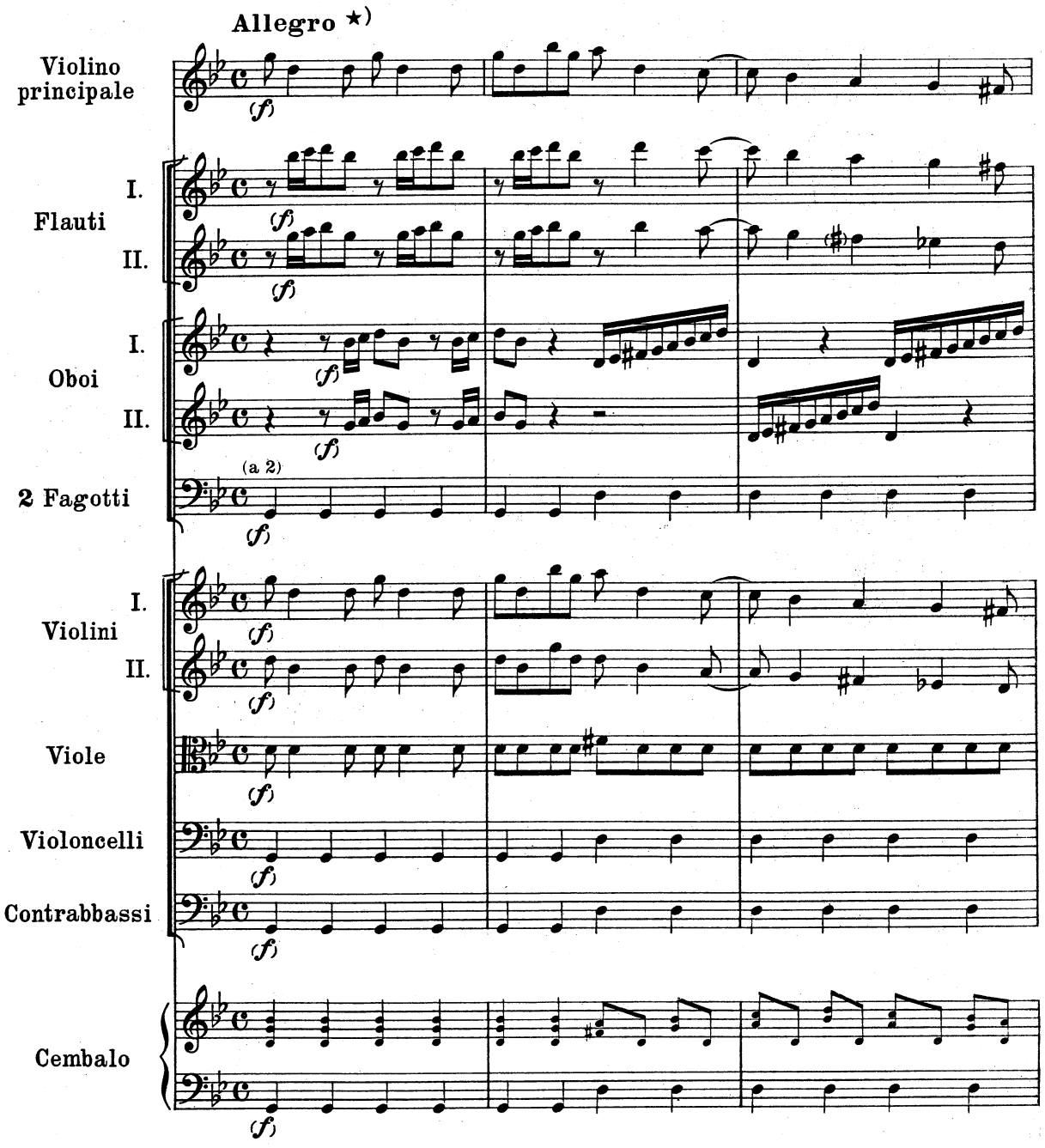
"PER L'ORCHESTRA DI DRESDA„

per Violino, 2 Flauti, 2 Oboi, 2 Fagotti, Archi e Cembalo

F. XII nº 3

(Angelo Ephrikian)

Antonio Vivaldi
(1675? - 1741)

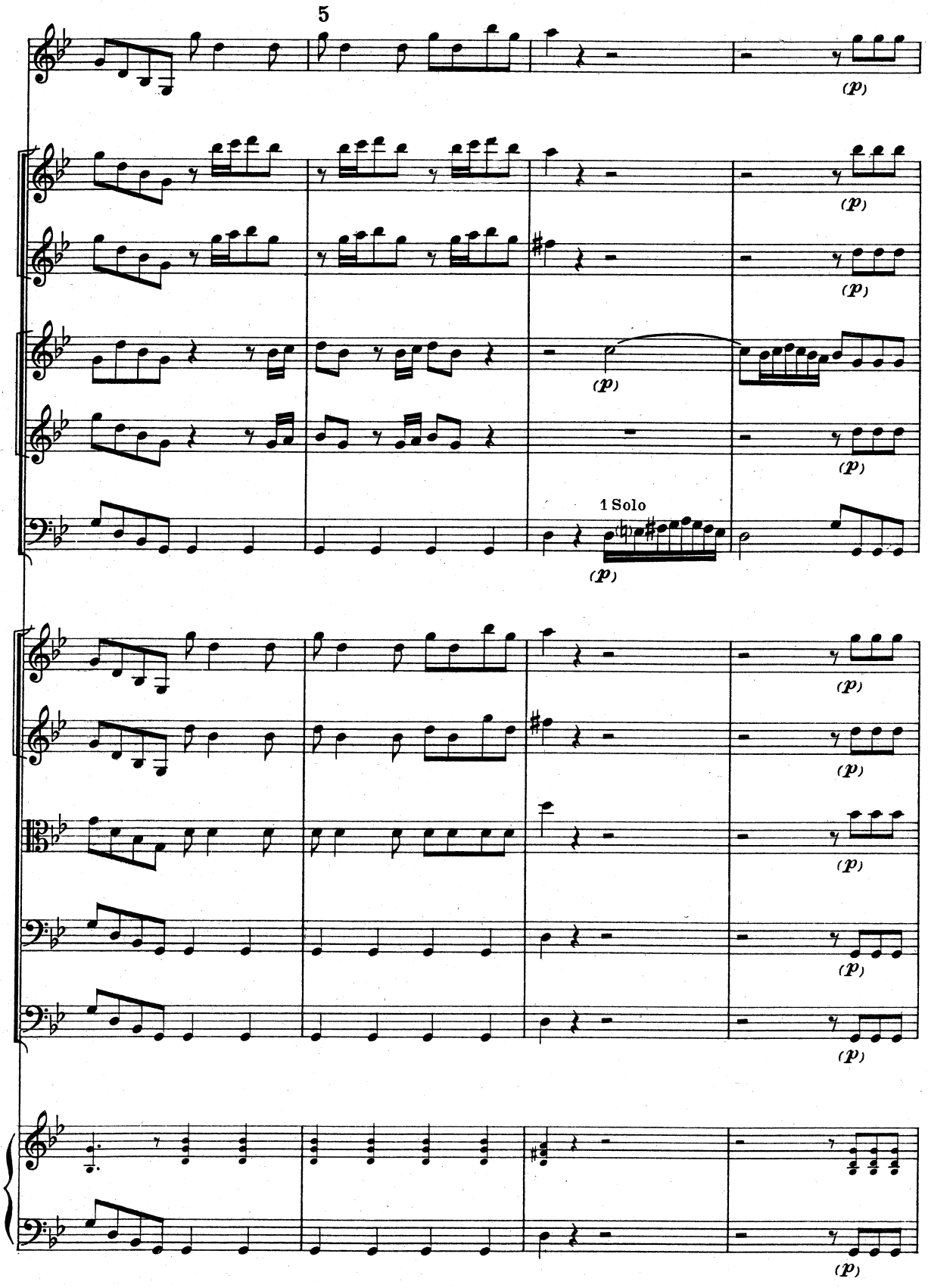


★) Nel manoscritto manca qualsiasi indicazione di tempo.

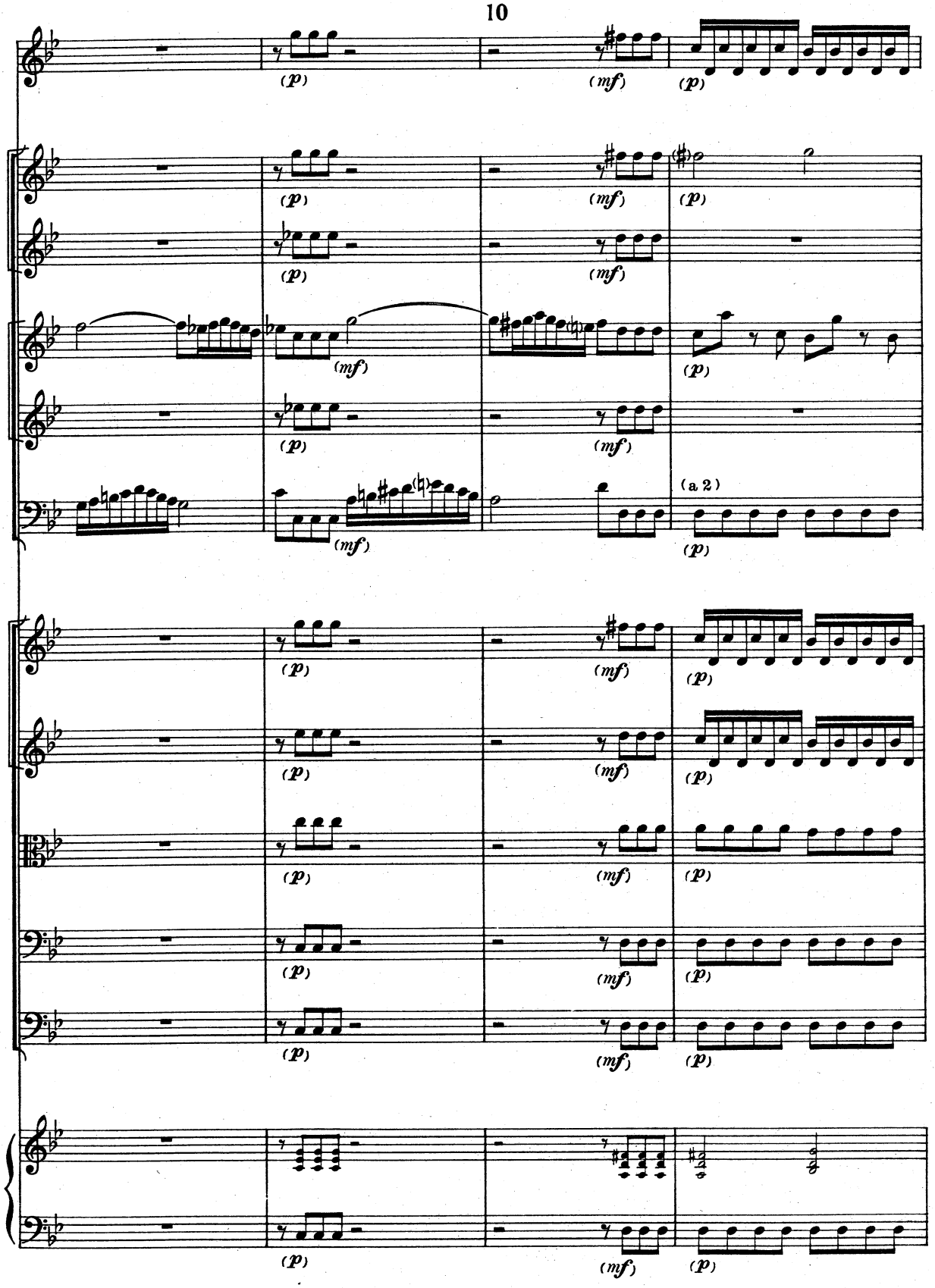
G. RICORDI & C. Editori - Stampatori, MILANO.
Tutti i diritti della presente elaborazione sono riservati.
Tous droits de la présente élaboration réservés.

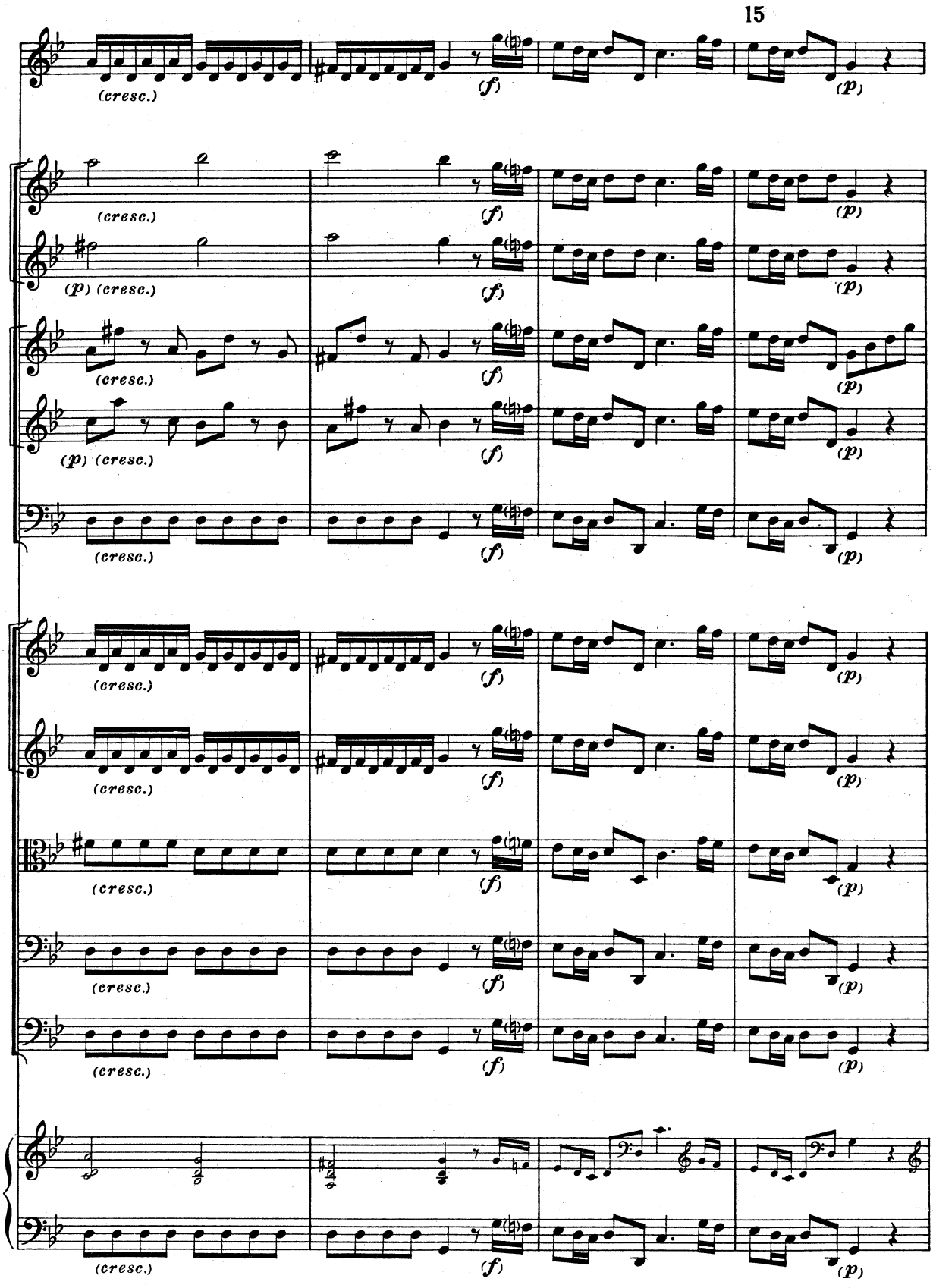
(Copyright MCMXLVII, by G. RICORDI & Co.)

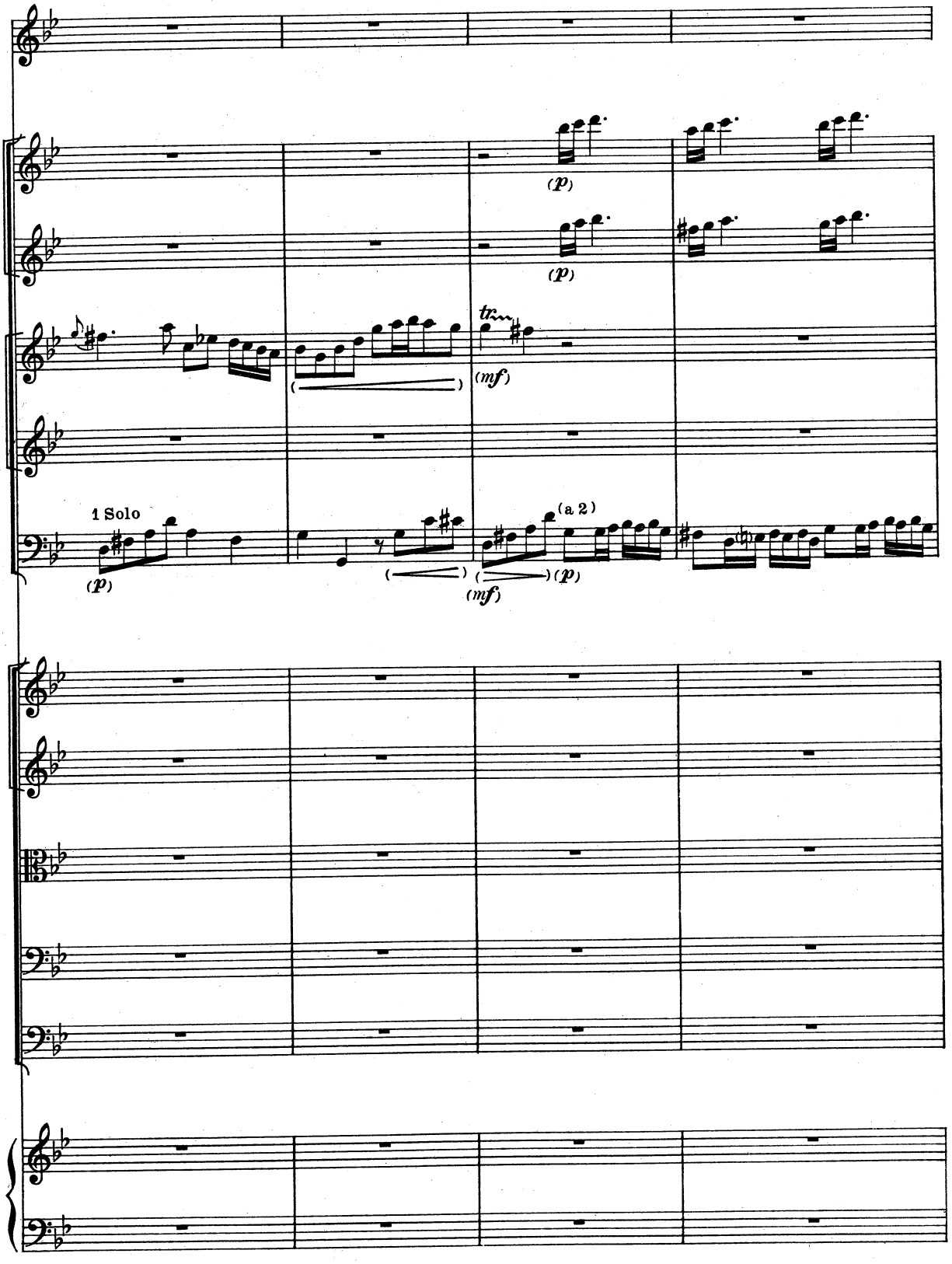
P. R. 263

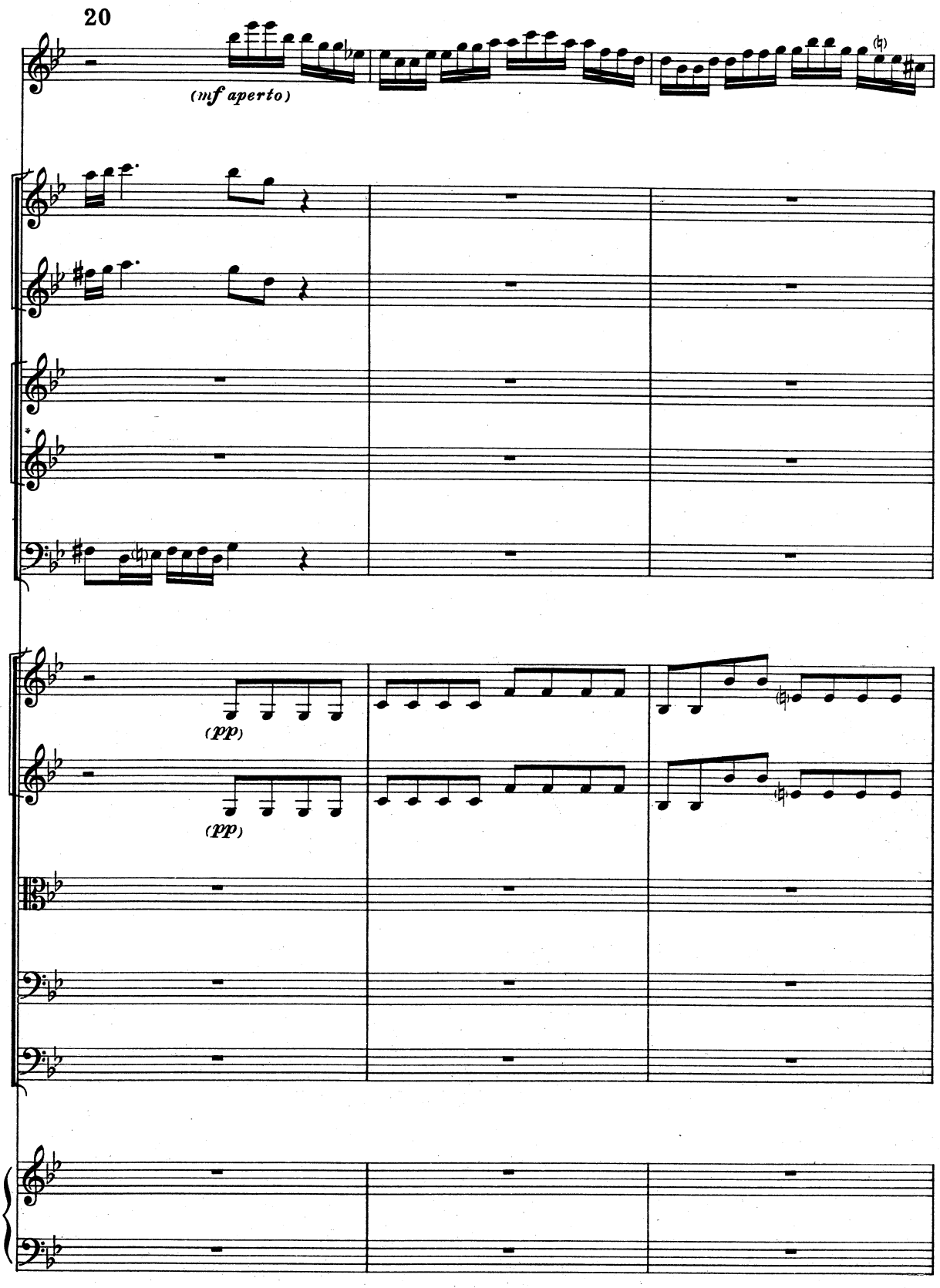

5
(p)
1 Solo

10

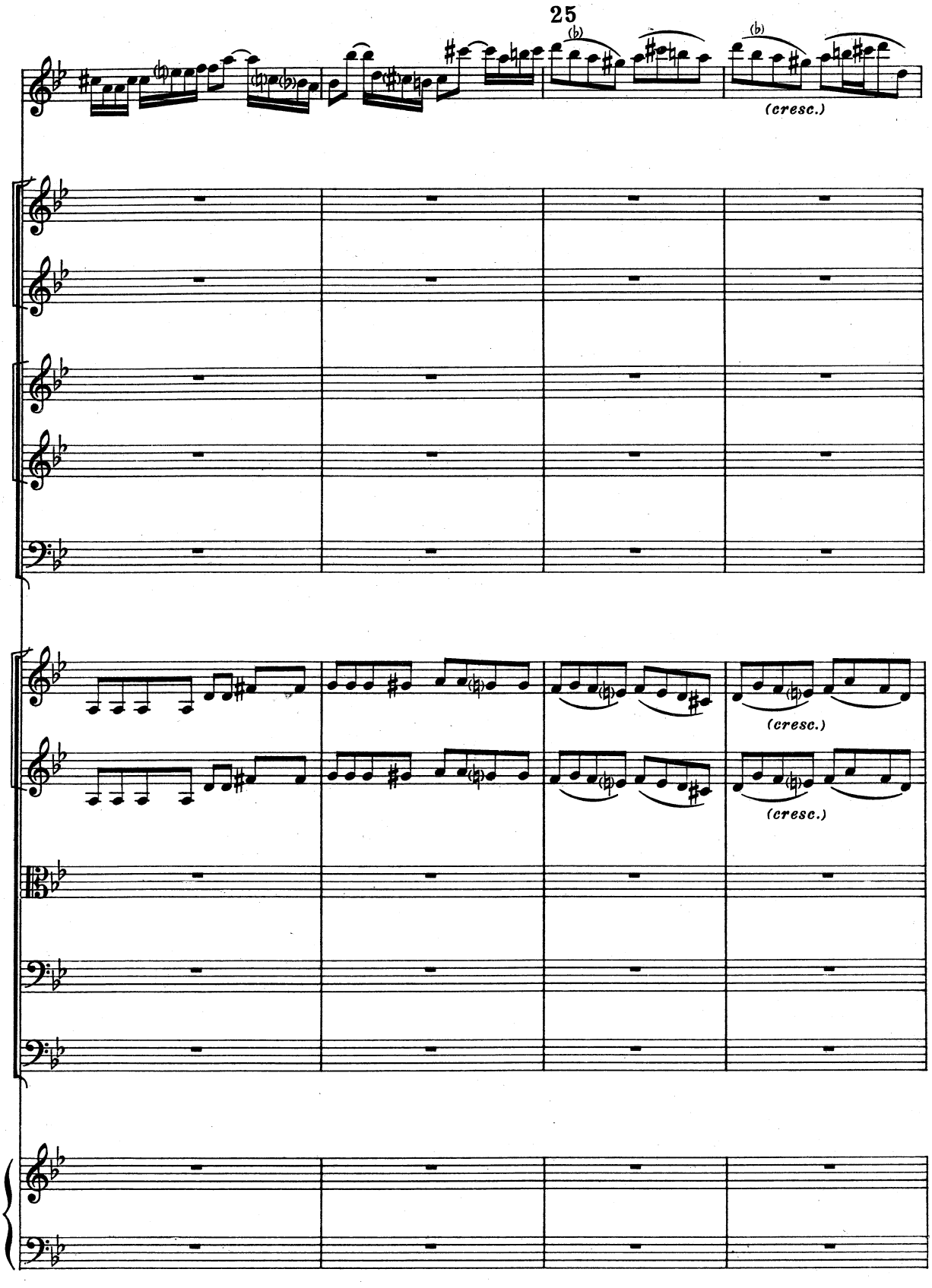


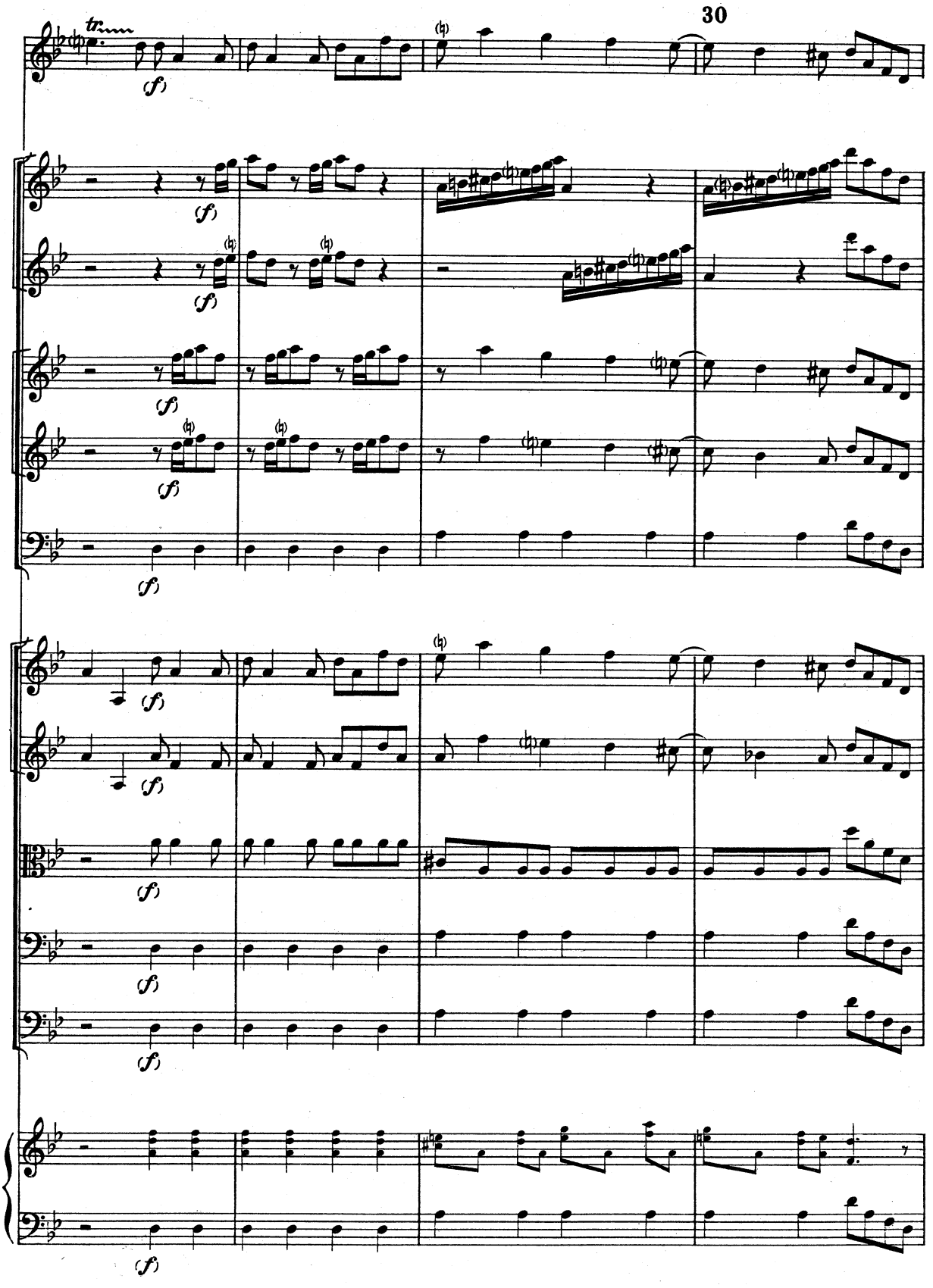

15
(cresc.)
(f)
(p)

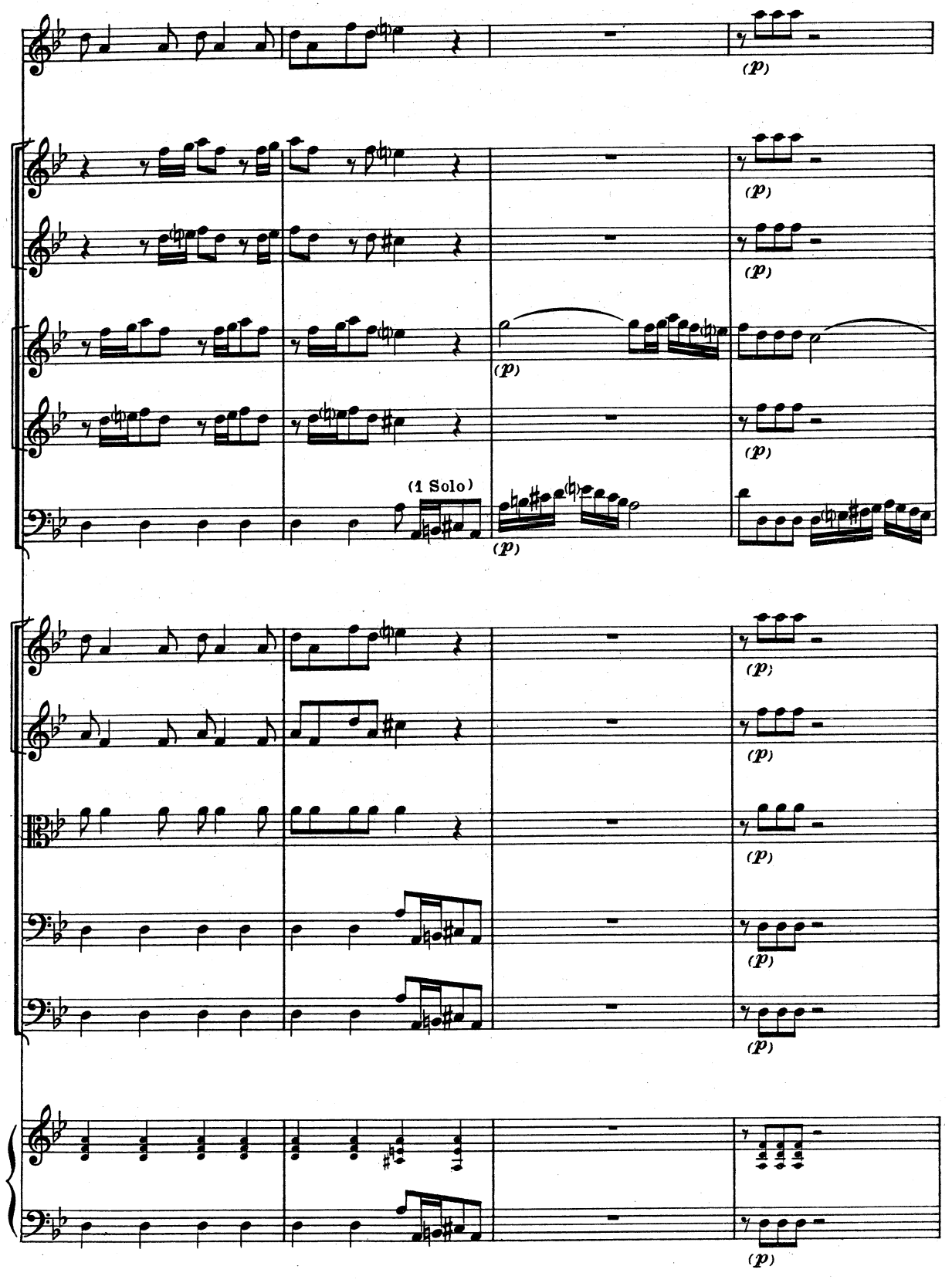

(p)
(p)
tr
(mf)
1 Solo
(p)
(mf)
(a 2)
(p)

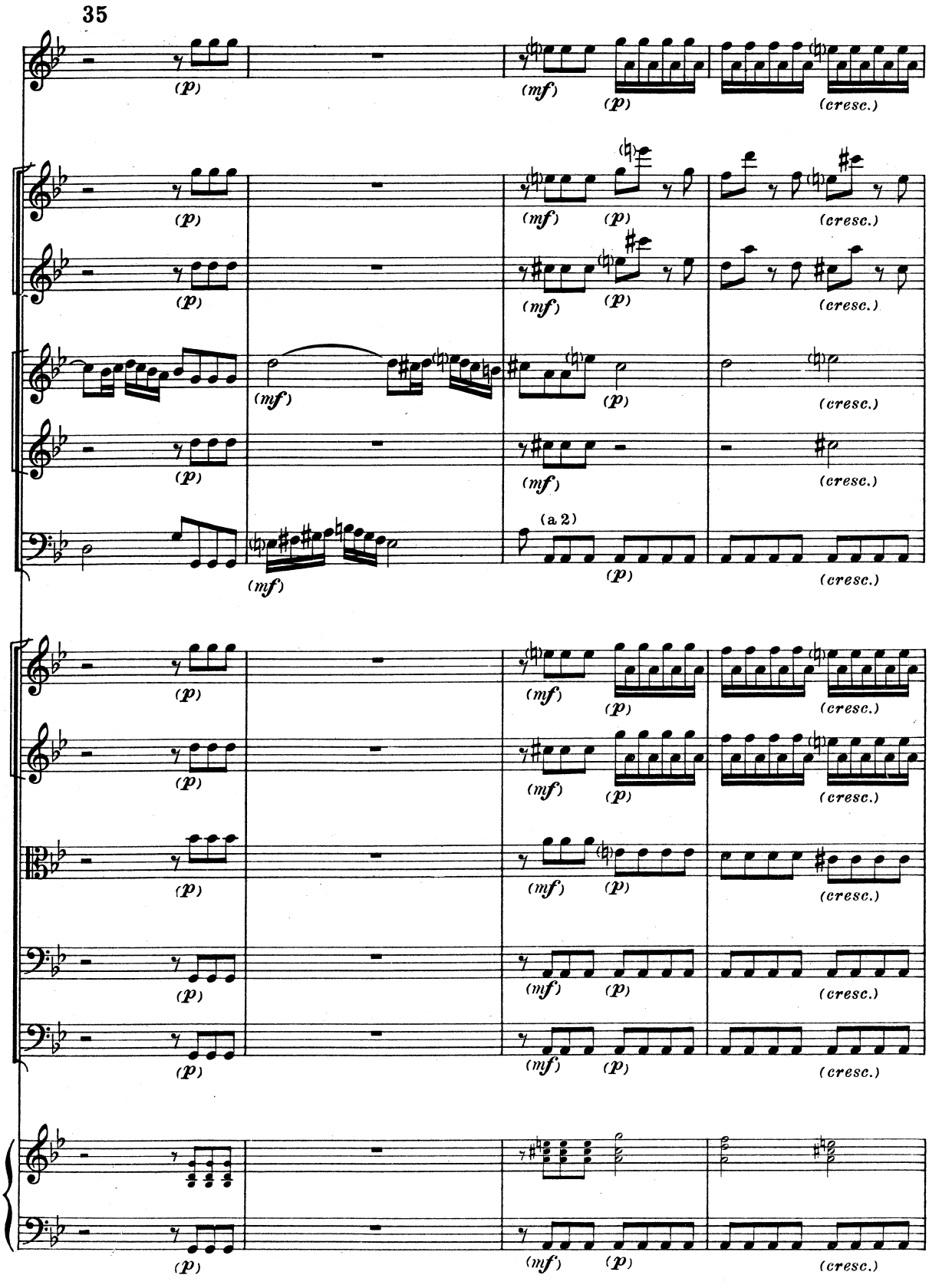

20
(mf aperto)
(pp)
(pp)

25

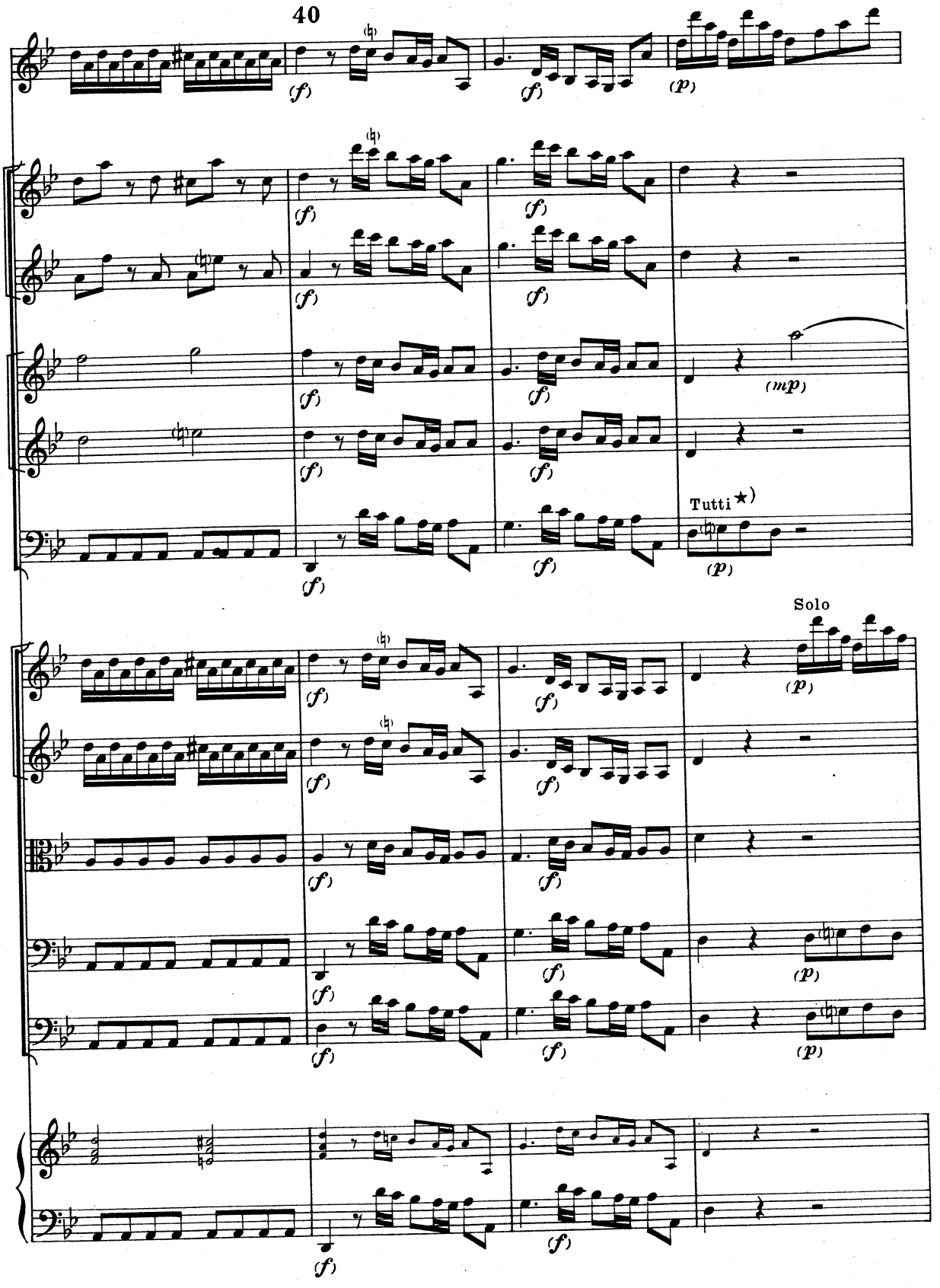



30
tr
(f)

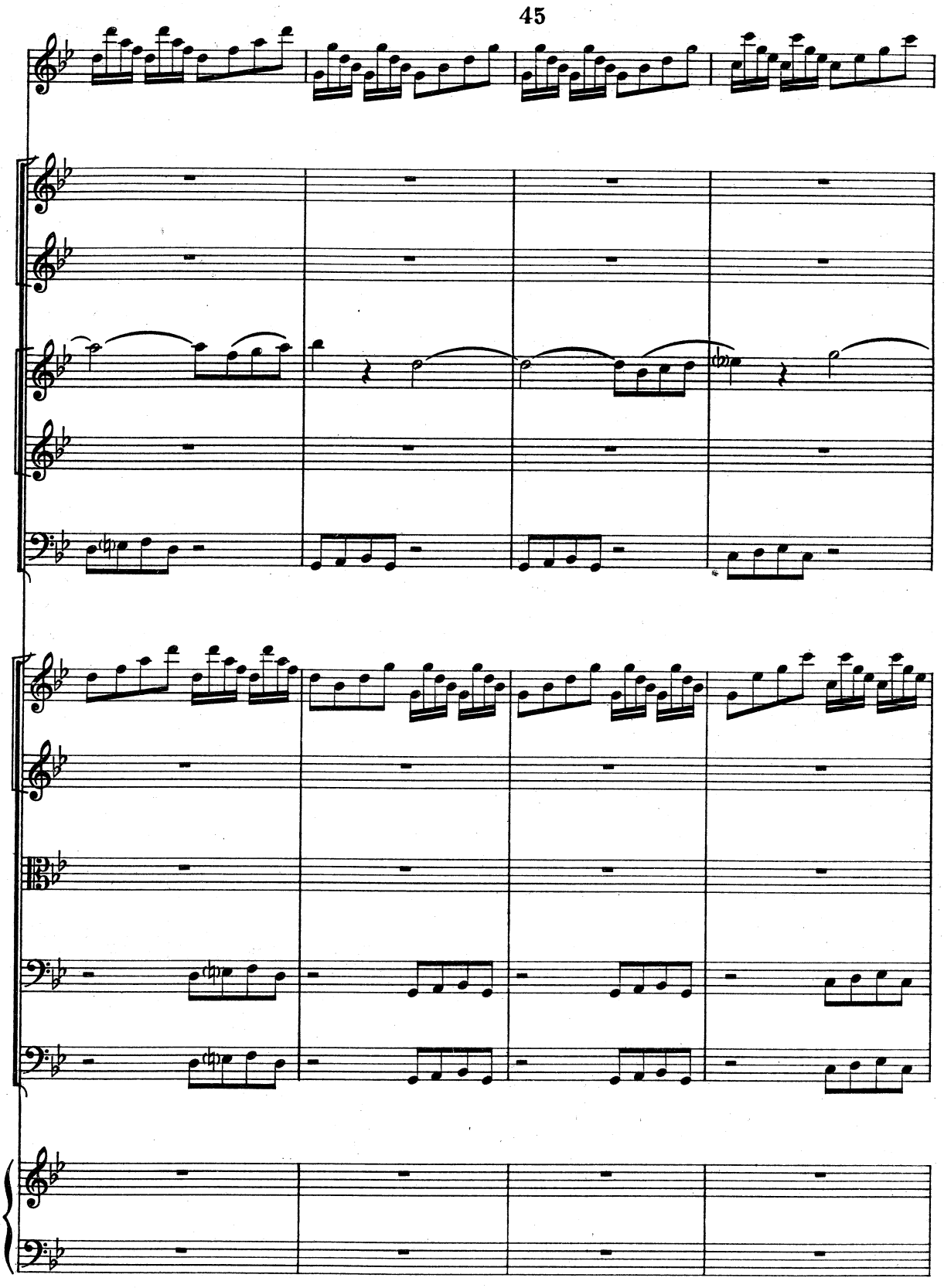

(p)
(1 Solo)


35
(p)
(mf)
(cresc.)
(a 2)

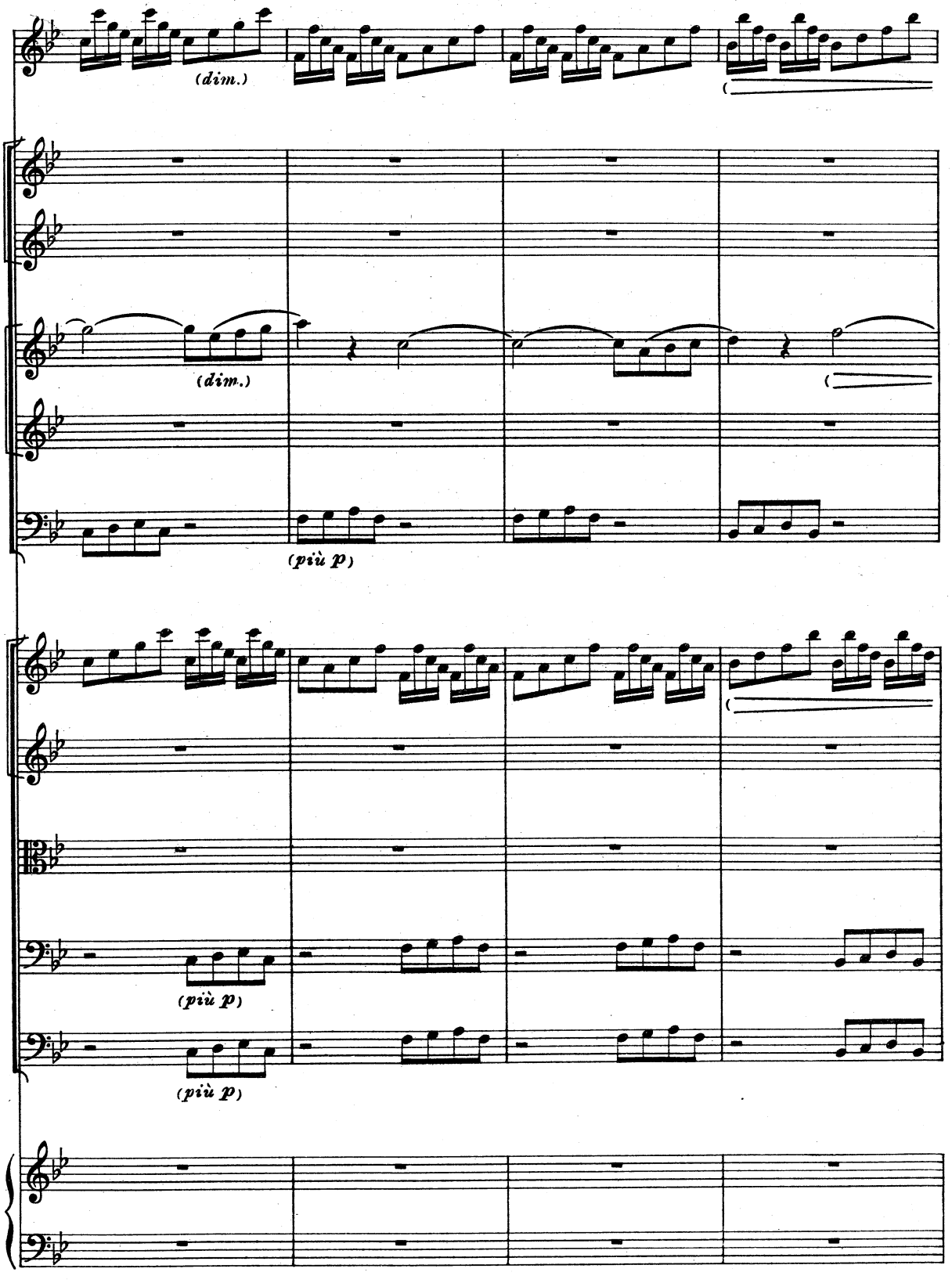
40

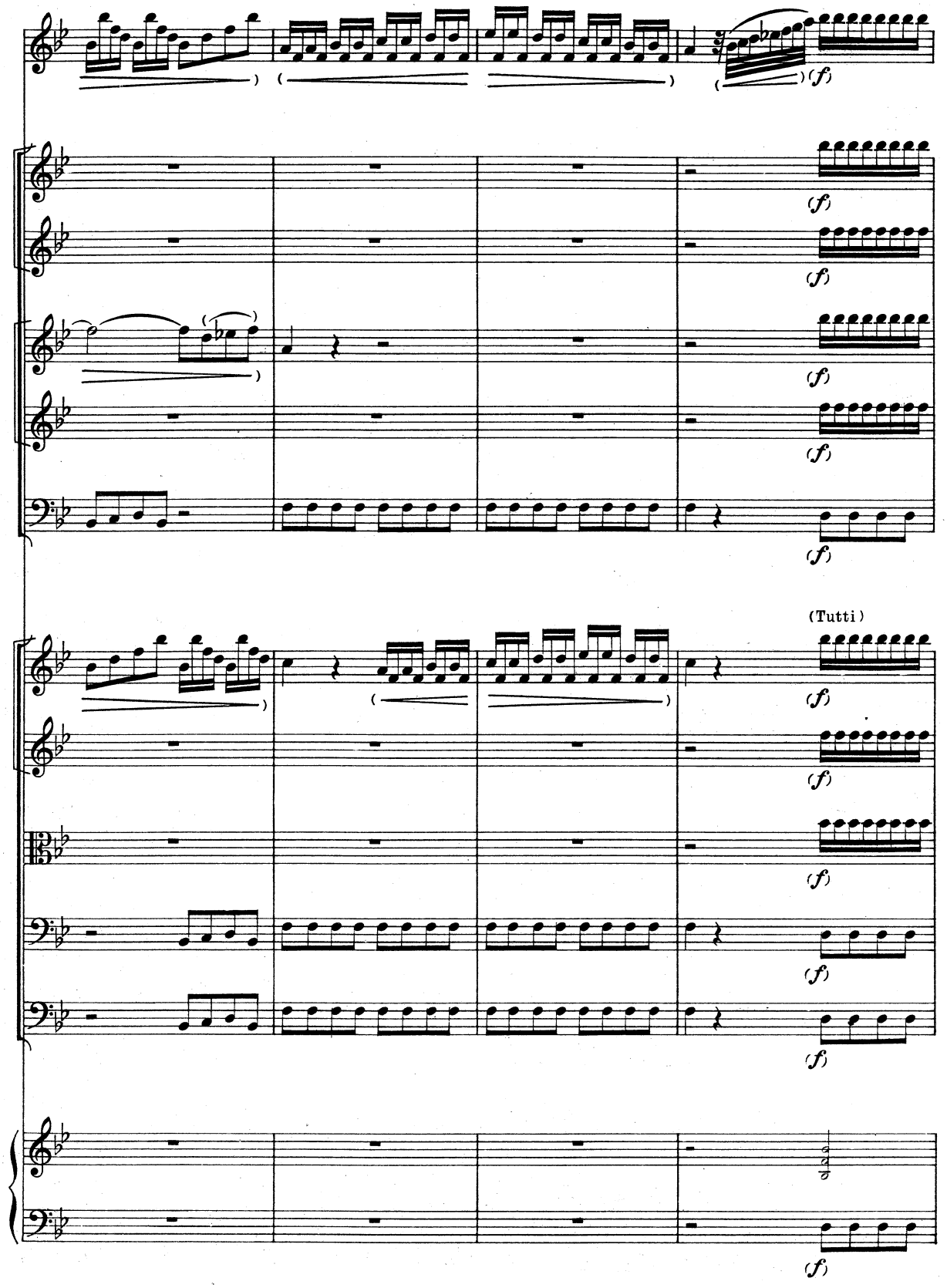


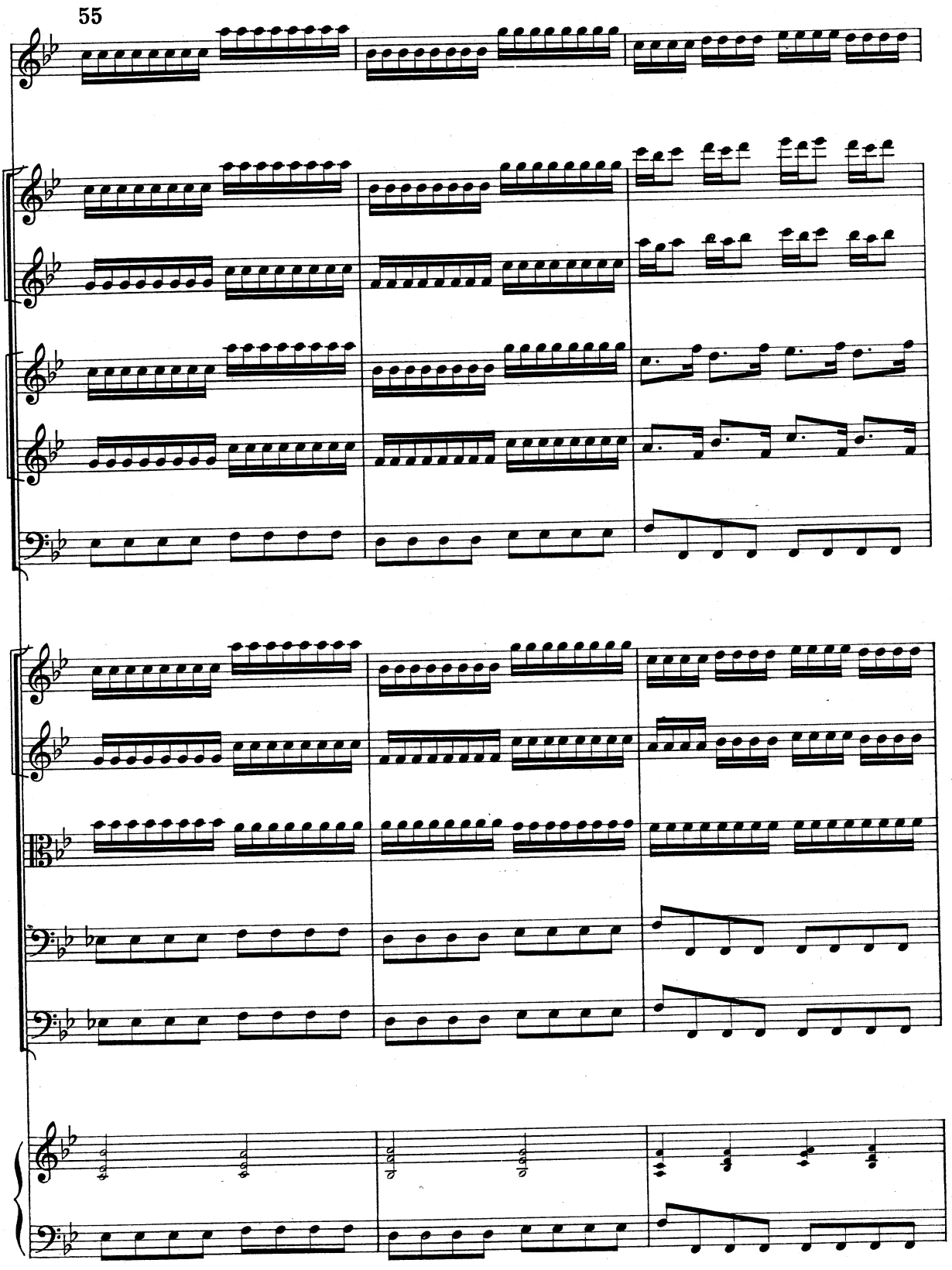
★) Ms: "Tutti li Fagotti,,

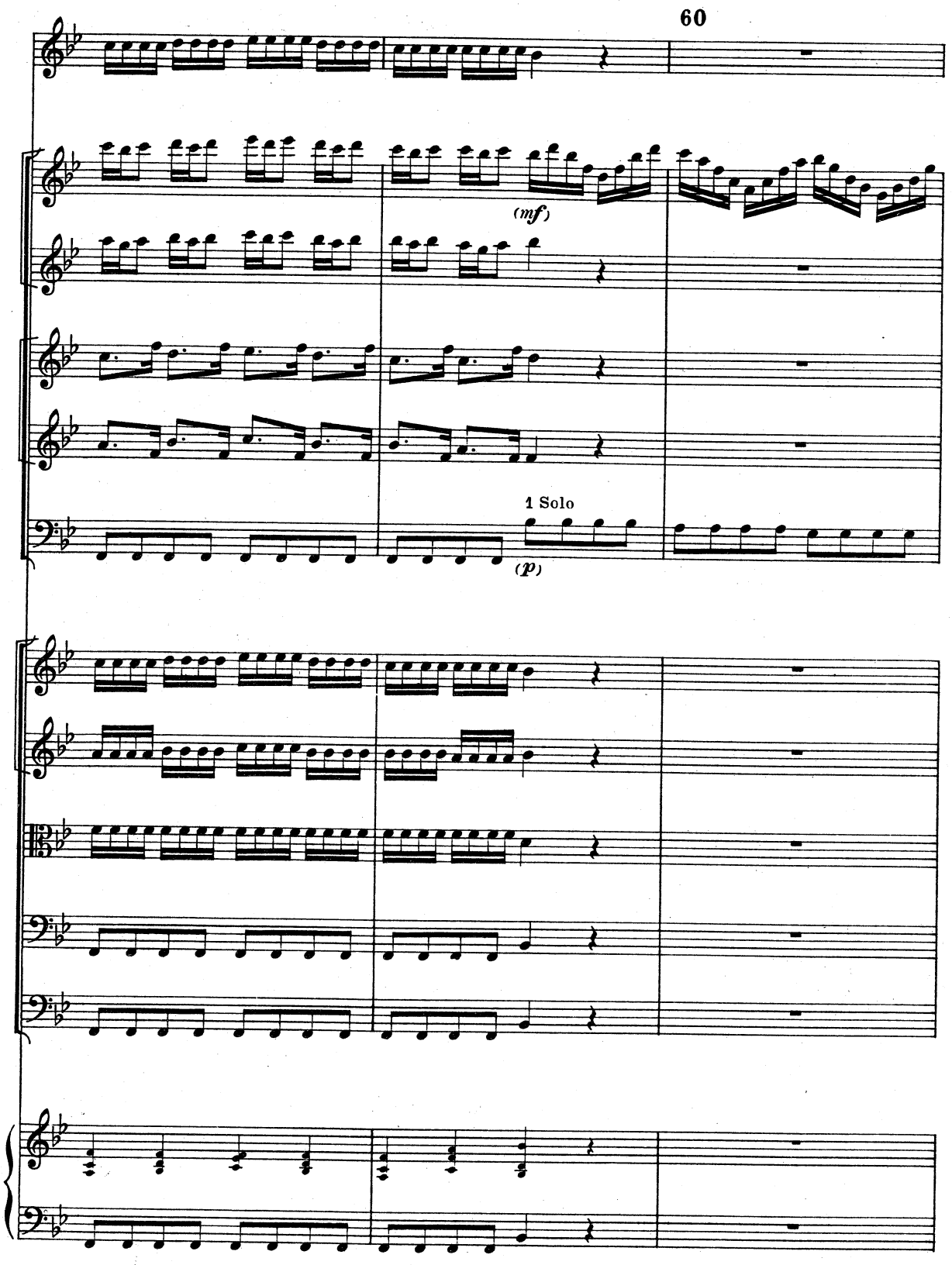

45

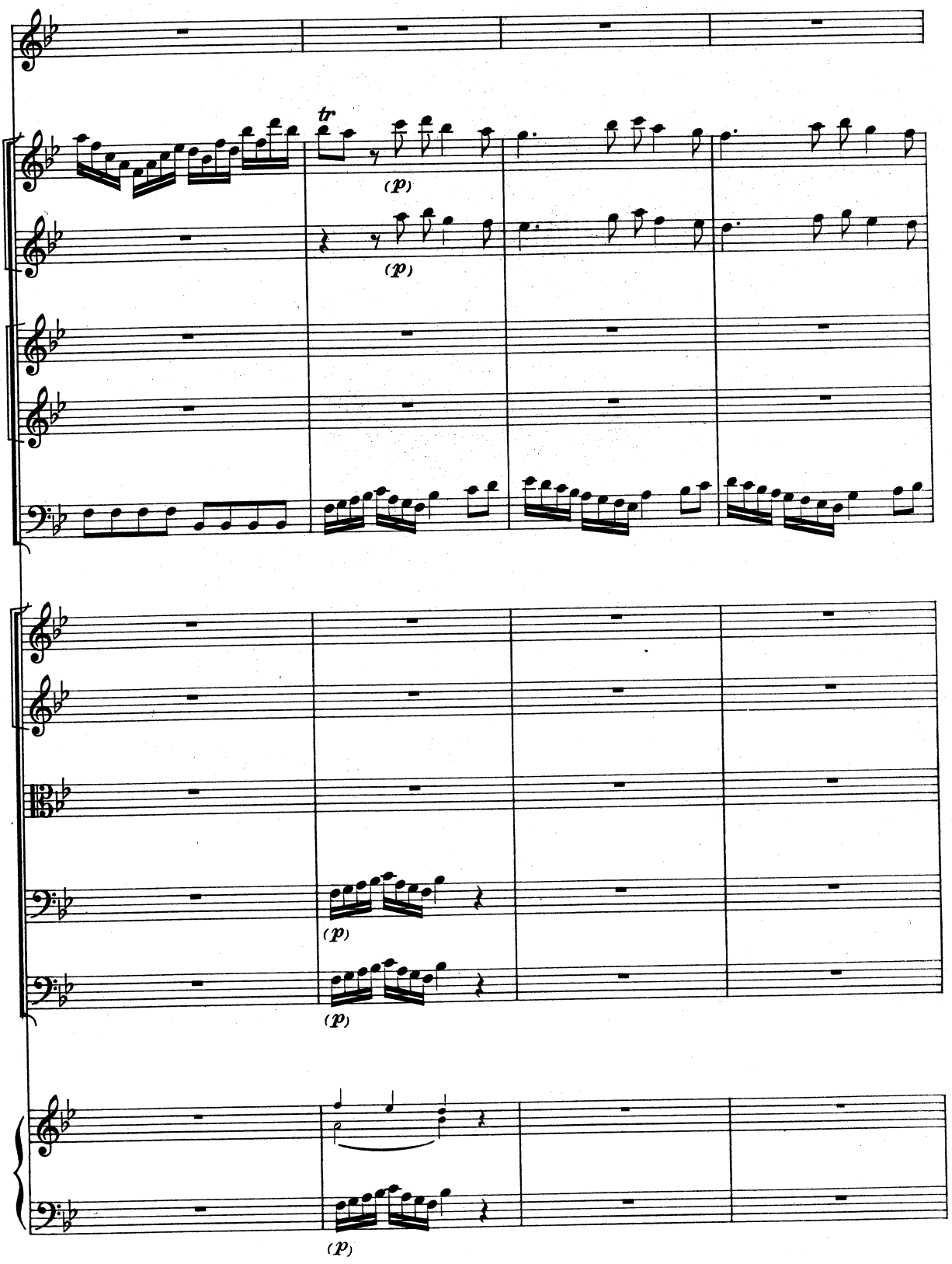
50




(f)
(Tutti)


55


60
(mf)
1 Solo
(p)


tr
(p)
(p)
(p)
(p)
(p)

65

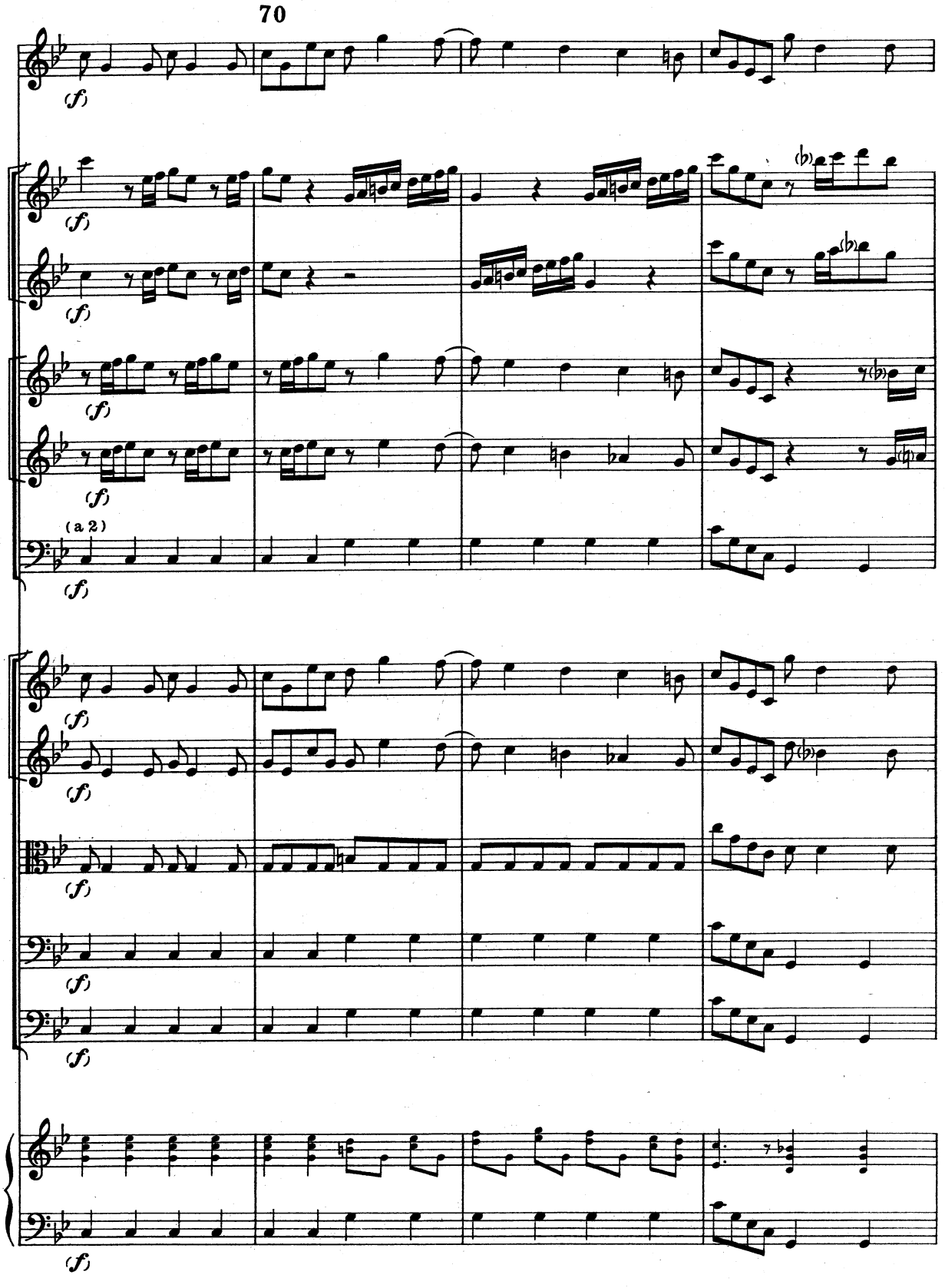
(cresc.)

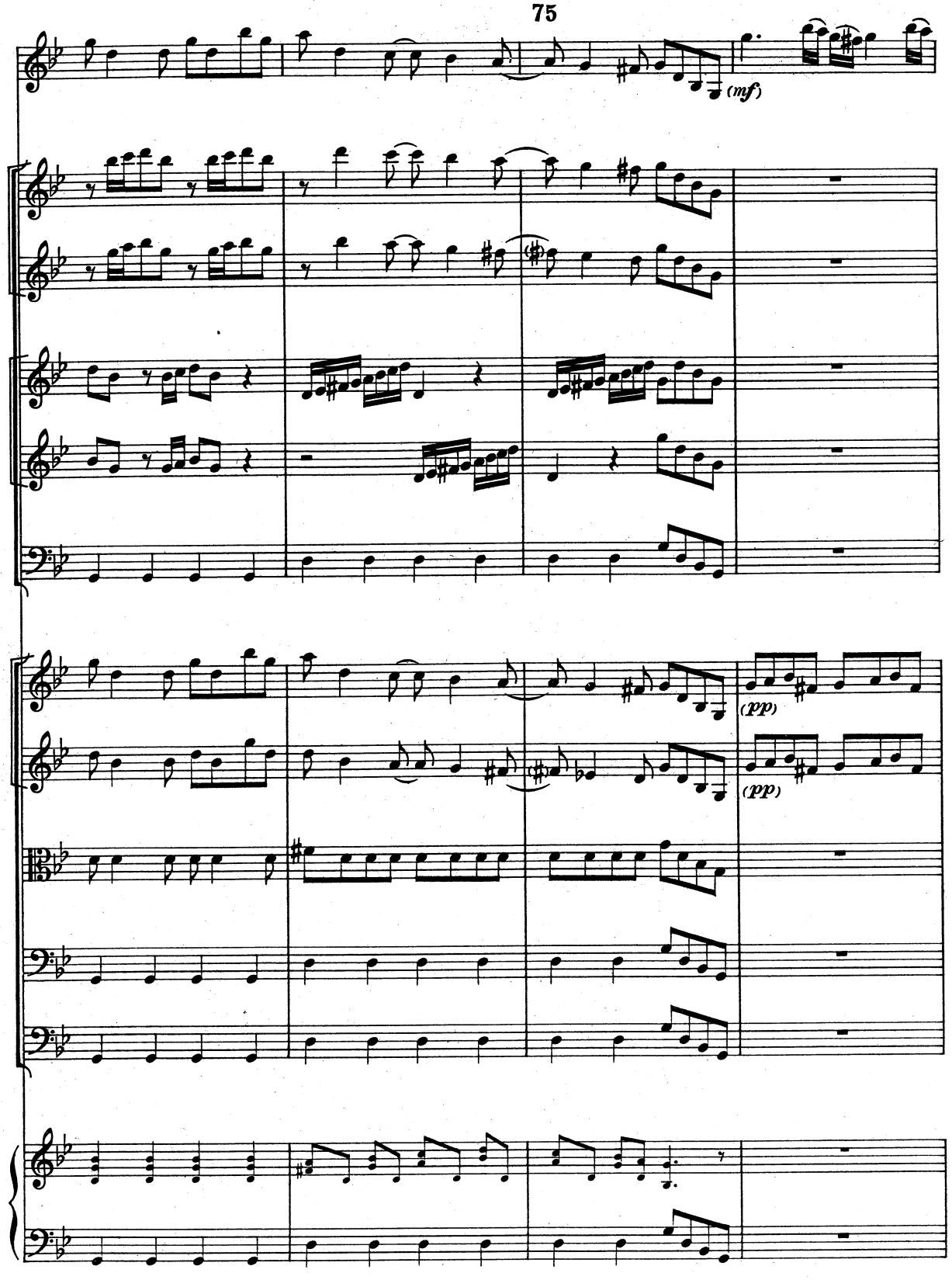
(cresc.)

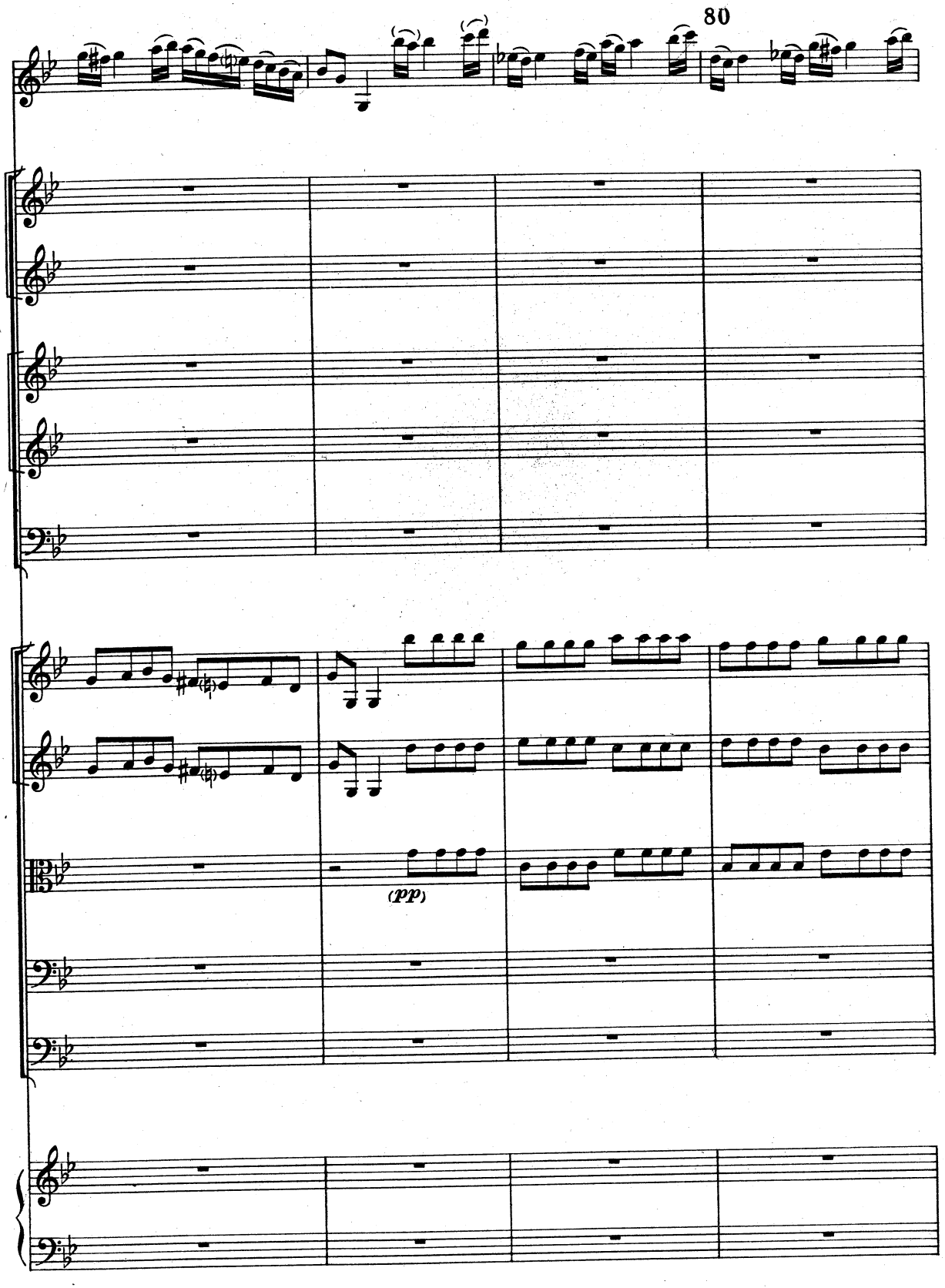
★)

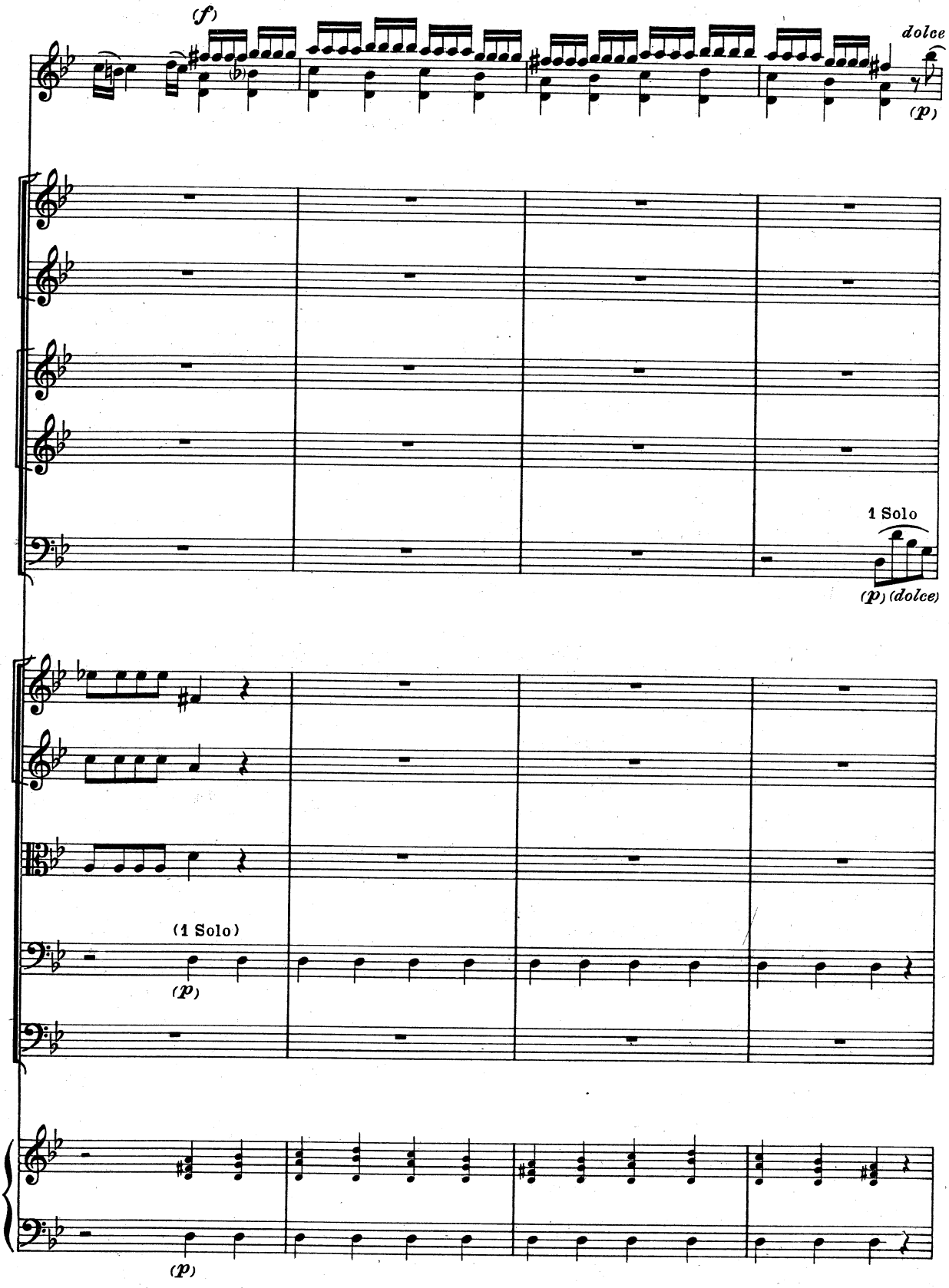
(cresc.)

★) Ms:

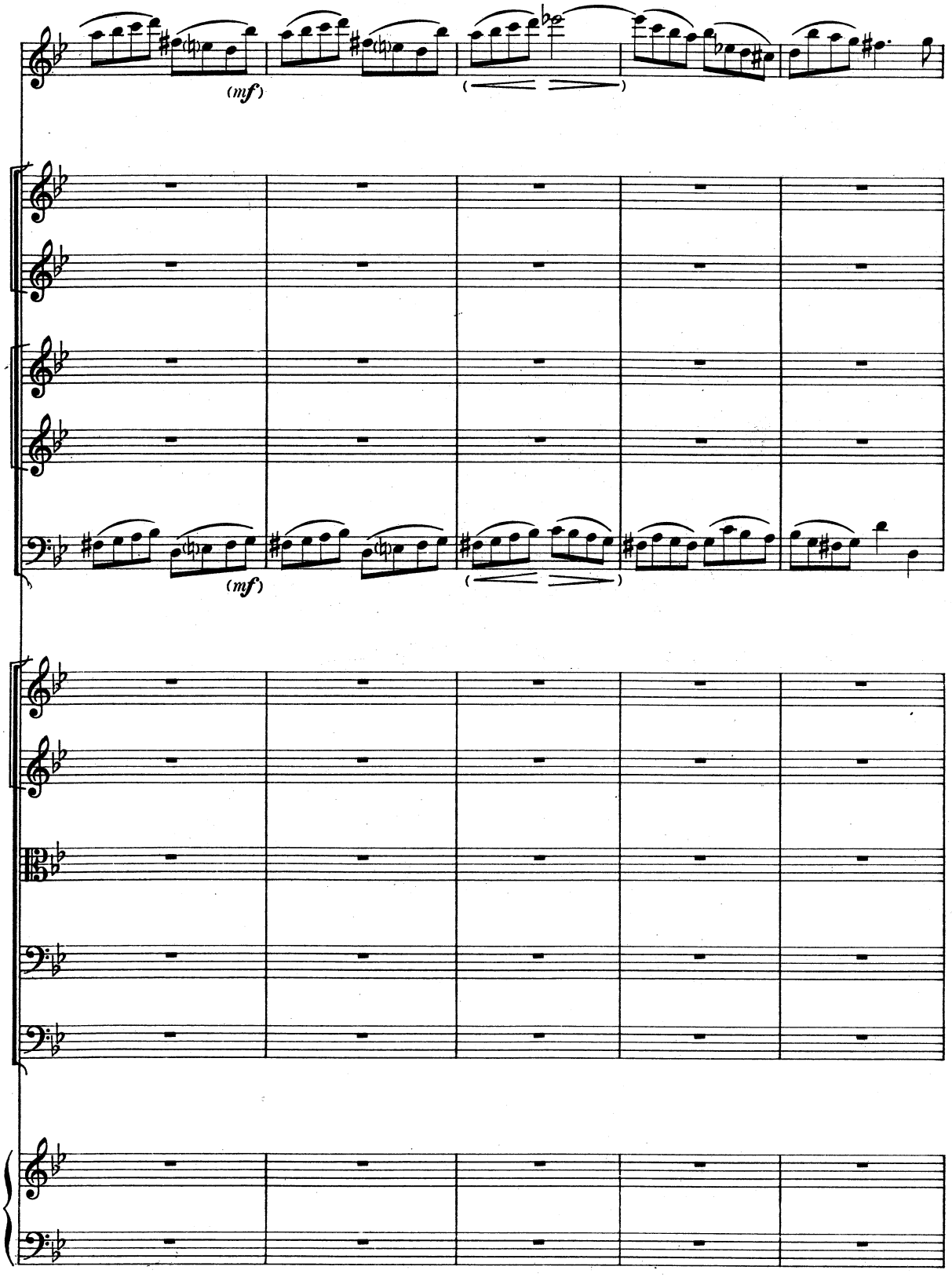

70
(f)
(a 2)


75
(mf)
(pp)
(pp)


80
(pp)

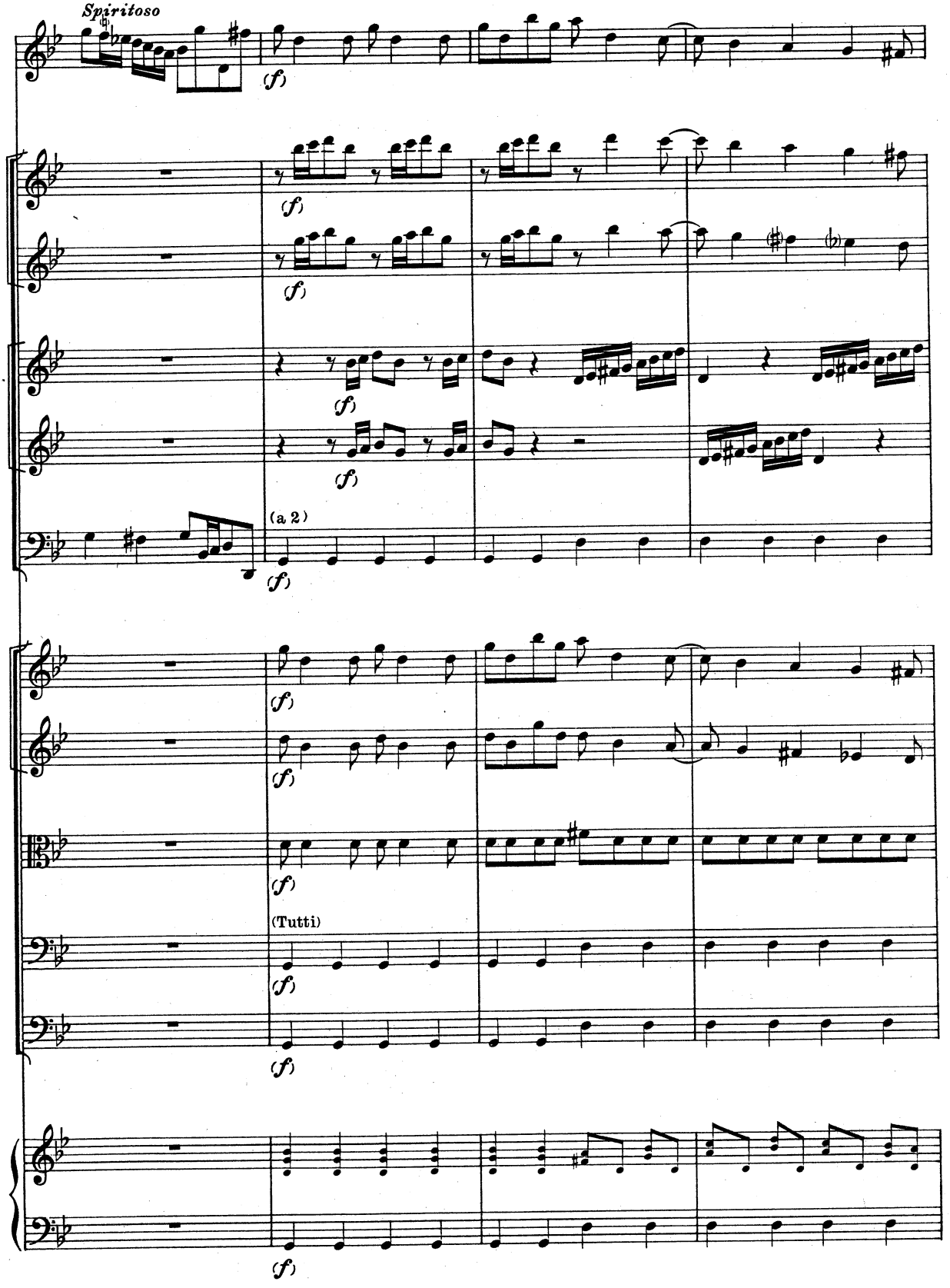

(f)
dolce
(p)
1 Solo
(p) (dolce)
(1 Solo)
(p)
(p)

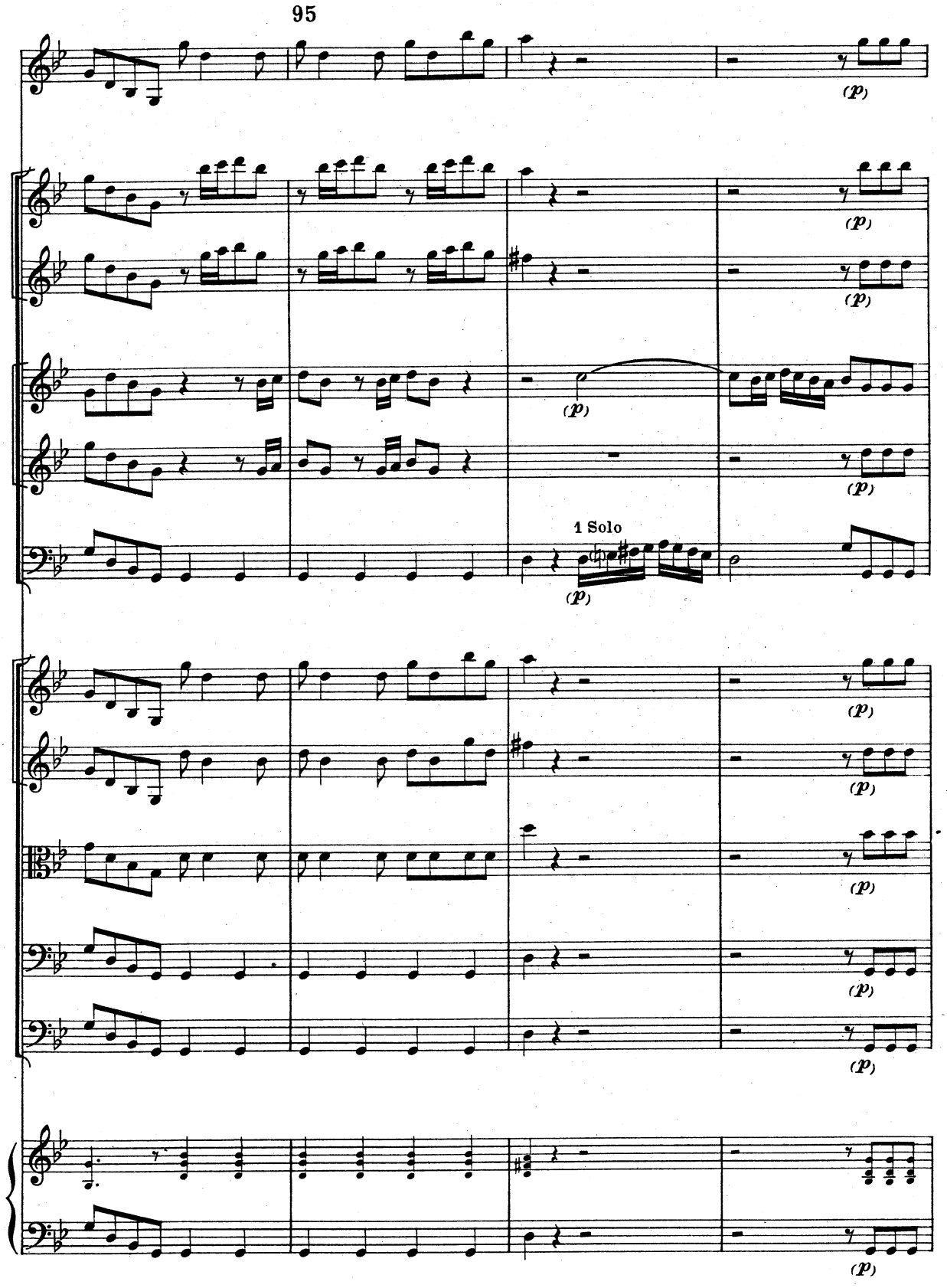
85



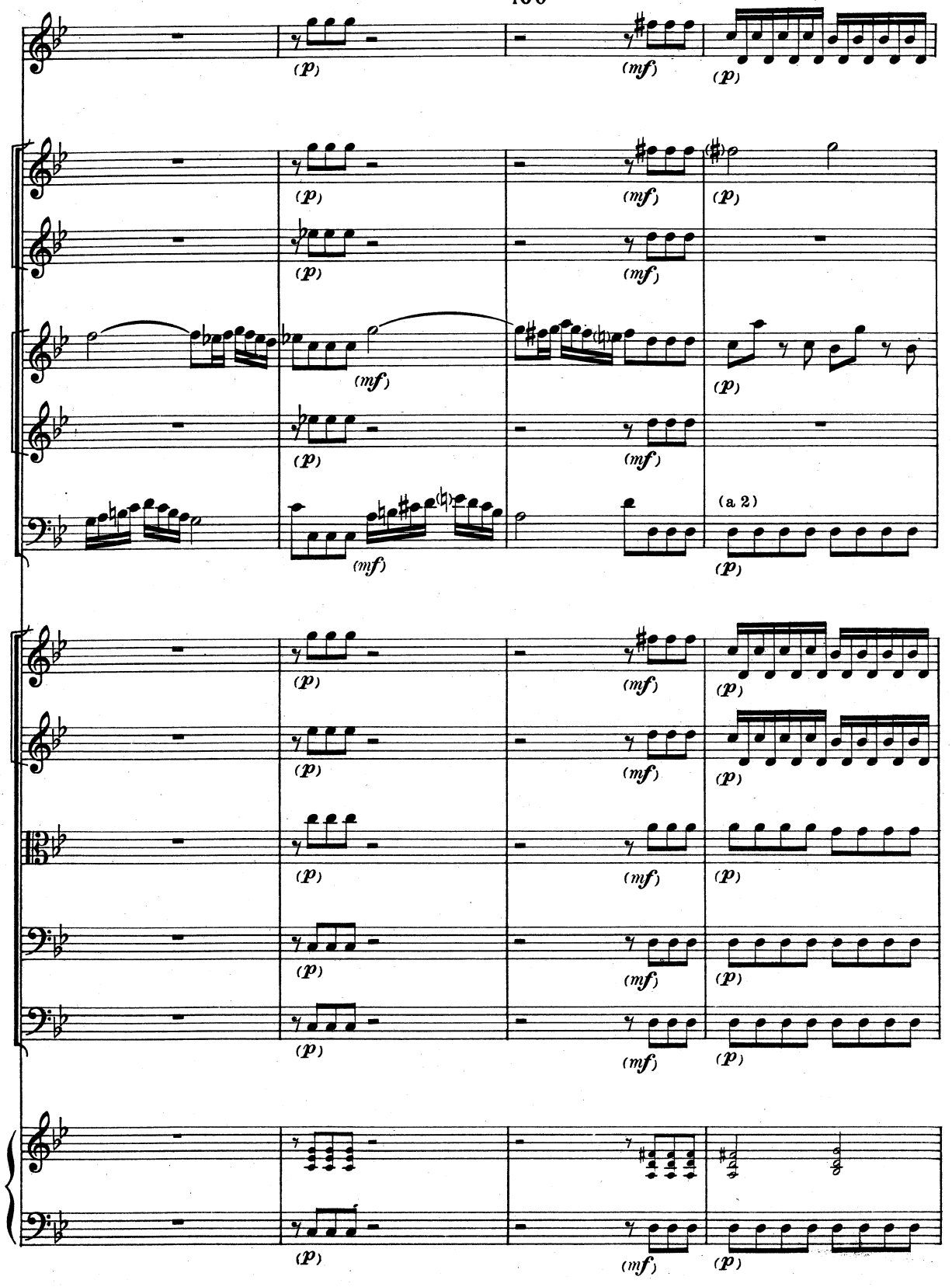
90

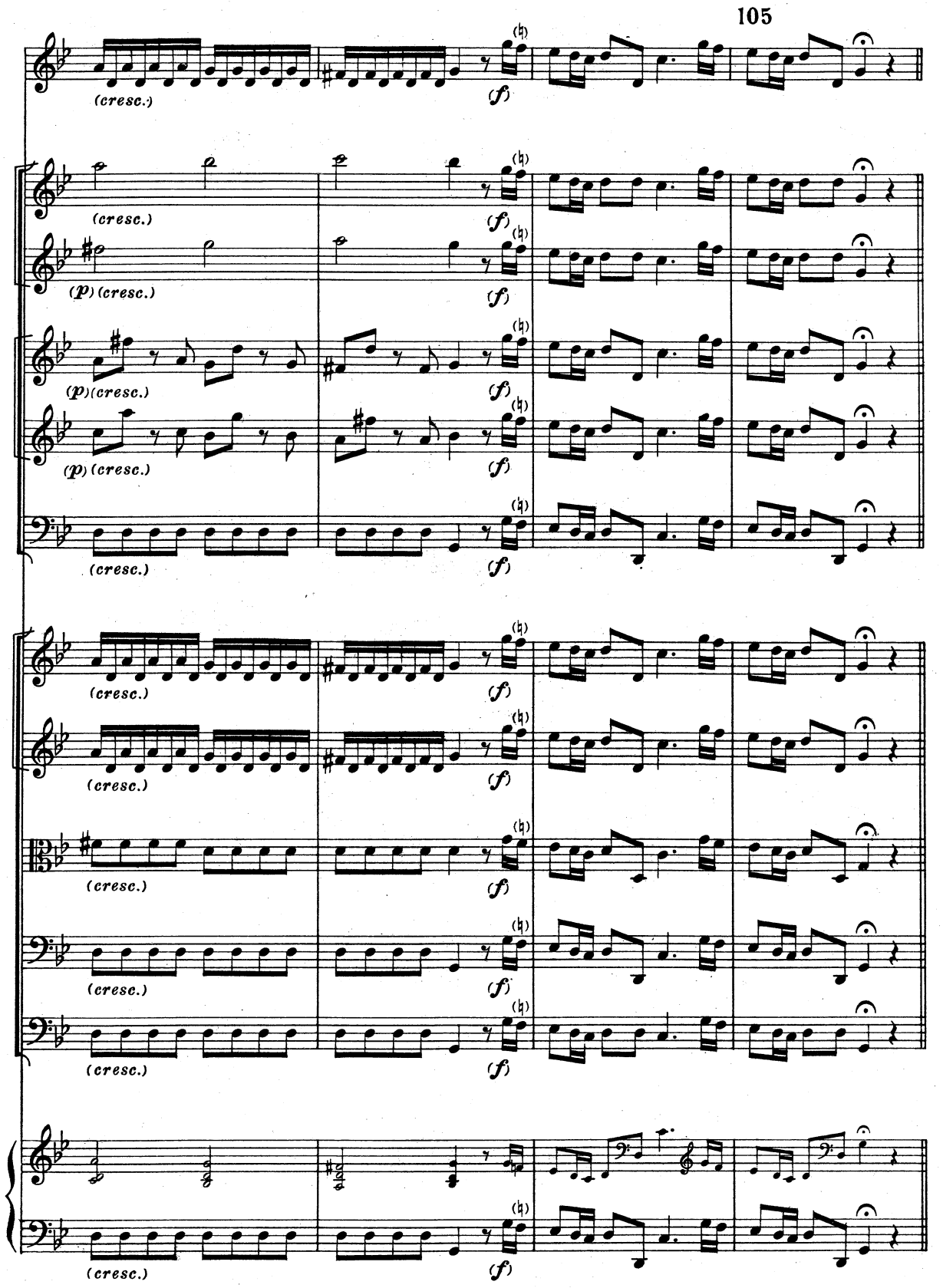
Spiritoso

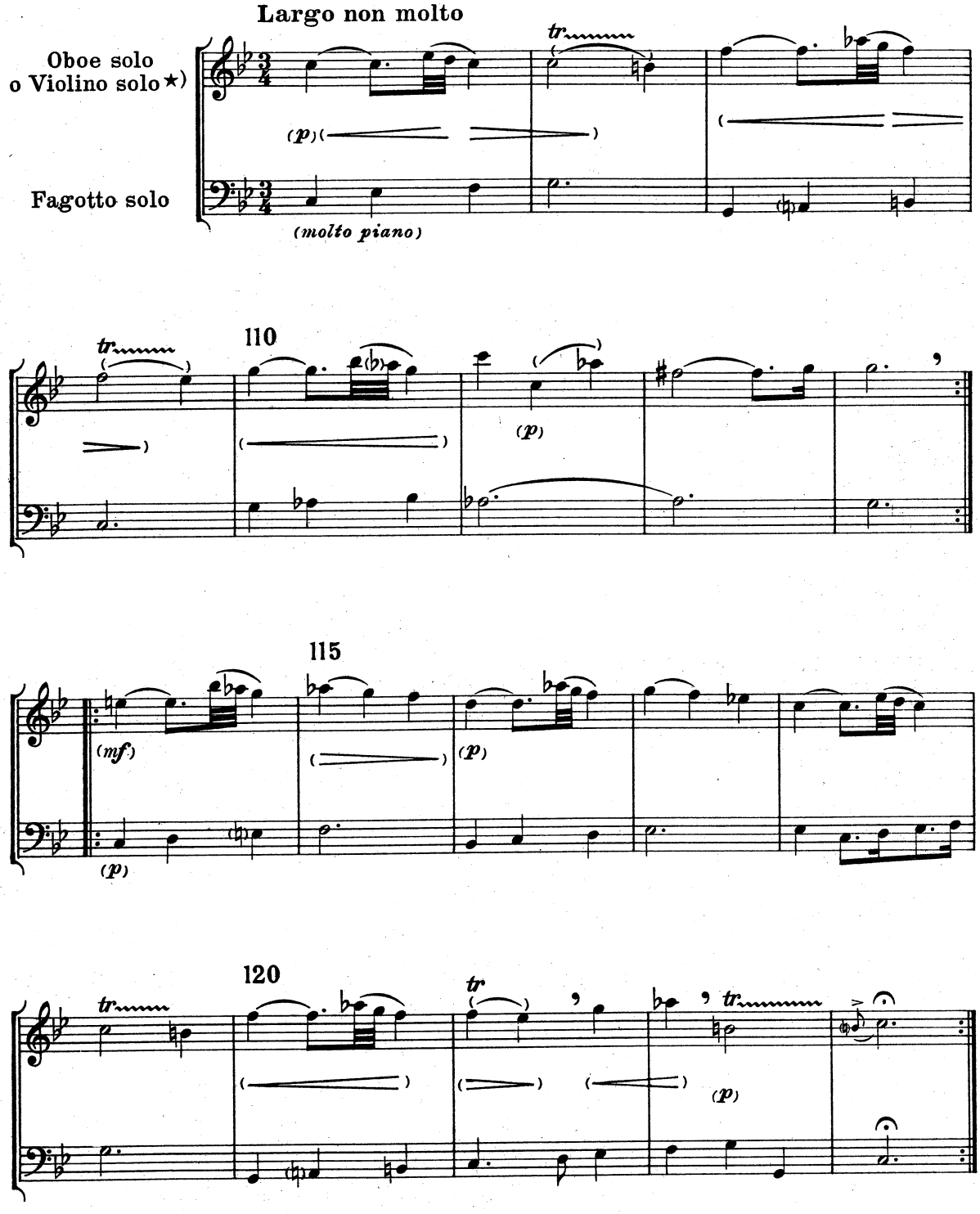



95
(p)
1 Solo

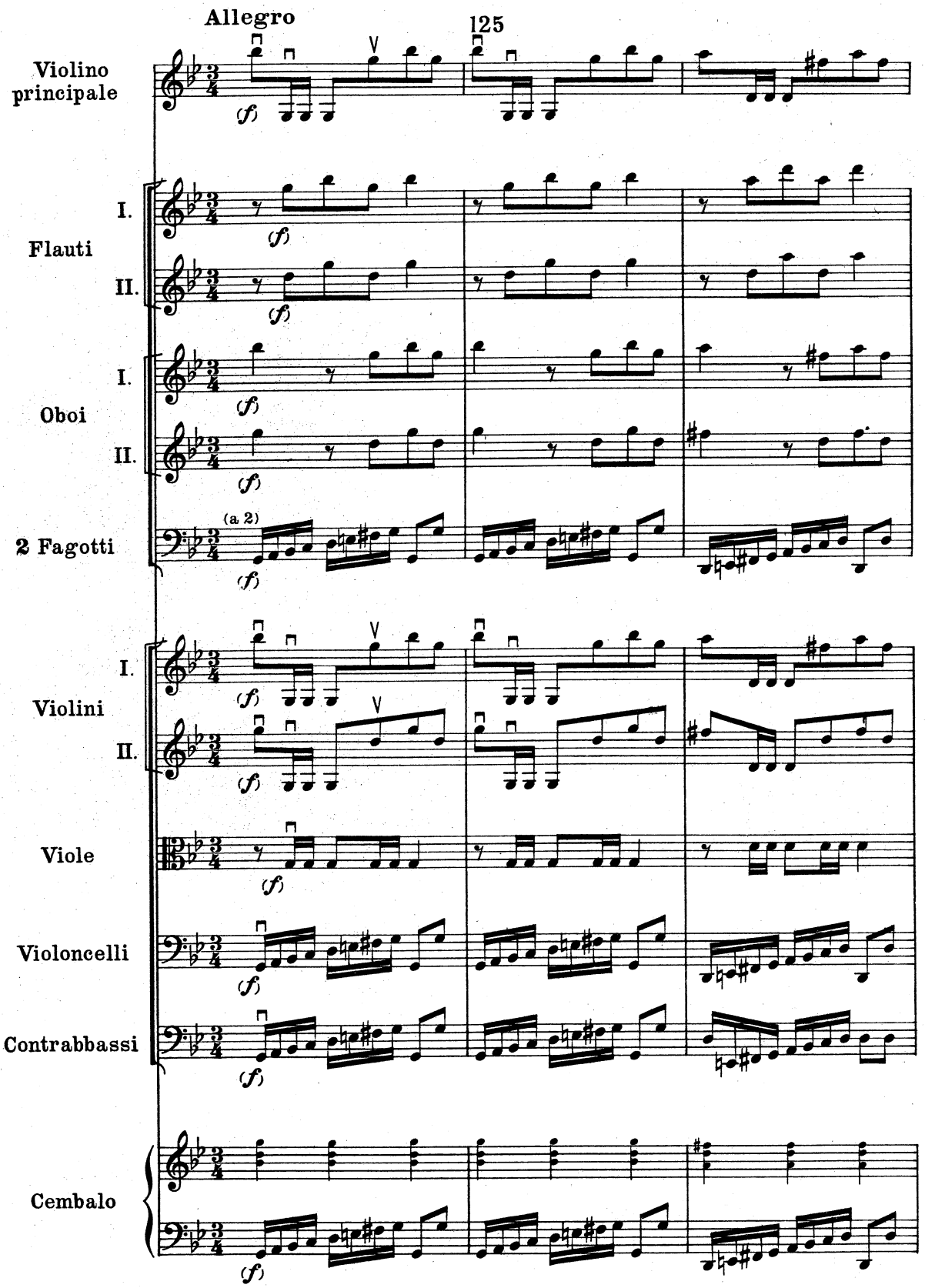
100

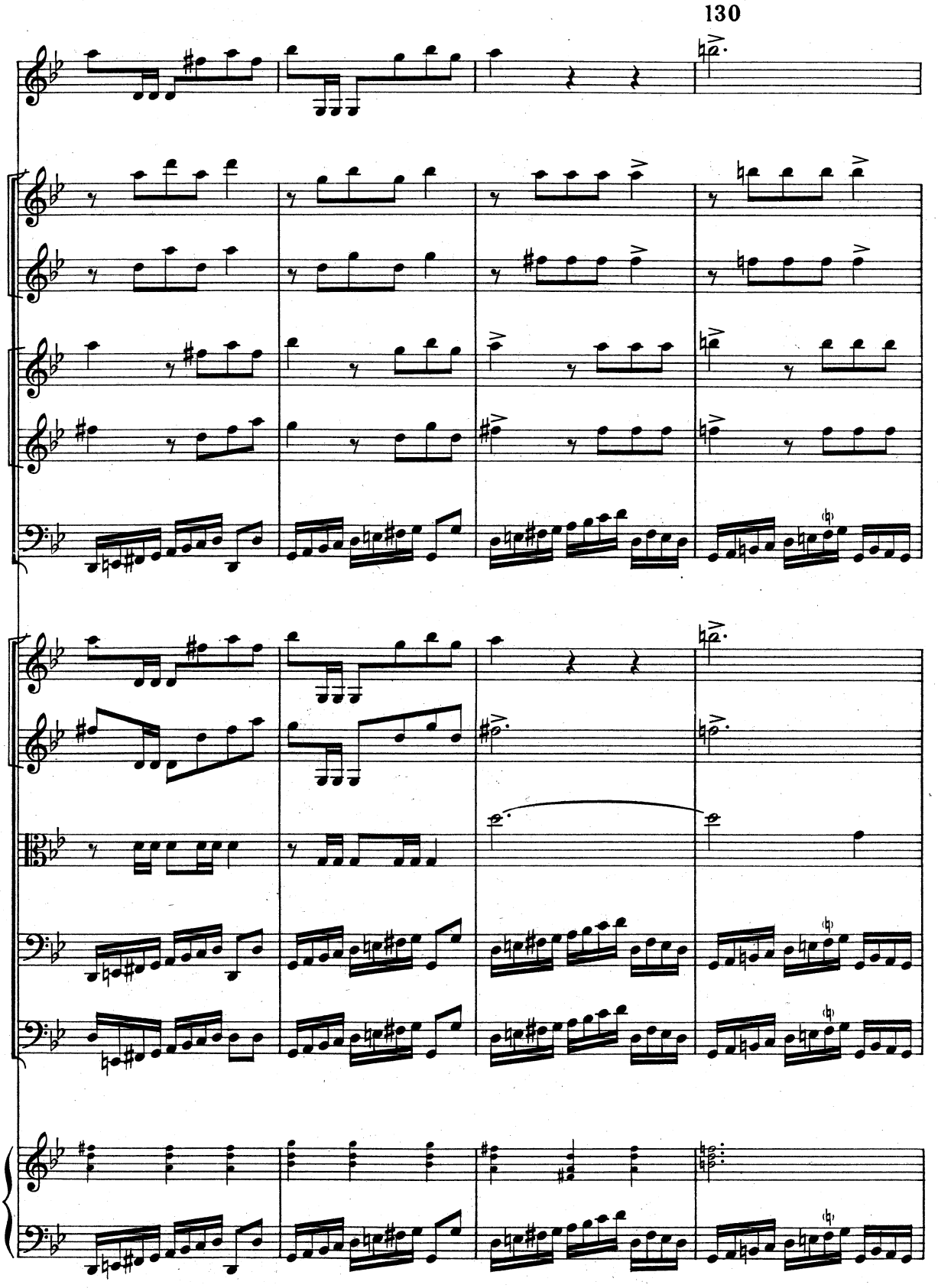


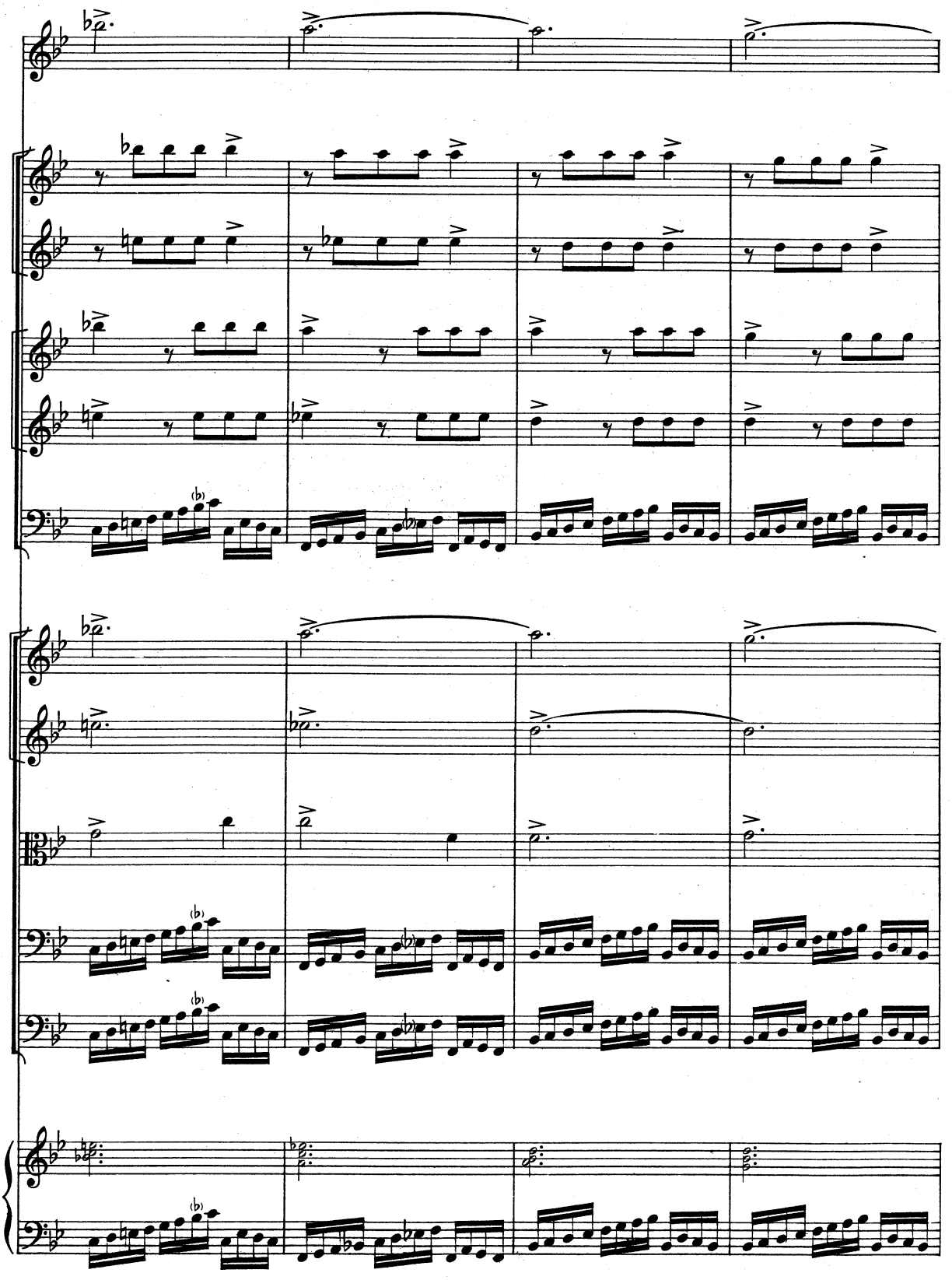

105
(cresc.)
(f)
(p)
(cresc.)

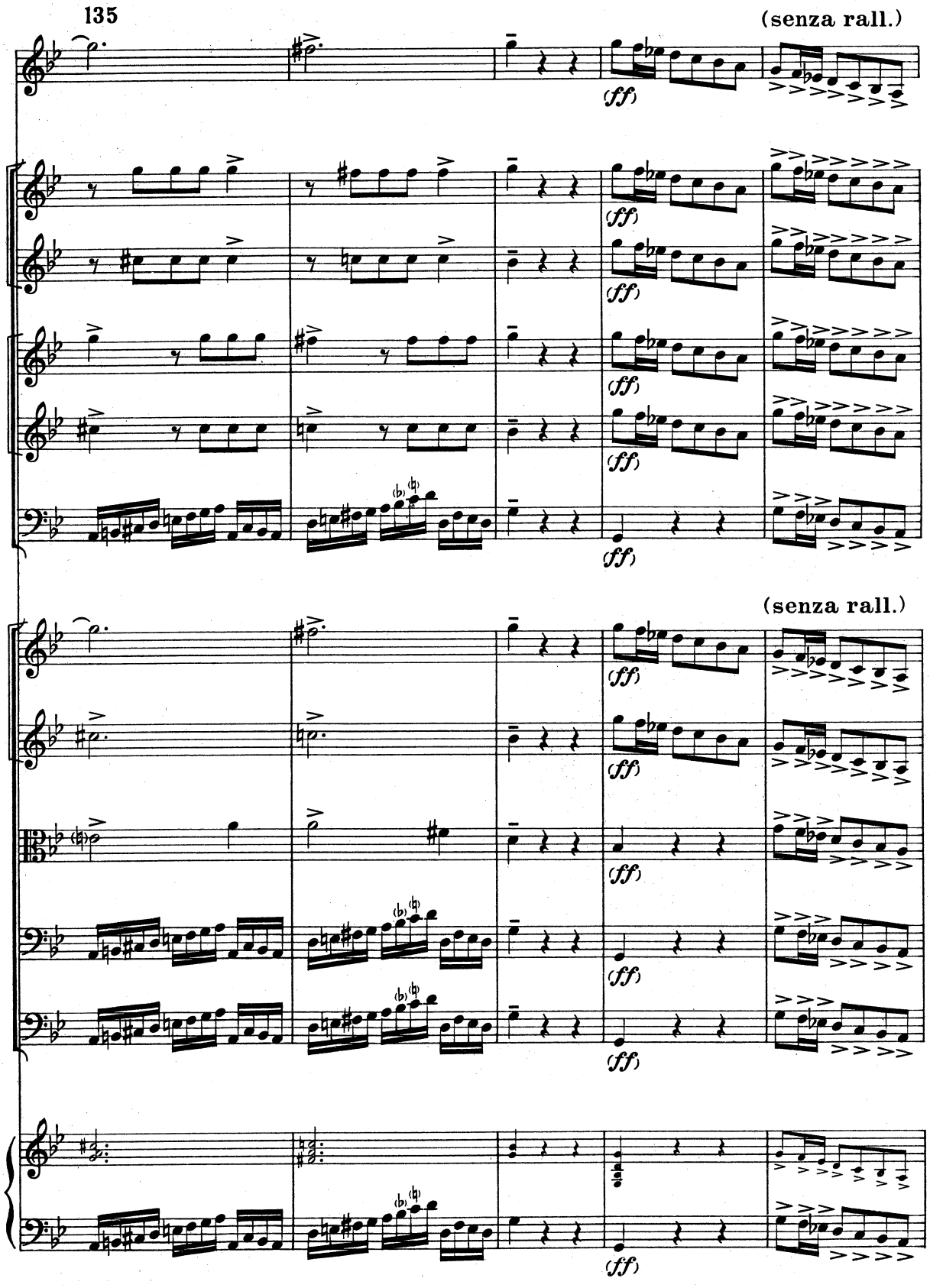


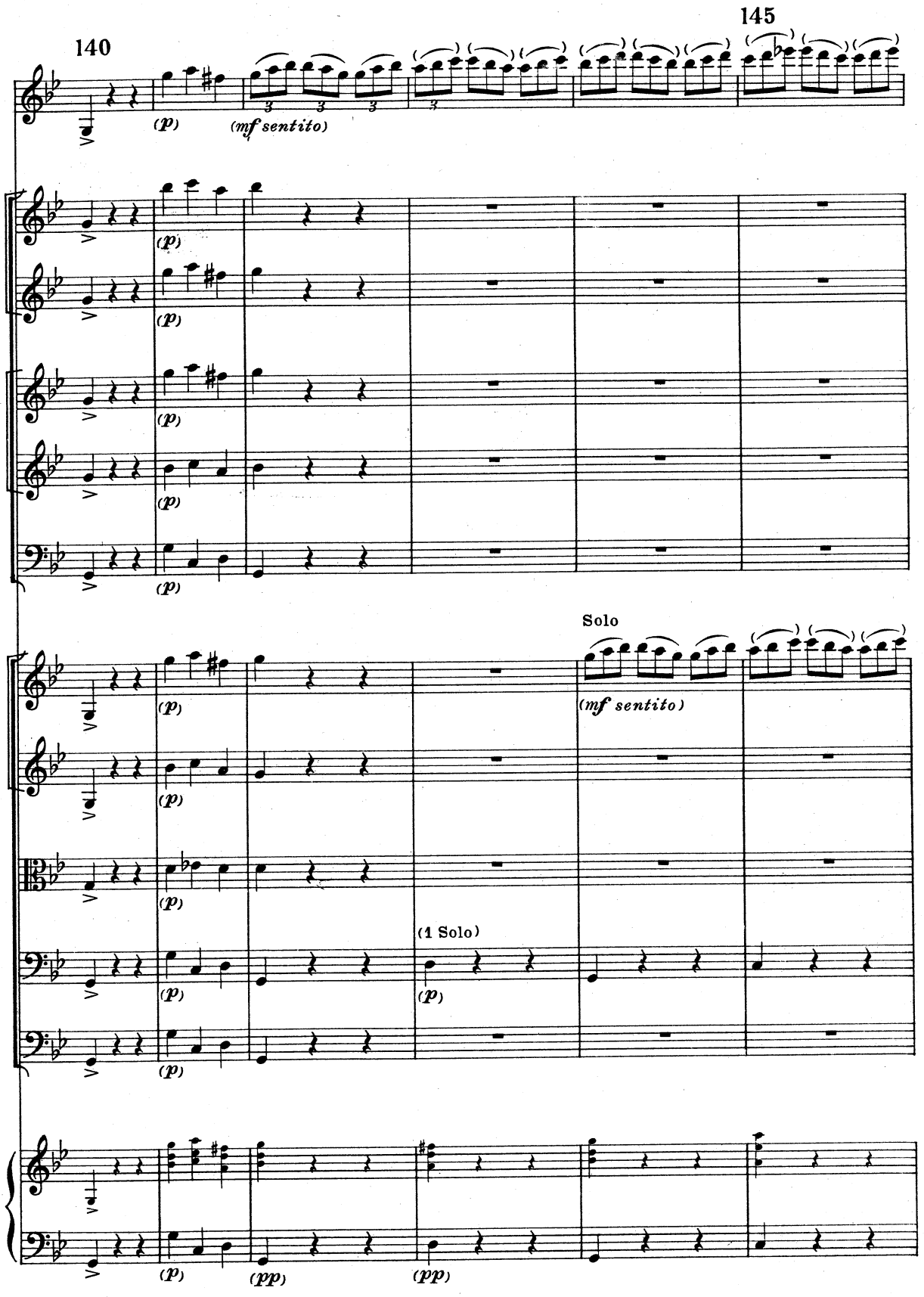
★) Preferibilmente Oboe solo.

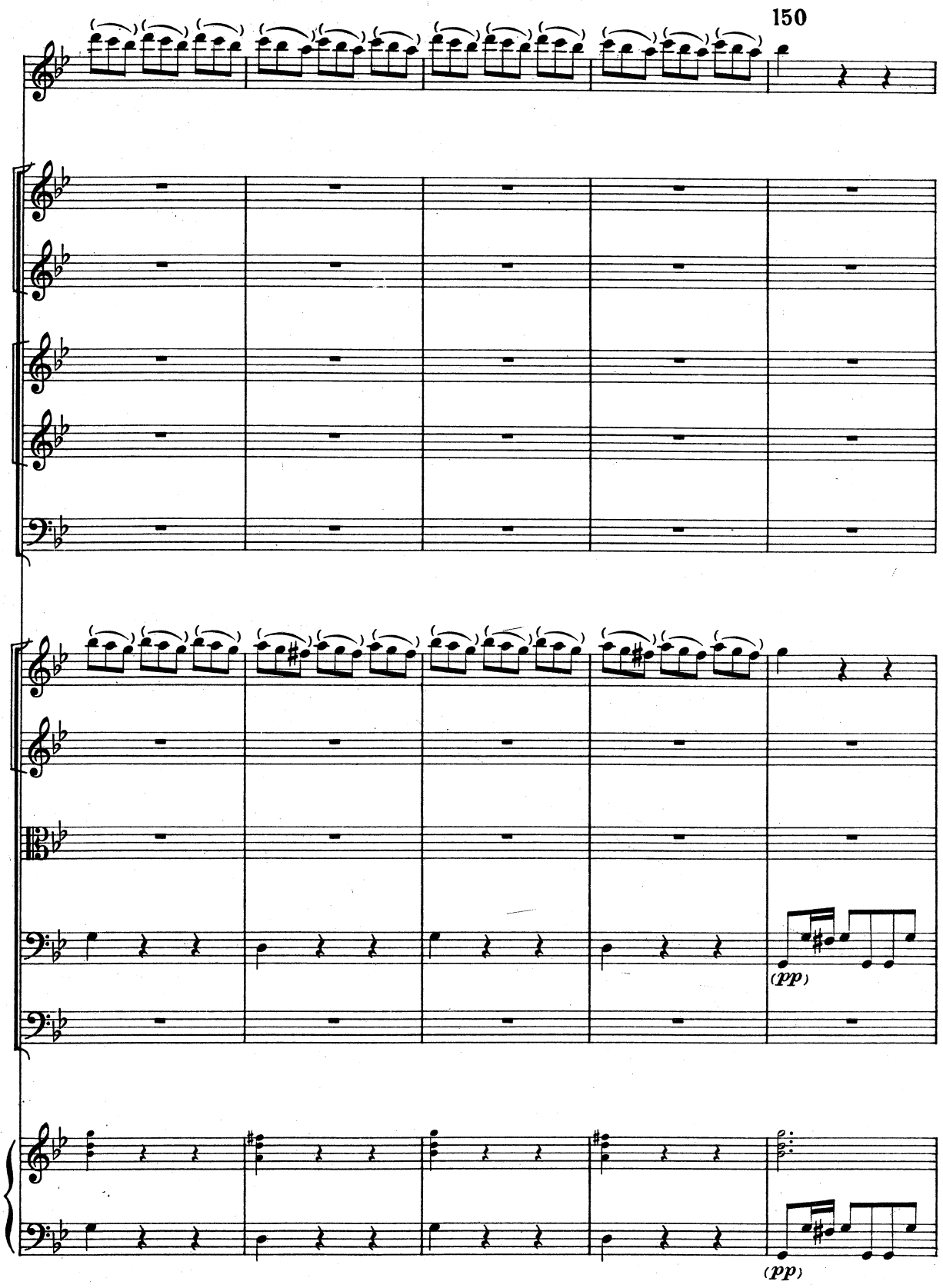

Allegro
125
Violino principale
I.
II.
Flauti
I.
II.
Oboi
(a 2)
2 Fagotti
I.
II.
Violini
Viole
Violoncelli
Contrabbassi
Cembalo
(f)


130

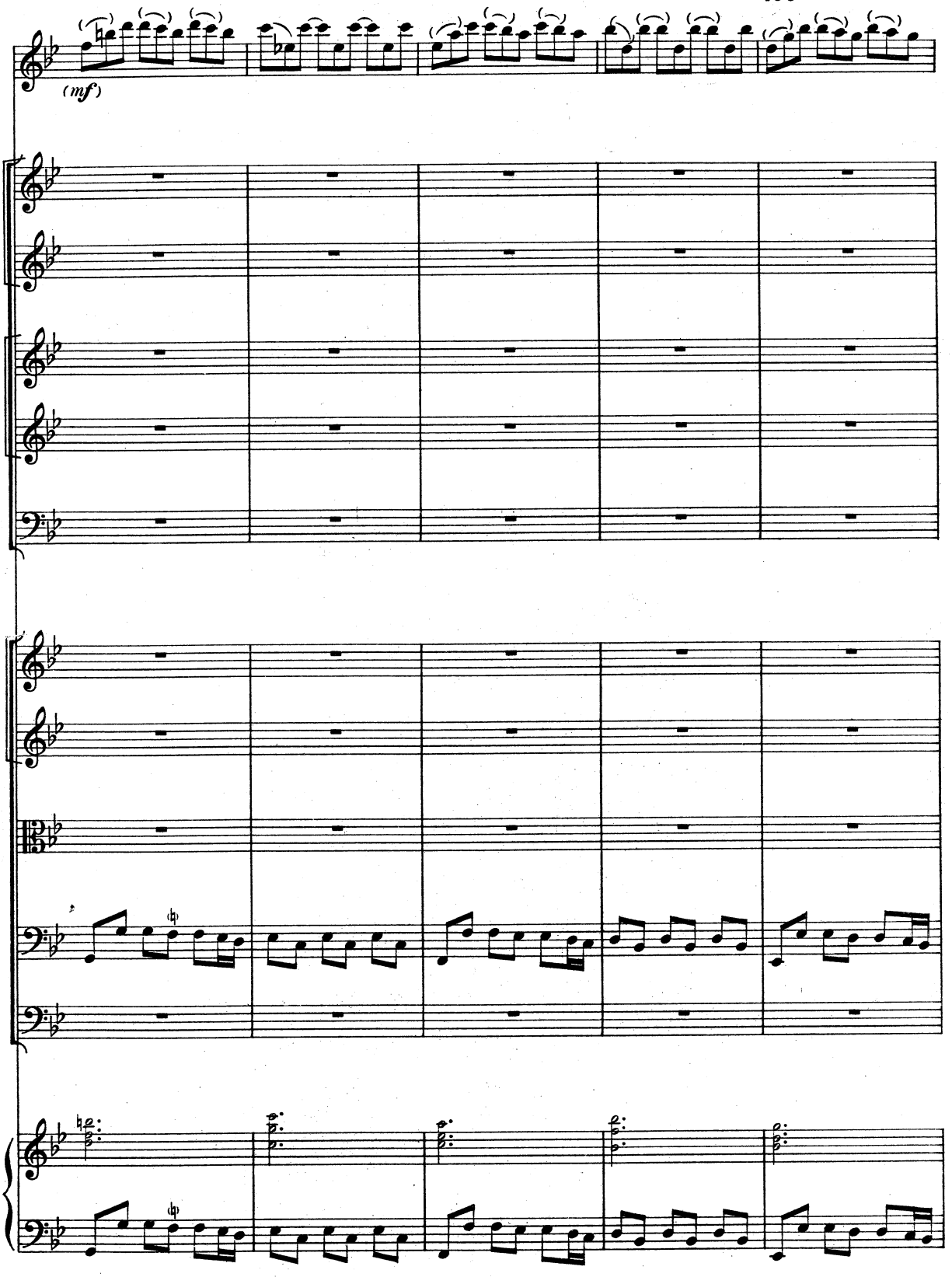


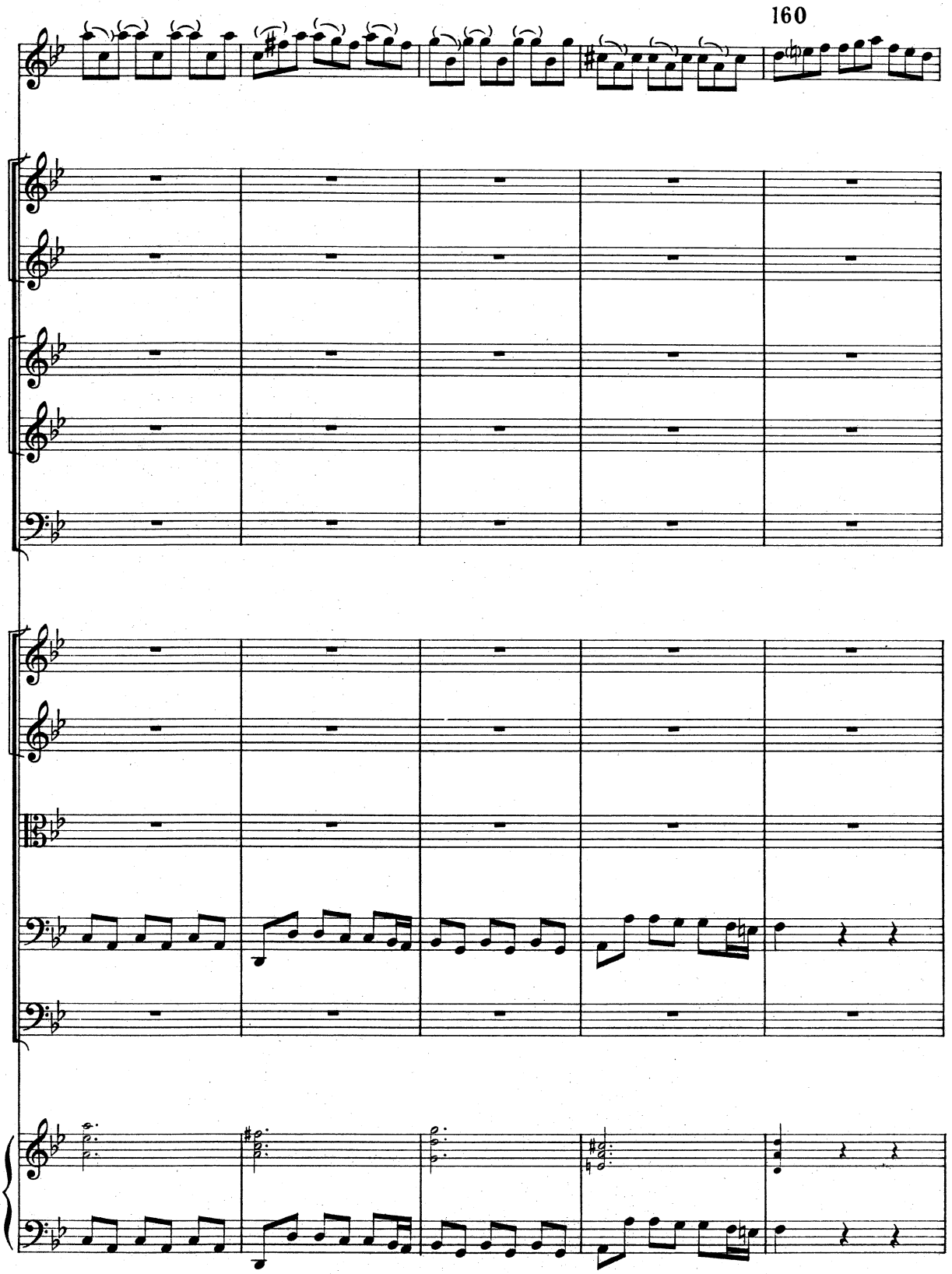

135
(senza rall.)
(ff)
(senza rall.)
(ff)


140
145
(p)
(mf sentito)
Solo
(mf sentito)
(1 Solo)
(p)
(pp)
(ppp)


150
(pp)
(pp)

155




160

165

(ff)

(Tutti)

(ff)

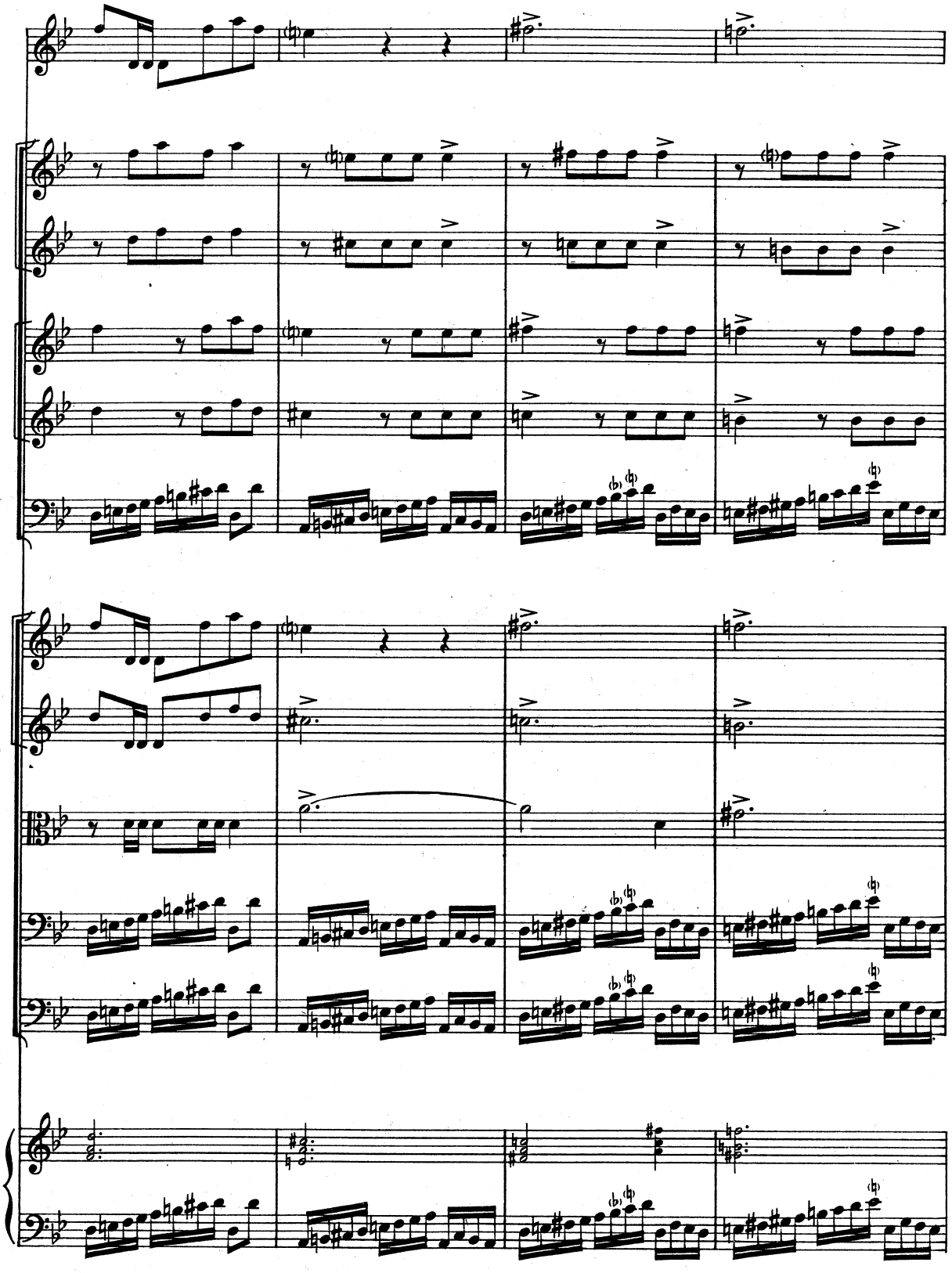
★)

★★)

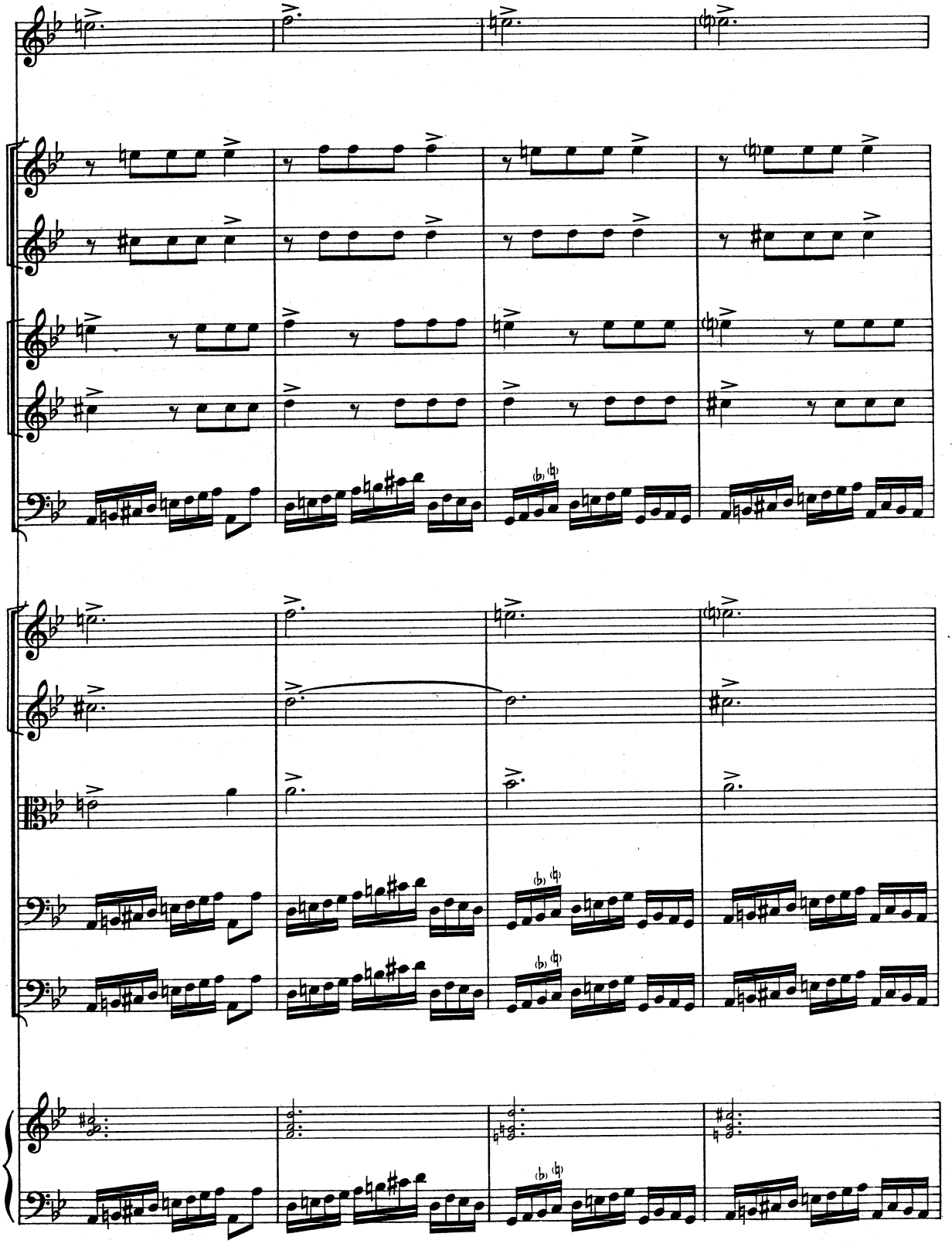
(Tutti)

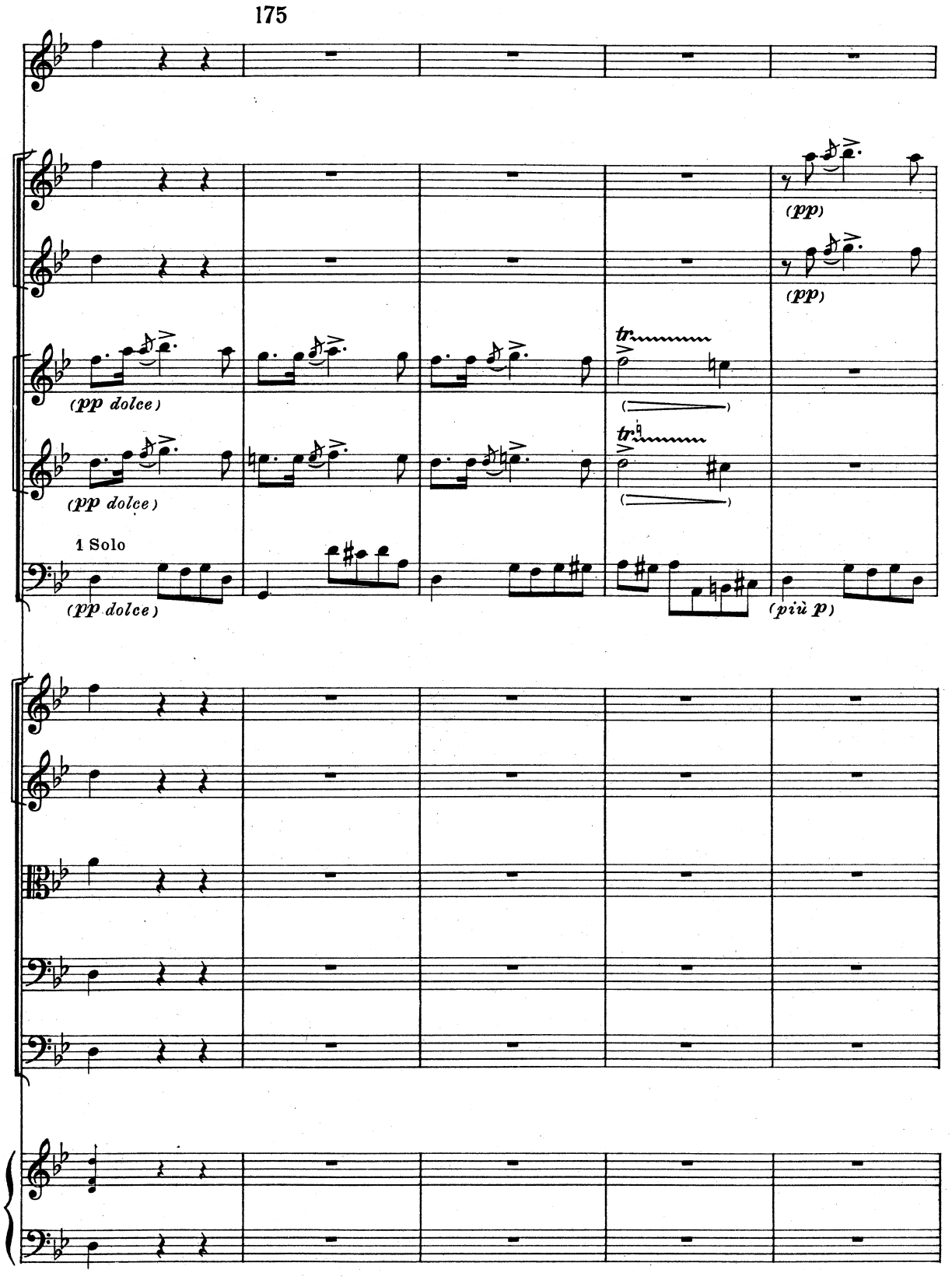
★) Ms:

★★) Ms:



170




175
(pp)
(pp)
tr
(pp dolce)
tr
(pp dolce)
1 Solo
(pp dolce)
(più p)

180

(mf tranquillo)

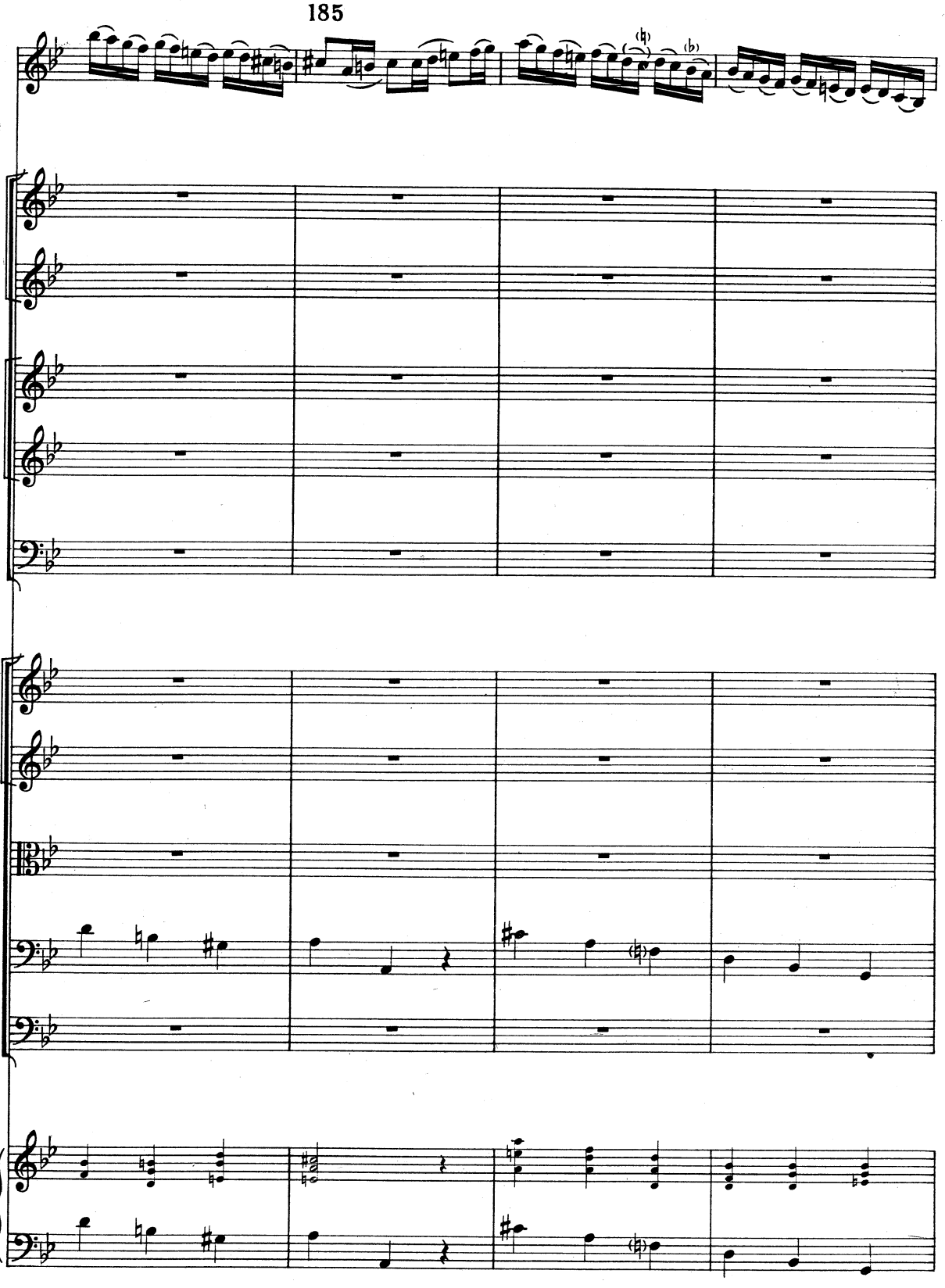
tr.

tr.

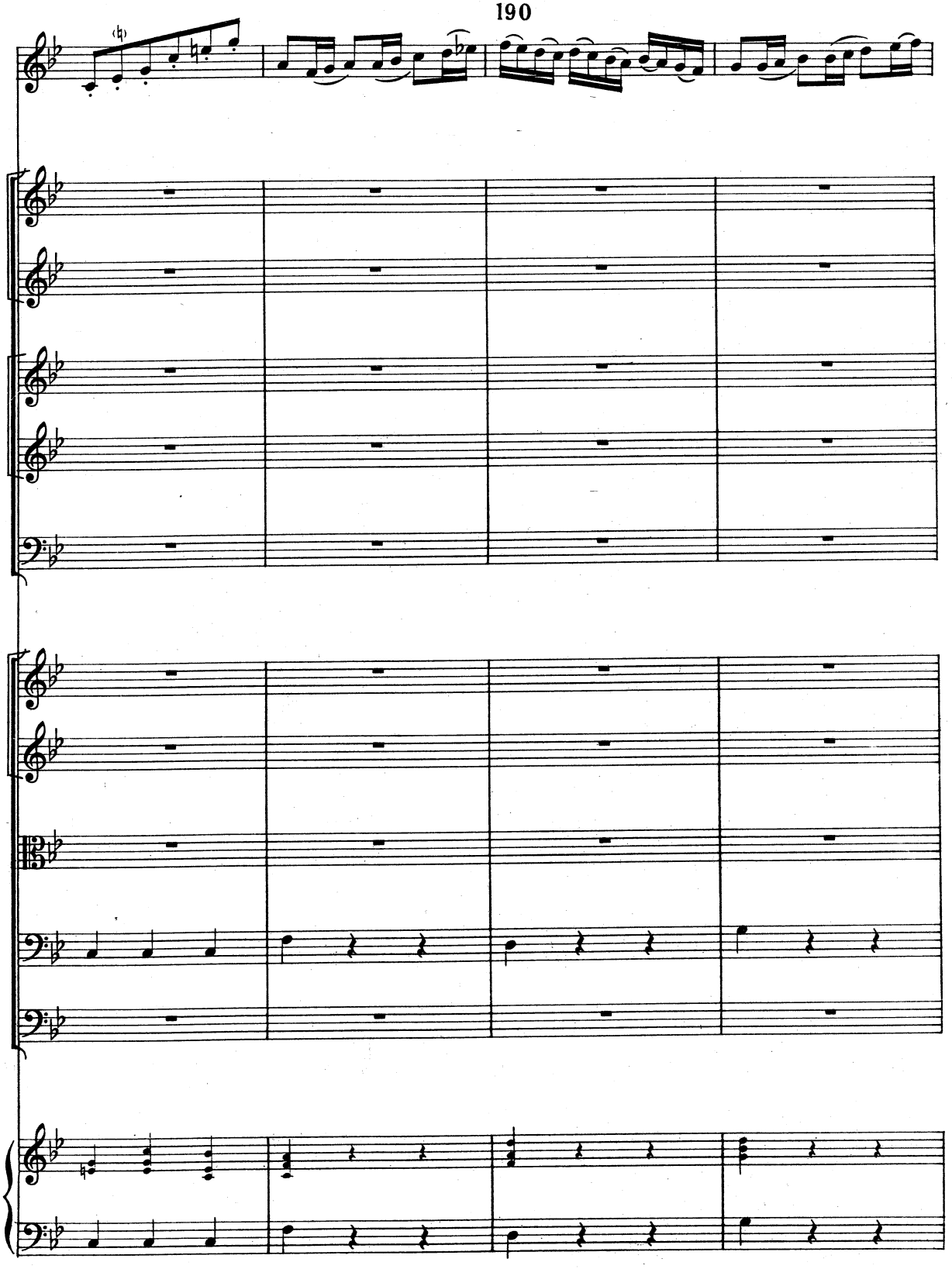
(1 Solo)

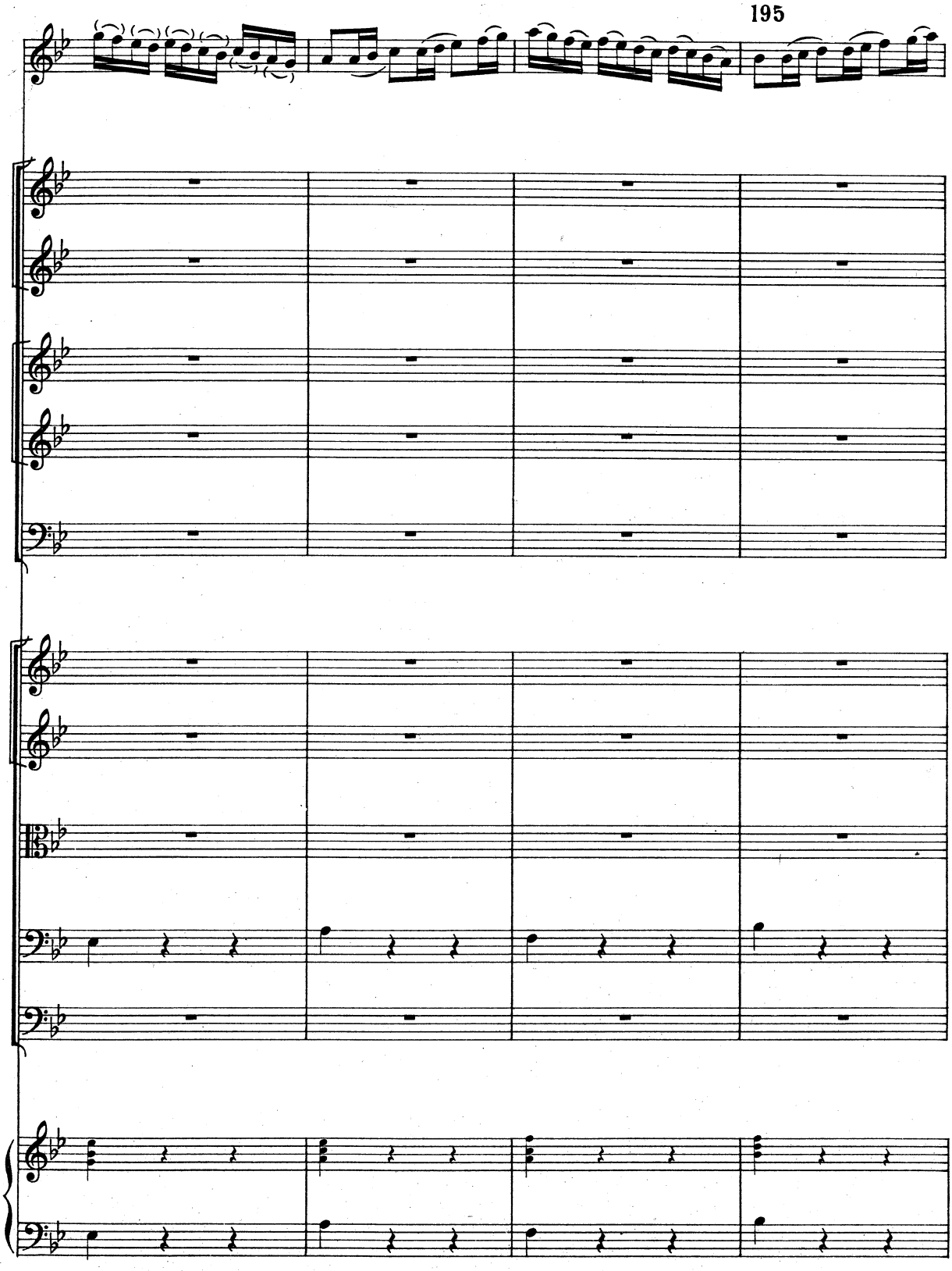
(p)

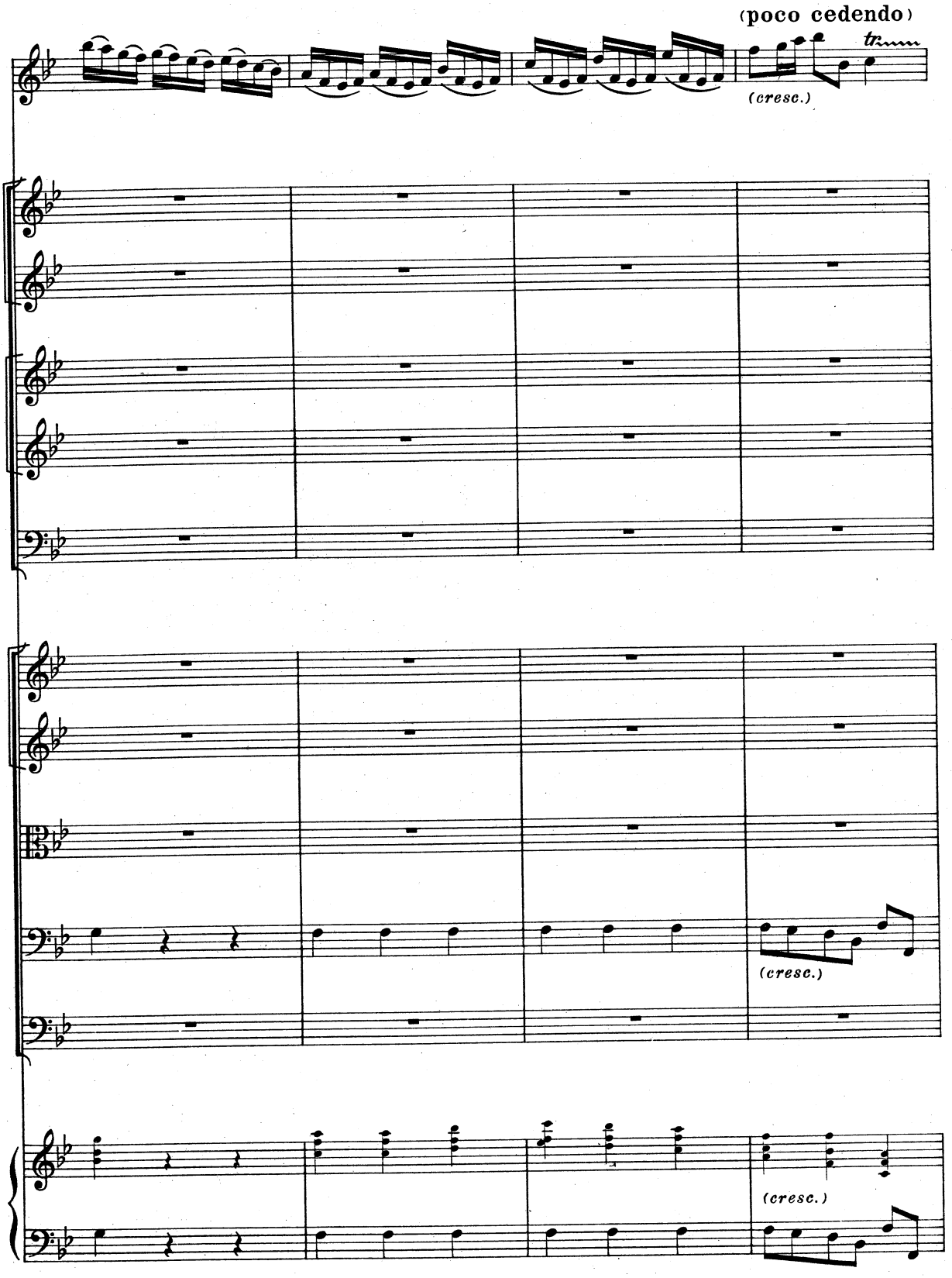
(p)

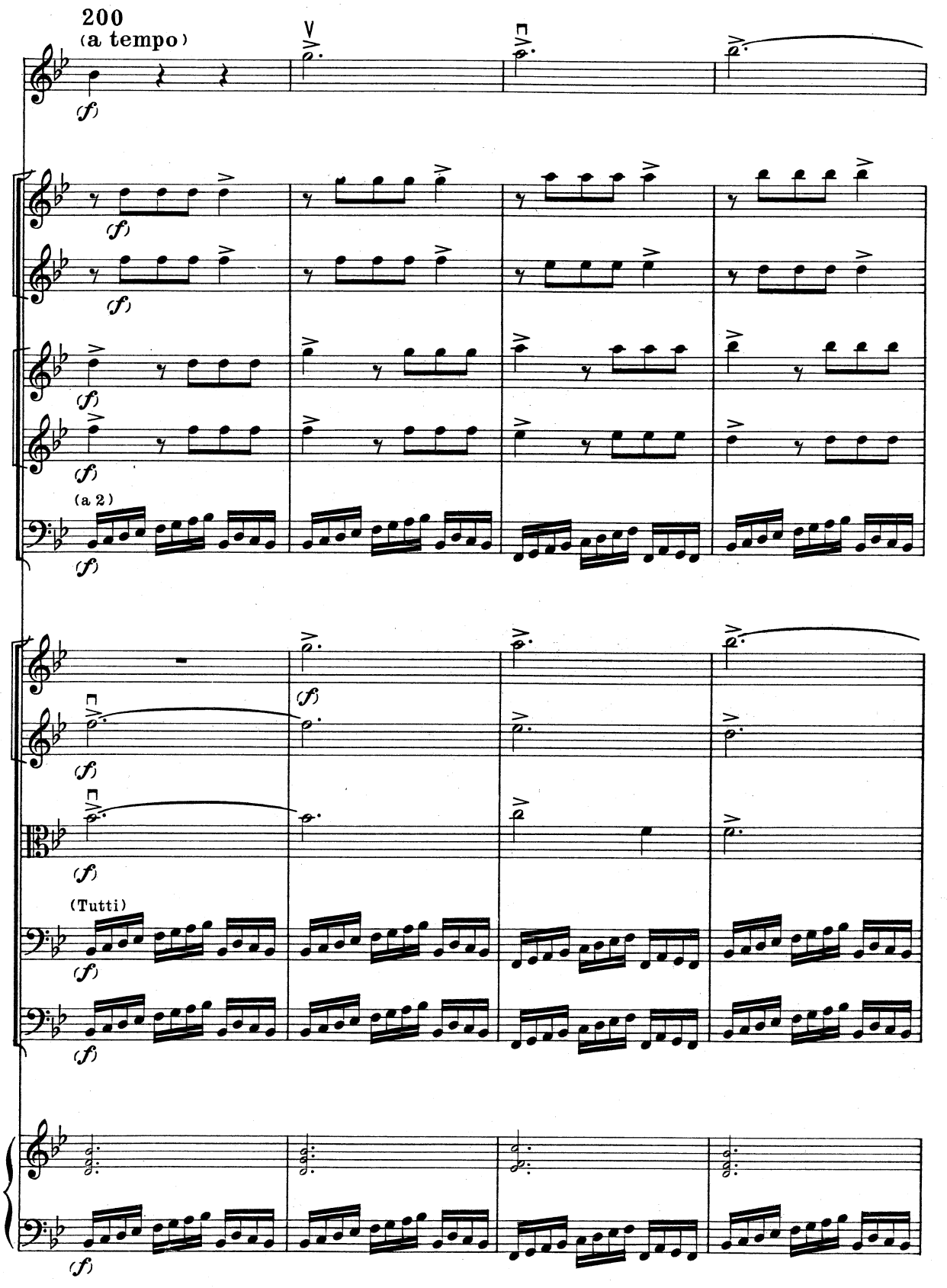

185

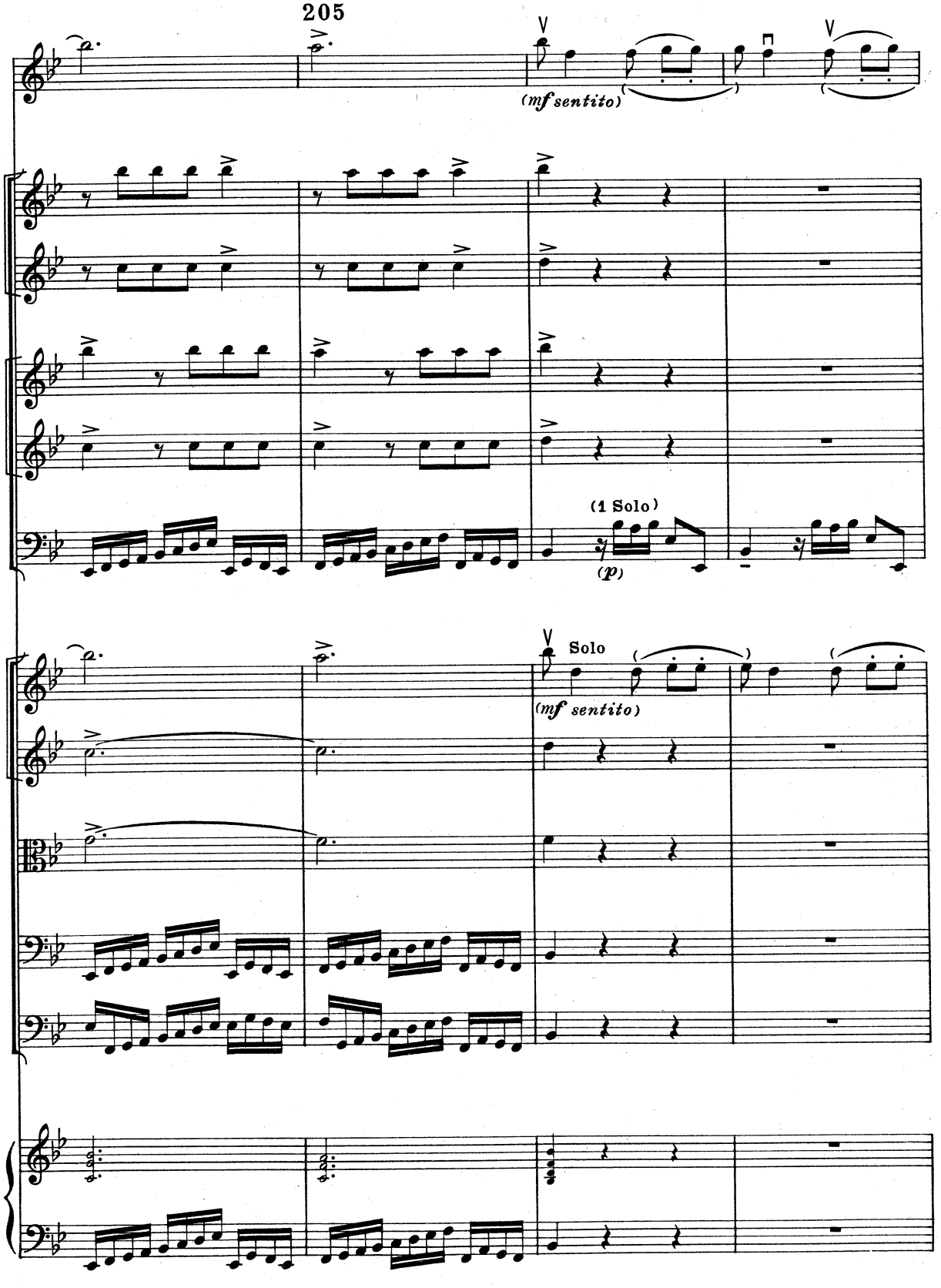
190

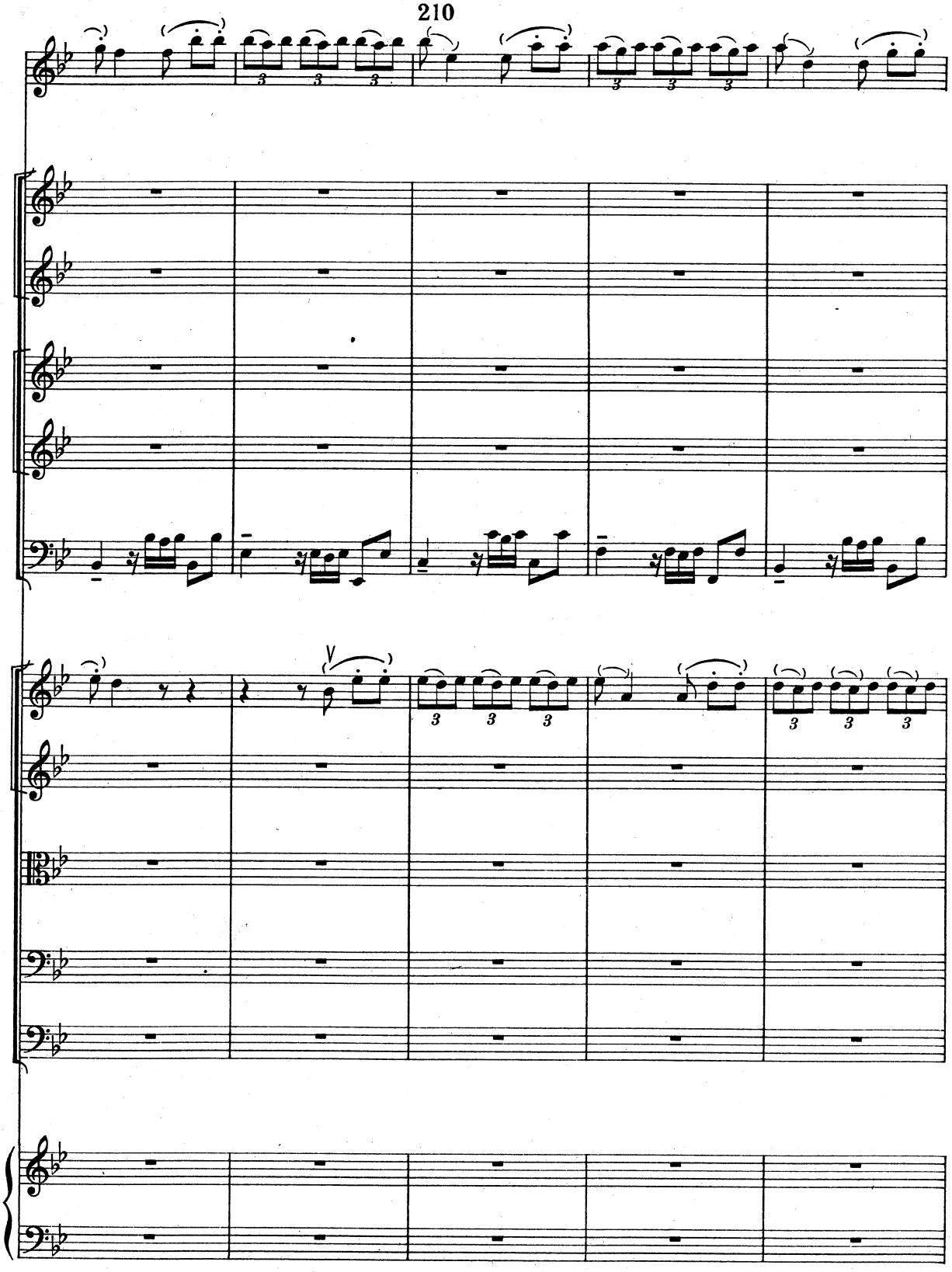



195

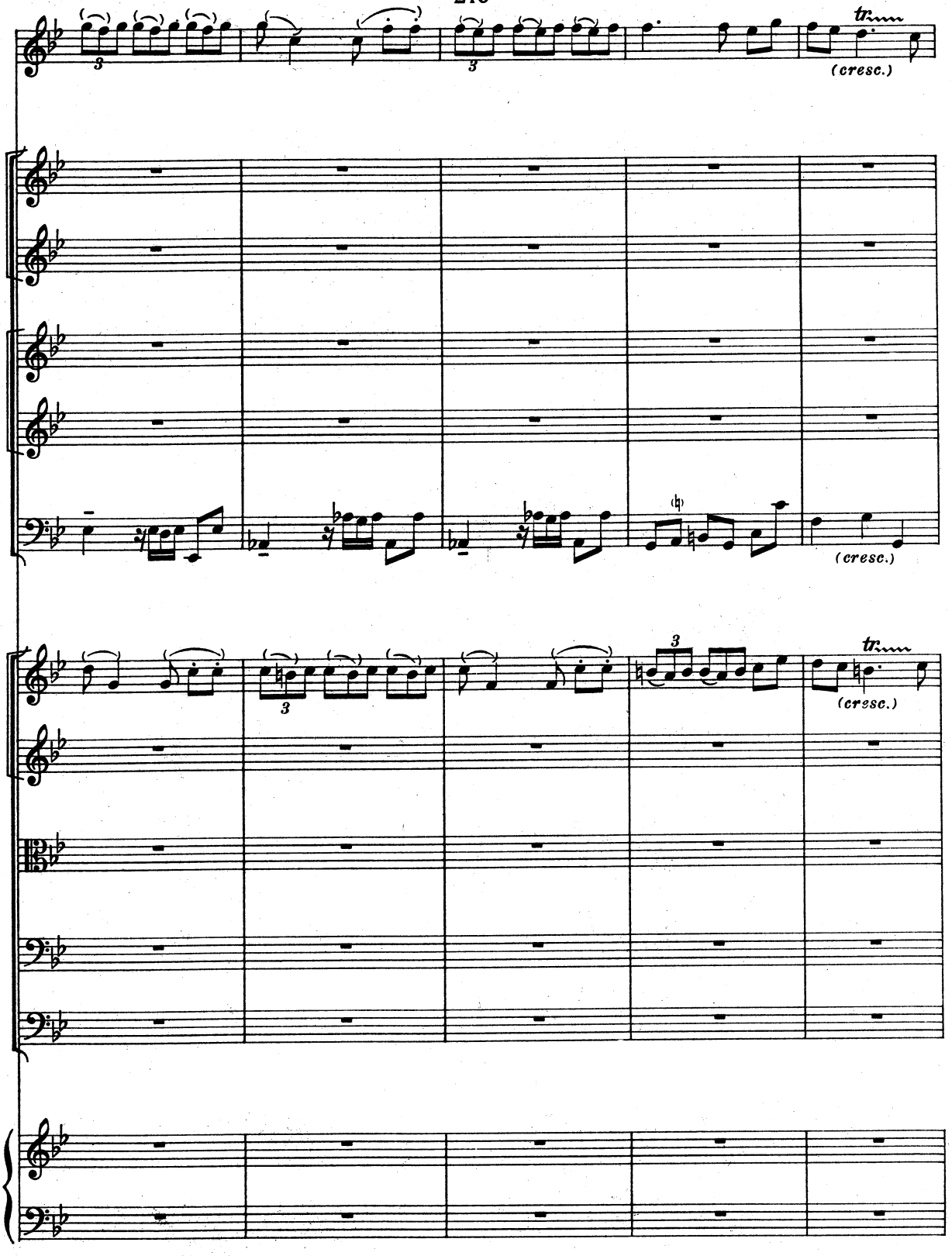

(poco cedendo)
tr
(cresc.)
(cresc.)
(cresc.)


200
(a tempo)
(f)
(a 2)
(Tutti)


205
(mf sentito)
(1 Solo)
(p)
Solo
(mf sentito)


210
V

215



220

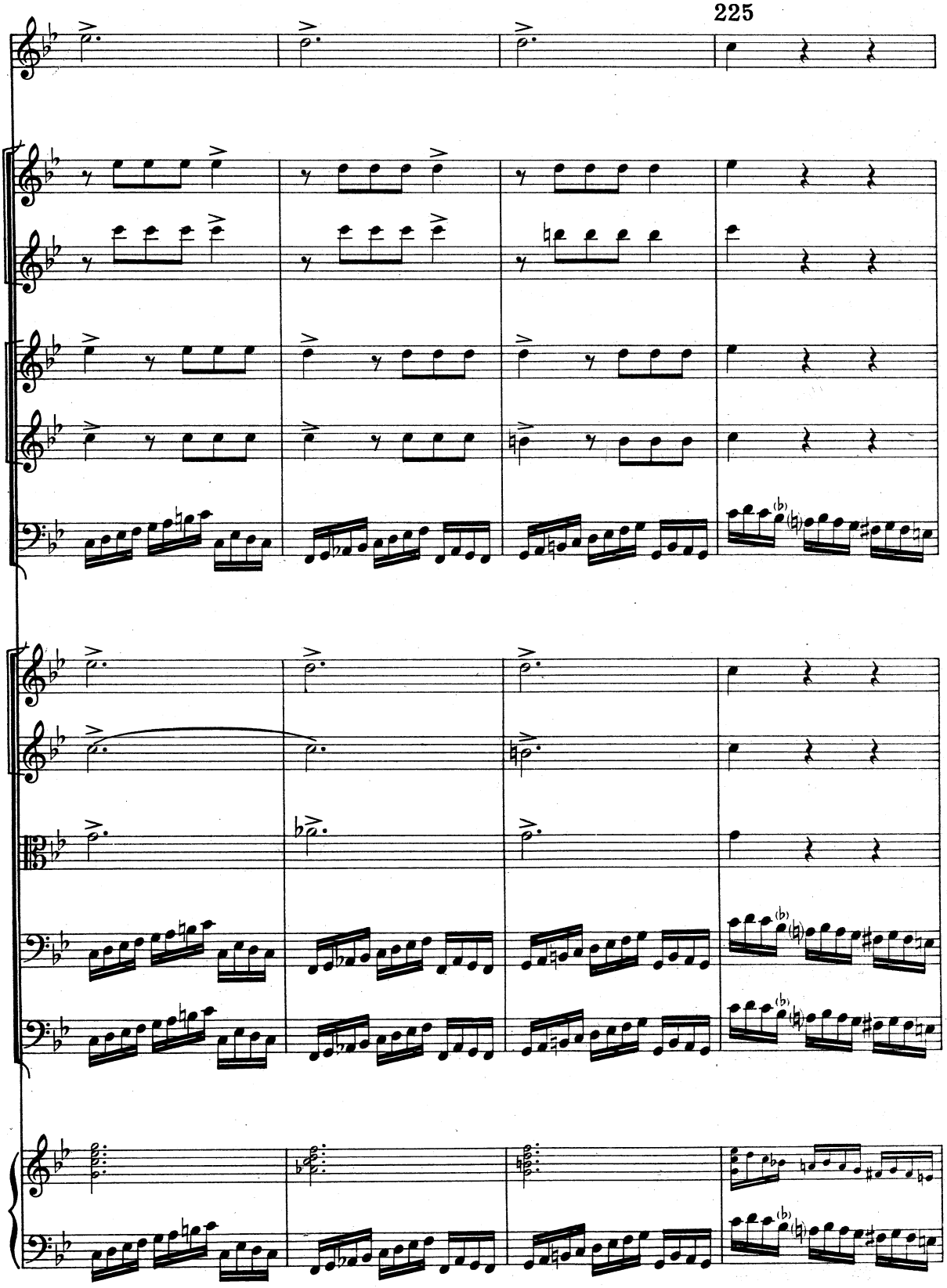
(ff)

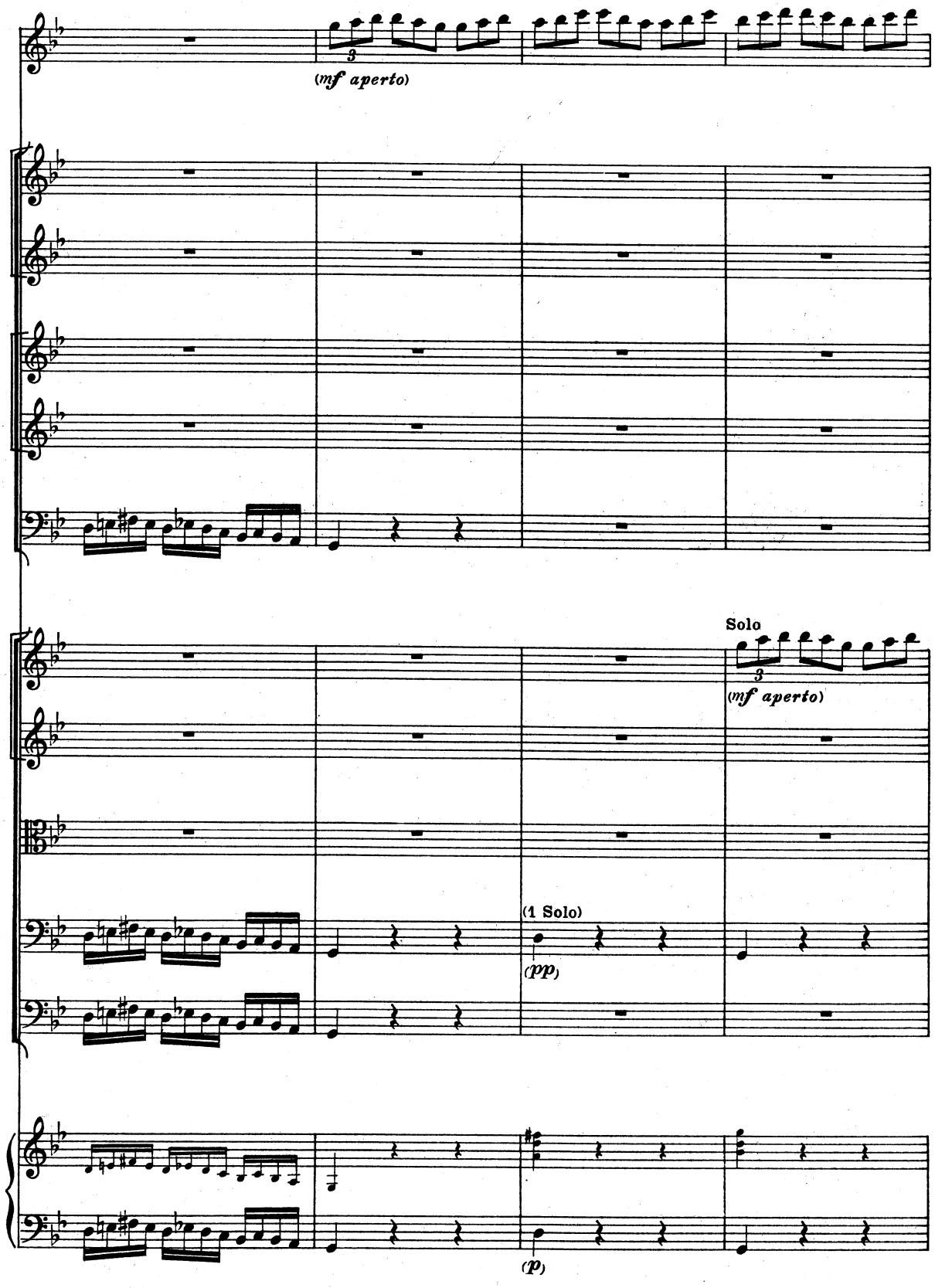
(a 2)

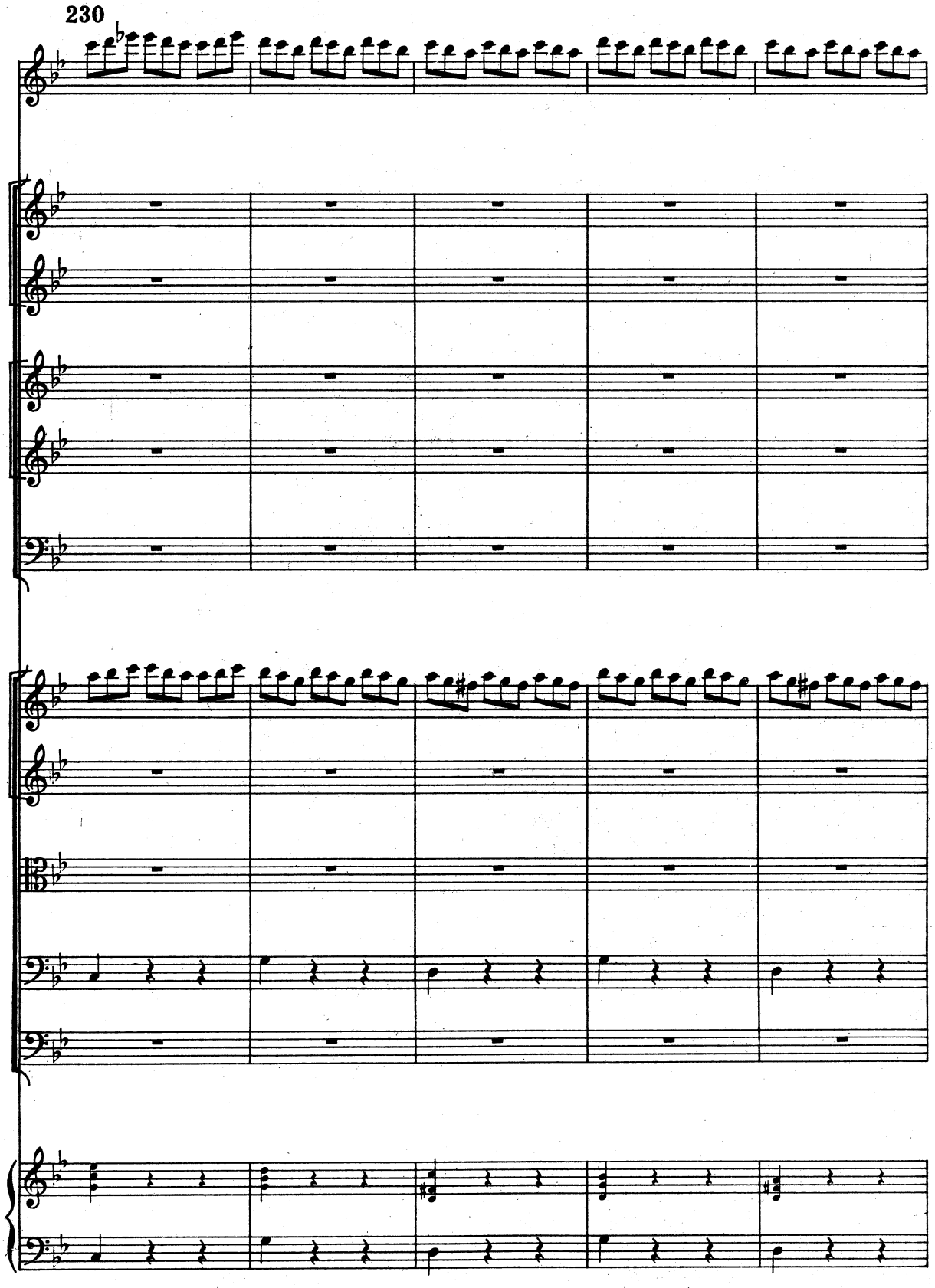
(Tutti)

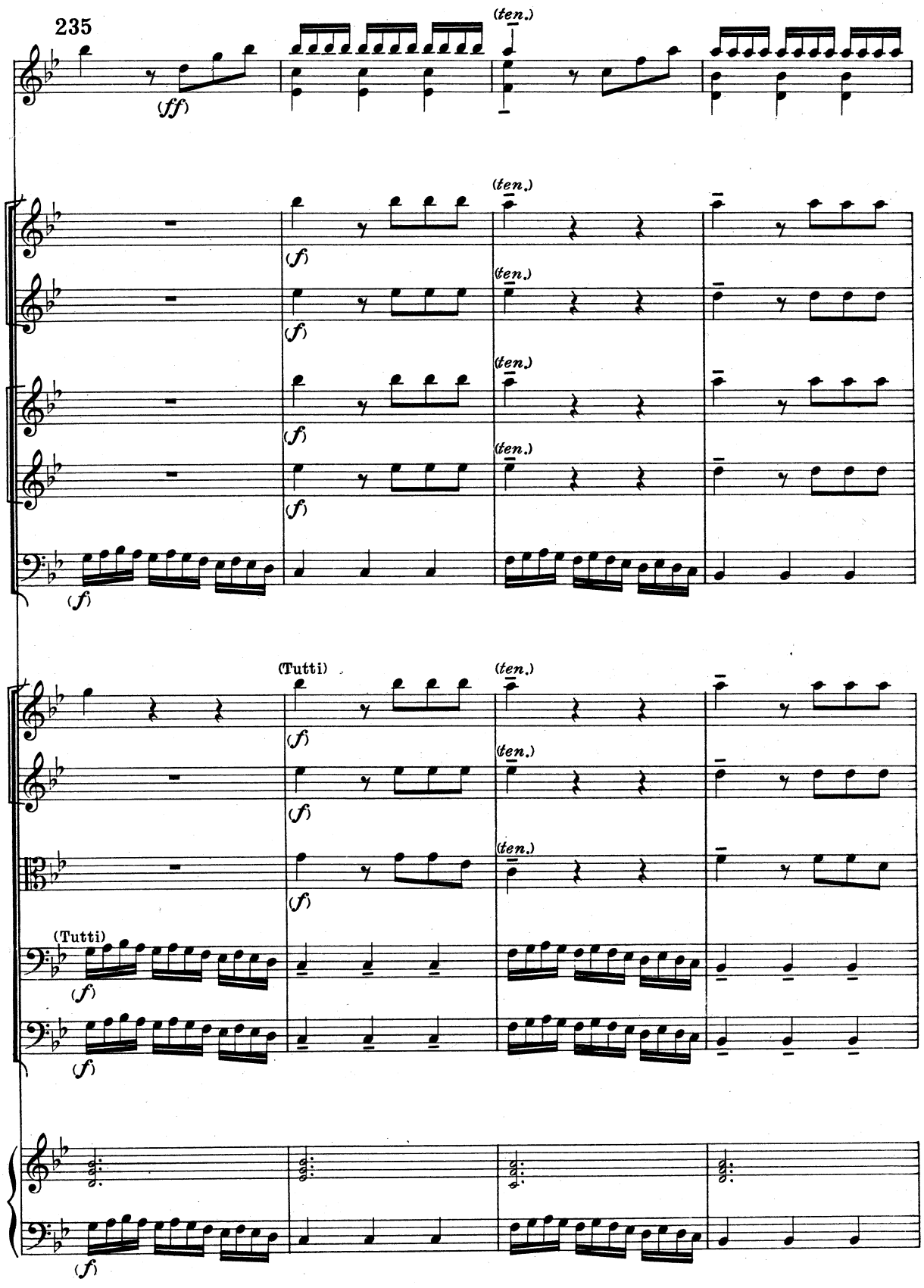
★) Ms:

225

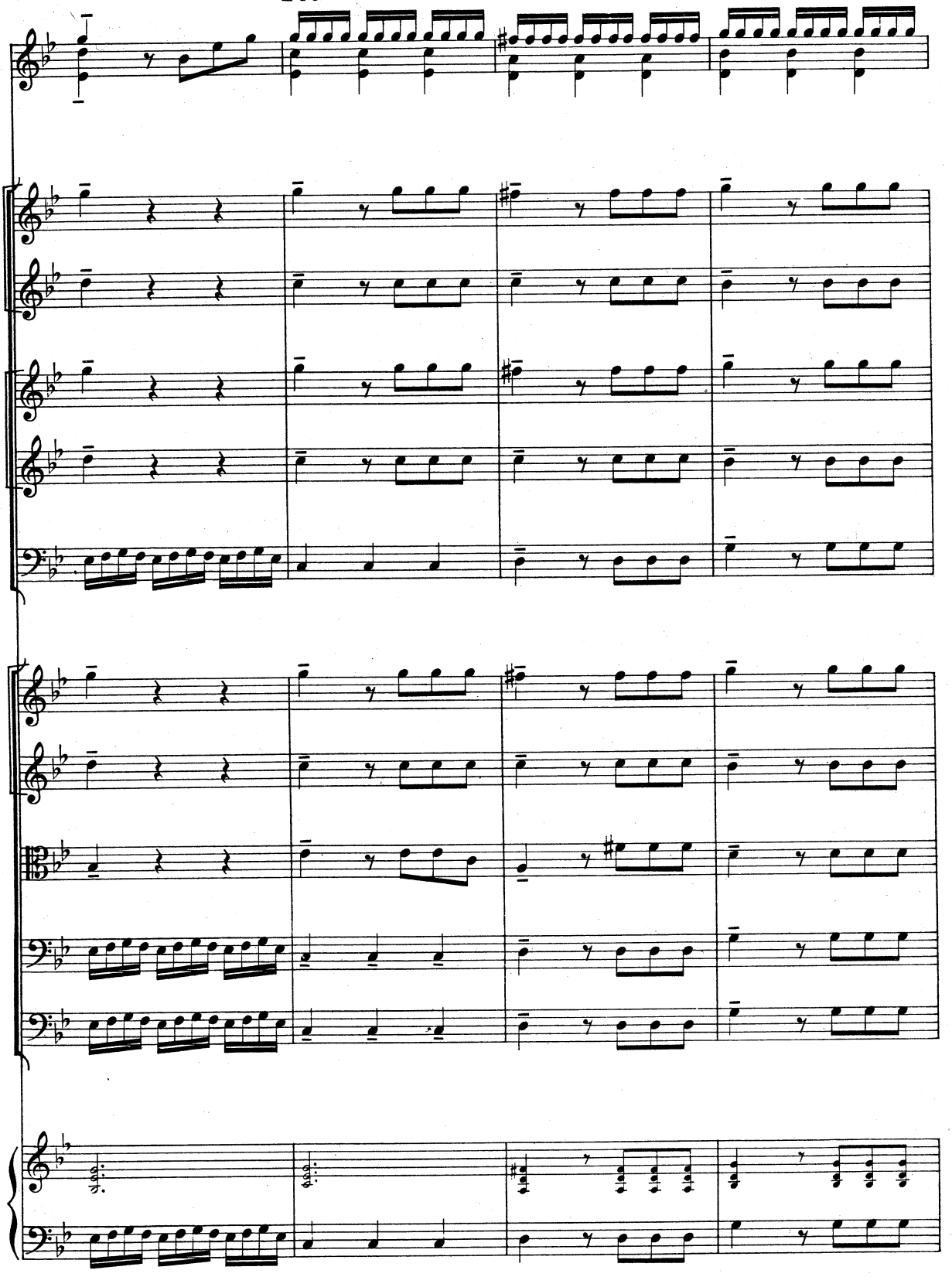


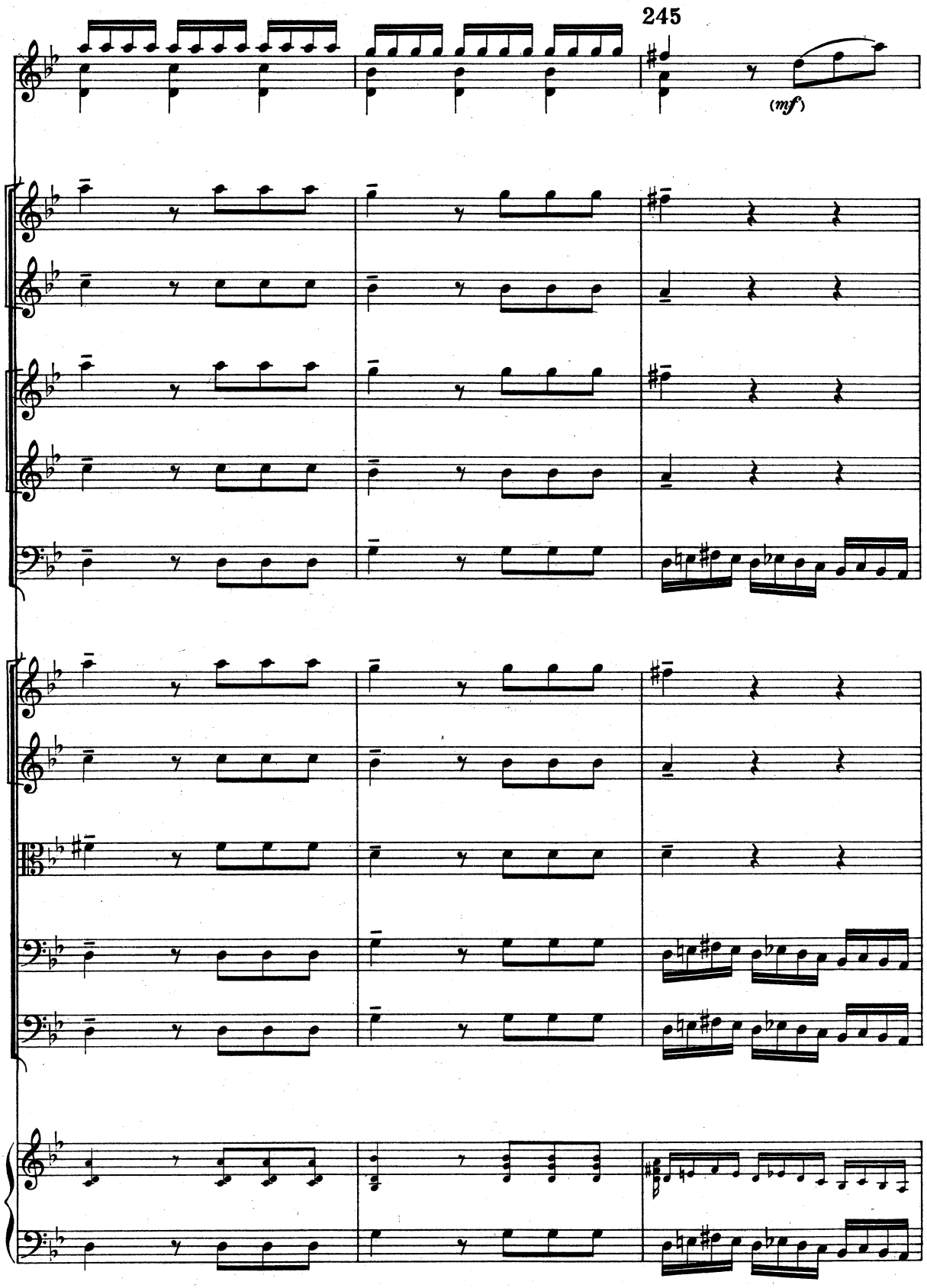

(mf aperto)
Solo
(mf aperto)
(1 Solo)
(pp)
(p)

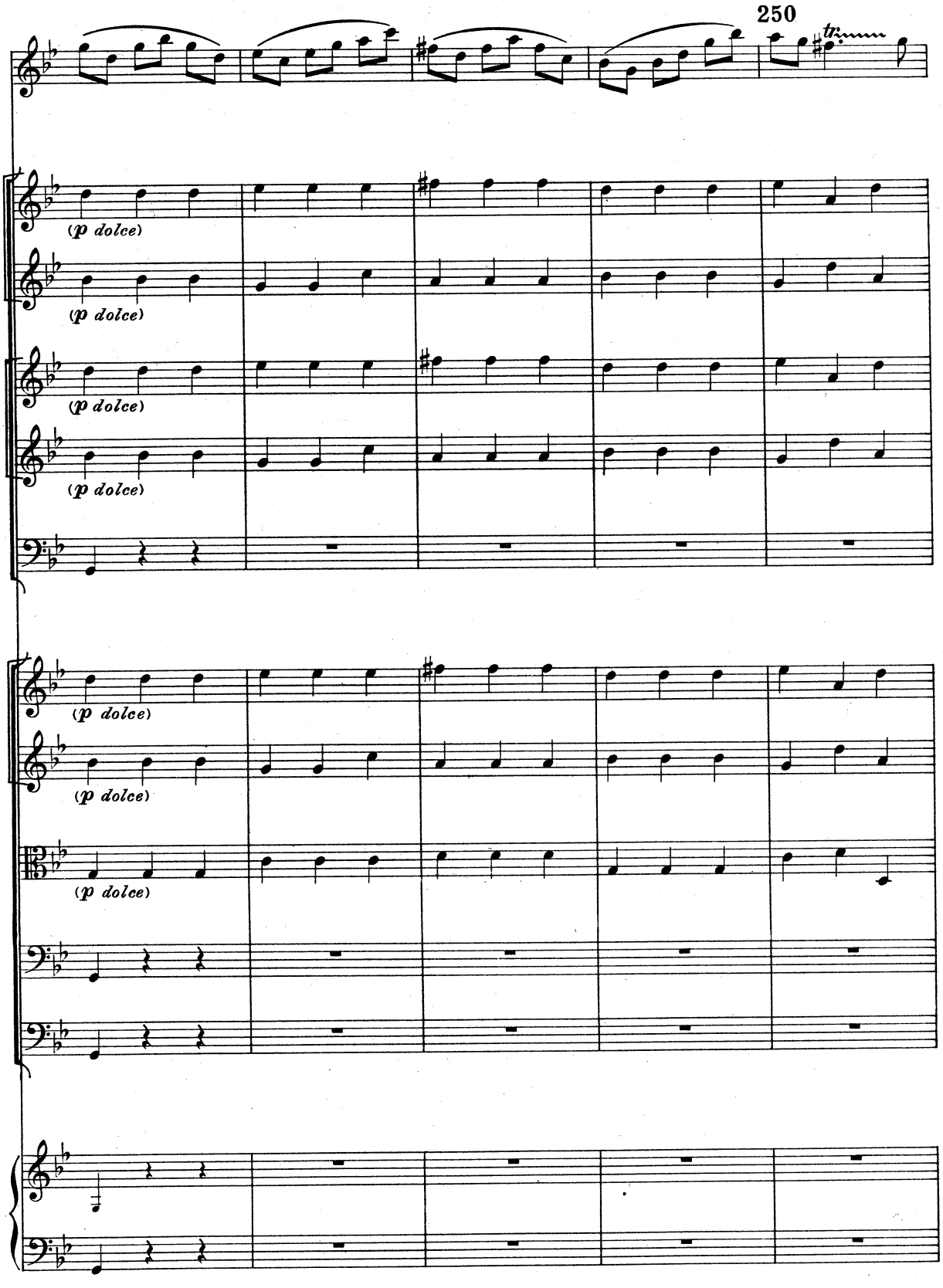

230

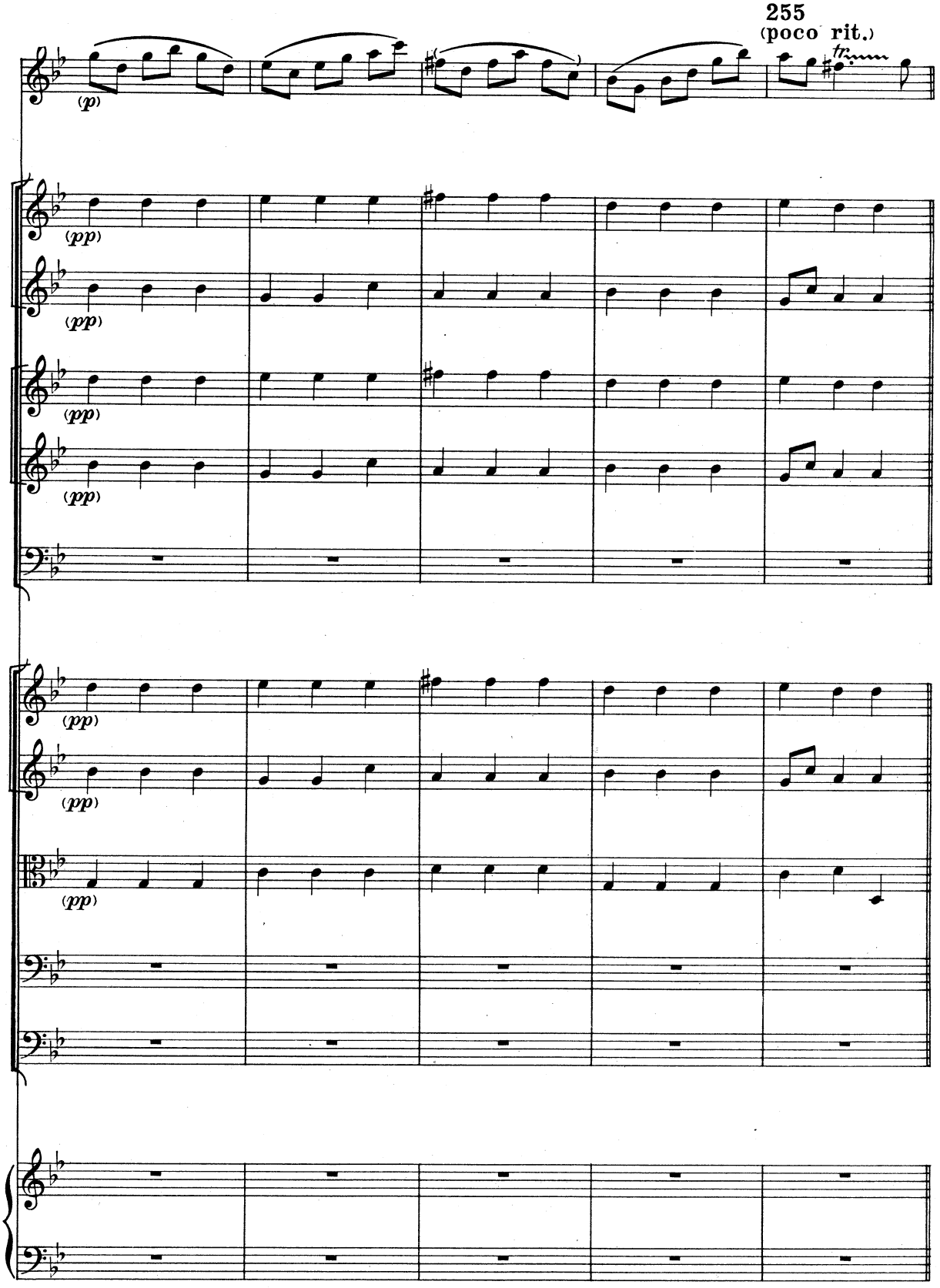

235
(ten.)
(ff)
(f)
(Tutti)

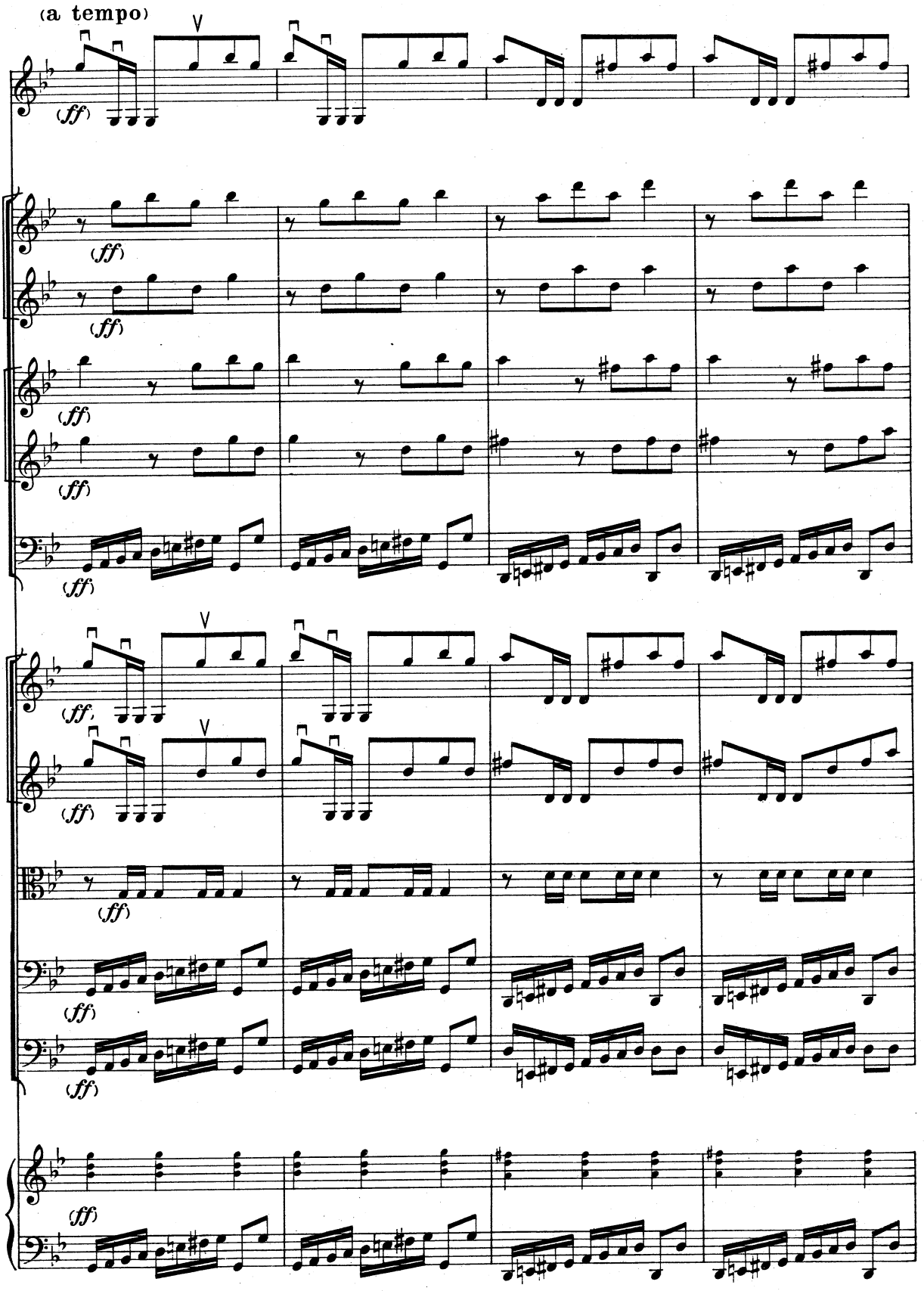
240

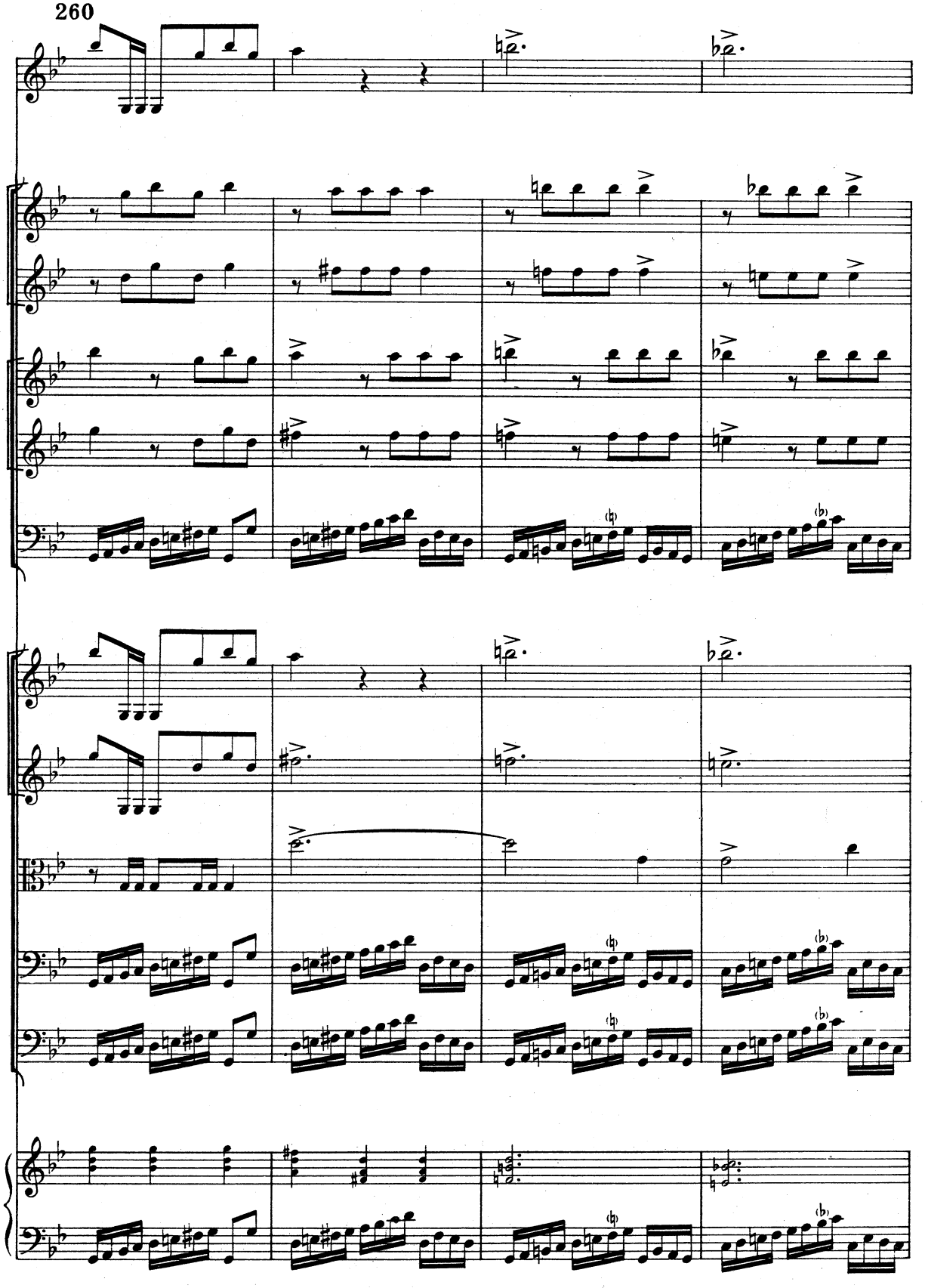


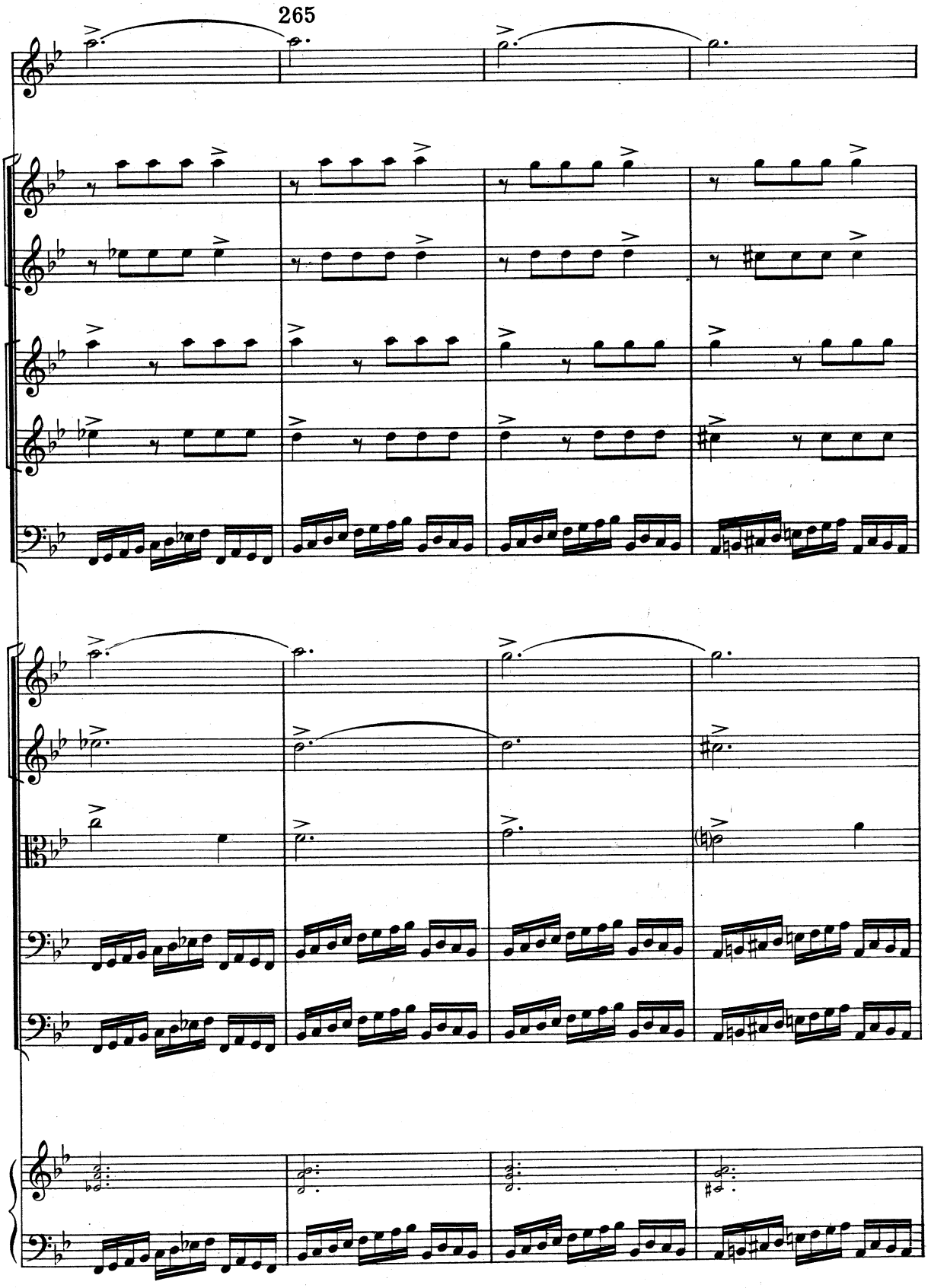

245
(mf)

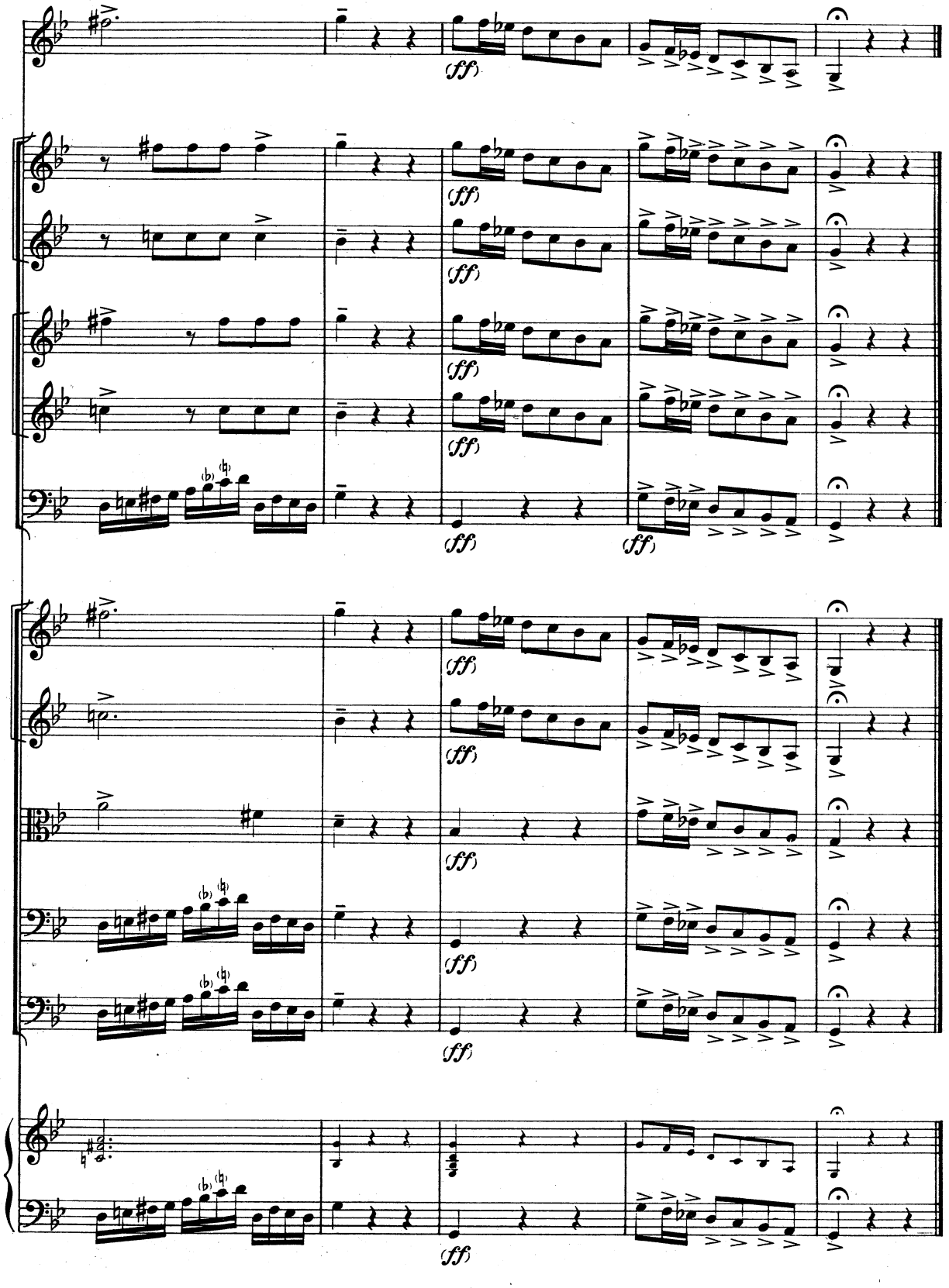

250
tr
(p dolce)
(p dolce)
(p dolce)
(p dolce)
(p dolce)
(p dolce)
(p dolce)


255
(poco rit.)
(p)
(pp)
(pp)
(pp)
(pp)
(pp)
(pp)


(a tempo)
(ff)


260


265


270
(ff)