

LO CHALUMEAU

la Storia, il Repertorio©

Premessa	pag. 2
Lo chalumeau di Johann Christoph Denner	pag. 3
- Il rapporto chalumeau / clarinetto	pag. 8
- La scomparsa dello chalumeau	pag. 10
Lo chalumeau a Vienna presso la corte imperiale asburgica	pag. 12
Altri centri nell'orbita di Vienna	
- Presso la residenza degli Esterházy ad Eisenstadt	pag. 35
- Presso la residenza dei Questenberg a Jaroměřice	pag. 37
Vivaldi e lo chalumeau all'Ospedale della Pietà di Venezia	pag. 41
Telemann e lo chalumeau	pag. 49
Lo chalumeau alla corte di Dresda	pag. 60
Graupner e gli chalumeaux alla corte di Darmstadt	pag. 66
Altri compositori	pag. 92
Suonare oggi uno chalumeau	pag. 102

PREMESSA

Il metodo che ho usato per redigere questo studio sullo chalumeau, la sua storia e il suo repertorio, è stato quello di raccogliere per prima cosa tutte le composizioni originali conosciute che lo vedono prescritto in partitura e raggrupparle per centri di produzione, dopodiché, ordinate cronologicamente e tenuto conto della situazione politica, religiosa e storica dei contesti in cui sono state prodotte, studiarle nei minimi particolari e cercare di eseguirle filologicamente nel migliore dei modi possibili. Solo dopo questo tipo di approccio mi è stato possibile stilare un catalogo serio, ragionato e completo di tutte le composizioni con chalumeau, accorgermi di alcuni particolari della storia e del repertorio di questo strumento fino ad oggi mai ravvisati e trarre infine nuove e interessanti conclusioni.

Il semplice ma fondamentale metodo scientifico non è mai stato applicato prima d'ora allo studio dello chalumeau; per questo motivo la mia analisi ignorerà deliberatamente e coscientemente tutti i lavori precedenti sull'argomento considerandoli poco esaurienti e anche poco attendibili.

Con il proposito di migliorarlo sempre di più, questo studio sarà continuamente aggiornato e arricchito. In calce al sito rimarranno segnalate per alcune settimane tutte le novità aggiunte di recente e ogni eventuale variazione al testo o errata corregge. Saranno anche bene accette qualsivoglia segnalazioni, domande, commenti, consigli e anche critiche.

Come ho già detto, posseggo le copie di tutte le composizioni citate in questo studio; chiunque volesse avere maggiori informazioni su qualunque di questi brani può tranquillamente contattarmi.

Recapito mail: nicobertelli@virgilio.it



Nico Bertelli
Massa 2021

LO CHALUMEAU DI JOHANN CHRISTOPH DENNER

“... Infine il suo amore per l’arte lo spinse a cercare di incrementare il numero degli strumenti a fiato esistenti con l’invenzione di nuovi e il perfezionamento di altri. Questi buoni propositi diedero in effetti i loro frutti; all’inizio del nostro secolo, per la gran gioia degli appassionati di musica, inventò il cosiddetto clarinetto e perfezionò (...) lo chalumeau.”

Così, nel suo *Historische Nachricht von den Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern* del 1730, Johann Gabriel Doppelmayr (1677-1750) chiude il paragrafo dedicato alla biografia di uno tra i più importanti costruttori di strumenti a fiato del periodo barocco, Johann Christoph Denner (1655-1707). Questa breve testimonianza è fondamentale per la storia dello chalumeau. Queste poche righe sono la prova inconfutabile dell’avvenuta evoluzione che a un certo punto non solo spoglierà questo strumento da quelle rustiche e goffe vesti dalle quali era soffocato da decenni, ma lo eleverà anche a pieno titolo tra i più importanti e rappresentativi strumenti a fiato del periodo barocco.

Ciò che afferma Doppelmayr, in maniera molto diretta e in una delle sue opere più accreditate, deve corrispondere sicuramente al vero. È uno studioso, un uomo di cultura, un importante cittadino della Norimberga dei primi decenni del 1700 che a quanto pare conosce bene la storia recente della sua città e i personaggi più illustri che vi hanno operato. È vero che non esistono altre fonti dell’epoca, o anche di poco successive, che possano confermare quanto egli asserisce, ma bisogna anche ricordare che fino ad oggi non sono mai stati ritrovati altri documenti o scoperte altre prove che lo possano smentire o anche suggerire altre ipotesi. Non si vede così come non si possano tranquillamente e con piacere prendere per valide tali affermazioni, e cioè che Johann Christoph Denner sia stato effettivamente colui che ha inventato il clarinetto e colui che ha perfezionato lo chalumeau.

3

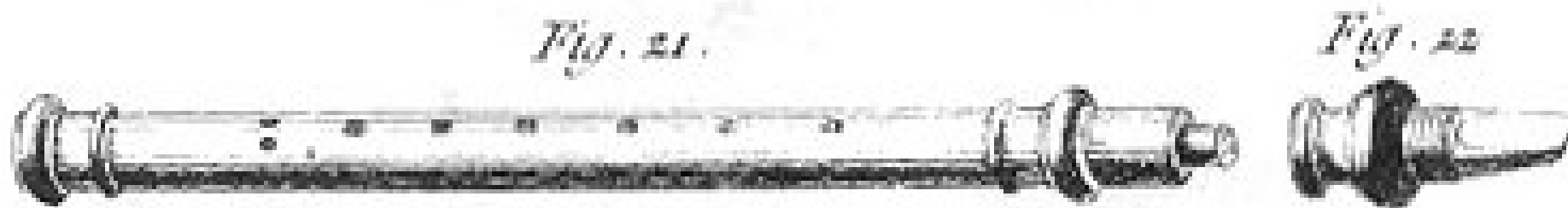
Sfortunatamente Doppelmayr non accenna ad alcun dettaglio tecnico circa l’invenzione del clarinetto e non riferisce purtroppo quali siano state quelle migliorie apportate al già esistente chalumeau, ma con un po' di logica, supportata ogni qualvolta occorre da quante più prove sia possibile produrre, si può facilmente tentare di ricostruire passo dopo passo il percorso che ha portato Denner all’invenzione del clarinetto e arrivare soprattutto a scoprire quali modifiche abbia effettivamente apportato allo chalumeau.

Strumenti a fiato in legno, ad ancia semplice e con tubo cilindrico sono esistiti, come si suol dire, fin dalla notte dei tempi. Ve ne furono, e ve ne sono ancora oggi, delle più svariate forme e misure - si ricordano i soliti esempi del *memet* dell’antico Egitto e del suo odierno corrispondente, l’*arghul*, le famose *launeddas* sarde ecc. - . Si prendano invece in considerazione alcuni strumenti presenti in Europa centro/occidentale verso la fine del 1600, quelli che si possono considerare effettivamente i più vicini e diretti predecessori di quello che poi sarà lo chalumeau perfezionato di Denner.

Questi strumenti erano conosciuti nell’ambiente musicale colto proprio con il nome di *chalumeau*, termine francese derivante dal sostantivo greco *kálamos*, ovvero *canna* - in altri contesti il termine *chalumeau* veniva talvolta adattato, come *scialumò* in Italia, o cambiato totalmente, come *mock trumpet* in Inghilterra - . Si trattava in genere di strumenti molto semplici, in uso nella musica popolare, quasi degli strumenti giocattolo, di piccolo taglio e nella maggior parte dei casi con non più di sette fori per le dita - sei davanti e uno dietro - che non riuscirono mai e in nessun luogo a inserirsi

stabilmente in quelle realtà che producevano quella che oggi si definisce «musica colta». Tutto ciò fa supporre che questi strumenti avessero delle caratteristiche non propriamente buone, come un suono poco gradevole, un'intonazione molto precaria e un'estensione assai ridotta. In effetti le poche testimonianze di musica composta per questi strumenti, piccole ariette, semplici minuetti, brevi marcette ecc. - brani musicalmente e tecnicamente assai modesti, composti nella maggior parte dei casi nel più puro stile della tromba barocca, in tonalità più che comode e con una estensione che non supera mai l'ottava - , confermano queste supposizioni e anche quanto ha lasciato a intendere Doppelmayr, ossia che lo chalumeau fosse effettivamente uno strumento al quale si potessero apportare significative modifiche tali da perfezionarlo considerevolmente.

Nella figura seguente un particolare della tavola VIII dedicata all'illustrazione di alcuni strumenti a fiato tratto dall'*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, vol. V - Parigi, 1765 e raffigurante uno chalumeau pre-Denner.



Avendo così un'idea del prodotto iniziale - purtroppo non si è conservato alcun esemplare di questi chalumeaux pre-Denner - e conoscendo il prodotto finito - uno chalumeau tenore di Denner è oggi custodito presso lo Stadtmuseum di Monaco, in Germania - , non sarà difficile riuscire a elencare tutti quegli interventi che Denner deve aver fatto per trasformare il rozzo strumento di cui si è parlato poco fa nel meraviglioso strumento di cui si parlerà fra poco.

Per il miglioramento della qualità del suono, dopo aver optato per la realizzazione di un becco atto a ospitare ance eteroglottidi anziché idioglottidi - evidentemente più personalizzabili e facili alla sostituzione dopo l'usura o la rottura - , Denner deve aver lavorato sul profilo dell'imboccatura e usato senz'altro del legno di migliore qualità e stagionatura per la costruzione dello strumento; per il miglioramento dell'intonazione deve essere intervenuto sulla lunghezza del caneggio e sull'apertura e la disposizione dei vari fori, e per l'ampiamento dell'estensione deve aver inventato le due chiavi per l'indice e il pollice della mano sinistra per aprire i fori diametralmente opposti ricavati sull'estremità superiore dello strumento.

Non si sa esattamente in quanti tagli Denner abbia costruito il suo nuovo chalumeau; come ricordato poco sopra, soltanto un suo chalumeau tenore è giunto fino ai nostri giorni. Si può comunque credere che come Denner si sia ispirato al flauto dritto per il design del suo nuovo chalumeau, abbia anche prodotto lo stesso chalumeau nei tagli corrispondenti a quelli della famiglia del flauto dritto, in piena sintonia con la tradizione barocca secondo la quale per ogni strumento si cercava di realizzarne un'intera famiglia, ossia soprano, contralto, tenore, basso e, se possibile, anche contrabbasso.

- Dall'analisi di alcune fatture emesse dalla bottega di Denner si sa con certezza che il figlio Jacob, negli anni successivi alla morte del padre, costruì il nuovo chalumeau in almeno tre tagli e che egli stesso li identificava nel seguente modo: *chalimou*, *alt chalimou* e *chalimou-basson*, in nomenclatura moderna, molto probabilmente, soprano o contralto, tenore e contrabbasso, come sembrerebbe suggerire il listino dei prezzi, ma non è certo. -

- Si torni alla home page e si potranno visualizzare i quattro video di presentazione dei quattro chalumeaux: Chal.(S), Chal.(A), Chal.(T), Chal.(B) -

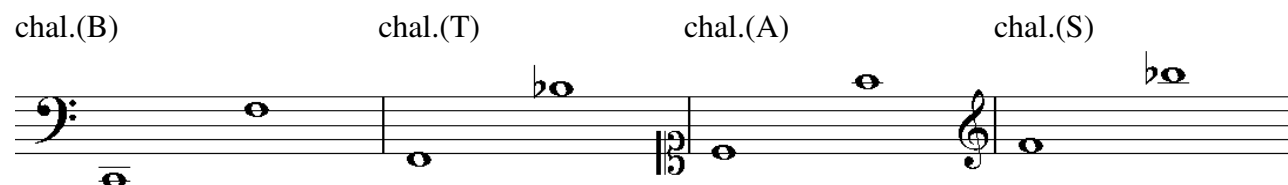
Di seguito, la foto dei miei chalumeaux costruiti dall'americano Daniel Deitch, dei buoni strumenti, peccato non ne costruisca più...



Di seguito, l'estensione dei quattro componenti della famiglia dello chalumeau:

quella effettiva: chal.(B): do3-fa4; chal.(T): fa3-sib4; chal.(A): do4-fa5; chal.(S): fa4-sib5

e quella in notazione più ricorrente:



La notazione dello chalumeau basso e dello chalumeau tenore risulta un'ottava più bassa dei suoni reali generati dallo strumento.

- Per problemi di fisica acustica un quinteggio accettabile è solo possibile con gli chalumeaux soprano e tenore nei limiti di do6-re6 per il soprano e do5-re5 per il tenore. -

Gli echi del considerevole successo ottenuto dalla bottega dei Denner con il perfezionamento dello chalumeau e l'invenzione del clarinetto giunsero alle orecchie di numerosi altri costruttori di strumenti a fiato operanti in Europa centrale che non tardarono anche loro a intraprendere la costruzione e la vendita di chalumeaux. Tra questi si ricordano Eichentopf, Klenig, Liebau, Müller e Stubenwoll in Germania, dei quali alcuni esemplari sono anche giunti fino ai nostri giorni, e Beukers, Borkens, De Bij e Steenbergen nei Paesi Bassi, dei quali però non si è preservato alcun esemplare. Questo fatto, naturalmente, contribuì in maniera decisiva alla rapida ascesa del nuovo chalumeau di Denner nel panorama musicale dell'Europa centrale dei primi decenni del 1700.

Un altro fattore molto importante per il successo di uno strumento è sicuramente il contributo dei virtuosi. Non basta l'abilità di un costruttore come Denner o altri a far grande uno strumento. A stimolare l'estro e la creatività di un compositore è quasi sempre l'incontro con un grande virtuoso; è inutile ricordare i binomi Beer/Stamitz, Yost/Vogel, Stadler/Mozart, Baermann/Weber, Hermstaedt/Spohr ecc. che ricorsero nella storia del clarinetto, anche per lo chalumeau accadrà la stessa cosa. Nei capitoli successivi si avrà modo di parlare in maniera dettagliata di questo importante aspetto.

Dopo queste radicali modifiche e perfezionamenti lo strumento che esce dalla bottega dell'abile artigiano di Norimberga è un prodotto nel puro senso barocco del termine, finito. Lo chalumeau possiede adesso un'ottima intonazione e soprattutto un suono unico, mai udito prima di allora, delicato e gentile. Suscita immediatamente l'interesse di molti compositori in vari paesi, come Germania, Austria, Boemia e Italia, e in pochi anni entra a far parte degli organici delle più importanti orchestre attive in questi paesi. La maggior parte dei brani dove compare lo pretende subito come strumento solista; diviene protagonista di concerti e suites e gli vengono dedicate decine e decine di parti obbligate in arie a fianco alle voci. Possiede ora anche

una discreta estensione - sicuramente più limitata rispetto ad altri strumenti, ma proprio nel periodo barocco le stesse voci si muovono raramente fuori da un'ottava e mezza, eppure hanno loro dedicate decine di migliaia di pagine meravigliose - e anche una discreta capacità di suonare in varie tonalità - lo chalumeau soprano si trova a suo agio in tonalità come Fa maggiore, Re minore, Sib maggiore, Sol minore, Mib maggiore e Do minore, dove si valorizza maggiormente il timbro scuro generato dalla presenza delle molte posizioni a «forcella», mentre Do maggiore, La minore, Fa maggiore e Re minore sono invece le tonalità preferite dal contralto, dal tenore e dal basso - . Si può anche sostenere che lo chalumeau, o meglio, tutti e quattro gli chalumeaux, siano degli strumenti capaci di sfoggiare anche un certo virtuosismo; basti pensare al concerto di Fasch per il soprano, ai concerti di Telemann per il contralto e il tenore e ad alcune parti obbligate in delle arie di Graupner per il basso.

Come mai allora, se così completo e perfetto, lo chalumeau non è mai chiamato a raddoppiare i violini (gli chalumeaux soprano e contralto) e il basso (gli chalumeaux tenore e basso), come si faceva impiegando flauti traversieri o dritti al posto degli oboi, magari per colorire diversamente dal solito certi tipi di brani? E, soprattutto, come mai non ha avuto quella diffusione così capillare nel resto dell'Europa e un'esistenza così breve?

Perché le sue mirabili caratteristiche timbriche lo elevarono fin da subito a una posizione d'élite; uno strumento da sfoggiare solamente in particolari circostanze, risparmiandogli volutamente quegli oneri di «ordinaria amministrazione» come poteva essere un comune raddoppio degli archi. Infatti, per quanto affascinante potesse essere un'aria per voce con chalumeau obbligato che veniva eseguita improvvisamente all'interno di un'opera o di un oratorio, una bastava e avanzava. Inserirne delle altre, anche una solamente, avrebbe reso non solo ripetitiva e pesante l'idea stessa, ma stopposo nel complesso anche parte dell'opera o dell'oratorio stesso. Impensabile, poi, usare lo strumento per il raddoppio degli archi; prima dell'aria obbligata ne avrebbe certamente attenuato l'effetto sorpresa, e dopo, ovviamente, sarebbe stata una scelta di evidente cattivo gusto. Si fece con lo chalumeau un po' come fanno oggi scaltri impresari e attenti curatori d'immagine quando consigliano alle loro *stars* di concedersi con parsimonia al grande pubblico, per mantenere sempre viva attorno a esse quella tanto opportuna aurea di mistero che suscita così tanta attenzione e curiosità.

- Lo chalumeau non fu il solo strumento che ebbe questo particolare ruolo nel periodo barocco. Sempre tra i fiati possiamo ricordare il flauto d'amore e l'oboe d'amore, e tra gli archi la viola d'amore, la viola da gamba e la viola all'inglese, strumenti «nobili» che per le loro particolari caratteristiche timbriche, ma anche tecniche, assunsero questa sorta di status rispetto agli altri strumenti anche con forti rischi, come la limitata diffusione. -

Alla domanda sul perché di un'esistenza così breve si risponderà nel paragrafo poco più avanti, intitolato giustappunto *La scomparsa dello chalumeau*.

- È mia premura che quanto detto finora lasci bene a intendere la netta differenza che esiste tra gli chalumeaux pre-Denner e lo chalumeau perfezionato di Denner, quasi fossero due strumenti distinti. Gli chalumeaux pre-Denner, tra l'altro, non scompariranno del tutto con l'avvento dello chalumeau perfezionato di Denner. Agli inizi del 1700 non esisteva certo quel mondo globalizzato di oggi capace di far passare di moda un prodotto a favore di un altro nel giro di poche settimane; continueranno a esistere, ma in realtà oggettivamente più circostanziate e qualitativamente più marginali. Tengo molto a questa precisazione perché purtroppo ho l'impressione che una buona percentuale dei costruttori e degli esecutori moderni di questo strumento, o presunti tali, non abbia ben chiara questa differenza. Si tende infatti a costruire e soprattutto a suonare i vari chalumeaux esattamente come se fossero delle *mock trumpet*. Le varie copie di presunti chalumeaux che circolano per il mondo e le varie incisioni che in questi ultimi anni sono state realizzate, eccetto poche, ne sono purtroppo una terribile conferma; ridicoli strumenti, a volte anche molto costosi, e registrazioni inascoltabili dove suoni vetrosi

e gracchianti uniti a stili di esecuzione esecrabili sono gli unici protagonisti. Si continua così a diffondere a tutti i livelli l'idea che lo chalumeau sia uno strumento tutto sommato simpatico, buffo, ma comunque non un gran che, nulla a confronto del ben più versatile clarinetto, storico o moderno che sia. Tutto questo credo che dipenda da almeno due fattori. Primo, perché molti di coloro che credono di costruire e molti di coloro che credono di suonare lo chalumeau non ne conoscono a fondo il repertorio e soprattutto il ruolo che ha rivestito in esso. Si pretenderebbero risultati certo migliori degli attuali se solamente si sospettasse chi, quando, come e perché avesse concepito tali musiche. Dubito molto, infatti, che fior di compositori come quelli di cui si parlerà poco più avanti si sarebbero mai sognati di affidare a strumenti e strumentisti capaci di certi obbrobri, parti e ruoli così importanti. Secondo, perché i preposti a suonare ai giorni nostri lo chalumeau sono proprio i clarinettisti - una volta erano oboisti o fagottisti - , i quali, meno di tutti, di barocco e di stile barocco, ne sanno e manco ne vogliono sapere. Risultato? Si continua a suonare i vari chalumeaux con la tecnica e lo stile propri del clarinetto moderno, mentre si dovrebbe usare un approccio assai differente. Un approccio che metta in conto anche un lungo e attento studio dei vari repertori, degli stili, delle regole, ma anche della storia e della filosofia che contraddistinguono il periodo barocco, musicale e non. -

Il rapporto chalumeau-clarinetto

Durante il processo di perfezionamento dello chalumeau, Denner deve sicuramente accorgersi che lo strumento ha la capacità di quinteggiare, ossia di produrre mediante sovrainsufflazione, con o senza la chiavetta sul retro per il sib o il fa, note di una dodicesima più alta rispetto al registro naturale. Si tratta però di una qualità che non dà risultati soddisfacenti per quanto riguarda l'intonazione e soprattutto per quanto riguarda il suono, così diverso rispetto a quello del registro naturale. L'idea però di costruire uno strumento nuovo, magari che non avesse quella delicata sonorità dello chalumeau, ma che avesse un'estensione anche più ampia di un flauto traversiere o di un oboe, non poteva essere comunque accantonata. Così, parallelamente al progetto di partenza, ossia il perfezionamento dello chalumeau, Denner, forse per questi motivi, inizia a lavorare anche al progetto *clarinetto*.

Per rendere intonato questo nuovo strumento e renderne uniforme il timbro, Denner deve intervenire su molte delle caratteristiche di costruzione dello chalumeau: deve modificare il profilo dell'imboccatura, allungare il canneggio, allineare non più diametralmente i fori aperti dalle due chiavette, ampliare leggermente il diametro di tutti i fori e cambiare totalmente la forma della campana. Il risultato non è male, ma tuttavia il neonato clarinetto non è purtroppo quello che si può definire uno strumento completo come poteva esserlo appunto un flauto traversiere o un oboe. È uno strumento con un'estensione incredibile, più di tre ottave, ma capace di suonare agilmente solo nel registro acuto e quasi esclusivamente sulle note naturali - tutto il registro basso, chiamato non a caso di *chalumeau*, è di precaria intonazione e leggermente più afono - . Nel registro acuto è dotato di un timbro simile a quello di una tromba - di qui il nome *clarinetto*, diminutivo di *clarino*, termine usato per tutto il 1700 per indicare un tipo di tromba acuta - . Tutto ciò relega quello che oggi si definisce «clarinetto barocco» a uno strumento adatto a operare per lo più nelle bande militari e cittadine.

Una maggiore fortuna la ebbe invece lo chalumeau. Il suo repertorio, infatti, per qualità e quantità, per tutta la prima metà del 1700 è decine di volte superiore a quello del clarinetto, a ulteriore prova del grande successo che ebbe lo strumento.

- Sul perfezionamento dello chalumeau e la nascita del clarinetto si potrebbe anche ipotizzare un'altra molto più semplice e provocatoria teoria; e se Denner si fosse domandato...: «Ma cosa succederebbe se applicassi a un flauto dritto e a un oboe un'ancia semplice?» Se si ha presente come sono fatti un flauto dritto e un oboe barocco si dovrebbe essere in grado di rispondere da soli... -

Di seguito la foto dei miei clarinetti barocchi, a sinistra in Do e a destra in Re, costruiti dall'italiano Stefano Furini, degli ottimi strumenti:



La scomparsa dello chalumeau

A detta dei maggiori esperti del settore, e quindi universalmente accettata, la causa principale della scomparsa dello chalumeau andrebbe addebitata al clarinetto. Con il passare degli anni le sempre più numerose migliorie tecniche apportate dai vari costruttori al profilo dell'imboccatura, al taglio del canneggio e l'aggiunta di altre chiavi, avrebbero dotato il clarinetto di qualità talmente superiori che avrebbero fatto rapidamente scomparire lo chalumeau dalla pratica musicale dalla seconda metà del 1700. Niente di più sbagliato; una frettolosa e ingenua conclusione tratta senza minimamente pensare alla cronologia di certi eventi e soprattutto dimostrando una scarsa conoscenza non solo del repertorio dedicato allo chalumeau e al clarinetto, ma anche della storia della musica stessa.

A Vienna, dopo oltre vent'anni di continue e importantissime apparizioni in molte delle opere e degli oratori rappresentati presso la corte imperiale asburgica, la prima delle quali nel 1706, inizia per lo chalumeau un rapido e inesorabile declino che lo farà quasi completamente sparire dalle scene nel giro di una decina di anni. Da quel momento dovranno passare ancora più di quarant'anni prima che il clarinetto entri a far parte dell'orchestra della corte viennese. A Dresda, Zelenka include per l'ultima volta uno chalumeau in uno dei suoi lavori nel 1736, mentre il suo successore alla guida della rinomata orchestra di corte, Hasse, nel 1738. Sia Zelenka che Hasse non scriveranno mai nulla per clarinetto, e non si avrà notizia di clarinetti a Dresda addirittura fino al 1795. A Darmstadt, Graupner include degli chalumeaux in quasi cento dei suoi lavori, dal 1734 al 1753. Prescriverà due clarinetti in Re in una sola cantata, nel 1756, usandoli praticamente come trombe, ben lungi, quindi, dall'essere preferiti ai suoi amati chalumeaux. Telemann e Vivaldi continueranno indistintamente a scrivere opere con chalumeau anche dopo aver scritto opere con clarinetto. Ad Eisenstadt, alla corte Esterhazy, Werner scrive una dozzina di arie con chalumeau obbligato e non scriverà mai alcun brano con clarinetto. E poi parliamoci chiaro, nessun clarinetto, barocco, classico, romantico o moderno che sia, è in grado anche solo di avvicinarsi alle qualità timbriche di un qualsiasi chalumeau di Denner, figuriamoci di superarle. Dunque, si deve continuare a imputare all'ascesa del clarinetto nel panorama musicale dell'epoca la causa della scomparsa dello chalumeau? Certo che no, è ovvio. Si assolve allora il clarinetto ufficialmente, del tutto e per sempre da questa ingiusta accusa.

Qual è allora la vera causa del declino e successivamente della scomparsa dello chalumeau?

Facile, la musica stessa, o più precisamente l'evoluzione nel contesto storico della musica stessa.

Lo chalumeau perfezionato di Denner, con le sue mirabili caratteristiche, viene accolto e si inserisce perfettamente in quei centri, come alla corte di Vienna, dove da poco si era affermata, accanto come all'interno delle fastose opere e oratori che vi si rappresentavano, una particolare predilezione per un genere che andava cercando nell'intimità, nell'eleganza e nella delicatezza delle piccole formazioni da camera, quella piacevolezza generata dalla descrizione di quei armoniosi suoni della natura e di quei sentimenti umani che più di ogni altra cosa erano in grado di suscitare emozioni. Quali strumenti a fianco di una voce erano dunque più appropriati di uno chalumeau soprano e di un flauto traversiere con una sola viola da gamba e una tiorba ad accompagnarli? Approda anche in quelle realtà, come presso le corti di Dresda e Darmstadt, dove operavano in piena libertà artistica valenti compositori come Zelenka e Graupner che, lontani coscientemente dalle mode più frivole che stavano impadronendosi prepotentemente e rapidamente di tutto il mondo musicale dell'epoca, erano dediti alla sola composizione di musica sacra. Avevano il compito ben più edificante di provare a catturare

e coinvolgere le anime dei devoti ascoltatori, e per far questo avevano bisogno di particolari timbri, particolari atmosfere che solamente determinati strumenti con determinate caratteristiche, come ad esempio proprio gli chalumeaux, potevano creare. È il benvenuto poi in quei centri come l'Ospedale della Pietà di Venezia, dove operava Vivaldi, e l'Amburgo di Telemann, dove veniva coltivata anche una particolare attenzione alla musica strumentale e dove si cercava di stupire gli ascoltatori con l'uso dei più vari e disparati strumenti nelle loro più infinite combinazioni.

Ma come l'evoluzione della musica ha in determinati momenti e situazioni favorito il successo dello chalumeau, così proprio essa stessa ne andrà a un certo momento a minacciarne l'esistenza. Saranno i sempre più prepotenti e dilaganti dettami dell'opera italiana che, più accattivanti, più diretti e meno sofisticati, metteranno da parte alcuni tra i generi musicali più cari al nostro strumento. L'attenzione verrà focalizzata sempre di più sui cantanti, in particolar modo sulle spadroneggianti e ammiccanti figure dei castrati e sulle stravaganti ed eccentriche personalità delle prime donne, sul loro estremo virtuosismo e sulla loro trascendente bravura. L'orchestra, sempre più relegata a una mera funzione di accompagnamento, verrà sempre più impoverita di tutte quelle bellissime sonorità che fino ad allora si erano adoperate per arricchire quanto più possibile ogni scena, ogni aria di un'opera o di un oratorio, e verrà ben presto privata del tutto di quella meravigliosa caratteristica di aggregazione concertante di virtuosi con i loro variegati strumenti che assieme alle voci erano l'essenza stessa del primo barocco. Non ci sarà più spazio per la garbata compostezza e la varietà policromatica dei piccoli ed esotici ensemble che magicamente si dischiudevano all'interno delle ricche architetture di opere e oratori, e per le delicate e armoniose sonorità di certi strumenti che potevano anche per pochi istanti distogliere l'attenzione dalla «divinità» cantante. Insieme allo chalumeau, spariranno dagli organici orchestrali l'intera famiglia dei flauti dolci, il flauto d'amore, l'oboe d'amore e l'oboe da caccia, i vari tromboni come strumenti solisti, la tiorba, il liuto, la viola d'amore, i consorts di viole all'inglese e i consorts di viole da gamba e il violone, inimmaginabili, allora come oggi, prescritti in un'opera della seconda metà del settecento.

Paradossalmente strumenti come il clarinetto, che potevano essere ancora perfezionati, avranno tutto quel successo che ben oggi conosciamo.

* * * * *

Di seguito, rispettando un approssimativo ordine cronologico, andrò a parlare di tutti quei centri dove lo chalumeau perfezionato di Denner ha trovato, per le varie ragioni discusse in precedenza, quelle condizioni che gli hanno permesso di inserirsi stabilmente e di crearsi un repertorio serio, articolato e anche di una certa consistenza. Saranno volutamente tralasciati da questa analisi tutti quei compositori che hanno prescritto nelle loro partiture degli chalumeaux non perfezionati da Denner o addirittura probabili chalumeaux ad ancia doppia, sicuro del fatto che, data la scarsa rilevanza sia musicale che storica di tale repertorio, una sua anche minima considerazione possa creare confusione nella già complessa realtà che è quella della storia dello chalumeau di Denner¹.

¹ Un sommario elenco di questi compositori è comunque doveroso farlo: F. Asplmayr, C. Cannabich, J.C. Dietel, J.P. Dreux, B. Galuppi, G. Gebel, J.D. Heinichen, R. Keiser, R. Mauersberger, C. Plattner, J.T. Römhildt, S. von Rumpling, G.C. Schürmann, J. Starzer, A. Steffani.

LO CHALUMEAU A VIENNA PRESSO LA CORTE IMPERIALE ASBURGICA

I° Periodo: dal 1706 al 1711, sotto il regno di Giuseppe I

Lo chalumeau fa la sua prima apparizione a Vienna, presso la corte imperiale asburgica, nell'opera *Endimione* (1706) di G.B. Bononcini. Da allora, e fino al 1711, Attilio Ariosti (1666-1729), lo stesso Giovanni Battista Bononcini (1670-1747), Antonio Maria Bononcini (1677-1726), Johann Joseph Fux (1660-1741) e altri compositori minori prescriveranno lo chalumeau in molti dei propri lavori.

Si usa lo chalumeau soprano affiancandolo alla voce solista in arie di opere e oratori², molto spesso anche in coppia con un altro chalumeau soprano o con un flauto traversiere. Il suo timbro delicato si adatta perfettamente alle più varie situazioni, da quelle più drammatiche a quelle più leggere, nel più puro dei propositi della *musica degli affetti*. L'accompagnamento di questi brani è di solito affidato agli archi (senza il raddoppio degli oboi) o al solo basso continuo (in genere senza cembalo) dove è spesso richiesta la presenza del *basson de chalumeau*³ per impreziosirne il tessuto sonoro. Il numero di queste arie per opera/oratorio varia da una a un massimo di quattro, come si riscontra nel *Turno Aricino* (1707) di G.B. Bononcini.

12

Tra i brani più rappresentativi di questo primo periodo si devono ricordare tutte e tre le arie con chalumeau presenti nell'*Endimione* citato poco sopra. È sorprendente, infatti, nonostante lo chalumeau fosse appena al suo debutto, come G.B. Bononcini sia riuscito subito a esaltare le caratteristiche più importanti dello strumento. Nella breve aria *Sonno placido gradito*, quasi un arioso, *Endimione* (contralto castrato) è in un bosco ai piedi di un albero con la sua amata cagnetta, e stanco per le fatiche della caccia in corso, esorta il *sonno* a discendere sulle sue pupille per potersi finalmente riposare. Che cosa descriverebbe meglio questa scena se non il timbro delicato di due chalumeaux unito a quello degli archi che si diffonde tutto attorno in una sognante e vaga armonia? L'aria *È sempre inquieto*, invece, inaugura un genere che per alcuni decenni sarà tra i più amati presso la corte viennese; l'aria per voce, chalumeau obbligato e basso continuo⁴. Il timbro dolce e gentile dello chalumeau è perfetto a fianco di una voce; non troppo presente come quello di un oboe o poco duttile come quello di un flauto traversiere, si presta in particolare nei movimenti lenti per interpretare frasi *a solo* molto liriche e intense, seguire la voce per terze o per seste, o rispondere a essa in eco. Con *Cara pianta, a te legato*, infine, un'aria meno impegnativa, affidata infatti a un personaggio secondario, ma non con questo di minor pregio. Assieme a una voce di tenore, uno chalumeau che per la quasi interezza del brano la raddoppia, un flauto traversiere con il ruolo di collante armonico tra i due solisti e il basso continuo. Questo tipo di aria, anche con qualche leggera variante nella forma e nell'organico, verrà largamente sfruttata soprattutto in questo primo periodo di attività dello chalumeau.

² Lo stile italiano domina l'ambiente musicale viennese. Le opere vengono eseguite per festeggiare i genetliaci o gli onomastici dell'imperatore e dell'imperatrice, mentre gli oratori durante la Settimana Santa del rito Cristiano Cattolico. In questo primo periodo non si ha notizia di musica strumentale con chalumeau in partitura.

³ Per più dettagliate informazioni sul *basson de chalumeau* e sugli strumenti affidatari della linea del basso continuo nelle arie con chalumeau obbligato, tornare alla home page e cliccare sul link: [Il Basson viennese](#)

⁴ La struttura dell'aria è nella maggior parte dei casi la seguente: introduzione affidata allo chalumeau obbligato, entrata della voce che va a duettare con lo chalumeau, chiusura della sezione A affidata ancora allo chalumeau, sezione B con la parte vocale in rilievo, e infine *da capo* la sezione A.

- Nell'esempio musicale che segue, le prime battute del debutto a Vienna dello chalumeau nell'opera *Endimione* di G.B. Bononcini accennato pocanzi.
Non è escluso che un *basson de chalumeau* possa per prassi essere sottinteso nel *tutti* iniziale al raddoppio del basso un'ottava sopra e poi, durante il *solo* degli chalumeaux, al raddoppio, o meglio alla sostituzione della viola. Questo garantirebbe dal secondo quarto della 4° battuta al secondo quarto della 6° battuta un solo di un concertino di chalumeaux al completo (S,S,T) con gli archi che taccerebbero tutti. La soluzione del concertino di chalumeaux *solì*, infatti, verrà di lì a poco abbondantemente e proficuamente sfruttata da quasi tutti i compositori attivi a Vienna in quegli anni.

Sonno placido gradito

Aria dall'opera *Endimione* (1706)

G.B. Bononcini

Adagio

violino I
chalumeau I

violino II
chalumeau II

viola

Endimione
(A)

basso

chalumeaux soli

tutti

Son - no pla - ci - do gra - di - to se sù l'al - ba ti scac-cia - i

Dal 1709 lo chalumeau tende a emanciparsi sempre di più dal ruolo di semplice strumento facente parte dell'orchestra, ma anche dal ruolo di semplice strumento facente parte di concertini solisti. Arrivano sul leggio parti sempre più elaborate e soprattutto da vero e proprio protagonista; l'aria per voce, chalumeau obbligato e basso continuo sta evolvendosi e sta per aprire a questo meraviglioso strumento un'importantissima stagione.

Arie di questo tipo e di un certo rilievo sono *No, non più guerra, no!* dall'*Abdolomino* (1709) e *D'un solo tormento* dal *Caio Gracco* (1710) di G.B. Bononcini, *A un core oltraggiato* dal *Tigrane, Re d'Armenia* (1710) di A.M. Bononcini - fratello del precedente - e le bellissime *Qual' il sol in prato, o in riva* da *La Decima Fatica d'Ercole* (1710) di Fux e *Tutto in pianto il cor struggete* dal *Chilonida* (1709) di Ziani, degne anticipatrici dei fasti delle arie con chalumeau obbligato degli anni a venire. In queste due ultime arie la parte dello chalumeau viene ancor di più impreziosita; l'introduzione *a solo* si allunga e fiorisce come anche le altre sezioni dell'aria, mentre il dialogo con la voce diventa sempre più articolato e intenso.

- Nell'esempio musicale che segue, l'introduzione dello chalumeau solo dell'aria *Qual il sol in prato, o in riva* dall'opera *La Decima Fatica d'Ercole* di Fux. Si noti la finezza e la raffinatezza non solo della linea melodica, ma anche del piccolo ensamble di strumenti che è chiamato a interpretarla: uno chalumeau accompagnato da una splendida risoluzione del basso continuo affidata a un *basson de chalumeau* e a una tiorba obbligata. Il basso, a marcare bene la divisione tra i due diversi momenti dell'aria, si arricchirà del timbro di altri strumenti all'entrata della voce, per poi tornare come prima al momento della riproposizione dell'introduzione.

Qual il sol in prato, o in riva

Aria dall'opera *La Decima Fatica d'Ercole* (1710)

J.J. Fux

Andante

chalu^{meau}

Tiorba

Clori
(S)

basso

basson solo

The first system of the musical score is in G minor (three flats) and common time. It features four staves: Chalumeau (treble clef), Tiorba (bass clef), Clori (Soprano, treble clef), and Basso (bass clef). The Chalumeau part begins with a melodic line, followed by the Tiorba with a rhythmic accompaniment. The Clori and Basso parts are mostly rests, with the Basso part labeled 'basson solo'.

The second system of the musical score continues the first system. It features four staves: Chalumeau (treble clef), Tiorba (bass clef), Clori (Soprano, treble clef), and Basso (bass clef). The Chalumeau part continues with a melodic line, followed by the Tiorba with a rhythmic accompaniment. The Clori and Basso parts are mostly rests, with the Basso part labeled 'basson solo'.

Da segnalare anche l'aria *Accostatevi a queste pupille* dall'oratorio *Il Sacrificio di Abramo* (1708) di Camilla De Rossi (?-?), una poco conosciuta ma finissima compositrice che operava alla corte asburgica; un'aria molto simile, per i contenuti e l'organico che richiede, alla già citata *Sonno placido gradito* di G.B. Bononcini, ma indubbiamente più strutturata ed elegante.

Interessanti anche alcune arie a piena orchestra come *Scioglierai L'Ibero, e il Tago* da *La Conquista delle Spagne* (1707) di A.M. Bononcini e il vivacissimo e travolgente duetto *Vuò cercare di trovare* dall'*Etearco* (1707) ancora di G.B. Bononcini. Nella prima un sapiente alternarsi di alcuni *concertini* di strumenti solisti, degli chalumeaux (S,S,T), dei flauti dritti, degli oboi e fagotti, e degli archi, danno vita a un riuscitissimo e variegato susseguirsi di sonorità; mentre nella seconda *Binda* (S) e *Delbo* (T) stanno preparando la festa per il loro matrimonio, e volendo fare le cose in grande stile promettono *stromenti à precipizio*. *Delbo* canta: *Vuò cercare di trovare, e i fagotti, e oboè* - e a rispondere alla melodia ci sono proprio oboi e fagotti - , ma a *Binda* non bastano, e aggiunge: *Piacerebbe ancora à me, che vi fossero i scialmò* - e a rispondere alla melodia questa volta ci sono proprio due chalumeaux - .

Vuò cercare di trovare

Duetto dall'opera *L'Etearco* (1707)

G.B. Bononcini

Allegro

Chalumeau I

Chalumeau II

Binda (S)

Delbo (T)

basso

17

Pia - ce - reb - be an - co - ra_a me che vi fos - se - ro i scial - mò

- Sono gli oboisti coloro che all'occorrenza suonano lo chalumeau, il flauto dritto o il traversiere, come Johann Ignaz Lorber e Andreas Wittmann, attivi a corte dal 1704 al 1712. -

II° Periodo: dal 1712 al 1739, sotto il regno di Carlo VI

Dopo l'improvvisa morte per malattia di Giuseppe I avvenuta nel 1711 e la conseguente ascesa al trono di Carlo VI, molti compositori in forza a corte decidono di tentare la fortuna altrove. Rimane soltanto il fido *Kapellmeister* Fux, mentre vengono assunti Antonio Caldara (1670-1736), Francesco Bartolomeo Conti (1681-1732), Georg Reutter (1708-1772) e altri minori.

Con la nuova generazione di compositori lo chalumeau arriva molto rapidamente ad acquisire uno status che nella storia della musica non ha eguali fra gli altri strumenti. Se la sua presenza si riduce ora a una sola aria per opera/oratorio, questa aria è molto spesso una delle più importanti, sia per quanto riguarda la trama, che per quanto riguarda la sua elevata qualità musicale. Si tratta di brani ad alto contenuto drammatico, cantati solitamente dal protagonista o da uno dei personaggi principali e in momenti chiave dell'opera/oratorio, in genere verso la fine dell'ultimo atto/parte. I temi del pianto, del dolore, del pentimento, del sacrificio e dell'amore perduto o non corrisposto sono tra i più ricorrenti, e di questi lo chalumeau ne diventa il simbolo, l'allegoria per antonomasia. Lo chalumeau duetta meravigliosamente con la voce, sempre di soprano o di contralto⁵, e sempre apre e chiude l'aria con ampi interventi *a solo*. L'aria con chalumeau obbligato, ove possibile, è d'obbligo in tutti i lavori rappresentati a corte. Rimangono ancora gli archi (senza il raddoppio degli oboi) o il solo basso continuo (in genere senza cembalo) a fare da accompagnamento.

Le arie più belle di questo periodo provengono dagli oratori, dove maggiormente la drammaticità delle scene e l'alto profilo dei testi trovano nello chalumeau, unito alla voce, un perfetto interprete. È dalla stretta collaborazione di valenti compositori come Fux e Caldara con poeti e librettisti tra i più eccellenti, come Apostolo Zeno e Pietro Metastasio, che nascono capolavori come *Aveva ancor bambino* da *La Deposizione dalla Croce di Gesù Cristo Salvator Nostro* (1728) di Fux, per voce, chalumeau e archi - *Maria Vergine* (S) è ai piedi della croce e stringendo il corpo esangue di Cristo, suo figlio, in una sorta di stato estatico causato dall'intenso dolore, ricorda il figlio *ancor bambino* in una tra le più struggenti e commoventi scene mai musicate prima di allora. In un tormentato ma al contempo dolce dialogo, lo chalumeau sembra giocare con la voce come un bambino ancora troppo piccolo cerca di fare con la propria madre - , come *In quel giorno sventurato* da *Il Re del dolore* (1722) di Caldara ancora per voce, chalumeau e archi - I Giudei hanno appena fatta la loro scelta, Barabba libero e Cristo a morte. Nell'aria *La Giustizia Divina* (A) ricorda che nel giorno del giudizio i perfidi e gli empi *chiederan perdono invano* e *l'uomo infido e ingrato doppie ancor le pene avrà*. Bellissima l'introduzione dello chalumeau e molto intensa la parte vocale con le risposte e gli echi dello chalumeau - , o come *Sento, che oppressa l'anima* dal *Bersabea* (1729) di Reutter - *Bersabea* (S), pochi attimi prima di ricevere dalla sua fida ancella la terribile notizia della morte prematura del figlioletto ancora in fasce, è assalita all'improvviso da *tormentosi pensieri*; non si spiega perché, ma un misterioso e triste presagio la induce al pianto e al più orrendo dei timori per una madre - , ancora un'altra aria dai toni intensamente drammatici e ancora un incantevole chalumeau obbligato con gli archi al completo, spalle ormai insostituibili a fianco alla voce in contesti di questa natura - .

- Nell'esempio musicale che segue, l'ingresso della voce nell'aria *Aveva ancor bambino* da *La Deposizione dalla Croce di Gesù Cristo Salvator Nostro* di Fux. La struggente melodia cantata dalla *Maria Vergine* e lo chalumeau, il Cristo *ancor bambino*, che gioca con essa in quel tenero e drammatico contrappunto poco sopra descritto. L'unica incisione di questo brano si trova nel doppio CD Novalis 150 089-2, un'ottima incisione.

⁵ Molto spesso anche *soprano-castrati* o *alto-castrati*.

Aveva ancor bambino

Aria dall'oratorio *La Deposizione dalla Croce* (1728)

J.J. Fux

Tempo giusto

24

chalmureau

violino I

violino II

viola

Maria Vergine
(S)

basso

A - ve - va_an - cor bam - bi - no quel la - bro suo di - vi - no e mi - sto_all' u - mor di que - sto mio cor sug - ge - va_a - ma - - - - ro il pian - to

p *f*

31

sug - ge - va_a - ma - - - - - ro il pian - - - - - to

p *f*

E come non dimenticare le mistiche ed esoteriche arie di Fux e Caldara con chalumeau e trombone obbligati; una per tutte, *Vedi, che il Redentor* dall'oratorio *Il Fonte della Salute* (1716) di Fux per voce di soprano, chalumeau e trombone contralto obbligati e un violone solo. Un brano dal sapore antico, in stile seicentesco, con solo apparentemente una strana combinazione di timbri, ma all'ascolto una pura perla sonora.

Vedi, che il Redentor

Aria dall'oratorio *Il Fonte della Salute* (1716)

J.J. Fux

chalu-
meau

trombone
(A)

La Grazia
(S)

violone

14

Ve - di che il Re - den - tor

Ve - di che il

- L'unica degna incisione di questo brano si trova nel doppio CD CPO 999 680-2, un'ottima incisione.

Anche all'interno delle opere, comunque, nascono autentici capolavori. *Sento già, che va nascendo* dall'*Alcide trasformato in Dio* (1729) di Reutter è uno di questi. *Hebe* (S) sente dentro di sé che sta innamorandosi di *Alcide*; è felice, ma anche consapevole delle pene che l'amore può portare con sé. Assieme alla voce ci sono uno chalumeau, un flauto traversiere e il basso continuo. Stupendo il duo degli strumenti obbligati nell'introduzione e ancor di più l'intreccio a quattro con la voce e il basso nel seguito dell'aria. Si noti, nell'esempio musicale che segue, come il ruolo dello chalumeau sia predominante rispetto a quello del flauto traversiere; è sempre lo chalumeau a proporre per primo la frase e il flauto traversiere a rispondere, ed è sempre lo chalumeau nelle frasi a terze o a seste il destinatario della parte superiore. In altre arie di questo tipo, accanto cioè ad altri strumenti obbligati, sarà sempre lo chalumeau a primeggiare e a essere preferito agli altri strumenti nei concertati a due con la voce.

Sento già, che va nascendo

Aria dall'opera *Alcide trasformato in Dio* (1729)

G. Reutter

Adagio

chalu-
meau

traversiere

Hebe
(S)

basso

7

Sen-to già che va che va na - scen - do

Sen-to già che va che va na -

Di pari livello, se non anche maggiore, sono tutte le arie con voce, chalumeau obbligato e basso continuo delle opere di Conti. Fra esse emergono per profondità e maggiore tensione drammatica *Occhi miei* dal *Circe fatta saggia* (1713) con voce di soprano e *Ti sento in questo seno* dal *Teseo in Creta* (1717) con voce di contralto (castrato). Sublime, poi, è *Volgendo al nido il volo* dal *Sesostri, Re d'Egitto* (1717) dove alla voce di contralto (castrato), allo chalumeau e al basso continuo si aggiunge anche una nobile e virtuosa viola da gamba obbligata.

Conti e Caldara prescrivono lo chalumeau anche in alcune delle loro cantate da camera⁶. Superbe le cinque cantate da camera di Conti con lo chalumeau strumento obbligato di almeno un'aria per cantata ma anche nell'insolita veste di strumento che raddoppia i primi violini nelle arie a voce sola. Gli organici prevedono, oltre alla voce di soprano solista e allo chalumeau, anche due violini, leuti francesi e basso continuo; in una cantata anche un flauto traversiere fa coppia con lo chalumeau.

Magnifica è invece *Tra queste umbrose piante*, una cantata di più ampia struttura sia nel numero delle arie che nell'organico - soprano, chalumeau, flauto traversiere, 2 oboi, basson de chalumeau, archi e basso continuo - e speciale per la storia del nostro strumento perché unica a proporre un *solo* per chalumeau e basso continuo; una sorpresa all'interno della cantata che lascia a bocca aperta per la sua bellezza e intensità. Un unico movimento dai toni struggenti, molto articolato e pieno di ricchi melismi. Un esperimento riuscitissimo inspiegabilmente mai più ripetuto da Conti o da altri.

Solo

dalla cantata *Tra queste umbrose piante*

F.B. Conti

Solo

chalmieu

basso

11

3

⁶ Le cantate da camera a carattere secolare venivano eseguite durante occasioni di minore importanza dei genetliaci e degli onomastici reali.

Accanto però a questo momento magico per lo chalumeau, iniziano a verificarsi anche una serie di eventi storicamente negativi.

Perché la nuova moda non li richiedeva più, o semplicemente perché non c'era più nessuno in grado di suonarli, spariscono dalle partiture viennesi il secondo chalumeau soprano e il *basson de chalumeau*, ma soprattutto lo spostamento sempre più frequente delle rappresentazioni teatrali dal Teatro di Corte ai Giardini della Favorita - teatro all'aperto, dove strumenti *soft* come lo chalumeau, il flauto traversiere, la viola d'amore e altri faticavano ad adattarsi - riduce drasticamente le apparizioni dello chalumeau all'interno delle opere. Dopo il 1717, infatti, lo chalumeau compare prevalentemente negli oratori che si eseguono ancora presso la Cappella di Corte, al chiuso.

Si ricordano in questo periodo anche il pensionamento di Fux avvenuto nel 1731 e le morti di Conti e Caldara avvenute rispettivamente nel 1732 e nel 1736, fatti che coinvolgono i tre compositori che a Vienna meglio di chiunque altro seppero come trattare lo chalumeau.

Anche per questo periodo non si ha notizia di musica strumentale con chalumeau in partitura. Si deve però segnalare che nel 1728, secondo un vecchio inventario di composizioni musicali custodito presso il Meininger Museen di Meiningen, in Germania, il Duca di Sachsen-Meiningen, Anton Ulrich, fa acquistare per la sua orchestra di corte numerosa musica strumentale proveniente da Vienna, tra cui 4 concerti per chalumeau e archi, 2 capricci per chalumeau e archi, 3 partite per chalumeau e archi e 2 partite per 2 chalumeaux e basso continuo di un certo *Andrea Widmann* - presumibilmente l'Andreas Wittmann suonatore di chalumeau attivo alla corte viennese citato sopra - , brani sfortunatamente andati perduti.

- Sono sempre gli oboisti coloro che suonano lo chalumeau, il flauto dritto o il traversiere, come Lorber e Wittmann ancora attivi a corte rispettivamente dal 1718 al 1724 e dal 1721, o come Carl Robert Truchseß von Zeill e Siegfried Lengheim presenti nel periodo intorno al 1724. -

Dal 1706 al 1739 sono più di 120 le presenze dello chalumeau in opere, oratori e cantate; una cifra che supera di gran lunga le presenze, pur anche sommate, del flauto dritto, del flauto traversiere e anche dell'oboe e del fagotto, se non consideriamo i brani nei quali è richiesto loro il raddoppio degli archi.

III° Periodo: dal 1740 in poi, dopo la morte di Carlo VI

Le tormentate vicende politiche che seguirono la morte dell'Imperatore Carlo VI avvenuta nel 1740, e conclusesi solo nel 1748, azzerarono di fatto l'attività musicale a corte per lunghi anni. Quando riprese, il gusto per un altro modo di scrivere musica aveva già affascinato la nuova generazione di compositori attivi a corte, come G.C. Wagenseil e G. Bonno. Le più semplici e accattivanti regole dell'opera napoletana stavano diffondendosi in tutta Europa. Le vecchie forme musicali si stavano trasformando, le arie avevano ora un solo protagonista, il cantante. Erano solo i *castrati* e le *prime donne*, senza strumenti obbligati e senza tutte quelle particolari atmosfere create dalle più svariate combinazioni timbriche dei più disparati strumenti, ad avere il compito di stupire l'ascoltatore. Questi due fattori determineranno la pressoché immediata scomparsa dello chalumeau a Vienna.

- È invece da considerarsi diversamente l'importanza che ebbe dal punto di vista storico l'uso dello chalumeau fatto da Gluck. In seno al suo ardito tentativo di riforma dell'opera, in contrapposizione al dilagante inaridimento dello stile operistico accennato sopra, Gluck ripropose strumenti come lo chalumeau per creare come in passato nuove sonorità che meglio potessero descrivere tutte quelle molteplici situazioni che andavano man a mano presentandosi nel corso di un'opera. Per quanto lodevole, nonostante il successo ottenuto dalle rappresentazioni dell'*Orfeo*, ed *Euridice* e dell'*Alceste*, il tentativo di Gluck non ebbe però molta fortuna, e comunque non contribuì sicuramente a rilanciare l'uso dello chalumeau a Vienna o altrove. -

Il concerto di Hoffmeister è sicuramente da considerarsi un brano anacronistico. Al momento del suo concepimento lo chalumeau era già uscito dalle scene da alcuni decenni e in pratica virtualmente estinto. Sfortunatamente non sappiamo né per chi e né per quale motivo fu composto questo concerto. Certo è che non altera nulla del carattere e nessuna delle caratteristiche che hanno così tanto contraddistinto nel bene lo chalumeau del periodo barocco. Dolcezza ed eleganza tornano nuovamente protagoniste come non mai, e questo può portare soltanto favori a questa composizione così particolare.

- Di seguito, gli incipit della parte dello chalumeau dei tre movimenti:

F.A. Hoffmeister

chalmereau

mf

22



* * * * *

Di seguito, il catalogo completo delle composizioni con chalmieu del repertorio viennese.

Nella colonna A viene riportato il titolo della composizione.

Nella colonna B, rigo 1, viene riportato: il genere, il luogo e l'anno di composizione, l'autore del libretto o del testo.

Nella colonna B, rigo 2, viene riportata: la sigla del sito in cui è custodita la fonte più diretta e il numero d'archiviazione, l'identificazione del materiale.

Nella colonna C, rigo 1, viene riportato: il genere e il titolo del brano con chalmieu della composizione indicata nella colonna A.

Nella colonna C, rigo 2, viene riportato: l'organico vocale e strumentale del brano con chalmieu della composizione indicata nella colonna A.

- L'ordine, per periodo per periodo, è alfabetico per autore, dopodiché cronologico -

- [basso*]: segnala che nel manoscritto è espressamente richiesta la presenza del *basson de chalmieu* tra gli strumenti del basso continuo -

- [chal.(T)]: quando lo strumento è notato su di un rigo a parte e non su quello del basso continuo -

I° Periodo: dal 1706 al 1711, sotto il regno di Giuseppe I

Ariosti, Attilio (1666-1729)

Marte placato

Opera - Vienna, 1707 - Libretto: P.A. Bernardoni
A WN ÖNB: Mus. Hs. 19125 - Partitura manoscritta

Introduzione: II Parte
chal.(S), ob., 2vln da gamba, 2vl., basso*

Introduzione: III Parte
chal.(S), chal.(T), ob., 2vln da gamba, 2cori: 2vl., vla, basso

Aria: *Con quel sereno*
Danubio (T) / chal.(S), vl.unis., vla, basso*

<i>La Gara delle Antiche Eroine ne' Campi Elisi</i>	Opera - Vienna, 1707 - Libretto: S. Stampiglia A WN ÖNB: Mus. Hs. 17605 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Sa il destin</i> Venere (S) / chal.(S), ob., vla d'amore, basso* (2vla da gamba, 2vl., basso nel Rit.llo)
<i>Amor tra Nemici</i>	Opera - Vienna, 1708 - Libretto: P.A. Bernardoni A WN ÖNB: Mus. Hs. 18249 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Abbandonata innamorata dal fonte</i> Enone (A) / chal.(S), fl.dr., basso Aria: <i>Sempre con bel desio</i> Penelope (S) / chal.(S), basso Aria: <i>Da te lunge, Orcane ingrato</i> Celinda (S) / chal.(S), basso Aria: <i>D'amor pari, e d'egual fé</i> Orcane (S) / chal.(S), ob., basso (2vl., vla, basso nel Rit.llo) Aria: <i>Per morir pianto da quelle</i> Alamiro (T) / chal.(S), vl.unis., vla, basso
<i>La Placidia</i>	Opera - Vienna, 1709 - Libretto: P.A. Bernardoni A WN ÖNB: Mus. Hs. 18216 - Partitura manoscritta	Duetto: <i>Sento il cor, che dice spera</i> Flavia (S), Marino (T) / 2chal.(S), basso (2vl., basso nel Rit.llo) Duetto: <i>Oh età felice</i> Flavia (S), Costanzo (A) / chal.(S), liuto, vla da gamba
<i>E in sen mi resta core</i>	Cantata - Vienna, ??? - testo: ??? D DS ULB: Mus. ms. 46/19 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Se il primo amore caro</i> S / 2chal.(S), basso
Bononcini, Antonio Maria (1677-1726)		
<i>La Conquista delle Spagne di Scipione Africano il Giovane</i>	Opera - Vienna, 1707 - Libretto: P.A. Del Negro A WN ÖNB: Mus. Hs. 18275 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Scioglierai l'Ibero, e il Tago</i> La Virtù (S) / 2chal.(S), chal.(T), 2fl.dr., 2ob., fg., 2vl., vla, basso
<i>La Presa di Tebe</i>	Opera - Vienna, 1708 - Libretto: S. Stampiglia A WN ÖNB: Mus. Hs. 18262 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Son d'Irene, e non più mio</i> Antioco (A) / chal.(S), fl.trav., vl.unis., vla, basso
<i>Tigrane, Re d'Armenia</i>	Opera - Vienna, 1710 - Libretto: P.A. Bernardoni A WN GMF: IV 27695 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Deh va', nel mio bene</i> Cleopatra (S) / chal.(S), fl.trav., 2vl., vla, basso* Aria: <i>A un core oltraggiato</i> Apamia (S) / chal.(S), 2vl., basso*

<i>Il Trionfo della Grazia</i>	Oratorio - Vienna, 1707 - Libretto: B. Pamfili A WN ÖNB: Mus. Hs. 17086 - Partitura manoscritta	Duetto: <i>Ma poi sian più tardi</i> Maddalena (S), La Gioventù (A) / chal.(S), fl.trav., chal.(T), 2vl., vla, basso
		Sinfonia e Aria: <i>Godo, ma come non so ridire</i> Maddalena (S) / chal.(S), fl.trav., chal.(T), 2vla da gamba, 2vl., vla, basso
Bononcini, Giovanni Battista (1670-1747)		
<i>Endimione</i>	Opera - Vienna, 1706 - Libretto: F. de Lemene A WN ÖNB: Mus. Hs. 17685 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Sonno placido gradito</i> Endimione (A) / 2chal.(S), 2vl., vla, basso
		Aria: <i>È sempre inquieto</i> Endimione (A) / chal.(S), basso
		Aria: <i>Cara pianta, a te legato</i> Tirsi (T) / chal.(S), fl.trav., basso
<i>L'Etearco</i>	Opera - Vienna, 1707 - Libretto: S. Stampiglia A WN ÖNB: Mus. Hs. 18267 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Pensieri chi aita</i> Mirene (S) / 2chal.(S), basso
		Aria: <i>Io, che fui Real Donzella</i> Fronima (S) / 2chal.(S), basso*
		Duetto: <i>Vuò cercare di trovare</i> Binda (S), Delbo (T) / 2chal.(S), 2ob., 2vl., basso
<i>Turno Aricino</i>	Opera - Vienna, 1707 - Libretto: S. Stampiglia A WN ÖNB: Mus. Hs. 17690 - Partitura manoscritta	Aria: <i>O Dio, che pena è questa!</i> Livia (S) / chal.(S), fl.trav., basso*
		Aria: <i>A poco a poco io manco</i> Geminio (A) / chal.(S), fl.trav., 2vl., basso*
		Aria: <i>Con danze belle</i> Ottavio (T) / chal.(S), ob., vla d'amore, vc., vl.unis., basso
		Aria: <i>Ti sovvenga, che son'io</i> Livia (S) / chal.(S), fl.trav., 2vl., basso
<i>Mario fuggitivo</i>	Opera - Vienna, 1708 - Libretto: S. Stampiglia A WN ÖNB: Mus. Hs. 18268 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Dimmi, ben mio, ch'io vada</i> Dalinda (S) / 2chal.(S), basso

<i>Il Natale di Giunone festeggiato in Samo</i>	Opera - Vienna, 1708 - Libretto: S. Stampiglia A WN ÖNB: Mus. Hs. 18271 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Io vorrei de' torti miei</i> Giulia (S) / 2chal.(S), basso* (vl.unis., vla, basso nel Rit.llo)
<i>L'Abdolomino</i>	Opera - Vienna, 1709 - Libretto: S. Stampiglia A WN ÖNB: Mus. Hs. 17698 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Io vorrei cangiarmi in eco</i> Uranio (T) / 2chal.(S), 2vl., basso*
<i>Caio Gracco</i>	Opera - Vienna, 1710 - Libretto: S. Stampiglia D WO HAB: Cod. Guelf. 29 Mus. Hdschr. - Partitura manoscritta	Aria: <i>S'hai desio del viver mio</i> Aglaura (S) / 2chal.(S), chal.(T), 2ob., 2vl., vla basso
<i>Muzio Scevola</i>	Opera - Vienna, 1710 - Libretto: N. Minato A WN ÖNB: Mus. Hs. 18269 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Ebbi di lui pietà</i> Clomiri (S) / chal.(S), fl.trav., 2vl., basso*
		Aria: <i>No, non più guerra, no!</i> Clomiri (S) / chal.(S), basso*
		Aria: <i>D'un solo tormento</i> Ersilia (S) / chal.(S), basso*
		Aria: <i>Che bella fierezza</i> Porsenna (T) / chal.(S), fl.trav., 2vl., vla, basso
		Aria: <i>Di quelle fonti</i> Elisa (S) / chal.(S), fl.trav., 2ob., 2vl., vla, basso*
		Aria: <i>L'adorata genitrice</i> Vitellia (A) / chal.(S), basso*
Rossi, Camilla de (? - ?)		
<i>Il Sacrificio di Abramo</i>	Oratorio - Vienna, 1708 - Libretto: F.M. Dario A WN ÖNB: Mus. Hs. 17306 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Accostatevi a queste pupille</i> Abramo (T) / 2chal.(S), 2vl., vla, basso
Richter, Ferdinand Tobias (1651-1711)		
<i>Sacer Hymenaeus de Profano Amore Victor, in Sancta Amalia, Flandriae Patrona</i>	Oratorio - Vienna, 1710 - Libretto: G. Bidermann A WN ÖNB: Mus. Hs. 18921 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Heu maesta</i> Hesione (S) / chal.(S), 2vl., vla, basso
Stupan von Ehrenstein, Johann Jakob (1664-1739)		
<i>Nundinae Deorum, Labore Omnia Vendentium</i>	Oratorio - Vienna, 1711 - Libretto: ??? A WN ÖNB: Mus. Hs. 16903 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Quidquid sinu hoc bonorum</i> Juno (S) / chal.(S), 2vl., basso

Ziani, Marc'Antonio (1653-1715)

Chilonida

Opera - Vienna, 1709 - Libretto: N. Minato
A WN ÖNB: Mus. Hs. 17157 - Partitura manoscritta

Aria: *Tutto in pianto il cor struggete*
Chilonida (S) / chal.(S), 2vl., basso*

II° Periodo: dal 1712 al 1739, sotto il regno di Carlo VI

Bonno, Giuseppe (1711-1788)

Eleazarro

Oratorio - Vienna, 1739 - Libretto: ???
A WN ÖNB: Mus. Hs. 17054 - Partitura manoscritta

Aria: *Di questo cor non esce*
Eleazarro (A) / chal.(S), 2vl., vla, basso

Caldara, Antonio (1670-1736)

Cajo Marzio Coriolano

Opera - Vienna, 1717 - Libretto: P. Pariati
A WN ÖNB: Mus. Hs. 18232 - Partitura manoscritta

Aria: *Nel mio core*
Volumnia (S) / chal.(S), basso

Lucio Papirio Dittatore

Opera - Vienna, 1719 - Libretto: A. Zeno
A WN ÖNB: Mus. Hs. 18243 - Partitura manoscritta

Aria: *Dammi un amplesso, o padre*
Quinto Fabio (A) / chal.(S), 2vl., vla, basso

Ormisda

Opera - Vienna, 1721 - Libretto: A. Zeno
A WN ÖNB: Mus. Hs. 18253 - Partitura manoscritta

Aria: *Che vuoi far, povero Arsace?*
Arsace (A) / 2chal.(S), 2vl., vla, basso

Euristeo

Opera - Vienna, 1724 - Libretto: A. Zeno
A WN ÖNB: Mus. Hs. 17184 - Partitura manoscritta

Aria: *Sotto un faggio, o lungo un rio*
Erginda (A) / chal.(S), fl.trav., fg., basso

Imeneo

Opera - Vienna, 1727 - Libretto: A. Zeno
A WN ÖNB: Mus. Hs. 17136 - Partitura manoscritta

Aria: *Sulle sponde di placido fiume*
Imeneo (S) / chal.(S), 2vl., vla, basso

Santa Ferma

Oratorio - Vienna, 1717 - Libretto: ???
A WN ÖNB: Mus. Hs. 17089 - Partitura manoscritta

Aria: *Soffrirò pene, e tormenti*
Santa Ferma (S) / chal.(S), 2vl., vla, basso

La Caduta di Gerico

Oratorio - Vienna, 1719 - Libretto: A. Gargiera
A WN ÖNB: Mus. Hs. 17095 - Partitura manoscritta

Aria: *Deh fermate: oh Dio! non più*
Raab (S) / chal.(S), 2vl.

Il Re del Dolore

Oratorio - Vienna, 1722 - Libretto: P. Pariati
A WN ÖNB: Mus. Hs. 17116 - Partitura manoscritta

Aria: *In quel giorno sventurato*
La Giustizia Divina (A) / chal.(S), 2vl., vla, basso

Morte, e Sepoltura di Christo

Oratorio - Vienna, 1724 - Libretto: F. Fozio
A WN ÖNB: Mus. Hs. 17120 - Partitura manoscritta

Aria: *Io t'offesi, e piaghe atroci*
Maria Maddalena (S) / chal.(S), basso

<i>Gioseffo, che interpreta i Sogni</i>	Oratorio - Vienna, 1726 - Libretto: G.B. Neri A WN ÖNB: Mus. Hs. 17125 - Partitura manoscritta	Aria: <i>E quando mai potrò cessar di piangere?</i> Gioseffo (A) / chal.(S), 2vl., vla, basso
<i>Joaz</i>	Oratorio - Vienna, 1726 - Libretto: A. Zeno A WN ÖNB: Mus. Hs. 17129 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Dio, che mentir non puoi</i> Josabet (S) / chal.(S), vl.unis., vl.a, basso
<i>Gionata</i>	Oratorio - Vienna, 1728 - Libretto: A. Zeno A WN ÖNB: Mus. Hs. 17127 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Parla. Già temo, e sento</i> Achinoam (S) / chal.(S), 2vl., vla, basso
<i>Santa Elena al Calvario</i>	Oratorio - Vienna, 1731 - Libretto: P. Metastasio A WN ÖNB: Mus. Hs. 17134 - Partitura manoscritta	Duetto: <i>Dal tuo soglio luminoso</i> Santa Elena (S), Eudossa (S) / chal.(S), trb.(A), basso
<i>Gerusalemme convertita</i>	Oratorio - Vienna, 1733 - Libretto: A. Zeno A WN ÖNB: Mus. Hs. 17071 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Se a un amor sì generoso</i> Gerusalemme (S) / chal.(S), basso
<i>San Pietro in Cesarea</i>	Oratorio - Vienna, 1734 - Libretto: A. Zeno A WN ÖNB: Mus. Hs. 18140 - Partitura manoscritta	Aria: <i>O Croce! O Morte! O Amore!</i> San Pietro (A) / chal.(S), basso
<i>Nigella, e Tirsi</i>	Cantata - Vienna, 1726 - Testo: G.C. Pasquini A WN ÖNB: Mus. Hs. 17645 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Questo è il prato, il bosco è quello</i> Nigella (S) / chal.(S), fl.trav., leuto, basso
<i>Come debba esser condotta una reciproca simpatia</i>	Cantata - Vienna, 1726 - Testo: ??? D MEI MM: Ed 118q - Partitura manoscritta	Aria: <i>Sia fedele, e sia costante</i> A / ???
<i>Non v'è pena, né l'amore</i>	Cantata - Vienna, ??? - Testo: ??? D DS ULB: Mus. ms. 1046/8 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Non v'è pena, né l'amore</i> S / chal.(S), fl.trav., basso
		Aria : <i>Se pur costante sei</i> S / chal.(S), fl.trav., basso
Conti, Francesco Bartolomeo (1681-1732)		
<i>Il Trionfo dell'Amicizia, e dell'Amore</i>	Opera - Vienna, 1711 - Libretto: F. Ballerini A WN ÖNB: Mus. Hs. 17047 - Partitura manoscritta	Duetto: <i>Aure voi, che sussurate</i> Licori (S), Tirsi (A) / chal.(S), fl.trav., 2vl., vla, basso*
		Aria: <i>Io non so qual forza occulta</i> Licisco (A) / chal.(S), vl.unis., basso
<i>Circe fatta saggia</i>	Opera - Vienna, 1713 - Libretto: ??? A WN ÖNB: Mus. Hs. 17188 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Occhi miei</i> Circe (S) / chal.(S), basso

<i>Alba Cornelia</i>	Opera - Vienna, 1714 - Libretto: S. Stampiglia A WN ÖNB: Mus. Hs. 17194 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Pianger deggio la mia sorte</i> Emilia (S) / chal.(S), basso
<i>I Satiri in Arcadia</i>	Opera - Vienna, 1714 - Libretto: P. Pariati A WN ÖNB: Mus. Hs. 17190 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Piangea stretto dal gel</i> Laurindo (A) / chal.(S), basso
<i>Teseo in Creta</i>	Opera - Vienna, 1715 - Libretto: P. Pariati A WN ÖNB: Mus. Hs. 17196 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Ti sento in questo seno</i> Teseo (A) / chal.(S), basso*
<i>Sesostri, Re di Egitto</i>	Opera - Vienna, 1717 - Libretto: P. Pariati A WN ÖNB: Mus. Hs. 17210 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Volgendo al nido il volo</i> Sesostri (A) / chal.(S), vla da gamba, basso
<i>Il Martirio di San Lorenzo</i>	Oratorio - Vienna, 1710 - Libretto: G.D. Filippeschi A WN ÖNB: Mus. Hs. 18163 - Partitura manoscritta	Aria: <i>I tormenti son contenti</i> Angelo (S) / chal.(S), basso*
<i>Lontananza dell'amato</i>	Cantata - Vienna, ??? - Testo: P. Savallia A WN ÖNB: Mus. Hs. 17593/1 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Sento già mancar la vita</i> San Lorenzo (A) / chal.(S), 2vl., vla, basso
<i>Lontananza dell'amato</i>		Aria: <i>Lontananza dell'amato</i> S / chal.(S), fl.trav., leuto, vl.unis., basso
<i>Lontananza dell'amato</i>		Aria: <i>Vola presto, e lascia il canto</i> S / chal.(S), fl.trav., leuto, vl.unis., basso
<i>Lontananza dell'amato</i>		Aria: <i>Provo hor sì nel lieto sen</i> S / chal.(S), fl.trav., leuto, vl.unis., basso
<i>Ride il prato</i>	Cantata - Vienna, ??? - Testo: P. Savallia A WN ÖNB: Mus. Hs. 17593/2 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Ride il prato</i> S / chal.(S), leuto, vl.unis., basso
<i>Ride il prato</i>		Aria: <i>È felice il cor, che brama</i> S / chal.(S), leuto, basso
<i>Ride il prato</i>		Aria: <i>Sorge amorosa</i> S / chal.(S), basso
<i>Ride il prato</i>		Aria: <i>L'aurea dolce, e il venticello</i> S / chal.(S), leuto, vl.unis., basso
<i>Con più lucidi candori</i>	Cantata - Vienna, ??? - Testo: P. Savallia A WN ÖNB: Mus. Hs. 17593/3 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Con più lucidi candori</i> S / chal.(S), leuto, 2vl., basso

			Aria: <i>I bei fregi, ch'adorman quell'alma</i> S / chal.(S), basso
			Aria: <i>In placida calma</i> S / chal.(S), leuto, vl.unis., basso
Vaghi augelletti	Cantata - Vienna, ??? - Testo: P. Savallia A WN ÖNB: Mus. Hs. 17593/4 - Partitura manoscritta		Aria: <i>Dolce amor in noi s'accende</i> S / chal.(S), leuto, 2vl., basso
			Aria: <i>Per dolce ardore</i> S / chal.(S), basso
			Aria: <i>Quel puro colore</i> S / chal.(S), leuto, vl.unis., basso
La beltà, che il core adora	Cantata - Vienna, ??? - Testo: C. Stella A WN ÖNB: Mus. Hs. 17593/5 - Partitura manoscritta		Aria: <i>La beltà, che il core adora</i> S / chal.(S), leuto, 2vl., basso
			Aria: <i>Un pensiero mensognero</i> S / chal.(S), vl.unis., basso
			Aria: <i>È gloria l'amare ancor</i> S / chal.(S), leuto, vl.unis., basso
Tra queste umbrose piante	Cantata - Vienna, ??? - Testo: ??? D DS ULB: Mus. ms. 1046/2 - Partitura manoscritta		Aria: <i>Grande Idea, che sei fregiata</i> S / chal.(S), fl.trav., 2vl., basso
			Aria: <i>Vivi, o bella</i> S / chal.(S), fl.trav., basso*
			Aria: <i>Scelta Idea di nobiltà</i> S / chal.(S), fl.trav., 2vl., basso
			Solo chal.(S), basso
			Aria: <i>Serba pur l'eroica brama</i> S / chal.(S), fl.trav., 2vl., basso

Fux, Johann Joseph (1660 -1741)

<i>Iulo Ascanio, Re d'Alba</i>	Opera - Vienna, 1708 - Libretto: P.A. Bernardoni A WN ÖNB: Mus. Hs. 17247 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Il vincere superbi, e a' vinti il perdonar</i> Carmenta (S) / 2chal.(S), chal.(T), 2vl., vla, basso
<i>Pulcheria</i>	Opera - Vienna, 1708 - Libretto: P.A. Bernardoni A WN ÖNB: Mus. Hs. 17272 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Senza un poco di tormento</i> Irene (S) / chal.(S), fl.dr., 2vl., vla, basso
<i>Il Mese di Marzo consecrato a Marte</i>	Opera - Vienna, 1709 - Libretto: S. Stampiglia A WN ÖNB: Mus. Hs. 18038 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Non sdegnar, che alle tue piante</i> Cleria (S) / chal.(S), vla da gamba, basso
<i>Gli Ossequi della Notte</i>	Opera - Vienna, 1709 - Libretto: D. Cupeda A WN ÖNB: Mus. Hs. 17998 - Partitura manoscritta	Sonatina e Aria: <i>Su 'l mortal, che stanco giace</i> Sonno (T) / chal.(S), vla da gamba, 2vl., basso
<i>La Decima Fatica d'Ercole</i>	Opera - Vienna, 1710 - Libretto: G.B. Ancioni A WN ÖNB: Mus. Hs. 17276 - Partitura manoscritta	Coro: <i>Alle Ninfe, ed ai Pastori</i> Clori (S), Mirene (S), Coro (S,S,A,T,B) / chal.(S), fl.trav., 2ob., 2vl., basso Aria: <i>Qual' il sol in prato, o in riva</i> Clori (S) / chal.(S), tiorba, basso
<i>Dafne in Lauro</i>	Opera - Vienna, 1714 - Libretto: P. Pariati A WN ÖNB: Mus. Hs. 17249 - Partitura manoscritta	Sinfonia e Aria: <i>Va prigioniero</i> Dafne (S) / chal.(S), fl.trav., 2vl., vla, basso
<i>Orfeo, ed Euridice</i>	Opera - Vienna, 1715 - Libretto: P. Pariati A WN ÖNB: Mus. Hs. 17231 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Io di Lete su la sponda</i> Orfeo (A) / chal.(S), fl.trav., 2vl., vla, basso
<i>Diana placata</i>	Opera - Vienna, 1717 - Libretto: P. Pariati A WN ÖNB: Mus. Hs. 17181 - Partitura manoscritta	Duetto: <i>Sì: mio ben / Sì: mio diletto</i> Erifile (S), Ajace (S) / chal.(S), fl.trav., 2vl., basso
<i>Psiche</i>	Opera - Vienna, 1720 - Libretto: A. Zeno A WN ÖNB: Mus. Hs. 17264 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Sì: ch'egli è Amor</i> Psiche (S) / chal.(S), fl.trav., vl.unis., basso
<i>Giunone placata</i>	Opera - Vienna, 1725 - Libretto: I. Zanelli A WN ÖNB: Mus. Hs. 17268 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Tutto il bel vorrei raccolto</i> Giunone (S) / chal.(S), basso (2vl., vla, basso nel Rit.llo)
<i>La Fede Sacrilega nella Morte del Precursor S. G. Battista</i>	Oratorio - Vienna, 1714 - Libretto: P. Pariati A WN ÖNB: Mus. Hs. 18184 - Partitura manoscritta	Aria: <i>L'odio non parla in me</i> Erodiade (S) / chal.(S), 2vl., basso
<i>La Donna Forte nella Madre de' Sette Macabei</i>	Oratorio - Vienna, 1715 - Libretto: P. Pariati A WN ÖNB: Mus. Hs. 18186 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Cari pegni, figli amati</i> Macabea (S) / chal.(S), basso

<i>Il Fonte della Salute aperto dalla Grazia nel Calvario</i>	Oratorio - Vienna, 1716 - Libretto: P. Pariati A WN ÖNB: Mus. Hs. 18190 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Vedi, che il Redentor</i> La Grazia (S) / chal.(S), trb.(A), vl.ne
<i>Il Disfacimento di Sisara</i>	Oratorio - Vienna, 1717 - Libretto: F.M. Sertorio A WN ÖNB: Mus. Hs. 18192 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Sonno amato de' mesti miei lumi</i> Sisara (T) / chal.(S), fl.trav., 2vl., vla, basso
<i>Cristo nell'Orto</i>	Oratorio - Vienna, 1718 - Libretto: P. Pariati A WN ÖNB: Mus. Hs. 18194 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Amabil mio Gesù</i> Un Anima contemplativa (S) / chal.(S), 2vl., basso
<i>La Cena del Signore</i>	Oratorio - Vienna, 1720 - Libretto: P. Pariati A WN ÖNB: Mus. Hs. 18198 - Partitura manoscritta	Duetto: <i>O beate l'alme umane</i> Un Anima (S), Lo Spirito profetico (A) / chal.(S), trb.(A), 2vl., vla, basso
<i>Il Testamento di Nostro Signor Gesù Cristo sul Calvario</i>	Oratorio - Vienna, 1726 - Libretto: P. Pariati A WN ÖNB: Mus. Hs. 18200 - Partitura manoscritta	Duetto: <i>Venite Angioli tutti</i> La Santissima Vergine (S), L'Angelo Gabriele (A) / chal.(S), trb.(A), basso
<i>La Deposizione dalla Croce di Gesù Cristo Salvator Nostro</i>	Oratorio - Vienna, 1728 - Libretto: G.C. Pasquini A WN ÖNB: Mus. Hs. 18204 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Aveva ancor bambino</i> Maria Vergine (S) / chal.(S), 2vl., vla, basso
Lotti, Antonio (1665-1740)		
<i>Costantino</i>	Opera - Vienna, 1716 - Libretto: P. Pariati A WN ÖNB: Mus. Hs. 17993 - Partitura manoscritta	Aria: <i>V'è chi cerca, e v'è chi brama</i> Costantino (A) / chal.(S), vc.
Porsile, Giuseppe (1680-1750)		
<i>Mosè, liberato dal Nilo</i>	Oratorio - Vienna, 1725 - Libretto: dalla Sacra Bibbia A WN ÖNB: Mus. Hs. 18112 - Partitura manoscritta	Aria: <i>A voi sassi, crude fiere</i> Jocabet (S) / chal.(S), 2vl., vla, basso
Reinhardt, Johann Georg (1676-1742)		
<i>La Più Bella</i>	Opera - Vienna, 1715 - Libretto: P. Pariati A WN ÖNB: Mus. Hs. 17960 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Se modesta è la bellezza</i> Apollo (A) / chal.(S), fl.trav., basso*
		Aria: <i>Una Dea mirar vorrei</i> Apollo (A) / chal.(S), vla da gamba, basso*
<i>Il Divino Imeneo di Santa Catterina, Vergine, e Martire</i>	Oratorio - Vienna, 1716 - Libretto: ??? A WN ÖNB: Mus. Hs. 18119 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Più non partir, mio bene</i> Santa Catterina (A) / chal.(S), fl.trav., basso

Reutter, Georg von (1708-1772)

Alcide trasformato in Dio

Opera - Vienna, 1729 - Libretto: ???
A WN ÖNB: Mus. Hs. 18309 - Partitura manoscritta

Aria: *Sento già, che va nascendo*
Hebe (S) / chal.(S), fl.trav., basso

Abele

Oratorio - Vienna, 1727 - Libretto: G. Salio
A WN ÖNB: Mus. Hs. 18121 - Partitura manoscritta

Aria: *Oh! Non aveste, o madri*
Eva (S) / chal.(S), 2vl., vl.a, basso

Bersabea

Oratorio - Vienna, 1729 - Libretto: G.B. Catena
A WN ÖNB: Mus. Hs. 18131 - Partitura manoscritta

Aria: *Sento, che oppressa l'anima*
Bersabea (S) / chal.(S), 2vl., basso

Il Ritorno di Tobia

Oratorio - Vienna, 1733 - Libretto: G.C. Pasquini
A WN ÖNB: Mus. Hs. 17302 - Partitura manoscritta

Aria: *So ben io, che non m'inganna*
Anna (S) / chal.(S), 2vl., basso

La Betulia liberata

Oratorio - Vienna, 1734 - Libretto: P. Metastasio
A WN ÖNB: Mus. Hs. 19064 - Partitura manoscritta

Aria: *Con troppa rea viltà*
Amital (S) / chal.(S), 2vl., basso

III° Periodo: dal 1740 in poi

Dittersdorf, Carl Ditters von (1739-1799)

Divertimento Notturmo

Vienna, ???
A WN GMF: XI 16950 - Parti manoscritte

1) *Moderato* - 2) *Menuet* - 3) *Adagio ma non troppo* - 4) *Menuet* - 5) *Andante*
chal.(S), 2cor., vl., 2vla, basso

Gassmann, Florian Leopold (1729-1774)

I Rovinati

Opera - Vienna, 1772 - Libretto: G.G. Boccherini
A WN ÖNB: Mus. Hs. 18075 - Partitura manoscritta

Recitativo: *Ah ah... sì sì...* e Aria: *Se da un'alta ignota rupe*
Tracannone (T) / chal.(S), 2fl.trav., 2ob., 2cor., fg., 2vl., vla, basso

Notturmo

Vienna, ???
A WN ÖNB: Mus. Hs. 11394 - Parti manoscritte

1) *Allegro moderato* - 2) *Menuetto I, II* - 3) *Adagio* - 4) *Menuetto I, II* - 5) *Allegro*
chal.(S), 2cor., 2vla, vc., basso

Gluck, Christoph Willibald (1714-1787)

Orfeo, ed Euridice

Opera - Vienna, 1762 - Libretto: R. de' Calzabigi
A WN ÖNB: Mus. Hs. 17783 - Partitura manoscritta

Aria: *Chiamo il mio ben così*
Orfeo (A) / chal.(S), fl.trav., 2cor.ingl., fg., cor., 2vl., vla, basso

Alceste

Opera - Vienna, 1767 - Libretto: R. de' Calzabigi
IMSLP.org - Prima edizione, G.T. de Tattnern - Vienna 1769

Recitativo: *Tu, tiranno dell'ombre* e Aria: *Chi mi parla! Che rispondo!*
Alceste (S), Nume Infernale (B) / chal.(S), ob., fg., trb.unis., 2vl., vla, basso

Aria: *Vesta, che tu fosti*
Alceste (S) Coro (S,A,T,B) / chal.(S), cor.ing., trb.(A,T,B), 2vl., 2vla, basso

Hoffmeister, Franz Anton (1754-1812)

Concerto in Fa maggiore

Vienna, ???

A WN GMF: VIII 1405 - Parti manoscritte

1) *Allegro* - 2) *Andante* - 3) *Finale: Moderato*

chal.(S) / 2ob., 2cor., 2vl., vla, basso

A WN GMF: Austria, Vienna, Gesellschaft der Musikfreunde in Wien - Archiv, Bibliothek und Sammlungen

A WN ÖNB: Austria, Vienna, Österreichische Nationalbibliothek

D DS ULB: Germania, Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek

D MEI MM: Germania, Meiningen, Meininger Museen - Max Reger Archiv

D WO HAB: Germania, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek

ALTRI CENTRI NELL'ORBITA DI VIENNA

Presso la Residenza degli Esterházy ad Eisenstadt

Accanto al momentaneo impoverimento delle attività musicali presso la corte viennese verificatosi intorno al 1740 per i motivi discussi poco sopra, in controtendenza, e forse non a caso, si avvia un discreto sviluppo della vita musicale nella vicina cittadina di Eisenstadt presso la residenza degli Esterházy, un'antica famiglia di nobili ungheresi da decenni in stretti legami politici e culturali con la casata degli Asburgo di Vienna.

Alla direzione delle attività musicali di corte vi è Gregor Werner (1693-1766). Werner scrive una dozzina di composizioni con chalumeau soprano in partitura: tre oratori, cinque cantate, tre arie e un concerto per organo con due chalumeaux e archi. Strutturalmente e qualitativamente i brani sono di livello inferiore rispetto a quelli del repertorio viennese, ma non con questo meno interessanti. Sono le arie all'interno degli oratori i brani più notevoli, e tra di esse spicca sicuramente *Das Hirschlein nicht so schnell* dal *Der Gute Hirt* (1739)⁸, un'aria che per lo stile usato e l'organico prescritto si ispira senza dubbi alle arie viennesi di Fux e Caldara con chalumeau e trombone obbligati, delle quali Werner ne deve aver conosciuto sicuramente la fama. Proprio uno chalumeau e un trombone contralto obbligati assieme al basso continuo accompagnano il personaggio principale, *Der Gute Hirt* (A), in un'aria dai toni esoterici che cattura e rapisce per l'atmosfera che riesce a creare.

A un ruolo molto particolare, invece, è chiamato lo chalumeau previsto nel *Salve Regina*. In questa cantata, infatti, partecipa come strumento obbligato in addirittura quattro dei sette numeri che compongono il salmo e in un contesto vocale e strumentale sempre differente. Nell'*Arioso* introduttivo con contralto e archi, nel coro *Ad te suspiramus* con coro (S,A,T,B) e archi, insieme a un violino obbligato, un contralto e al basso continuo nell'aria *Eja ergo*, e nell'aria *Et Jesum* con tenore e archi; semplicemente fantastico.

Nelle altre cantate e nelle arie staccate, invece, si alterna un duplice ruolo, quello di strumento obbligato in alcune e quello di strumento facente parte dell'orchestra in altre.

Non tutte le composizioni con chalumeau di Werner possono essere datate con certezza; di sicuro avrà a disposizione degli chalumeaux almeno fino al 1752, anno dell'esecuzione ad Eisenstadt del suo oratorio *Daniel*, dove ve ne sono prescritti due; ma è probabile che abbia proseguito a includere chalumeaux in altre sue composizioni anche negli anni successivi. Certo è che il suo successore alla direzione dell'orchestra di corte, il grande Joseph Haydn, non prescriverà mai alcun chalumeau in nessuna delle sue composizioni. Anche Haydn, come le nuove generazioni viennesi, rivolge ormai la sua attenzione ai nuovi stili e ai nuovi generi che si stanno in fretta affermando un po' in tutta Europa, emarginando di conseguenza, come si è già visto, quegli stili e quei generi tanto cari allo chalumeau.

⁸ L'unica incisione di questo brano si trova nel doppio CD Accent 26502, una buona incisione - <https://www.youtube.com/watch?v=ZrHF-XCU9SU>

Eja ergo

Aria dal *Salve Regina*

G. Werner

Vivace

chaleur

violino

Contralto

basso

8

15

E - ja e - ja er - go ad - vo - ca - ta ad - vo - ca - - - - ta ad - vo - ca - - -

Presso la Residenza dei Questenberg a Jaroměřice

Un altro centro politicamente e culturalmente in stretto legame con la corte imperiale asburgica si trova presso la residenza della famiglia Questenberg a Jaroměřice, in Moravia, anch'essa, come la famiglia Esterházy, strenua sostenitrice della casata Asburgo. Negli anni governati dal Conte Johann Adam von Questenberg, tra l'altro anche valente tiorbista attivo alla corte viennese, al castello di Jaroměřice si sviluppa un'intensa attività culturale, compresa quella musicale. Dal 1722 a occuparsi delle attività musicali di corte viene nominato František Václav Míča (1694-1744), per anni musicista anch'egli a Vienna. Míča fa rappresentare a corte molte delle opere e degli oratori di Fux, Caldara, Conti e altri, inoltre lui stesso compone diversa musica. In due sue opere e in un suo oratorio anch'egli non poteva non includervi uno chalumeau soprano. Si tratta di arie identiche nello stile a quelle del repertorio viennese per voce, chalumeau soprano e basso continuo, di uno spessore musicale forse minore ma comunque gradevoli all'esecuzione e all'ascolto. Le uniche eccezioni nei testi: in italiano con l'opzione del moravo nell'*L'Origine di Jaromeriz in Moravia* (1730), in latino nell'*Operosa Terni Colossi Moles* (1735) e in tedesco nell'oratorio *Abgesungene Betrachtungen* (1727).

Srdce se jen trese

Aria dall'opera *L'Origine di Jaromeriz in Moravia* (1730)

F.V. Mica

Andante

chalumeau

Genovilda (A)

basso

15

Srd-ce se jen tre - se a ne-po - koj ne - se již se du-še bo - jí ne - vim³ jak ob-sto - jí Srd-ce se jen tre - se

Di seguito, il catalogo completo delle composizioni con chalumeau del repertorio dei centri di Eisenstadt e Jaroměřice.

Nella colonna A viene riportato il titolo della composizione.

Nella colonna B, rigo 1, viene riportato: il genere, il luogo e l'anno di composizione, l'autore del libretto o del testo.

Nella colonna B, rigo 2, viene riportata: la sigla del sito in cui è custodita la fonte più diretta e il numero d'archiviazione, l'identificazione del materiale.

Nella colonna C, rigo 1, viene riportato: il genere e il titolo del brano con chalumeau della composizione indicata nella colonna A.

Nella colonna C, rigo 2, viene riportato: l'organico vocale e strumentale del brano con chalumeau della composizione indicata nella colonna A.

- L'ordine è per genere di composizione, dopodiché cronologico –

Eisenstadt

Werner, Gregor Joseph (1693-1766)

Der Gute Hirt

Oratorio - Schloss Esterházy in Eisenstadt, 1739 - Libretto: ???

H BP OSK: Manuscripta Mus. III. Nr. 1 - Partitura manoscritta

Aria: *Das Hirschlein nicht so schnell*

Der Gute Hirt (A) / chal.(S), trb.(A), basso

Aria: *Steinhartes Felsenhertz*

Der Gute Hirt in Inänlichen Alter (T) / chal.(S), trb.(A), 2vl., basso

David

Oratorio - Schloss Esterházy in Eisenstadt, 1750 - Libretto: ???

H BP OSK: Manuscripta Mus. III. Nr. 9 - Partitura manoscritta

Aria: *Gott sieht nicht, wie Menschen Augen*

David (A) / chal.(S), 2vl., basso

Duetto: *O mein Freund !*

Jonathas (S), David (A) / chal.(S), vla d'amore, basso

Daniel

Oratorio - Schloss Esterházy in Eisenstadt, 1752 - Libretto: ???

H BP OSK: Manuscripta Mus. III. Nr. 10 - Partitura manoscritta

Aria: *O übergroßer Gott*

Daniel (T) / 2chal.(S), 2vl., basso

Salve Regina

Cantata - Schloss Esterházy in Eisenstadt, ??? - Testo: Ermanno di Reichenau

D DR SLUB: Mus. 2462 - E - 1 - Partitura manoscritta

Arioso: *Salve Regina*

A / chal.(S), vl.unis., basso

		Coro: <i>Ad te suspiramus</i> S, A, T, B / chal.(S), 2vl., 2vla, basso
		Aria: <i>Eia ergo</i> A / chal.(S), vl.solo, basso
		Aria: <i>Et Jesum</i> T / chal.(S), 2vl., basso
<i>Alma Redemptoris Mater</i>	Cantata - Schloss Esterházy in Eisenstadt, ??? - Testo: Ermanno di Reichenau H BP OSK: Manuscripta Mus. III. Nr. 173 - Parti autografe	Aria: <i>Alma Redemptoris Mater</i> A / chal.(S), 2vl., basso
		Aria: <i>Tu quae genuisti</i> S / chal.(S), basso
<i>Te Deum laudamus</i>	Cantata - Schloss Esterházy in Eisenstadt, ??? - Testo: Niceta Vescovo H BP OSK: Manuscripta Mus. III. Nr. 260 - Parti autografe	Cantata: <i>Te Deum laudamus</i> S, A, T, B, coro (SATB) / 2chal.(S), 2tr., timp., 2vl., basso
<i>Lasset alle Ketzer schwärmen</i>	Cantata: In Conceptione Immaculata - Schloss Esterházy in Eisenstadt, ??? - Testo: ??? H BP OSK: Manuscripta Mus. III. Nr. 306 - Parti autografe	Aria: <i>Lasset alle Ketzer schwärmen</i> S / 2chal.(S), 2vl., basso
<i>O längst erwünschte Nacht</i>	Cantata: In vigilia Nativitatis Domini - Schloss Esterházy in Eisenstadt, ??? - Testo: ??? H BP OSK: Manuscripta Mus. III. Nr. 331 - Parti autografe	Aria: <i>Heb auf du Hirtenschaar</i> Angelo (S) / 2chal.(S), org.solo, basso
<i>Ihr blumenreichen Felder</i>	Aria: In Conceptione Immaculata - Schloss Esterházy in Eisenstadt, ??? - Testo: ??? H BP OSK: Manuscripta Mus. III. Nr. 329 - Parti autografe	Aria: <i>Ihr blumenreichen Felder</i> T / 2chal.(S), 2vl., basso
<i>O Maria treib von dannen</i>	Aria: Adventus - Schloss Esterházy in Eisenstadt, ??? - Testo: ??? H BP OSK: Manuscripta Mus. III. Nr. 327 - Parti autografe	Aria: <i>O Maria treib von dannen</i> T / chal.(S), 2vl., basso
<i>Laßt ab von euren Trauern</i>	Aria: Adventus - Schloss Esterházy in Eisenstadt, ??? - Testo: ??? H BP OSK: Manuscripta Mus. III. Nr. 321 - Parti manoscritte	Aria: <i>Laßt ab von euren Trauern</i> A / chal.(S), 2vl., basso

Concerto

Schloss Esterházy in Eisenstadt, 1753

H BP OSK: Manuscripta Mus. III. Nr. 305 - Parti autografe

1) *Allegro* - 2) *Largo* - 3) *Tempo di Menuet*

org. / 2chal.(S), 2vl., basso

Jaroměřice

Míča, František Antonín (1694-1744)

L'Origine di Jaromeriz in Moravia

Opera - Schloss Jaroměřice in Jaroměřice, 1730 - Libretto: N. Blinoni

A WN ÖNB: Mus. Hs. 17952 - Partitura manoscritta

Aria: *Sento, né so perché / Srdce se jen třese*

Genovilda (A) / chal.(S), basso

Operosa Terni Colossi Moles

Opera - Schloss Jaroměřice in Jaroměřice, 1735 - Libretto: J.I. Želivský

A WN GMF: IV 27714 - Partitura manoscritta

Aria: *Decurrunt flumina cuncta in mare*

Syrena III (A) / chal.(S), basso

Abgesungene Betrachtungen über etwelche Geheimnussen

Oratorio - Schloss Jaroměřice in Jaroměřice, 1727 - Libretto: ???

Aria: *Seele mach dich eylig auf*

Mitleyden (A) / chal.(S), basso

des bittern Leyden und Sterbens Jesu Christi

A WN ÖNB: Mus. Hs. 18145 - Partitura manoscritta

A WN GMF: Austria, Vienna, Gesellschaft der Musikfreunde in Wien - Archiv, Bibliothek und Sammlungen

A WN ÖNB: Austria, Vienna, Österreichische Nationalbibliothek

D DR SLUB: Germania, Dresda, Sächsische Landesbibliothek - Staats- und Universitätsbibliothek

H BP OSK: Ungheria, Budapest, Országos Széchényi Könyvtár

VIVALDI E LO CHALUMEAU ALL'OSPEDALE DELLA PIETÀ DI VENEZIA

Tutte le composizioni di Antonio Vivaldi (1678-1741) che prescrivono lo chalumeau in partitura sono state scritte per l'Ospedale della Pietà di Venezia, il noto orfanotrofio/conservatorio che ospitava le talentuose *figlie di choro* alle quali veniva insegnato fin dalla tenera età a cantare e a suonare ogni sorta di strumento. Vivaldi lavorò per la Pietà per quasi quarant'anni, dal 1703 al 1740, ricoprendovi a fasi alterne diversi incarichi, come maestro di violino, di viola all'inglese o *Maestro de' concerti*.

La storia dello chalumeau all'Ospedale della Pietà di Venezia comincia quando, agli inizi del 1706, viene assunto un certo Ludwig Erdmann in qualità di *Maestro Professore di Salamuri*⁹. Da allora, e fino al 1740, Vivaldi includerà lo chalumeau in vari suoi lavori.

Ad oggi non è stato ancora possibile datare con certezza tutte le composizioni di Vivaldi con chalumeau; solo tre delle sei che conosciamo. È comunque possibile provare a ordinarle cronologicamente anche in base a una sommaria analisi storica e calligrafica. Certamente la Sonata in Do maggiore RV 779¹⁰ per oboe, violino e organo concertante con chalumeau tenore *se piace*¹¹ è la prima a essere stata composta. Si tratta di un brano molto particolare sotto molti aspetti. È un pezzo dal punto di vista musicale di elevato livello e unico dal punto di vista storico per la presenza di un organo concertante e di uno chalumeau tenore in un trio da camera. È anche uno dei pochi pezzi dove Vivaldi indica espressamente in partitura il nome delle *figliole* dedicate alle parti: Prudenza, violino; Pellegrina, oboe; Lucietta, organo; Candida, *salmoé*¹² - le ragazze erano identificate con il solo nome di battesimo accompagnato dal nome dello strumento che suonavano o dal registro di voce che le contraddistingueva - .

- Questo brano potrebbe anche suggerire che, laddove opportuno, in altri brani composti da Vivaldi o da altri per la Pietà, anche se non espressamente richiesto, per prassi fosse sottointesa la presenza di uno chalumeau tenore a raddoppiare la linea del basso continuo per impreziosirne il tessuto sonoro. Venendo ai giorni nostri, un'esecuzione accuratamente vagliata di certi brani optando per tale soluzione, non solo sarebbe filologicamente accettabile, ma arricchirebbe e aumenterebbe anche di un numero considerevole di nuovi pezzi il repertorio dello chalumeau tenore - .

L'opera che per antonomasia descrive meglio la realtà musicale presente all'Ospedale della Pietà è sicuramente l'oratorio *Juditha triumphans*¹³ del 1716. In questo mirabile lavoro, oltre che della sua grande maestria nell'arte della composizione, Vivaldi fa anche sfoggio di tutte le potenzialità che

⁹ Distorsione linguistica del termine *chalumeau*.

¹⁰ L'unica degna incisione di questo brano si trova nel CD Harmonia Mundi 907104, un'ottima incisione - https://www.youtube.com/watch?v=Ngm_xoP1Voc (II°, III° e IV° mov.)

¹¹ La copista avrebbe cavato la parte dello chalumeau tenore dal rigo della mano sinistra dell'organo adattandola secondo le possibilità tecniche, lo stile e soprattutto l'estensione dello strumento.

¹² Altra distorsione linguistica del termine *chalumeau*.

¹³ Questo oratorio fu eseguito nel novembre del 1716 all'Ospedale della Pietà per celebrare la vittoria della Repubblica di Venezia sui Turchi nella battaglia per la difesa dell'isola di Corfù avvenuta nell'agosto dello stesso anno. L'unica degna incisione di questo brano si trova nel doppio CD Hyperion CDA 67281/2, una buona incisione.

possedevano il coro e l'orchestra della Pietà. Basti pensare alle innumerevoli difficoltà tecniche ed espressive che si presentano nelle decine di arie che si susseguono nell'oratorio e alle innumerevoli difficoltà che potevano nascere dalla gestione dell'incredibile strumentario che esso prevedeva¹⁴.

Una delle arie tra le più suggestive dell'oratorio è l'aria di *Juditha* (A) *Veni, veni, me sequere fida*, con chalumeau soprano obbligato, archi e basso continuo. Nell'introduzione lo chalumeau imita il gemere di una tortora immerso in un aere sospeso e nebbioso generato dal pianissimo dei violini e delle viole *sordini*, anticipazione dell'intervento di Juditha che piangendo confessa ad *Abra*, sua fida serva, tutto il suo timore per l'esito incerto dei terribili eventi ai quali è in preda la loro patria¹⁵. Lo chalumeau commenta e risponde in eco ai suoi lamenti mentre gli archi continuano, ora anche in alternanza con il basso, a mantenere sempre viva quell'atmosfera indefinita dell'introduzione.

- Negli ultimi trent'anni sono state fatte numerose esecuzioni e incisioni di questo bellissimo oratorio. Con rammarico si deve però constatare che la maggior parte di coloro che hanno provato a cimentarsi con la parte obbligata dello chalumeau soprano non ha ottenuto risultati soddisfacenti. I più presentano un suono del tutto inappropriato al contesto dell'aria in questione. Quelli invece che riescono a ottenere un suono piuttosto gradevole, non sanno essere altrettanto attenti nell'applicare correttamente tutte quelle regole che stanno alla base di una buona interpretazione di un brano del periodo barocco. L'unica incisione che maggiormente si avvicina a quello che semplicemente chiedeva Vivaldi è quella che si trova nel doppio CD Hyperion CDA 67281/2 con Colin Lawson allo chalumeau soprano, un'ottima incisione. -

- Per le ragioni discusse poco sopra, l'aggiunta in quest'aria di uno chalumeau tenore agli strumenti del basso continuo - verosimilmente un violoncello, un violone, una tiorba e l'organo - sarebbe del tutto accettabile¹⁶. -

- Nel più puro stile della *musica degli affetti* Vivaldi cerca ovunque, e per tutta la durata dell'oratorio, di combinare nei modi più diversi voci e strumenti, alla ricerca continua di nuovi artifici ed effetti capaci di descrivere al meglio i mille stati dell'animo umano, i mille volti della natura e le loro infinite interazioni¹⁷. -

- All'interno del *Juditha triumphans* è anche da segnalare la presenza di due clarinetti unisoni obbligati nel coro *Plena nectare non mero*. Chalumeaux e clarinetti non suoneranno mai contemporaneamente assieme in uno stesso brano. La compresenza di clarinetti e di chalumeaux in una medesima composizione, ma non nello stesso brano, si registra solamente nel *Juditha triumphans* e nella Serenata *Mit innigstem Ergötzen* di Telemann. -

¹⁴ Oltre ai cantanti solisti, al coro e agli archi con gli strumenti del basso continuo, man a mano si presentano in partitura 2 flauti dritti, uno chalumeau soprano, 2 oboi, 2 clarinetti unisoni, 2 trombe, timpani, una viola d'amore, un consort di viole all'inglese, un mandolino, 4 tiorbe e un organo concertante.

¹⁵ Il Re Assiro Nabucodonosor ha ordinato l'assedio e la distruzione della città ebraica di Betulia. Juditha, nobile ebraica, come ultima soluzione, si reca all'accampamento di Holoferne, generale dell'esercito assiro, nel tentativo di sedurlo e quindi di ucciderlo.

¹⁶ Memori di quanto suggerito da Vivaldi nella Sonata RV 779, la stessa operazione sarebbe altrettanto valida, data l'affinità dell'organico, anche per l'aria di Holoferne *Noli o cara te adorantis* con oboe obbligato e organo concertante.

¹⁷ Vivaldi, oltre al consistente strumentario elencato sopra, sfrutta e combina con esso anche le varie sonorità prodotte dagli archi dell'orchestra occasionalmente modificati (*sordini* o *coi piombi*) e alterna spesso gli strumenti del basso continuo.

Veni, veni, me sequere fida
Aria dall'oratorio *Juditha triumphans* (1716)

A. Vivaldi

24

chalmureau (S)

violini unisoni sordini

viola sordini

Juditha (A)

basso

ma - ta spon-so_or - ba - ta

Tur-tur ge - - - - - mo

Tur-tur ge - - - - -

43

30

- - - - - mo ac spi - ro ac spi - ro in te

Tur-tur ge - - - - - mo ac

I due Concerti RV 555, RV 558 e il *Concerto Funebre* RV 579 appartengono a quella categoria di concerti che oggi, usando le stesse parole di Vivaldi, vengono definiti *Concerti con molti istromenti*. Come si può ben capire, anche in queste composizioni, come è accaduto per il *Juditha triumphans*, Vivaldi sfoggia con gran vanto ogni sorta di strumenti nelle loro più varie combinazioni. Questa volta, però, non aria dopo aria, bensì in uno stretto susseguirsi di virtuosi interventi.

Il Concerto RV 555 ne è l'esempio più rappresentativo; nel primo movimento, un ardito *Allegro*, 2 flauti dritti, un oboe, 2 chalumeaux tenori unisoni, 3 violini soli, 2 viole all'inglese, 2 violoncelli soli e 2 cembali con archi e basso si sfidano a colpi di virtuosismi in una vorticoso alternanza delle più disparate sonorità. Una tregua delle ostilità arriva con il movimento centrale, un sognante *Largo a piacere*, dove suona solo uno dei tre violini solisti accompagnato dai due cembali concertanti. Ma quanto temporaneamente sospeso riprende immediatamente nel terzo e ultimo movimento, un altro esuberante *Allegro* nello stile del precedente ma con l'aggiunta, addirittura, di altri due strumenti solisti: due ricercati violini *in tromba marina* - due violini ad arte modificati per generare un suono simile all'arcaica e grottesca *tromba marina* - .

Tutto ciò si ripete anche nel Concerto RV 558; ancora due movimenti veloci, un *Allegro molto* e un *Allegro* - dove questa volta i solisti sono 2 flauti traversieri, 2 chalumeaux tenori, 2 violini in tromba marina, 2 mandolini, 2 tiorbe e un violoncello solo - divisi da un *Andante molto* dove suonano solo i due mandolini e gli archi. A differenza del RV 555, dove i due chalumeaux tenori unisoni sostenevano solamente in bassetto i soli ora dei flauti dritti, ora dell'oboe, ora delle viole all'inglese, nel RV 558 anche i 2 chalumeaux hanno i loro soli - rimane comunque la funzione di bassetto all'unisono in alcuni interventi di altri strumenti solisti - .

Concerto con molti Istromenti

in Do maggiore RV 558

A. Vivaldi

I - Allegro molto

42

chalumeau I (T)

chalumeau II (T)

basso

Nel *Concerto Funebre* gli strumenti solisti sono un oboe, uno chalumeau tenore - sempre in coppia nei soli - un violino solo e un concertino di viole all'inglese (S,S,B). Si tratta di un concerto anomalo nella forma - solo due movimenti: 1) *Largo/Allegro poco poco/Adagio* - 2) *Allegro* - e unico nella storia per l'ardito accostamento degli strumenti solisti e per la sua inusuale destinazione alla liturgia dei morti.

Concerto Funebre

in Si $\flat$ maggiore RV 579

A. Vivaldi

I - Largo/Allegro: poco poco

oboe
sordino

chalumeau
(T)

In tutti e tre i concerti, nei *tutti*, i due chalumeaux tenori raddoppiano sempre all'unisono il basso continuo.

Si ignora l'anno di composizione dei Concerti RV 555 e 579. Si presume il loro concepimento nella terza decade del 1700. Risale, invece, al 1740 il Concerto RV 558, eseguito in occasione della visita a Venezia del Principe di Polonia Federico Cristiano.

- L'unica degna incisione del Concerto RV 555 si trova nel CD Hyperion CDH 55439, un'ottima incisione.
- L'unica degna incisione del Concerto RV 558 si trova nel CD Harmonia Mundi 907230, un'ottima incisione - https://www.youtube.com/watch?v=gLi1hQ_HdMc (I° mov.)
- L'unica degna incisione del Concerto RV 579 si trova nel CD Hyperion CDH 55439, un'ottima incisione.

Il *Nisi Dominus* RV 803 fa parte di un gruppo di cinque Salmi commissionati a Vivaldi dalla Pietà nel 1739. Si potrebbe definirlo una sorta di *Juditha triumphans* in miniatura. Ben cinque, infatti, degli otto movimenti di cui il Salmo è composto prevedono uno strumento obbligato a fianco alla voce solista: una viola d'amore, uno chalumeau tenore, un violino in tromba marina, un violoncello e un organo. Un piccolo capolavoro, uno splendido gioiello regalatoci dal grande maestro veneziano con una perla incastonata nel mezzo dell'opera che è proprio l'aria *Cum dederit dilectis suis somnum* per voce di contralto, chalumeau tenore obbligato, archi e basso continuo. I soli, gli echi e le risposte del flebile e fragile timbro dello chalumeau tenore, i dolci e delicati pianissimi della voce e il tappeto sonoro dei violini unisoni sordini che si alterna a quello degli strumenti del basso continuo, creano nel corso di tutta l'aria un'estatica atmosfera di calma, tranquillità e serenità assoluta.

Cum dederit dilectis suis somnum

Aria dal *Nisi Dominus* RV 803

A. Vivaldi

Andante

chalcumeau (T)

violini
unisoni
sordini

Contralto

basso

Cum de - de-rit di - lec - - - tis su - is som - num di - lec - tis su - is som - num

Ec - ce hae-re - di-tas Do-mi-ni fi - li - i mer - ces fruc - - - tus ven - - - - tris fruc - tus ven - - - - tris

- L'unica incisione del *Nisi Dominus* RV 803 si trova nel CD Hyperion CDA 66849 con Colin Lawson allo chalumeau tenore, un'ottima incisione.

Circa le estensioni richieste, per lo chalumeau soprano nell'aria *Veni, veni, me sequere fida* è la4-sib5, mentre per lo chalumeau tenore nell'aria *Cum dederit dilectis suis somnum*, sol3-re5 (do5 e re5 raggiungibili con la tecnica del quinteggio). Per la Sonata RV 779 e i Concerti RV 555, 558 e 579, essendoci anche parti da cavare *ad libitum* dalla linea del basso continuo, ne è superflua l'indicazione.

Di seguito, il catalogo completo delle composizioni con chalumeau di Antonio Vivaldi.

Lista delle composizioni vocali:

Nella colonna A viene riportato il titolo e il relativo numero di catalogo RV - Peter Ryom: Verzeichnis der Werke Antonio Vivaldis - .

Nella colonna B, rigo 1, viene riportato il genere, il luogo e l'anno di composizione, l'autore del libretto o del testo.

Nella colonna B, rigo 2, viene riportata la sigla del sito in cui è custodita la fonte più diretta e il numero d'archiviazione, l'identificazione del materiale.

Nella colonna C, rigo 1, viene riportato il genere e il titolo del brano con chalumeau della composizione indicata nella colonna A.

Nella colonna C, rigo 2, viene riportato l'organico vocale e strumentale del brano con chalumeau della composizione indicata nella colonna A.

Lista delle composizioni strumentali:

Nella colonna A viene riportato il genere, la tonalità e il relativo numero di catalogo RV - Peter Ryom: Verzeichnis der Werke Antonio Vivaldis - .

Nella colonna B, rigo 1, viene riportato il luogo e l'anno di composizione.

Nella colonna B, rigo 2, viene riportata la sigla del sito in cui è custodita la fonte più diretta e il numero d'archiviazione, l'identificazione del materiale.

Nella colonna C, rigo 1, viene riportato il numero e il titolo dei movimenti della composizione indicata nella colonna A.

Nella colonna C, rigo 2, viene riportato l'organico strumentale della composizione indicata nella colonna A.

- L'ordine è per genere di composizione, dopodiché per tonalità -

<i>Juditha triumphans devicta Holofernis barbarie - RV 644</i>	Oratorio - Ospedale della Pietà in Venezia, 1716 - Libretto: I. Cassetti I TO BNU: Foà 28 - Partitura autografa	Aria: <i>Veni, veni, me sequere fida</i> Juditha (A) / chal.(S), vl.unis., vla, basso
<i>Nisi Dominus - RV 803</i>	Cantata - Ospedale della Pietà in Venezia, 1739 - Testo: Libro dei Salmi D DR SLUB: Mus. 2389 - E - 5 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Cum dederit dilectis suis somnum</i> A / chal.(T), vl.unis., basso
<i>Concerto in Do Maggiore - RV 555</i>	Ospedale della Pietà in Venezia, ??? I TO BNU: Giordano 34 - Partitura autografa	1) <i>Allegro</i> - 2) <i>Largo: a piacere</i> - 3) <i>Allegro</i> 2fl.dr., ob., 2chal.(T)unis., 3vl., 2vl.tr., 2vla ingl., 2vc., 2clav. / 2vl., vla, basso
<i>Concerto in Do Maggiore - RV 558</i>	Ospedale della Pietà in Venezia, 1740 D DR SLUB: Mus. 2389 - O - 4 - Partitura manoscritta	1) <i>Allegro molto</i> - 2) <i>Andante molto</i> - 3) <i>Allegro</i> 2fl.trav., 2chal.(T), 2vl.tr., vc., 2mand., 2tior. / 2vl., vla, basso
<i>Concerto Funebre in Sib Maggiore - RV 579</i>	Ospedale della Pietà in Venezia, ??? I TO BNU: Foà 32 - Partitura autografa	1) <i>Largo/Allegro poco poco/Adagio</i> - 2) <i>Allegro</i> ob., chal.(T), vl., 3vla ingl. / 2vl., vla, basso

Sonata in Do Maggiore - RV 779

Ospedale della Pietà in Venezia, ???

D DR SLUB: Mus. 2389 - Q - 14 - Partitura autografa

1) *Andante* - 2) *Allegro* - 3) *Largo cantabile* - 4) *Allegro*

ob., chal.(T), vl., org.

D DR SLUB: Germania, Dresda, Sächsische Landesbibliothek - Staats- und Universitätsbibliothek

I TO BNU: Italia, Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria - Fondo Foà

TELEMANN E LO CHALUMEAU

La figura di Georg Philipp Telemann (1681-1767) è strettamente legata a quella dello chalumeau, non solo perché egli ha scritto le pagine forse più belle dedicate a questo strumento e ha continuato a farlo per tutta la sua lunga vita e in ogni dove abbia lavorato, ma anche perché egli stesso è stato un virtuoso di questo strumento. In due differenti occasioni è proprio Telemann a testimoniarlo: in una sua autobiografia del 1740 lo chalumeau è uno dei numerosi strumenti che vanta di saper suonare fin dalla giovane età, e in una sua lettera di presentazione spedita nel 1712 al Consiglio Municipale di Francoforte, dove intendeva trasferirsi, lo chalumeau figura tra quegli strumenti che in quel periodo dichiarava di suonare professionalmente.

Eccetto tre occasioni, dove viene prescritto soltanto uno chalumeau contralto, tutte le altre composizioni di Telemann che includono lo chalumeau in partitura prevedono l'uso della coppia contralto e tenore.

I tre concerti per due chalumeaux e archi sono tra le composizioni più belle del repertorio di questo strumento. Il Concerto in Re minore, in particolare, si potrebbe considerare tra i più interessanti e rappresentativi concerti per strumento solista e orchestra di tutto il periodo barocco. Il *Largo* del primo movimento è un autentico capolavoro; dopo un funereo *tutti* con gli archi, tre interventi *a solo* dei due chalumeaux, inframezzati solo da due brevi commenti degli archi, riescono a creare un'atmosfera tra le più magiche mai concepite. L'assoluta drammaticità e intensità delle frasi dello chalumeau contralto con il tenore che lo accompagna in bassetto paralizza letteralmente. Il secondo movimento è un bellissimo *Allegro*; paradossalmente triste e giocoso allo stesso tempo, richiede assieme grandi doti interpretative e una discreta abilità manuale da parte di entrambi gli esecutori solisti. Quasi dello stesso calibro del *Largo* è l'*Adagio* del terzo movimento; qui trascendenti successioni di armonie cromatiche discendenti generano un'onirica sospensione del tutto attorno. Molto suggestivi gli assoli di entrambi i solisti. Infine un travolgente e coinvolgente quarto movimento finale; l'ennesima ispirazione che arriva a Telemann dal folklore popolare dell'est europeo raggiunge anche in questo caso livelli altissimi.

Telemann ha poi il buon gusto di scrivere gli altri due suoi concerti per chalumeaux in altre tonalità, Do maggiore e Fa maggiore, e con lievi differenze nell'organico degli archi¹⁸; due finezze calcolate con l'ovvio intento di esplorare tutte quante le potenzialità dei due strumenti e le loro varie interazioni con gli archi. Il risultato, naturalmente, è ancora ottimo. Due concerti diversissimi tra loro e da quello in Re minore; dolcissimi e di una rara delicatezza i movimenti lenti e ancora più estremi e virtuosi i movimenti veloci. Appare scontato che Telemann abbia scritto per sé stesso questi concerti.

- Negli esempi musicali che seguono si è scelto di notare in chiave di soprano tutte le parti dello chalumeau contralto e in chiave di basso tutte quelle dello chalumeau tenore in quanto, come riscontrabile nei pochi autografi rimasti, le chiavi preferite da Telemann stesso.

- L'unica degna incisione del Concerto in Re minore si trova nel CD Pierre Verany 794102 con Jean-Claude Veilhan e Eric Lorho rispettivamente agli chalumeaux contralto e tenore, un'ottima incisione - https://www.youtube.com/watch?v=2GUsbDd_WOY e seguenti.

¹⁸ Nel Concerto in Re minore sono prescritti 2vl., vla e basso, nel Concerto in Do maggiore vl. unisoni, vla e basso e nel Concerto in Fa maggiore vl. unisoni e basso. Da segnalare il particolarissimo raddoppio dei violini unisoni e delle viole assegnato a due fagotti nel Concerto in Do maggiore.

Concerto per 2 chalumeaux e archi

in Re minore TWV 52:d1

G.P. Telemann

I - Largo

chalmieu (A)

chalmieu (T)

violino I

violino II

viola

basso

12

Come accade nei tre concerti per due chalumeaux e archi, così anche nella Suite in Fa maggiore per due chalumeaux e basso continuo Telemann cerca di sfruttare al massimo tutte le capacità tecniche e timbriche dei due strumenti. Nei movimenti veloci è il virtuosismo a tenere banco, agile e giocoso, mentre una rara delicatezza unita a una celata ma profonda malinconia pervadono invece ogni movimento lento. Il brano è così strutturato; una classica *Ouverture* in stile francese che introduce cinque danze: un grazioso e gentile *Menuet*, una fiera e baldanzosa *Gavotte*, un triste e malinconico *Passepied*, una dolce e piacevolissima *Air* e una scatenata e irriverente *Gigue* che conclude mirabilmente questo piccolo capolavoro.

- Data la loro sonorità poco ingombrante, gli strumenti ideali ai quali affidare la parte del basso continuo potrebbero essere una viola da gamba e una tiorba. Da segnalare la richiesta di un raddoppio da parte di due *violette* delle due rispettive parti degli chalumeaux; con la scelta di questa opzione occorrerebbe un rinforzo agli strumenti del basso, anche di un solo violone. -

Suite per due chalumeaux e basso

in Fa maggiore TWV 55:F2

G.P. Telemann

Gigue

The musical score for the Gigue is presented in three staves. The top staff is for the chalumeau (A), the middle for the chalumeau (T), and the bottom for the basso continuo. The key signature is one flat (F major), and the time signature is 6/8. The music is characterized by its lively and rhythmic nature, with the chalumeaux playing intricate, fast-moving lines and the basso continuo providing a steady, rhythmic accompaniment.

51

- È interessante ricordare che tutti e tre i concerti e la suite descritti pocanzi si sono conservati grazie a delle copie manoscritte in possesso dell'archivio musicale della corte di Darmstadt - come accennato in prefazione un altro centro importantissimo nella storia dello chalumeau - a testimonianza della notorietà e della considerazione che avevano questi brani tra i compositori e i suonatori di chalumeau del tempo. -

Solo dalla lettura del titolo, *Grillen-Symphonie* per ottavino, chalumeau contralto, oboe, due contrabbassi e archi, possiamo intuire il particolare umore che pervade questa composizione. Si tratta di un brano ironico e spassoso dove Telemann riesce a far funzionare anche il più improbabile accostamento di strumenti solisti che la storia della musica ricordi. Entomologiche onomatopее a gogò tempestano un brano che risulta assai leggero all'ascolto ma che richiede ancora una volta assai buone mani.

- L'unica degna incisione della *Grillen-Symphonie* si trova nel CD Chandos 0547, un'ottima incisione - <https://www.youtube.com/watch?v=JM7ZO3xyWtc>

Grillen-Symphonie

TWV 50:1

G.P. Telemann

I - Etwas lebhaft

Nella Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern G. Uecker di Schwerin, in Germania, sono custodite le parti manoscritte della Suite in Fa maggiore TWV 54:F1. Sul frontespizio della cartella che contiene le parti è scritto quanto segue: *Concerto / à 13 10 / Corno 1 da Caccia / Corno 2 da Caccia / Oboe et Flauto dolce / Violino Conc. 1 / Violino Conc. 2 / Violino in Ripieno 1 / Violino in Ripieno 2 / Viola / ~~Chalumeau 1~~ / ~~Chalumeau 2~~ / Violoncello Conc. 1 / ~~Violoncello Conc. 2~~ / et / Cembalo*. Come balza subito all'occhio i nomi dei due chalumeaux e del secondo violoncello concertante sono stati cancellati. Se la parte del secondo violoncello concertante all'interno della cartella è ancora presente, semplicemente riassegnata ad un fagotto, le parti dei due chalumeaux sono perdute.

Dopo un'attenta analisi di tutte le parti, sia soliste che di ripieno, il brano sembrerebbe non patire l'assenza dei due chalumeaux fatta eccezione per la seconda parte del quinto movimento, il *Menuet*. Tutti gli strumenti suonano nella prima parte e tutti tacciono nella seconda eccetto i due corni da caccia. Si potrebbe pensare che i due corni aprano una caratteristica e suggestiva parentesi *a due soli* all'interno del brano, se non fosse per alcune battute d'aspetto (dieci in totale) che ogni tanto si presentano nella parte. Chi suona, allora, durante le pause dei corni? Semplice, i due chalumeaux. Nulla di strano se i due chalumeaux sono prescritti soltanto in un movimento, anzi solo nella seconda parte di un movimento; anche il flauto dritto suona solo nel secondo movimento, anche il secondo violino concertante suona solo nella seconda parte del quarto movimento e anche i due violoncelli suonano solo in due movimenti - solo l'oboe, il primo violino concertante e i due corni suonano in quasi tutti i movimenti - . Telemann utilizza questa varietà di strumenti, e quindi di sonorità, con il solo intento di arricchire il brano, e quindi di stupire chi ascolta.

È doveroso ricordare che in tutte le parti, comprese quelle dei due corni, la seconda parte del *Menuet* è stata cancellata. Le parti custodite a Schwerin non sono autografe, sono state copiate per un'altra orchestra, non per quella che aveva a disposizione Telemann probabilmente ad Amburgo. Il copista è giunto a questa soluzione semplicemente perché non aveva a disposizione due chalumeaux (e anche un secondo violoncello concertante), la stessa soluzione che ha adoperato chi in tempi moderni ha inciso questo affascinante brano.

- Tuttavia una ricostruzione delle parti dei due chalumeaux - contralto e tenore per i motivi addotti poco sopra - è molto semplice. Una che non si dovrebbe discostare molto da quella originale di Telemann potrebbe essere quella realizzata dallo scrivente [chiunque fosse interessato a questo brano può contattarlo alla sua mail: nicobertelli@virgilio.it]

Si tratta di un classico *Menuet* barocco dove nel primo ritornello le prime otto battute dei due corni vengono poi riproposte dai due chalumeaux - da notare che l'estensione del tema dei due corni è perfettamente aderente all'estensione dei due chalumeaux - . Nel secondo ritornello continua questo schema ma in chiave appena più articolata. -

Gli autografi dei tre concerti e delle due suites sono purtroppo andati perduti. È complicato, quindi, datare questi brani; ma senza azzardare troppo si può comunque collocare la data di composizione tra la seconda e la terza decade del secolo. Siamo in possesso, invece, dell'autografo della *Grillen-Symphonie*, e anche da un suo pur sommario esame calligrafico si può ritenerla un'opera più tarda, almeno successiva al 1740.

Il duo chalumeau contralto e tenore non poteva mancare anche nel *Der getreue Music-Meister* (1728), una raccolta a stampa pubblicata ad Amburgo nel 1728 di settanta piccoli brani da camera dedicati a ogni sorta di strumenti. Ai due chalumeaux spetta un breve e simpatico *Carillon*. Nell'indice di questa raccolta Telemann raggruppa questo brano insieme ad altri in un sottogruppo che lui stesso chiama *Galanterie-Stücke*, ossia composizioni in stile galante.

Carillon per 2 chalumeaux

TWV 40:109

G.P. Telemann

chalu^{meau}
(A)

chalu^{meau}
(T)

9

La musica vocale con chalumeau non è purtroppo all'altezza della musica strumentale. Le presenze negli oratori, nelle opere e nelle varie cantate e serenate sono per lo più apparizioni sicuramente più importanti dal punto di vista storico che musicale. Per essere più apprezzate vanno inquadrare in un contesto più ampio, viste come piccole tessere che hanno comunque contribuito a formare quel variegato e ricco mosaico che è il repertorio dello chalumeau. Il premiato duo contralto e tenore dei tre concerti e della suite viene ora adoperato come coppia di strumenti obbligati in arie, duetti e cori dalla struttura musicale e dal carattere molto più semplice. Sono brani di passaggio, leggeri, dai temi molto orecchiabili e molto gradevoli all'ascolto. Interessano gli anni che vanno dal periodo di Francoforte (1718-1720), dove si registrano solo alcune presenze in qualche cantata sacra per la liturgia luterana, al periodo di Amburgo (1720-1733), più ricco e più vario, dove si registrano invece varie presenze in oratori, opere e cantate sacre o profane. Si ricordano per la loro importanza storica l'oratorio *Seliges Erwägen* (1728) e la cantata *In dunkler Nacht* (1733).

- Nell'esempio musicale che segue, le prime sei battute del Duetto *Schütz und fernerhin vor Schrecken* dalla cantata *Dancket dem Herrn Zebaoth*. Si noti la semplicità della linea melodica e della struttura in generale.

Schütz und fernerhin vor Schrecken

Duetto dalla cantata *Dancket dem Herrn Zebaoth* (1718)

G.P. Telemann

chalu(m)beau (A)

chalu(m)beau (T)

Tenore

Basso

basso

Schütz und fer-ner - hin vor Schre-cken

Schütz und fer-ner - hin vor

Schütz und fer-ner - hin vor

Schütz und fer-ner - hin vor

Dal 1742 al 1760 sono tre su quattro i brani che prescrivono solo uno chalumeau contralto al posto del duo contralto e tenore. Sono sempre presenze non molto impegnative ma di carattere leggermente più dinamico; si pensi alla bella aria *Herr! Stärke die befohlne Triebe* dalla Cantata *Heilig, heilig, heilig ist Gott* (1747) per voce di contralto, chalumeau contralto, archi e basso continuo.

- Mi corre l'obbligo, infine, di dedicare ancora qualche riga a commento di quanto Telemann scrive nella prefazione al suo *Der Harmonische Gottesdienst* (1725-26), una raccolta per musicisti dilettanti di 72 cantate sacre per voce, strumento obbligato e basso continuo. In essa Telemann suggerisce che in mancanza della voce, questa può essere sostituita all'occorrenza da un *mittlere*¹⁹ *Chalumeau & c.*, ossia da uno chalumeau contralto o tenore. Questo, e il fatto che Telemann non abbia mai composto della musica strumentale che potesse essere eseguita in alternativa anche da uno chalumeau - come ha fatto molto spesso con il violino, l'oboe, il flauto dritto o il traversiere -, conferma quanto da me sempre sostenuto, ossia che uno chalumeau, sempre per le sue peculiari caratteristiche, risulti assolutamente inadatto a suonare musica strumentale dedicata ad altri strumenti, e che si presti molto, invece, all'interpretazione delle parti vocali di arie molto liriche, ovviamente del periodo barocco. -

¹⁹ L'uso del termine *mittlere* - ossia *medio* - riferito al suo chalumeau preferito, il contralto, ci suggerisce che Telemann fosse a conoscenza dell'esistenza dello chalumeau soprano, nonostante, e stranamente, non ne abbia mai fatto uso alcuno.

Di seguito, il catalogo completo delle composizioni di Georg Philipp Telemann con chalumeau in partitura.

Lista delle composizioni strumentali:

Nel rigo 1 viene riportato il genere, l'organico strumentale, la tonalità e il relativo numero di catalogo TWV - Telemann Werkverzeichnis - .

Nel rigo 2 viene riportato il numero e il titolo dei movimenti della composizione.

Nel rigo 3 viene riportata la sigla del sito in cui è custodita la fonte più diretta e il numero d'archiviazione, l'identificazione del materiale.

- L'ordine va per genere, organico e tonalità -

Lista delle composizioni vocali:

Nella colonna A viene riportato il titolo e il relativo numero di catalogo TWV - Telemann Werkverzeichnis - .

Nella colonna B, rigo 1, viene riportato il genere, la destinazione d'uso, l'anno di composizione, l'autore del libretto o del testo.

Nella colonna B, rigo 2, viene riportata la sigla del sito in cui è custodita la fonte più diretta e il numero d'archiviazione, l'identificazione del materiale.

Nella colonna C, rigo 1, viene riportato il genere e il titolo del brano con chalumeau della composizione indicata nella colonna A.

Nella colonna C, rigo 2, viene riportato l'organico vocale e strumentale del brano con chalumeau della composizione indicata nella colonna A.

- L'ordine è cronologico -

- i titoli delle composizioni e dei brani vocali trascrivono in grafia moderna il *Kanzleischrift* tedesco del XVIII° secolo usato da Telemann

esempio:

Herr! Stärke die befohlne Triebe

diventa *Herr! Stärke die befohlne Triebe*

Musica Strumentale

Concerto per 2chal.(A,T) / 2vl., vla, basso in Re minore - TWV 52:d1

1) Largo - 2) Allegro - 3) Adagio - 4) [s.t.]

D DS ULB: Mus.ms. 1033/50 - Partitura manoscritta

Concerto per 2chal.(A,T) / vl.unis., vla, basso in Do maggiore - TWV 52:C1

1) Dolce - 2) Allegro - 3) Largo - 4) Allegro

D DS ULB: Mus.ms. 1033/38 a/b - Partitura e parti manoscritte

Concerto per 2chal.(A,T) / vl.unis., basso in Fa maggiore - TWV 52:F5

1) [s.t.] - 2) Allegro - 3) Grave - 4) Vivace

D DS ULB: Mus.ms. 1042/14 - Partitura manoscritta

Grillen-Symphonie per fl.trav./piccolo, ob., chal.(A), 2ctb. / 2vl., vla, basso in Sol maggiore - TWV 50:1

1) Etwas lebhaft - 2) Tändelnd: lebhaft - 3) Presto

D BE SB: Mus.ms. autogr. G.Ph.Telemann 3 (2) - Partitura autografa

Suite per 2chal.(A,T), basso in Fa maggiore - TWV 55:F2

1) Ouverture - 2) Menuet - 3) Gavotte - 4) Passepied - 5) Air - 6) Gigue

D DS ULB: Mus.ms. 1034/10 - Partitura manoscritta

Suite per fl.dr., ob., 2chal.(A,T), 2cor., 2vl., 2vc. / 2vl., vla, basso in Fa maggiore - TWV 54:F1

1) Vivace - 2) Scherzando - 3) Vivace - 4) Bourrée - 5) Menuet - 6) Loure - 7) Gigue

D SW LBU: Mus. 5400/4 - Parti manoscritte [chal.(A) e chal.(T) perdute]

Carillon per 2chal.(A,T) in Fa maggiore - TWV 40:109

Brano n.26, Lezione n.8 del *Der getreue Music-Meister* - Hamburg, 1728

D BE SB: Mus. 12028 Rara - Stampa della 1° edizione

Musica Vocale

***Dancket dem Herrn Zebaoth* - TVWV 1:163**

Cantata: Dn. post Nat. Christi - Frankfurt am Main, 1718 - Testo: E. Neumeister

D FR UBS: Ms. Ff. Mus. 816 - Partitura e parti manoscritte

Coro: *Dancket dem Herrn Zebaoth*

S, A, T, B / 2chal.(A,T), 2vl., vla, basso

Duetto: *Schütz und fernerhin vor Schrecken*

T, B / 2chal.(A,T), basso

Corale: *Lob Ehr sey Gott im höchsten Thron*

S, A, T, B / 2chal.(A,T), 2vl., vla, basso

***Schicket euch in die Zeit* - TVWV 1:1247**

Cantata: Dn. XXV. post Trin. - Frankfurt am Main, 1720 - Testo: G. Simonis

D FR UBS: Ms. Ff. Mus. 1319 - Partitura autografa

Coro: *Schicket euch in die Zeit*

S, A, T, B / 2chal.(A,T), 2vl., vla, basso

Aria: *Wem zittert nicht das Hertz im Leibe*

B / 2chal.(A,T), 2vl., vla, basso

Aria: *Ach Gott, verkürzte doch die Tage zu*

T / 2chal.(A,T), 2vl., vla, basso

Corale: *Aerger ists nie gewesen*

S, A, T, B / 2chal.(A,T), 2vl., vla, basso

<i>Aus dem Jahrgang Simonis neus Lied</i>	Aria: Dn. Miser. Domini - Frankfurt am Main, ? - Testo: G. Simonis D FR UBS: Ms. Ff. Mus. 860 - Partitura e parti manoscritte	Aria: <i>Alle Schätze wahrer Güther</i> S / 2ob., 2chal.(A,T), 2vl., vla, basso
<i>Mit Gott im Gnadenbunde stehen - TVWV 1:1141</i>	Cantata: Dn. XVI. post Trin. - Hamburg, ? - Testo: ? D FR UBS: Ms. Ff. Mus. 1275 - Parti autografe	Aria: <i>Mit Gott im Gnadenbunde stehen</i> B / 2ob., 2chal.(A,T), 2cor., 2vl., vla, basso Aria: <i>Weichet ihr lockenden Lüste der Erden</i> S / 2ob., 2chal.(A,T), 2cor., 2vl., vla, basso Duetto: <i>Läutet nur die Sterbe Glocken</i> S, B / 2ob., 2chal.(A,T), 2cor., 2vl., vla, basso
<i>Genserich - TVWV 21:10</i>	Opera - Hamburg, 1722 - Libretto: C.H. Postel D BE SB: Mus.ms. 21 777 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Placidia, mein schönstes Kind</i> Olybrius (B) / 2fl.dr., 2chal.(A,T), fg., 2vl., vla, basso
<i>Seliges Erwägen - TVWV 5:2</i>	Oratorio - Hamburg, 1728 - Testo: G.P. Telemann D BE SB: Mus.ms. 21 710 - Partitura manoscritta	Sonata: <i>Andante</i> / [s.t.] ob., 2chal.(A,T), 2vl., vla, basso Meditazione: <i>Es ist vollbracht</i> Jesus (B) / 2chal.(A,T), 2cor., fg., 2vl., vla, basso
<i>Mit innigstem Ergötzen - TVWV 15:4</i>	Serenata - Hamburg, 1728 - Testo: ? D BE SB: Mus.ms. autogr. Telemann 28 - Partitura autografa	Aria: <i>In meinem wohlverfaßten Staate</i> Hammofilo (B), Polifronio (B) / 2chal.(A,T), 2vl., vla, basso
<i>Die gekreuzigte Liebe - TVWV 5:4</i>	Oratorio - Hamburg, 1731 - Testo: J.U. König D BE SB: Mus.ms. 21 712 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Seele meiner Seelen</i> Maria (S) / 2chal.(A,T), 2vl., vla, basso
<i>O erhabnes Glück der Ehe - TVWV 11:15c</i>	Serenata - Hamburg, 1732 - Testo: M. Richey D BE SB: Mus.ms. 21 754/7 - Parti manoscritte	Quintetto: <i>Mit schwimmenden Augen</i> Philotimus (A), Eucharis (T), Macrobius (T), Polycarpus (B), Trophimus (B) / 2chal.(A,T), 2vl., basso
<i>In dunkler Nacht - TVWV 4:7</i>	Cantata - Hamburg, 1733 - Testo: J.J.D. Zimmermann US WA LC: M2020. T35 T6 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Des Friedens holde Stille</i> Die Weißheit (S) / 2fl.trav., 2chal.(A,T), 2vl., vla, basso
<i>Schlagt die Trommel, blast Trompeten - TVWV 15:13b</i>	Serenata - Hamburg, 1742 - Testo: F.W. Roloffs D SW LBU: Mus. 5377/6 - Parti manoscritte	Aria: <i>Schalle nur du Sanfte Leyer</i> Eine Schäferin (S), / fl.trav., chal.(A), 2vl., vla, basso
<i>Heilig, heilig, heilig ist Gott - TVWV 2:6</i>	Cantata - Hamburg, 1747 - Testo: H.G. Schellhaffer D BE SB: Mus.ms. 21 752 - Partitura manoscritta	Aria: <i>Herr! Stärke die befohlne Triebe</i> A / chal.(A), 2vl., vla, basso
<i>Der May - TVWV 20:40</i>	Cantata - Hamburg, 1757 - Testo: K.W. Ramler D BE SB: Mus.ms. autogr. Telemann 3 (1) - Partitura autografa	Duetto: <i>Glücklich ist der Hirt</i> Phyllis (S), Daphnis (B) / chal.(A), cor., 2vl., vla, basso

***Herr, du bist gerecht* - TVWV 15:23a**

Cantata - Hamburg, 1760 - Testo: W.A. Paulli

D BE SB: Mus.ms. autogr. Telemann 23 - Partitura autografa

Duetto: *Ich lehre* / *Ich lohne*

Der Segen (T), Die Religion (B) / 2chal.(A,T), 2vl., vla, basso

D BE SB: Germania, Berlino, Staatsbibliothek zu Berlin

D DS ULB: Germania, Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek

D FR UBS: Germania, Frankfurt am Main, Universitätsbibliothek J.C. Senckenberg - Abteilung Musik und Theater

D SW LBU: Germania, Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern G. Uecker

US WA LC: Stati Uniti, Washington, Library of Congress

LO CHALUMEAU ALLA CORTE DI DRESDA

Durante l'epoca d'oro dello chalumeau, ossia i primi quarant'anni del 1700, Dresda fu la sede dei Principi Elettori di Sassonia. Federico Augusto II (1670-1733) prima e Federico Augusto III (1696-1763) poi, entrambi amanti delle arti, sostennero sempre e con ingenti finanziamenti l'attività musicale a corte. L'assunzione di valenti compositori e insigni musicisti creò a Dresda uno dei centri musicali più importanti di tutto il periodo barocco. Lo stile italiano dominava la pratica musicale, nelle opere come nella musica liturgica di credo cattolico, e particolare attenzione veniva prestata anche alla musica strumentale.

La presenza dello chalumeau tra le file dell'orchestra di corte, la rinomata *Hofkapelle*, è legata fundamentalmente a due nomi: a quello del compositore di corte Jan Dismas Zelenka (1679-1745) e a quello dell'oboista e virtuoso di chalumeau soprano Johann Wilhelm Hugo (?-1773).

Hugo viene assunto alla *Hofkapelle* nel 1731; da questa data in poi è assai probabile che tutte le parti per chalumeau dei brani eseguiti a corte fossero destinate proprio a questo virtuoso. Nello stesso anno dell'assunzione di Hugo, Zelenka include prontamente una parte per chalumeau nella *Sequentia* del suo *Requiem*²⁰ ZWV 48. Si tratta di una parte obbligata molto articolata e insolita, che si protrae per ben due duetti vocali consecutivi della durata complessiva di quasi dieci minuti. Lo chalumeau è in costante interazione con le voci soliste - soprano e basso prima, e tenore e basso poi - che, ora sole, ora in duo, si avvicinano durante tutto lo scorrere della lunga sezione. Non ci sono veri e propri interventi *a solo* dello chalumeau, bensì una lunga serie di commenti, risposte ed echi alle voci che riescono mirabilmente a pervadere di angoscia e di sgomento ogni singolo momento del brano. Gli archi accompagnano i solisti e nel secondo duetto anche un oboe *solo* si unisce allo chalumeau in questo complesso concertato di voci e strumenti.

Non è escluso che anche alcune composizioni di Zelenka con chalumeau in partitura antecedenti al 1731 fossero pensate sempre per Hugo, comunque attivo a Dresda anche se non presso la *Hofkapelle*. Per Zelenka, infatti, lo chalumeau non era una novità. Aveva già fatto uso di questo strumento in tre diverse occasioni. La prima volta a Praga nel 1709 in coppia con una viola a fianco a una voce di contralto e archi nell'aria *Recordare Domine*²¹ dalla cantata sacra *Immisit Dominus pestilentiam*²², la seconda volta nel 1722 a Dresda nelle belle *Lamentationes* per contralto, chalumeau, fagotto, violino e basso continuo, e la terza volta ancora a Praga, l'anno successivo, come strumento obbligato nell'aria *Ave Dues, ave recondite* con soprano e archi dall'oratorio *Sub olea pacis et palma virtutis*. In questi brani Zelenka dimostra di conoscere già a fondo lo stile compositivo da adoperarsi con lo chalumeau. Se la presenza nella cantata praghese del 1709 può risultare ancora un po' acerba e scarna, sicuramente non risulta così negli altri due lavori. Nelle *Lamentationes* lo chalumeau partecipa a tutti i numeri del brano al pari della voce solista e degli altri strumenti in una preziosa e rara composizione cameristica di ampio respiro e architettura. Nell'aria dell'oratorio *Sub olea pacis et palma virtutis* la scrittura matura ancora e anticipa di quasi dieci anni quello stile che identificherà così tanto tutte le arie che verranno dedicate successivamente allo chalumeau di Hugo. Lo strumento

²⁰ L'unica incisione del *Requiem* ZWV 48 si trova nel CD Supraphon 0052-2, una discreta incisione - <https://www.youtube.com/watch?v=gCH0jRyZVyk>

²¹ L'unica incisione dell'*Immisit Dominus pestilentiam* si trova nel CD Supraphon 4068-2, un'ottima incisione - <https://www.youtube.com/watch?v=yx-omowQuXQ>

²² L'unica degna incisione delle *Lamentationes* si trova nel CD Deutsche Harmonia Mundi GD77112, una buona incisione - <https://www.youtube.com/watch?v=U16eUOBgRio>

è ora il solo protagonista dell'aria insieme alla voce e tutte le ormai note caratteristiche dello strumento vengono esaltate con un'ampia introduzione *a solo* e anche nel resto dell'aria.

- La data di composizione, il luogo dell'esecuzione e l'estensione usata per lo chalumeau, fa4-sol5, dell'*Immisit Dominus pestilentiam* possono anche suggerire che lo strumento destinatario di questa parte possa essere uno chalumeau privo di chiavi, uno chalumeau ancora non perfezionato da Denner. L'estensione sfruttata nelle altre due occasioni, invece, è quella di uno chalumeau standard, fa4-sib5, usata in tutte le sue sfumature, dal micro-registro basso a quello acuto, e con ampio uso della gamma cromatica così tipicamente Zelenkiano. -

Nel 1733 sono ben tre le composizioni di Zelenka che prescrivono uno chalumeau: due di queste, in particolare, come si è riscontrato anche in altri contesti, attestano nuovamente il caratteristico uso dello chalumeau in delle occasioni particolarmente importanti: una nuova messa da *Requiem* e l'*Invitatorium, Lectiones et Responsoria* entrambe composte per le esequie del Principe Federico Augusto II.

Da segnalare la presenza dello chalumeau in ben tre numeri del *Requiem* ZWV 46, rispettivamente un'aria e un duetto con voci e archi, e un'altra aria con voce e basso continuo. Sono tre brani strutturalmente brevi e stilisticamente dominati da una certa ansia e inquietudine, ritmicamente concitati, tutti nella stessa tonalità di Re minore e anche assai simili formalmente se si esclude il cambio di registro delle voci soliste e la sostituzione degli archi con il solo basso continuo nell'ultima aria.

Di tutt'altra natura è lo stile della *Lectio I - Nocturni I* dell'*Invitatorium, Lectiones et Responsoria*²³, dove si respira un'aria decisamente più tranquilla e serena. Un brano squisito, diviso in quattro sezioni; due arie per voce di soprano, chalumeau obbligato e archi senza *da capo* introdotte entrambe da un finissimo recitativo accompagnato dei soli archi.

Tutto quello che caratterizzava i tre numeri del *Requiem*, compresa la stessa tonalità, torna anche nel *Qui tollis* per voce di contralto, chalumeau e basso continuo dalla *Missa Eucharistica*, la terza opera con chalumeau composta nello stesso anno.

Per il Venerdì Santo del 1735 Zelenka compone una delle sue opere più rinomate, l'oratorio *Gesù al Calvario*. Data l'importanza delle circostanze, anche qui non poteva mancare lo chalumeau di Hugo. Sono due le chiamate per lo strumento: la prima nel duetto *Santo Amor, che tanto peni*²⁴ per voce di soprano e di contralto, chalumeau obbligato e archi, e la seconda nell'aria *Che fiero martire*²⁵ per voce di soprano e orchestra. Si tratta di due brani musicalmente ancora più maturi dei precedenti e con un alto profilo qualitativo. Nel duetto lo chalumeau arriva a essere in pratica la terza voce solista tanto interagisce con il soprano e il contralto. Nell'aria, invece, lo chalumeau è parte integrante del nutrito organico orchestrale che accompagna il soprano: 2fl.trav., 2ob., 2fg. e archi. Nei tutti lo chalumeau va a impreziosire la già ricca sonorità orchestrale e nei vari *sol* l'effetto è magnifico. Un'aria bellissima nella quale si possono già scorgere vari elementi che di lì a poco andranno a caratterizzare tutto il periodo classico.

²³ L'unica degna incisione dell'*Invitatorium, Lectiones et Responsoria* si trova nel CD Hyperion CDA 67350, un'ottima incisione.

²⁴ L'unica incisione del *Gesù al Calvario* si trova nel CD Capriccio 10 887/88, una discreta incisione - <https://www.youtube.com/watch?v=btTP4zyFF4Y>

²⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=d3i2PXmae8o>

L'ultimo brano di Zelenka che prevede uno chalumeau in partitura è il duetto *Qui tollis* dalla *Missa Sanctissimae Trinitatis* (1736). Un tenore e un basso, uno chalumeau e un oboe, accompagnati solo dal basso continuo, firmano una gradevolissima chiosa all'interessantissima serie di brani dedicati allo chalumeau da Zelenka.

Lectio I, Nocturni I

Aria da *Invitorium, Lectiones et Responsoria* (1733)

J.D. Zelenka

Andante

chalu­meau (S)

violini unisoni sordini

viola sordini

Soprano

basso

13

Pec -

- Per quanto riguarda la comparsa negli autografi dei brani esaminati di note fuori estensione classica, come il mib4 della *Lectio I - Nocturni I* o i re4 e i mi4 nell'aria duetto *Santo Amor, che tanto peni*, si potrebbe pensare che lo chalumeau soprano usato da Hugo fosse dotato di un'estensione verso il basso maggiore degli altri chalumeau soprani «standard». Questo fatto potrebbe essere confermato se si potesse dimostrare che lo chalumeau di Johann Müller, suonatore e costruttore di strumenti a fiato operante a Dresda in quei anni, custodito presso lo Scenkonst Museet di Stoccolma, fosse lo chalumeau di Hugo o comunque un modello simile. Questo strumento, infatti, mediante l'aggiunta di varie chiavi, era capace di raggiungere dette note. -

Nello stesso anno dell'ultima composizione di Zelenka che prescriveva uno chalumeau in partitura, il 1736, un'altra generazione di compositori inizia a includere lo chalumeau nei propri lavori. Inizia Giovanni Alberto Ristori (1692-1753) in due sue serenate per voci e orchestra, *Dai crini omai scuotete* e *Su l'incudine sonora*, da eseguirsi proprio in quell'anno a Varsavia, dove Federico Augusto III, in quanto anche Re di Polonia, aveva anche residenza, e prosegue poi Johann Adolf Hasse (1699-1783) in tre sue opere, *Asteria* (1737), *Irene* (1738) e *Alfonso* (1738), e in un suo oratorio *Le Virtù appiè della croce* (1737). Si tratta di sei presenze del tutto trascurabili dal punto di vista musicale. Lo chalumeau è uno strumento facente parte dell'orchestra che suona in un solo numero per brano con delle parti di puro riempimento armonico. Anche a Dresda le nuove generazioni iniziano a scrivere musica diversa dalla precedente, dove lo chalumeau, purtroppo, non riesce più a trovare quegli spazi a lui tanto cari.

Un'ultima gemma da Dresda, però, la regala proprio Hasse con una Sonata²⁶ per chalumeau soprano, oboe, fagotto e basso continuo; un brano fresco e di ampio respiro in quattro bei movimenti tutti molto piacevoli all'ascolto.

* * * * *

Di seguito, il catalogo completo delle composizioni con chalumeau del repertorio di Dresda.

Lista delle composizioni strumentali:

Nella colonna A viene riportato il genere e la tonalità.

Nella colonna B, rigo 1, viene riportato il luogo e l'anno di composizione.

Nella colonna B, rigo 2, viene riportata la sigla del sito in cui è custodita la fonte più diretta e il numero d'archiviazione, l'identificazione del materiale.

Nella colonna C, rigo 1, viene riportato il numero e il titolo dei movimenti della composizione indicata nella colonna A.

Nella colonna C, rigo 2, viene riportato l'organico strumentale della composizione indicata nella colonna A.

Lista delle composizioni vocali:

Nella colonna A viene riportato il titolo e, solo per J.D. Zelenka, il relativo numero di catalogo ZWV - Zelenka Werkverzeichnis - .

Nella colonna B, rigo 1, viene riportato il genere, il luogo e l'anno di composizione, l'autore del libretto o del testo.

Nella colonna B, rigo 2, viene riportata la sigla del sito in cui è custodita la fonte più diretta e il numero d'archiviazione, l'identificazione del materiale.

²⁶ L'unica incisione degna di questa Sonata si trova sul CD Accent 24361, una buona incisione - https://www.youtube.com/watch?v=ZZ1Gc_GFYtE

Nella colonna C, rigo 1, viene riportato il genere e il titolo del brano con chalumeau della composizione indicata nella colonna A.
 Nella colonna C, rigo 2, viene riportato l'organico vocale e strumentale del brano con chalumeau della composizione indicata nella colonna A.

- L'ordine è per importanza di autore, per genere e dopodiché cronologico -

Zelenka, Jan Dismas (1679-1745)

<i>Sub olea pacis et palma virtutis</i> - ZWV 175	Oratorio - Praga, 1723 - Libretto: M. Zill D DR SLUB: Mus. 2358 - D - 2 - Partitura autografa	Aria: <i>Ave Deus, ave recondite</i> Angelus (S) / chal.(S), vl.unis., vla, basso
<i>Gesù al Calvario</i> - ZWV 62	Oratorio - Dresda, 1735 - Libretto: M. Boccardi D DR SLUB: Mus. 2358 - D - 1 - Partitura autografa	Duetto: <i>Santo Amor, che tanto peni</i> Maria Maddalena (S), Maria Cleofe (A) / chal.(S), vl.unis., basso Aria: <i>Che fiero martire</i> Maria Vergine (S) / chal.(S), 2fl.trav., 2ob., 2fg., 2vl., vla, basso
<i>Requiem</i> - ZWV 48	Messa da Requiem - Dresda, 1731 CZ PR HA: Sign. 1847 - Partitura manoscritta	Terzetto: <i>Sequentia</i> S, T, B / chal.(S), ob., 2vl., vla, basso
<i>Requiem</i> - ZWV 46	Messa da Requiem - Dresda, 1733 D DR SLUB: Mus. 2358 - D - 81 - Partitura autografa	Aria: <i>Christe eleison</i> S / chal.(S), vl.unis., basso Duetto: <i>Recordare Jesu pie</i> A, T / chal.(S), vl.unis., basso Aria: <i>Agnus Dei</i> A / chal.(S), basso
<i>Missa Eucharistica</i> - ZWV 15	Messa - Dresda, 1733 D DR SLUB: Mus. 2358 - D - 27 - Partitura autografa	Aria: <i>Qui tollis</i> A / chal.(S), basso
<i>Missa Sanctissimae Trinitatis</i> - ZWV 17	Messa - Dresda, 1736 D DR SLUB: Mus. 2358 - D - 31 - Partitura autografa	Duetto: <i>Agnus Dei</i> T, B / chal.(S), ob., basso
<i>Immisit Dominus pestilentiam</i> - ZWV 58	Cantata sacra: Feria VI in Parasceve - Praga, 1709 D DR SLUB: Mus. 2358 - D - 75 - Partitura autografa	Aria: <i>Recordare Domine</i> A / chal.(S), vl.a solo, vl.unis., vla, basso
<i>Lamentationes pro Die Veneris Sancto</i> - ZWV 53	Lamentazioni per la Settimana Santa - Dresda, 1722 D DR SLUB: Mus. 2358 - D - 3d - Partitura autografa	<i>Lamentatio II</i> A / chal.(S), fg., vl., basso

Invitatorium, Lectiones et Responsoria - ZWV 47

Officio dei defunti - Dresda, 1733
D DR SLUB: Mus. 2358 - D - 46 - Partitura autografa

Lectio I, Nocturni I
S / chal.(S), 2vl., vla, basso

Hasse, Johann Adolf (1699-1783)

Asteria

Opera - Dresda, 1737 - Libretto: S.B. Pallavicino
D DR SLUB: Mus. 2477 - F - 21 - Partitura manoscritta

Aria: *Non vi dolga, o piaggie amene*
Asteria (S) / chal.(S), 2fl.trav., 2fg., 2vl., vla, basso

Irene

Opera - Dresda, 1738 - Libretto: S.B. Pallavicino
D DR SLUB: Mus. 2477 - F - 24 - Partitura manoscritta

Aria: *Spirar sento un'aura lieve*
Irene (S) / chal.(S), 2fl.trav., ob., 2cor., 2vl., vla, basso

Alfonso

Opera - Dresda, 1738 - Libretto: S.B. Pallavicino
D DR SLUB: Mus. 2477 - F - 27 - Partitura manoscritta

Aria: *Chiare fonti, aure fresche*
Ermesenda (S) / chal.(S), 2fl.trav., 2vl., vla, basso

Le Virtù appiè della croce

Oratorio - Dresda, 1737 - Libretto: S.B. Pallavicino
D DR SLUB: Mus. 2477 - D - 12 - Partitura manoscritta

Introduzione
chal.(S), 2ob., 2fg., 2vl., vla, basso

Sonata in Fa maggiore

Dresda, ???
D DR SLUB: Mus. 2477 - O - 4 - Parti manoscritte

1) *Adagio* - 2) *Allegretto* - 3) *Adagio* - 4) *Allegretto ma un poco*
chal.(S), ob., fg., basso

Ristori, Giovanni Alberto (1692-1753)

Dai crini omai scuotete

Serenata - Varsavia, 1736 - Libretto: S.B. Pallavicino
D DR SLUB: Mus. 2455 - G - 1 - Partitura manoscritta

Aria: *Voi che appiè del soglio augusto*
La Pace (A) / chal.(S), vl.unis., vla, basso

Su l'incudine sonora

Serenata - Varsavia, 1736 - Libretto: S.B. Pallavicino
D DR SLUB: Mus. 2455 - L - 2 - Partitura manoscritta

Arioso e Aria: *Dove di torbid'acque*
Obblo (T) / chal.(S), ob., 2vl., vla, basso

CZ PR HA: Repubblica Ceca, Praga, Hlahol Archiv

D DR SLUB: Germania, Dresda, Sächsische Landesbibliothek - Staats- und Universitätsbibliothek

GRAUPNER E GLI CHALUMEAUX ALLA CORTE DI DARMSTADT

Christoph Graupner (1683-1760), *Hofkapellmeister* alla corte di Darmstadt dal 1711, inizia a scrivere per chalumeau nel novembre del 1734. Affida subito a uno chalumeau basso una bella e impegnativa parte obbligata nell'aria *Mein Hertz, laß dich deß Armen* dalla cantata *Seydt barmhertzig, wie auch euer Vater barmhertzig ist*. Poche settimane dopo questo ardito e promettente esordio, allo chalumeau basso già a disposizione dell'orchestra di corte si aggiunge anche uno chalumeau tenore. Graupner utilizza subito la nuova coppia di strumenti in ben due arie della cantata *Gelobet sey Gott, der Herr, der Gott Israel* scritta nel dicembre successivo. I due strumenti, soprattutto in coppia, ma anche da soli, piacciono molto a Graupner; li prescriverà fino al novembre del 1737 in ben altre 20 cantate, in 43 fra arie, duetti, cori e corali²⁷. Sono molteplici gli usi che ne fa: come strumenti obbligati in arie accanto alle voci soliste - come nelle cantate *Er selbst, der Herr* (1735), *Es wallen die Herzen* (1736) e *Ach Gott, vom Himmel sieh darein* (1737), le più notevoli - , come strumenti obbligati in cori e corali - anche insieme ad altri strumenti obbligati come il corno o il fagotto - , ma anche come strumenti facenti parte del semplice organico orchestrale. Talvolta i due chalumeaux caratterizzano anche un'intera cantata, come accade in *Der Friede Gottes* (1735), dove sono gli unici strumenti solisti insieme alle voci in quasi tutti i numeri dell'opera, cori compresi.

Lo stile compositivo di Graupner²⁸, molto particolare, forse unico, è sempre in cerca di nuove sonorità e di nuove atmosfere che possano aiutare a elevare lo spirito dei devoti partecipanti alle funzioni liturgiche di corte. È quindi in costante ricerca dei più disparati strumenti che con i loro timbri possano soddisfare questa esigenza. In quegli anni, infatti, l'orchestra di corte di Darmstadt può vantare di avere tra le sue file, oltre agli immancabili oboi e archi, anche flauti dritti, flauti traversieri e flauti d'amore, chalumeaux, oboi d'amore e da caccia, corni, trombe e timpani fino a quattro toni. Queste particolari atmosfere le possiamo incontrare, ad esempio, nell'aria *Ein Jüngling liegt, ach! Auf der Baare* dalla cantata *Es begab sich* (1737)²⁹, dove una voce di basso, due mistici chalumeaux e archi, con ultraterrene ed evanescenti armonie, riescono davvero a stupire: puro impressionismo...

- Nell'esempio musicale che segue, le prime 12 battute introduttive dell'aria *Mein Hertz, laß dich deß Armen* dalla cantata *Seydt barmhertzig, wie auch euer Vater barmhertzig ist* (1734) affidate a uno chalumeau basso obbligato e agli archi. Come nella partitura autografa, la parte è notata sul quarto rigo in chiave di basso un'ottava sotto rispetto all'altezza reale dei suoni generati dallo strumento (lo stesso tipo di notazione verrà adoperata anche per lo chalumeau tenore, mentre, salvo rarissimi casi, le chiavi di soprano e di violino verranno rispettivamente usate per lo chalumeau contralto e soprano). Si noti, da parte di Graupner, il tentativo più che riuscito di far imitare allo chalumeau basso il battito concitato del cuore evocato dal testo. Lo stesso esperimento verrà ancora ripetuto qualche settimana più tardi con l'aria *Mein Hertz, hör auf zu sorgen* dalla cantata *Der Herr ist gern bey denen Seinen* del gennaio del 1735, ancora con voce di soprano, chalumeau basso obbligato e archi.

Al fagottista e suonatore di chalumeau Johann Christian Klotsch, assunto a Darmstadt in quel periodo, potrebbero essere state dedicate queste due bellissime parti obbligate.

²⁷ Al conto di questi 43 brani andrebbero aggiunti anche quelli della Cantata *Der Fürst deß Lebens stirbt* (1736) purtroppo andata perduta e che sappiamo prescriveva 2 chalumeaux nell'organico orchestrale.

²⁸ Come Telemann, Graupner nasce, si forma, lavora e vive in realtà fortemente caratterizzate dalla fede cristiano-luterana. Tutta la sua musica, vocale e strumentale, è influenzata dallo stile e dalla filosofia di quel determinato barocco tedesco.

²⁹ È assolutamente vietato ignorare il seguente link, cliccatelo e ascoltate con attenzione tutta la cantata nella sua interezza: https://www.youtube.com/watch?v=NhZI_BRDE0Q

Mein Hertz, laß dich deß Armen

Aria dalla cantata *Seydt barmhertzig, wie auch euer Vater barmhertzig ist* (1734)

C. Graupner

Violino I

Violino II

Viola

chalumeau (B)

Soprano

basso

Accanto all'elevata ed edificante musica vocale sacra, a Darmstadt è tenuta molto in considerazione anche la musica strumentale. Deve intrattenere i partecipanti alle numerose feste, ricevimenti e cacce che si tengono sempre più spesso a corte. Anche in questo genere Graupner riesce a mettere a proprio agio qualsiasi strumento, compresi, ovviamente, gli chalumeaux.

Molto apprezzabile è il Concerto in Fa maggiore per 2 chalumeaux e archi, mentre è un vero e proprio capolavoro è la Suite in Fa maggiore ancora per 2 chalumeaux e archi. La pomposa *Ouverture* francese bilancia perfettamente il concertino dei due solisti con gli archi, e lo stesso equilibrio si ritrova nelle sei danze che seguono. Fra queste spiccano per pura eccentricità le ultime due: la penultima, *Il Contentamento*, che anticipa di più di duecento anni quel minimalismo Cageiano dove anche il silenzio, il non suonare diventano musica; e l'ultima, una *Chaconne*, dove i concetti di ritmo e continuità musicale sono a ogni battuta messi a dura prova dal continuo spezzarsi e interrompersi delle frasi così di Strawinskyana memoria. Il brano è monumentale anche per la sua durata, più di 30 minuti.

- Nell'esempio musicale che segue, la seconda sezione de *Il Contentamento* accennato pocanzi. Gli archi tacciono e i due chalumeaux con nulla e interminabili silenzi riescono a creare una delle più evocative e surreali atmosfere mai concepite fino ad allora. L'unica incisione di questo brano si trova nel CD Pierre Verany 794114 con Jean-Claude Veilhan e Yves Testu rispettivamente agli chalumeaux tenore e basso, un'ottima incisione.

Suite per 2 chalumeaux e archi

in Fa maggiore GWV 448

C. Graupner

VI - *Il Contentamento*

chalu^{meau}
(T)

chalu^{meau}
(B)

Molto criptici e non facili all'ascolto sono il Concerto e la Suite per flauto traversiere, chalumeau tenore, viola d'amore e archi e il Concerto per oboe, chalumeau tenore, viola d'amore e archi. Qui la solida coppia tenore e basso si concede una piccola pausa. Il tenore si adatta comunque a meraviglia alla nuova e bella, anche se temporanea, compagna. La sua estensione e le sue caratteristiche timbriche lo vedono ora perfetto a far da basso agli altri due strumenti solisti del concertino, anche se non mancano frequenti e gradevoli interventi *a solo*.

Il basso dal canto suo non rimane a guardare. Di questo periodo sono anche il Concerto e la Suite per chalumeau basso, fagotto e archi e i bellissimi due trii per chalumeau basso, fagotto e basso continuo e chalumeau basso, viola d'amore e basso continuo. Strutturalmente complicate e ritmicamente complesse, tutte e quattro queste composizioni risultano essere molto impegnative, non solo per gli esecutori, ma anche per gli ascoltatori. Tanto sapientemente e geometricamente frammentate, se fossero dei quadri senza firma non ci sarebbero dubbi ad attribuirli a Picasso; questa volta puro cubismo...

- Nell'esempio musicale che segue, le prime 11 battute del primo movimento del Trio per chalumeau basso, fagotto e basso continuo in Do maggiore. Il contrappunto a tre voci gravi, per nulla facile da realizzare, non ha assolutamente messo in difficoltà Graupner. Ritmica quadrata ma che sa anche cantare; anche in questo caso un richiamo al neoclassicismo dell'ottetto per fiati di Strawinsky è assai giustificato. Per quanto riguarda l'assegnazione della parte del basso, come lo stesso Graupner ci suggerisce, un *Cembalo* dovrebbe bastare.

Trio per fagotto, chalumeau e basso

in Do maggiore GWV 201

C. Graupner

I - Largo e giusto

7

Dopo la breve pausa, tenore e basso li ritroviamo nuovamente assieme nella Suite per flauto traversiere, due chalumeaux, viola d'amore, corno e archi; un brano solido, molto articolato e ben fatto.

Nel novembre del 1737, nella cantata *Singet Gott, lobset seinem Nahmen*, debutta per la prima volta a Darmstadt anche lo chalumeau contralto. Va a sostituire il tenore a fianco del basso ed è già l'assoluto protagonista di tutta la cantata; compare insieme al basso in un duetto come strumento obbligato, in un'aria come unico strumento obbligato e ancora in coppia col basso nel corale finale. Il numero più interessante è ovviamente l'aria *Zion ehret seinen König* dove lo chalumeau contralto è l'unico strumento obbligato a fianco a una voce di soprano; una bella aria con floridi assoli e impegnativi interventi per ciascuno dei due solisti, come si evidenzia nell'esempio musicale che segue.

Zion ehret seinen König

Aria dalla cantata *Singet Gott, lobset seinem Nahmen* (1737)

C. Graupner

42

violino I

violino II

viola

chalumeau (A)

Soprano

basso

Zi - on eh - - - - ret sei - nen Kö-nig sei-nen Kö - nig sei - nen Kö-nig

70

Nel 1738 Graupner scriverà altre quattro cantate con chalumeau e tutte e quattro con la coppia contralto e basso³⁰. Tre di queste sono state composte per occasioni particolari: una per il genetliaco del Landgravio Ernst Ludwig e due per il 50° anniversario della sua reggenza a Darmstadt. Si tratta di cantate caratterizzate da una struttura imponente, più lunghe e con un organico orchestrale molto più consistente del solito. I due chalumeaux suonano quasi sempre - nella cantata *Der Herr erhöere dich in der Noth* addirittura in sei numeri - , non come strumenti obbligati, ma comunque con parti sempre adorne di bellissimi interventi. La delicata e fragile sonorità dei due strumenti non fa rinunciare a Graupner l'uso degli chalumeaux nei più tonanti contesti. La soluzione è semplice, quando suonano gli chalumeaux tutti gli altri tacciono, anche un'intera orchestra con corni, trombe, timpani e coro, magari per pochi secondi, il tempo di un inciso, ma si tace.

³⁰ Nella cantata *Dancket dem Herrn aller Herren* il primo chalumeau suonerà il tenore in due numeri, e il contralto in altri due, la prima e unica volta in cui un suonatore di chalumeau dovrà alternare due differenti tagli nella medesima composizione. Il secondo chalumeau suonerà sempre il basso in tutti e quattro i numeri.

Nasce così a Darmstadt un repertorio variegato e unico per quantità e qualità, e che riesce a vedere lo chalumeau a fianco di qualsiasi voce o strumento, in un qualsiasi tipo di organico, in un qualsiasi tipo di movimento, nella musica vocale come in quella strumentale o cameristica, strumento solista, obbligato o facente parte dell'orchestra, sempre gentilmente e garbatamente alla ribalta.

Quasi sicuramente appartiene a questo periodo anche il Concerto per due chalumeaux - contralto e basso - e archi; una composizione in generale più dinamica e interessante del Concerto per due chalumeaux - tenore e basso - del 1734/5. Si noti che non appena Graupner ha a disposizione un nuovo strumento subito lo inserisce, oltre che nella ciclica routine delle esecuzioni delle cantate sacre, anche nel repertorio strumentale.

- Nel nuovo duo contralto e basso le linee armoniche si dilatano e la sonorità si impreziosisce ancor di più. Il timbro dello chalumeau contralto, ancora più dolce di quello del tenore, esalta ancor di più la pastosità sonora del bel duo. -

Concerto per 2 chalumeaux e archi

in Do maggiore GWV 303

C. Graupner

I - Vivace

13

chalumeau (A)

chalumeau (B)

violino I

violino II

viola

basso

pp *f* *pp*

Nel settembre del 1738 si amplia ancor di più l'orizzonte del piccolo mondo degli chalumeaux a Darmstadt; nell'orchestra si riesce a trovare un terzo musicista capace di suonare uno chalumeau, forse l'oboista neo assunto J.F. Stolz. Graupner ha ora la possibilità di utilizzare un contralto, un tenore e un basso simultaneamente. Non perde tempo e in soli tre mesi vengono composte ed eseguite tre nuove cantate con il nuovo trio di chalumeaux in organico. Ora all'interno delle cantate si dischiudono dal nulla magici interventi di un altrettanto magico trio di solisti dalla sonorità mai udita prima.

Il successo è scontato e la tentazione è troppo forte. Graupner dedica a questo magnifico consort anche 2 suites, una in Do maggiore e un'altra in Fa maggiore, e ben 3 suites con archi in tre tonalità differenti: Do maggiore, Fa maggiore e Re minore. Le due suites da camera sono delle piccole perle, uniche nel loro genere e musicalmente perfette; bilanciati tra loro i tre chalumeaux e bilanciati tra loro le danze. Meravigliose e anch'esse uniche nel loro genere le tre suites con gli archi. Un capolavoro è la Suite in Re minore, il più bello dei lavori di Graupner dedicato agli chalumeaux e sicuramente fra le più belle suites del periodo barocco mai state scritte. L'*Ouverture* è musicalmente alla pari di quelle Haendeliane, anche se i tre gioielli che così tanto la impreziosiscono talvolta la rendono anche superiore. Sia nell'introduzione che nel fugato il concertino degli chalumeaux è continuamente contrapposto agli archi in rabbiose stoccate e risposte; un temperamento inedito per i tre strumenti. Nelle due danze che seguono, un *Air* e un *Contentamento*, la tempesta si calma, ma una mal celata inquietudine pervade ora ogni singola battuta, ogni singola nota. Poi è il momento di una *Sarabanda* che per tutta la sua durata rimane sospesa in un indefinito e interminabile pianissimo. Subito dopo un *Menuet* che per l'agitazione e l'inquietudine che trasmette di Minuetto ha solamente il nome. E ora uno struggente e tragico movimento denominato da Graupner stesso, *L'Affanno*. I violini ansimano una sconvolgente melodia e gli chalumeaux, in risposta, ne sottolineano la linea con affannosi respiri e sospiri. Nella sezione B le parti si scambiano per poi tornare, ancor più drammaticamente, come nella sezione A. La rabbia dell'*Ouverture*, precedentemente solo placata, torna prepotente e irruente nell'ultimo movimento, un furioso *Rigaudon*. Alla fine sono passati più di 30 minuti... unici.

- Nell'esempio musicale che segue, le prime 12 battute del secondo movimento della Suite per 3 chalumeaux A,T,B in Do maggiore. Ad attenuare i toni concitati della precedente fuga dell'*Ouverture*, arriva un tranquillo e dolce *Air*, molto propriamente definito dallo stesso Graupner, *Affettuoso*.

Suite per 3 chalumeaux

in Do maggiore GWV 401

C. Graupner

II - Air: Affettuoso

The musical score is for three chalumeaux (A, T, B) in C major, GWV 401 by C. Graupner. It shows the first 12 measures of the second movement, II - Air: Affettuoso. The music is in 3/4 time and features a gentle, affectionate melody with trills and a piano (pp) dynamic marking at the end of the first and second phrases.

- Nell'esempio musicale che segue, un estratto dall'*Ouverture* della Suite per 3 chalumeaux e archi in Re minore. Gli archi tacciono e cedono per un momento la scena ai tre solisti. La bellissima fuga iniziata dagli archi, senza minimamente patirne l'assenza, prosegue mirabilmente con gli chalumeaux *soli*. Si noti sempre l'assoluto trattamento paritario che Graupner riserva ai tre strumenti e che non è mai venuto meno fin dalla prima apparizione in partitura del primo chalumeau. L'unica incisione di questo brano si trova nel CD Pierre Verany 794114 con Jean-Claude Veilhan, Yves Testu e Florence Jacquemart rispettivamente agli chalumeaux contralto, tenore e basso, ancora un'ottima incisione.

Suite per 3 chalumeaux e archi

in Re minore GWV 428

C. Graupner

Ma le sorprese non sono ancora finite... Siamo nel febbraio del 1739 e la famiglia degli chalumeaux accoglie il suo ultimo membro ancora mancante, lo chalumeau soprano. Adesso l'orchestra della corte di Darmstadt dispone di ben quattro tagli di chalumeau differenti: soprano, contralto, tenore e basso. Possiede però solo tre musicisti in grado di suonarli, e per questo motivo Graupner non potrà mai comporre nulla per il consort di chalumeaux al completo; un vero e proprio peccato...

Da questo momento, e fino al marzo del 1741, Graupner comporrà 28 cantate sperimentando quasi tutte le varie combinazioni possibili di chalumeaux. Le più gettonate saranno le nuovissime S,T,B e S solo, ma non mancheranno le già sperimentate A,T,B e B solo, e altre nuove come S,T e A,T.

L'aria che racconta meglio la garbata compostezza e la pregiata finezza del nuovo trio S,T,B è *Seelige Freude, der Tröster von oben* dalla cantata *Es fällt ein holder Thau der Gnade* (1740). I dialoghi del trio di chalumeaux prima con gli archi e poi con la voce sono senza dubbi suggestivi.

Seelige Freude, der Tröster von oben

Aria dalla cantata *Es fällt ein holder Thau der Gnade* (1740)

C. Graupner

The musical score is written for a chamber ensemble. It includes staves for three chalumeaux (Soprano, Tenor, Bass), Violin I, Violin II, Viola, Soprano, and Bass. The key signature is one flat (B-flat). The Soprano and Bass vocal parts are mostly rests, while the Tenor vocal part and the three wind instruments have active melodic lines. The strings provide harmonic support with sustained notes and light rhythmic patterns.

Da menzionare anche l'aria *Jesus hat sein Ohr verschloßen* dalla cantata *Verdamme mich nicht* (1739) per Soprano, chalumeau soprano obbligato e archi. Tutti i soli, gli interventi e i commenti dello chalumeu alle frasi della voce sono sempre di effetto, mai scontati e talvolta anche estrosi.

Di questo periodo è un'altra stupenda suite, questa volta per chalumeau soprano solo e archi. Graupner non poteva, anche nella musica strumentale, non lasciare una testimonianza della grande vocazione solistica che possiede questo strumento. Nell'elegantissima *Ouverture* suonano solo gli archi. Nelle quattro danze successive, tre *Air* e un *Menuet*, Graupner esalta come mai è stato fatto in precedenza tutte le peculiarità dello chalumeau soprano;

la delicatezza, la dolcezza, l'innocenza, la fragilità e la preziosità del suono e del suo carattere sono qui rappresentate nella forma più alta. Nel primo *Air* la scrittura è tipicamente Graupneriana; non ci sono temi ricercati, liriche melodie, ma di fatto solo susseguirsi di effetti, *effetti* che creano *affetti*. Nel secondo *Air* una sezione A affidata agli archi e una sezione B allo chalumeau con solo i primi e i secondi violini in accompagnamento, poi *da capo* la sezione A; estremamente semplice l'impianto melodico ma estremamente bello il risultato. Più articolato è il terzo *Air*; tornano gli effetti al posto della melodia: micro-melismi, trilli e brevi successioni di scale ascendenti o discendenti con tutti gli archi in modalità *pizzicato*. Stessa struttura, A-B-A, del secondo *Air* anche per il *Menuet* conclusivo; anche qui estremamente semplice l'impianto melodico ma estremamente bello il risultato - sempre solo i primi e i secondi violini in accompagnamento - .

In questa suite vengono coinvolti tutti i micro-registri dello chalumeau e tutte le note facenti loro parte, dal mi⁴ al re⁶ (do⁶ e re⁶ ottenibili con la tecnica del quinteggio) con la sola esclusione del fa^{#4} e del do^{#6}. La scrittura non è mai forzata e mai richiede alcun virtuosismo; solo una profonda dote interpretativa. Sempre solo i primi e i secondi violini in accompagnamento.

Suite per chalumeau e archi

in Si^b maggiore GWV 484

C. Graupner

II - Air

chalu^meau (S)

violino I

violino II

- L'unica degna incisione di questo brano si trova nel CD Pierre Verany 794114 con Jean-Claude Veilhan allo chalumeau soprano, sempre un'ottima incisione.

- Si ravvisa che lo chalumeau soprano presente a Darmstadt molto probabilmente è dotato di una terza chiave - per il pollice destro o per il mignolo sinistro - che gli permette di raggiungere, verso il basso, il mi⁴ richiesto, anche se raramente, in alcuni passi. È forse per questo motivo che a un certo punto Graupner sostituirà il contralto con il nuovo arrivato soprano per la più ampia estensione che possiede, più alta di una quarta giusta e solo meno bassa di una terza minore. -

Dalla primavera del 1741 nell'orchestra di Darmstadt non è più disponibile lo chalumeau soprano e con esso anche uno dei tre musicisti in grado di suonare uno chalumeau. A questo inconveniente Graupner cerca di rimediare affiancando un oboe agli chalumeaux rimasti. In questo modo prova a riproporre il fortunato concertino di chalumeaux S,T,B in questa nuova veste, oboe più T,B. Il nuovo trio, però, viene sperimentato in sole due cantate; evidentemente il risultato non è soddisfacente. Graupner torna così all'impiego degli chalumeaux rimasti nelle combinazioni e nei modi già adoperati precedentemente: T,B, A,B e A,T strumenti obbligati o facenti parte dell'orchestra. Continuerà a includere due chalumeaux in altre 21 cantate fino al settembre del 1753. Di questo periodo sono da segnalare le cantate *Du lechzendes, du dürres Land* (1743) e *Bringet dem Herrn Ehre Seines Namens* (1746), entrambe con floride parti per gli chalumeaux tenore e basso.

In quest'ultimo periodo Graupner scrive solamente una suite con chalumeau; la Suite in Fa maggiore per 2 chalumeaux (T,B), 2 corni, fagotto e archi. È un'opera della tarda maturità dove i solisti si fondono maggiormente con l'orchestra, ad anticipare in un certo senso quel sinfonismo che tra qualche decennio imperverserà per mezza Europa. L'opera, purtroppo, è giunta fino ai nostri giorni incompiuta.

In poco meno di vent'anni, dal 1734 al 1753, Graupner include lo chalumeau in 18 brani strumentali e in ben 81 cantate, nelle quali in 164 fra arie, duetti, cori e corali³¹. Una mole gigantesca di opere nelle quali Graupner adopera tutti e quattro i membri della famiglia degli chalumeaux con uno stile unico e inimitabile, e regalandoci un magnifico e interessantissimo repertorio che vale sicuramente la pena di andare a riscoprire e divulgare.

* * * * *

Di seguito, il catalogo completo delle composizioni di Graupner con chalumeau in partitura.

Tutti gli autografi delle composizioni di Graupner con chalumeau prescritto in partitura sono custoditi presso la Universitäts- und Landesbibliothek di Darmstadt, in Germania, eccetto la partitura della cantata *Fürwahr, Er trug unßere Kranckheit* che è custodita presso la Staatsbibliothek di Berlino, sempre in Germania; le parti staccate di detta cantata sono custodite sempre presso la Universitäts- und Landesbibliothek di Darmstadt.

Della quasi totalità delle cantate, infatti, oltre che alla partitura, si sono conservate anche le relative parti staccate, fonti preziosissime in quanto spesso più ricche di dettagli della partitura stessa. Delle composizioni strumentali, invece, non si è conservata alcuna relativa parte staccata a eccezione di quelle della Suite in Fa maggiore per tre chalumeaux GWV 443 custodite presso la Badische Landesbibliothek di Karlsruhe, in Germania.

³¹ Al conto dei 164 numeri andrebbero aggiunti anche quelli della Cantata *Der Fürst deß Lebens stirbt* (1736) purtroppo andata perduta.

Lista delle composizioni strumentali:

Nel rigo 1 viene riportato il genere, l'organico strumentale, la tonalità e il relativo numero di catalogo GWV - Graupner Werkverzeichnis - .

Nel rigo 2 viene riportato il numero e il titolo dei movimenti della composizione.

Nel rigo 3 viene riportata la sigla del sito in cui è custodita la fonte più diretta e il numero d'archiviazione, l'identificazione del materiale.

- L'ordine va per genere, organico e tonalità; un approssimativo ordine cronologico è ricavabile dalla lettura del capitolo corrente -

Lista delle composizioni vocali:

Nella colonna A viene riportato il titolo e il relativo numero di catalogo GWV - Graupner Werkverzeichnis - .

Nella colonna B, rigo 1, viene riportato il genere, la destinazione d'uso, l'anno di composizione, l'autore del testo.

Nella colonna B, rigo 2, viene riportata la sigla del sito in cui è custodita la fonte più diretta e il numero d'archiviazione, l'identificazione del materiale.

Nella colonna C, rigo 1, viene riportato il genere e il titolo del brano con chalumeau della composizione indicata nella colonna A.

Nella colonna C, rigo 2, viene riportato l'organico vocale e strumentale del brano con chalumeau della composizione indicata nella colonna A.

- L'ordine è cronologico -

- i titoli delle composizioni e dei brani vocali trascrivono in grafia moderna il *Kanzleischrift* tedesco del XVIII° secolo usato da Graupner
esempio:



diventa *Der Fürst deß Lebens stirbt*

- i corali contrassegnati dal segno [*] hanno testo differente ma medesima musica del precedente corale catalogato -

- la cantata *Der Fürst deß Lebens stirbt* (1736) è purtroppo andata perduta, quindi i dati riportati sono quelli della scheda di catalogazione; ovviamente l'organico è quello complessivo di tutta della cantata -

- è stata volutamente omessa la catalogazione della cantata *Das ist das ewige Leben* (1739); anche dopo una sommaria analisi della partitura e delle parti, appare evidente il ripensamento, da parte di Graupner, all'impiego di uno chalumeau soprano nell'aria *Licht der Heyden, laß dich finden* a favore di un flauto traversiere o di un oboe -

Musica Strumentale

1) Concerto per 2chal.(A,B) / 2vl., vla, basso in Do maggiore - GWV 303

1) Vivace - 2) Andante - 3) Allegro
D DS ULB: Mus.ms. 411/41 - Partitura autografa

2) Concerto per 2chal.(T,B) / 2vl., vla, basso in Fa maggiore - GWV 325

1) [s.t.] - 2) Largo - 3) [s.t.]
D DS ULB: Mus.ms. 411/50 - Partitura autografa

3) Concerto per fl.trav., vla d'amore, chal.(T) / 2vl., vla, basso in Fa maggiore - GWV 327

1) Grave - 2) Vivace - 3) Largo - 4) [s.t.]
D DS ULB: Mus.ms. 411/31 - Partitura autografa

4) Concerto per ob., vla d'amore, chal.(T) / 2vl., vla, basso in Sib maggiore - GWV 343

1) Largo e giusto - 2) Andante - 3) Soave - 4) Allegro
D DS ULB: Mus.ms. 411/6 - Partitura autografa

5) Concerto per chal.(B), fg., / 2vl., vla, basso in Do maggiore - GWV 306

1) Vivace - 2) [s.t.] - 3) Allegro
D DS ULB: Mus.ms. 411/26 - Partitura autografa

6) Suite per chal.(S) / 2vl., vla, basso in Sib maggiore - GWV 484

1) Ouverture - 2) Air - 3) Air - 4) Air - 5) Menuet
D DS ULB: Mus.ms. 464/59 - Partitura autografa

7) Suite per 2chal.(T,B) / 2vl., vla, basso in Fa maggiore - GWV 448

1) Ouverture - 2) Air - 3) Sarabande - 4) Menuet - 5) Gavotte - 6) Il Contentamento - 7) Chaconne
D DS ULB: Mus.ms. 464/41 - Partitura autografa

8) Suite per 3chal.(A,T,B) / 2vl., vla, basso in Do maggiore - GWV 409

1) Ouverture - 2) Menuet - 3) Polonaise - 4) Air - 5) Sarabande - 6) Air - 7) Réjouissance
D DS ULB: Mus.ms. 464/2 - Partitura autografa

9) Suite per 3chal.(A,T,B) / 2vl., vla, basso in Fa maggiore - GWV 449

1) Ouverture - 2) Bergerie - 3) Air - 4) Le Désire - 5) Réjouissance - 6) La Speranza amorosa - 7) Menuet
D DS ULB: Mus.ms. 464/21 - Partitura autografa

10) Suite per 3chal.(A,T,B) / 2vl., vla, basso in Re minore - GWV 428

1) Ouverture - 2) Air: Allegro - 3) Contentamento - 4) Sarabande - 5) Menuet - 6) L'Affanno - 7) Rigaudon
D DS ULB: Mus.ms. 464/38 - Partitura autografa

11) Suite per chal.(B), fg. / 2vl., vla, basso in Do maggiore - GWV 407

1) Ouverture - 2) Air - 3) Air - 4) Menuet - 5) Air - 6) Air - 7) Air

D DS ULB: Mus.ms. 464/80 - Partitura autografa

12) Suite per fl.trav., vla d'amore, chal.(T) / 2vl., vla, basso in Fa maggiore - GWV 450

1) Ouverture - 2) Air en Gavotte - 3) Hornpipe - 4) Air en Sarabande - 5) Air en Polonaise - 6) Air en Menuet

D DS ULB: Mus.ms. 464/79 - Partitura autografa

13) Suite per fl.trav., vla d'amore, 2chal.(T,B), cor., / 2vl., vla, basso in Fa maggiore - GWV 451

1) Ouverture - 2) Air - 3) Sarabande - 4) Menuet - 5) Marche - 6) Chaconne

D DS ULB: Mus.ms. 464/32 - Partitura autografa

14) Suite per 2chal.(T,B), fg., 2cor., timp. / 2vl., vla, basso in Fa maggiore - GWV 452

1) Ouverture - 2) Menuet - 3) Air: Vivace - 4) Tempo di Sarabande - 5) Gavotte [incompl.]

D DS ULB: Mus.ms. 464/7 - Partitura autografa

15) Suite per 3chal.(A,T,B) in Do maggiore - GWV 401

1) Ouverture - 2) Air: Affettuoso - 3) Menuet - 4) Gavotte - 5) Sarabande - 6) Écho

D DS ULB: Mus.ms. 464/73 - Partitura autografa

16) Suite per 3chal.(A,T,B) in Fa maggiore - GWV 443

1) Ouverture - 2) Gavotte - 3) Air: Affettuoso - 4) Air - 5) La Speranza - 6) Air - 7) Menuet

D DS ULB: Mus.ms. 464/43 - Partitura autografa / D KA BLB: Mus. Hs. 183 - Parti autografe

17) Trio per vla d'amore, chal.(B), basso in Fa maggiore - GWV 210

1) Largo - 2) Allegro - 3) Andante - 4) Vivace

D DS ULB: Mus.ms. 471/2,5 - Partitura autografa

18) Trio per chal.(B), fg., basso in Do maggiore - GWV 201

1) Largo e giusto - 2) Allegro - 3) Largo - 4) Allegro

D DS ULB: Mus.ms. 471/2,6 - Partitura autografa

Musica Vocale

1) Seydt barmhertzig, wie auch euer Vater barmhertzig ist - GWV 1163/34

Cantata: Dn. XXII. post Trin. 1734 - Testo: J.C. Lichtenberg

D DS ULB: Mus.ms. 442/27 - Partitura e parti autografe

Aria: *Mein Hertz, laß dich deß Armen*

S / chal.(B), 2vl., vla, basso

2) Gelobet sey Gott, der Herr, der Gott Israel - GWV 1174/34

Cantata: Fer. II. Nat. Christi 1734 / per il Genetliaco del Landgraf

Ernst Ludwig von Hessen-Darmstadt - Testo: [J.C. Lichtenberg ?]

D DS ULB: Mus.ms. 442/30 - Partitura e parti autografe

Aria: *Frommer Fürsten Vater Sorge*

B / 2chal.(T,B), 2cor., 2vl., vla, basso

Aria: *Theurster Fürst, Du Trost der Deinen*

S / 2chal.(T,B), 2vl., vla, basso

3) Der Herr ist gern bey denen Seinen - GWV 1113/35

Cantata: Dn. II. post Epiph. 1735 - Testo: J.C. Lichtenberg
D DS ULB: Mus.ms. 443/3 - Partitura e parti autografe

Corale: *Er wird zwar eine Weile*
S, A, T, B / 2chal.(T,B), 2vl., vla, basso

Aria: *Mein Hertz, hör auf zu sorgen*
S / chal.(B), vl.unis., basso

Corale: *Dem Herren mußtu trauen* [*]
S, A, T, B / 2chal.(T,B), 2vl., vla, basso

4) Die Waßer Wogen im Meer sind groß - GWV 1115/35

Cantata: Dn. IV. post Epiph. 1735 - Testo: J.C. Lichtenberg
D DS ULB: Mus.ms. 443/4 - Partitura e parti autografe

Aria: *Ob schwere Wetter krachen*
B / fl.trav., chal.(T), 2vl., vla, basso

Corale: *Breit auß die Flügel beyde*
S, A, T, B / fl.trav., chal.(T), vl.unis., vla, basso

5) Freude, Freude, über Freude - GWV 1128/35

Cantata: Fer. I. Pasch. 1735 - Testo: J.C. Lichtenberg
D DS ULB: Mus.ms. 443/11 - Partitura e parti autografe

Duetto: *Weg ihr schnöde Sünden Bande*
S, B / 2chal.(T,B), cor., 2vl., vla, basso

Aria: *Mein Jesus, meine Sonne*
S / 2chal.(T,B), 2cor., vl.unis., vla, basso

Corale: *Wo bist du, Sonne, blieben?*
S, A, T, B / 2chal.(T,B), 2cor., timp., 2vl., vla, basso

6) Ihr seydt nicht fleischlich, sondern geistlich - GWV 1134/35

Cantata: Dn. Cantate 1735 - Testo: J.C. Lichtenberg
D DS ULB: Mus.ms. 443/14 - Partitura e parti autografe

Coro: *Ihr seydt nicht fleischlich, sondern geistlich*
S, A, T, B / 2chal.(T,B), 2vl., vla, basso

Aria: *Solt ich Gottes Geist betrüben?*
B / 2chal.(T,B), vl.unis., vla, basso

Corale: *Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist*
S, A, T, B / 2chal.(T,B), 2vl., vla, basso

7) Der Friede Gottes, welcher höher ist - GWV 1138/35

Cantata: Fer. I. Pent. 1735 - Testo: J.C. Lichtenberg
D DS ULB: Mus.ms. 443/16 - Partitura e parti autografe

Coro: *Der Friede Gottes, welcher höher ist*
2S, A, T, B / 2chal.(T,B), 2vl., vla, basso

Duetto: *Jesus schenckt mir Trost und Frieden*
S, B / 2chal.(T,B), 2vl., vla, basso

Coro: *Ach Gott, sieh unßer Elend an*
2S, A, T, B / 2chal.(T,B), 2vl., vla, basso

		Corale: <i>Du Herr hast selbst in Händen</i> 2S, A, T, B / 2chal.(T,B), 2vl., vla, basso
8) <i>Er selbst, der Herr, wird mit einem Feldgeschrey</i> - GWV 1102/35	Cantata: Dn. II. Advent. 1735 - Testo: J.C. Lichtenberg D DS ULB: Mus.ms. 443/30 - Partitura e parti autografe	Aria: <i>Die Erde mag vergehen</i> B / 2chal.(T,B), 2vl., vla, basso
9) <i>Bey Gott ist mein Heil</i> - GWV 1174/35	Cantata: Fer. II. Nat. Christi 1735 / per il Genetliaco del Landgraf Ernst Ludwig von Hessen-Darmstadt - Testo: [J.C. Lichtenberg ?] D DS ULB: Mus.ms. 443/32 - Partitura autografa	Coro: <i>Bey Gott ist mein Heil</i> 2S, A, T, B / 2chal.(T,B), 2tr., timp., 2vl., vla, basso Aria: <i>Fromme Fürsten sind die Quelle</i> B / 2chal.(T,B), 2vl., vla, basso Coro: <i>Amen! Gewähre, Herr! Unßer Verlangen</i> 2S, A, T, B / 2chal.(T,B), 2tr., timp., 2vl., vla, basso
10) <i>Der Fürst deß Lebens stirbt</i> - GWV 1127/36	Cantata: Die Parascevere 1736 - Testo: J.C. Lichtenberg D DS ULB: Mus.ms. 444/9 - Perduta	***** 2S, A, T, B / fl.trav., 2chal.(T,B), 2vl., vla, basso
11) <i>Ein rechter Christ kan auch bey Thränen lachen</i> - GWV 1133/36	Cantata: Dn. Jubilate 1736 - Testo: J.C. Lichtenberg D DS ULB: Mus.ms. 444/12 - Partitura e parti autografe	Coro: <i>Ein rechter Christ kan auch bey Thränen lachen</i> 2S, A, T, B / 2chal.(T,B), fg., 2vl., vla, basso Coro: <i>Das ist ie gewißlich war</i> 2S, A, T, B / 2chal.(T,B), fg., 2vl., vla, basso
12) <i>O Gottes Sohn von Ewigkeit</i> - GWV 1154/36	Cantata: Dn. XIII. post Trin. 1736 - Testo: J.C. Lichtenberg D DS ULB: Mus.ms. 444/19 - Partitura e parti autografe	Corale: <i>Was Gott thut, das ist wohlgethan</i> S, A, T, B / 2chal.(T,B), 2vl., vla, basso Corale: <i>O Gottes Sohn von Ewigkeit</i> S, A, T, B / 2chal.(T,B), 2vl., vla, basso Aria: <i>Wer Jesum schaut, hat Himmels Freude</i> S / 2chal.(T,B), vl.unis., vla, basso Coro: <i>Seelig sind, die reines Hertzens sind</i> S, A, T, B / 2chal.(T,B), fg., 2vl., vla, basso
13) <i>Es ist eine Stimme eines Predigers in der Wüsten</i> - GWV 1104/36	Cantata: Dn. IV. Advent. 1736 - Testo: J.C. Lichtenberg D DS ULB: Mus.ms. 444/26 - Partitura e parti autografe	Aria: <i>Nahe Dich, Du Freund der Seelen</i> B / 2chal.(T,B), 2vl., vla, basso
14) <i>Die auf den Herrn harren, kriegen neue Krafft</i> - GWV 1174/36	Cantata: Fer. II. Nat. Christi 1736 / per il Genetliaco del Landgraf Ernst Ludwig von Hessen-Darmstadt - Testo: [J.C. Lichtenberg ?] D DS ULB: Mus.ms. 444/27 - Partitura e parti autografe	Coro: <i>Die auf den Herrn harren, kriegen neue Krafft</i> S, A, T, B / 2chal.(T,B), 2tr., timp., 2vl., vla, basso

		Aria: <i>Auß deß Himmels reichen Höhen</i> S / 2chal.(T,B), fg., 2vl., vla, basso
		Coro: <i>Es lebe der theurste Gesalbte im Seegen</i> S, A, T, B / 2chal.(T,B), 2tr., timp., 2vl., vla, basso
15) <i>Es wallen die Hertzen, entzündete Flammen</i> - GWV 1274/36	Cantata: per il Genetliaco del Landgraf Ernst Ludwig von Hessen-Darmstadt 1736 - Testo: [J.C. Lichtenberg ?] D DS ULB: Mus.ms. 416/15 - Partitura autografa	Aria: <i>Weiß die Gnade der Regenten</i> B / 2chal.(T,B), 2vl., vla, basso
16) <i>Jesu, mein Herr und Gott allein</i> - GWV 1109/37	Cantata: Die Nov. Ann. 1737 - Testo: J.C. Lichtenberg D DS ULB: Mus.ms. 445/1 - Partitura e parti autografe	Corale: <i>Jesu, mein Herr und Gott allein</i> S, A, T, B / 2chal.(T,B), 2vl., vla, basso Corale: <i>Jesu, mein Freud, mein Ehr, mein Ruhm</i> [*] S, A, T, B / 2chal.(T,B), 2vl., vla, basso Coro: <i>Höre, Jesu, unßer Schreyen</i> S, A, T, B / 2chal.(T,B), 2vl., vla, basso
17) <i>Wo ist der neugebohrne König der Jüden?</i> - GWV 1111/37	Cantata: Fest. Epiph. 1737 - Testo: J.C. Lichtenberg D DS ULB: Mus.ms. 445/2 - Partitura e parti autografe	Corale: <i>O Jesu Christ</i> S, A, T, B / chal.(B), fg., 2vl., vla, basso
18) <i>Ach Gott, vom Himmel sieh darein</i> - GWV 1124/37	Cantata: Dn. Judica 1737 - Testo: J.C. Lichtenberg D DS ULB: Mus.ms. 445/10 - Partitura e parti autografe	Aria: <i>Gottes Wort ist meine Freude</i> S / 2chal.(T,B), 2vl., vla, basso
19) <i>Dem Gerechten muß das Licht immer wieder aufgehen</i> - GWV 1128/37	Cantata: Fer. I. Pasch. 1737 - Testo: J.C. Lichtenberg D DS ULB: Mus.ms. 445/12 - Partitura e parti autografe	Coro: <i>Dem Gerechten muß das Licht immer wieder aufgehen</i> S, A, T, B / 2chal.(T,B), 2tr., timp., 2vl., vla, basso Aria: <i>Jauchze, frolocke, du Heerde der Frommen</i> B / chal.(B), fg., 2vl., vla, basso Corale: <i>Weil Du vom Todt erstandten bist</i> S, A, T, B / 2chal.(T,B), fg., 2tr., timp., 2vl., vla, basso
20) <i>Jesus Augen stehn voll Thränen</i> - GWV 1151/37	Cantata: Dn. X. post Trin. 1737 - Testo: J.C. Lichtenberg D DS ULB: Mus.ms. 445/20 - Partitura e parti autografe	Aria: <i>Rede Herr in Deinem Tempel</i> S / 2chal.(T,B), fg., 2vl., vla, basso Corale: <i>Nimm gar, o Gott, zum Tempel ein</i> S, A, T, B / 2chal.(T,B), fg., 2vl., vla, basso
21) <i>Es begab sich</i> - GWV 1157/37	Cantata: Dn. XVI. post Trin. 1737 - Testo: J.C. Lichtenberg D DS ULB: Mus.ms. 445/22 - Partitura e parti autografe	Aria: <i>Ein Jüngling liegt, ach! Auf der Baare</i> B / 2chal.(T,B), 2vl., vla, basso

22) Mache dich loß von deinen Sünden - GWV 1163/37

Cantata: Dn. XXII. post Trin. 1737 - Testo: J.C. Lichtenberg
D DS ULB: Mus.ms. 445/25 - Partitura e parti autografe

Aria: *Gottes Gnade frech vergeßen*
S / 2chal.(T,B), 2vl., vla, basso

Corale: *Gib Herr Gedult*
S, A, T, B / fl.trav., 2chal.(T,B), fg., 2vl., vla, basso

23) Singet Gott, lobsinget Seinem Nahmen - GWV 1101/37

Cantata: Dn. I. Advent. 1737 - Testo: J.C. Lichtenberg
D DS ULB: Mus.ms. 445/26 - Partitura e parti autografe

Duetto: *Komm nur sanfftmüthigster König der Ehren*
A, B / 2chal.(A,B), 2vl., vla, basso

Aria: *Zion ehret seinen König*
S / chal.(A), 2vl., vla, basso

Corale: *Warum wiltu draußen stehen?*
S, A, T, B / 2chal.(A,B), 2vl., vla, basso

24) Dancket dem Herrn aller Herren - GWV 1174/37

Cantata: Fer. II. Nat. Christi 1737 / per il Genetliaco del Landgraf
Ernst Ludwig von Hessen-Darmstadt - Testo: [J.C. Lichtenberg ?]
D DS ULB: Mus.ms. 445/28 - Partitura e parti autografe

Coro: *Dancket dem Herrn aller Herren*
2S, A, T, B / 2chal.(T,B), 2tr., timp., 2vl., vla, basso

Aria: *Kommt, getreue Unterthanen*
S / 2chal.(T,B), fg., 2vl., vla, basso

Coro: *Es müße Ernst Ludwig sich täglich verneuen*
2S, A, T, B / 2chal.(A,B), fg., 2tr., timp., 2vl., vla, basso

Corale: *Gib unßerm Fürsten Glücke*
2S, A, T, B / 2chal.(A,B), fg., 2tr., timp., 2vl., vla, basso

25) Der Herr erhöere dich in der Noth - GWV 1176/38

Cantata: per il 50° anno di Reggenza del Landgraf Ernst Ludwig
von Hessen-Darmstadt 1738 - Testo: [J.C. Lichtenberg ?]
D DS ULB: Mus.ms. 446/4 - Partitura autografa

Coro: *Der Herr erhöere dich in der Noth*
S, A, T, B / 2chal.(A,B), 2tr., timp., 2vl., vla, basso

Corale: *Nun lob, mein Seel, den Herren*
S, A, T, B / 2chal.(A,B), 2tr., timp., 2vl., vla, basso

Coro: *Die auf den Herrn harren*
S, A, T, B / 2chal.(A,B), fg., 2tr., timp., 2vl., vla, basso

Aria: *Segnender Himmel! So segne den Fürsten*
S / 2chal.(A,B), fg., 2cor., timp., 2vl., vla, basso

Corale: *Sey Lob und Preiß mit Ehren* [*]
S, A, T, B / 2chal.(A,B), 2tr., timp., 2vl., vla, basso

26) Schallt tönende Paucken! Klingt helle Trompeten! - GWV 1276/38

Cantata: per il 50° anno di Reggenza del Landgraf Ernst Ludwig von Hesse-Darmstadt 1738 - Testo: [J.C. Lichtenberg ?]
D DS ULB: Mus.ms. 416/16 - Partitura autografa

Coro: *Amen! Amen! Vater in der Höhe!*
S, A, T, B / 2chal.(A,B), 2tr., timp., 2vl., vla, basso

Coro: *Schallt tönende Paucken! Klingt helle Trompeten!*
S, A, T, B / 2chal.(A,B), 2tr., timp., 2vl., vla, basso

Aria: *Nichts macht größres Lust Ergötzen*
S / 2chal.(A,B), fg., 2cor., 2vl., vla, basso

Coro: *Schallt tönende Paucken! Klingt helle Trompeten! [*]*
S, A, T, B / 2chal.(A,B), 2tr., timp., 2vl., vla, basso

27) Neige Deine Ohren, mein Gott, und höre! - GWV 1125/38

Cantata: Dn. Palmarum 1738 - Testo: J.C. Lichtenberg
D DS ULB: Mus.ms. 446/8 - Partitura e parti autografe

Aria: *Sprich, o Jesu: "Du solt leben"*
B / 2chal.(A,B), 2vl., vla, basso

28) Du bist ein Mensch, das weist du wohl - GWV 1156/38

Cantata: Dn. XV. post Trin. 1738 - Testo: J.C. Lichtenberg
D DS ULB: Mus.ms. 446/18 - Partitura e parti autografe

Duetto: *Solt ich zagen? / Nein!*
S, A / 3chal.(A,T,B), 2vl., vla, basso

29) Wohl dem, der den Herrn fürchtet - GWV 1162/38

Cantata: Dn. XXI. post Trin. 1738 - Testo: J.C. Lichtenberg
D DS ULB: Mus.ms. 446/20 - Partitura e parti autografe

Aria: *Das Creütz läst da sich zeitlich finden*
B / 3chal.(A,T,B), 2vl., vla, basso

30) Kommet herzu, laßet uns dem Herrn frolocken - GWV 1174/38

Cantata: Fer. II. Nat. Christi 1738 / per il Genetliaco del Landgraf Ernst Ludwig von Hessen-Darmstadt - Testo: [J.C. Lichtenberg ?]
D DS ULB: Mus.ms. 446/25 - Partitura e parti autografe

Coro: *Kommet herzu, laßet uns dem Herrn frolocken*
S, A, T, B / 3chal.(A,T,B), 2tr., timp., 2vl., vla, basso

Coro: *Der Herr müße hochgelobt seyn*
S, A, T, B / 3chal.(A,T,B), 2tr., timp., 2vl., vla, basso

Aria: *Steigt ihr Quellen alles Guten*
B / 3chal.(A,T,B), fg., timp., 2vl., vla, basso

Coro: *Amen, ja! In Jesus Nahmen, ja!*
S, 2A, 2T, 2B / 3chal.(A,T,B), 2tr., timp., 2vl., vla, basso

31) Verdamme mich nicht - GWV 1121/39

Cantata: Dn. Reminiscere 1739 - Testo: J.C. Lichtenberg
D DS ULB: Mus.ms. 447/6 - Partitura e parti autografe

Aria: *Jesus hat sein Ohr verschloßen*
S / chal.(S), 2vl., vla, basso

Corale: *Hör, wie kläglich, wie beweglich*
S, A, T, B / chal.(S), 2vl., vla, basso

Corale: *Himmels Sonne, Seelen Wonne [*]*
S, A, T, B / chal.(S), 2vl., vla, basso

32) Suchet den Herrn alle ihr Elenden im Lande - GWV 1125/39

Cantata: Dn. Palmarum 1739 - Testo: J.C. Lichtenberg
D DS ULB: Mus.ms. 447/8 - Partitura e parti autografe

Aria: *Mein Jesus geht zum Creutz zum Sterben*
B / chal.(S), 2vl., vla, basso

33) Da Jesus erkannte, daß Seine Zeit kommen war - GWV 1126/39

Cantata: Die Viridium 1739 - Testo: J.C. Lichtenberg
D DS ULB: Mus.ms. 447/9 - Partitura e parti autografe

Duetto: *Präge, großer Herr und Meister*
A, T / 3chal.(A,T,B), 2vl., vla, basso

34) Du Hirte Israel, höre! - GWV 1132/39

Cantata: Dn. Miser. Domini 1739 - Testo: J.C. Lichtenberg
D DS ULB: Mus.ms. 447/12 - Partitura e parti autografe

Duetto: *Weg, o Welt, mit deiner Freude!*
A, T / 2chal.(A,T), cor., 2vl., vla, basso

35) Ihr Herten räumt die Sünde auß - GWV 1138/39

Cantata: Fer. I. Pentec. 1739 - Testo: J.C. Lichtenberg
D DS ULB: Mus.ms. 447/15 - Partitura e parti autografe

Coro: *Ihr Herten räumt die Sünde auß*
S, A, T, B / 2chal.(A,T), 2vl., vla, basso

Aria: *Groser Trost! Der Geist deß Lebens*
T / 2chal.(A,T), 2vl., vla, basso

Corale: *Wenn wir endlich sollen sterben*
S, A, T, B / 2chal.(A,T), fg., 2vl., vla, basso

36) Wer Ohren hat zu hören, höre! - GWV 1154/39

Cantata: Dn. XIII. post Trin. 1739 - Testo: J.C. Lichtenberg
D DS ULB: Mus.ms. 447/19 - Partitura e parti autografe

Dictum: *Wer Ohren hat zu hören, höre!*
T / chal.(B), 2vl., vla, basso

Aria: *Herr, ich ehre deine Lehre*
B / chal.(B), 2vl., vla, basso

Corale: *O Jesu Christ*
S, A, T, B / chal.(B), 2vl., vla, basso

37) Laßet uns unßer Hertz sammt den Händen - GWV 1175/39a

Cantata: per i Funerali del Landgraf Ernst Ludwig
von Hessen-Darmstadt 1739 - Testo: [J.C. Lichtenberg ?]
D DS ULB: Mus.ms. 447/23 - Partitura e parti autografe

Coro: *Laßet uns unßer Hertz sammt den Händen*
S, A, T, B / 3chal.(A,T,B), 2tr., timp., 2vl., vla, basso

Corale: *Weil Du vom Todt erstanden bist*
S, A, T, B / 3chal.(A,T,B), 2tr., timp., 2vl., vla, basso

38) Wir wissen, so unßer irdisch Hauß - GWV 1175/39b

Cantata: per i Funerali del Landgraf Ernst Ludwig
von Hessen-Darmstadt 1739 - Testo: [J.C. Lichtenberg ?]
D DS ULB: Mus.ms. 447/24 - Partitura autografa

Coro: *Wir wissen, so unßer irdisch Hauß*
S, A, T, B / 3chal.(A,T,B), 2tr., timp., 2vl., vla, basso

Corale: *Valet will ich dir geben*
S, A, T, B / 3chal.(A,T,B), 2tr., timp., 2vl., vla, basso

39) Wie lange liegstu sichre Welt - GWV 1102/39

Cantata: Dn. II. Advent. 1739 - Testo: J.C. Lichtenberg
D DS ULB: Mus.ms. 447/34 - Partitura e parti autografe

Aria: *Weg Sorgen*
S / 3chal.(S,A,B), 2vl., vla, basso

		Corale: <i>Du, o schönes Weltgebäude</i> S, A, T, B / chal.(S), 2ob., 2vl., vla, basso
40) Wir wissen, daß der Sohn Gottes kommen ist - GWV 1103/39	Cantata: Dn. III. Advent. 1739 - Testo: J.C. Lichtenberg D DS ULB: Mus.ms. 447/35 - Partitura e parti autografe	Aria: <i>Jesum kennen, Jesum ehren</i> S / chal.(S), 2vl., vla, basso
41) O! Daß sie weise wären - GWV 1106/39	Cantata: Fer. II. Nat. Christi 1739 - Testo: J.C. Lichtenberg D DS ULB: Mus.ms. 447/38 - Partitura e parti autografe	Aria: <i>Jesus will die Menschen retten</i> B / 3chal.(S,T,B), 2vl., vla, basso
		Corale: <i>Warum willst du ewig sterben?</i> S, A, T, B / 3chal.(S,T,B), 2vl., vla, basso
42) Wo bistu, Jesu, Freund der Seelen? - GWV 1112/40	Cantata: Dn. I. post Epiph. 1740 - Testo: J.C. Lichtenberg D DS ULB: Mus.ms. 448/4 - Partitura e parti autografe	Duetto: <i>Wo bistu, Jesu, Freund der Seelen?</i> S, A / 3chal.(S,T,B), 2vl., vla, basso
		Corale: <i>Kommt Seelen, kommt alle, lernt Jesum erkennen</i> S, A, T, B / 3chal.(S,T,B), 2vl., vla, basso
		Corale: <i>Ich sey, wo ich wolle, in Orten und Landen</i> [*] S, A, T, B / 3chal.(S,T,B), 2vl., vla, basso
43) Komm, werthster Jesu, sey mein Gast! - GWV 1113/40	Cantata: Dn. II. post Epiph. 1740 - Testo: J.C. Lichtenberg D DS ULB: Mus.ms. 448/5 - Partitura e parti autografe	Aria: <i>Wo Jesus ist, da ist auch Seegen</i> B / chal.(S), 2ob., fg., vl.unis., vla, basso
		Corale: <i>Er kennt die rechten Freuden Stunden</i> S, A, T, B / chal.(S), 2ob., fg., 2vl., vla, basso
		Aria: <i>Gebiethe nur, Du Freund der Seelen</i> S / chal.(S), vl.unis., vla, basso
		Corale: <i>Wer nur den lieben Gott läßt walten</i> [*] S, A, T, B / chal.(S), 2ob., fg., 2vl., vla, basso
44) Ich hab mich Gott ergeben - GWV 1169/40	Cantata: Fest. Purif. Mar. 1740 - Testo: J.C. Lichtenberg D DS ULB: Mus.ms. 448/8 - Partitura e parti autografe	Corale: <i>Ich hab mich Gott ergeben</i> S, A, T, B / 3chal.(S,T,B), 2cor., 2vl., vla, basso
		Aria: <i>Weg Sünde! Weg du eitles Wesen</i> B / 3chal.(S,T,B), 2vl., vla, basso
		Corale: <i>Drum Welt, ich thu dich laßen</i> [*] S, A, T, B / 3chal.(S,T,B), 2cor., 2vl., vla, basso

45) *Hört, Menschen, hört!* - GWV 1118/40

Cantata: Dn. Sexagesima 1740 - Testo: J.C. Lichtenberg
D DS ULB: Mus.ms. 448/11 - Partitura e parti autografe

Corale: *O Herre Gott*
S, A, T, B / 3chal.(S,T,B), 2vl., vla, basso

Corale: *Herr, ich hoff' ie* [*]
S, A, T, B / 3chal.(S,T,B), 2vl., vla, basso

46) *So sich iemand unter euch läßet düncken* - GWV 1122/40

Cantata: Dn. Oculi 1740 - Testo: J.C. Lichtenberg
D DS ULB: Mus.ms. 448/15 - Partitura e parti autografe

Aria: *Jesus redet reine Worte*
B / chal.(S), 2vl., vla, basso

47) *Nun gibt mein Jesus gute Nacht* - GWV 1127/40

Cantata: Die Parascevere 1740 - Testo: J.C. Lichtenberg
D DS ULB: Mus.ms. 448/21 - Partitura e parti autografe

Coro: *Nun gibt mein Jesus gute Nacht*
S, A, T, B / 3chal.(S,T,B), fg., 2vl., vla, basso

Aria: *Ach Sarons Rose, Dein Erblassen*
S / 3chal.(S,T,B), vl.solo, 2vl., vla, basso

Corale: *Sterb ich nun gleich, was ist es mehr?*
S, A, T, B / 3chal.(S,T,B), fg., 2vl., vla, basso

48) *Weg Trauren, weg Weinen* - GWV 1128/40

Cantata: Fer. I. Pasch. 1740 - Testo: J.C. Lichtenberg
D DS ULB: Mus.ms. 448/23 - Partitura e parti autografe

Aria: *Ich werfe mich zu Deinen Füßen*
S / chal.(S), vl.unis., vla, basso

49) *Herr wir warten Deiner Güte in Deinem Tempel* - GWV 1174/40

Cantata: Fer. II. Pasch. / per il Genetliaco del Landgraf Ludwig VIII
von Hessen-Darmstadt 1740 - Testo: [J.C. Lichtenberg ?]
D DS ULB: Mus.ms. 448/22 - Partitura e parti autografe

Coro: *Herr wir warten Deiner Güte in Deinem Tempel*
S, A, T, B / 3chal.(S,T,B), 2tr., timp., 2vl., vla, basso

Coro: *Gott Zebaoth*
S, A, T, B / 3chal.(S,T,B), 2tr., timp., 2vl., vla, basso

Aria: *Fromme, löbliche Regenten*
B / chal.(S,T,B), 2vl., vla, basso

Coro: *Herr, laß unßern Wunsch gerathen*
S, A, 2T, B / ob., 3chal.(S,T,B), 2cor., timp., 2vl., vla, basso

Corale: *Beschirm die Policeyen*
S, A, T, B / 3chal.(S,T,B), 2tr., timp., 2vl., vla, basso

50) *Sende Dein Licht und Deine Warheit* - GWV 1134/40

Cantata: Dn. Cantate 1740 - Testo: J.C. Lichtenberg
D DS ULB: Mus.ms. 448/29 - Partitura e parti autografe

Aria: *Geist der Warheit, großer Lehrer*
S / chal.(S,T,B), 2vl.tta, 2vl., vla, basso

51) *Es fällt ein holder Thau der Gnade* - GWV 1138/40

Cantata: Fer. I. Pent. 1740 - Testo: J.C. Lichtenberg
D DS ULB: Mus.ms. 448/33 - Partitura e parti autografe

Coro: *Es fällt ein holder Thau der Gnade*
S, A, T, B / 3chal.(S,T,B), 2tr., timp., 2vl., vla, basso

		Aria: <i>Seelige Freude, der Tröster von oben</i> S / chal.(S,T,B), 2vl., vla, basso Corale: <i>Zeuch ein, laß mich empfinden</i> S, A, T, B / 3chal.(S,T,B), 2tr., timp., 2vl., vla, basso Corale: <i>Wo Gott zum Hauß nicht gibt Sein Gunst</i> S, A, T, B / 2chal.(S,T), 2ob., fg., 2cor., 2vl., vla, basso Aria: <i>Jesum hören</i> B / 2chal.(S,T), fg., 2vl., vla, basso Corale: <i>Wohl dem, der in Gottes Furcht steht</i> [*] S, A, T, B / 2chal.(S,T), 2ob., fg., 2cor., 2vl., vla, basso
52) Wo Gott zum Hauß nicht gibt Sein Gunst - GWV 1146/40	Cantata: Dn. V. post Trin. 1740 - Testo: J.C. Lichtenberg D DS ULB: Mus.ms. 448/42 - Partitura e parti autografe	
53) Verträge einer den andern - GWV 1147/40	Cantata: Dn. VI. post Trin. 1740 - Testo: J.C. Lichtenberg D DS ULB: Mus.ms. 448/43 - Partitura e parti autografe	Aria: <i>Ach schaffe mich nach Deinem Bilde</i> S / 3chal.(S,T,B), fg., vl.solo, 2vl., vla, basso
54) Wie gar nichts sind alle Menschen - GWV 1157/40	Cantata: Dn. XVI. post Trin. 1740 - Testo: J.C. Lichtenberg D DS ULB: Mus.ms. 448/53 - Partitura e parti autografe	Coro: <i>Wie gar nichts sind alle Menschen</i> S, A, T, B / chal.(S), 2ob., 2vl., vla, basso Aria: <i>Ich dencke täglich an mein Sterben</i> T / chal.(S), 2vl.a soli, 2vl., vla, basso Corale: <i>So fahr ich hin zu Jesu Christ</i> S, A, T, B / chal.(S), 2ob., fg., 2vl., vla, basso
55) Gott sey gedancket - GWV 1111/41	Cantata: Fest. Epiph. 1741 - Testo: J.C. Lichtenberg D DS ULB: Mus.ms. 449/2 - Partitura e parti autografe	Corale: <i>O Jesu Christ</i> S, A, T, B / 3chal.(S,T,B), 2vl., vla, basso
56) Christus, der uns seelig macht - GWV 1121/41	Cantata: Dn. Reminiscere 1741 - Testo: J.C. Lichtenberg D DS ULB: Mus.ms. 449/11 - Partitura e parti autografe	Coro: <i>Christus, der uns seelig macht</i> S, A, T, B / chal.(S), 2ob., 2vl., vla, basso Corale: <i>Du, ach Du, hast ausgestanden</i> S, A, T, B / chal.(S), 2ob., 2vl., vla, basso
57) Fürwahr, Er trug unßere Kranckheit - GWV 1125/41	Cantata: Dn. Palmarum 1741 - Testo: J.C. Lichtenberg D B SB: Mus.ms. autogr. Graupner 2 - Partitura autografa D DS ULB: Mus.ms. 449/16 - Parti autografe	Coro: <i>Fürwahr, Er trug unßere Kranckheit</i> S, A, T, B / 3chal.(S,T,B), fg., 2vl., vla, basso Coro: <i>Aber er ist um unßerer Mißethat willen</i> S, A, T, B / 3chal.(S,T,B), fg., 2vl., vla, basso

		Aria: <i>Menschen Freund, ach welch Verlangen</i> S / 3chal.(S,T,B), fg., 2vl., vla, basso
		Corale: <i>Seht, welch ein Mensch ist das!</i> S, A, T, B / 3chal.(S,T,B), fg., 2vl., vla, basso
58) <i>Der Herr Zebaoth, der Gott Israel</i> - GWV 1174/41	Cantata: per il Genetliaco del Landgraf Ludwig VIII von Hessen-Darmstadt 1741 - Testo: [J.C. Lichtenberg ?] D DS ULB: Mus.ms. 449/22 - Partitura e parti autografe	Aria: <i>Danck sey Dir, Herr aller Götter!</i> B / 3chal.(S,T,B), 2vl., vla, basso
59) <i>Merckt, Seelen merckt, was Jesus spricht!</i> - GWV 1118/42	Cantata: Dn. Sexagesima 1742 - Testo: J.C. Lichtenberg D DS ULB: Mus.ms. 450/6 - Partitura e parti autografe	Aria: <i>Jesus säet auf die Herten</i> S / ob., 2chal.(T,B), vl.solo, vl.unis., vla, basso
60) <i>Mein Gott, warum hast Du mich verlassen?</i> - GWV 1123/43	Cantata: Dn. Laetare 1743 - Testo: J.C. Lichtenberg D DS ULB: Mus.ms. 451/14 - Partitura e parti autografe	Aria: <i>Jesus wird von Gott verlaßen</i> T / ob., 2chal.(T,B), 2vl., vla, basso
61) <i>Vater, Ich befehle meinen Geist in Deine Hände</i> - GWV 1127/43	Cantata: Dn. Parascevere 1743 - Testo: J.C. Lichtenberg D DS ULB: Mus.ms. 451/19 - Partitura e parti autografe	Aria: <i>Jesus Geist entweicht von dannen</i> S / 2chal.(T,B), 2vl., vla, basso
62) <i>Herr, Herr, Du bist Gott</i> - GWV 1174/43	Cantata: per il Genetliaco del Landgraf Ludwig VIII von Hessen-Darmstadt 1743 - Testo: [J.C. Lichtenberg ?] D DS ULB: Mus.ms. 451/22 - Partitura e parti autografe	Coro: <i>Herr, Herr, Du bist Gott</i> S, A, T, B / 2chal.(T,B), 2cor., timp., 2vl., vla, basso Aria: <i>Herr, erhöre unßer Flehen</i> S / 2chal.(T,B), 2cor., timp., 2vl., vla, basso Corale: <i>Herr Gott, auß Deinem Gnaden Thron</i> S, A, T, B / 2chal.(T,B), 2cor., timp., 2vl., vla, basso
63) <i>Du lechzendes, du dürres Land</i> - GWV 1138/43	Cantata: Fer. I. Pentec. 1743 - Testo: J.C. Lichtenberg D DS ULB: Mus.ms. 451/30 - Partitura e parti autografe	Aria: <i>Gottes Geist läst reinen Seelen</i> S / 2chal.(T,B), vl.unis., vla, basso
64) <i>Merck auf, mein Hertz, und sieh dorthin</i> - GWV 1111/44	Cantata: Fest. Epiph. 1744 - Testo: J.C. Lichtenberg D DS ULB: Mus.ms. 452/2 - Partitura e parti autografe	Corale: <i>Merck auf, mein Hertz, und sieh dorthin</i> S, A, T, B / 2chal.(T,B), fg., timp., 2vl., vla, basso Aria: <i>Jesus macht mir keinen Schrecken</i> S / 2chal.(T,B), fg., timp., 2vl., vla, basso Corale: <i>Ach! Mein Hertzliebes Jesulein</i> [*] S, A, T, B / 2chal.(T,B), fg., timp., 2vl., vla, basso
65) <i>Die Warheit findet keinen Glauben</i> - GWV 1124/44	Cantata: Dn. Judica 1744 - Testo: J.C. Lichtenberg D DS ULB: Mus.ms. 452/11 - Partitura e parti autografe	Aria: <i>Jesu rette Deine Ehre</i> S / 2chal.(T,B), vl.unis., vla, basso

66) Hebet eure Hände auf im Heiligthum - GWV 1174/44	Cantata: Dn. Jubilate / per il Genetliaco del Landgraf Ludwig VIII von Hessen-Darmstadt 1744 - Testo: [J.C. Lichtenberg ?] D DS ULB: Mus.ms. 452/18 - Partitura e parti autografe	Aria: <i>Deß Fürsten Wohl gereicht dem Land zum Seegen</i> S / 2chal.(A,B), vl.unis., vla, basso Corale: <i>Herr, hilf nach Deiner Vater Treu!</i> S, A, T, B / 2chal.(A,B), 2cor., timp., 2vl., vla, basso
67) Der Gnaden Brunn fleußt noch - GWV 1141/44	Cantata: Fest. Trin. 1744 - Testo: J.C. Lichtenberg D DS ULB: Mus.ms. 452/24 - Partitura e parti autografe	Aria: <i>Herr, ich glaube</i> S / 2chal.(A,T), fg., 2vl., vla, basso
68) Ach bleib bey uns, Herr Jesu Christ - GWV 1129/46	Cantata: Fer. II. Pasch. 1746 - Testo: J.C. Lichtenberg D DS ULB: Mus.ms. 454/11 - Partitura e parti autografe	Corale: <i>Ach bleib bey uns, Herr Jesu Christ</i> S, A, T, B / 2chal.(T,B), 2vl., vla, basso Duetto: <i>Werther Jesu, bleib bey mir!</i> T, B / 2chal.(T,B), 2vl., vla, basso Corale: <i>In dießer schwer betrübtten Zeit</i> [*] S, A, T, B / 2chal.(T,B), 2vl., vla, basso
69) Bringet dem Herrn Ehre Seines Nahmens - GWV 1174/46	Cantata: per il Genetliaco del Landgraf Ludwig VIII von Hessen-Darmstadt 1746 - Testo: [J.C. Lichtenberg ?] D DS ULB: Mus.ms. 454/12 - Partitura e parti autografe	Aria: <i>Danck sey Dir, Herr der Regenten</i> S / 2chal.(T,B), timp., vl.unis., vla, basso
70) Vater unßer im Himmelreich - GWV 1135/46	Cantata: Dn. Rogate 1746 - Testo: J.C. Lichtenberg D DS ULB: Mus.ms. 454/15 - Partitura e parti autografe	Aria: <i>Gott ist mein Vater</i> S / 2chal.(T,B), vl.unis., vla, basso
71) Was suchet ihr den Lebendigen beÿ den Todten? - GWV 1128/47	Cantata: Fer. I. Pasch. 1747 - Testo: J.C. Lichtenberg D DS ULB: Mus.ms. 455/9 - Partitura e parti autografe	Aria: <i>Jesus Leben ist mein Leben</i> B / 2chal.(T,B), 2cor., vl.unis., vla, basso
72) Wißet ihr nicht - GWV 1138/47	Cantata: Fest. Pentec. 1747 - Testo: J.C. Lichtenberg D DS ULB: Mus.ms. 455/16 - Partitura e parti autografe	Aria: <i>Herr, mein Hertze steht Dir offen</i> T / 2chal.(T,B), fg., 2vl., vla, basso
73) Der Herr ist groß zu Zion - GWV 1101/47	Cantata: Dn. I. Advent. 1747 - Testo: J.C. Lichtenberg D DS ULB: Mus.ms. 455/37 - Partitura e parti autografe	Duetto: <i>Jesu, Deinem Trost und Segen</i> S, T / 2chal.(A,B), fg., 2cor., timp., 2vl., vla, basso
74) Bey Paucken und Trompeten Schallen - GWV 1277/48	Cantata: per le Nozze del Principe Georg von Hessen-Darmstadt e Marie-Luise von Leiningen 1748 - Testo: [J.C. Lichtenberg ?] D DS ULB: Mus.ms. 416/17 - Partitura e parti autografe	Duetto: <i>Ein Hertz in zweyen Seelen</i> S, B / 2chal.(A,T), fg., 2vl., vla, basso
75) Der Herr sprach zu dem Knechte - GWV 1143/48	Cantata: Dn. II. post Trin. 1748 - Testo: J.C. Lichtenberg D DS ULB: Mus.ms. 456/18 - Partitura e parti autografe	Aria: <i>Mein Jesus läßt mich laden</i> S / 2chal.(A,T), fg., 2vl., vla, basso

76) *Jesus ist der beste Lehrer* - GWV 1164/48

Cantata: Dn. XXIII. post Trin. 1748 - Testo: J.C. Lichtenberg
D DS ULB: Mus.ms. 456/30 - Partitura e parti autografe

Aria: *Jesus ist in Seinem Reiche*
B / 2chal.(A,B), 2fg., 2vl., vla, basso

77) *Es ist erschienen die heilsame Gnade Gottes allen Menschen* - GWV 1105/48

Cantata: Fest. Nat. Christi 1748 - Testo: J.C. Lichtenberg
D DS ULB: Mus.ms. 456/33 - Partitura e parti autografe

Aria: *Erleuchte mich*
S / 2chal.(T,B), 2vl., vla, basso

78) *Wandelt wie die Kinder des Lichts* - GWV 1107/48

Cantata: Fer. III. Nat. Christi / Dn. post Nat. Christi 1748
Testo: J.C. Lichtenberg
D DS ULB: Mus.ms. 456/35 - Partitura e parti autografe

Aria: *Jesus Reich ist Licht und Leben*
S / 2chal.(A,B), 2vl., vla, basso

Corale: *O Jesu Christ*
S, A, T, B / 2chal.(A,B), 2vl., vla, basso

79) *Werfet euer Vertrauen nicht weg* - GWV 1110/49

Cantata: Dn. post Nov. Ann. 1749 - Testo: J.C. Lichtenberg
D DS ULB: Mus.ms. 457/1 - Partitura e parti autografe

Aria: *Gedult, Gedult!*
S / 2chal.(A,B), 2vl., vla, basso

80) *Wie werden Ihn sehen, wie Er ist* - GWV 1169/49

Cantata: Fest. Purif. Mar. 1749 - Testo: J.C. Lichtenberg
D DS ULB: Mus.ms. 457/4 - Partitura e parti autografe

Aria: *Wasche mich in Deinem Blute*
S / 2chal.(A,B), fg., 2cor., timp., 2vl., vla, basso

81) *Gelobet sey der Herr täglich* - GWV 1162/53

Cantata: Dn. XXI. post Trin. 1753 - Testo: J.C. Lichtenberg
D DS ULB: Mus.ms. 461/32 - Partitura e parti autografe

Aria: *Herr, ich fühle deine Schläge*
B / 2fl.trav., 2chal.(T,B), 2cor., 2vl., vla, basso

Duetto: *Gottes Trost ist niemals ferne*
S, T / 2fl.trav., 2chal.(T,B), 2cor., 2vl., vla, basso

Corale: *Was wilt du dich betrüben*
S, A, T, B / 2fl.trav., 2chal.(T,B), 2fg., 2cor., 2vl., vla, basso

D BE SB: Germania, Berlino, Staatsbibliothek zu Berlin

D DS ULB: Germania, Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek

D KA BLB: Germania, Karlsruhe, Badische Landesbibliothek

ALTRI COMPOSITORI

Oltre ai compositori di cui si è parlato finora, ossia quelli che con le loro opere hanno contribuito a formare per lo chalumeau un più o meno solido repertorio in un centro o in un contesto fisicamente ben definito, vanno anche ricordati alcuni compositori che per vari motivi hanno utilizzato questo strumento solo in determinate e sporadiche occasioni.

Il compositore che meglio rappresenta questa categoria è sicuramente Georg Friedrich Händel (1685-1759); un grande personaggio del periodo barocco che, per pura casualità, ha sempre operato in realtà, come le varie città italiane e tedesche degli anni della formazione o la Londra della piena maturità artistica, dove non ha mai avuto la «fortuna» di avere a disposizione in pianta stabile dei musicisti in grado di suonare degli chalumeaux. L'occasione per poter scrivere qualcosa per chalumeau si presenta proprio a Londra, in concomitanza, probabilmente, con l'arrivo dalla Germania, intorno al 1726, di due suonatori di clarinetto e chalumeau - strumenti allora ancora sconosciuti nel Regno d'Inghilterra - , tali August Freudenfeld e Franz Rosenberg. Händel approfitta subito della interessante novità e prescrive proprio due chalumeaux soprano obbligati nell'aria *Quando non vede la cara madre* con voce di soprano e archi dall'opera *Riccardo Primo, Re d'Inghilterra* del 1727³². La scrittura per chalumeau è impeccabile; l'aria è cosparsa di delicati micro-interventi a terze dei due strumenti solisti ma anche di più articolati soli *a due* con la voce.

Riccardo Primo, Re d'Inghilterra

Opera - Londra, 1727 - Libretto: P.A. Rolli

GB L BL: R.M. 20.c.2 - Partitura autografa

Aria: *Quando non vede la cara madre*

Pulcheria (S) / 2chal.(S), 2vl., vla, basso

GB L BL: Regno Unito, Londra, British Library

Quando si parla d'Inghilterra e chalumeau, oltre a Händel, non si può dimenticare di ricordare l'affascinante figura del polistrumentista Mr. Charles, al secolo Carl Wernsberg, il quale, almeno dal 1733 al 1757, girò in lungo e largo il territorio britannico esibendosi innumerevoli volte come solista di strumenti in quelle terre ancora considerati esotici: come il corno, il corno inglese, il flauto traversiere e anche il clarinetto e lo chalumeau.

Quando si parla di barocco, invece, è quasi impossibile non menzionare forse il più grande di tutti, Johann Sebastian Bach. In verità Bach non scrisse mai nulla per o con chalumeau, o perlomeno nulla è giunto fino ai giorni nostri. Si prenda la sua figura in rappresentanza di tutti quei compositori che non ebbero mai l'occasione di poter scrivere qualcosa per chalumeau. L'occasione, infatti, mancò a Bach in tutti i centri dove visse e prestò servizio, compresi i tutt'altro che mediocri Cöthen e Lipsia. Ma un altro esponente della numerosa famiglia dei Bach, però, questa occasione la ebbe, anche se una volta sola...

³² Nelle successive stesure dell'opera quest'aria verrà sostituita da un'altra sua versione con due oboi al posto dei due chalumeaux, a ulteriore conferma dell'occasionalità dell'uso dello chalumeau a Londra - si immagina, del tutto probabilmente, che terminata la visita dei due strumentisti tedeschi alla città, l'orchestra a disposizione di Händel sia nuovamente tornata sprovvista dell'opportunità di avere tra le sue file due chalumeaux, e anche due clarinetti - .

Johann Ludwig Bach (1677-1731), *Kapellmeister* alla corte di Meiningen e cugino di secondo grado di Johann Sebastian Bach, include uno chalumeau soprano nell'aria *In glüxtag ergetzen* di una cantata del 1728 scritta per festeggiare il ritorno a palazzo di Anton Ulrich, reggente di Meiningen, dopo un soggiorno a Vienna. Si tratta di un'aria molto particolare, sia per l'organico che prescrive - oltre allo chalumeau e alla voce di soprano solisti, solo due oboi e un fagotto - , sia per le difficoltà tecniche presenti in tutta la parte dello chalumeau. L'occasionalità e la difficoltà della parte dello chalumeau suggerisce che colui al quale fu destinata questa parte potesse essere un virtuoso solo di passaggio a Meiningen, probabilmente venuto da Vienna al seguito di Anton Ulrich³³.

Cantata

Cantata - Meiningen, 1728 - Libretto: ???

Aria: *In glüxtag ergetzen*

D B SB: P.797 - Partitura manoscritta

S / chal.(S), 2ob., fg.

D BE SB: Germania, Berlino, Staatsbibliothek

A proposito di oboisti virtuosi di chalumeau è doveroso ricordare il nome di Matthäus Nikolaus Stulick (????-1732). Di questo musicista e compositore attivo presso la corte di Mainz ci è pervenuta diversa musica strumentale fra cui un bel *Pastorale* per chalumeau soprano e archi e un interessantissimo *Concertino* per chalumeau soprano, oboe, fagotto e basso continuo. Il *Pastorale* è una composizione *sui generis* nel pur vario e complesso repertorio dello chalumeau; si tratta di una serie di alcuni movimenti nei quali un infaticabile chalumeau è chiamato a suonare praticamente sempre, dai complessi raddoppi dei primi violini agli ancor più impegnativi *solì* che improvvisamente e ad arte gli si presentano di volta in volta in partitura. Il *Concertino* è un brano ben fatto e che va a impreziosire l'esiguo numero di brani cameristici strumentali con chalumeau; i tre strumenti a fiato solisti sono trattati parimenti nelle virtuose e complesse architetture dei movimenti veloci così come nelle liriche e cantabili frasi del secondo movimento lento.

Pastorale

??? - ???

1) *Aria Pastorale: Andante* - 2) *Allegro* - 3) *Largo* - 4) *Scherzo*

D RO UB: Mus. saec. XVIII 59.17 - Parti manoscritte

chal.(S) / 2vl., vla, basso

Concertino

??? - ???

1) *Allegro* - 2) *Larghetto* - 3) *Presto*

D RO UB: Mus. saec. XVIII 59.13 - Parti manoscritte

chal.(S), ob., fg., basso

D RO UB: Germania, Rostok, Universitätsbibliothek

³³ A sostegno di questa ipotesi, come già detto a pag. 21, proprio nel 1728 Anton Ulrich acquistò a Vienna numerose partiture e vari strumenti musicali, tra cui 2 chalumeaux. Tra queste partiture c'erano anche molte composizioni strumentali per chalumeau di un certo *Andrea Widmann*, presumibilmente l'oboista e anche suonatore di chalumeau e flauto traversiere Andreas Wittmann attivo alla corte viennese, forse il dedicatario della complessa parte obbligatoria per chalumeau dell'aria di J.L. Bach - .

Johann Friedrich Fasch (1688-1758) ricopre la carica di *Kapellmeister* presso la corte di Zerbst dal 1722 fino all'anno della sua morte. Per l'orchestra da lui diretta acquista strumenti - tra cui due chalumeaux nel 1724 - e varie partiture dalla vicina e ben più rinomata corte di Dresda, punto di riferimento culturale per tutte le piccole corti limitrofe e non del periodo. Fasch scrive tre bellissimi brani con chalumeau soprano e orchestra, il Concerto in Sib maggiore, un *Air* e due movimenti all'interno di una suite. In quanto a virtuosismo ed estro con il suo Concerto in Sib maggiore Fasch tocca l'apice del repertorio per chalumeau; più di così non ci si era ancora spinti e mai più nessuno si spingerà oltre. L'*Air* è un brano decisamente più semplice e contenuto ma comunque sempre gradevolissimo come i due movimenti dalla Suite in re minore FaWV:d3. Tutte queste composizioni furono molto probabilmente dedicate a Johann Christian Klotzsch, fagottista e virtuoso di chalumeau probabilmente attivo a Zerbst tra il 1724 e il 1734.

Concerto per chalumeau e archi in Sib maggiore

J.F. Fasch

II - Un poco allegro

chalumeau (S)

94

Concerto in Sib maggiore - FaWV L:B1

Zerbst, ???

D DR SLUB: Mus. 2423 - O - 12 - Parti manoscritte

1) *Largo* - 2) *Un poco Allegro* - 3) *Largo* - 4) *Allegro*

chal.(S), 2vl., vla, basso

Air - FaWV deest

Zerbst, ???

D DR SLUB: Mus. 2 - N - 13,11 (21) - Parti manoscritte

Air

chal.(S), 2vl., vla, basso

Suite in Re minore - FaWV K:d3

Zerbst, ???

D DR SLUB: Mus. 2423 - N - 70 - Partitura autografa

1) *Ouverture* - 2) *Air: Andante* - 3) *Bourée* - 4) *Air* - 5) *Gavotte* - 6) *Menuet*

chal.(S), 2ob., fg., 2vl., 2vla, basso

Un'altra composizione molto interessante dedicata allo chalumeau è il Concerto in Sib maggiore per chalumeau soprano e archi di Giuseppe Antonio Paganelli (1710-1763). Il brano è scritto perfettamente per lo strumento. Il compositore conosce molto bene tutte le potenzialità dello chalumeau e tutte quante vengono sfruttate al massimo. Nel primo movimento, un *Allegro*, fin dalle prime battute trilli e passaggi virtuosi intessuti dei più arditi zufolii impegnano costantemente e a fondo il solista. Breve ma molto intenso è l'*Adagio* del secondo movimento, dove il tragico pianto dello chalumeau non può che non evocare immediatamente i fasti del da poco tramontato repertorio viennese. Fresco e giocoso e meno impegnativo dell'*Allegro* iniziale risulta il *Presto* finale, comunque molto piacevole e ancora ben composto.

L'anno di composizione di questo concerto, certamente non prima del 1730, e il sito odierno ove è custodito l'autografo, Padova, ne rendono difficile la collocazione in uno dei centri musicali esaminati prima di questo capitolo. Verosimilmente, potrebbe essere attendibile l'ipotesi del concepimento di questo brano nella vicina Venezia, dove Paganelli, a più riprese, è risultato attivo e risultano presenti degli chalumeaux almeno fino al 1740.

Concerto per chalumeau e archi in Sib maggiore

G. A. Paganelli

I - Allegro

chalu(m)eu (S)

basso

21

Concerto in Sib Maggiore

Padova, ???

I PD AMCA : 1775 D V° - Partitura autografa

1) *Allegro* - 2) *Adagio* - 3) *Presto*

chal.(S) / 2vl., vla, basso

I PD AMCA: Italia, Padova, Archivio Musicale Cappella Antoniana

Un brano, invece, che si dà per certo composto a Venezia, è la Cantata *Zeffiro e Clori* di Johann David Heinichen (1683-1729). Il compositore, il centro in cui ha operato per la maggior parte della sua vita - presso la corte di Dresda - e il luogo in cui oggi è custodito l'autografo di questa cantata - la Sächsische Landesbibliothek - Staats- und Universitätsbibliothek di Dresda - possono indurre a credere che questa composizione possa far parte del prezioso repertorio nato proprio presso quella corte di Dresda di cui abbondantemente si è già parlato in precedenza; invece, il sigillo delle *Tre Lune crescenti* che si trova apposto sul manoscritto non lascia adito a dubbi circa la sua provenienza, ossia Venezia. Effettivamente Heinichen, prima di essere invitato alla corte di Dresda da Federico Augusto II, lavorò proprio a Venezia, e l'incontro col reggente di Dresda avvenne proprio a Venezia nel 1716. Stranamente Heinichen non comporrà mai nulla con chalumeau durante il suo soggiorno a Dresda. Includerà degli enigmatici *hautbois en chalmeaux* in alcuni suoi lavori, ma anche da una sommaria analisi di questi brani, si può evincere che non si tratti di chalumeaux perfezionati di Denner, ma molto probabilmente di strumenti a fiato ad ancia doppia.

Questo brano contiene due arie con chalumeau: una per voce di soprano, chalumeau soprano, flauto traversiere e archi e l'altra per voce di contralto, chalumeau soprano, flauto traversiere e archi. Del tutto onestamente si tratta di due arie con un profilo musicale non molto alto. La scrittura della parte per chalumeau, per giunta, non è delle migliori. Vale però la pena segnalare la similitudine che corre tra il testo della seconda aria con chalumeau di questa cantata, dove un *tortorello si lagna alla campagna*, e il testo dell'aria con chalumeau obbligato di Vivaldi dal *Juditha Triumphans* composta nello stesso anno, dove si ricorderà che lo chalumeau è chiamato proprio a imitare il gemere triste e ansioso di una tortora.

Zeffiro e Clori

Cantata - Venezia, 1716ca - Testo: ???

D DR SLUB: Mus. 2398 - L - 6 - Partitura autografa

Aria: *Ristoratemi il cor belle aurette*

Clori (S) / chal.(S), fl.trav., vl.unis., basso

Aria: *Si lagna alla campagna*

Zeffiro (A) / chal.(S), fl.trav., 2vl., vla, basso

D DR SLUB: Germania, Dresda, Sächsische Landesbibliothek - Staats- und Universitätsbibliothek

Presso l'archivio musicale della Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, in Austria, è custodita una raccolta di sonate per violino e basso continuo di vari autori del barocco italiano. Fra queste, almeno cinque del violinista e compositore fiorentino Francesco Maria Veracini (1690-1768) non erano originariamente pensate per violino e basso continuo bensì per chalumeau soprano e basso continuo. I cinque titoli originali, infatti, *Sonata à Sallomè Solo*, si riescono ancora a scorgere chiaramente sul manoscritto nonostante gli accurati tentativi di cancellatura fatti in favore di cinque più generici *Sonata à Solo*.

La splendida scrittura che sempre e magistralmente rimane confinata nell'estensione di uno chalumeau soprano di Denner conferma quanto recitava il titolo originale, ossia che si tratta proprio di cinque sonate per chalumeau soprano e basso continuo; dei brani stupendi che assolutamente mancavano al repertorio di questo strumento e che non fanno altro che elevarne lo spessore sia musicale che storico. Per nessun altro strumento coevo potrebbero essere state immaginate queste parti tanto calzano a pennello a uno chalumeau soprano. Veracini riesce a scrivere meravigliose melodie, passi estremi

di bravura e articolati dialoghi con il basso con altrettanta meravigliosa, estrema e articolata semplicità. La scelta delle tonalità è perfetta, quattro delle sonate sono in Sib maggiore e una è in Fa maggiore. Apparentemente questa scelta potrebbe sembrare ripetitiva e anche stopposa; in realtà, tenendo conto dei frequenti e dovuti sconfinamenti nelle tonalità vicine che l'arte della composizione impone e che in tutte le sonate almeno un movimento è destinato anche alla relativa minore della tonalità dominante, risulta una scelta che comunque non stanca mai.

Sonata per chalumeau e basso continuo in Sib maggiore

F.M. Veracini

I - Adagio

The musical score is written for chalumeau (S) and basso continuo. It is in the key of Sib maggiore (one flat) and 3/4 time. The tempo is marked 'I - Adagio'. The score consists of two systems. The first system shows the chalumeau (S) and basso parts. The second system continues the piece with various musical notations including triplets and trills.

- Una sesta sonata della raccolta, sempre di Veracini, potrebbe anch'essa apparire per chalumeau e basso continuo anziché per violino e basso continuo. Sulla prima pagina del manoscritto, però, non si nota alcuna operazione volta a cancellare eventuali titoli precedenti come è avvenuto per le altre cinque sonate. È anche da ravvisare che i primi tre dei quattro movimenti di questa sonata sono identici a quelli di una sonata per flauto dritto e basso continuo sempre di Veracini, anche se nella presunta sonata per chalumeau e basso continuo quest'ultimi sono trasportati un tono sotto, in Fa maggiore, tonalità più consona allo chalumeau. La stessa cosa accade anche per un altro movimento di una delle cinque sonate originali, e questo ulteriore fatto potrebbe avvallare l'ipotesi dell'originalità della *Sesta* sonata. -

La collocazione a Vienna del sito in cui sono custoditi i manoscritti originali non deve assolutamente far pensare che queste sonate appartengano al repertorio viennese per chalumeau; non è da dimenticare, come già detto, che questi pezzi arrivano a Vienna trascritti e raccolti in un volume di sonate per violino. Studiando la vita di Veracini, compresi i vari spostamenti fatti di città in città, non si può ignorare il fatto che anch'egli era presente a Venezia intorno al 1716 durante la visita di Federico Augusto II di Dresda - al quale dedicò per l'occasione 12 sonate per flauto dritto e basso continuo

- e che dal 1720 al 1722 fu proprio attivo a Dresda. A questo punto si aprono almeno due scenari: o Veracini compone queste sonate per chalumeau e basso continuo a Venezia intorno al 1716, come le 12 sonate per flauto dritto e basso continuo donate a Federico Augusto II, o compone queste sonate a Dresda intorno al 1720, magari proprio per il virtuoso di chalumeau Johann Wilhelm Hugo attivo allora in quella città.

Sonata per chalumeau e basso continuo
in Sib maggiore

F.M. Veracini

II - Allegro

chalu^{meau}
(S)

basso

<i>Sonata in Sib maggiore</i> n°1	???	1) <i>Adagio</i> - 2) <i>Allegro</i> - 3) <i>Larghetto</i> - 4) <i>Allegro</i> - 5) <i>Allegro</i>
	A WN GMF: IX 8707 (II) - Partitura manoscritta	chal.(S), basso
<i>Sonata in Fa maggiore</i> n°2	???	1) <i>Adagio</i> - 2) <i>Allegro</i> - 3) <i>Largo</i> - 4) <i>Allegro</i>
	A WN GMF: IX 8707 (III) - Partitura manoscritta	chal.(S), basso
<i>Sonata in Sib maggiore</i> n°3	???	1) <i>Andante</i> - 2) <i>Vivace</i> - 3) <i>Larghetto</i> - 4) <i>Allegro</i>
	A WN GMF: IX 8707 (VI) - Partitura manoscritta	chal.(S), basso
<i>Sonata in Sib maggiore</i> n°4	???	1) <i>Adagio</i> - 2) <i>Allegro</i> - 3) <i>Largo</i> - 4) <i>Allegro</i>
	A WN GMF: IX 8707 (XIV) - Partitura manoscritta	chal.(S), basso

<i>Sonata in Sib maggiore n°5</i>	???	1) <i>Largo</i> - 2) <i>Allegro</i> - 3) <i>Largo</i> - 4) <i>Allegro</i>
	A WN GMF: IX 8707 (XVI) - Partitura manoscritta	chal.(S), basso
<i>Sonata in Fa maggiore n°6</i>	???	1) <i>Larghetto</i> - 2) <i>Allegro</i> - 3) <i>Largo</i> - 4) <i>Allegro</i>
	A WN GMF: IX 8707 (XV) - Partitura manoscritta	chal.(S), basso

A WN GMF: Austria, Vienna, Gesellschaft der Musikfreunde in Wien - Archiv, Bibliothek und Sammlungen

Sono infine da ricordare due compositori tedeschi, Johann Melchior Molter (1696-1765) e Johann Balthasar König (1691-1758). Del primo ci sono giunti solo due brani strumentali, più precisamente una Partita in Fa maggiore per 2 chalumeaux (A,T), 2 corni e fagotto e una Partita in Do maggiore per 2 chalumeaux (A,B), 2 corni e fagotto. La presenza presso l'archivio della corte di Baden-Durlach, dove Molter ricopriva la carica di *Kapellmeister*, dell'autografo delle parti staccate della Suite in Fa maggiore GWV 443 per 3 chalumeaux (A,T,B) di Graupner e i tipi di taglio di chalumeaux usati proprio da Molter in queste due composizioni (A,T,B), potrebbe far pensare a un possibile collegamento fra la Darmstadt e Durlach.

<i>Partita in Fa maggiore - MWV 8.9</i>	Durlach, ???	1) [s.t.] - 2) <i>Aria polenese</i> - 3) [s.t.]
	D KA BLB: Mus. Hs. 508 - Partitura autografa	2chal.(A,T), 2cor., fg.
<i>Partita in Do maggiore - MWV 8.8</i>	Durlach, ???	1) [s.t.] - 2) [s.t.] - 3) [s.t.]
	D KA BLB: Mus. Hs. 675 - Partitura autografa	2chal.(A,B), 2cor., fg.

D KA BLB: Germania, Karlsruhe, Badische Landesbibliothek

Del secondo, invece, ci è giunta una sola cantata, *Auf zur Lust ihr frohen Töne*. Nel primo coro il testo evoca *Flöthen* e *Chalmeaux*, e magicamente due flauti traversieri e due chalumeaux (A,T) fanno il loro ingresso in partitura concertando con le voci - si ricorda il medesimo espediente utilizzato nel Duetto *Vuò cercare di trovare* dall'*Etarco* da G.B. Bononcini - . König scrisse questa cantata a Francoforte dove, come si è visto, anche Telemann usò gli stessi tagli di chalumeau in alcuni suoi lavori. Il brano, però, viene oggi datato successivamente alle composizioni di Telemann.

<i>Auf zur Lust ihr frohen Töne</i>	Cantata - Francoforte, ??? - Testo: ???	Coro: <i>Auf zur Lust ihr frohen Töne</i>
	D FR UBS: Ms. Ff. Mus. 1571 - Partitura e parti autografe	S, A, T, B / 2fl.trav., 2ob., 2chal.(A,T), fg., 2tr., timp., 2vl., vla, basso

D FR UBS: Germania, Frankfurt am Main, Universitätsbibliothek J.C. Senckenberg - Abteilung Musik und Theater

Esistono anche vari documenti che attestano la presenza e l'attività di consorts di chalumeaux in piccoli centri sparsi qua e là per l'Europa³⁴, ma è anche vero che in corrispondenza di questi non è mai stata rilevata, salvo poche e inconsistenti eccezioni, la presenza di compositori, musicisti e anche contesti ambientali in grado di creare repertori più o meno importanti come quelli fino ad ora esaminati. Ma che cosa si suonava allora in questi centri? È possibile, e prove ve ne sono a profusione, che intere collezioni di partiture, o più o meno consistenti parti di esse, siano andate perdute nel corso dei tormentati secoli della storia europea, che siano state cedute, vendute o addirittura trafugate, e che quindi, se non perse per sempre, siano custodite oggi in luoghi apparentemente privi di alcun legame con il luogo originario di produzione. È sicuro, come si è potuto vedere per quei piccoli centri come Jaroměřice, Meiningen e Zerbst, che si acquisissero partiture da altri centri più importanti come Vienna o Dresda, ed è assolutamente certo che, laddove non era possibile crearne dei nuovi o acquisirne degli altri, si formassero dei repertori alternativi basati principalmente sull'uso o sul «riciclo» di repertori non originali mediante mero adattamento, probabilmente suites, partite e sonate dal mondo della musica strumentale e corali e mottetti dal mondo della musica vocale.

Di seguito un approssimativo elenco delle composizioni andate perdute con verosimilmente lo chalumeau di Denner in partitura:

Jacob, Gunther (1685-1734)

Simon, dormis?	Cantata - Praga, ???	???
	PL WA BU: RM 6177	S, A, T, B / chal.(S), ob., 2vl., basso

Timmer, Leopold (1701-1757)

<i>Partita in Fa maggiore</i>	Austria, ???	
	A WIL SW: 12a	chal.(S), cor., 2vl., basso

Weichenberger, Johann Georg (1676-1740)

<i>Suite in Sib maggiore</i>	Austria, ???	1) <i>Air</i> - 2) <i>Gavotte</i> - 3) <i>Menuet</i> - 4) <i>Rigaudon</i> - 5) <i>Bourée</i> - 6) <i>Guiq</i> - 7) <i>Air</i> - 8) <i>Passapied en Rondeau</i>
	D KR BM: L 77 (nr.159-166) - Solo la parte manoscritta del liuto	chal.(S), ob., fg., vla d'amore, liuto

Wittman, Andreas (????-1767)

<i>Concerto</i>	Vienna, ???	???
	Perduto	chal.(S) / 2vl., basso

³⁴ Come già accennato in precedenza, la consuetudine tipicamente barocca di costruire e costituire intere famiglie di un determinato strumento interessa fin da subito anche la storia dello chalumeau perfezionato di Denner. Sono le ormai famose ordinazioni alla bottega dei Denner per le loro corti del Conte Gerhard von Dernath (1708) e del Duca Johann Franz von Gronsfield (1710), dell'Abbazia di Göttweig, della corte di Vienna, e sono anche le numerose botteghe, anche questo già detto, che costruiscono chalumeaux in Germania e nei Paesi Bassi che attestano questo fatto.

<i>Concerto</i>	Vienna, ???	???
	Perduto	chal.(S) / 2vl., basso
<i>Concerto</i>	Vienna, ???	???
	Perduto	chal.(S) / 2vl., basso
<i>Concerto</i>	Vienna, ???	???
	Perduto	chal.(S) / 2vl., basso
<i>Capriccio</i>	Vienna, ???	???
	Perduto	chal.(S) / 2vl., basso
<i>Capriccio</i>	Vienna, ???	???
	Perduto	chal.(S) / 2vl., basso
<i>Partita</i>	Vienna, ???	???
	Perduto	chal.(S) / 2vl., basso
<i>Partita</i>	Vienna, ???	???
	Perduto	chal.(S) / 2vl., basso
<i>Partita</i>	Vienna, ???	???
	Perduto	chal.(S) / vl., basso
<i>Partita</i>	Vienna, ???	???
	Perduto	2chal.(S) / vl., basso
<i>Partita</i>	Vienna, ???	???
	Perduto	2chal.(S) / vl., basso
<i>Partita</i>	Vienna, ???	???
	Perduto	2chal.(S) / basso

A WIL SW: Austria, Wilhering, Stift Wilhering Musikarchiv

D KR BU: Germania, Kremsmünster, Benediktinerstift Musikarchiv

PL WA BU: Polonia, Varsavia, Biblioteka Uniwersytecka

- Prima di chiudere questo studio è ancora doveroso ricordare uno sparuto gruppo di compositori che apparentemente hanno scritto per lo chalumeau di Denner e che nei prossimi mesi andrò a esaminarne le partiture per poter al più presto aggiornare questo documento: P. Steininger, J.F. Strall, G. Jacob, F.I. Tůma e qualche anonimo. -

SUONARE OGGI UNO CHALUMEAU

Quando si vuole approfondire lo studio di uno chalumeau sarebbe preferibile suonare per qualche giorno consecutivo esclusivamente quello strumento. Questo per dare modo e tempo alla nostra mente, al nostro insufflare, alla nostra bocca, alla nostra lingua e alle nostre dita di «prendere le misure» dello strumento. *Mente* perché non si sta suonando un clarinetto e perché lo stile barocco necessita di una totale e profonda immersione nel suo essere. *Insufflare* perché sono necessarie sicuramente meno aria e meno pressione di quella che occorre per suonare un clarinetto. *Bocca* perché i becchi degli chalumeaux sono assai differenti dal becco di qualsivoglia clarinetto. *Lingua* perché lo staccato dello stile barocco è assai differente dallo staccato dello stile classico e romantico. *Dita* perché le distanze tra i vari fori di uno chalumeau sono assai differenti da quelle di un clarinetto, ma anche perché entrano in gioco le posizioni a «forcella» e in presenza di doppi fori occorre sicuramente anche una maggiore sensibilità digitale.

Si noterà, poi, che anche il legno stesso dello strumento avrà bisogno di alcune ore, se non alcuni giorni, per assestarsi; questo a seconda del materiale usato dal costruttore e da quanto tempo lo strumento è rimasto fermo precedentemente all'uso. Suonando o non suonando strumenti di questo tipo la temperatura all'interno di essi varia sensibilmente andandone ad alterare volume e prestazione. Questo accade anche con gli strumenti a fiato moderni, ma in uno strumento originale, o più verosimilmente in una copia di uno strumento originale, il fenomeno è sicuramente più accentuato.

Dopo qualche giorno di studio esclusivo, magari fatto di note lunghe, esercizi per sciogliere le dita, per lo staccato e il legato e per i vari e complicati trilli onnipresenti nello stile barocco, i risultati possono essere molto apprezzabili. *Mente, insufflazione, bocca, lingua e dita* sono ora correttamente «sintonizzate in modalità barocca» e pronte per godersi appieno ogni passaggio e ogni nota dei meravigliosi *chalumeaux*. La più diretta conseguenza di tutto ciò è riscontrabile nel miglioramento della qualità del suono e anche nell'aumento del suo volume in generale.

Quale marca di ance è meglio usare per suonare uno chalumeau? Ed è meglio usare ance dure o ance leggere?

Con lo chalumeau soprano è consigliabile usare ance Vandoren per clarinetto in sib non troppo leggere. Con questa opzione è garantito un bel suono e soprattutto un timbro uniforme su tutti i micro-registri. A scapito magari di una minore prontezza e duttilità del suono, non si corre comunque mai il rischio di produrre suoni vetrosi nel micro-registro acuto, dal sol5 al sib5, cosa assai sgradevole da udirsi in un cantabile come in un passo virtuoso. Inoltre è garantita una maggiore stabilità del suono e dell'intonazione, e uno staccato molto più delicato e gradevole. Lo stesso ragionamento vale per

lo chalumeau contralto dove sono preferibili, però, ance Gonzalez per clarinetto in sib. Tutt'altro ragionamento va fatto per gli altri due chalumeaux. Con il tenore e il basso sono invece preferibili ance Rico Royal piuttosto leggere - per il tenore quelle per clarinetto in sib, e per il basso quelle per sassofono contralto - . L'uso di ance medio/dure, oltre che a rendere difficile l'emissione del suono e quasi impossibile l'emissione di note generate con posizioni a forcella o che necessitano l'uso di un doppio foro, snatura completamente il timbro proprio degli chalumeaux medio/bassi.

I doppi fori sono utili o no?

Fatta la dovuta premessa, e cioè che meno doppi fori ci sono in uno chalumeau meglio è, va anche detto che in alcune circostanze la loro presenza risulta indispensabile. Passato sotto la lente d'ingrandimento tutto il repertorio originale dei vari chalumeaux, si possono trarre le seguenti conclusioni: per uno chalumeau soprano sono sufficienti i doppi fori per il fa#4 e il sol#4, per il contralto è sufficiente il doppio foro per il do#4, per il tenore sarebbe meglio che ci fossero i doppi fori per il si3 e il do#4, e per il basso sarebbe preferibile che ci fossero i doppi fori per il fa#3 e il sol#3.

A seconda del tipo di passaggio da affrontare, non è sempre detto che l'utilizzo del doppio foro sia la migliore soluzione possibile. Il ricorso a una posizione alternativa a forcella, anche se meno intonata o più afona, o al mollare di labbro possono essere opzioni o compromessi più che accettabili. Una leggera inclinazione obliqua dei doppi fori a favorirne la copertura è cosa ben gradita, soprattutto negli chalumeaux tenore e basso.

Come si sostiene uno chalumeau?

Essendo i chalumeaux sprovvisti del supporto posteriore per il pollice destro è caldamente consigliato, per una maggiore stabilità mentre li si suona, l'appoggio del mignolo destro sul rispettivo foro: per il soprano dal do5 in su, per il contralto dal sol4 in su, e per il tenore dal do4 in su. Per il basso è altrettanto caldamente consigliato, per lo stesso motivo, l'appoggio dell'anulare destro sul rispettivo foro dal sol3 in su, essendo il mignolo destro sprovvisto di foro - il dito può solamente azionare la terza chiave per il do3 - .

Per non complicare la diteggiatura in generale, è consigliabile trovare posizioni che includano il «dito d'appoggio» anche per l'emissione di note che si generano con posizioni a forcella.

Cosa si deve suonare con lo chalumeau?

Oltre alla raccomandazione di non sottovalutare il discorso fatto in prefazione sul tipo di approccio da avere con la musica barocca, si consiglia anche vivamente di suonare esclusivamente musiche originali. La leggenda metropolitana che lo chalumeau possiede un repertorio scarso e di qualità non molto elevata non ha alcun fondamento. Abbiamo visto poco fa elencate centinaia di composizioni fantastiche, molte delle quali attendono da centinaia di anni di essere eseguite seriamente. È solo eseguendo il repertorio originale che si possono gustare a fondo tutte quelle meravigliose caratteristiche di cui ho parlato fino ad ora. Pretendere, per esempio, di suonare con uno chalumeau soprano dei concerti o delle sonate barocche originariamente dedicate a un oboe è assolutamente ridicolo; verrebbe snaturato in quanto tale non solo lo chalumeau, ma anche il brano stesso.

Come si deve suonare uno chalumeau?

Beh... si è appena parlato di decine, centinaia di pezzi bellissimi, lo si faccia dire da questi capolavori e da chi li ha così mirabilmente concepiti. Lo studio dei pochi chalumeaux originali rimasti e degli sparuti documenti riguardanti lo chalumeau giunti fino ai nostri giorni non sono determinanti per la risoluzione del problema; possono addirittura essere fuorvianti come si è visto per il problema del *basson de chalumeau* viennese. Uno studio attento e accurato del repertorio in relazione al contesto dove è stato prodotto, invece, racconta sicuramente molte e molte più cose, e fra esse anche come si debba effettivamente suonare uno chalumeau. Non è quindi una questione soggettiva di gusto o una questione di scelte interpretative, sono i brani stessi a suggerire, o meglio a imporre, come si debba suonare uno strumento e di conseguenza il pezzo stesso.

Quasi tutti i brani del repertorio viennese con chalumeau sono movimenti lenti e destinati ad organici ridotti all'osso: una sola voce solista, un fragile chalumeau soprano e al basso continuo al massimo una tiorba e un violone. In ensembles di questo genere e in contesti molto intimi e profondi come quelli abbondantemente descritti non si può assolutamente suonare forte e con suoni brutti, ma si dovrà invece necessariamente e obbligatoriamente suonare piano, delicatamente e con quanta più grazia possibile. Solo così il risultato sarà accettabile; l'alternativa finisce all'esatto opposto e anche oltre, nel ridicolo. Ricordo che a Vienna il timbro dello chalumeau soprano è preferito di gran lunga a quello del flauto traversiere, quindi, a regola, si deve pretendere che esca da uno chalumeau un suono qualitativamente migliore di quello di un flauto traversiere. Vale la stessa cosa per il repertorio dei centri nei dintorni di Vienna, ad Eisenstadt e Jaromerice, e per Venezia come a Dresda. Nell'area tedesca protestante, a Darmstadt, a Francoforte e ad Amburgo si suonano anche gli altri chalumeaux, ma vale la stessa cosa anche per loro. Si devono suonare sempre sul piano e sempre con garbo e dolcezza; è sempre il repertorio che lo impone. Si usano gli chalumeaux anche in organici orchestrali di una certa consistenza, come si è visto con Graupner, ma abbiamo anche notato come tutti tacciono quando tocca a suonare agli chalumeaux. Si usano come solisti anche in concerti e suites, ma anche qui per ovviare al problema della bassa sonorità, si usano ad arte tecniche compositive come la messa in contrapposizione del concertino dei solisti con l'orchestra, come suole fare Graupner, o l'uso del solo basso continuo ad accompagnare i solisti, come accade spesso con Telemann. È chiaro che i compositori sono al corrente del difficile trattamento che va riservato ai vari chalumeaux, e così di conseguenza agiscono. Non dobbiamo essere noi a stravolgere questo delicato equilibrio.

Circa le varie prassi esecutive e interpretative tipicamente barocche, alle quali si deve per forza fare riferimento per una corretta e quanto più filologica esecuzione, occorre semplicemente studiarle e applicarle, e non ricorrere alle più disparate stranezze inventate giusto per abbindolare il pubblico meno competente e raccattare qualche like in più su Youtube. Si noti, ad esempio, come da una ventina di anni a questa parte si faccia a gara per suonare Vivaldi il più velocemente possibile e con dinamiche e fraseggi talmente esagerati da trasformare molte volte un normale brano di musica barocca in una psichedelica performance *heavy metal*, tutto in nome di un ingiustificato e presunto estro artistico di altrettanto ingiustificati e presunti interpreti.

Nico Bertelli
Copyright 2021