GIUSEPPE CIABOCCHI

PICCOLO INUSITATO CAPOLAVORO

ovvero

Wolfgang Amadeus Mozart
Concerto per fagotto K 191

Prefazione di Milan Turković

Presentazione di Diego Ceretta

Zecchini Editore

Indice sommario

Prefazione di Milan Turković VII
Preface by Milan Turković IX

Presentazione di Diego Ceretta XI

Cronologia dei concerti per strumenti a fiato 1
Mozart, un barone e il fagotto: due vite quasi... parallele 3
Una vedova oculata e un editore "illuminato" 7
Alla ricerca dell'edizione perfetta 11
Allegro Au Plaisir 15
Andante ma adagio ovvero festina lente 19
Un galante "menuetto" in forma di rondò 23
Cadenze ed *Eingänge* 29
Una regola... non senza eccezioni 35
Questo è un nodo avviluppato 43
Le dinamiche mancanti (però ci devono essere!) 47
Tremor pressus 51
Punto, tacco, punto... legato Breve storia delle articolazioni 55
L'interprete narrante 61
"La terra promessa" 65
Alcuni interpreti mozartiani 71
Flautisti 72
Johan Baptist Becke 72
Ferdinand Nikolaus Dejean 72
Friedrich Hartmann Graf 73
Johann Baptist Wendling 74

Adrien Louis De Bonnières De Souastre Duca di Guines 75
Oboisti 77
Giuseppe Ferlendis 77
Friedrich Ramm 78
Ludwig August Lebrun 81
Il... clarinettista 82
Anton Paul Stadler 82
Fagottisti 84
Georg Wenzel Ritter 84
Sebastian Olzbauer (Holzbauer) 85
Cornisti 86
Jan Václav Stich - Giovanni Punto 86
Joseph Ignaz Leitgeb (Leutgeb) 87
Stamitz-Cannabich e l'Orchestra di Mannheim 89
Musicisti dell'orchestra di corte di Mannheim che si trasferirono a Monaco 93
Christian Cannabich, direttore d'orchestra dal 1774 93
Violini 93
Flauti 94
Oboi 94
Violoncelli 94
Contrabbasso 94
Fagotti 95
Corni 95
Clarinetti 95
Trombe 95
Qualche chiacchiera "liviana". Analisi armonico-formale del Concerto per fagotto di Mozart 96
I. Allegro 96
II. Andante ma adagio 97
III. Rondò. Tempo di Minuetto 98
...E quindi uscimmo a riveder le stelle 100

Una discografia "quasi" essenziale del *Concerto per fagotto K 191* .. 103

Bibliografia 106

Prefazione

Wolfgang Amadeus Mozart compose il suo primo concerto per strumenti a fiato nel giugno del 1774, il suo primo concerto per fagotto. Esistono riferimenti ad altri tre concerti per fagotto, che purtroppo non sono mai stati ritrovati. Il giugno del 1774 fu un periodo di relax per Mozart, che soggiornò alla ''Tanzmeisterhaus'' di Salisburgo senza alcun viaggio faticoso in programma. Penso che questo spirito sereno si rifletta chiaramente nel carattere dei tre movimenti del K 191. Di tanto in tanto ho sentito commenti su questo concerto, secondo cui sarebbe un pezzo piuttosto debole all'interno dell'opera di Mozart, poiché manca di un movimento finale spiritoso e virtuosistico. Non sono affatto d'accordo, pensando ai primi compositori classici, come i figli di Bach che, a volte, concludevano un'opera con un Minuetto stilizzato, creando un'esperienza rilassante e distensiva per gli ascoltatori. Il problema che vedo personalmente nel terzo movimento è la mancanza di ispirazione nell'esecuzione di alcuni artisti. Questo Minuetto non prenderà vita se, ad esempio, le linee del basso e del violoncello non riceveranno un'attenzione particolare. Ciò include articolazioni ''oscillanti'', ovvero note lunghe e brevi, enfasi nel senso di ''ritmo di due battute'' e altri dettagli importanti di fraseggio e articola-

zione. Questi sono solo alcuni esempi che voglio sottolineare.

C'è un meraviglioso episodio di conversazione tra due musicisti che posso raccontare: il mio caro amico Sol Schoenbach, il defunto primo fagotto della Philadelphia Orchestra, una volta ebbe una conversazione con Igor' Stravinskij durante l'intervallo di una sessione di registrazione. Sol disse al compositore: « Maestro, perché pensa che a volte la gente consideri il nostro amato concerto di Mozart come uno dei brani più deboli di Wolfgang Amadé? ». Stravinskij rispose, con voce quasi arrabbiata: « È assolutamente sbagliato! Ho studiato questo concerto con molta attenzione. E ho scoperto con stupore che la sezione di sviluppo del secondo movimento rappresenta un esempio unico di *microcosmo musicale perfetto* ». Queste quattro intense misure potrebbero essere descritte in modo più preciso? Le parole di Stravinskij mi spiegano perché è così difficile trovare un'interpretazione convincente di quel passaggio. Un altro aspetto interessante: sono convinto che l'"Andante ma Adagio" debba essere piaciuto molto a Mozart, altrimenti non ne avrebbe citato il tema nel sesto movimento della sua serenata K 203 e, molto più tardi, nell'aria della contessa « Porgi amor », che apre il secondo atto delle *Nozze di Figaro*.

Ci sono numerosi aspetti da considerare nell'interpretazione del K 191. Ritengo quindi estremamente importante e preziosa questa documentazione di Giuseppe Ciabocchi, con le sue approfondite riflessioni su questa splendida partitura, sulla sua storia e sul suo contesto. Aiuterà i musicisti a trovare un'interpretazione profonda, ponderata e personale del brano.

MILAN TURKOVIĆ

Preface

W.A. Mozart composed his first wind concerto in june of 1774, his first bassoon concerto. There are references of another three concerti for bassoon. Unfortunately they have never been found. June 1774 was a relaxing time for Mozart. He stayed at the "Tanzmeisterhaus" in Salzburg. There were none of the very exhausting travels scheduled. I think this peaceful spirit is clearly reflected in the character of the three movements of K 191. Eventually I have heard comments about this concerto, saying that it is a rather "weak piece" within Mozart's oeuvre, as it is lacking a witty and virtuosic final movement. I completely disagree, thinking of the early classical composers, such as the Bach sons. They occasionally would end a work with a stylized Minuetto, creating a relaxing and soothing experience for the listeners. The problem i personally see about the third movement is the lack of inspiration in the performance of some artists. This Minuetto will not come to life if – for example – the bass and cello lines don't get special attention. That includes "swinging" articulations, i.e. long and short notes, emphasis in the sense of "ritmo di due battute" another important details of phrasing and articulation. These are just a few examples I want to emphasize.

There is a wonderful moment of conversation between two musicians that I am able to report: My dear friend Sol

Schoenbach, the late principal bassoonist of the Philadelphia Orchestra once had a talk with Igor Stravinsky during an intermission of a recording session. Sol said to the composer: "Maestro, why do you think, people sometimes consider our beloved Mozart concerto as one of the weaker pieces by Wolfgang Amadé?" Stravinsky answered, with an almost angry voice: "That is totally wrong! I have studied this concerto very carefully. And I have discovered with astonishment that the development section of the second movement represents a unique excample of a perfect musical microcosmos". Could these four intensive measures possibly be characterized more precisely? Stravinsky's words explain to me why it is so difficult to find a convincing interpretation of that passage. Another interesting aspect: I am convinced that the "Andante ma Adagio" must have pleased Mozart very much. Otherwise he would not quote its theme in the 6th movement of his serenade K 203, and much later in the aria of the countess "Porgi amor", *opening the second act of* "Le Nozze di Figaro".

There are numerous aspects about the interpretation of K 191 to be reflected. Therefore I find it extremely important and worthy to have this documentation by Giuseppe Ciabocchi, its thorough reflections about this beautiful score, about the history and about its background. It shall help musicians to find a deep, considerate and personal interpretation of the piece.

MILAN TURKOVIĆ

Mozart, un barone e il fagotto: due vite quasi... parallele

Il barone Freiherr Thaddäus von Dürniz nasce nel 1756 (lo stesso anno di Mozart) a Straubing, una cittadina tedesca a un centinaio di chilometri da Monaco di Baviera. La sua condizione nobiliare non gli consente di esercitare la professione musicale, se non per diletto. Tuttavia, coltiva la musica sotto vari aspetti: come provetto pianista e compositore, ma anche in veste di fagottista, animato da un forte amore per lo strumento, che suona con abilità. Proprio per questa sua particolare passione, commissiona a Mozart, tra 1774 e 1775, il *Concerto per fagotto e orchestra in Si bemolle Maggiore* (K 191/186e), qui oggetto di particolare attenzione.

Non è però questo il solo prodotto che scaturisce dall'incontro tra il giovane Wolfgang e l'aristocratico coetaneo bavarese, anche se buona parte delle composizioni non è giunta a noi. Tra i vari brani commissionati da von Dürniz resta anche la *Sonata per fagotto e violoncello* (K 292/196c), risalente alla primavera del 1775, oltre a ben tre interi concerti per fagotto e orchestra, purtroppo non pervenuti.

Non sappiamo in quale circostanza Mozart e il barone si siano personalmente incontrati o forse conosciuti per interposta persona. Non sappiamo neppure dove sia finito il

manoscritto autografo del Concerto, di cui ci sono giunte solo le parti staccate scritte a mano da qualche copista. Prendiamo atto, tuttavia, che da quell'incontro – in qualsiasi modo esso sia avvenuto – è scaturito un gioiello che continua a brillare di luce propria ancora oggi: è il primo dei concerti per strumento a fiato che Mozart scrive, nonché uno dei primi della sua notevolissima produzione complessiva.

Tornando al musicofilo von Dürniz che – come già detto – oltre che col fagotto si diletta anche col pianoforte, è giusto ricordare non solo i pezzi dedicati al suo strumento a fiato prediletto: nel 1775 chiede a Mozart di scrivere la *Sonata in Re maggiore per pianoforte* (K 284/205b). Il barone vuole perfino impegnarsi nella composizione e scrive per l'amato fagotto ben sei Sonate con l'accompagnamento del pianoforte; è inoltre autore di dodici Concerti per pianoforte, tre Sonate per pianoforte e tre Sonate per pianoforte a quattro mani. In totale una produzione più che rispettabile per un musicista ''dilettante''. Ed è pure circostanza degna di nota che di questa sua produzione ci siano giunti i manoscritti.

Nella imponente e nobile dimora del barone, un vero e proprio castello, vi era una vasta biblioteca con una notevole sezione musicale. Con la vendita della proprietà la biblioteca viene smantellata ma, per puro caso, si è rinvenuto il catalogo della sezione musicale, in cui risultano 977 titoli riferibili a 220 compositori differenti. I nomi sono tra i più importanti e conosciuti dell'epoca: oltre a 74 lavori di Mozart, vi compaiono pezzi di Johann Christian Bach, Franz Schubert, Leopold Koželuch, Muzio Clementi, Jan Křtitel Vanhal (conosciuto anche come Johann Baptist Vanhal), ed altri.

Nella corrispondenza superstite risalente al 1777 tra Leopold e Wolfgang, solo in qualche breve e poco signifi-

cativo passaggio viene menzionato il barone von Dürniz. Da queste esigue righe non è facile desumere notizie che vadano ulteriormente a illuminare la figura e il carattere del barone, nonché ricavare altre delucidazioni sugli effettivi rapporti intercorsi con Mozart. Nell'Epistolario, però, si legge una notizia curiosa a proposito della *Sonata in Re Maggiore* (K 284/205b) per pianoforte commissionata dal barone, notizia che non riguarda già l'aspetto musicale o interpretativo, ma quello meramente economico. Leopold infatti scrive al figlio più volte chiedendogli se avesse incontrato il barone a Monaco perché, della *Sonata per pianoforte* scritta nel 1775, nel 1777 non era ancora pervenuto al compositore il dovuto pagamento! La famiglia Mozart necessita di quei denari, e quindi l'oculato padre-manager Leopold insiste perché Wolfgang solleciti il barone così da poter riscuotere la cifra pattuita per il lavoro svolto. Leopold scrive a Wolfgang il 15 ottobre 1777 (1).

> Il signor barone Dürniz non era dunque a Monaco? – Avresti avuto proprio bisogno di questo denaro per il viaggio.

Alcuni mesi dopo Leopold ritorna sull'argomento, esattamente il 1° dicembre 1777 (2):

> Per finire devo chiederti: a Monaco il signor barone Dürniz ti ha pagato oppure gli regalerai la sonata? (3) – non dovremmo, tu o io, dargli un piccolo promemoria?

Le altre lettere dove il Dürniz viene citato sono sempre del 1777, ma all'interno di esse, non vi è niente di significativo.

---

(1) MARCO MURARA (a cura di), *Tutte le lettere di Mozart, l'epistolario completo della famiglia Mozart*, vol. I, 1775-1777, Zecchini Editore, Varese, 2011, p. 583.

(2) *Ivi*, p. 683.

(3) Si riferisce alla *Sonata per pianoforte in Re maggiore K 284*.

Quanto presto sia morto Mozart, purtroppo, è da tutti risaputo; il coetaneo von Dürniz è più fortunato di lui, almeno sul piano puramente cronologico dell'umana esistenza: muore infatti nel settembre del 1807, colpito da ictus. Chissà quanti e quali altri capolavori avrebbe ancora donato all'umanità Mozart, se fosse vissuto quella quindicina di anni di più: nessuno può dirlo. Ma è innegabile che, proprio grazie alla più oscura parabola umana ed artistica di von Dürniz (qui il paragone viene instaurato, naturalmente, con le opportune distinzioni) alla storia della musica e al repertorio del fagotto è rimasta l'eredità di un mirabile Concerto. Dovuto senza dubbio al solo e incomparabile genio mozartiano, esso tuttavia non ci sarebbe mai stato – per lo meno in questa forma – se non fosse stato voluto da un barone musicofilo bavarese, del quale è pertanto doveroso ricordare ai posteri almeno il nome.

Una vedova oculata
e un editore "illuminato"

Dal momento che il manoscritto autografo dell'unico superstite Concerto per fagotto di Mozart non è purtroppo giunto fino a noi, peraltro in buona compagnia di altri autografi mozartiani parimenti perduti, la sua più antica e autorevole fonte è costituita dalla prima edizione, data alle stampe nel 1805 dal famoso editore tedesco Johann Anton André. Sul frontespizio di questa storica edizione troviamo luogo e data di composizione: *A Salisburgo 1774*. Non sappiamo se tale indicazione sia autentica o sia iniziativa dell'editore.

Difficile oggi, se non addirittura impossibile, far luce sul mistero della scomparsa del suddetto autografo mozartiano. Possiamo tuttavia ipotizzare che Johann Anton André, editore con sede a Offenbach sul Meno, lo abbia acquistato insieme ad altri autografi di composizioni mozartiane, da Constanze Weber, la vedova Mozart. È possibile che, dopo la stampa e la pubblicazione, il manoscritto sia stato inavvertitamente distrutto oppure rubato o, chissà, magari venduto!

La casa editrice André viene fondata da Johann André, nato a Offenbach nel 1741, compositore ed editore, figlio di un produttore di seta. È lui ad avere la bizzarra, ma originale e lungimirante idea di aggiungere al setificio paterno un settore dedicato alla stampa musicale, che già dopo una decina di anni dalla sua creazione può vantare un nutrito catalogo di oltre 1200 titoli.

Andante ma adagio
ovvero
festina lente

Mentre la parola *Allegro* è l'indicazione di tempo più utilizzata da Mozart, spesso integrata da un aggettivo che ne specifica meglio il carattere (per esempio *Allegro vivace*, *Allegro moderato*, *Allegro maestoso*, *Allegro assai*, ecc.), l'indicazione ''Andante ma adagio'' riguarda ben poche altre composizioni, oltre al secondo movimento del *Concerto per fagotto e orchestra*. Il ricorso di Mozart a questa dicitura ambigua, particolare e – almeno apparentemente – contraddittoria, fa sorgere nell'esecutore non pochi dubbi interpretativi.

''Andante ma adagio'' lo si ritrova applicato ad alcune arie delle opere serie italiane del periodo giovanile, che sono precisamente: ''Nel gran cimento'' dall'opera *Mitridate, re di Ponto* del 1770 (K 87); ''Dal tuo gentil sembiante'' dalla serenata *Ascanio in Alba* del 1771 (K 111); ''Dalla sponda tenebrosa'' dall'opera *Lucio Silla* del 1772 (K 135). Curioso e sicuramente da notare il fatto che questa indicazione di tempo sia utilizzata da Mozart solo nel periodo che va dai suoi viaggi in Italia al rientro definitivo a Salisburgo, periodo indubbiamente molto proficuo per Wolfgang. Chissà che il meticoloso Leopold non abbia potuto influire in qualche modo sulla scelta di questa strana

Cadenze ed *Eingänge*

> Prossimamente spedirò alla mia cara sorella le cadenze e le introduzioni [1]. Non ho ancora modificato *le indicazioni* del Rondò [2] perché quando eseguo questo concerto suono sempre quello che mi viene in testa (...) [3].

Questo breve frammento è tratto da una lettera di Mozart al padre Leopold, scritta da Vienna il 22 gennaio 1783.

Innanzitutto, fermiamoci a considerare i due termini tecnici della citazione: l'uno è praticamente il calco, in tedesco, del termine italiano ''cadenza'' (anticamente *cadentia*); l'altro è invece una parola propriamente tedesca, *Eingang* (pl. *Eingänge*), qui resa in italiano come ''introduzione'' (ma si potrebbe tradurre anche ''entrata''). Bisogna innanzitutto specificare che la cadenza di cui qui si tratta è quella propriamente solistica (vocale o strumentale che sia, anche se noi qui la tratteremo nella seconda veste). Non si intende pertanto la cadenza più comune, quale formula melodico-armonica con cui si conclude la frase musicale.

---

(1) Ci si riferisce ai concerti per pianoforte in Fa maggiore (K 413), in La maggiore (K 414) e in Do maggiore (K 415).

(2) Rondò per pianoforte e orchestra in Re maggiore (K 382).

(3) MARCO MURARA, *op. cit.*, p. 1300.

Questo è un nodo avviluppato [1]

Tra i principali abbellimenti della notazione musicale vi è il trillo che, come per tutti gli ornamenti diffusosi nel periodo barocco, apre la porta ad innumerevoli disquisizioni interpretative. Il celebre compositore Johann Joachim Quantz [2] a tal proposito scrive:

> i trilli danno gran lustro alle composizioni e come le appoggiature sono un complemento indispensabile.

Nei periodi successivi al barocco il trillo viene impiegato con maggiore parsimonia, pur lasciando inalterato quel carattere brillante contraddistinto dal rapido alternarsi della nota reale con quella superiore. Fioritura, ornamento dall'apparenza "innocua", il trillo osservato con attenzione si dimostra ricco d'insidie interpretative.

Il nodo della discordia, il "mistero" che divide i musicisti in due correnti interpretative, riguarda soprattutto la sua preparazione, cioè se il trillo deve essere iniziato dalla nota superiore a quella scritta o da quella medesima: due scuole di pensiero contrapposte dove, in mancanza di teorie assolute, la decisione viene lasciata alle conoscenze storiche e alla sensibilità musicale dell'esecutore.

---

(1) Gioachino Rossini, *La Cenerentola*, atto II, sestetto "Siete voi? Questo è un nodo avviluppato".

(2) JOHANN JOACHIM QUANTZ, *op. cit.*

Qualche chiacchiera "liviana" [1]

Analisi armonico-formale
del Concerto per fagotto di Mozart

I. Allegro

Nelle battute 1-34, l'orchestra pone sul tavolo gli argomenti in questione. Tutto è allestito nel tono d'impianto (Si♭ magg.):

– il La♭ della batt. 8 è una "spinta" verso l'armonia di IV grado;

– il Si♮ e il La♭ delle batt. 14-15 sono una "spinta" verso l'armonia di II grado;

– il Do♯ della batt. 25 è una piccola appoggiatura cromatica;

– Alla batt. 35 entra in scena il protagonista, l'attore principale, colui attorno al quale si svolge l'azione;

– batt. 35-44 troviamo la ri-affermazione della tonalità d'impianto (Si♭ magg.);

– batt. 45-79 la scena si sposta sulla tonalità della dominante (Fa magg.), in cui compaiono i primi irresistibili ribattuti virtuosistici (batt. 50-55) e gli ampi salti di registro (batt. 62-63), non meno impegnativi.

La tonalità di Fa magg. resta un preciso riferimento fino alla batt. 79, pur presentando qualche piccola oscillazione sul Si♭ magg., sul Sol min., sul Do magg. (batt. 61-67) ma si tratta soltanto di momenti tonali transitori. Ulteriore conferma di ciò l'abbiamo con l'orchestra che riprende in mano la conduzione nella evidente tonalità di Fa magg. (batt. 71-79).

---

[1] L'analisi armonico-formale è del Maestro Luigi Livi, docente presso il Conservatorio "G. Rossini" di Pesaro.

Una discografia "quasi" essenziale del *Concerto per fagotto K 191*

In ordine: solista, orchestra, direttore, etichetta

Andrea Cellacchi
Argovia Philharmonic
Bergmann Rune
Coviello
91812

Bernard Garfield
Philadelphia Orchestra
Eugene Ormandy
RCA Records
886446061184

Dag Jensen
Mito Chamber Orchestra
Seiji Ozawa
Sony Classical
4547366681345

Dag Jensen
Symphony Orchestra Cologne
Werner Albert
Capriccio
C10579

Danny Bond
Christopher Hogwood
The Academy of Ancient Music
Decca
00028941762221

David McGill
Cleveland Orchestra
Christoph Dohnányi
Decca
00028944317626

Dietmar Zeman
Wiener Philharmoniker
Karl Böhm
Deutsche Grammophon
00028947757498

Donna Agrell
Petra Mullejans
Freiburg Baroque Orchestra
Harmonia Mundi
HMC901946DI

Willard Elliot
Chicago Symphony Orchestra
Claudio Abbado
Deutsche Grammophon
00028941510426

Frank Morelli
Orpheus Chamber Orchestra
Deutsche Grammophon
000289942362321

Guilhaume Santana
Orchestra Mozart
Claudio Abbado
Deutsche Grammophon
00028947793328

Gunter Klier
Staatskapelle Dresden
Sigfrido Kurz
Collezione Corona Classic
0001292CCC

Gunter Piesk
Berlin Philharmonic Orchestra
Herbert von Karajan
Warner Classics - Parlophone
00028947903123