

‘FRÄULEIN KLARINETTE’
LA GENESI E IL TESTO
DELLE OPERE PER CLARINETTO
DI JOHANNES BRAHMS

PREMESSA



Johannes Brahms, 15 giugno 1896
Fotografia di Maria Fellingner (Vienna, Gesellschaft der Musikfreunde)

Le opere di Brahms dedicate al clarinetto – il *Trio in La minore per clarinetto, violoncello e pianoforte* op. 114, il *Quintetto in Si minore per clarinetto e archi* op. 115, la *Sonata in Fa minore per clarinetto e pianoforte* op. 120 n. 1 e la *Sonata in Mi bemolle maggiore per clarinetto e pianoforte* op. 120 n. 2 – sono accomunate da elementi significativi, quali la propinquità temporale e l'identità del destinatario. Infatti, sono state composte a Ischl, presso Salisburgo, nell'arco di tre anni (estate 1891 - estate 1894), con la fruttuosa collaborazione del clarinettista Richard Mühlfeld. Una rilevante caratteristica del *Trio*, del *Quintetto* e delle *Sonate* è data inoltre dal carattere di 'opera tarda' di queste composizioni: scritte negli ultimi anni di vita di Brahms, posseggono modernità di linguaggio e uno spiccato significato di epilogo e di sintesi dell'attività creativa brahmsiana. In particolare, le due *Sonate* op. 120 – ultime opere per clarinetto in ordine cronologico – costituiscono il completamento del ristretto ciclo di composizioni dedicate a questo strumento a fiato che può essere qualificato, proprio grazie alle *Sonate*, come un rilevante *corpus* unitario. Con la loro composizione, Brahms ha concluso, infatti, l'esplorazione delle possibilità espressive del clarinetto all'interno degli organici cameristici che da una parte egli riteneva modelli storicamente di maggiore rilievo – i *Trio per clarinetto, violoncello e pianoforte* op. 11 e op. 38 di Ludwig van Beethoven (rispettivamente del 1798 e del 1804), il *Quintetto per clarinetto e archi* KV 581 di Wolfgang Amadeus Mozart (1789) e l'analogo *Quintetto* op. 34 di Carl Maria von Weber (1815), il *Gran Duo Concertante per clarinetto e pianoforte* op. 48 di Weber (1816) e i *Fantasiestücke per clarinetto e pianoforte* op. 73 di Robert Schumann (1849) – e che dall'altra meglio si confacevano alle sue esigenze creative.¹

¹ Pur contando su significativi precedenti nell'organico con clarinetto, viola e pia-

PREMESSA

Questo libro raccoglie il frutto di oltre dieci anni di lavoro. Approfondendo precedenti studi sul *Trio*, sul *Quintetto* e sulle *Sonate*,² si propone di stabilire analogie, di sottolineare e rilevare peculiarità e differenze all'interno del *corpus* delle opere di Brahms per clarinetto.

Alcune osservazioni iniziali dedicate ai principali interessi della musicologia brahmsiana hanno lo scopo di motivare la scelta che ha indirizzato questo lavoro sia verso alcune caratteristiche dell'opera di Brahms non ancora esplorate, sia verso aspetti del suo pensiero musicale la cui complessità e ricchezza sono tali da permettere approfondimenti (e talvolta aggiustamenti) a ciò che è stato acquisito dalla notevole e prestigiosa produzione musicologica degli ultimi anni.

Viene fornita la principale documentazione storica relativa alla composizione, alla pubblicazione e alla ricezione delle opere brahmsiane per clarinetto: dato il grande interesse insito nelle testimonianze documentarie del tempo – quali lettere, diari, memorie e recensioni – principalmente ad esse viene affidato il compito di condurre la narrazione storica. Numerose di queste testimonianze vengono presentate per la prima volta in traduzione italiana.

Infine, il lavoro compiuto sui testimoni manoscritti di queste opere ha generato – come naturale conseguenza – i capitoli dedicati a riflessioni di carattere esegetico: osservazioni sul processo compositivo, sulla complessità della tradizione testuale, sulla fissazione del testo, sul carattere di 'opera tarda' e di unitarietà delle opere per clarinetto di Brahms e infine sulle peculiarità di scrittura e sull'*usus scribendi*.

noforte (il *Kegelstatt-Trio* KV 498 di Mozart, del 1786, e i *Märchenerzählungen* op. 132 di Schumann, del 1853), per il *Trio* op. 114 Brahms aveva ritenuto infatti il violoncello più consono ai suoi intenti, così come Beethoven, per i suoi *Trii* op. 11 e op. 38, aveva preferito la voce ricca e corposa di quest'ultimo strumento a quella più flebile della viola. L'organico con violino, clarinetto e pianoforte rispecchia invece esigenze espressive ed estetiche che saranno più consone al Novecento, come testimoniano la *Suite* da *L'histoire du soldat* di Igor Stravinskij (1918), l'*Adagio* dal *Kammerkonzert* di Alban Berg (1935) e i *Contrasts* di Béla Bartók (1938).

² Cfr. GRASSI 1995; GRASSI 1996; GRASSI 2000a; GRASSI 2000b; GRASSI 2001a; GRASSI 2004.

PREMESSA

Una condizione favorevole alla nascita di questa ricerca e alla pubblicazione di questo libro è stata certamente la recente disponibilità del manoscritto autografo delle *Sonate* op. 120: custodito per molti anni dagli eredi del clarinettista dedicatario, è stato possibile consultarlo soltanto a partire dal dicembre del 1997, quando è stato acquistato dalla Fondazione Robert Owen Lehman e depositato, a disposizione degli studiosi, presso la Pierpont Morgan Library di New York.

Il libro è corredato da una *Appendice*; in essa si troverà una sintetica cronologia brahmsiana, una sezione, *Personalia*, nella quale vengono forniti alcuni dati biografici e bibliografici sui principali personaggi citati nel volume, e, infine, un sintetico *Glossario* con il quale si desidera illustrare il significato dei principali termini del lessico filologico. La *Bibliografia* conclusiva si propone di offrire al lettore la possibilità di approfondire alcuni degli argomenti trattati: in essa sono rubricati, oltre ai lavori citati nel libro, saggi e articoli sulle opere di Brahms per clarinetto o sul clarinettista Mühlfeld.

Desidero ringraziare tutti coloro che hanno contribuito alla realizzazione di questo lavoro.

Sono grato ai direttori delle biblioteche e alle istituzioni presso cui sono conservati i testimoni manoscritti e a stampa: il prof. dr. Otto Biba della Gesellschaft der Musikfreunde di Vienna; il dr. Kurt Hofmann, il prof. dr. Wolfgang Sandberger del Brahms-Institut di Lubeca; il dr. Jürgen Neubacher della Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky di Amburgo; la Fondazione Robert Owen Lehman e la Pierpont Morgan Library di New York; la Stadt- und Landesbibliothek di Vienna; la dott.ssa Agostina Zecca Laterza della Biblioteca del Conservatorio di Musica Giuseppe Verdi di Milano.

Ringrazio chi, a diverso titolo, mi ha aiutato negli anni a dedicarmi a questo lavoro: Claudia e Ludovico Grassi, Tullia e Massimo Orlando, Maria Teresa Orlando, Maria Caraci Vela, Pietro Scardillo, Vittorio Luna, Salvatore Enrico Failla, Susanna Gallina e Giuliana Bertoli.

Ringrazio chi ha dedicato generosamente il proprio tempo e la propria competenza contribuendo così alla stesura del libro: in particolare Lidia

PREMESSA

Locatelli che, correggendo accuratamente e premurosamente l'intero manoscritto, mi ha fornito preziosi e indispensabili suggerimenti, Michael Struck che ha impreziosito il libro scrivendone la prefazione, Francesco Bussi, Maria Caraci Vela e Pietro Zappalà (autore, tra l'altro della traduzione della prefazione), dai quali ho ricevuto molti importanti consigli e che con grande sollecitudine hanno controllato, corretto e affinato i testi, Adriano Grassi, Jolanda Guardi, Anna Romeo, Rosa Cafiero e Cecilia Locatelli che hanno tradotto in italiano lettere e testimonianze, Anna Pizzetti, Luigi Magistrelli e Alessandro Crudele che hanno letto con attenzione le prime bozze, Giulia Perni dell'Edizioni ETS e Isabella Grisanti che hanno seguito con professionalità la redazione del libro, Wolf-Dieter Seiffert, Styra Avins, Thomas Quigley, Gian Paolo Minardi, Daniele Valentino Filippi e Artemio Focher che in tempi e modi diversi mi hanno fornito il loro aiuto.

Sono grato ai componenti del Quintetto Selene e del Quintetto Arcadia, con i quali ho avuto l'autentico piacere di eseguire numerose volte il *Quintetto* op. 115 e con i quali ho scambiato pareri alla luce dei risultati di questa ricerca. Sono grato anche alle amiche e colleghe del Gruppo da camera Amarilli con le quali, in quasi quindici anni di fruttuosa collaborazione, ho studiato e suonato il *Trio* op. 114 con entusiasmo e costante desiderio di approfondimento, e alla pianista Maria Luisa Gori per avere condiviso la passione per le *Sonate* op. 120 e i molti viaggi compiuti per eseguirle.

Ringrazio il Dipartimento di Scienze Musicologiche e Paleografico-Filologiche dell'Università di Pavia che ha generosamente accolto questo libro nella sua collana. Esprimo vera gratitudine al mio *magister*, la prof.ssa Maria Caraci Vela, ai miei genitori Carla e Aldo, a mia moglie Isabella, dai quali questo lavoro è stato propiziato, indirizzato, sostenuto e incoraggiato. Infine, dedico una menzione speciale al piccolo Tommaso Ludovico, figlio primogenito, che seduto sulle mie ginocchia ha voluto – in qualche modo e a tutti i costi – partecipare alla correzione delle bozze scarabocchiandole, stropicciandole e squinternandole con spensierata e contagiosa gaiezza.

a.m.g.

Milano, aprile 2005