

## INTRODUCTION

Aridosso degli anni trenta dell'Ottocento, J. N. Hummel godeva di una grandissima fama come pianista, come compositore e didatta. A Vienna era considerato unico e degno erede della scuola mozartiana; questa sua nomea derivava certamente dal suo pianismo, in termini di scelte estetiche e di approccio strumentale – valori, questi, visti dall'ambiente musicale viennese di quegli anni contrapposti al dirimpente pianismo beethoveniano che pure aveva i suoi estimatori nella capitale austriaca.

La confidenza di Hummel con il linguaggio mozartiano ha radici lontane. Essa risale al 1786, quando il giovanissimo Johann Nepomuk venne accolto dalla famiglia Mozart nella propria abitazione, dove visse per ben due anni. Qui il giovane musicista prese parte alla vita pubblica e privata del compositore, venendo a contatto diretto con tutte le opere che conobbero la luce in quegli anni, periodo certamente tra i più fecondi della parabola compositiva mozartiana. L'interesse e la profonda conoscenza da parte di Hummel del repertorio per fortepiano e orchestra del suo maestro è testimoniato da numerosissimi resoconti: oltre ad aver assistito direttamente alla nascita di molti dei capolavori di quegli anni, egli stesso in più di un'occasione deve aver studiato questi brani con il suo maestro, eseguendoli pubblicamente in sua presenza.

E' da questa sua riconosciuta autorità, sommata al largo consenso che riscosse come compositore e al crescente desiderio di riscoperta dei maestri del passato, che si formò il contesto nel quale Hummel diede vita alle sue numerosissime trascrizioni (circa cinquanta), principalmente per flauto, violino, violoncello e fortepiano. La maggior parte di esse vennero pubblicate in Inghilterra ed il repertorio trascritto variava dalla musica sinfonica, a quella strumentale fino alle ouvertures d'opera (mentre, oltre a Mozart, fra gli altri compositori più ricercati vi erano Beethoven e Haydn).<sup>1</sup> La vasta richiesta da parte del mercato di questo tipo di composizioni era legata principalmente ad una nuova e larga fetta di mercato, quella proveniente dall'ascesa delle classi borghesi, che alla soglia degli anni trenta dell'Ottocento stava condizionando la formazione di un nuovo repertorio, quello dell'*Hausmusik*, all'interno del quale il genere delle trascrizioni era estremamente diffuso.

L'intermediario inglese di Hummel per le sue molteplici pubblicazioni fu J. R. Schultz, un "music dealer" del quale si hanno poche notizie biografiche.<sup>2</sup> Per quanto riguarda i concerti per fortepiano di Mozart, l'idea iniziale che Schulz propose al compositore prevedeva una raccolta di dodici trascrizioni ma, in realtà, per motivi editoriali il

progetto si fermò alle prime sette uscite: n. 1 Re minore KV 466, n. 2 in Do maggiore KV 503, n. 3 in Mi bemolle maggiore KV 365/316a, n. 4 in Do minore KV 491, n. 5 in Re maggiore KV 537, n. 6 in Mi bemolle maggiore KV 482 e n. 7 in Si bemolle maggiore KV 456. Gli editori di questo progetto in pubblicazione simultanea furono Chappell per il mercato inglese (Londra) e Schott per quello francese e tedesco (Parigi, Magonza e Anversa). Mentre i contatti tra Hummel e Schultz per la relativa pianificazione di questo progetto risalgono alla prima parte degli anni venti, stando ai manoscritti autografi, Hummel ha composto queste trascrizioni presumibilmente tra la seconda metà e il 1836.<sup>3</sup>

La parte del pianoforte era intesa da Hummel per poter essere eseguita anche senza l'accompagnamento degli altri tre strumenti. La scelta di questo *ensemble*, tuttavia, ha permesso al compositore di preservare la struttura classica del concerto, mantenendo un buon equilibrio tra la linea del *Generalbass* (divisa tra violoncello e pianoforte) e quella della melodia (affidata al violino e al pianoforte), mentre il flauto riproduceva sostanzialmente i tipici effetti timbrici dei fiati.

### KV 466

Purtroppo risulta difficile al momento datare questo primo concerto con estrema precisione. Non vi è indicazione sul manoscritto e questa prima uscita non è stata registrata alla Stationers' Hall; deve, tuttavia, aver conosciuto le stampe certamente entro il settembre 1827, in quanto questa edizione venne annunciata al pubblico inglese sul *Repository of Arts* del primo ottobre 1827.<sup>4</sup>

Comparando la trascrizione con l'originale, l'unica modifica strutturale apportata al testo da Hummel risulta il taglio, nell'*Allegro* iniziale, di un inciso di 5 battute (miss. 53–57 della partitura originale mozartiana), ripetizione delle misure 48–52 nella trascrizione. Di esiguo numero, invece, sono le variazioni diastematiche che riguardano i soli del pianoforte: la tendenza generale di Hummel, come si evince, per esempio, dai frammenti dell'*Allegro* alle battute 84–85 e 120–121, è quella di sfruttare i nuovi registri messi a disposizione dai moderni strumenti (la cui estensione raggiungeva anche le sei ottave e mezzo, fino a un'ottava e mezzo in più rispetto agli strumenti viennesi del periodo mozartiano). Dalle fonti, in verità, tale scelta non sembra essere una libera iniziativa di Hummel, ma una direttiva editoriale impartita da Schultz,

1 Cfr.: JOEL SACHS, *A checklist of the works of Johann Nepomuk Hummel*, «Notes. The Quarterly Journal of the Music Library Association», xxx, 1973–74, pp. 732–754.

2 Probabilmente si tratta di John Reinhold Schultz; vedi ALAN TYSON, *J. R. Schultz and His Visit to Beethoven*, «The Musical Times», cxiii, 1972, pp. 450–451.

3 I manoscritti autografi di questi sette concerti sono custoditi alla British Library: le trascrizioni dei concerti KV 466, 503, 491, 537, 482 e 456 si trovano nel volume Add. 32,234 mentre il KV 365/316a è diviso in due volumi, Add. 32,227 (fogli 89–94) e Add. 32,222 (fogli 107–132). Vedi: LEONARDO MIUCCI, *I Concerti per fortepiano di Wolfgang Amadeus Mozart: le trascrizioni di Johann Nepomuk Hummel*, «Rivista Italiana di Musicologia», XLIII/XLV, Firenze, Leo Olschki Editore, 2008, pp. 81–128.

4 *The Repository of Arts, Literature, Fashions, Manufactures, & c.*, London, x, 1st October 1827, pp. 236–237.

al fine di rendere ancora più vendibile questo progetto.<sup>5</sup> Questi cambiamenti, ma in particolar modo quelli relativi ai segni di articolazione, dinamica e fraseggio, sono, inoltre, indotti da altre ragioni. Oltre, come accennato, alla possibilità di sfruttare i diversi mezzi espressivi dei moderni strumenti, Hummel era obbligato ad apportare modifiche in questi termini a causa della nuova dimensione sonora e timbrica propria di un quartetto con pianoforte; inoltre deve avere avuto una qualche influenza sul compositore anche il moderno linguaggio pianistico, evolutosi tanto nell'estetica quanto nella tecnica.

#### NOTE SULL'ESECUZIONE

Hummel non ha inserito nessuna indicazione di pedale in questo concerto in *Re minore*; tale omissione non significa che il pedale non fosse adoperato affatto dal compositore durante le sue *performance*. La sua totale assenza non stupisce, oltretutto, per due ragioni: a causa della tendenza da parte di Hummel, derivante dalla scuola mozartiana, di limitare l'utilizzo del pedale in pochissimi punti e solo a fini espressivi – attitudine presente anche nella propria letteratura per fortepiano;<sup>6</sup> inoltre, tale prassi sembra allinearsi con rispettosa osservanza alle fonti mozartiane, che non riportano assolutamente nessuna indicazione in tal senso.

La particolare valenza storica di questa trascrizione è dovuta anche alle soluzioni offerte da Hummel in relazione alla problematica dell'improvvisazione, in particolar modo, grazie alla presenza delle cadenze ed *Eingänge* (nei movimenti estremi) e degli abbellimenti, principalmente nella *Romanza*, «*expressly written*».<sup>7</sup> Queste indicazioni risultano essere ancora più preziose se si considera che il KV 466 è uno di quei concerti della letteratura mozartiana per il quale il compositore non ha lasciato alcun esempio scritto né per le cadenze, né per le *Eingänge* e la scrittura del secondo movimento è particolarmente scarna nella parte del pianoforte, solamente abbozzata in alcuni punti.<sup>8</sup>

Siamo riconoscenti a Michael Talbot per la sua preziosa assistenza editoriale e la traduzione inglese di questo testo, così come a Daniel Allenbach per la traduzione tedesca; ringraziamo anche il Nederlands Muziek Instituut (L'Aja) per averci concesso l'autorizzazione alla riproduzione del frontespizio; un particolare e sentito ringraziamento, infine, va al dipartimento Forschungsschwerpunkt Interpretation dell'Hochschule der Künste di Berna, nella persona di Martin Skamletz, per aver costantemente sostenuto questo progetto sotto ogni punto di vista.

Leonardo Miucci, Berna  
Costantino Mastroprimiano, Roma  
Giugno 2013

<sup>5</sup> Leggi la lettera di Schultz ad Hummel del 15 aprile 1823, in KARL BENYOVSZKY, *Johann Nepomuk Hummel. Der Mensch und Künstler*, Bratislava, Eos Verlag, 1934, pp. 231–233. Vedi anche Mark Kroll, *Johann Nepomuk Hummel. A Musician's Life and World*, Lanham, The Scarecrow Press, 2007, pp. 21 e ss.

<sup>6</sup> Vedi JOHANN NEPOMUK HUMMEL, *Ausführliche theoretisch-practische Anweisung zum Piano-Forte-Spiel*, Wien, Haslinger, 1828, p. 453.

<sup>7</sup> Così recita il frontespizio dell'edizione Chappell: *Mozart's | Twelve | Grand Concertos, | arranged for the | Piano Forte, | and Accompaniments of | Flute, Violin & Violoncello, | including | Cadences and Ornaments, | expressly written for them by the celebrated | J. N. Hummel. | of Vienna. | NB. These Concertos are Arranged for the Piano Forte from C to C.* L'edizione Schott omette quest'ultima indicazione inerente l'estensione dello strumento, in quanto quest'ultima differiva di una quarta dagli strumenti di costruzione e meccanica inglesi (CC-c''') a quelli viennesi (FF-f''').

<sup>8</sup> Non essendo questa la sede adatta per una discussione sulla fedeltà storico-estetica del contributo di Hummel alla prassi dell'improvvisazione mozartiana di questo repertorio, si rimanda alla vasta bibliografica esistente in materia: FREDERICK NEUMANN, *Ornamentation and Improvisation in Mozart*, Princeton University Press, 1986; PHILIP WHITMORE, *Unpremeditated Art. The Cadenza in the Classical Keyboard Concerto*, Oxford, Clarendon, 1991; CHRISTOPH WOLFF, *Cadenzas and styles of improvisation in Mozart's piano concertos*, in *Perspectives on Mozart Performance*, ed. by Larry Todd, Cambridge, CUP, 1991, pp. 228–238; ROBERT D. LEVIN, *Improvised embellishments in Mozart's keyboard music*, «Early Music», xx, 1992, pp. 221–234; DAVID GRAYSON, *Whose Authenticity? Ornaments by Hummel and Cramer for Mozart's Piano Concertos*, in *Mozart's Piano Concertos. Text, Context, Interpretation*, edited by Neal Zaslaw, The University of Michigan Press, 1996, pp. 373–391; L. MIUCCI, *op. cit.*, pp. 111–122.