

Prefazione

Il titolo completo dell'opera è:

TROIS SONATES | pour le | Guitarre seule | composées et dédiées | à | Madame la Comtesse |
DE WALLENSTEIN | née | KOLOWRAT | par | Antoine Diabelli | Professeur | ...

Il numero d'opera, assente nel frontespizio, si può desumere da numerose altre fonti, tra cui il catalogo della Chemische Druckerey pubblicato a Vienna nel 1812.

Le *Trois Sonates* op. 29 furono pubblicate presso la Chemische Druckerey di Vienna intorno al 1807, come si può desumere da un annuncio pubblicitario apparso il 12 settembre di quell'anno su *Die Wiener Zeitung*.¹ In quegli anni a Vienna la chitarra era uno strumento popolarissimo, anche grazie all'impatto dirompente provocato dall'arrivo di Mauro Giuliani nella capitale austriaca. Limitatamente all'ambito della sonata in tre o quattro movimenti, nel periodo immediatamente precedente e immediatamente successivo alla pubblicazione delle *Trois Sonates* op. 29 di Diabelli, troviamo la *Grande Sonate* op. 3 e la *Grosse Sonate* op. 7 di Simon Molitor (pubblicate rispettivamente nel 1804 e nel 1806), la *Sonate facile* op. 16 e la *Sonate progressive* op. 17 di Wenzeslaus Matiegka (entrambe del 1807) e ovviamente la *Sonata* op. 15 di Giuliani, del 1808.

Secondo una consuetudine dell'epoca, le tre sonate dell'op. 29 sono disposte in un ordine progressivo di difficoltà esecutiva e di costruzione formale. Come scrive Marco Riboni, "è evidente l'intento di un percorso progressivo nello sviluppo della forma-sonata dalla prima alla terza sonata, progressività che si manifesta sia dal punto di vista dell'evoluzione stilistica che da quello della complessità costruttiva".²

Criteri editoriali

La notazione

In queste tre sonate Diabelli oscilla in maniera poco coerente tra la notazione a gambetta singola (o *primitiva*)



Sonata n. 1, Allegro, bb. 11-13

e quella a gambetta multipla (o *intermedia* o *avanzata*):³



Sonata n. 1, Allegro, bb. 50-51

¹ Jukka Savijoki, *Anton Diabelli's Guitar Works. A Thematic Catalogue*, Editions Orphée, Columbus, 2004.

² Marco Riboni, "Lo stile classico. La forma-sonata e i chitarristi dell'Ottocento", seconda parte, *Il Fronimo* n. 154, p. 46.

³ Adotto qui la classificazione in "sistema a gambetta singola" o "a gambetta multipla" introdotto da Erik Stenstadvold nell'articolo "L'evoluzione della notazione chitarristica: 1750-1830", *Il Fronimo* nn. 130-131, aprile e luglio 2006, e quella che suddivide la tipologia di notazione in "primitivo", "intermedio" e "avanzato", introdotta da Thomas Heck nella tesi di dottorato *The Birth of the Classic Guitar and its Cultivation in Vienna, Reflected in the Career and Compositions of Mauro Giuliani*, Yale University, 1970, e nel capitolo "Notational Aspects of Giuliani's Music" in *Mauro Giuliani: Virtuoso Guitarist and Composer*, Editions Orphée, Columbus, 1995, pp. 140-149.

Nella mia revisione ho evitato di esplicitare la polifonia insita nella notazione a gambetta singola, preferendo riportare il testo così com'è nell'edizione originale. Riscrivere il testo secondo il sistema a gambetta multipla, come fanno alcuni revisori, è infatti un'operazione che comporta sempre un certo margine – per me inaccettabile – di soggettività. Gli unici interventi che ho ritenuto necessari in alcuni punti per rendere più sicura e scorrevole la lettura del testo, riguardano l'aggiunta delle pause mancanti (indicate con un corpo più piccolo per differenziarle da quelle originali), l'inversione dei gambi di alcune note (la cui direzione, nelle edizioni dell'epoca, rispondeva principalmente alla necessità pratica di risparmiare spazio tra i righi) e il raggruppamento delle travature secondo criteri editoriali più attuali.

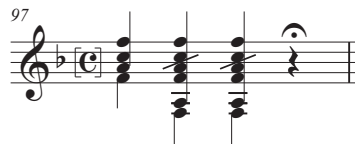
Alterazioni di cortesia

Per distinguerle più facilmente da quelle originali, le alterazioni mancanti le ho indicate con un corpo più piccolo.

Diteggiature

Le poche diteggiature originali le ho riportate con un carattere in corpo normale; in questo modo sono chiaramente distinguibili da quelle editoriali, scritte invece in grassetto.

Diabelli – come Giuliani, Matiegka, Paganini e molti altri chitarristi dell'epoca – si serviva del pollice della mano sinistra per la produzione di note sulla sesta corda. Anche in assenza di diteggiatura, appare dunque evidente che in accordi di questo tipo il Fa più grave debba essere eseguito con il pollice:



Sonata n. 3, Allegro moderato, b. 97

Legature

Per poterle distinguere più facilmente da quelle originali, ho indicato tutte le legature editoriali con una linea tratteggiata.

Dinamiche, articolazioni ecc.

Tutte le indicazioni non originali sono indicate tra parentesi quadra.

In queste Sonate, per indicare lo *staccato* (o forse, più semplicemente, un tipo di articolazione *non legata* dei suoni), Diabelli usa sempre un trattino verticale che assomiglia al segno a cuneo del *marcato*. Per evitare equivoci, ho preferito indicare ovunque questa articolazione con un puntino.

Punti di valore

Un altro elemento che può spesso creare equivoci è il punto di valore. In molte edizioni dell'epoca, infatti, non sempre il punto veniva segnato accanto alla nota ma – soprattutto nel caso di note di maggior durata – veniva posto in corrispondenza della pulsazione successiva al valore nominale della nota stessa. Nelle *Trois Sonates* troviamo alcuni casi del genere. Per esempio, nel primo movimento della Sonata n. 1 la battuta 14 è scritta in questo modo:



Sonata n. 1, Allegro, b. 14

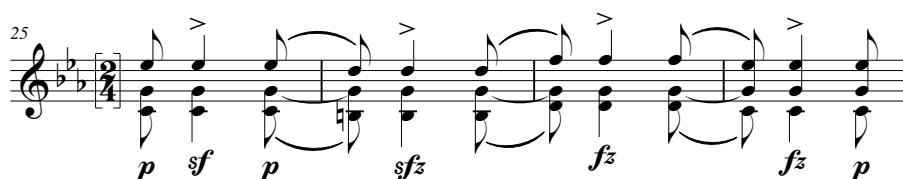
Il Re della voce inferiore sembra durare solo due quarti, mentre il punto posto sotto al bicordo La-Fa diesis può essere scambiato facilmente per un segno di staccato. In realtà si tratta di un punto di valore che prolunga di un quarto la durata del Re, com'è anche evidente da una semplice analisi musicale:



Sonata n. 1, Allegro, b. 14

Accenti

Secondo quanto appare evidente nelle opere di molti autori dell'epoca, tra i segni *sf*, *sfz* e *fz* c'è una sostanziale identità di significato;⁴ Diabelli non fa eccezione, come si può notare in questo esempio tratto dal Rondò della Sonata n. 1:



Sonata n. 1, Rondò, bb. 25-28

L'accento indicato con il segno > (e talvolta anche con il segno <) compare nella notazione musicale a partire dalla seconda metà del Diciottesimo secolo ed è chiara la sua derivazione da una progressiva contrazione delle forcelle del crescendo e del diminuendo.⁵ Proprio a causa di questa sua origine, nelle edizioni e nei manoscritti dell'epoca tali segni appaiono spesso di dimensioni tali da rendere difficile capire se si tratti di un accento o di una forcilla. Il problema – particolarmente evidente, per esempio, nelle opere di autori come Bellini e Schubert – è presente talvolta anche in queste tre sonate, e di volta in volta ho cercato di adottare la simbologia che mi è sembrata più opportuna.

Da esempi come il seguente, tratto dal Rondò della Sonata n. 2, risulta inoltre evidente come per Diabelli i segni > e *sf* siano equivalenti:



Sonata n. 2, Rondò, bb. 2-3



Sonata n. 2, Rondò, bb. 29-30

Meno intuitivo è il significato che questi due segni hanno quando Diabelli li adopera insieme sulla stessa nota o sullo stesso accordo. L'ipotesi più plausibile è che in questi casi egli voglia rendere inequivocabile l'idea che lo *sforzato* debba comprendere solo la nota o l'accordo su cui è posto, con repentino ritorno a una dinamica *piano* già dalla nota successiva:



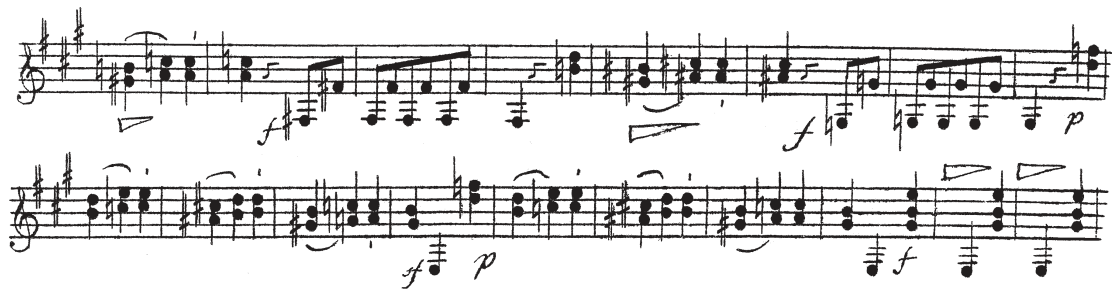
Sonata n. 1, Andante cantabile, bb. 28-29

Nel Minuetto della Sonata n. 2 (bb. 24-41) troviamo anche una forcilla chiusa, di forma triangolare, usata anche da altri autori dell'epoca (soprattutto in musiche per strumenti ad arco):⁶ lo scopo di tale simbologia è probabilmente quello di indicare con maggiore precisione il punto d'attacco e di rilascio dello *sforzato*:

⁴ Clive Brown, *Classical & Romantic Performing Practice 1750-1900*, Oxford University Press, New York 1999, p. 75 e segg.

⁵ *Ibidem*, pp. 106-117.

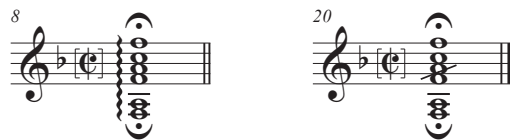
⁶ *Ibidem*, pp. 33-34.



Sonata n. 2, Menuetto, bb. 24-41

Accordi arpeggiati

Diabelli, nelle sue opere per chitarra, impiega quattro diverse simbologie per indicare che gli accordi devono essere arpeggiati, anche se i due più frequenti (e probabilmente tra loro del tutto equivalenti, come si può notare in questi due esempi, tratti dallo studio n. 26 dell'op. 39⁷) sono la linea verticale a serpentina e il trattino trasversale. Nell'op. 29 l'unico tipo di simbolo che troviamo è il trattino trasversale. Per questa ragione, per evitare confusioni, ho preferito sostituirlo ovunque con il simbolo moderno a serpentina.



Anton Diabelli, Studio op. 39 n. 26, b. 8 e b. 20

Abbellimenti

I metodi strumentali dei primi anni dell'Ottocento prescrivono che l'esecuzione delle notine di abbellimento debba sempre avvenire sul battere e non in levare. Il segno grafico della notina attraversata da un taglietto trasversale comincia ad essere introdotta nei testi didattici con l'odierno significato di acciaccatura solo intorno al 1830.⁸ Ciononostante, ritengo plausibile pensare – per analogia con quanto avviene nelle lingue con gli “errori” di ortografia e grammatica – che i manuali dell'epoca abbiano cominciato a registrare come lecita la distinzione tra appoggiatura e acciaccatura sulla base di una prassi esecutiva già consolidata da tempo. Nel Commentario ho inserito dunque alcuni suggerimenti per l'esecuzione degli abbellimenti presenti nell'op. 29 secondo quanto previsto dalla manualistica dell'epoca. In alcuni casi, però (vedi per esempio l'Allegro moderato della Sonata n. 3, bb. 13-14 e simili), penso che sia accettabile l'esecuzione delle notine come acciaccatura anziché come appoggiatura.

Fabio Rizza
Torino, giugno 2018

⁷ Anton Diabelli, *XXX sehr leichte Uebungs=Stücke für die Guitarre* op. 39, Vienna 1814.

⁸ Per un'esecuzione storicamente informata degli abbellimenti nella musica del diciannovesimo secolo, consiglio la lettura dei seguenti testi:

- Brown, Clive, *op. cit.*, pp. 415-516.
- Dell'Ara, Mario, “Il neo: come eseguire gli abbellimenti nella musica dell'Ottocento”, *Il Fronimo*, n. 122, pp. 22-34
- Glise, Anthony, *Complete Sonatas of Sor, Giuliani & Diabelli*, Mel Bay, Pacific, 1998, pp. 22-30.
- Glise, Anthony, *The Guitar in History and Performance Practice*, Ævia Productions, St. Joseph, 2016.
- Savino, Richard, “Essential Issues in Performance Practices of the Classical Guitar, 1770-1850”, in Victor Anand Coelho (a cura di), *Performance on Lute, Guitar and Vihuela. Historical Practice and Modern Interpretation*, Cambridge University Press, Cambridge, 1997, pp. 195-219.

3 SONATAS Op. 29

for guitar

Edited and fingered by Fabio Rizza

ANTON DIABELLI
(Mattsee, 1781 – Vienna, 1858)

Sonata 1

Allegro

f *p* *sf* *f* *p* *f* *p* *sf* *sf* *f* *p* *f* *sf* *f* *p* *f*

Sonata 2

Allegro risoluto

5

9

13

18

21

24

27

f *ff* *f* *ff* *p*

p *sf* *sf* *mf*

f *mf* *f* *p*

sf *p* *sf*

sf *sf* *sf* *sf*

f

ff *p dol[ce]* *fp*

dol[ce]

ritard.

Andante sostenuto

dol[ce]

Musical score for guitar, measures 1-18. The piece is in 3/4 time and marked *Andante sostenuto* with the instruction *dol[ce]*. The score is written on a single staff with a treble clef. The key signature has one sharp (F#). The dynamics range from *p* (piano) to *sf* (sforzando). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings. Measure 1 starts with a *p* dynamic. Measure 2 has an *sf* dynamic. Measure 4 has an *sf* dynamic. Measure 7 has an *sf* dynamic. Measure 9 has an *sf* dynamic. Measure 12 has an *sf* dynamic. Measure 15 has an *sf* dynamic. Measure 18 has a *p* dynamic. The score includes a first ending (1.) and a second ending (2.) starting at measure 7. The piece ends with a double bar line at measure 18.