

## Prefazione

### *Le fonti*

Il tema su cui si basano le *Variazioni* op. 9 di Fernando Sor (Barcellona 1778 – Parigi 1839), «Das klinget so herrlich» («che suoni magnifici»),<sup>1</sup> è tratto dal primo atto dello *Zauberflöte* di Mozart. Ci troviamo nella scena diciassettesima: Papageno, in fuga con Pamina, grazie a un carillon magico riesce a fermare Monostato e i suoi schiavi che, incantati dai ‘magnifici suoni’ dei campanelli suonati da Papageno, provano l’irrefrenabile impulso di cantare e ballare. Scrive Massimo Mila:

È questo uno dei punti più alti dell’opera, forse il più alto, dove la virtù benefica della musica viene celebrata non attraverso il nobile flauto di Tamino, con le sue reminiscenze gluckiane del mito di Orfeo, ma attraverso uno strumento popolaresco da baraccone, come quegli inverosimili organi meccanici da orologiai e quella Glas-Harmonika per cui Mozart aveva scialato alcuni dei suoi ultimi capolavori. È qui che si coglie il senso ultimo del *Flauto magico*, e veramente profondo, non già perché sia astruso e grave, ma semplicemente perché, nella sua spontaneità sorgiva, è celato dietro il pomposo apparato delle intenzioni massoniche: è la rivincita degli umili, dei poveri diavoli come Papageno, della gentarella viennese che la domenica affolla il Prater aggirandosi tra la musica dei baracconi e delle giostre. Macché Sarastro, macché saggezza superiore, macché rivelazione! La mente di Mozart può magari essere con loro; ma il cuore di Mozart è con Papageno.<sup>2</sup>

La straordinaria fortuna che il tema ha riscosso sin dalle prime rappresentazioni del *Flauto magico* appare subito evidente se si pensa che è stato impiegato in più di duecento composizioni. Solo in ambito chitarristico se ne contano una ventina di versioni,<sup>3</sup> tra le quali ricordiamo quelle di Francesco Molino (*Douze variations sur l’air: Oh dolce Concerto de la Flûte Enchantée du célèbre Mozart* op. 31) e di Mauro Giuliani («Variazioni sul Flauto Maggico [sic] di Mozart» da *Tre tema [sic] favoriti con Variazioni di M.<sup>me</sup> Catalani* WoO G-3). Lo stesso Sor lo impiegherà nuovamente nelle *Six airs choisis de l’Opera de Mozart Il Flauto Magico* op. 19.

Per spiegare le lievi discrepanze tra il tema originale mozartiano e la versione usata da Sor, vengono generalmente presentate tre ipotesi, non necessariamente in conflitto l’una con l’altra.<sup>4</sup>

1) Come si evince dai titoli delle opp. 9 e 19, Sor fa sempre riferimento alla traduzione italiana del *Flauto magico* scritta da Giovanni de Gamerra (1742-1803) per una rappresentazione a Praga nel 1798, e successivamente pubblicata a Londra nel 1811. La versione di Gamerra, che includeva dei recitativi al posto dei dialoghi recitati della versione originale, ebbe tale fortuna da venire rappresentata persino a Lipsia. Le differenze tra il tema usato da Sor e il tema mozartiano sono quindi da attribuire alla diversa scansione sillabica del testo di Gamerra rispetto al testo tedesco di Schikaneder.

<sup>1</sup> Sor usa il titolo italiano «Oh cara armonia». Il brano è conosciuto anche in un’altra traduzione con il titolo «Oh dolce concerto».

<sup>2</sup> MASSIMO MILA, *Lettura del Flauto magico*, 1ª ed., Einaudi, Torino 1974, p. 123.

<sup>3</sup> Vedi in particolare STEFAN HACKL, «Mozart e la chitarra. Un contributo all’anno mozartiano 2006», *il Fronimo* n. 136, 2006, pp. 43-51.

<sup>4</sup> Sull’argomento vedi in particolare DAVID BUCH, «Two likely sources for Sor’s variations on a theme of Mozart» in LUIS GASSER, *Estudios sobre Fernando Sor*, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, Madrid 2003, e ROMOLO CALANDRUCCIO, *Fernando Sor e i chitarristi dell’Ottocento incantati da «Il flauto magico» di W. A. Mozart*, ed. Novecento, Catania 2008.

## Preface

### Sources

Fernando Sor's (Barcelona 1778 – Paris 1839) *Variations* op. 9 are based on the theme 'Das klinget so herrlich' ('that sounds so splendid'),<sup>1</sup> taken from the first act of Mozart's *Magic Flute*. We are in Scene 17: Papageno is running with Pamina, and thanks to a magical chime of bells he manages to stop Monostatos and his slaves who, under the spell of the 'splendid sounds' of the bells played by Papageno, feel an irresistible urge to sing and dance. Massimo Mila writes:

This is one of the opera's climaxes, perhaps the highest, where the beneficial virtues of music are celebrated not through Tamino's noble flute, with its Gluckian echoes of the myth of Orpheus, but using a popular, fair-ground instrument, like the improbable watchmakers' mechanical organs and the Glasharmonika on which Mozart squandered some of his last masterpieces. Only now do we grasp the ultimate, truly profound sense of *The Magic Flute*, not so much because it is abstruse and portentous, but simply because, in its fresh spontaneity, it is hidden behind the pomp of Masonic intentions. It is the victory of the humble, the poor souls like Papageno, Vienna's common folk, who crowded the Prater of a Sunday, wandering amidst the music of the stalls and rides. Never mind Sarastro, never mind higher wisdom, never mind revelations! Mozart's mind may perhaps be upon these things, but his heart is with Papageno.<sup>2</sup>

This theme immediately met with extraordinary success, as is clearly evident from the fact that it was used in over two hundred compositions. There are some twenty versions for guitar alone,<sup>3</sup> including those of Francesco Molino (*Douze variations sur l'air: Oh dolce Concerto de la Flûte Enchantée du célèbre Mozart* op. 31) and Mauro Giuliani ('Variazioni sul Flauto Maggico [sic] di Mozart' from *Tre tema [sic] favoriti con Variazioni di M.<sup>me</sup> Catalani* WoO G-3). Sor himself would later use it again in the *Six airs choisis de l'Opera de Mozart Il Flauto Magico* op. 19.

The slight discrepancies between the original version by Mozart and the version used by Sor are usually explained by presenting three hypotheses, none of which necessarily excludes the others.<sup>4</sup>

1) As we can infer from the titles of opp. 9 and 19, Sor always refers to the Italian translation of *The Magic Flute*, written by Giovanni de Gamerra (1742-1803) for a performance in Prague in 1798, and subsequently published in London in 1811. Gamerra's version, which included recitatives instead of the recited dialogues of the original version, was so well-received that it was even performed in Leipzig. The differences between the theme used by Sor, and Mozart's, can thus be attributed to the difference in the way Gamerra's text scans, relative to the German text by Schikaneder.

<sup>1</sup> Sor uses the Italian title 'Oh cara armonia'. The piece is also known in another translation by the title 'Oh dolce concerto'.

<sup>2</sup> Massimo Mila, *Lettura del Flauto magico*, Einaudi, Turin 1974, p. 123.

<sup>3</sup> See particularly Stefan Hackl, 'Mozart e la chitarra. Un contributo all'anno mozartiano 2006', *il Fronimo* n. 136, 2006, pp. 43-51.

<sup>4</sup> On this matter, see particularly David Buch, 'Two likely sources for Sor's variations on a theme of Mozart' in Luis Gasser, *Estudios sobre Fernando Sor*, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, Madrid 2003, e Romolo Calandruccio, *Fernando Sor e i chitarristi dell'Ottocento incantati da 'Il flauto magico' di W. A. Mozart*, ed. Novecento, Catania 2008.