

Ferdinando Paer

**Concertone in
mi bemolle maggiore
per clarinetto, oboe,
viola, violoncello
e orchestra**

a cura di **Luca Aversano**



Società Editrice
di Musicologia

Musica strumentale **[12]**

Comitato scientifico:
Luca Aversano
Mariateresa Dellaborra
Guido Salvetti

© Società Editrice di Musicologia 2016

Sede legale:
Lungotevere Portuense 150
00153 Roma

C.F. 97701420586

sedm@sedm.it
www.sedm.it

Progetto grafico:
Venti caratteruzzi

Impaginazione:
Giacomo Sciommeri

Traduzione in inglese:
Marcello Piras

ISMN: 979-0-705061-52-9

La presente pubblicazione è sotto copyright e tutti i diritti di utilizzo rimangono dell'editore. L'acquirente non è autorizzato a duplicare, condividere pubblicamente e riprodurre le pubblicazioni, se non per uso privato o per le esigenze strettamente connesse con le esecuzioni musicali. Ogni violazione sarà perseguita a termini di legge.

This publication is copyright. All rights reserved. The buyer is not authorized to duplicate, share, or disseminate it. Single duplicates may only be made for personal use or concert performance. Copyright infringement will be prosecuted.



Società Editrice
di Musicologia

Ferdinando Paer

**Concertone in
mi bemolle maggiore
per clarinetto, oboe,
viola, violoncello
e orchestra**

a cura di **Luca Aversano**

Partitura / Full score



Società Editrice
di Musicologia

Indice

Table of contents

VII	Introduzione
VII	<i>Nota biografica</i>
VIII	<i>Il Concertone in mi bemolle maggiore per clarinetto, oboe, viola, violoncello e orchestra</i>
XII	Apparato critico
XII	<i>Criteri editoriali</i>
XII	<i>Fonti</i>
XIV	<i>Varianti e note</i>
XVIII	Introduction
XVIII	<i>Biographical note</i>
XIX	<i>The Concertone in E-fl at major for clarinet, oboe, viola, violoncello, and orchestra</i>
XXII	Apparatus
XXII	<i>Editorial criteria</i>
XXII	<i>Sources</i>
XXIV	<i>Variants and notes</i>
1	Concertone in mi bemolle maggiore per clarinetto, oboe, viola, violoncello e orchestra
1	<i>n. 1. Allegro moderato</i>
50	<i>n. 2. Larghetto</i>
56	<i>n. 3. Allegretto giusto</i>



Introduzione

Nota biografica

Ferdinando Francesco Paer¹ (Paër, in grafia alla francese) nacque a Parma il 1° luglio 1771 da Giulio e Francesca Cutica, in una famiglia di musicisti: il nonno Michele era trombettista, il padre Giulio cornista nell'orchestra di corte a Parma. Ricevute le prime lezioni dal padre, studiò successivamente con Francesco Fortunati, maestro di musica a corte e concertatore al teatro Regio, e con il violoncellista Gaspare Ghiretti, contrappuntista di scuola napoletana.

La sua prima opera si può far risalire al 1791, anno in cui alla corte di Parma fu rappresentato il melologo *Orphée et Eurydice* (testo di Pierre Duplessis). Nel carnevale 1792 Paer musicò per il teatro di S. Samuele di Venezia il dramma per musica *Circe*, mentre a luglio fu nominato maestro di cappella onorario dell'infante di Parma. Tra il 1792 e il 1798, scritturato da vari teatri della penisola, compose altre 15 opere: cinque serie, due farse in un atto e otto buffe. Nel marzo 1797 il duca di Parma lo nominò sostituto dei maestri ufficiali della cappella di corte Giuseppe Colla e Francesco Fortunati. Nello stesso anno sposò il soprano Francesca Riccardi, protagonista femminile in molte sue opere successive.

Il melodramma *Griselda* (Parma 1798) segnò l'inizio dell'importante filone delle opere paeriane di genere semiserio (durato fino al 1809), insieme con la fine del periodo italiano del maestro, che dopo quella stagione si trasferì a Vienna. Qui la moglie cantò in diversi teatri di corte, debuttando anche al teatro di Porta Carinzia, per il quale in quegli anni Paer scrisse molte opere, tra cui tre di grande successo: il dramma semiserio *Camilla ossia Il sotterraneo* (23 febbraio 1799); la farsa *Poche ma buone* (18 dicembre 1800), tradotta in forma di *Singspiel* (*Der lustige Schuster*) e di casa nel repertorio leggero tedesco; il dramma per musica *Achille* (6 giugno 1801), molto apprezzato da personalità come Beethoven e Napoleone. Tuttavia egli non assunse mai la direzione dell'opera italiana, che rimase nelle mani di Antonio Salieri e Joseph Weigl. Era infatti ancora al servizio della corte parmense, e viveva componendo opere teatrali, cantate sceniche, oratori (questi

ultimi sotto l'influsso della *Creazione* di Haydn) su richiesta dei suoi protettori a corte, Maria Teresa, consorte dell'imperatore Francesco II, e Ferdinando III granduca di Toscana, che, lasciata Firenze, si era stabilito a Vienna tra il 1799 e il 1802.

Nell'aprile 1802 i Paer si recarono a Dresda, dove l'elettore Federico Augusto III li aveva invitati a corte per tre anni come artisti ospiti. Per contratto Paer avrebbe dovuto scrivere due nuove opere teatrali all'anno, ma fino al 1806 ne compose soltanto tre: *I fuorusciti* (13 novembre 1802), *Sargino* (26 maggio 1803) e *Leonora ossia L'amor coniugale* (3 ottobre 1804), una felice trilogia di opere semiserie da cui dipese gran parte della sua fama. *Leonora* pare abbia anche influenzato la composizione del *Fidelio* di Beethoven, basato sul medesimo soggetto, andato in scena a Vienna il 20 novembre 1805. Nominato a vita maestro della cappella di corte sassone nel settembre 1804, Paer poté comunque assentarsi per scrivere o dirigere altrove nuovi lavori. Nei primi mesi del 1803 e nella primavera 1804 tornò a Vienna, mentre nell'autunno 1804 partì per un lungo viaggio in Italia, dove allestì il dramma giocoso *Una in bene e una in male* (Roma, teatro Valle, 29 dicembre 1804) e il dramma serio *Sofonisba* (Bologna, teatro del Corso, 19 maggio 1805). Gli impegni fuori sede sottrassero tuttavia tempo alla composizione di musica da chiesa per la corte, compito che pure rientrava nel suo ufficio. Il suo contributo alla tradizione locale musicale di rito cattolico fu infatti minimo: una *Missa piena in re minore*, l'offertorio *Laetamini in Deo coelites* e un *Salve Regina* (tutti databili all'autunno 1805).

Il 1806 segnò una svolta nella vita di Paer. Napoleone, vittorioso a Jena nell'ottobre di quell'anno, sottrasse alla corte di Dresda, come un trofeo di guerra, anche il maestro di cappella, del quale amava il talento di compositore, le singolari doti di virtuoso e improvvisatore alla tastiera, la *vis comica* nelle parti di basso buffo. Paer trascorse l'inverno in Polonia al seguito di Napoleone: il 14 gennaio 1807 a Varsavia fu nominato 'compositeur de la musique de la chambre' imperiale, con contratto che gli affidava la direzione dei concerti e del teatro di corte, oltre che la composizione delle musiche ordinategli da Napoleone, con un salario annuo di 28.000 franchi cui si aggiungeva una gratifica di altri 12.000 franchi. A Parigi, Paer non fu *maître de chapelle* della corte, come riportano molti testi, bensì 'compositeur et directeur de la musique particulière', ovvero della musica privata di Napoleone, allora costituita da cantanti celebri come Giuseppina Grassini e il castrato Girolamo Crescentini.

¹] Le informazioni sulla vita del compositore fanno riferimento principalmente alla voce *Paer, Ferdinando Francesco*, recentemente curata da Giuliano Castellani per il *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 80, 2014, pp. 209-216.



Apparato critico

Criteria editoriali

- Interventi senza differenziazione tipografica e senza nota nell'apparato critico: riguardano lo scioglimento di abbreviazioni con un'unica possibilità di soluzione; relativamente a una determinata battuta, l'estensione verticale a tutta l'orchestra di indicazioni esecutive (per es. "Tutti") o di segni dinamici notati soltanto in alcune parti;
- Interventi senza differenziazione tipografica ma con descrizione nell'apparato critico: riguardano l'estensione delle articolazioni tra parti simili o la ripetizione di passi simili, l'uniformazione di discrepanze tra figurazioni analoghe simultanee o successive; le correzioni di errori che ammettano un'unica soluzione e l'estensione di alterazioni mancanti in una parte ma presenti in un'altra.
- Interventi con differenziazione grafica e nota nell'apparato critico: riguardano estensioni, correzioni, integrazioni di particolare complessità e di controversa interpretazione. Le differenziazioni grafiche impiegate sono le seguenti: parentesi quadre utilizzate per le indicazioni dinamiche (*p*, *f*), espressive (*dolce*, *cantabile*) e esecutive (*pizz.* *arco*); tratteggiato utilizzato per le legature di valore e di espressione.

Alterazioni

L'uso delle alterazioni è stato modernizzato secondo le seguenti regole:

- le alterazioni necessarie mancanti sono aggiunte senza differenziazione grafica, con segnalazione nell'apparato critico;
- le alterazioni che ripetono alterazioni precedenti nella stessa parte o battuta sono soppresse;
- le alterazioni già presenti in armatura di chiave sono soppresse;
- le alterazioni di precauzione sono conservate o aggiunte senza differenziazione grafica e senza nota nell'apparato critico.

Gruppi irregolari

Le indicazioni dei gruppi irregolari rispecchiano quando indicato dalle fonti.

Tratti d'unione

La disposizione dei tratti di unione scritti nel manoscritto per le note di valore inferiore alla semiminima è fedelmente rispettata.

Legature di valore e di espressione

Parti simili possono presentare diverse disposizioni di legature. Frequentemente si sono uniformate al modello più rappresentato o adatto e ricorrente. Tuttavia in taluni casi le differenze hanno un preciso significato musicale e perciò non

sono state normalizzate. Legature di valore assenti in passaggi simultanei o ripetuti in sezioni simili o uguali sono state notate senza distinzione grafica. Tutti i casi dubbi e sui quali si è intervenuti sono segnalati nell'apparato critico. Le legature tra le note di abbellimento e le reali sono state riprodotte fedelmente dall'originale. Quando assenti, sono state aggiunte senza differenziazione grafica e senza segnalazione in apparato, secondo la prassi dell'epoca.

Indicazioni dinamiche

Sono state normalizzate secondo l'uso moderno. Le indicazioni dinamiche integrate ma certe, perché presenti in passi analoghi o in alcuni degli strumenti, sono state inserite senza distinzione grafica e senza segnalazione in apparato critico; quelle proposte sono evidenziate da opportune parentesi quadre. In caso di indicazioni dinamiche non perfettamente concordi tra le diverse parti strumentali, si è proceduto – quando ritenuto necessario – a omologarle secondo la soluzione più estrema (per es., in caso di indicazioni alternative di piano o pianissimo a diversi strumenti, si è optato per dare a tutte le parti il pianissimo), con segnalazione in apparato. Si è inoltre preferito non aggiungere indicazioni dinamiche ai passaggi solistici degli strumenti obbligati.

Trilli

Nella trascrizione moderna si è prediletto il simbolo «*tr*», che compare nelle fonti alternativamente al segno di mordente prolungato, ma con equivalente significato. Rispettando la notazione dei manoscritti, non è stata mai segnalata la tipologia di chiusa.

Note abbreviate

La notazione abbreviata, che si esplica con segni di ripetizione o di suddivisione, viene sciolta senza segnalazione in apparato.

Fonti

Le fonti di riferimento per l'edizione del *Concertone* sono costituite da tre manoscritti non autografi della partitura. La prima copia, già presentata, si trova nel fondo Pitti della Biblioteca del Conservatorio di Firenze e consiste in un manoscritto di 100 carte (formato 210x280 mm), accompagnato dal sopra descritto set di 13 parti. Le altre due copie della partitura, entrambe prive di parti staccate, sono invece allocate nella sezione musicale della Biblioteca Palatina di Parma: una nel fondo Maria Luigia, di mano del copista Giacomo Morini (1762-1837), rilegata in un volume di formato oblungo



Introduction

Biographical note

Ferdinando Francesco Paer¹ (Paër, as per French orthography) was born in Parma on July 1st, 1771 from Giulio Paer and Francesca Cutica. His was a musical family; his grandfather Michele (trumpet) and father (horn) had served in the Parma court orchestra. After taking his first lessons from the latter, young Paer studied under Francesco Fortunati, a music teacher at the court and a Teatro Regio conductor, and Gaspare Ghiretti, a cellist and a Neapolitan school counterpoint instructor.

Paer's first opera, *Orphée et Eurydice*, a melodrama, on a text by Pierre Duplessis, was staged at the Parma court in 1791. There followed *Circe*, a *dramma per musica*, for the 1792 Carnival at the San Samuele Theater, Venice. By July, Paer became Parma Infant's honorary chapel master. From 1792 to 1798 several Italian theaters commissioned him operas and he wrote fifteen—five *serias*, eight *buffas*, and two one-act farces. By March 1797, the Duke of Parma appointed him substitute of court chapel masters, Giuseppe Colla and Francesco Fortunati. In the same year, Paer married soprano Francesca Riccardi, later starring in many of his works.

Griselda (Parma, 1798) ushered in a major trend in Paer's opus, namely, his *opera semiserias*, to be continued till 1809. Also, his Italian period came to an end; as the season closed, he moved to Vienna. There, his wife sang in sundry court theaters, such as the Carinthian Gate Theater, he wrote several operas for. Three were very successful—an *opera semiseria*, *Camilla ossia Il sotterraneo* (*Camilla, or The Basement*, 23 February 1799); a farce, *Poche ma buone* (*Few but Good*, 18 December 1800), then adapted to *Singspiel* format (*Der lustige Schuster*), quite popular in the German light theater repertoire; and a *dramma per musica*, *Achille* (6 June 1801), much appreciated by both Beethoven and Napoleon. Yet, never was Paer to lead the Italian Opera; Antonio Salieri and Joseph Weigl held that position. Actually, he was still a Parma court servant, living out of dishing out operas, stage cantatas, and oratorios (shaped after Haydn's *Creation*) at the request of his patrons: Ferdinand III, Grand Duke of Tuscany, who had left Florence and had settled in Vienna from 1799 to 1802, and Maria Theresa, Emperor Francis II's spouse.

[1] Data are largely drawn from Giuliano Castellani, "Paer, Ferdinando Francesco", in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 80. Rome: Istituto della Enciclopedia Italiana, 2014, p. 209-216.

By April 1802, the Paers went to Dresden for a three-year stint as court guest artists, at the Elector Frederick Augustus III's invitation. Paer was contracted to compose two operas per year, but until 1806 he wrote only three: *I fuorusciti* (*The Exiles*, 13 November 1802), *Sargino* (26 May 1803), and *Leonora o Lamor coniugale* (*Leonora, or Conjugal Love*, 3 October 1804), a fortunate *opera semiseria* trilogy, his fame still largely rests upon. Apparently, *Leonora* inspired Beethoven's *Fidelio* (Vienna, 20 November 1805), on the same subject.

By September 1804, Paer was appointed lifetime chapel master at the Saxon court, with leaves to compose or conduct new works elsewhere. By early 1803 and spring 1804 he was back in Vienna; in the following autumn he left for a long Italian trip, staging a *dramma giocoso*, *Una in bene e una in male* (*One for Good, One for Bad*, Rome, Valle Theater, 29 December 1804), and a *dramma serio*, *Sofonisba* (Bologna, Teatro del Corso, 19 May 1805). Such commitments left little time for another duty—writing sacred music for the court. Paer's contribution to the local Catholic liturgy was limited to a *Missa Piena* in D minor, an offertory, *Laetamini in Deo Cœlites*, and a *Salve Regina*, all dated ca. autumn 1805.

The year 1806 marked a turning point in Paer's life. By October, Napoleon won at Jena and picked up the Dresden court chapel master as a war trophy. He appreciated Paer's multiple talents—composer, virtuoso, and improviser at the keyboard, as well as his humor in *basso buffo* parts. Paer spent the winter in Poland with Napoleon; while in Warsaw, on January 14, 1807, he became Imperial *compositeur de la musique de la chambre*, a position making him director of court concerts and theater, as well as composer of music at Napoleon's command, for a 28,000 franc annual salary plus a 12,000 franc bonus. In Paris, he was not *maître de chapelle* of the court, as often stated, but *compositeur et directeur de la musique particulière*, that is, of Napoleon's private music, then lining up such famous singers as Giuseppina Grassini and *castrato* Girolamo Crescentini.

By summer 1809 Paer was back to Parma, during a leave. There he composed *Agnese*, a *dramma semiserio* by Luigi Buonavoglia, written down in three weeks and staged on October 3, for the opening of the small private theater in Count Fabio Scotti's villa. The last of his *opera semiserias*, it enjoyed extensive success and wide international circulation, and can be regarded as his masterpiece.



Apparatus

Editorial criteria

- Changes with neither graphic differentiation nor annotation in the apparatus: unambiguous abbreviations resolved, and extension to all parts of a marking placed on some parts only.
- Changes without graphic differentiation but with annotation in the apparatus: dynamics and articulation markings added, if present in other parts or similar passages; similar patterns (simultaneous or not) uniformed; unambiguous errors fixed; accidentals added, if present in other parts.
- Changes with both graphic differentiation and annotation in the apparatus: complex or controversial extensions, changes, or integrations. Graphic differentiations: square brackets for dynamics (*p*, *f*), expressive (*dolce*, *cantabile*) and performance markings (*pizz. arco*); dotted ties and slurs.

Accidentals

Modern usages are adopted as follows:

- a missing accidental, present in the same bar from another part, is added with no graphic differentiation;
- a missing accidental, present in the preceding or following bar from the same part, is added with no graphic differentiation;
- an accidental repeating an earlier one from the same part or bar is removed;
- redundant accidentals present in the key signature are removed;
- accidentals canceling earlier accidentals in the same bar are kept, and also extended to other parts, where missing. A required accidental missing from all parts is added with no graphic differentiation but with annotation;
- courtesy accidentals are left, or added, with neither graphic differentiation nor annotation.

Tuplets

Tuplets are as in the original source and are repeated as long as needed.

Beaming

Original beaming is preserved, even when simultaneous parts diverge.

Ties and slurs

Similar parts may bear different slurs. These are usually uniformed to the fittest or prevailing pattern. However, some differences bear a musical meaning and have been left. Missing ties from similar or identical passages, either simultaneous or

repeated, have been added with no graphic differentiation. Controversial editorial changes are explained in annotations. Grace-note slurs reflect the source. Missing slurs following period usage have been added with no graphic differentiation and not annotated.

Dynamics

These are uniformed to modern usage. Uncontroversial dynamics that are found in similar passages or for different instruments are added with no graphic differentiation but with annotation in the apparatus; suggested dynamics are in square brackets. When markings in two or more parts are contradictory, they have been uniformed, if needed, to the more extreme marking (e.g. conflicting *p* and *pp* uniformed to *pp*) and annotated. No marking was added to the soloists.

Trills

The «tr» symbol was chosen. It appears in the sources, alternating with the long mordent symbol; they are interchangeable though. Its ending is never specified, as per period practice.

Abbreviated notation

Each occurrence, e.g. repeat or subdivision markings, is resolved and not annotated.

Sources

The sources for this edition are three non-autograph manuscripts. The first copy, as mentioned, is located at the Florence Conservatory Library, Pitti papers. It counts hundred sheets (210x280 mm) and is linked to the above described thirteen-part set. Two more copies are at the Biblioteca Palatina, Parma, Music section, and bear no parts. One is in the Maria Luigia papers (ML 64), copied by Giacomo Morini (1762-1837), bound in a 285x210 mm. oblong volume entitled “*Musica Vocale e Strumentale / di varj Autori / Parma li 25 Agosto / 1814*”. Besides the *Concertone* (sheets 65r-139v), it contains the duet, “*Sei tu solo il mio contento*”, once attributed to Rossini but actually by Pietro Carlo Guglielmi (from the oratorio, *La distruzione di Gerusalemme*, Naples 1803, sheets 1r-8v), Simon Mayr’s scene and cavatina “*Se pietoso amor tu sei*” (from the opera, *Ginevra di Scozia*, Trieste 1801, sheets 9r-24v), Francesco Morlacchi’s scene and duet, “*Andrai fra l’ombre squallide*” (from the opera, *Oreste*, Parma 1808, sheets 25v-52r), Marcos Portugal’s quartet, “*Attonito, perplesso*” (from



Ferdinando Paer

Concertone in mi bemolle maggiore per clarinetto, oboe, viola, violoncello e orchestra

a cura di Luca Aversano

n. 1. Allegro moderato

The image displays a page of a musical score for the first movement of the Concertone in mi bemolle maggiore by Ferdinando Paer. The score is arranged for a chamber ensemble and orchestra. The instruments listed on the left are Oboe I, Oboe II, Clarinetto in Sib, Corni in Mib, Violino I, Violino II, Viola, Violoncello, and Basso. The music is in 3/4 time and the key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first system of music shows the beginning of the piece. Dynamics include *f* (forte), *p* (piano), and *sf* (sforzando). Performance instructions such as *legate* are present. The score is divided into two systems, with the second system starting at measure 6. The page number 1 is located at the bottom right.



13

p punta d'arco

18

p



Ferdinando Paer

**Concertone in mi bemolle maggiore
per clarinetto, oboe, viola, violoncello e orchestra**

a cura di Luca Aversano

Il *Concertone in mi bemolle maggiore per clarinetto, oboe, viola, violoncello e orchestra* è un'inedita opera di Ferdinando Paer. Scritta tra il 1807 e il 1814, la composizione appartiene a un genere strumentale tipicamente italiano, finora poco studiato e conosciuto. Equivalente, e con ogni probabilità precedente alla più nota sinfonia concertante di area transalpina, il genere del concertone si afferma in Italia a partire dagli anni '60 del Settecento. Pur nella polisemia dell'indicazione terminologica, che designa volta per volta - in fasi successive - strumenti solisti (soli archi, archi e fiati, soli fiati) e strutture formali di natura diversa, il concertone conserva una sua identità specifica permanente soprattutto sul piano del contesto sociale di riferimento. Si tratta infatti di un tipo di composizione destinato primariamente all'esecuzione per uso delle accademie, nell'accezione più larga di quest'ultimo termine. Il *Concertone* di Paer, articolato in tre movimenti (Allegro moderato, Larghetto, Allegretto giusto), è di scrittura piacevole e brillante. L'inconsueta configurazione dell'insieme solistico costituisce la cifra più originale di un brano ben confezionato dal punto di vista formale, degno esempio dello stile strumentale italiano di primo Ottocento.

The *Concertone in E flat major for clarinet, oboe, viola, cello, and orchestra* is an unpublished early work by Ferdinando Paer. Written between 1807 and 1814, it belongs to a typical Italian genre, so far little known and little studied—the concertone. Equivalent, and probably forerunner, of the better-known French symphonie concertante, it took a foothold in Italy by the 1760's. Although such term ended up indicating different soloists (strings only, strings and winds, winds only) and formal structures in different periods, the concertone genre retained its identity as a piece intended for the accademie, in the broadest sense of the term. Paer's *Concertone*, in three movements ("Allegro moderato", "Larghetto", "Allegretto giusto"), is pleasant and brilliantly written. Its unusual group of soloists is the most original aspect of a song beautifully packaged formally worthy example of Italian instrumental style of the early nineteenth century.

Società Editrice di Musicologia

MUSICA STRUMENTALE: **12**

ISMN: 979-0-705061-52-9

www.sedm.it