

Domenica 24 settembre, Villa Sorra, ore 17.30

L'ARPA DI HAENDEL

MARA GALASSI

arpa gallese a tre ordini, copia da John Evens, Londra 1730
Arpa Erard, Parigi 1820

EDOARDO BELLOTTI

Organo ad ala ispirato ad uno strumento italiano del secolo XVII
conservato ad Osimo. Registri: Principale 8, Tappato 8, Flauto 4, XV

WILLIAM BABELL (1690 – 1723)

Preludio
Arpa gallese

GEORGE FRIDERIC HAENDEL (1685-1759)

Chaconne in fa maggiore HWV 485
Arpa gallese e organo

Suite in re minore HWV 447
(British Library Add. Ms 31573)
Ouverture, Allemande, Courante, Sarabande I, SarabandeII, Chaconne.
Arpa

Concerto in fa maggiore
"The Cuckoo and the Nightingale" Op.7 n.1 HWV 295
(versione per organo solo dal Ms. della British Library)
Largo, Allegro, Laghetto, Allegro

The Microcosms Concerto
Dedicated to his scholars by Edward Jones, harpist to the Prince of Wales. (Londra, XVIII sec.)
Allegro, Largo, A Fugue, Andante, Minuet
Arpa gallese e organo

Fuga in si bemolle maggiore
(in Charles Bochs, Methode pour Harpe Op 60, Paris inizio XIX sec.)
Arpa Erard

Pastorale et Theme avec Variations
(Vienna, inizio XIX sec.)
Arpa Erard

Chaconne in sol minore HWV 481
Organo

Concerto in si bemolle maggiore Op. 4 n 6 (HWV294)
Andante Allegro, Laghetto, Allegro Moderato
Arpa gallese e organo

L'ARPA DI HAENDEL

*Il lieve folleggiare della musica, rotto e
diseguale, Fa danzare l'anima sopra una giga
fino al cielo*

(Alexander Pope, lettera a Lord Burlington, duca di Chandos, 1731, citata nella prima biografia di Haendel di J. Mainwaring, 1760).

La storia del rapporto di Haendel con l'arpa, e degli arpisti con la sua musica, è una storia che scivola come un fiume su più di un secolo di vita musicale; il suo corso ignora i mutamenti di gusto, di scrittura e di pratica musicale, supera i cambiamenti di conformazione dello strumento e la relativa prassi d'esecuzione.

Alcune tracce di questo corso sono i brani proposti in questo concerto. Molta altra musica del grande compositore sarà sicuramente passata dalle mani di altrettanti arpisti, senza la preoccupazione di fissarsi sulla carta. L'interesse di Haendel per l'arpa risale agli anni Venti e deriva dall'incontro e scambio con alcuni arpisti di grande valore. Nel periodo di residenza a Cannons, nel nord di Londra conosce Thomas Jones che era stato arpista del duca di Chandos a Cannons. Per lui probabilmente decide di scrivere la parte di arpa di quello che sarà il suo primo oratorio inglese, *Esther*. Poi sarà la volta di William Powell (m.1750), l'arpista del Principe del Galles, che sarà l'interprete delle parti d'arpa del *Giulio Cesare*, *Saul* ed *Alexander Balus*, nonché il primo interprete nel 1736 del concerto per arpa. Infine Haendel avrà probabilmente occasione di ascoltare in uno dei numerosi concerti inglesi documentati, il maggiore arpista inglese del secolo John Parry (1710-1782) che ricambierà la stima eseguendo quasi sempre nei suoi concerti arie tratte dalle opere di Haendel, oltre al famoso concerto. Sono anni in cui la musica entra nel teatro e poi vi esce per incantare case e strade: l'attribuzione dei generi musicali ai luoghi, almeno in Inghilterra, non ha motivo d'essere. Allo stesso modo con cui si interludiano le opere con sonate ed altra musica strumentale, i concerti strumentali, anche quelli solistici, assumono spesso la conformazione di

patchwork in cui si affiancano arie d'opera, adattate e variate per gli strumenti, a concerti e musica strumentale per organici vari. L'arpa in particolare, nelle mani dei sapienti maestri gallesi, sembra divenuta uno strumento capace di sintetizzare e riportare al proprio idioma specifico i generi più vari. Lo mostrano i concerti documentati dalle cronache del tempo: quelli di Jones, in cui suona virtuosamente concerti e sonate di Corelli, insieme a molte arie di Haendel; e quello di John Parry descritto da "The Leeds Mercury" nel 1742, con musiche di Corelli, Vivaldi, Geminiani, il grande concerto di Haendel e arie inglesi e scozzesi per riempire la serata. Le diverse pubblicazioni di musica per arpa di tutto il Settecento, così come le cronache di concerto, pur variando nei generi e repertori proposti, non escludono mai un passaggio dal grande maestro, come a voler mantener fede ad un legame che non si deve interrompere. Nel tempo la musica muta, un nuovo secolo si sta per aprire, e l'arpa come molte volte nel corso della propria storia sembra ricominciare da capo un nuovo percorso di possibilità esecutive. Non è più l'arpa a più ordini di corde, denominata gallese per l'origine dei suoi esecutori, strumento ben conosciuto da Haendel nelle sue possibilità, con una grande cassa armonica che si allarga verso le corde gravi ed una colonna che prorompe arditamente verso l'alto. Lo strumento, che rimarrà in uso nel nord Europa fino all'inizio del Novecento, era stato affiancato già nel corso del Settecento dall'arpa a pedali (prima a movimento semplice, poi a doppio movimento), che sostituisce la presenza delle più cordiere con un meccanismo che rende possibile l'alterazione momentanea delle corde. Progressivamente il nuovo strumento prende spazio, attira l'attenzione di esecutori e compositori. Con C. Bochs entra finalmente nel Conservatorio di Parigi, fra gli strumenti degni di scuola, quindi con una propria storia da creare e trasmettere. Bochs è ancora un virtuoso, che al pari dei propri colleghi gallesi,



Ignoto (sec. XVIII), *La facciata orientale della villa*, tempera su tela, da Villa Sorra
Modena, Museo Civico d'Arte

sperimenta possibilità esecutive estreme, strade nuove. Per lui, come per i contemporanei, il passaggio da Haendel è passaggio dalla via maestra, una promessa a cui rimanere fedeli e insieme il segno di buon auspicio per i tempi nuovi che attendono.

MARA GALASSI

Nata a Milano, ha studiato arpa moderna sotto la guida di Luciana Chierici presso la Civica Scuola di Musica di Milano, diplomandosi presso il Conservatorio di Musica di Pesaro nel 1976. Ha seguito i corsi di perfezionamento a Londra con David Watkins ed a Zurigo con Emmy Huerlimann. Ha suonato con le orchestre della Rai di Milano e Napoli, del Maggio Musicale Fiorentino, dell'Opera di Genova ed ha ricoperto il ruolo di Altra Prima Arpa (vincitrice di concorso) presso il Teatro Massimo di Palermo dal 1980 al 1989. Dal

1984 si è dedicata all'esecuzione sull'arpa doppia del repertorio barocco, perfezionandosi al Conservatorio di Rotterdam (vincitrice di borsa di studio) ed al Sarah Lawrence College di New York, sotto la guida di Patrick O'Brien (vincitrice di borsa di studio Full-Bright). Ha seguito a Londra i corsi di musicologia di Michael Morrow ed è socio fondatore della Historical Harp Society. Dal 1985 è stata più volte ospite della "Historical Harp Conference" di Amherst, Mss, Usa; nel 1986 è stata relatrice al "Symposium Historischen Harfen" di Basilea e nel 1990 del "Historischen Harpdagen" di Utrecht. Svolge intensa attività concertistica come solista ed in collaborazione con i più prestigiosi gruppi di musica antica in Europa: Concerto Vocale di R. Jacobs, Concerto Italiano di R. Alessandrini, Cantus Cölln di Konrad Junghaenel, I Febi Armonici di Alan Curtis, Mala Punica di



Ignoto (sec. XVIII), *Ritratto della Principessa d'Orléans*, olio su tela
Modena, Galleria Estense

Pedro Memelsdorff, Concerto Köln, Freiburger Barockorchester, Akademie für alte Musik Berlin, Musica Petropolitana (San Pietroburgo), Concerto Soave (Maria Cristina Kiehr). Ha inciso per Tactus, Symphonia, Ricordi, Arcana, Erato, Harmonia Mundi, Opus 111 e per Glossa un programma di musica italiana dell'inizio del Seicento per arpa sola intitolato *Il viaggio di Lucrezia* (premiato con "Choc de la Musique" e "Cannes Award"), oltre a "Les Harpes du Ciel", una raccolta di duetti per due arpe a crochet della fine del '700. Dal 1989 al 2000 è stata docente di arpa barocca ed arpa moderna presso la Civica Scuola di Musica di Milano.

EDOARDO BELLOTTI

Organista, clavicembalista e musicologo è noto come esperto della prassi esecutiva storica, in particolare del basso continuo e dell'improvvisazione. Insegna organo e

improvvisazione liturgica presso la Musikhochschule di Trossingen (Germania), cembalo e basso continuo presso l'Accademia Santa Cecilia di Bergamo ed è docente ospite presso diverse Istituzioni Musicali ed Universitarie in Europa, Corea, Giappone e Stati Uniti. All'insegnamento affianca la ricerca musicologica, con la pubblicazione di articoli, saggi ed edizioni critiche di partiture antiche. L'attività concertistica lo ha portato ad esibirsi nei più importanti festival in Italia, Germania, Austria, Olanda, Portogallo, Svezia, Slovenia, Lituania, Estonia, Stati Uniti, Canada, Corea e Giappone. Ha effettuato numerose registrazioni per emittenti radiofoniche ed incisioni discografiche per etichette italiane (Discantica, Foné, Dynamic, Amadeus) e straniere (Mercury, Arts). È direttore artistico dell'Accademia Internazionale di Improvvisazione di Smarano (Trento).

Giovedì 28 settembre, Modena, Chiesa di San Carlo, ore 21

ALLA CORTE DI DRESDA

ENSEMBLE ZEFIRO

In collaborazione con le Nuove Settimane Barocche di Brescia

ZEFIRO

Paolo Grazzi, Alfredo Bernardini *oboi*
Alberto Grazzi *fagotto*
Giancarlo De Frenza *violone*
Luca Guglielmi *clavicembalo*

IL VIRTUOSISMO STRUMENTALE ALLA CORTE DI DRESDA

JOHANN DAVID HEINICHEN (1683-1729)

Sonata in si bemolle maggiore (1726) per 2 oboi, fagotto e basso continuo

JOHANN JOACHIM QUANTZ (1697-1773)

Sonata in sol minore per 2 oboi e basso continuo

ANTONIO LOTTI (1667-1740)

Echo in si bemolle maggiore (1717-1719) per 2 oboi, fagotto e basso continuo

JOHANN FRIEDRICH FASCH (1688-1758)

Quadro in sol minore (1727) FWV N:G1, per 2 oboi, fagotto e basso continuo

JOHANN ADOLF HASSE (1699-1783)

Sonata in fa maggiore per clavicembalo

JAN DISMAS ZELENKA (1679-1745)

Sonata 6 in do minore (ca. 1723) per 2 oboi, fagotto e basso continuo

SONATE VIRTUOSE PER LA
"CHURFÜRSTLICH SÄCHSISCHE
CAMMER-MUSIQUE" DI DRESDA
Nell'ambito della riforma della musica di
corte promossa da Luigi XIV e messa in
opera da Lully, vengono messi a punto
alcuni nuovi strumenti che diventano il
simbolo dell'importante rinnovamento
stilistico ed estetico-musicale della Francia:
l'oboe, il fagotto (considerato come il basso
della famiglia degli oboi) ed il flauto
traverso. Difatti, proprio attorno agli anni
cinquanta-sessanta del '600, i prototipi di
questi strumenti subiscono importanti
trasformazioni che li rendono molto più
versatili ed adatti per essere utilizzati non
solo nelle musiche all'aperto ma anche in
orchestra, nell'opera, in chiesa e nella
musica da camera. Ben presto tali strumenti
si diffondono in molti altri paesi, sia in virtù
dell'influenza che esercitava la corte di
Luigi XIV sul resto d'Europa, sia come
conseguenza della cacciata degli Ugonotti
(cristiani protestanti) dalla Francia in
seguito alla revoca dell'editto di Nantes
(1685). In pochi anni più di 40.000 persone,
tra cui artisti, artigiani e intellettuali,
lasciano la Francia per stabilirsi in paesi più
tolleranti o di religione protestante. È così
che si viene a creare una grande
disponibilità di musicisti francesi presso
molte corti europee che approfittano di tale
opportunità per "ammodernare" il proprio
organico orchestrale. Nel 1694 Friederich
August I diventa principe elettore di
Sassonia e, sull'esempio francese, dà inizio
ad una riorganizzazione della cappella
musicale di corte per dare vita a quella che
sarà la più raffinata ed ammirata orchestra
della prima metà del '700. A questo scopo,
recluta i migliori strumentisti disponibili
all'epoca, tra i quali i due oboisti francesi
Charles e Jean Baptiste Henrion e, dal 1699,
anche il famoso oboista François La Riche.
Quest'ultimo instruirà all'uso dell'oboe
alcuni musicisti come Christian Richter e
Michael Böhm che daranno inizio alla
prima generazione di oboisti tedeschi.
Proprio in conseguenza dell'esistenza di
questi ed altri valenti strumentisti e

compositori, si sviluppa a Dresda, a fianco
della tradizionale produzione di opere in
stile italiano, una grande produzione di
musica strumentale. Compositori come
Antonio Lotti e Agostino Steffani vengono
chiamati dall'Italia, da Venezia in
particolare, per prestare la loro opera di
compositori di melodrammi, mentre i
musicisti locali vengono inviati da Dresda a
Venezia a studiare lo stile italiano. È il caso
di Johann David Heinichen che, ultimati gli
studi, ritornerà a Dresda per rivestire la
carica di principale compositore di corte
fino al 1729, anno della sua prematura
morte. Formatosi a Napoli e divenuto
famosissimo a Venezia a soli 22 anni,
Johann Adolf Hasse, nominato compositore
di corte a Dresda nel 1730, s'impone per il
suo nuovo stile galante evidente, oltre che
nelle opere, anche nelle sonate per
clavicembalo. Di Zelenka sappiamo che era
impiegato a Dresda principalmente come
contrabbassista e in seguito come
compositore di musica sacra. Le sue
composizioni strumentali rivelano un
interesse specifico per gli strumenti a fiato,
oboe e fagotto in particolare. Le 6 Sonate
per due oboi, fagotto e basso continuo
rappresentano una vera e propria summa
delle capacità tecniche ed espressive di
questi strumenti, utilizzati qui in maniera
estremamente virtuosistica e in uno stile
compositivo molto originale di particolare
ricchezza armonica e contrappuntistica.
Assieme alle sonate del celebre flautista e
didatta Johann Joachim Quantz e di Johann
Friedrich Fasch, anche le altre composizioni
che Zefiro propone in questo concerto sono
state ispirate da quegli straordinari virtuosi
di oboe e fagotto della corte di Sassonia che
non avevano riscontro in nessun altro paese
d'Europa. Grazie a loro, nella biblioteca di
Dresda è tuttora conservata una delle più
importanti collezioni esistenti al mondo di
musiche per oboe e fagotto.

Paolo Grazzi

ZEFIRO

Nel 1989, gli oboisti Alfredo Bernardini e
Paolo Grazzi, ed il fagottista Alberto Grazzi



Antonio Consetti (1686-1766), *Ritratto di Francesco III d'Este*, olio su tela
Modena, Galleria Estense

Fu Francesco III a cedere alla corte di Dresda i cento capolavori della Galleria Estense

fondano Zefiro, un complesso con organico variabile specializzato in quel repertorio del Settecento, in cui i fiati hanno un ruolo di primo piano. In questi anni Zefiro è diventato un punto di riferimento, in ambito internazionale, in particolare per il repertorio di musica da camera del '700 e '800. I suoi fondatori sono tutti insegnanti presso Conservatori di Musica (Amsterdam, Barcellona, Mantova, Verona e Milano) e sono considerati tra i più validi esecutori nell'ambito della musica antica. Alfredo Bernardini, Paolo Grazzi e Alberto Grazzi sono apprezzati solisti e membri principali di famose orchestre europee (The English Concert di Londra, Amsterdam Baroque Orchestra, La Petite Band di Bruxelles, Il Giardino Armonico di Milano, Hesperion XX e Les Concerts des Nations di Barcellona) e si avvalgono della collaborazione dei migliori strumentisti in campo europeo. Attualmente Zefiro è presente nei principali festival di musica (Amsterdam, Barcellona, Ginevra, Helsinki, Innsbruck, Lione, Londra, Manchester, Milano, Monaco di Baviera, Palma di Maiorca, Parigi, Praga, Regensburg, Salisburgo, Stresa, Utrecht, Vienna, ecc.) e con tournée anche in Israele ed al Cairo, riscuotendo ovunque un grande successo di pubblico e di critica. Tra gli impegni si ricordano i concerti organizzati dal CIDIM in Sud America (Cile, Argentina, Uruguay e Brasile - estate 2004) ed in Giappone (gennaio 2005), oltre alla normale attività concertistica che vedrà Zefiro presente in Spagna, Italia, Svizzera e Germania. Zefiro ha al suo attivo la registrazione di undici compact disc, tra cui le sei sonate di J. D. Zelenka e la musica per complesso di fiati di W. A. Mozart. Alcuni di questi CD hanno ricevuto diversi premi internazionali, tra cui il "Grand Prix du Disque", e fanno di



Zefiro un punto di riferimento per questo repertorio nel mondo intero. Zefiro si è impegnato anche nella riscoperta di sconosciuti ma rimarchevoli autori di fine Settecento, quali Georg Druschetzky e Luigi Gatti, dedicando loro delle importanti registrazioni discografiche. Zefiro è stato scelto dalla televisione belga per filmare un documentario su Vivaldi e sta partecipando al progetto della Opus 111 e della Biblioteca di Torino per la registrazione completa della musica di A. Vivaldi conservata nella Biblioteca Nazionale di Torino. Le registrazioni più recenti riguardano la *Water Music* di Haendel e *Wassermusik* di Telemann, gli arrangiamenti per 13 strumenti a fiato di arie da opere di Mozart, entrambi per la casa discografica Ambrosie e la pubblicazione dei *Concerti per vari strumenti* di A. Vivaldi per la Opus 111 - Naïve. Le prossime registrazioni comprendono le suites e i concerti orchestrali di J. F. Bach e la musica per fiati di L. V. Beethoven. L'attività di Zefiro si divide in tre organici: ensemble da camera, gruppo di fiati [Harmonie] ed orchestra barocca proponendo una grande varietà di programmi dall'ampio repertorio del Settecento: dai concerti a 5 e per strumenti solisti di Vivaldi alle opere teatrali e musica festiva di Haendel, dalle cantate di Bach alle Messe di Haydn, fino alla musica per fiati di Mozart, Beethoven e Rossini.

Oboi (in alto manifattura italiana, sec. XVIII; in basso, B. Kohlert, sec. XIX)
Modena, Museo Civico d'Arte

FLAMENCO

DOMENICO SCARLATTI E I MOTIVI DELLA DANZA POPOLARE SPAGNOLA

CATHERINE LATZARUS *clavicembalo*
MARC LOOPUYT *chitarra flamenca*
LAURA CLEMENTE *danza flamenca*

*In collaborazione con il Festival d'Ambronay
e le Nuove Settimane Barocche di Brescia*

LUIS MILAN
Pavana

DOMENICO SCARLATTI
Sonata in la minore K175

FLAMENCO: FARRUCA

DOMENICO SCARLATTI
Sonata in mi maggiore K215

FLAMENCO: ALEGRIA

DOMENICO SCARLATTI
Sonata in fa mineur K239

FLAMENCO: GRANADINA

DOMENICO SCARLATTI
Sonata in la maggiore K208

FLAMENCO: TANGO DE MALAGA

FLAMENCO: FANDANGO DE HUELVA

DOMENICO SCARLATTI
Sonata in re maggiore K119

ZAPATEADO

DOMENICO SCARLATTI
Sonata in re minore

BULERIA

SEVILLANA : A LA FERIA

DA SCARLATTI AL FLAMENCO

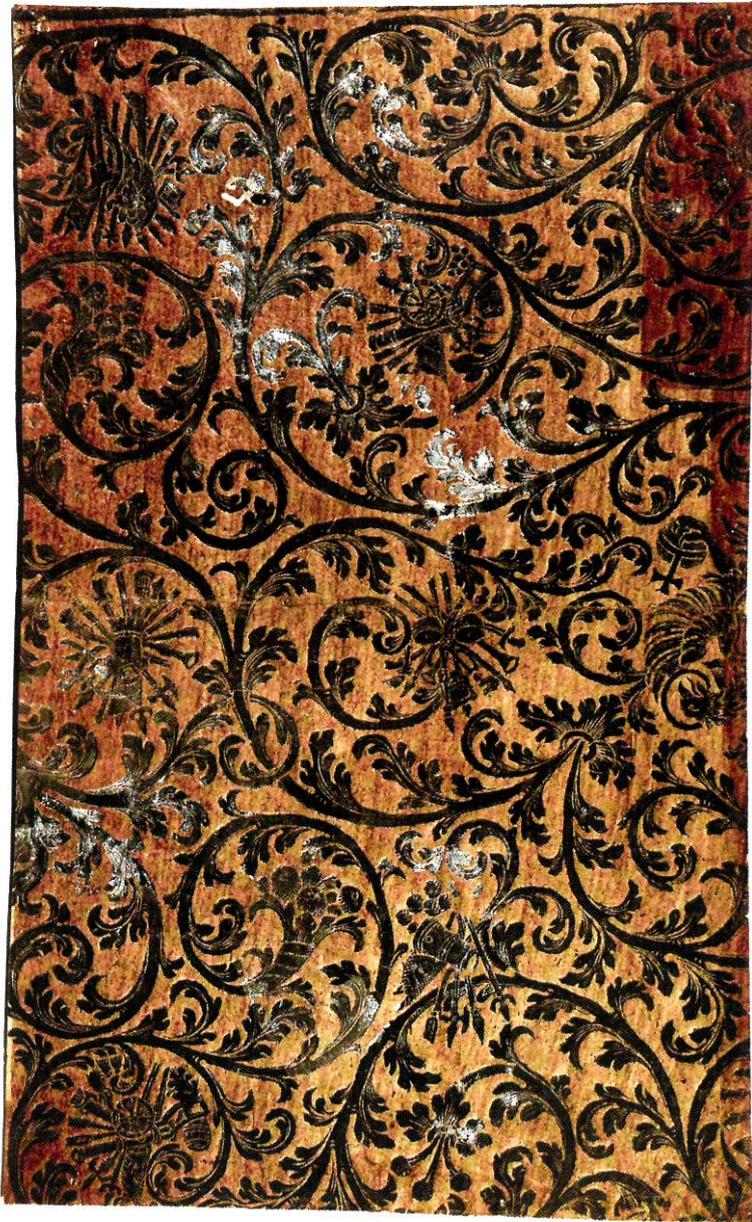
In tutte le epoche dell'antichità, il quotidiano era arricchito dalla musica spontanea: artigiani e contadini cantavano durante il lavoro e gli artisti popolari erano numerosissimi. Come si può ancora vedere in certi angoli del pianeta non ancora industrializzati, la musica è un favoloso patrimonio trasmesso per via orale di padre in figlio. Grandi compositori come Beethoven (*Sinfonia Pastorale*) seppero prendere dalla cultura tradizionale numerosi temi e stilemi arcaici per poi ricrearli nelle loro composizioni.

Ascoltando le sonate di Domenico Scarlatti gli estimatori e conoscitori delle tradizioni popolari spagnoli hanno la medesima certezza: l'autore, grande viaggiatore, che ebbe modo di frequentare sia Lisbona che Madrid, riprese e genialmente rielaborò numerosi motivi e ritmi popolari iberici. È proprio questo meraviglioso viaggio che Catherine Latzarus (clavicembalo), Laura Clemente (danza flamenca) e Marc Loopuyt (chitarra flamenca antica) si propongono di mettere in luce. Un originale e gioioso incontro, dove la musica scritta ritrova le radici dell'oralità che l'ha generata.

Marc Loopuyt

DOMENICO SCARLATTI E I MOTIVI DELLA DANZA POPOLARE SPAGNOLA Unione di musica popolare e colta, alternanza di ritmi classici e iberici, questo concerto originale mostra l'anima di uno Scarlatti, totalmente impregnato di musica popolare spagnola. Le corde spazzolate, pizzicate e poi percorse, si lasciano andare ai ritmi della danza flamenca. All'incrocio della trasmissione orale del flamenco e della tradizione scritta della musica classica, le sonate di Scarlatti vengono a chiarire un aspetto degli scambi culturali in seno all'Europa del XVIII secolo. Il lavoro di Catherine Latzarus, Laura Clemente e Marc Loopuyt è l'invenzione di un dialogo tra due correnti musicali: il loro concerto è come il racconto dell'incontro di due tradizioni che

uniscono i loro ritmi e i loro generi. Su strumenti antichi, questi musicisti ritrovano la potenza evocativa di un flamenco originario, rivelano il genio formale ed espressivo di Scarlatti e sanno pienamente restituire l'"abbagliamento" che il folklore iberico ha rappresentato per questo maestro del clavicembalo. Il flamenco suonato è un flamenco "all'antica", un flamenco barocco: corrisponde all'epoca del clavicembalo, gli è contemporaneo e in certo modo omogeneo; la chitarra stessa è una chitarra antica, con corde di budello, suonata all'epoca di Scarlatti. La posta in gioco consiste qui nel ritrovare in Scarlatti quel flamenco ereditato dal XVIII secolo e trasmesso oralmente, al di là della rottura attuata negli anni Sessanta del Novecento, che ha visto il flamenco evolversi sotto l'influenza di diverse correnti, come il jazz e la bossa nova. Svariate figure, incroci e giustapposizioni fanno "suonare" questa vicinanza interiore, lavorando sul far sentire quello che accomuna questi due tipi di musica. *L'incontro*: la chitarra viene a sottolineare l'aspetto iberico delle sonate di Scarlatti, riprende gli elementi nella composizione per clavicembalo e fa apparire l'insieme dei criteri che caratterizzano il *palo* (genere) flamenco. I due strumenti si incontrano e illustrano questi elementi dello stile. *Il doppiopiede*: per primo il clavicembalo interpreta una sonata per clavicembalo di Scarlatti, poi il pezzo flamenco, a cui Scarlatti si è probabilmente ispirato, alla chitarra: l'ascoltatore può giudicare e gustare le corrispondenze. *Lo slittamento*: il clavicembalo si unisce ad un pezzo flamenco suonato alla chitarra, si insinua all'interno, lo riprende e si lascia trascinare in una composizione libera guidata dai principi del flamenco. La danza flamenca è basata sulla *duende* che designa il colore particolare del flamenco, la sua tessitura ritmica e melodica. La danza si aggiunge qui alla musica poiché il ritmo delle sonate di Scarlatti vi si presta. Ogni volta che il pezzo è un *palo* danzato, la danza va a caratterizzare il colore del



Carta goffrata e argentata, manifattura tedesca, 1740-1760
Modena, Museo Civico d'Arte

flamenco, a sottolinearlo, perfino a rivelarlo. Questo è l'incontro con Scarlatti: l'incontro tra due tradizioni e due stili musicali, tra due forme e due contenuti.

DOMENICO SCARLATTI
(Napoli 1685 – Madrid 1757), compositore sestogenito di Alessandro, dopo i primi

studi con il padre ebbe nel 1701 la nomina di organista e *compositore della real cappella* di Napoli ed esordì in campo teatrale con *L'Ottavia restituita al trono* e *il Giustino*. Al seguito del padre viaggiò in Italia e trasferitosi a Venezia incontrò Vivaldi ed Haendel. Dopo esser stato al servizio della regina Maria Casimira di Polonia a Roma e

maestro di cappella di S. Pietro, si recò in Inghilterra e poi a Lisbona dove, abbandonando il teatro per il quale aveva scritto ben una quindicina di opere, si dedicò al repertorio sacro per cerimonie e occasioni varie. Dopo un breve ritorno in Italia, nel 1724, al seguito dell'infanta Maria Barbara di Braganza si trasferisce a Siviglia, dove rimase fino al 1733, quando si stabilì insieme alla corte a Madrid. Nel 1738 pubblicò la raccolta dei *30 Essercizi per Gravicembalo* e nel 1756 il *Salve Regina*. Grande compositore di musica vocale, la sua fama è soprattutto legata alla letteratura per clavicembalo. Il corpus delle sonate è di ben 555 composizioni, pochissime delle quali vennero pubblicate in vita. I manoscritti giunti ai nostri giorni furono probabilmente redatti per Carlo Broschi detto Farinelli, il grande soprano attivo alla corte spagnola dal 1737 come direttore del teatro di corte. Quasi tutte le sonate sono in un solo movimento bipartito secondo il modulo dei tempi di danza. Questi ultimi sono di chiara influenza spagnola, non solo per un inconfondibile gusto ispanico per aggregati armonici e predilezione per certi intervalli, ma anche per un curioso gioco di imitazione ed evocazione timbrico-ritmica degli strumenti spagnoli più popolari come chitarra e castagnette.

CATHERINE LATZARUS

Originaria di Strasburgo, dopo il diploma al CNSM di Parigi, si è perfezionata sotto la guida di Huguette Dreyfus e Sweelinck al *Conservatorium di Amsterdam*, nella classe di Gustav Leonhardt. Ha suonato come solista sotto la direzione di Reinhardt Goebel, di Emmanuel Krivine e di Jean-Claude Malgouère e collabora con Ton Koopman al *Festival d'Ambronay*. Catherine Latzarus fa parte di diversi ensemble di musica da camera come *La Turbulente*, con il quale ha inciso diversi dischi dedicati ad Arcangelo Corelli. La sua passione per la musica francese l'ha condotta a registrare l'integrale delle opere per clavicembalo di Rameau et Clérambault, oltre a un lavoro

su Duphy. Insegna al dipartimento di musica antica all'*École Nationale de Musique di Villeurbanne*.

MARC LOOPUYT

Ha iniziato a studiare chitarra flamenca all'età di 14 anni, in Andalusia e poi nel Maghreb. Un lungo viaggio musicale in Oriente gli ha poi permesso di affinare il proprio stile a confronto con altri. Attualmente tiene concerti in tutto il mondo. Ha fondato i gruppi *Suspiro del Moro* e *Le Cuadro Tres* e per difendere gli aspetti dell'antica tradizione del flamenco, suona su una chitarra del secolo XVIII. Parallelamente a numerose incisioni, che ha realizzato come solista del *Suspiro del Moro*, scrive regolarmente articoli su le tradizioni musicali e commenti dettagliati di dischi di musica orientale e magrebina. Nel 1981 ha composto la musica per il film *Le fils du pressing*. Grazie a un prestigioso premio internazionale partecipa allo spettacolo *Montagne de feu, du tarab caucasien au duende andalou*.

LAURA CLEMENTE

È nata a Montpellier, e ha studiato danza flamenca con le più grandi danzatrici: Beatriz Martin, Juana Amaya, Sara Baras, José Galvan... Dal 1987, tiene corsi di flamenco a Nîmes, Béziers, Arles. Ha partecipato a numerosi festival come quello di Mont-de-Marsan, Les Hivernales de la danse flamenca di Béziers, la biennale di musica spagnola di Colomiers... In collaborazione con Marc Loopuyt, si è occupata dello studio dei legami tra la danza orientale e la danza flamenca e ha creato *Les deux Andalouses* (Auditorium di Lione, Théâtre de Caen, Festival des 38^{èmes} Rugissants di Grenoble, Printemps des Comédiens di Montpellier). Grazie a questo interesse per l'incontro tra generi e stili ha interpretato il ruolo di Carmen nello spettacolo poetico-musicale sull'Andalusia, *Sol y Sombra*; con Marc Loopuyt ha creato *Montagne de Feu*, e ha partecipato alla realizzazione di uno spettacolo di danze, canti e poesia su Federico Garcia Lorca.

Domenica 8 ottobre, Villa Sorra, ore 17,30

LA SERENISSIMA

IL SETTECENTO NELLA REPUBBLICA DI VENEZIA

MICHELE BARCHI *clavicembalo*

Clavicembalo italiano (copia da anonimo sec. XVIII), Michele Barchi, Ghedi, 1985

ANTONIO VIVALDI (Venezia 1678 - Vienna 1741) (trascriz.di J.S.Bach)

Concerto in fa maggiore dall' "Estro Armonico"

Allegro - Largo - Allegro

BENEDETTO MARCELLO (Venezia 1686 - Brescia 1739)

Sonata IX in la maggiore

Largo - Presto, [Adagio] - Presto - Allegro

GIOVANNI BATTISTA PESCEZZI (Venezia 1704 - Venezia 1766)

Sonata I in do minore

Vivace e Maestoso - Allegro - Minuetto

GIOVANNI BENEDETTO PLATTI (Padova 1700? - Würzburg 1763)

Sonata in do minore op.4 n°2

Fantasia-allegro - Adagio - Allegro - Allegro

BALDASSARRE GALUPPI (Burano 1706 - Venezia 1785)

Sonata I in fa maggiore (da *Passatempo al Cembalo*)

Andantino - Allegro assai - Allegro.

FERDINANDO GIUSEPPE BERTONI (Salò 1725 - Desenzano 1813)

Sonata in fa maggiore (*andante*)

Sonata in re maggiore (*allegro*)

GIOVANNI BATTISTA GRAZIOLI (Bogliaco 1746 - Venezia 1820?)

Sonata in do maggiore op.2 n°9

Allegro - Andantino - Allegro

FERDINANDO GASPARO TURRINI (Salò 1745 - Brescia 1829)

Sonata V° in sol maggiore

Allegro cantabile - Adagio ad imitazione del Violoncello - Allegretto con variazioni

LA SERENISSIMA

Le composizioni clavicembalistiche scelte per questo concerto sono di autori veneziani di origine o vissuti e operanti in area di dominio della Serenissima, come Brescia e Padova. L'epoca abbraccia un'estensione di circa 70 anni, con una evoluzione stilistica ben definita. La grande diffusione che la musica strumentale veneziana aveva raggiunto nel '700 (Vivaldi, Albinoni, A. e B. Marcello) fuori dall'Italia anche per opera degli editori, quasi tutti olandesi o inglesi (Roger, Le Cene, Walsh) può dare l'idea anche di quanto lo stesso Bach considerasse e studiasse a fondo questi compositori, tanto da trascrivere per cembalo (o per organo) tanti concerti e utilizzando molto materiale tematico a soggetto di fughe e altre opere per tastiera. Il *Concerto in fa maggiore* di Vivaldi ne è un esempio di magistrale elaborazione dall'orchestra alla tastiera solista. È da questo stile, quello del concerto 'all'italiana' (Tutti-Solo) che molta musica originale per cembalo della I° metà '700 prende spunto. La sonata di B. Marcello, particolarmente nei movimenti veloci, esprime chiaramente un linguaggio orchestrale. La stessa *Fantasia*, (I° mov. della sonata di Platti) ne è un altro esempio, forse ancora più evidente, con successioni alternate di accordi 'pieni' ribattuti (come un 'tutti') in risposta a figurazioni solistiche in progressione. Nel passare al gusto galante-rococò, il linguaggio nella scrittura cembalistica si dipana in modo più semplice e narrativo. È la conquista del 'cantabile', la conversazione garbata e graziosa insieme, qualche pensiero malinconico ma subito fugato con un luminoso 'maggiore' sostenuto da un ricamo di 'basso albertino' (figurazione armonica arpeggiata in costante successione) che appare sia in tempi lenti quanto in quelli rapidi. La sonata in fa magg. di Galuppi è un esempio delizioso di equilibrio tra elegante cantabilità e spiritosa ironia. Sicuramente meno conosciuti, Bertoni, Grazioli e Turrini, rappresentano assieme a Galuppi,



Petronio Tadolini (1727-1813), *Giaele*, terracotta
Modena, Galleria Estense

un anello di congiunzione verso lo stile classico (Mozart, Haydn, Clementi). Nati in area gardesana (Bogliaco, Salò), prestarono il loro servizio in area veneziana: Bertoni fu dapprima (1752) organista in S. Marco e successivamente (1785) prese il posto di Galuppi come maestro di cappella e Grazioli ne divenne da quell'anno organista. Turrini, detto anche "Bertoncino" per la parentela con Bertoni, di cui era nipote e allievo, prestò servizio di organista in S. Giustina a Padova fino al 1793. Di quest'ultimo, la cui maggiore produzione è per cembalo (o fortepiano), rimangono composizioni manoscritte, la maggior parte custodita nel Fondo Prezioso della Biblioteca del Conservatorio di Brescia. La sonata in programma è inclusa nella raccolta manoscritta *Sonate per cembalo dedicate a Sua*

Eccellenza Vincenzo Fini, particolare è il secondo movimento che reca l'indicazione "ad imitazione del violoncello" sfruttando, come ambito melodico, la tessitura medio-grave del cembalo in passaggi arpeggiati con salti di decima, rendendo efficace il senso di 'arcata' violoncellistica.

MICHELE BARCHI

Ha svolto gli studi musicali presso il conservatorio G. Verdi di Milano, diplomandosi in pianoforte nella classe di Maria Isabella De Carli. Successivamente, come autodidatta, ha conseguito il diploma in clavicembalo. L'interesse appassionato per la musica e gli strumenti antichi l'ha portato ad approfondire le proprie conoscenze organologiche sulla costruzione di strumenti a tastiera, realizzando copie di clavicembali, spinette, virginali e organi. Ha collaborato per alcuni anni con l'ensemble Il Giardino Armonico suonando, come continuista e solista, nei più importanti festival di musica barocca, in Italia e all'estero. Ha effettuato registrazioni radiofoniche e televisive per RAI, Radio France Classique, Radio Svizzera, Deutscheschland Rundfunk, ORF Austria e per varie emittenti statunitensi. Come solista ha registrato per la casa discografica TELDEC diversi CD con musica per clavicembalo (concerti, suites, fantasie e fughe) di J. S. Bach nell'edizione integrale "Bach 2000". Per la stagione 2003 del Festival di Lucerna è stato invitato come solista e continuista nella esecuzione dei *Concerti Brandeburghesi* di J. S. Bach con la direzione di Claudio Abbado. Assieme alla violinista Elisa Citterio ha fondato il gruppo di musica barocca Brixia Musicalis, ensemble residente del Festival "Nuove Settimane di Musica Barocca in Brescia e provincia". Si dedica inoltre alla ricerca ed alla trascrizione di musiche manoscritte e inedite di compositori bresciani del Sei-Settecento. Affianca alla passione per la musica quella della pittura e la decorazione plastica (stucchi), dipingendo quadri, soffitti e pareti, eseguendo laccature e dorature su mobili e strumenti a tastiera.



Luca Carlevarijs (1663-1730), *Veduta fantastica del porto di Livorno*, olio su tela
Modena, Galleria Estense (foto Bandieri)