

Martedì 4 febbraio 2014
ore 20.15
CICLO B
Auditorium C. Pollini, Padova

BEATRICE MARTIN, clavicembalo

Ministero per i Beni e le Attività Culturali,
Provincia di Padova – Assessorato alla Cultura,
Comune di Padova – Assessorato alle Politiche Culturali e allo Spettacolo,
Università degli Studi di Padova,
E.S.U. di Padova.

iPhone 4S Hipstamatic. Lente Wonder, pellicolaW40. By Carlo Buffa



abc.it

Il vostro esperto Apple
ABC.IT PADOVA
Via Venezia, 49
Tel. 049 8077480
info@abc.it

Tecnologia creativa.

www.abc.it



PROGRAMMA

Johann Sebastian Bach

(1685 – 1750)

Suite inglese in sol minore BWV 808

Prélude, Allemande, Courante, Sarabande, Les agréments de la même Sarabande, Gavotte I alternativement, Gavotte II ou la Musette, Gigue

Girolamo Frescobaldi

(1583 – 1643)

Primo Libro di Toccate e Partite d'Intavolatura di Cimbalo

Partita sopra la Monicha

* * * * *

Domenico Scarlatti

(1685 – 1757)

Tre Sonate

K 144 in sol maggiore, *Cantabile*

K 491 in re maggiore, *Allegro*

K 492 in re maggiore, *Presto*

Jean-Philippe Rameau

(1683 – 1764)

Nouvelles suites de pièces de clavecin (1728)

Allemande, Courante, Sarabande

Les Trois Mains, Fanfarinette, La Triomphante,

Gavotte et Doubles

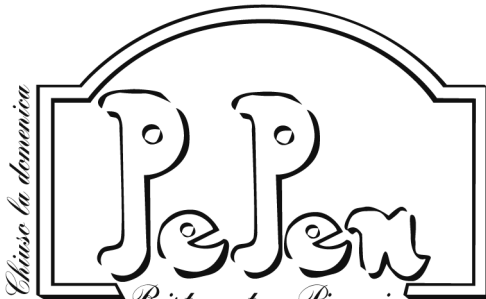
Domenico Scarlatti

(1685 – 1757)

Due Sonate

K 215 in mi maggiore, *Andante*

K 216 in mi minore, *Allegro*



Restaurant - Pizzeria
Piazza Cavour, 15 - Padova
Tel. (049) 8759483

enoteca



santalucia

Piazza Cavour
angolo via Calvi, Padova
Tel. (049) 8759483

Per la tua cena dopo concerto con gli amici

BEATRICE MARTIN, *clavicembalo*

Nata a Annecy, Béatrice Martin studia il clavicembalo a partire dai sei anni. Il suo percorso musicale la porta a studiare con grandi personalità del clavicembalo: Christiane Jaccottet al Conservatoire de Musique de Genève, Kenneth Gilbert e Christophe Rousset al Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Riceve inoltre preziosi consigli da parte di Huguette Dreyfus, Ton Koopman e Lars-Ulrik Mortensen nel corso di master classes.

Primo Premio al Concorso Internazionale di Clavicembalo di Bruges nel 1998, le viene riconosciuto anche il premio del pubblico e quello delle Edizioni Bärenreiter. L'anno seguente è nominata Révélation de l'ADAMI al MIDEM di Cannes.

Béatrice Martin viene quindi invitata in numerosi festival, (Festival d'Ambronay, La Roque d'Anthéron, Festival Couperin, Festival de Lanvellec, Printemps Baroque du Sablon, Festivals d'Utrecht, de Daroca et Girona, de Bergen, Cycle Clavecinistes Français à Mexico...) e partecipa a manifestazioni quali Folles Journées di Nantes (edizioni «Bach», «de Monteverdi à Vivaldi», «L'Harmonie des Nations») e Festa di Musica di Lisbona. A Parigi, è presente all'Opéra Garnier, al Théâtre du Châtelet, alla Cité de la Musique (integrali Couperin e Rameau, Itinéraires de Bach à Haendel...); e anche all'Opéra di Tokyo, alla Brooklyn Academy of Music a New York.

Partecipa in qualità di continuista in gruppi quali Les Arts Florissants, Les Talens Lyriques, Le Concert Spirituel, Ricercar Consort, Il Seminario Musicale.

Béatrice Martin è nominata professore di clavicembalo alla Escola Superior de Música de Catalunya a Barcellona nel 2001. Fonda nel 2001, assieme a Patrick Cohën-Akenine l'ensemble Les Folies Françaises, con il quale ha registrato l'integrale dei concerti per cembalo di J.S.Bach, produzione riconosciuta con un Diapason d'Or nel 2011, e le Sonate per violino e cembalo di J.S.Bach.

Nel 2014 Béatrice Martin parteciperà alla produzione teatrale, sempre con Les Folies Françaises, dell'opera Apollo und Hyacinthus di Mozart.



CENTROARTISTICO MUSICALE PADOVANO

ASSOCIAZIONE CULTURALE
FONDATA NEL 1976

ISTITUTO MUSICALE
G.F. MALIPIERO

RICONOSCIUTO DAL MINISTERO DELLA
PUBBLICA ISTRUZIONE DAL 1981

35141 PADOVA - Via S. Tommaso, 3 - Tel. e Fax 049 8756622

Sono sempre aperte le iscrizioni, senza alcun limite di età, con programmi personalizzati, di conservatorio, di pop music e jazz

PER INIZIARE O RICOMINCIARE A
STUDIARE TUTTI GLI STRUMENTI
MUSICALI CLASSICI E MODERNI,
CON LEZIONI INDIVIDUALI E IN
PICCOLI GRUPPI

- Flauto, oboe, clarinetto, fagotto, corno, tromba, trombone, tuba, sassofono, violino e violino metodo Suzuki, violoncello, contrabbasso, pianoforte, flauto dolce, strumenti antichi, fisarmonica, arpa e arpa celtica, chitarra classica ed elettrica, tastiere elettroniche, batteria, percussioni.

PER SUONARE CON GLI ALTRI

- Musica d'insieme con strumentario Orff, flauto dolce, voci e piccole percussioni.
- Musica d'insieme per tutti gli strumenti antichi, classici e moderni.
- Piccola Orchestra d'Archi.

PER CANTARE COME SOLISTA

- Canto lirico.
- Canto Moderno e Jazz.

PER CANTARE IN CORO

- Voci bianche dai 6 ai 14 anni.
- Voci femminili e maschili.

PER CONOSCERE LA MUSICA

- Laboratorio mamma-bambino dai 6 mesi ai 3 anni.
- Propedeutica musicale dai 3 anni.
- Teoria, solfeggio e dettato musicale.
- Storia della musica.
- Cultura musicale generale (arm. compl.)
- Analisi musicale.
- Composizione.
- Musicologia e guida all'ascolto.

centroartisticopd@libero.it

JOHANN SEBASTIAN BACH

Se notevoli incertezze sussistono nei confronti delle *suites francesi* per quanto riguarda la cronologia, ancora maggiori perplessità affiorano, e non solo sotto quel profilo, nei confronti delle *suites inglesi* (BWV 806-811), che si è tendenzialmente portati a ritenere scritte prima di quelle *francesi* e destinate sicuramente al cembalo e non al clavicordo. L'epoca di composizione, comunque, è sempre la medesima: fra il 1720 e il 1722, anche se queste date – troppo spesso ricorrenti nella cronologia degli anni di Köthen – devono essere assunte con beneficio d'inventario.

Resta il fatto che, a differenza delle *suites francesi*, quelle *inglesi* riflettono un impianto costruttivo più omogeneo ed unitario e di più ampie dimensioni e pretese, del quale i *préludes* anteposti a ciascuna *suite* (e forse scritti in epoca posteriore alle danze) rappresentano soltanto l'aspetto più vistoso.

Delle varie copie che ci hanno tramandato la raccolta (nessuna delle quali è autografa), le più importanti sono quelle redatte da Heinrich Nikolaus Gerber (contenente le *Suites I, III, V e VI*) intorno al 1725-26 (coeva, dunque, della copia delle *suites francesi*) e da Johann Christian Bach in epoca molto più tarda, probabilmente dopo la morte del padre (nel 1750 Johann Christian contava appena quindici anni).

Perché a questa raccolta si sia tradizionalmente assegnato il titolo di *suites inglesi* è questione irrisolta, cui recano ben scarso contributo tanto la scritta che si legge sull'intestazione della *Suite in la maggiore* (BWV 806) – *fait pour les Anglois* – con la conseguente ipotesi avanzata da Forkel, essere state scritte queste opere per un *vornehmen Engländer*, per un nobile inglese, quanto la supposizione che tali appaiano perché esemplate sulle *suites* che il francese Charles Dieupart, dal 1700 attivo a Londra, aveva pubblicato e che Bach copiò di proprio pugno; il titolo della raccolta di Dieupart suona: *Six suittes de clavessin divisées en ouvertures, allemandes, courantes, sarabandes, gavottes, menuets, rondaux & giges... pour un violon & flûte avec un basse de viole & un archilut*, Estienne Roger, Amsterdam s. a. (...)

E' nei *préludes* che si individua il tratto caratteristico e saliente delle *suites inglesi* e che conferisce a queste opere una dimensione grandiosa. In tali pagine, con le parziali eccezioni delle *Suites I e VI*, s'impone la figura formale del concerto nello stile italiano, in calcolata opposizione con i *préludes* delle *suites* per violoncello che avevano rappresentato la glorificazione dello *stylus phantasticus*.

La *Suite III* si avvale di un *prélude* di eccezionale ampiezza, nello stile di un allegro di concerto con alternanza regolare di *tutti* e *solo*.

A. Basso, Frau Musica, Edt, 1985

GIROLAMO FRESCOBALDI

1615

TOCCATE E PARTITE / D'INTAVOLATURA DI CIMBALO / DI GIROLAMO FRESCOBALDI / ORGANISTA / DI S. PIETRO DI ROMA / Nuouamente da lui date in luce, & / con ogni diligenza corrette / LIBRO PRIMO / [stemma Gonzaga sormontato da corona ducale e da cappello prelatizio] / In Roma da Nicolò Borboni. / 1615. / con licenza de Superiori.

Sor^{mo} [sic] et R.^{mo} Sig.^{re}

A gran Principe, et a chi fauorisce la Virtù, come fa V.A. con equal talento di liberalità, et di sapere, si deuono offerire i parti del proprio ingegno, perchè restino honorati et di buon giuditio, et di cortese Protettione. Onde hauend'io composto il mio primo libro di fatiche musicali sopra i testi, deuotamente lo dedico all'A.V. che in Roma si degnò con frequenti comandi eccittarmi alla pratica di quest'opere, et mostrar che le fusse non poco accetto questo mio stile. Il cui frutto nato dalle benigne influenze di V.A. è ragione, che à lei si consacri, et per lei viua, se sarà degno di tanto. Mà come può non viuere, consecrandosi à lei? Se col donarsele si fa suo per conseguenza partecipa delle prerogatiue del suo nome, tra le quali è senza dubbio l'eterni-

tà della Fama; Et hauendo l'A.V. concorso alla produzione del volume, solo col gradirne l'Autore, ben potra con l'autorità espressa del fauor proprio dargli privilegio di vita. E se oltre la gratia v'hauerà il merito qualche parte, io speraro d'accompagnar col mio debole suono l'armonia di cotesto Cielo favorito in ogni tempo dalle Muse troppo altamente. Pure la mia bassa condizione resti qualificata dalle soprascritte doti di V.A. à cui facendo humilissima reuerenza, io prego dal Sig.re Iddio felice successo degli honorati suoi desiderij.

Di Roma, XXII, Decembre, MDCXIV.

Di. V.A. Ser.^{ma} e R.^{ma} / Humilissimo, et Deuot.^{mo} Ser.^{re} / Girolamo Frescobaldi.

AL LETTORE

Perchè il modo di queste mie compositioni mi par gradito, ho pensato rappresentarlo in stampa con l'infrascritte auertenze; protestando ch'io deferisco al merito altrui, et osseruo il valore di ciascuno; Mà si gradisca l'affetto, con cui l'espongo al studioso esercitio, sicuro che per mezzo di questo si troueranno l'opere più facili, che in apparenza non sono.

I Principij delle Toccate sian fatti adagio, et s'arpeggino le botte ferme. Nel progresso s'attenda alla distinzione de i passi, portandoli più et meno stretti conforme la differenza de i loro effetti, che sonando appariscono. Ne i passi doppi similmente si vada adagio, acciò siano meglio spicati, et nel cascar di salto l'ultima nota innanzi al salto sia sempre resoluta, et veloce.

Conuiene fermarsi sempre nell'ultima nota di trillo, et d'altri effetti, come di salto, ouero di grado, benchè sia semicroma o biscroma; Et comunemente si sostengano assai le cadenze.

Nelle partite si pigli il tempo giusto, et proportionato, et perchè in alcune son passi veloci si cominci con battuta commoda, non conuenendo da principio far presto, et seguir languidamente; Ma vogliono esser portate intere col medesimo tempo; Et non ha dubbio, che la perfettione del sonare principalmente consiste nell'intendere i tempi.

Le variazioni presenti nelle *Toccate e partite* possono essere divise in serie “grandi” e “piccole”. Appartengono alla prima categoria le estese variazioni sul Ruggiero e la Romanesca, nelle quali ogni partita si svolge liberamente e continuamente senza ripeti-

zione interna; alla seconda le variazioni sull'*Aria di Monica* e le sei *Partite sopra Follia*, aggiunte alla seconda edizione, che conservano le ripetizioni strutturali dei loro originali (AAB nella Monica, alternativamente AABB e AAB nella Follia). Tutti questi soggetti, eccetto la Monica, erano stati impiegati da compositori napoletani.

F. Hammond, Frescobaldi, L'Epos, 2002

DOMENICO SCARLATTI

“Imparai alcune delle Sonate di Venezia poco dopo essere stato ad Aranjuez; ed esse non possono dissociarsi dal ricordo della serata che vi trascorsi passeggiando nel Jardin de la Isla, vicino al palazzo. Seguivo alcuni degli stessi viali che Scarlatti deve aver calpestato, accanto a fontane di marmo in rovina ombreggiate da alberi che dovevano esser già vecchi ai suoi tempi. Il lieve crepuscolo sembrava pervaso da una dolce malinconia che neanche all'epoca di Scarlatti può essere stata completamente eliminata dalla perfetta manutenzione dei giardini, dalle nuove installazioni del palazzo e dalla presenza di stuoli di cortigiani e guardie. Ovunque a portata d'orecchio, risuonava lo scorrer d'acqua di quel Tago deviato che separa il giardino dalla terrazza del palazzo, facendone un'isola. Mentre l'oscurità si infittiva e lasciai il giardino del palazzo mi tornava alla mente il manoscritto di Farinelli che avevo letto pochi giorni prima nel palazzo reale di Madrid. Ricordavo il suo amorevole racconto delle serate di giugno in cui ci si imbarcava e si faceva musica ad Aranjuez, e i disegni che rappresentavano la flotta reale sparsa lungo il Tago. Ricordavo che quella era l'ora in cui nel palazzo le candele brillavano tra prismi di cristallo e le torce illuminavano i viali del giardino. La melanconica quiete era solo interrotta da squilli di tromba della banda militare, e le salve di artiglieria facevano volar via gli uccelli dai viali di vecchi olmi. Dalla terrazza dove cenavo mi sarebbe stato possibile vedere le chiatte reali mentre giravano la curva del Tago, con le loro lanterne che si rispecchiavano nelle acque increspate del fiume, e nella pace ormai ristabilitasi avrei potuto udire la voce di Farinelli librarsi sulle acque. Da un momento all'altro i razzi

avrebbero potuto cominciare a levarsi in aria per riempire il cielo con una cascata di stelle multicolori. Mentre l'eco dei loro scoppi si spegneva nella valle buia, avrei potuto udire ancora Farinelli, il lontano tintinnio del clavicembalo della regina, o i corni da caccia reali. Da quella sera in poi ho creduto di udire echi di Aranjuez in dozzine delle più tarde Sonate di Scarlatti. Ci sono echi del giorno o del crepuscolo, con le loro evocazioni di una delicata calma nostalgica, e brani serali o notturni, pieni di regale splendore, bande militari e brillio di fuochi artificiali, e ci sono pezzi in cui riecheggiano le fanfare e le cavalcate ufficiali delle parate reali, o i corni da caccia regali, come provenienti dai lontani boschi di Aranjuez o del Pardo. Ma come abbiamo visto, sin dagli *Esercizi* le fonti d'ispirazione di Scarlatti non restano affatto circoscritte ai giardini del palazzo. Nessun compositore ha sentito più intensamente l'impatto della musica popolare spagnola o ha ceduto in maniera più completa al demone che abita in petto ad ogni danzatore spagnolo. Burney ci dice che Scarlatti «imitava» le melodie di canzoni intonate da mulattieri, carrettieri, e gente comune”.

Ralph Kirkpatrick

Sonate K. 490-491-492

Queste tre sonate – un vero e proprio trittico secondo R. Kirkpatrick – testimoniano, secondo Jane Clark, l'influenza del folclore andaluso su Scarlatti. E' una osservazione che già Burney aveva fatto. Scarlatti arriva a Siviglia nell'inverno 1729 e le tracce di queste influenze andaluse potrebbero anche mettere in dubbio le proposte di cronologia di Kirkpatrick. La sonata K. 491 è una imitazione della “*seguidilla sevillana*”. Mentre invece ad un'altra danza andalusa, “*la buleria*” dal ritmo rapido in 6/8, può riferirsi la sonata K. 492.

Lorenzo Cavasanti

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

Nel 1728 Rameau (ndr. di cui oggi si celebra il 25° anniversario della morte - www.rameau2014.fr) dava alle stampe le *Nouvelles Suites de Pièces de clavecin* e vi premetteva *Remarques sur les Pièces de ce Livre, & sur les differens genres de musique*. Particolarmente rilevanti sono le considerazioni su due pièce della raccolta – *L'Enharmonique* e *La Triomphante* – nelle quali il musicista si era mosso in direzione decisamente sperimentale.

E' una testimonianza importante, perchè ci dice in qual modo si riflettessero nella pratica compositiva i capisaldi del pensiero teorico di Rameau: la volontà di ricondurre anche le 'deviazioni' linguistiche ad una norma che le prevedesse tutte, si da riconoscerle «*fondate sulla ragione e autorizzate dalla natura*»; la costruzione del proprio linguaggio musicale non sull'intervallo ma sull'accordo e sul percorso armonico, nel ricorso sistematico alle potenzialità espressive della modulazione; la realizzazione di un ricercato dialogo artistico con il 'conoscitore', con l'«*homme de goût*», capace di comprendere l'artificio e di trarne godimento estetico.

Inoltre – come sottolineava quasi con enfasi lo stesso Rameau – il titolo de *L'Enharmonique* non voleva far riferimento ad una disposizione descrittiva ma a concrete ed autonome strategie compositive, quale poteva essere l'utilizzo di audaci modulazioni attraverso il procedimento dell'enaarmonia.

L'impiego del titolo per alludere a precisi procedimenti di scrittura era già presente in Couperin, ma in questa – come in tutte le pièces di Rameau – la ricerca linguistica si fa tutt'uno con il perseguimento di definiti esiti espressivi, che ne *L'Enharmonique* raggiungono rara pregnanza: la pièce si dispiega sulla tesa alternanza di sezioni contrastanti – segnalate dalle indicazioni *Gracieusement* e *Hardiment, sans altérer la mesure* – e con la sua armonia instabile, dinamizzata da continui cromatistimi, acquista un colore cupo e opprimente e comunica un'inquietudine acuta e lancinante.

L'Enharmonique non è il solo brano di rilievo della raccolta del 1728, che come la precedente appare costituita da due gruppi di pièce definiti dalla tonalità. Un primo gruppo, imperniato sul tono di La minore e maggiore, si snoda sulla successione canonica di *Allemande*, *Courante*, *Sarabande*, alle quali si affianca una *Gavotte* con sei *Doubles* dalla brillante scrittura virtuosistica. La *Sarabanda* colpisce per la sua nobile maestosità, con gli ampi arpeggi disposti in ardite successioni tonali, ma non meno interessante appare la *Courante* per la densità del tessuto polifonico – inusitata in questa danza – e per il gioco di «*motivi brevi, dei quali alcuni sono chiusi, altri aperti, combinati, dissociati e ricombinati in molteplici modi, come in un lavoro di intarsio*».

A queste danze si aggiungono – sul medesimo tono di La – le pièce sdi carattere *Fanfariette* e *La Triomphante* e un brano virtuosistico, *Les Trois Mains*: nei primi due brani il compositore fa ricorso ad accordi raddensati, opposti al più arcaico *style brisé*, mentre nell'ultimo – con procedimenti di tipo scarlattiano come i salti dilatati e i continui incroci – egli riesce a dare l'illusione di un *jeu* a tre mani, coprendo l'intera estensione della tastiera e richiedendo all'esecutore un'alta perizia tecnica.

Graziella Seminara, J.-P. Rameau, L'Epos, 2001

UN GRANDE GRUPPO DIRETTO DA UNA GRANDE ESPERIENZA

Da oltre un secolo,
le migliori soluzioni di
brokeraggio assicurativo
e risk management

Il Gruppo Willis è un leader mondiale nella gestione dei rischi e nel brokeraggio assicurativo con prodotti e servizi dedicati a grandi gruppi, enti pubblici ed istituzioni in tutto il mondo.

Presente da oltre un secolo in Italia, Willis oggi opera in 8 città con oltre 350 specialisti in ogni settore che lavorano a pieno ritmo per voi.

Willis

DISCOGRAFIA

J.S. BACH - *Suite Inglese n. 3 BWV 808*

G.Leonhardt	Teldec
R.Levin	Haenssler
R.Egarr	HM
B.van Asperen	Brilliant

G.FRESCOBALDI - *Partite sopra la Monicha*

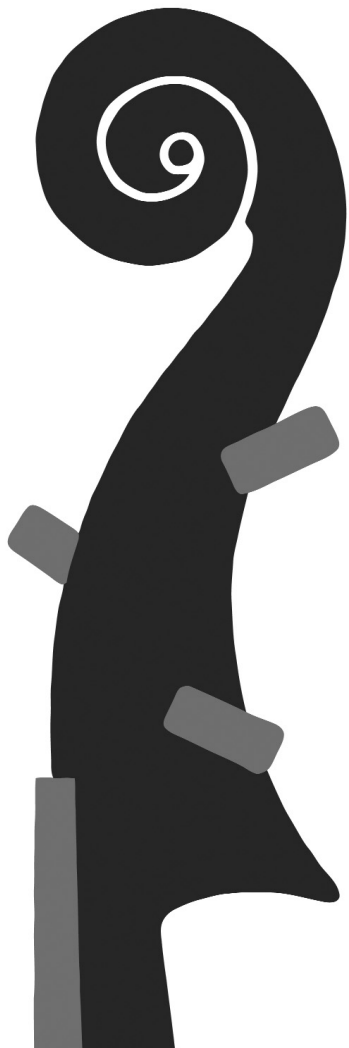
R.Alessandrini	Arcana
R.Loreggian	Brilliant
H.Tachezi	Teldec

D.SCARLATTI - *Sonate K 144, K 491, K 492, K 215, K 216*

G.Leonhardt	HM
S.Ross	Erato
T.Koopman	Erato
T.Pinnock	CRD
A.Staier	HM
P.Hantai	Astrée
F.Cera	ARK

J.P. RAMEAU - *Nouvelles Suites de Pièces de Clavecin*

B.Martin	Cypres (2014)
W.Christie	HM
T.Pinnock	Avie
S.Yates	Chandos
S.Toman	Centaur



PROSSIMI CONCERTI

DOMENICA IN MUSICA

Domenica 9 febbraio 2014 ore 11.00

Sala dei Giganti al Liviano, Padova

CECILIA MOLINARI, mezzosoprano*

MARINA D'AMBROSO, pianoforte

Con una presentazione di **ALESSANDRO ZATTARIN**

** Vincitrice del Premio Nazionale delle Arti 2013 sezione canto*

Musiche di: **G. Rossini**

57^a Stagione concertistica 2013/2014

Martedì 11 febbraio 2014 ore 20.15 - ciclo A

Auditorium C. Pollini, Padova

THOMAS TATZL, baaso-baritono

CHRISTIAN KOCH, pianoforte

F. Schubert: Lieder