

Amici della Musica di Padova

66a stagione concertistica
2022|2023

Martedì 13 dicembre 2022

Ciclo B, Anticamente - ore 20.15
Auditorium C. Pollini, Padova

IRENE GONZÁLEZ ROLDÁN *clavicembalo*

Primo Premio e Premio del Pubblico
Concorso Internazionale di Clavicembalo "Città di Milano", 2021



La presente stagione è realizzata con il concorso del **Ministero della Cultura**
il patrocinio del **Comune di Padova**, il contributo del **Comune di Padova - Assessorato alla Cultura**
e della **Regione del Veneto**

Amici della Musica di Padova

PROGRAMMA

Johann Sebastian Bach
(1685 – 1750)

Partita n. 6 in mi minore BWV 830
Toccata - Allemande - Corrente - Air
Sarabande - Tempo di Gavotta - Gigue

* * * * *

Domenico Scarlatti
(1685 – 1757)

Sonata in mi maggiore K 215 (*Andante*)
Sonata in mi maggiore K 216 (*Allegro*)

Antonio Soler
(1729 – 1783)

Preludio IV in fa minore

Domenico Scarlatti

Sonata in fa minore K 69

Antonio Soler

Preludio III in do minore

Domenico Scarlatti

Sonata in do minore K 115 (*Allegro*)

Antonio Soler

Preludio IV in fa minore

Félix Máximo López
(1742 – 1821)

Variaciones sobre el Fandango Español

Jukka Tiensuu
(1948)

Fantango (1984)

IRENE GONZÁLEZ ROLDÁN

Irene González Roldán (Spagna, 1997) ha iniziato a suonare il clavicembalo all'età di sette anni. A seguito degli studi a Siviglia e Salamanca (Spagna), si è trasferita nei Paesi Bassi per proseguire all'Aia e ad Amsterdam, sotto la supervisione di Jacques Ogg, Patrick Ayrton, Menno van Delft e Kris Verhelst. Irene è attualmente studentessa magistrale presso la Schola Cantorum Basiliensis (Svizzera), nella classe di Andrea Marcon e Jörg-Andreas Bötticher.

Irene si è aggiudicata il 1° Premio e il Premio del Pubblico al 3° Concorso Internazionale di Clavicembalo di Milano (2021). Il suo gruppo, Flor Galante, è stato premiato con il 1° premio al 4° Concorso Internazionale Bach di Berlino (2021). Recentemente (luglio 2022) ha vinto il 2° Premio all'International Bach Competition di Lipsia, XXXIII edizione.

A Siviglia, ha ricevuto due volte la borsa di studio AAOBS per sostenere i propri primi studi di musica all'estero. Si è esibita in vari festival in Spagna, Francia, Svizzera e Paesi Bassi, tra i quali: il Festival di musica antica di Siviglia (FEMAS), il festival di Musica Antica di Utrecht Fabulous Fringe, Mars en Baroque, Festival International d'Orgue de Fribourg, ecc. Irene ha suonato come solista insieme a musicisti come Jacques Ogg, Alfredo Bernardini e Eduardo López Banzo, ed ha collaborato con vari gruppi, tra cui La Cetra Barockorchester Basel, Orquesta Barroca de Sevilla, Castello Consort, Sponte Sua, Seconda Pratica, New Collegium.

NOTE AL PROGRAMMA

Questo programma si concentra su due grandi maestri del clavicembalo: Johann Sebastian Bach e Domenico Scarlatti. Entrambi nacquero nello stesso anno, il 1685, ma le loro vite presero strade molto diverse. Bach, compositore profondamente radicato nella fede luterana, visse e lavorò in un'area geografica molto limitata. La sua prima pubblicazione per clavicembalo furono le *Partite* (1731), una raccolta di sei suite composte da sei o sette movimenti, per lo più basate su danze. La sesta partita, che conclude la raccolta, è l'opera più drammatica e complessa della serie. Nei suoi movimenti, la ricchezza contrappuntistica incontra una profondità emotiva che trova il suo culmine nella poetica Sarabanda, uno dei brani più espressivi del repertorio clavicembalistico. A differenza di Bach, il suo contemporaneo napoletano Scarlatti fu un grande viaggiatore: attraversò varie città Italiane prima di stabilirsi in Portogallo e poi in Spagna, dove trascorse il resto della sua vita al servizio della corte spagnola. Si sono conservate 555 delle sue sonate per tastiera, che servono come esercizi per la sua allieva María Bárbara de Braganza, futura regina di Spagna. Le sonate mostrano una forte influenza della musica popolare iberica, includendo ritmi e melodie di danze tradizionali. In relazione a questo aspetto popolare, il programma si conclude con due brani basati su una danza di origine iberica: il fandango. Le *Variazioni* del compositore spagnolo F. Máximo López, della fine del XVIII secolo, si contrappongono a *Fantango*, un brano composto nel 1984 dal finlandese Jukka Tiensuu che unisce il ritmo del fandango alle sonorità del tango argentino. Quest'ultimo brano esplora i limiti tecnici dello strumento e nuovi modi di suonare il clavicembalo. **(I. González Roldán)**

JOHANN SEBASTIAN BACH, SEI PARTITE CLAVIER-ÜBUNG I PARTE

Le sei partite furono le primissime opere per clavicembalo di Bach pubblicate a stampa. Solo due cantate (datate 1708-1709, BWV 71, l'altra è stata persa) composte per l'occasione della elezione del consiglio municipale di Mühlhausen furono stampate prima, ma su richiesta e grazie ai finanziamenti del consiglio. Le partite invece furono stampate per iniziativa di Bach stesso tra il 1726 e il 1730, dapprima sotto forma di edizioni separate, poi nel 1731 in una raccolta battezzata opus 1. La raccolta fu presentata come Clavier-Übung, parte I, e la pagina del titolo indica che fu pubblicata dal compositore. Dopo il trasloco di Bach a Lipsia nel 1723, in cui occupò il posto prestigioso di Cantor e di direttore musicale di S. Tommaso, fu nel suo interesse anche assicurare la propria posizione come virtuoso di strumenti a tastiera, e cercare di allargare la cerchia dei seguaci con la pubblicazione di opere che allora andavano di più di moda: le suite per tastiera.

Non può essere stata una coincidenza che George Friederich Haendel solo cinque anni prima avesse pubblicato le sue Suites de Pieces de Clavecin (Londra 1720), sua prima opera importante per clavicembalo, in questo stesso genere alla moda. Questa raccolta conteneva otto grandi suite, le più lunghe e ambiziose tecnicamente presenti sul mercato europeo di allora. Può essere che questa pubblicazione incoraggiasse Bach, lo stimolasse a comporre un'opera simile? In effetti il compositore di Lipsia in molti modi sorpassò il suo omologo londinese, sia sul piano della forma generale, della varietà dei movimenti, della sofisticazione della concezione, che sul piano delle difficoltà tecniche.

Le sei partite rappresentano a tutti gli effetti l'ultima e la più matura parola di Bach nel genere della suite. Fin da giovane, quando era un virtuoso della tastiera, Bach si

Amici della Musica di Padova

interessò da vicino a questa forma componendo molte suite. Le cosiddette Suite Inglesi, sei insieme di danze precedute da un preludio, videro la luce a Weimar. Furono seguite da sei gruppi più brevi di pezzi senza preludio (Suite Francesi). Bach integrò queste ultime nel primo libro di pezzi per tastiera (1722) che compose per la sua seconda moglie, Anna Magdalena Bach. Queste due raccolte di suite circolarono molto durante la vita di Bach sotto forma di copie manoscritte. Ma solo le partite furono stampate e quindi ebbero una diffusione più ampia.

Il primo riferimento alla loro pubblicazione apparve nel Leipziger Post-Zeitungen il primo novembre 1726:

“Il maestro di cappella del principe Anhalt-Cöthen e Director Chori Musici Lipsiensis, Herr Johann Sebastian Bach, intende pubblicare un’opera di suite per tastiera di cui ha già composto l’inizio con una prima partita. Prevede di continuare pezzo dopo pezzo fino a che l’opera sia completata e ne informa gli amanti della tastiera. E’ importante sapere anche che l’autore pubblica lui stesso questa opera.” Questo annuncio indica chiaramente che fin dall’inizio Bach pianificò di comporre una “opera”, cioè un insieme di suite. Utilizzò il titolo di Clavier-Übung (esercizi per tastiera), termine introdotto dal suo predecessore a Lipsia, Johann Kuhnau, che nel 1689 e 1692 aveva pubblicato due volumi di suite intitolati rispettivamente Neuer Clavier-Übung Ester Theil e Anderer Theil, ciascuno contenente sette partite.

E’ verosimile che anche Bach avesse il progetto di pubblicare sette partite, visto che un annuncio più tardivo per la Partita V, pubblicata nel maggio del 1730, fa chiaramente menzione alle due composizioni mancanti, che dovevano completare l’opera per la festa dell’Arcangelo S. Michele e Tutti i Santi.

Le raccolte di sette pezzi erano allora molto comuni in Germania, ma per ragioni sconosciute e all’ultimo momento Bach decise di limitare l’opera a sei pezzi. Comunque, una dozzina o una mezza dozzina di pezzi costituiva uno standard più

Amici della Musica di Padova

moderno, che Bach aveva già utilizzato nei cosiddetti Concerti Brandeburghesi. L'annuncio della Partita I non fornisce nessuna informazione sul sistema di distribuzione che Bach utilizzò come editore di se stesso. Ma il doppio annuncio per le Partite II e III, il 19 settembre 1727, è eloquente in quanto contiene l'elenco dei sei colleghi che Bach trovò come distributori:

1. Christian Petzold, organista a S.Sofia a Dresda
2. Johann Gotthilf Ziegler, direttore musicale e organista a S.Ulrich a Halle
3. Georg Böhm, organista a S.Johannis a Lunenburg
4. Georg Heinrich Ludwig Schwanenberg, musicista alla corte di Wolfenbuettel
5. Gabriel Fischer, musicista della città di Norimberga
6. Johann Michael Roth, musicista di Augsburg.

Bach riuscì in questo modo a stabilire una ampia rete geografica di relazioni d'affari musicali basata sullo scambio. Lui stesso, ad esempio, era tra i venditori delegati per la diffusione del trattato *Der General-Bass in der Composition* (Dresda, 1728) di David Heinichen e del *Musicalisches Lexicon* (Lipsia, 1732) di Johann Gottfried Walther.

La Partita IV fu pubblicata nel 1728. L'anno 1729 fu saltato, quindi apparvero le Partite V e VI, tutte e due nel 1730. Ci dovette essere una grande richiesta per le partite pubblicate separatamente, una richiesta che probabilmente andava oltre il numero delle copie stampate.

In una copia manoscritta della Partita III, effettuata immediatamente dopo la stampa e datata all'incirca 1728, è scritto che chiunque avrebbe fatto o richiesto una copia non avrebbe potuto ricevere un esemplare a stampa. Il successo apparente

Amici della Musica di Padova

della vendita delle sei partite convinse alla fine Bach a riunirle e a pubblicarle tutte assieme nel 1731 sotto forma di una raccolta completa.

Non abbiamo nessuna informazione sulla tiratura della raccolta, di solito le opere musicali erano stampate in 100 esemplari. Poiché recenti ricerche hanno consentito di identificare tre edizioni leggermente differenti dell'opera, si suppone che Bach pubblicò la sua opus 1 in 300 esemplari. Ai giorni nostri restano solo 27 esemplari della raccolta completa del Clavier-Übung I, un numero di gran lunga più importante che la maggior parte delle opere a stampa di Bach.

Non abbiamo alcuna informazione precisa sull'origine delle partite, ma per una gran parte furono composte prima della pubblicazione nel 1726 della Partita I. Versioni precedenti delle Partite III e VI si trovano nel secondo libro di brani per clavicembalo che Bach scrisse per Anna Magdalena Bach nel 1725. Le partiture autografe delle altre partite, ahimè, mancano. I movimenti 3 (Corrente) e 6 (Tempo di Gavotta) della Partita VI compaiono come solo per cembalo in una fonte manoscritta della Sonata per violino in sol magg (BWV 1019a), copiata verso il 1725 dal nipote del compositore, Johann Heinrich Bach. Questo fatto prova che la genesi dell'ultima parte è ben anteriore al momento in cui Bach preparò le copie per la stampa. La revisione delle versioni più antiche delle Partite III e VI testimonia la grande cura con cui Bach effettuò i miglioramenti per la stampa. Ma il processo di revisione non s'arrestò una volta stampate le partite. Uno degli esemplari del Clavier-Übung (conservato alla Library of Congress di Washington D.C.) può essere identificato come una copia che comporta delle annotazioni musicali significative di mano del compositore. Le correzioni, che riguardano soprattutto le Partite II e III, sono prese in considerazione da Ton Koopman nella sua recente registrazione delle partite.

Amici della Musica di Padova

Il titolo di Clavier-Übung fa riferimento specifico al tipo dei movimenti: “Preludien, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Gigue, Menuetten und anderen Galanterien”.

Il modo in cui Bach utilizzò queste forme mostra che era pieno di idee. Sul piano concettuale Bach andò ben oltre le Suite inglesi e francesi. Le sei partite sono tutte “suite con preludio”, ma offrono sei tipi intenzionalmente differenti di preludio o brano di apertura, ciascuno dei quali definisce la portata della serie dei movimenti così introdotti.

Bach continuò ad adottare la normale successione dei movimenti della forma suite (Allemanda-Corrente-Sarabanda) all’inizio di ogni partita (inserisce un’Aria prima della Sarabanda solo nelle Partite IV e VI). Restò anche fedele alla convenzione utilizzando la Giga come elemento finale. Ma variò moltissimo quando creò la loro struttura – andando dalla nuova tecnica dell’incrocio delle mani nella Partita I alla tecnica sofisticata della fuga nella Partita VI.

Se si vuole mettere in evidenza il carattere estremamente moderno del Clavier-Übung I, che va ben oltre il profilo molto conservatore delle Grandes Suites di Haendel del 1720, bisogna sottolineare il numero non trascurabile di brani “di galanteria” inseriti tra la Sarabanda e la Giga finale e notare che si tratta di un tipo di pezzi piuttosto unici o raramente presenti nella sua musica per cembalo (Capriccio, Burlesca, Scherzo).

Il grado non abituale di innovazione che si trova nelle partite preannuncia il futuro. Altri tre Clavier-Übung seguirono: il secondo del 1735, che contrappone un Concerto italiano ad una Ouverture francese, il terzo del 1739, che comprende una notevole raccolta di brani per organo; e il quarto del 1741, con le cosiddette Variazioni Goldberg, ciascuna delle quali costituisce una entità armoniosa di ele-

menti regolati con precisione.

Con questo caleidoscopio di brani pubblicati per le tastiere, Bach eresse niente meno che un monumento al proprio talento artistico. Anticipò così le parole scritte quando morì che fanno l'elogio di colui che fu "il più grande organista e cembalista mai conosciuto". **(Christoph Wolff, commento al CD "Six Partitas for harpsichord, Clavier-Übung I", Challenge Records, 2012)**

SCARLATTI

L'acceso e caratteristico interesse di Scarlatti per la musica popolare iberica è tutt'altro che scontato: si manifesta, infatti, in un periodo in cui la cultura e la musica spagnola erano fortemente soggette a influssi francesi e italiani. A partire dal 1700, con l'insediarsi al trono spagnolo di Felipe V, esponente dei Borboni di Francia, avevano cominciato a diffondersi, prima ai livelli sociali più alti e poi dilagando presso le classi medie e popolari, consuetudini, usi, costumi della cultura francese; lo stesso si era verificato con la musica, importando, in particolare, danze in uso alla corte di Francia.

A un certo punto, a partire dai ceti più bassi, si ebbe però una reazione contro l'eccessivo *afancesamiento*: le donne e gli uomini del popolo iniziarono, in risposta, ad attingere alla propria cultura autoctona: il folclore riemerse, vennero create le moderne corride e il passato multiculturale cominciò ad essere rivalutato con favore, nostalgia e orgoglio. Entro la seconda metà del XVIII secolo, queste tendenze nazionaliste danno vita all'interessante fenomeno socio-culturale denominato *majismo*: *fandangos*, *boleros*, *seguidillas* e *tiranas* cominciano a sostituirsi — o quanto meno a integrarsi — ai minuetti e alle *cantredanses*.

Un esempio della fusione di queste tipologie di ballo si può cogliere in un brano di

Amici della Musica di Padova

Félix Màximo López *Variaciones al minué afandangado*, in cui si assiste a una specie di combinazione fra le danze francesi di importazione e quelle autoctone della cultura spagnola. Se dall'inizio del XVIII secolo in poi, nei trattati di danza coesistevano danze spagnole tradizionali con balli di corte francesi, dal 1780 circa, entrambe le tipologie di danza iniziano a mescolarsi, originando nuove forme ibride, come i *Boleros alemandados* (boleros in stile allemande) o i *Minuetti afandangados* (minuetti in stile fandango). Il *Minué afandangado* non è un fandango inteso in senso stretto: le due danze - il minuetto e il fandango - che condividono lo stesso tempo (3/4), si sono fuse.

È davvero stupefacente come Domenico Scarlatti, già molti anni prima che il fenomeno del *majismo* si affermasse e benché egli vivesse di fatto in un ambiente *d'élite*, avesse accolto favorevolmente la tradizione popolare orecchiata sulle strade delle città e dei paesi, trapiantandola nella propria musica.

A sua volta, però, Scarlatti si configurava come un attivo esportatore di italianità nella cultura musicale spagnola. L'influenza italiana era ben presente a corte: la seconda moglie di Felipe V, Elisabetta Farnese, era italiana e amava circondarsi di musicisti provenienti dall'Italia. Rilevante fu l'arrivo a Madrid dal famoso castrato Carlo Brocchi, detto Farinelli, che nel 1737 venne incaricato di cantare ogni sera per il monarca con lo scopo di placare la sua ormai incipiente follia. E, insieme a Farinelli, giunse in Spagna l'opera italiana, con autori, oggi poco conosciuti, quali Francesco Corradini, Giovanni Battista Mele, Francesco Corselli o Nicola Conforto. Pur senza voler indagare il tema cruciale (e ancora in attesa di compiute risposte) dell'influenza esercitata dalla produzione scarlattiana sulla genesi, conformazione, sviluppo ed evoluzione della sonata iberica, non ci sono dubbi che la figura di Domenico Scarlatti abbia rivestito un ruolo determinante. Innegabile, oltre che pre-

Amici della Musica di Padova

zioso, è il collegamento importante e vitale fra l'Italia, il Portogallo e la Spagna. Quest'influenza è riscontrabile sicuramente nelle Sonate di Antoni Frances Xavier Josep Soler Ramos, più conosciuto come Padre Antonio Soler (1729-1783), monaco di origini catalane che visse la maggior parte della sua vita nei Monasteri di Montserrat e di San Lorenzo de El Escorial. In quest'ultimo egli fu organista e, in seguito, maestro di cappella. In una lettera a Padre Martini del 1765 Padre Soler si dichiara «*scolare dei Sr. Scarlatti*». Della sua produzione per cembalo o fortepiano si conservano 140 sonate, che gli valsero all'epoca il soprannome di *diablo vestirlo de fraile* (diavolo vestito da monaco). Nel suo stile si possono cogliere gli influssi del suo maestro, i moduli tipici dello stile galante così come i primi echi della Scuola viennese. **(da CD Domenico Scarlatti Alio Modo, Amaya Fernandez Pozuelo, cembalista e autrice note, Milano, Stradivarius, 2019)**

SOLER

Padre Soler scrisse anche un trattato teorico *Llave de la modulaci3n, y antigüedades de la música* (Chiave della modulazione e antichità musicali). Nel primo volume, pubblicato nel 1762 a Madrid, viene esplorata la modulazione, Soler descrive come passare da una tonalità, maggiore o minore, a qualsiasi altra. Il secondo volume, pubblicato nel 1766, espone le antiche notazioni musicali e le diverse modalità di risoluzione dei canoni. I Preludi in programma questa sera sono scelti dal primo volume di questa pubblicazione.

LOPEZ

Félix Máximo López (1742-1821), autore oggi poco conosciuto fu un compositore

Amici della Musica di Padova

molto apprezzato all'epoca, contemporaneo del pittore Francisco de Goya (1746-1828), con cui lavorò a fianco a fianco a corte. Nato a Madrid, Félix Máximo López svolge tutta la sua carriera musicale presso la Cappella Reale; è il quarto organista nel 1775, durante il regno di re Carlo III, diventa organista principale nel 1805. Abile improvvisatore, Félix Máximo López è autore di molte composizioni per organo, clavicembalo e fortepiano; scrive anche musica religiosa, Messe, Salmi, Mottetti, alcuni villancicos e la zarzuela "El disparate o la obra de los locos".

TIENSUU

Jukka Tiensuu è un compositore, clavicembalista, pianista e direttore finlandese. Dopo approfonditi studi musicali presso la Sibelius Academy, Helsinki (1967-72), la Juilliard School, New York (1972-73), Hochschule für Musik Friburgo (1974-76), IRCAM Parigi (1978-82) ha tenuto concerti in tutto il mondo, ricevendo numerosi premi. Alla fine degli anni '70, in qualità di presidente della sezione finlandese ISCM, ha iniziato la prima serie di concerti di musica contemporanea a Helsinki. Successivamente è diventato fondatore e primo direttore artistico della Biennale di Helsinki, nonché fondatore e direttore artistico del festival di musica contemporanea Time of Music e dell'accademia estiva di Viitasaari. Altre sue attività includono l'insegnamento, la scrittura di libri e riviste e la realizzazione di programmi radiofonici. Nel 2020 ha vinto il Premio Wihuri Sibelius (assegnato in precedenza tra gli altri a Hindemith, Šostakovič, Stravinsky, Britten, Messiaen, Lutoslawski, Penderecki, Ligeti, Kurtág).

DISCOGRAFIA

BACH

T. Koopman
G. Leonhardt
S. Ross
T. Pinnock
B. Verlet
A. Staier
C. Rousset
B. Alard
F. Corti

Sei Partite BWV 825-830

Challenge
EMI
Erato
Archiv
Philips
HM
OL
Alpha
Berlin

M. Suzuki
R. Woolley
K. Gilbert
H. Dreyfus
Z. Ruzickova
K. Richter
I. Ahlgrimm
R. Kirkpatrick

Bis
Chandos
HM
Denon
Eterna
Teldec
Belvedere
Archiv

SCARLATTI

A. Fernandez Pozuelo
S. Ross
P. Hantai
P.-J. Belder

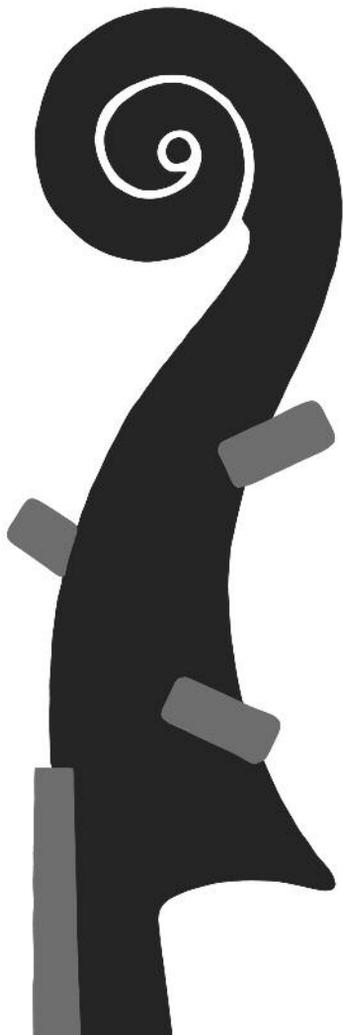
Stradivarius
Erato
Mirare
Brilliant

E. Baiano
J. Rondeau
G. Leonhardt

Stradivarius
Erato
HM

TIENSUU

A. Briggs
Ravello



PROSSIMI CONCERTI

66^a Stagione concertistica **2022|2023**

Lunedì 19 dicembre 2022 ciclo A - Prima volta con noi

Auditorium Pollini, Padova ore 20.15

in ricordo di Gabriella Goldin, amica e collaboratrice degli Amici della Musica di Padova

QUARTETTO DI VENEZIA

ANDREA VIO violino

ALBERTO BATTISTON violino

MARIO PALADIN viola

ANGELO ZANIN violoncello

PIETRO DE MARIA pianoforte

musiche di **Franck**

“Proust e la musica” nel Centenario della morte di Marcel Proust (18 novembre 1922)

Anniversario C. Franck (1822-1890)

Martedì 17 gennaio 2023

ciclo A - Anticamente - Prima volta con noi

Auditorium Pollini, Padova ore 20.15

PROVA APERTA ore 10.30

L'ARTE DELL'ARCO con strumenti originali

FEDERICO GUGLIELMO maestro di concerto al violino

ROBERTO LOREGGIAN clavicembalo

musiche di **J.S. Bach, W.F. Bach**

CONCERTI D'ORGANO CONCERTI PER L'AVVENTO 2022

Domenica 18 dicembre 2022, ore 17.00

MATTEO VARAGNOLO

Musiche di Buxtehude, Bach, Mendelssohn, Zambon

In collaborazione con

Si ringrazia per il contributo



collegiomazzetta
Polo di Arte e Cultura



INGRESSO LIBERO CON PRENOTAZIONE OBBLIGATORIA - LOCALI NON RISCALDATI



**Amici della
Musica di
Padova**

Via L. Luzzatti 16b, 35121 Padova
tel. 049 8756763
info@amicimusicapadova.org
www.amicimusicapadova.org
f i t

Con il patrocinio e il contributo di



COMUNE DI PADOVA
Assessorato alla Cultura

