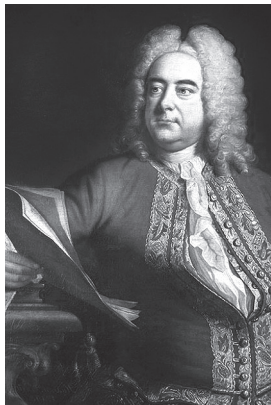


John Mainwaring – a cui va il merito della prima fondamentale biografia di Georg Friedrich Haendel, con il quale era stato in diretto contatto (*Memoria of the Life of the late G.F. Handel*, London, 1760, testo pubblicato un solo anno dopo la morte del compositore) – ci narra il noto episodio dell'Accademia tenuta all'inizio del 1709 a Roma, nel palazzo del cardinale mecenate Pietro Ottoboni, in cui si confrontarono in signoril tenzone all'organo e al cembalo i giovani coetanei Haendel e Domenico Scarlatti: a giudizio degli ascoltatori, Haendel prevalse all'organo e, con minore unanimità, Scarlatti al cembalo.

Questo 'fatterello' ci conferma l'interesse e la conseguente abilità sempre dimostrati da Haendel nei confronti dello strumento a tastiera, dell'organo in primis, su cui il sassone improvvisava in modo assolutamente straordinario a detta dei contemporanei, e anche se poi la magna pars della sua sterminata produzione riguarda soprattutto il melodramma e successivamente l'oratorio – senza dimenticare le composizioni vocali e strumentali per organici da camera e per orchestra (concerti, cantate, suites, ecc.) – lo strumento a tastiera rimarrà il 'suo' strumento, esattamente come per gli altri due mostri sacri del periodo, Bach e Scarlatti. A tal proposito, oltre a considerare i numerosi concerti per organo e orchestra, di cui è praticamente l'inventore, è altresì noto che negli intervalli dei suoi



oratori Haendel avesse l'abitudine di 'intrattenere' il pubblico con improvvisazioni organistiche di grande effetto e pregio: e, sempre in tema, non si dimentichi come a volte i preludi delle sue suites cembalistiche non siano che semplici tracce accordali, con la dicitura 'arpeggio', da arricchire appunto con figure d'improvvisazione (cfr. nel presente CD il Preludio HWV 445).

I lavori di peso per il solo strumento a tastiera non sono comunque molti: le otto Suites de pièces pour le clavecin (HWV 426 - 433) pubblicate a Londra da John Cluer nel 1720 e una seconda raccolta di nove Suites (HWV 434 - 442) pubblicata sempre a Londra da John Walsh nel 1733, senza l'autorizzazione e la revisione dell'autore, riprendendo e correggendo una precedente edizione 'pirata' olandese non priva di evidenti errori: di queste Suites – chiamate anche Lessons, quasi a indicare un loro scopo didattico – due sono semplici Ciaccone, la prima (HWV 435) in sol maggiore con 21 variazioni e la seconda (HWV 442) sempre in sol maggiore con 62 variazioni. A queste composizioni si aggiungono le Sei Fughe op. 3 (HWV 605 - 610) – J. Walsh, Londra, 1735 – e, oltre a qualche altra suite, un gran numero di pezzi brevi (preludi, arie, minuetti, ecc.) o nati isolati o più spesso trascritti, in maniera anche approssimativa, e divulgati da editori che, data la notorietà dell'autore, spezzavano e ricomponevano a seconda del gusto del momento e dell'opportunità editoriale lavori haendeliani di diversa provenienza. Né è da escludere, per alcune suites di minore importanza, un lavoro di 'assemblaggio' da parte dello stesso Haendel, fatto aggiungendo preludi e collegando pezzi nati in momenti diversi.

La suite di Haendel – spesso in tonalità minore, aspetto inusuale che di certo non riflette lo spirito dell'autore, poco incline al pessimismo malinconico – è quanto mai varia e imprevedibile nelle scelte, oscillando fra deciso e serrato impulso ritmico e maestosità di tratto: l'unica danza il più delle volte presente è l'allemanda,

preceduta da preludio o preludio e fuga e seguita da altre danze della tradizione, siano esse corrente, sarabanda, giga o anche aria con variazioni, minuetto ecc. Non mancano casi più complessi, come la Suite in fa maggiore (HWV 427) che è una tipica sonata da chiesa con i tre movimenti (adagio-allegro-adagio) seguiti dalla fuga conclusiva (allegro) oppure la Suite in sol minore (HWV 432) introdotta da un'ouverture in stile francese cui seguono il binomio andante-allegro e poi sarabanda, giga e passacaglia conclusiva (che è fra i pezzi più noti del repertorio haendeliano, fonte di innumerevoli trascrizioni).

Il presente CD dà un preciso spaccato delle variegatae caratteristiche di questa produzione: una Suite fra le più note della prima raccolta, quella in sol minore HWV 432 di cui s'è ora detto, a cui si aggiungono due Suites della seconda raccolta, quella in re minore HWV 437 composta da un preludio e dalle quattro danze tradizionali, allemanda corrente sarabanda con variazioni e giga, e quella in mi minore HWV 438, dove la successione è allemanda sarabanda e giga variata. Nel CD sono poi proposte due composizioni delle quali manca l'autografo e a noi note solo grazie a copie successive alla morte di Haendel, cioè la Suite in do minore HWV 445, formata da preludio allemanda e corrente, e il brillante Allegro in re minore HWV 475. A tutto ciò si aggiunge un pezzo in sol minore – Tema con due variazioni – che non compare nel catalogo ufficiale delle composizioni haendeliane: pubblicato, per arpa o pianoforte, dall'editore viennese Artaria nel 1826 con il nome di Haendel, è entrato da allora nel repertorio come degno lavoro attribuibile al 'caro sassone'.

Ma ora veniamo al punto decisivo. Queste composizioni sono pensate per cembalo o, più in generale, per strumento a tastiera; qui invece – con interessante e assai piacevole ricaduta d'ascolto – sono eseguite da Cristiana Passerini all'arpa: è lecito

questo ‘trasferimento’, logico, possibile senza tradimenti stilistici? o addirittura può avvenire con vantaggio di risultati?

Innanzitutto sappiamo che il fattore timbrico non è decisivo nella letteratura dell’epoca, la quale punta essenzialmente su altri parametri: si pensi ai concerti solistici, dove il violino è interscambiabile con oboe o flauto, oppure a tutto il repertorio per tastiera dove il ‘Klavier’ può essere indifferentemente quello di organo, cembalo, spinetta, clavicordo (e oggi giorno tale repertorio, con risultato ottimale, viene eseguito normalmente al pianoforte o addirittura alla fisarmonica o alla marimba). E quindi... perché non all’arpa, strumento polifonico anch’esso e come tale assolutamente idoneo a eseguire il repertorio in esame senza forzature o ‘scorciatoie’ semplificatrici? Del resto l’arpa, nello specifico haendeliano, è strumento molto credibile se, oltre ad altri possibili esempi, solo si pensa che dei sei Concerti op. 4 per organo e orchestra, l’ultimo e più famoso in si b maggiore HWV 294 è indicato dall’autore “per arpa o organo”.

Non bisogna poi trascurare tutta una tradizione, che ha arricchito il repertorio dell’arpa con opere di Haendel grazie ad arpisti quali Luigi Magistretti, Tiny Béon, Marcel Grandjany, Hans Joachim Zingel: anche se in taluni casi sono stati accorpati in maniera arbitraria pezzi haendeliani di provenienza diversa e, nello spirito del tempo, sono state operate modifiche strumentali assolutamente non necessarie dal punto di vista tecnico.

In questo ‘trasferimento’ risulta comunque decisiva per il risultato la consapevolezza filologico-stilistica con cui viene affrontato il repertorio, così da non tradirne lo spirito grazie a una approfondita conoscenza della corretta prassi esecutiva: ma questo vale sempre, anche per gli strumenti a tastiera. Oltre alla liceità di questo diverso ‘affidamento’ strumentale – che Haendel avrebbe di sicuro considerato legittimo – bisogna poi considerare anche i possibili vantaggi di una simile

operazione: si pensi per esempio al fatto che l’arpa – pur volendo mantenere giustamente il discorso ‘a terrazze’, cioè a differenti piani sonori, tipico dello stile barocco e in particolare degli strumenti a tastiera dell’epoca – può giocare sulle sfumature di dinamica espressiva in funzione interpretativa, come avviene per gli strumenti ad arco e a fiato, e può quindi puntare su una più ricca cantabilità, mai uniforme, variegata nel piglio e nella morbidezza.

Non è infine da trascurare l’importante suggerimento tecnico dato dall’esecuzione all’arpa di questi lavori: contrariamente infatti alla più diffusa tradizione didattica dello strumento, poco attenta agli aspetti contrappuntistici della musica, lo studio del repertorio barocco può essere quanto di più idoneo per ottenere risultati sia riguardo a una precisa e differenziata emissione sonora, sia soprattutto riguardo alla necessaria pulizia armonica, da sempre uno dei maggiori problemi tecnici dello strumento vista la sua difficoltà nello smorzamento dei suoni.

Bruno Zanolini

John Mainwaring is the author of the first major biography of George Frideric Handel, with whom he had been in direct contact (Memoirs of the Life of the late George Frideric Handel, London, 1760), published only one year after the composer's death. It recounts the reputed episode at the Academy at the start of 1709 in Rome, in the palace of the patron Cardinal Pietro Ottoboni, where two young peers, Handel and Domenico Scarlatti, competed against each other on the organ and on the harpsichord. According to the listeners, Handel excelled on the organ while, with less unanimity, Scarlatti won the harpsichord leg.

This anecdote confirms Handel's interest in and skill at the keyboard, especially the organ, on which the Saxon's improvisations were absolutely extraordinary according to his contemporaries. And even if a large part of his numerous works are operas and subsequently oratorios, as well as vocal and instrumental works for chamber ensembles and for orchestra (concertos, cantatas, suites, etc.), the keyboard remained his preferred instrument, in the same way that it was for the other two legends of his time, Bach and Scarlatti. Besides considering his numerous concertos for organ and orchestra, of which he was practically the inventor, it is also noteworthy that during the intervals of his oratorios Handel often entertained his public with improvisations on the organ that were both impressive and highly regarded. Also, it is important to note that the preludes to his harpsichord suites are fundamentally chordal with the inscription 'arpeggio', to be embellished with improvisations (cf. Prelude HWV 445 on this CD).

Nevertheless, Handel did not produce many important works for the solo keyboard except for the eight Suites de pièces pour le clavecin (HV/V 426-433) published in London by John Cluer in 1720, and a second collection of nine Suites (HWV 434-

442) also published in London by John Walsh in 1733, without the composer's authorization or revision, and based on an earlier "pirated" edition with evident errors. Two of these Suites - also called Lessons, to perhaps indicate their educational use - are chaconnes'. the first (HWV 435) is in G major with 21 variations, and the second (HWV 442) also in G major has 62 variations. In addition to these works there are the ,Srx Fugues Op. 3 (HWV 605-610) published by J. Walsh, London, 1735, a few other suites, and a large number of short pieces (preludes, arias, minuets, etc.) which were published individually, and often even imprecisely transcribed. Given the composer's fame, these works from different sources were combined and separated by publishers according to the taste of the day and the demand for Handel's works. Furthermore, some of his less important suites were 'assembled' by Handel himself, by adding preludes and combining works written at different times during his life.

Handel's suites are often in a minor key. This is unusual and does not reflect his spirit which was not inclined to melancholy and pessimism. They are highly varied and unpredictable, oscillating between a decisive rhythmic impulse and mastery of line. The only dance form we often encounter is the allemande, preceded by a prelude or a prelude and fugue and followed by other traditional dance forms, such as the courante, sarabande, gigue or aria and variations, minuet, etc. There are also more complex works, such as the Suite in F major (HWV 427) which is a typical sonata da chiesa with three movements (Adagio-Allegro-Adagio) followed by a concluding fugue (Allegro), or the Suite in G minor (HWV 432) introduced by a French-style overture followed by an Andante, an Allegro, a sarabande, a gigue and a concluding passacaglia. This is one of Handel's most well-known pieces which has been a source for countless transcriptions.

This CD gives precise insight into the various characteristics of his works: one of his most famous suites - and just mentioned - is from his first collection in G minor

HWV 432; two suites are from his second collection, one in D minor HWV 437 comprising a prelude and four traditional dances (allemande, courante, sarabande with variations, and gigue), and one in F minor HWV 438, consisting of an allemande, a sarabande and a varied gigue. On this CD there are also two posthumous works: the Suite in C minor HWV 445, consisting of a prelude, allemande and courante, and a brilliant Atlegro in D minor HWV 47 5. To these we have added a pièce in G minor, a Theme with two variations, which does not appear in the official catalogue of Handel's works. It was published for harp or piano in Vienna by Artaria in 1826 with Handel's name, and has since then been included in the repertoire as a work worthy of his reputation.

The crucial point, however, is that even though these works were composed for harpsichord or, more generally, for keyboard, this CD presents the listener with an interesting and most pleasant surprise as they are performed on the harp by Cristiana Passerini. Is this 'transcription' correct, logical, and possible without stylistic changes? Or could it, instead, even prove to be advantageous? Firstly, we know that timbre was not a decisive element in the repertoire of that era which essentially focussed on other parameters. One only needs to look at the solo concertos where the violin is interchangeable with the oboe or flute, or at all of the repertoire for keyboard where the word "Klavier" indifferently referred to an organ, harpsichord, spinet, or clavichord. Furthermore, today this repertoire is performed with optimal results on the piano or even the accordion, and on the marimba. So why not on the harp? It, too, is a polyphonic instrument, and as such it is absolutely suited to the performance of this repertoire without superfluous additions or simplifications. Thus, the harp is clearly a valid instrument especially in Handel's music as we can see from several examples, such as the last and most famous of his Six Concertos Op.4 for organ or harp and orchestra in B flat major HWy 294.

Also of importance is the tradition that has enriched the harp repertoire with Handel's works, thanks "to harpists, such as Luigi Magistretti, Tiny Béon, Marcel Grandjany and Hans Joachim Zingel, even if in some cases Handel's works from different sources were randomly united and, as was the practice, instrumental modifications were made that were totally unnecessary from a technical point of view. Furthermore, a philological and stylistic awareness is essential to approach this repertoire. A thorough knowledge of correct performance practice is necessary to maintain the spirit of this repertoire, as is always the case for keyboard instruments as well. In addition to allowing a choice of instruments - which Handel would have certainly agreed to - one should consider the possible advantages of such a choice. For example, the fact that the harp can correctly maintain the 'terraced' dialogue of different sound planes, typical of the Baroque style and especially of the keyboard instruments of the time, and that it can create nuances for expression and interpretation through dynamics, like string and wind instruments, allows for a richer and more varied cantabile. Finally, the technical information gathered from performing these works on the harp should not be overlooked, as it is contrary to the more widespread and traditional performance practices where little attention is given to contrapuntal elements of the music. Hence, the study of Baroque music is an excellent way to obtain a more precise and varied tone production, and most of all, to achieve the necessary harmonic clarity which has always been one of the major technical challenges of this instrument due to the difficulty in muffling sounds.

Translated by: xxx:



Harp Music

Georg
Friedrich
Händel

1685-1759

Cristiana
Passerini

- | | | |
|-------|---|-------|
| 1-6 | Suite g moll HWV 432 | 20:19 |
| | <i>Ouverture 4:02 – Andante 4:48 – Allegro 3:01</i> | |
| | <i>Sarabande 2:56 – Gigue 1:43 – Passacaille 3:49</i> | |
| 7-11 | Suite d moll HWV 437 | 11:41 |
| | <i>Prelude 1:20 – Allemande 3:50 – Courante 2:08</i> | |
| | <i>Sarabande con Variazioni 3:22 – Gigue 1:01</i> | |
| 12-14 | Suite e moll HWV 438 | 11:24 |
| | <i>Allemande 4:23 – Sarabande 4:49 – Gigue 2:12</i> | |
| 15-17 | Suite c moll HWV 445 | 12:01 |
| | <i>Prelude 1:44 – Allemande 6:55 – Courante 3:22</i> | |
| 18 | Allegro d moll HWV 475 | 2:27 |
| 19 | Tema con variazioni | 6:08 |
| | <i>(Artaria, ca. 1820)</i> | |

III 64:39



Foto di Luigino Bisatta.

CRISTIANA PASSERINI promuove l'esecuzione all'arpa di opere tastieristiche di grande valore musicale come quelle di Bach e di Händel, traendo spunto dalle più recenti indagini musicologiche e filologiche. L'attività in tal senso si sviluppa attraverso registrazioni, concerti, seminari, masterclass, conferenze e interviste per network specialistici. A questo proposito si possono qui menzionare i CD registrati per La Bottega Discantica di Milano: il cofanetto "J.S. Bach, The French Suites" uscito nel 2020 con note di Marco Moiraghi e il singolo "J.S. Bach Suites" del 2009 con note di Mario Baroni. Ha pubblicato, inoltre, partiture per Ut Orpheus e Rugginenti-Volontè, tra cui la "Suite bachiana" BWV 997 - anch'essa novità nel repertorio arpistico - che è stata selezionata nel 2009 come prova d'obbligo alla 50esima edizione dell'International Harp Contest in Israele. È titolare della cattedra di Arpa presso il Conservatorio G. Verdi di Milano, dove insegna anche Prassi antica ed elementi di filologia musicale all'interno dei corsi di Letteratura dello strumento. La prerogativa del suo innovativo metodo didattico è mutuata dall'attività di ricerca sopra descritta ed è quella di inserire anche nei programmi di studio dell'arpa opere obliate ma imprescindibili per la formazione del musicista come quelle di Bach e altri repertori coevi. Operativa anche sul fronte contemporaneo, ha creato un quartetto di arpe con i propri studenti che ha consentito un incremento del repertorio originale per questa nuova formazione. Diversi compositori hanno dedicato le loro opere al Laborintus Harp Quartet, alcune registrate per Tactus nel 2018 con booklet di Giordano Montecchi. Nello svolgimento della tradizionale professione concertistica, Cristiana Passerini ha inciso per Dynamic, Arkadia, Chandos, Tactus ed eseguito numerose prime di autori del nostro tempo, affiancando i gruppi cameristici Nextime, A. Toscanini, FontanaMix, Virtuosi Italiani, Icarus e Octandre. Ha svolto anche attività orchestrale come prima arpa con l'RTSI della Svizzera italiana, la Fondazione Toscanini, la RAI di Napoli, il Teatro Petruzzelli e episodicamente con La Fenice di Venezia, il Regio di Torino, l'Arena di Verona, il Comunale di Bologna, suonando con direttori come Muti, Inbal, Nagano, Mehta, Maazel, Latham-Koenig.

CRISTIANA PASSERINI promotes the performance of important keyboard works on the harp, such as those by Bach and by Handel, and has been inspired by the most recent musicological and philological research. Her work in this field has included recordings, concerts, lectures, masterclasses, conferences and interviews for specialized networks. She has recorded for the La Bottega Discantica label in Milan: the J. S. Bach box set, *The French Suites* released in 2020 with liner notes by Marco Moiraghi, and the *J.S. Bach Suites* in 2009 with liner notes by Mario Baroni. Furthermore, she has prepared scores published by Ut Orpheus and Rugginenti-Volonté, including the *Suite bachiana BWV 997* - another novelty for the harp repertoire, which was chosen in 2009 as the mandatory piece for the 50th International Harp Competition in Israel.

Cristiana Passerini is professor of harp at the Conservatory of Music in Milan, Italy, where she also teaches ancient praxis and elements of musical philology as part of the musical literature courses. Her innovative teaching method derives from her above-mentioned research, and includes forgotten but essential works for musical education, such as those by Bach and his contemporaries. She has also been active in contemporary music, and has created a harp quartet with her own students, which has led to an increase in the repertoire for this new instrumental group. Several composers have dedicated their works to the Laborintus Harp Quartet, some of which have been recorded on the Tactus label in 2018 with liner notes by Giordano Montecchi. In addition to her concert performances, she has recorded for Dynamic, Arkadia, Chandos and Tactus, and has performed numerous premieres of works by contemporary composers, together with such chamber ensembles as: Nextime, A. Toscanini, FontanaMix, Virtuosi Italiani, Icarus, and Octandre. She has also performed as principal harpist for such associations as RTSI (Switzerland), Fondazione Toscanini, RAI (Naples), Teatro Petruzzelli, and occasionally for La Fenice (Venice), Regio di Torino, Arena di Verona, and Comunale di Bologna, and has performed with such renowned conductors as Muti, Inbal, Nagano, Mehta, Maazel and Latham-Koenig.