

Torino
Museo Nazionale
del Cinema
Mole Antonelliana

Lunedì 7.IX.09
ore 18 e ore 22

Ruggero Laganà clavicembalo

Händel

Un progetto di



Milano



Comune
di Milano

Realizzato da

Fondazione
per le Attività Musicali
Torino

Associazione per
il Festival Internazionale
della Musica di Milano

Con il sostegno di



Regione Lombardia

I Partner del Festival



partner istituzionale



INTESA  SANPAOLO



Gruppo Fondiaria Sai



Sponsor



Sponsor tecnici

LA STAMPA
media partner

CORRIERE DELLA SERA
media partner



media partner TV

LIFEGATE[®]
people planet profit
eco partner



partner culturale



MITO è un Festival a Impatto Zero.
Aderendo al progetto di LifeGate,
le emissioni di CO₂ sono state compensate
con la creazione di nuove foreste
nel Parco del Ticino e in Costa Rica.

Georg Friedrich Händel

(1685-1759)

Suite n. 1 in la maggiore HWV 426

Prélude

Allemande

Courante

Gigue

Suite n. 2 in fa maggiore HWV 427

Adagio

Allegro

Adagio

Allegro

Suite n. 3 in re minore HWV 428

Prélude

Allegro

Allemande

Courante

Air con Variazioni

Presto

Suite n. 4 in mi minore HWV 429

Allegro

Allemande

Courante

Sarabande

Gigue

Georg Friedrich Händel

Suite n. 5 in mi maggiore HWV 430 “*The Harmonious Blacksmith*”

Prélude

Allemande

Courante

Air con Variazioni

Suite n. 6 in fa diesis minore HWV 431

Prélude

[Largo]

Allegro

Gigue

Suite n. 7 in sol minore HWV 432

Ouverture

Andante

Allegro

Sarabande

Gigue

Passacaille

Suite n. 8 in fa minore HWV 433

Prélude

Allegro

Allemande

Courante

Gigue

Ruggero Laganà, clavicembalo

In collaborazione con



MUSEO NAZIONALE DEL CINEMA
FONDAZIONE MARIA ADRIANA PROLO

«Händel aveva una non comune agilità e padronanza delle dita: ma ciò che lo distingueva da tutti gli altri esecutori che possedevano queste stesse qualità, era quella sorprendente pienezza, forza ed energia, che egli vi aggiungeva». Difficile che John Mainwaring, fedele ammiratore del grande musicista, avanzi qualche riserva su di lui nelle sue *Memorie della vita del fu George Frederic Händel*. Pubblicate a Londra nel 1760 – dunque a un anno dalla morte di Händel – le *Memorie*, sebbene “da prendere con le pinze”, costituiscono una significativa fonte storiografica. Esse spesso descrivono con vivida efficacia gustosi aneddoti della vita di Händel e naturalmente non risparmiano riferimenti al suo virtuosismo. Vi si può leggere, fra l'altro, di una festa in costume tenutasi a Venezia: «Fu scoperto ad una Mascherata, mentre anch'egli in maschera suonava il cembalo. Capitò che Scarlatti fosse lì, e affermasse che non si poteva trattare che del famoso Sassone, o del Diavolo in persona». Mainwaring naturalmente non è l'unico ad esprimere nei confronti di Händel il proprio incondizionato apprezzamento per le sue eccezionali doti di esecutore al cembalo: la Principessa Elettrice Sofia di Hannover lo descrive come «un Sassone che al cembalo supera tutti coloro che siano mai stati ascoltati» e aggiunge che Händel «suona a meraviglia il cembalo, cosa da cui il Principe e la Principessa Elettori traggono grande diletto»; Charles Burney in *A general history of music*, pubblicata a Londra nel 1776, sostiene che «vi sono ancora in vita molte persone che del modo di suonare di Händel possono ricordare la grandezza, la scienza e la perfezione». La riconosciuta abilità nel suonare il cembalo corrisponde a una non trascurabile produzione di composizioni destinate al “famoso Sassone”. Mainwaring nel capitolo delle sue *Memorie* intitolato *Osservazioni sulle composizioni di George Frederic Händel* dedica alcune pagine alle composizioni strumentali e, riferendosi alle musiche per cembalo in particolare, dichiara: «Dei suoi talenti nel comporre per uno strumento solista, non ci occorrono prove migliori di quelle che ci offrono le sue *Harpsichord-lessons*. La prima raccolta, che fu pubblicata per sua stessa iniziativa, sarà sempre tenuta nella massima stima, nonostante i reali progressi nello stile delle *lessons* che alcuni Maestri hanno ottenuto in seguito. Quelle di Händel hanno uno svantaggio, dovuto interamente alla loro peculiare eccellenza. La sorprendente pienezza e attività delle parti interne porta la difficoltà di suonarle a un così alto grado, che solo poche persone sono capaci di rendere loro giustizia». La genesi di quelle che Mainwaring chiama *lessons* non è chiara. Secondo Winton Dean è possibile che «il grosso della musica cembalistica händeliana risalga a prima del 1720; e, visto il suo costume di reimpiegare materiali datati, potrebbe in parte risalire addirittura agli anni amburghesi», cioè fra il 1703 e il 1706. John Hawkins in *A general history of the science and practice of music* (opera pubblicata a Londra nel 1776, alcuni mesi prima che Burney desse alle stampe *A general history of music*, che tuttavia rispetto a quest'ultima ebbe minor fortuna) scrive: «Le *lessons* per cembalo di Händel sono state composte per l'esercizio della principessa Anna e consistono di *suites* di arie alternate a fughe; le ultime forse sono più adatte all'organo, e, siccome richiedono una mano esperta, sono poco eseguite. Fra le arie, le *Allemande* nella terza, quinta e ottava suite sono inimitabili per la dolcezza della melodia e la ricca vena di fantasia che le

percorrono; così sono le fughe nella seconda, quarta e sesta per la densità dell'armonia e per l'abile iterazione dei loro rispettivi soggetti. In breve, senza il rischio di una smentita, o la necessità di un'eccezione, si può sostenere di queste composizioni che siano le più magistrali produzioni del genere che noi conosciamo al mondo». Fra il 1719 e il 1720, le *lessons* di Händel appaiono in quella che oggi definiremmo una "edizione pirata". Curiosamente, nonostante alcuni particolari tipici dell'editore londinese Walsh (le matrici certamente di sua produzione, l'inconfondibile stile della sua stampa, l'uso di termini inglesi quali *Allmand*, *Corrant*, *Jigg*), l'edizione reca sul frontespizio il nome dell'editore Jeanne Roger: *Pièces à un & Deux Clavecins Composées Par Mr. Hendel. A Amsterdam Chez Jeanne Roger*.

Facile immaginare la reazione di Händel, il quale, avvalendosi anche di un *Royal Privilege* che proteggerà il suo lavoro per quattordici anni, il 14 novembre 1720 dà alle stampe per i tipi di John Cluer la sua prima raccolta di musiche cembalistiche, intitolata *Suites de Pièces pour le Clavecin Composées par G. F. Händel Premier Volume. London. Printed for the Author*. Nella prefazione egli spiega per quali motivi ne abbia ritenuto indispensabile la pubblicazione: «A causa della diffusione di alcune mie *lessons* sotto forma di copie non autorizzate e imprecise, mi sono visto costretto a pubblicarle ufficialmente. A queste ne ho aggiunte altre, al fine di accrescere l'utilità dell'opera e di incontrare il favore del pubblico. In futuro procederò a ulteriori pubblicazioni, giacché stimo mio dovere servire col mio piccolo talento una Nazione da cui ho ricevuto una sì generosa protezione».

All'epoca, il termine comunemente usato in "terra britannica" per questo genere di composizioni è *lesson*: lo usano Mainwaring e Hawkins, come si è visto, oltre a Burney e naturalmente allo stesso Händel. Tuttavia, per il titolo della propria edizione egli sceglie il termine francese *suite*, sebbene nulla rimandi esplicitamente alla struttura classica della suite. Anzi, la molteplicità di stili e generi, riflesso della personalità cosmopolita del compositore e delle sue differenti esperienze musicali, è uno dei caratteri più marcati dell'intera raccolta. Così, a elementi tipici della suite si affiancano le fughe, alle *ouvertures* alla francese («Mattheson asserisce che il Signor Händel nel comporre le sue *ouvertures* professa di imitare quelle di Lully», ricorda Hawkins) si alternano movimenti in stile italiano.

La Suite n. 1 apre la raccolta con un *Prélude* caratterizzato da arpeggi cui seguono un'*Allemande*, una *Courante* e una *Gigue*.

La Suite n. 2 reca l'articolazione dei movimenti di una *sonata da chiesa*: *Adagio*, *Allegro*, *Adagio*, *Allegro*; il primo è un tipico *Adagio* nello stile italiano, l'ultimo è una Fuga.

La Suite n. 3 ha inizio con un *Prélude* nello stile di una Toccata, seguito da un *Allegro* (Fugue); *Allemande* e *Courante* precedono un'*Air* con cinque variazioni; chiude la Suite un brillante *Presto*, già più volte utilizzato (fra l'altro nell'*ouverture* del *Pastor Fido*) e in futuro nuovamente sfruttato come movimento conclusivo del Concerto grosso op. 3 n. 6.

La Suite n. 4, originariamente costituita dalla successione di movimenti tipica della suite (*Allemande*, *Courante*, *Sarabande*, *Gigue*) per l'edizione del 1720 viene integrata da un *Allegro* (Fugue) posto in apertura.

La Suite n. 5, *Prélude*, *Allemande*, *Courante* e *Air* con cinque variazioni, è

caratterizzata da quest'ultima, la celebre Air *The Harmonious Blacksmith* come venne chiamata nel XIX secolo.

La Suite n. 6 si apre con un *Prélude* contraddistinto dall'uso del ritmo puntato; il *Largo* successivo introduce un *Allegro* (Fugue) cui segue la *Gigue* conclusiva.

La Suite n. 7 è segnata dall'*Ouverture* iniziale e dalla famosa *Passacaille* finale, che incorniciano altri quattro movimenti: *Andante*, *Allegro*, *Sarabande*, *Gigue*.

La Suite n. 8 chiude la raccolta con un espressivo *Prélude* seguito da *Allegro* (Fugue), *Allemande*, *Courante* e *Gigue*.

Terence Best ben riassume il valore di queste musiche: «La raccolta di *suites* del 1720 è giustamente famosa ed è stata una delle collezioni di musica per cembalo del diciottesimo secolo più conosciute. I suoi contenuti mostrano l'originalità e l'indipendenza mentale di Händel e il suo dono di attingere a differenti espressioni musicali e sintetizzarle grazie al potere del suo genio. La difficoltà tecnica di molti dei pezzi (gli intervalli di decima sono frequenti) è prova della sua abilità alla tastiera». Insomma, per dirla alla maniera di Hawkins, «tutte le perfezioni dell'arte musicale sembrano concentrarsi nella persona di Händel».

Andrea Banaudi

Ruggero Laganà ha studiato al Conservatorio di Milano, dove è docente di teoria e analisi e di tastiere storiche. Diplomato in pianoforte, clavicembalo e composizione, si è perfezionato con Franco Donatoni, Kenneth Gilbert, Gustav Leonhardt e Laura Alvini. Ha intrapreso la duplice attività di esecutore e compositore, affermandosi in numerosi concorsi internazionali.

Sue composizioni, editate da Suvini Zerboni, sono state eseguite nei principali festival di musica contemporanea del mondo; due delle sue opere liriche sono state rappresentate alla Piccola Scala e al Piccolo Teatro di Milano e trasmesse da RaiTre.

Come clavicembalista, fortepianista e pianista ha effettuato più di 700 concerti e registrazioni in Italia e all'estero, come solista, con orchestre ed ensemble e in duo con artisti come Pavel Vernikov, Kenneth Gilbert, Laura Alvini, Mariolina De Robertis, Lella Costa, Ugo Pagliai, Ottavia Piccolo.

Dedicatario di composizioni di autori contemporanei, ha eseguito numerose prime esecuzioni assolute, fra cui alcuni brani per cembalo ed elettronica in un concerto delle Settimane Bach della Società del Quartetto di Milano, trasmesso poi da varie emittenti radiofoniche europee, canadesi e giapponesi.

Ha inciso inediti mozartiani e, recentemente, il doppio cd *Follie, stravaganze, bizzarrie...* per cembalo e fortepiano, accolto con grande entusiasmo da pubblico, critica e musicisti.

Il concerto del Torino Vocalensemble a Bose, previsto alle ore 16 di domenica 20 settembre, è stato posticipato alle ore 17

In sostituzione dell'annunciato concerto con la Yellow Magic Orchestra
Torino - lunedì 2 novembre 2009, ore 21 - Teatro Regio
Ryuichi Sakamoto: Playing the Piano, Europe 2009
Posto unico numerato 20 euro

Se desiderate commentare questo concerto, potete farlo sul sito www.sistemamusica.it o su blog.mitosettembremusica.it