

Orchestra da camera Ferruccio Busoni
Massimo Belli, conductor

ANDREA

Lucchesi

(Motta di Livenza, 1741 - Bonn, 1801)

SINFONIE AVANTI L'OPERA



ANDREA LUCHESI

Sinfonie "avanti l'opera"

BRUNO BELLI

L'attività teatrale di Luchesi si sviluppò in massima parte in Italia, prima del trasferimento a Bonn nell'ottobre 1771: nella città tedesca, avendo le mansioni di *Kapellmeister*, indirizzò la propria arte alla composizione di lavori sacri e strumentali, producendo, per la scena, soltanto quattro opere in ventitré anni, delle quali l'*Ademira*, capolavoro nel genere, fu destinata a Venezia (*Il Natal di Giove*, su testo di Metastasio, infatti, eseguito il 13 maggio 1772, è una serenata/cantata che, per stile, è assimilabile al melodramma, fatta salva la destinazione celebrativa e non ludica).

Delle pagine strumentali "avanti l'opera", come già accennammo nelle note del precedente cd dedicato alle sinfonie del Nostro, queste circolarono in Europa sotto forma di pezzi a sé stanti. Con tale differente destinazione, soprattutto nel caso di quelle suddivise in tre movimenti secondo la tradizione appartenente alla "scuola italiana" del XVII/XVIII secolo, esse presentano vita propria, talvolta anche in versioni rimaneggiate. È il caso dell'ouverture de *L'isola della fortuna* (1765), divenuta *Sinfonia in re maggiore del signore Andrea Luchesi* (sic), databile attorno al 1766, il cui organico originale (archi, 2 oboi, 2 corni) fu ritoccato dal *Kapellmeister* Per Brandt che, in tal modo, adattò la pagina per l'orchestra della Cappella reale svedese (le parti giacenti alla Biblioteca nazionale di Stoccolma

appartengono alla mano di quest'ultimo, morto nel 1767; le aggiunte prevedono timpani e 2 trombe ed è proprio nella versione di Stoccolma che Massimo Belli l'ha qui incisa).

Piacevolissima la musica di Luchesi creata per questi pezzi, slegati dalla vicenda teatrale, secondo la tradizione per cui la "sinfonia" serviva da richiamo per gli spettatori allo spettacolo che stava per prodursi, sostenuta dalla non comune abilità artistica e dalla notevole qualità d'ispirazione che, soprattutto nei movimenti lenti, crea elegiache tinte poetiche assimilabili al gusto veneziano dell'epoca, rappresentato, per il teatro, da Baldassarre Galuppi. Eppure, la musica di Luchesi brilla di luce propria, intersecandosi, senza dubbio, con il medesimo stile che appartiene anche a Paisiello ed a Cimarosa, ma, al tempo stesso, affrancandosi gradatamente dall'alto artigianato per sfociare in soluzioni originali che saranno accolte da numerosi colleghi. Penso, ad esempio, alla sinfonia dell'*Ademira*, il cui ampio organico propone un bellissimo dialogo paritario tra archi e fiati che permea l'intera pagina (1).

L'esordio teatrale di Luchesi fu con *L'isola della fortuna*, su libretto di Giovanni Bertati, rappresentata nell'autunno del 1765 al Teatro San Samuele di Venezia: l'opera ebbe un ottimo successo, tanto che la troviamo replicata al Teatro di Corte di Lisbona, nel 1767. La sinfonia è per noi affatto interessante sia per il motivo storico sopra menzionato, sia perché Luchesi propone la struttura tripartita, quelle che preferirà anche in seguito. La pagina è nella tonalità di re maggiore (la prediletta da Luchesi) ed il movimento conclusivo spicca su ritmo "pastorale"

(6/8), così come avverrà anche nelle successive sinfonie. È opportuno segnalare che le partiture delle sinfonie seguite sul presente cd vantano la revisione di Agostino Granzotto, sebbene Massimo Belli abbia operato alcune "correzioni" nei luoghi ove restano soluzioni "aperte", per preservare, il più possibile, lo stile dell'epoca (segni di agogica, legature o staccati, ecc. ecc.). Nel caso della sinfonia de *L'isola della fortuna*, è bellissimo ed assai poetico l'adagio in mi minore di spiccata malinconica cantabilità, dal tema vaporoso ed incisivo al tempo stesso, permeato da languore dolceamaro, stile che Luchesi mutua dal linguaggio di Galuppi e che porge al giovane Mozart; contrasto finale, quindi, con il ritmo danzante dell'allegro conclusivo.

Nel 1766 Luchesi produsse *Il marito geloso*, rappresentato al Teatro Dolfin di Treviso, replicato di seguito per un'accademia privata a Venezia, probabilmente nell'ambiente cui era referente il conte Durazzo. L'anno successivo, il compositore ricevette l'incarico per un *Cantata per il Duca di Wurttemberg* su libretto di Gasparo Gozzi ed ebbe anche l'occasione di conoscere Niccolò Jommelli giunto a Venezia a seguito del Duca. Lo stesso anno, andò in scena al Teatro S. Moisè, *Le donne sempre donne*, su libretto dell'Abate Chiari, opera che sarà ripresa prima a Brescia nel 1772 e, quindi, a Bonn, a cura dello stesso autore, per Teatro di Corte nel 1773.

Particolare l'ouverture che Agostino Granzotto inserì come n.187 nella sua raccolta: la sinfonia in re maggiore, si apre con un *adagio introduttivo* di 7 battute che sfocia in un vivacissimo *allegro* il cui incipit ricorda

da vicino, per l'amabilità e per la spiritosità dell'eloquio, i migliori attacchi mozartiani, mentre, di contrasto, l'*andantino in re minore* (altra tonalità prediletta da Luchesi assieme alla relativa fa maggiore) "canta" con lirica poesia. Danzante, infine, come di consueto, il tempo conclusivo.

Il 1771 è un anno fondamentale per Luchesi: dapprima entrò in contatto con il giovane Mozart cui regalerà il *Concerto per clavicembalo in fa maggiore* che il Salisburghese porterà con sé e che utilizzerà con frequenza (tanto che Roberto Plano ha identificato una cadenza scritta per l'*allegro iniziale*, come registrato nel cd pubblicato dalla Concerto Classics).

Quindi, il compositore partirà per Bonn con l'incarico di rivitalizzare la Cappella dell'Elettore, dopo avere prodotto lo splendido *Requiem* per il Duca di Montalegre (1 luglio 1771) e l'opera *Il matrimonio per astuzia*, in ottobre, al Teatro San Benedetto, lavoro che Luchesi porterà con sé in Germania, curandone alcuni cambiamenti, come è possibile verificare grazie al confronto tra le parti giacenti a Lisbona ed a Modena (si noti, però, che presso la Biblioteca Estense ci sono solo le parti orchestrali, mentre all'Ajuda anche quelle vocali). Sappiamo che per il debutto veneziano de *Il matrimonio per astuzia*, fu concessa una dispensa da parte di Galuppi, affinché il tenore Ignazio Garantelli, sotto contratto alla Marciana, intervenisse nell'opera di Luchesi. Come giustamente rileva Giorgio Taboga (2), il fatto permette di rivedere la congettura operata dalla Valder-Knechtges (3) la quale indicava Luchesi come "Maestro di cappella" al San Benedetto. Il composito-

re, infatti, dopo tre sere, lasciò la guida al cembalo al maestro designato dal San Benedetto, né alcun cantante che partecipò alle rappresentazioni veneziane seguì Luchesi a Bonn. La compagnia teatrale riunita da Luchesi nella cittadina tedesca, sarà completata, infatti, soltanto nel gennaio 1772, secondo un articolo del *Bonner Intelligenzblatt* citato dall'Henseler (4).

La sinfonia dell'opera, di cui una copia giace presso l'Accademia Virgiliana di Mantova, si fa notare per l'impiego dell'oboe solo nel movimento centrale: segnalò l'Henseler, in proposito, "al modo del Lied" ma, per le orecchie italiane, si tratta della consueta liricità caratteristica degli andanti "veneti".

Con il soggiorno a Bonn, come accennavamo, Luchesi produce tre lavori vocali profani per la piazza, dei quali *L'inganno scoperto* (Teatro di Corte, 13 maggio 1773) è l'unica opera teatrale (5), giacché tanto *Il natal di Giove*, eseguito esattamente un anno prima, quanto *L'improvvisata* (sic), dell'autunno del 1775 sono cantate.

Più ampia ed articolata delle ouvertures precedenti, la sinfonia di *L'inganno scoperto* consta dei consueti tre movimenti. Quanto all'organico, esso attesta che la Cappella di Bonn, solo due anni dopo l'arrivo dell'italiano, era in piena evoluzione, tanto che la partitura, nella sezione dei fiati, accanto ai consueti corni, fagotti e oboi, prevede 2 flauti.

La tonalità di *fa maggiore* caratterizza il movimento lento, un gioiello di poesia incastonato tra due tempi brillanti di raro spirito umoristico (in particolare, si noti l'uso frequente degli "staccato" nei violini II e I).

Di certo Luchesi mantenne un ruolo privilegiato negli

scambi culturali tra Bonn e l'Italia: l'*Ademira* (commissionata per la visita di Gustavo III di Svezia nella città lagunare) è il coronamento di una carriera dovuta all'apprezzamento da parte degli ambienti veneziani tributato al 43enne compositore "cittadino", ma, soprattutto, oggi, chiaro termine di paragone nell'ambito dell'opera seria veneziana che esprimeva la confluenza degli stili europei allora in voga in modo unitario.

Senza dubbio, le scene IV–XII del *secondo atto* di *Ademira*, saranno presenti a Sografi quando stenderà il libretto de *Gli Orazi ed i Curiazi* (atto II scene 3–5) per Cimarosa, ma numerosi passi del lavoro, nella struttura e nella concezione, si "trasferiscono" dall'una all'altra opera (si veda, ad esempio, il "colore" dell'aria di Ademira, *Ah, la veggo quell'ombra infelice*, e la scena in cui Curiazio s'incontra con Orazia durante la notte prima della battaglia).

L'*ouverture*, (non utilizzo in modo casuale questo termine invece che *sinfonia avanti l'opera*), in un unico movimento, un *allegro in re maggiore* in tempo tagliato, s'inserisce nel clima della vicenda: basti pensare alla perentoria apertura, sul semplice accordo di dominante tramite una figurazione prima discendente, quindi, ascendente, terminata la quale gli archi ed il fagotto – in *piano* – espongono il semplice tema che si risolve, senza soluzione di continuità, con l'esplosione ad intera orchestra (battuta 16), prima dell'esposizione del secondo (battuta 35), quest'ultimo dall'inflessione notevolmente "mozartiana".

Lo sviluppo pone in rilievo la configurazione dell'apertura, quasi un leitmotiv che caratterizza l'ambiente

"aulico" nel quale si svolge la vicenda che vede protagonisti l'imperatore romano Flavio Valente, Alarico, re dei Goti e la di lui figlia Ademira.

Non sfugga, infine, sul piano letterario, che l'opera di Luchesi presenta una vicenda cara allo *Sturm und Drang* tedesco, che suggestionerà il *Romanticismo Italiano*: è difatti di Burger (1747 – 1794), poeta tradotto anche da Berchet, la celebre ballata (1780 circa) che tratta della deposizione nel Busento del re Alarico, mirabilmente elaborata, quasi un secolo più tardi, dal Carducci delle *Rime nuove* (1861 – 1887).

L'organico delle 5 pagine qui incise è così disposto: *L'inganno scoperto* (2 flauti, 2 oboi, fagotto, 2 corni, 2 trombe, timpani e archi); *L'isola della Fortuna* (2 oboi, fagotto, 2 corni, 2 trombe, timpani e archi); *Ademira* (2 oboi, fagotto, 2 corni, 2 trombe, timpani e archi); *Il matrimonio per astuzia* (2 oboi, fagotto, 2 corni e archi); *Le donne sempre donne* (2 oboi, 2 corni e archi). Giorgio Taboga, *Andrea Luchesi, l'ora delle verità*, Ass.

Sartori, Motta di Livenza, 1994.

Claudia Valder-Knechtges, *Die weltliche Werke A.Luchesis*, Bonner Geschichtsblätter, xxvii, 1984

Theodor Anton Henseler, *Andrea Luchesi, der letzte bonner Kapellmeister zur Zeit des jungen Beethoven*, Verein Alt-Bonn, Bonn, 1937

Si trova anche indicato (ad esempio nel catalogo di Franz Stieger del 1977) come *L'inganno scoperto o il Conte Caramella*, essendo il libretto basato su *il conte Caramella* da Goldoni per Galuppi nel 1751, ma tali sono i rimaneggiamenti operati dall'ignoto compilatore del nuovo testo che fu scelto un titolo diverso. Non ci sono indizi sufficienti per affermare che l'autore dei rimaneggiamenti dei libretti per Luchesi sia lo stesso compositore, come invece suggerisce Giorgio Taboga.

Varese, 20 gennaio/14 febbraio 2015.

ANDREA LUCHESI Sinfonie "avanti l'opera"

BRUNO BELLI

Luchesi's theatrical activity, for the most part, developed in Italy before he moved to Bonn in October of 1771. In this German city, where he worked as Kapellmeister, Luchesi was committed to composing sacred and instrumental works, producing only four operas in twenty-three years. One of these operas, *Ademira*, was considered a masterpiece in the genre and was performed in Venice; *Il Natal di Giove* with libretto by Metastasio was performed in May 1772 and is a serenade/cantata that is stylistically similar to a melodrama, but based around more celebratory and light-hearted subjects.

His instrumental works 'avanti l'opera', as we have already outlined in the notes from our previous CD of Luchesi, circulated throughout Europe as pieces in their own right. In their various destinations, especially in the case of the three movement pieces from the Italian School tradition of the seventeenth and eighteenth centuries, the pieces took on their own lives, often with reworked editions.

This is the case for the overture of *L'isola della fortuna* (1765) which became *Symphony in D major by Mr Andrea Lucchesi* (sic) dated around 1766, in which the original instrumentation (strings, 2 oboes, 2 horns) was rearranged by Kapellmeister Per Brandt for the orchestra of the Swedish Royal Chapel. The parts, which

are kept in the Library of Stockholm, are attributed to Per Brandt who died in 1767; the additions included timpani and 2 trombones and it is this Stockholm version that Massimo Belli has recorded.

Luchesi created very enjoyable music in these pieces. Untied from the theatrical world, these pieces were written in a true 'Symphonic' style reminding the audience that they were hearing work produced with unique artistry and inspired quality that, especially in the slow movements, creates elegiac tones in line with the Venetian taste of the time, which was being presented by the likes of Baldassare Galuppi in the theatre.

Yet Luchesi's music still shines in its own right, incorporating the same stylistic qualities of Paisiello and Cimarosa, but at the same time freed from traditional boundaries which allowed for original ideas which were ultimately embraced by his contemporaries. Think for example, of the *Ademira* Symphony in which the large ensemble presents a beautiful and balanced dialogue between the strings and winds which lasts the entire piece (1).

Luchesi's theatrical debut was with *L'isola della fortuna*, with libretto by Giovanni Bertati, and was performed in the summer of 1765 at the San Samuele Theatre in Venice. The opera was such a great success that it was performed again in the Teatro di Corte in Lisbon in 1767. The Symphony is interesting not only for the historical reasons mentioned above, but also because of its tripartite structure, which became the preference of many subsequent composers. The piece

is in D major (a favourite of Luchesi) and the final movement has a 6/8 'pastoral' rhythm which we also find in subsequent symphonies.

It should be noted that the scores of the symphonies presented on this CD have been edited by Augustine Granzotto. Massimo Belli has also made some of his own 'corrections' in places where the music is open to interpretation in order to preserve the style of the time as much as possible (tempi, slurs, staccatos etc.) In the symphony *L'isola della fortuna*, we hear a beautiful and poetic adagio in E minor with powerful melancholic lyricism; the theme is light but incisive at the same time, permeated by a bittersweet abandon – a style that Luchesi borrowed from the musical language of Galuppi and passed on to a young Mozart. This movement contrasts greatly with the dance-like rhythms of the concluding allegro.

In 1766 Luchesi produced *Il marito geloso* (the jealous husband), staged at the Dolfin theatre in Treviso and reperformed at a private academy in Venice, probably for Count Durazzo. The following year the composer was commissioned to write *Cantata per il Duca di Wurtemberg* with libretto by Gasparo Gozzi where Luchesi had the chance to meet Niccolò Jommelli who had followed the Duke to Venice. In the same year *Le donne sempre donne* was staged at the S. Moisè theatre, with libretto by Abate Chiari. It was performed again in Brescia in 1772 and again in Bonn at the Teatro di Corte in 1773.

The overture which Agostino Granzotto inserted into n.187 in the collection is particularly unique: the

symphony in D major opens with an *adagio introduttivo* for 7 bars which leads into a lively *allegro* which closely resembles, in terms of the humorous and light hearted musical language, some of Mozart's best work. Contrastingly, the *andantino in D minor* (another tonality favoured by Luchesi along with its relative F major) 'sings' with a poetic lyricism. As usual, the final movement is a lively dance.

1771 was a pivotal year for Luchesi as it was the first time he met the young Mozart for whom he later wrote the *Concerto for Harpsichord in F major* which the Salzburg musician performed frequently (so much so that Roberto Plano found a cadence written by Mozart for the *allegro iniziale* which was recorded for a CD produced by Concerto Classics).

And so, having written the beautiful *Requiem* for the Duke of Montalegre (July 1771) and the opera *Il matrimonio per astuzia* in October at the San Benedetto theatre, the composer left for Bonn with the aim to revitalise the Elector Chapel. He took these works with him to Germany with a few revisions which can be seen by comparing the parts held in Lisbon and Modena (note however, that the Estense Library only holds the orchestral parts whereas the Ajuta library also holds the vocal parts).

We know that for the Venetian debut of *Il matrimonio per astuzia*, tenor, Ignatius Garantelli, under contract with the Marciana, was granted leave by Galuppi in order to perform this work by Luchesi. As rightly pointed out by Giorgio Taboga (2), this fact allows us to revisit the conjecture made by Valder-Knechtges

(3) which indicates that Luchesi was Kapellmeister at San Benedetto. The composer left the appointed harpsichord leader position at San Benedetto after just three nights and none of the singers who took part in the Venetian performances followed Luchesi to Bonn. According to an article written in the *Bonner Intelligenzblatt* as cited by Henseler (4), the theatre company brought together by Luchesi in the German city was only complete in January 1772. The symphony of the work, for which a copy is held at the Accademia Virgiliana in Mantua, is notable for its use of the oboe in the middle movement. As Henseler said, it was "the way of the Lied" but for Italian ears, this is the usual lyricism characteristic of the Venetians.

During his stay in Bonn, as previously mentioned, Luchesi produced three secular vocal works for the piazza, of which *L'inganno scoperto* (Teatro di Corte, 13 May 1773) is the only theatrical work (5); both *il natal di Giove*, performed exactly one year earlier, and *L'improvvisata* (sic) of the autumn of 1775, are cantatas.

Of these, one of the larger and more structured overtures is the *L'inganno scoperto* in three movements. The instrumentation shows that the Chapel of Bonn was fully developed after these two years; the woodwind section is scored for horns, bassoon, oboes and two flutes. The tonality of F major characterises the slow movement: a poetic jewel nestled between two lighter movements with humorous spiritedness (particularly noticeable are the 'staccato' markings in the violin I and II parts).

Luchesi certainly maintained a privileged role in the cultural exchanges between Bonn and Italy: *l'Ademira* (commissioned for Gustav III of Sweden's visit in Venice) is the culmination of a career made possible thanks to the Venetian appreciation of 43-year old 'citizen'. More interestingly however, it is clear when making a comparison with the Venetian opera seria style, that Luchesi expressed an influence of many European styles in a stylish and unified manner.

Undoubtedly, scenes IV-XII of the second act of *Ademira* were presented to Sogradi when the libretto of Gli Orazi ed i Curiazi (act II scene 3-5) was extended for Cimarosa, but numerous passages of the work, in terms of structure and design, are taken from other works (see for example the musical language in *Ademira's* aria, *Ah, la veggo quell'ombra infelice*, and the scene in which Curiazio meets Orazia in the night before the battle).

The *ouverture* (a term he used specifically in place of *sinfonia avanti l'opera*), is a one movement *allegro in D major* in cut common time which fits into the atmosphere of the story: think of the authoritative opening on a simple dominant chord which moves through the representative descending and ascending passage, followed by the simple theme played by the strings and bassoon that resolves itself seamlessly into an outburst from the whole orchestra (bar 16) before the second exposition (bar 35), which has noticeable Mozartian inflection.

The development enhances the opening composition, almost as a leitmotif that characterises the 'courtly' environment which stars: the Roman emperor, Flavio

Valente; king of the Goths, Alarico; and his daughter, *Ademira*.

In terms of literature, we mustn't forget the opera in which Luchesi presented the German story of *Sturm und Drang* which hinted at Italian Romanticism. It used a poem by Burger (1747-1794), which was translated by Berchet among others. It is a famous ballad (circa 1780) which deals with the deposition of King Alaric in Busento, memorably elaborated almost a century later by Carducci in the *Rime Nuove* (1861-1887).

[The instrumentation of the 5 pieces recorded here are as follows: *L'inganno scoperto* (2 flutes, 2 oboes, bassoon, 2 horns, 2 trumpets, timpani and strings); *L'isola della Fortuna* (2 oboes, bassoon, 2 horns, 2 trumpets, timpani and strings); *Ademira* (2 oboes, bassoon, 2 horns, 2 trumpets, timpani and strings); *Il matrimonio per astuzia* (2 oboes, bassoon, 2 horns and strings); *Le donne sempre donne* (2 oboes, 2 horns and strings).

Giorgio Taboga, *Andrea Luchesi, l'ora delle verità*, Ass.

Sartori, Motta di Livenza, 1994.

Claudia Valder-Knechtges, *Die weltliche Werke A. Luchesis*, Bonner Geschichtsblätter, xxxvi, 1984.

Theodor Anton Henseler, *Andrea Luchesi, der letzte bonner Kapelmeister zur Zeit des jungen Beethoven*, Verein Alt-Bonn, Bonn, 1937.

You can also find this referred to (for example in the catalogue of Franz Stieger from 1977) as *L'inganno scoperto o il Conte Caramella*, with libretto based on *il conte Caramella* by Goldoni for Galuppi in 1751, but these alterations were made by an unknown person who arranged the new text and gave it a new title. There is sufficient evidence to say that the arranger of Luchesi's work was the composer himself, as suggested by Giorgio Taboga.

CREDITS

Production for Concerto: Andrea Maria Panzuti

Recorded at: Fondazione De Claricini, Bottenicco (Udine, Italy)

Date of recording: January 5th - 6th, 2015

Recording, editing and sound engineer: Ing. Matteo Costa

Cover image: Gianluca Corona, Canto d'Inverno – 2015, oil on board, cm 25x52 (Salamon Gallery)

Booklet notes: Bruno Belli

Translated by: Chiara Beebe

Artwork: Fabio Troiani

Grazie anche al Maestro Corona e alla Galleria Salamon, che ci hanno aiutato in questa iniziativa.

Very grateful to Mr. Corona and to the Salamon Art Gallery, who have supported in this effort.

Gianluca Corona è nato a Milano nel 1969. Dopo essersi diplomato in pittura all'Accademia di Belle Arti di Brera, a Milano, nel 1994 diventa allievo di Mario Donizetti. Pittore, disegnatore, ritrattista, privilegia, nelle sue opere, soggetti di natura morta e di figura in genere, sempre con particolare attenzione all'uso delle tecniche e alla scelta dei materiali. Vive e lavora a Milano.

Gianluca Corona was born in Milan (Italy) in 1969. He earned his diploma in painting at the Accademia di Belle Arti di Brera, Milan. In 1994, he became a student of the painter Mario Donizetti. As painter, drawing and portrait artist, his work primarily features still lifes and figure painting, paying particular attention to pictorial technique and the selection of materials used. He lives and works in Milan.



