

SANTO LAPIS

**LA STRAVAGANZA
& 12 HARPSICHORD SONATAS**

LUIGI ACCARDO

TRACKLIST P. 2

AN EXPORT-BRANDED MUSICIAN ENG P. 4

UN MUSICISTA FORMATO ESPORTAZIONE ITA P. 10

Santo Lapis (1699-1765)
La Stravaganza
& 12 Harpsichord Sonatas

2 Home

AD 107

Sonnates pour le clavessin

1	Sonata I – A piacere. Allegro	3'27	10	Sonata X – Vivo e distacato	3'37
2	Sonata II – Vivace. Tempo di Menuet	3'55	11	Sonata XI – Tempo di Menuet	4'09
3	Sonata III – Spiritoso	3'29	12	Sonata XII – Allegro	4'00
4	Sonata IV – Vivo e distacato	4'10	La Stravaganza per il cembalo		
5	Sonata V – Menuet affetuoso	4'10	13	Andante	3'00
6	Sonata VI – Andante	5'17	14	Vivo e fugato	3'32
7	Sonata VII – Con spirito	3'51	15	Menuet variato	8'42
8	Sonata VIII – Allegro	2'58	Total length		
9	Sonata IX – Spiritoso	3'06			61'33

Luigi Accardo harpsichord

Keith Hill, Manchester, 2001 (after anonymous, Germany early 18th century)

www.luigiaccardo.com

Sources:

- *Sonnates pour le clavessin*, The Hague, 1746.
- *La Stravaganza per il cembalo*, The Hague, 1757.

Recorded 22-23 October 2016 at Cascina Bugatti, Gerre de' Caprioli, Cremona, Italy.

Executive Producer: Luigi Accardo

Recording Producer: Enrico Bissolo

Recording Engineer, Mastering & Editing: Matteo Costa

©2017 Luigi Accardo, under exclusive licence to Outhere Music France / ©2017 Outhere Music France

An Export-Branded Musician

“I wish to to inform you that Signor Santo Lapi has run off with a young woman to Germany, some say Vienna and others elsewhere; he has left his poor wife in such distress that she tried to throw herself out of a window”. This is understandable: seduced and abandoned with a young child to care for... In spite of his baptismal name, there was nothing of the saint about this Santo Lapis, whose career brings to mind many of Goldoni’s “Honourable Scoundrels”, male and female contemporaries of Casanova, part cultural ambassadors, part business men and women, and in private life sufficiently libertine to pass as free spirits.

The European establishment regarded them with suspicion but was unwilling to deprive itself of their artistic talents. Received at court today and lionized in fashionable salons, maybe in prison tomorrow for debts or some peccadillo; and in no time at all back again, once more the darlings of society, ready to take off to new pastures and live on the credit inherited by right of birth. Italians, refined masters of manners and life-style-by definition, if sometimes contrary to the evidence.

In spite of the meticulous archival research undertaken by Rudolf Rasch and Mario Armellini, lacunae remain in the biography of Santo Lapis. Born in Bologna, both forename and surname suggest a family of Sicilian origins; or possibly Tuscan, if one accepts the variant “Sante Lapi”, more rarely encountered but still attested in documents that concern him. His date of birth is only circumstantial, being based on the minimum age of twenty required for enrolment in the Accademia Filarmonica di Bologna as a “novice”; besides which – despite German Wikipedia’s editors giving the date of his baptism as 27 April 1699 – no entry appears in the centralized register in Bologna’s cathedral, the Metropolitana di San Pietro, where it should have been. It is possible that he was born elsewhere and that either his father or he himself acquired by naturalization the Bolognese citizenship referred to in all contemporary documents.

In 1733, when the castrato Giovanni Antonio Ricieri reported the flight from Venice in a letter to the famous Padre Martini, Santo had already held respectable if not top-flight professional posts as organist in one of the several churches that form the basilica of Santo Stefano in Bologna, followed by that of music teacher at the Venetian Ospedale dei Mendicanti – a post from which he was dismissed as being “too young”, and therefore a danger to the young orphan girls he was supposed to teach. He was finally engaged as a tenor in the Doge’s chapel in San Marco, at the same time as giving private lessons, being attached to the San Cassiano theatre as an auxiliary opera composer and providing the Venetian aristocracy with celebratory cantatas for their private entertainments.

5 English

In “Germania” – a term which for Italians at this time included parts of the Hapsburg empire namely Austria, Hungary and Bohemia – he allied himself with a touring opera company managed by a Venetian family, the Mingotti, comprising the brothers Pietro and Angelo plus Pietro’s wife Marina. Between 1736 and ’39 in Graz, Klagenfurt and Prague, thriving provincial centres which represented the springboard to Vienna, Lapis continued to work as an impresario, composer and arranger of operatic pastiches. Rather like Vivaldi, who had found a generous patron in Prague in the person of Count Anton von Spork, owner of an important private theatre in which Lapis now staged several *opere serie*. A promising beginning, but – just as in Vivaldi’s case – the disastrous war of Austrian succession which broke out in 1740 ended any hopes he might have had of establishing himself in Vienna. He probably had a fleeting experience of Germany proper when he arranged for his *Sonate da camera a due, violino e basso, Opera prima* to be printed in Augsburg. At the end of 1741 he reappears as a keyboard recitalist in The Hague, capital of the prosperous Republic of the Seven United Provinces of the Netherlands.

The time our friend Lapis spent in the Netherlands, which lasted until 1757, marks the high point of his career. He was organizing subscription concerts and seasons of opera, mostly *opera buffa*, in Amsterdam, Haarlem, Leiden and The Hague, giving private singing and harpsichord lessons, publishing privately works aimed at the

flourishing market for amateurs of middling ability and dealing in scores and strings for stringed instruments. In 1757 he was on his travels again, this time to the British Isles, which had now become the most important European centre of music consumption thanks to a complex network of connections between publishers and impresarios, not only in London but also in the major provincial cities, which could count on an extensive middle-class market freed from both the favour of royal courts and individual wealthy patrons.

Here as elsewhere, Santo set forth the wares he was importing. He published various sets of vocal and instrumental chamber music; from 1760 he directed, from the harpsichord, an opera company which, in 1763 and ’64, performed in Edinburgh, York and Dublin. It was during these incursions in the northern periphery of the Old World that we lose track of him. A register in the Accademia Filarmonica di Bologna, of which he had been a member since 1719-20, reports his decease in 1765 but gives no information about where he died. Had he been a few years younger, who knows what could have happened. His roving spirit might have inspired him to try his luck in the British colonies on the other side of the Atlantic, where as early as 1713 a concert hall had been opened in Puritan Boston.

One cannot say that the world has cherished his artistic legacy to any great extent. The only works preserved in manuscript are scattered between Portugal, Belgium, Switzerland, Austria

and Hungary and consist of one complete operatic score (*La generosità di Tiberio*, Venice 1729, in collaboration with Bartolomeo Cordans), a handful of detached arias, one duet and an *Ave Regina coelorum*. Of the eighteen printed sets mentioned in publishers' catalogues of the time, six are lost and of the others only a very few copies survive. Modern editions are even scantier: a selection of three Sonatas from Op.1 (Mainz 1956) and, edited by the aforementioned Rudolf Rasch, these *Sonnates pour le clavessin* (Utrecht 2001) offered on the present CD in a world premiere recording which is, however, based on the original edition of 1746.

Sonates pour mademoiselle Lisette

These twelve Sonatas described as “for harpsichord but can serve equally well for other instruments” (one thinks immediately of the fortepiano) are dedicated to “Lisette Golowkin &c &c”. In his dedication to this young daughter of a Count, Santo Lapis praises her illustrious birth as well as her “perfect taste and discernment” in matters musical. Almost certainly one of his pupils, since he had already heard her playing them to their mutual satisfaction, we know no more than this about her musical talent, but there was no exaggeration in his reference to her illustrious birth. Mademoiselle Lisette's grandfather was Gavril Ivanovi Golovkin (1660-1734), *Reichsgraf* of the Holy Roman Empire, chamberlain and High Chancellor of czarist Russia where he was supreme arbiter of

the affairs of State under four rulers from Peter the Great to Anna Ioannovna. This had made him fabulously wealthy without, however, impinging one iota on his uncouth manners or his ridiculous avarice.

His third son, Aleksandr Gavrilovi (1688-1762), was, however, a skillful diplomat who was posted to Berlin as a Russian plenipotentiary while still very young (1711-27), then to Paris (1727) and finally to The Hague (1731). Elisabeth Esperance, the third of his ten children, was born in Berlin in 1726 to his consort Catharina Henriette Burgravine zu Dohna-Ferrassières, scion of a branch of a Prusso-Belgian family that could boast of origins dating back to a paladin in the service of Charlemagne. Unfortunately the resounding heraldic titles, the auspicious middle name (Esperance), the good education and the praise of Santo Lapis were not enough to protect the poor girl, who died unmarried at The Hague in late 1748.

On the title-page of the set dedicated to her, the composer describes himself as “Maître de Musique Italienne à la Haye”, a trademark which in this specific context refers to a particular tradition quite distinct from the contemporary French and German schools of keyboard composition. The Sonatas do in fact display a well-founded and slightly conservative taste, though full of fantasy and brilliant passage-work. In two parts and with ritornelli not unlike the noble model canonized by Domenico Scarlatti – long considered the

benchmark in England and its neighbouring countries – there is hardly a sign of the *stile galante* to come, which to the modern listener may appear a virtue rather than a defect. Lively tempos prevail, creating a witty and pleasant diversion. Dance forms are reduced to a frugal use of the minuet, while *cantabile*, although it dominates the melancholy Sonata No. 6, is almost nonexistent.

Enigma with variations

There is a whole clutch of enigmas on the Italo-Dutch title-page of *La Stravaganza per il Cembalo, of Voorstelling van verandering van sleutels voor het Clavier, Gecomponeert op't Versoek van een Voornaam Heer, door Santo Lapis*. Roughly translated this would be: “demonstration of clef-changes on a keyboard instrument, composed by Santo Lapis in response to the request of a noble lord.” No publisher’s imprint is shown, which usually indicates a private edition, but at least two of the extant three copies – one was offered for sale in 2007 and 2012 by the antiquarian Otto Haas and another is housed in the Gemeente Museum at The Hague; a third is kept at the British Library – carry the handwritten addition “*London. Printed for John Johnson opposite Bow Church Cheapside*”. Collaborations between publishers in Holland and London were common; as for dating the Sonatas, according to the experts, this could range from 1757 to a less likely 1768. And whoever could the anonymous person be from whom the request had come? A likely candidate could be Count Unico

Wilhelm van Wassenaer (Delden, 2 November 1692 – The Hague, 9 November 1766), himself a composer of more than amateur status. In 1980 the *Sei concerti armonici* printed in 1740 “at the expense of” Carlo Francesco Ricciotti known as “Bacciccia” and later attributed to Pergolesi, no less, were recognized as his. Even “Bacciccia’s” dedication to Count Willem Bentinck hinted at the shadowy presence of an anonymous “illustrious hand”, given that for a high-ranking aristocrat, especially a diplomat and statesman such as Wassenaer, it was considered unsuitable to reveal one’s hobby publicly. Another, albeit tenuous, piece of circumstantial evidence of a connection is that in the library records of Count Jacob Jan van Wassenaer, Unico’s eldest son and heir, we find listed a set of “Amusements of the Guitar in 12 Italian Airs composed by Santo Lapis, London 1758”. These were auctioned in The Hague on 9 December 1788.

And a further enigma: while in the first movement, opening with a lively arpeggio and then unfolding in a melodious Andante reminiscent of Scarlatti, there are numerous clef changes not all of which benefit the engraver’s convenience (thus suggesting a challenge to the performer’s ability to read the seven clefs), in the following fugue modulations are frequent and clearly signalled. This is a piece aimed at experienced musicians, those capable of moving from the more customary “clavier” (harpsichord or fortepiano) to different keyboards as suggested by the caption to the

second movement: “Vivo e Fugato. Per l'Organo ancora” (“also for the organ”). It was, we should remember, as an organist that the young Lapis made his debut in the musical world; but his hyper-technical approach would certainly have put him on a collision course with the established church in Holland which, since 1650, due to the influence of Cornelis de Leew, had introduced the exclusive use of the alto clef for congregational singing of the Psalms and limited the organ accompaniment to simple major and minor harmonizations. Could this be another valid motive for withholding the name of the customer? A minuet with six variations – the symmetrical theme increasingly ornamented with trills, broken chords, sextolets and roulades – crowns the whole. Like those *Galanterien* that old JS Bach loved to insert between one canon and the next for the relaxed enjoyment of his pupils.

Carlo Vitali

Bologna, February 2017

Bologna-based Carlo Vitali is a music critic, columnist and essayist for a number of magazines both in Italy and abroad. He has published scholarly essays for Ricordi, Garland, Cambridge University Press, Bärenreiter, Pendragon and other presses, as well as entries in music dictionaries, such as *DEUMM*, *Grove's*, *MGG* and *The Cambridge Handel Encyclopedia*. He also served as advisor to the European Mozart Ways Project. Following the publication in 2000 of his book on the correspondence of the legendary castrato Farinelli, he has been interviewed on various major broadcasters, including the BBC, the CBC and Sky Cultura.



Un musicista formato esportazione

“Li do parte come il Signor Santo Lapi [...] è scappato via con una giovane in Germania, chi dice per Vienna, e chi per altrove; ha lasciato la povera moglie in un gran travaglio che si voleva lasciar andar giù da un balcone per l'estremo dolore”. E c'è da capirla: sedotta e abbandonata con un figlioletto a carico... A dispetto del nome di battesimo, non era proprio uno stinco di santo quel Santo Lapis la cui carriera ci ricorda tanti “avventurieri onorati” nel secolo di Casanova: uomini e donne un po' ambasciatori di cultura, un po' liberi imprenditori; e nella vita privata libertini quanto bastava per passare da persone di spirito. La buona società europea li guardava con sospetto ma non voleva fare a meno dei loro talenti artistici. Oggi ricevuti a corte e acclamati nei salotti alla moda, domani magari in prigione per debiti o altri peccatucci; e dopo un po' eccoli ancora in auge, pronti a ripartire per nuove terre a spendervi il credito ereditato per diritto di nascita. Italiani, dunque raffinati maestri di civiltà e stili di vita. Per definizione, e talora contro l'evidenza.

A dispetto delle certotine ricerche archivistiche di Rudolf Rasch e Mario Armellini, restano diversi punti oscuri nella biografia del bolognese Santo Lapis. Nome e cognome paiono suggerire origini familiari siciliane; oppure toscane, se si voglia accettare la variante “Sante Lapi”, più rara ma pure attestata nei documenti che lo riguardano. La sua data di nascita è solo indiziaria poiché si basa sull'età minima di vent'anni richiesta per candidarsi quale “novizio” nell'Accademia Filarmonica di Bologna; inoltre – con buona pace dei redattori di Wikipedia tedesca che datano il suo battesimo al 27 aprile 1699 – il relativo atto non si è trovato là dove dovrebbe stare: nel registro centralizzato della Metropolitana di San Pietro. Forse aveva visto la luce altrove, e il padre o lui stesso avevano poi acquisito per naturalizzazione quella cittadinanza bolognese attribuitagli da tutte le fonti coeve. Nel 1733, quando il castrato Giovanni Antonio Ricieri ne annuncia la fuga da Venezia in una lettera al celebre Padre Martini, aveva già ricoperto ruoli professionali onorevoli seppure di non primissimo piano: organista a Santo Stefano di Bologna, poi maestro nell'Ospedale dei Mendicanti a Venezia; incarico da cui fu licenziato “per esser troppo giovane”, dunque pericoloso per le orfanelle musiciste che avrebbe dovuto istruire. In ultimo assunto come tenore nella cappella dogale di San Marco, e in parallelo attivo come insegnante privato, operista di ricalzo al servizio del teatro San Cassiano, fornitore di cantate d'occasione alle famiglie patrizie della Serenissima.

In “Germania” – termine che per gl'Italiani dell'epoca designava varie terre dell'impero asburgico ivi comprese Austria, Ungheria e Boemia – le sue attività s'incrociano con quelle della compagnia operistica itinerante diretta dalla famiglia veneziana Mingotti: i fratelli Pietro e Angelo più Marina, moglie del secondo.

A Graz, Klagenfurt e Praga, buone piazze di provincia che rappresentavano il trampolino verso Vienna, fra il 1736 e il 1739 Lapis continuò a praticare il mestiere d'impresario, compositore e arrangiatore di "pasticci" operistici. Un po' come Vivaldi, che a Praga aveva trovato un generoso protettore nella persona del conte Anton von Sporck, il proprietario di un importante teatro privato nel quale Lapis allestì alcune opere serie. Un promettente inizio, ma – proprio come per Vivaldi – la disastrosa guerra di successione austriaca scoppiata nel 1740 dovette sconvolgere i suoi eventuali disegni di stabilirsi a Vienna. La Germania vera e propria forse la conobbe di passaggio, quando fece stampare ad Augusta le sue *Sonate da camera a due, violino e basso, Opera prima*; sul finire del 1741 rispunta come concertista all'Aja, capitale della prospera Repubblica delle Sette Province Unite.

Il periodo olandese del nostro Lapis, protrattosi fino al 1757, segna lo zenith del suo successo. Nelle sale teatrali di Amsterdam, Haarlem, Leida e l'Aja organizza concerti in abbonamento e stagioni operistiche, perlopiù di opera buffa; impartisce lezioni private di canto e clavicembalo, pubblica in proprio composizioni destinate al florido mercato dei dilettanti di media abilità, commercia in partiture e corde per strumenti. Nel 1757 riparte per le isole britanniche, ormai divenute il massimo centro europeo dei consumi di musica grazie al ramificato sistema editoriale ed impresariale che non solo a Londra, ma anche nei principali centri di provincia, può contare sulle risorse di un vasto mercato

borghese, svincolato dal favore delle corti o di singoli mecenati facoltosi.

Anche qui Santo sciorina le sue merci d'importazione: pubblica varie collezioni di musica da camera, vocale e strumentale; dal 1760 guida come cembalista una compagnia d'opera che nel 1763-64 si esibisce a Edimburgo, York e Dublino. Durante queste scorribande nella periferia boreale del Vecchio Mondo le sue tracce si smarriscono. Un registro dell'Accademia Filarmonica di Bologna, cui si era aggregato fin dal 1719-20, lo dice defunto nel 1765 ma senza precisare il luogo del decesso. Avesse avuto qualche anno in meno, chissà? Il suo spirito errabondo poteva spingerlo a tentare la fortuna nelle colonie britanniche oltre Atlantico, dove già nel 1731 una sala da concerto si era aperta nella puritana Boston.

Non si può dire che la posterità abbia fatto gran conto del suo lascito artistico. In manoscritto si conservano – disperse fra Portogallo, Belgio, Svizzera, Austria e Ungheria – solo una partitura operistica completa (*La generosità di Tiberio*, Venezia 1729, in collaborazione con Bartolomeo Cordans), un pugno di arie staccate, un duetto e un'*Ave Regina coelorum*. Tra le sue diciotto collezioni a stampa menzionate nei cataloghi editoriali del tempo, sei sono perdute; delle altre sopravvivono pochissime copie. Ancor più avaro il panorama delle edizioni moderne: una scelta di tre Sonate dall'Op. I (Magonza 1956) e, a cura del già citato Rudolf Rasch, quelle *Sonnates pour le clavessin* (Utrecht 2001) che il presente CD offre in prima registrazione mondiale, basandosi però sull'edizione originale del 1746.

Sonate per mademoiselle Lisette

Della contessina “Lisette Golowkin &c &c”, destinataria di queste dodici Sonate “per il clavicembalo ma che possono ugualmente servire per altri strumenti” (si pensa subito al fortepiano), la dedica firmata da Santo Lapis loda l’illustre nascita nonché il “perfetto gusto e discernimento” nella musica. Quasi certamente una sua allieva, visto che gliele aveva già fatte eseguire con mutua soddisfazione. Del suo talento musicale non è dato sapere altro, ma sull’illustre nascita non esagerava. Nonno di Mademoiselle Lisette era Gavril Ivanovi Golovkin (1660-1734), *Reichsgraf* dell’impero di Vienna, conte e Gran cancelliere di quello zarista, arbitro supremo degli affari di Stato sotto quattro sovrani, da Pietro I ad Anna Ioannovna. Il che lo aveva reso favolosamente ricco senza però scalfinare i rozzi costumi né la ridicola avarizia. Il suo terzogenito Aleksandr Gavrilovi (1688-1762), era invece un abile diplomatico, inviato giovanissimo in veste di plenipotenziario russo a Berlino (1711-27), poi a Parigi (1727) e infine all’Aja (1731). A Berlino gli nacque nel 1726 Elisabeth Esperance, la terza dei dieci figli da lui generati con la consorte Catharina Henriette burgravina zu Dohna e marchesa de la Ferrassière: ramo prussiano-belga di una stirpe che vantava la sua origine da un paladino di Carlomagno. Il clangore dei titoli araldici, il secondo nome beneaugurante (Esperance), la buona educazione ricevuta e gli encomi di Santo Lapis non valsero a proteggere la povera fanciulla, che morì senza nozze all’Aja sul finire del 1748.

Nel frontespizio della collezione a lei dedicata, il compositore si qualifica “Maître de Musique Italienne à la Haye”: marchio a denominazione di origine che nello specifico contesto rimanda a una precisa tradizione, distinta e distante dalle coeve scuole tastieristiche francese e tedesca. Le Sonate testimoniano infatti di un gusto solido e leggermente conservatore, benché ricco di fantasia e di brillante manualità. Bipartite e ritornellate come nell’aureo modello canonizzato da Domenico Scarlatti – a lungo considerato di riferimento in Inghilterra e dintorni – poco o nulla risentono del successivo stile galante; il che all’odierno ascoltatore potrebbe apparire un pregio e non un difetto. Prevale un’agogica tesa, spiritosa e capace di offrire un piacevole intrattenimento; le forme di danza si riducono a un parco uso del minuetto. Quasi inesistente il cantabile, che tuttavia domina nella melanconica Sonata sesta.

Enigma con variazioni

Gli enigmi si accumulano sul frontespizio italo-olandese de *La Stravaganza per il Cembalo, of Voorstelling van verandering van sleutels voor het Clavier, Gecomponeert op’t Versoek van een Voornaam Heer, door Santo Lapis*. Più o meno: “dimostrazione delle mutazioni di chiave per lo strumento a tastiera, composta da Santo Lapis su richiesta di un nobile signore”. Mancano le note tipografiche, di regola indizio di una pubblicazione a cura dell’autore, ma almeno due delle copie esistenti – quella offerta in vendita nel 2007 e nel 2012 dall’antiquariato Otto Haas e quella conservata al

Gemeente Museum dell'Aja; una terza è ospitata alla British Library – riportano l'aggiunta manoscritta “*London. Printed for John Johnson opposite Bow Church Cheapside*”. Le collaborazioni fra stampatori olandesi e londinesi erano cosa ordinaria; quanto alla datazione, a detta degli esperti potrebbe oscillare fra il 1757 e un meno probabile 1768. E chi sarà mai l'innominato committente? L'enigma potrebbe puntare al conte Unico Wilhelm van Wassenaer (Delden, 2 novembre 1692-L'Aja, 9 novembre 1766), compositore di statura più che dilettantesca. Nel 1980 gli sono stati restituiti i *Sei concerti armonici* stampati nel 1740 a cura di Carlo Francesco Ricciotti detto Bacciccia, e poi tradizionalmente attribuiti nientemeno che a Pergolesi. Anche nella dedica di “Bacciccia” al conte Willem Bentinck si adombrava un'anonima “illustre mano”, visto che per un aristocratico di alto rango, per di più diplomatico e statista come il Wassenaer, era disdicevole rivelare in pubblico il proprio *hobby*. Ulteriore esile indizio: nella biblioteca del conte Jacob Jan van Wassenaer, erede primogenito di Unico, è elencata una collezione di “Amusements of the Guitar in 12 Italian Airs composta da Santo Lapis, London 1758”, offerta in asta all'Aja il 9 dicembre 1788.

Altro enigma: mentre nel primo movimento, aperto da un agile arpeggio e poi dispiegantesi in un melodioso Andante di gusto scarlattiano, si succedono numerosi cambi di chiave non tutti necessari per comodità di scrittura (da cui l'idea di una sfida per provare l'abilità dell'esecutore nella lettura del

setticlavio), nella fuga abbondano le modulazioni ad altre tonalità, ravvicinate fra loro e ben sottolineate. Esempio di composizione destinata a musicisti esperti, in grado fra l'altro di passare da un ordinario *Clavier* (clavicembalo o fortepiano) ad altre tastiere, così come suggerisce la didascalia del secondo movimento: “Vivo e Fugato. Per l'Organo ancora”. Ricordiamo che proprio in veste di organista aveva debuttato il giovane Lapis; ma il suo approccio ipertecnico appare in dissenso con la Chiesa di Stato olandese, che fin dal 1650, per opera di Cornelis de Leew, aveva introdotto nel canto congregazionale dei Salmi l'uso esclusivo della chiave di alto, limitando l'accompagnamento organistico a semplici amonizzazioni in maggiore/minore. Un buon motivo in più per tacere il nome del committente? Un minuetto con sei variazioni – tema simmetrico gradualmente caricato di trilli, accordi spezzati, sestine e *roulades* – corona il tutto. Come quelle *Galanterien* che anche il vecchio Bach si premurava d'inserire fra un canone e l'altro per la ricreazione dei suoi discepoli.

Carlo Vitali

Bologna, febbraio 2017

Carlo Vitali è nato nel 1948. Suoi contributi musicologici sono apparsi su riviste scientifiche in Italia e all'estero. Ha curato edizioni musicali per conto di Garland e Ricordi, ha collaborato al Cambridge Companion to Handel (1997) e alla Cambridge Handel Encyclopedia (2009), ha redatto voci il *DEUMM*, *The Grove's Dictionary*, *MGG*, *Dizionario Biografico degli Italiani*. Nel 2000 ha pubblicato per i tipi di Sellerio *La solitudine amica*, un carteggio di Farinelli da lui scoperto; nel 2011 ha collaborato con P. Gossett, A. Torno e G. Gavazzoni al volume *O mia Patria. Storia musicale del Risorgimento* (Milano, Dalai).



Pictures

Page 9: Luigi Accardo, Verona, January 2017

©ArtCam Verona

Page 14: Luigi Accardo, Fiorenzuola, Teatro Verdi,
March 2016 ©ArtCam Verona

Translations

Italian – English: Avril Bardoni

Graphic design: Mirco Milani

Cover design: Alfonso Femia, Michela Lucariello
(5+1AA)

Acknowledgements:

Special thanks to Paola Poncet, who gave fundamental support to the project, prof. Romano Danesi for lending his beautiful harpsichord, Carlo Vitali for liner notes and musicological advice and Sara Pigozzo and Enrico Meneghelli for pictures.

ARCANA is a label of OUTHERE MUSIC FRANCE

31, rue du Faubourg Poissonnière

75009 Paris

www.outhere-music.com www.facebook.com/OutthereMusic

Artistic Director: Giovanni Sgaria

outhere
MUSIC



Behind the Cover



The graphic design of this album was conceived in collaboration with 5+1AA Architecture Agency. The cover is the projection in scale of different design elements which allow the identification of some of their major projects such as the Marseilles Docks (2015) where the words and the choice of the texts transform the north façade of the building in a work of art dedicated to the city and the identity of the location.

Alfonso Femia

Architect and co-founder of 5+1AA Architecture Agency (Genoa, Milan and Paris). In parallel to his design activity which begins in 1995 with the foundation of the studio, he begins an intense research activity related to the theme of dialogue and matter that accompanies him and daily contaminates his architectural works. The research for dialogue takes shape when 500x100 is founded in 2014, a place for dialogue through physical encounter, a research of glances and words that meets generate reflections, connections and thoughts about cities. He has been a visiting professor in numerous international seminars and a professor at KSU Kent State University of Florence and at the university of Ferrara. He has won numerous international prizes, among these, the Silver Lion at the Venice Biennale for the New Cinema Palace of Venice project, "The Chicago Athenaeum" for the best 2011 global project with the "Horizontal Tower", and more recently, the Award for «the best retail building in the world» with the Marseilles Docks at the 2016 MIPIM awards in Cannes.



La veste grafica di questo disco nasce dalla collaborazione di Arcana con 5+1AA Agenzia di Architettura. La copertina è la proiezione in scala di alcuni elementi strutturali che permettono l'identificazione di alcuni dei suoi progetti principali come i Docks di Marsiglia (2015) dove le parole e la scelta dei testi trasformano la facciata Nord dell'edificio in un'opera d'arte dedicata alla città e all'identità del luogo.

Alfonso Femia

Architetto e socio fondatore di 5+1AA Agenzia di Architettura (Genova Milano Parigi) affianca alla progettazione – che inizia nel 1995 con la fondazione dello studio – un'intensa attività di ricerca legata al tema del dialogo e della materia che diviene la cifra stilistica delle sue opere. La ricerca del dialogo prende forma quando nel 2014 fonda "500x100", uno spazio per il dialogo attraverso l'incontro fisico: sguardi e parole che incontrandosi generano riflessioni, connessioni, pensieri sulle città. È stato visiting professor in numerosi seminari internazionali e professore presso la KSU Kent State University di Firenze e presso l'università di Ferrara. Vince numerosi premi internazionali tra cui il Leone d'argento alla Biennale di Venezia con il progetto del Nuovo Palazzo del Cinema; The Chicago Athenaeum per il miglior progetto globale 2011 con la "Torre Orizzontale"; al MIPIM di Cannes 2016 i "Docks" di Marsiglia si aggiudicano il premio come miglior edificio commerciale al mondo.



Listen to samples from the new Outhere releases on:
 Ecoutez les extraits des nouveautés d'Outhere sur :
 Hören Sie Auszüge aus den Neuerscheinungen von Outhere auf:
www.outhere-music.com

