

Convegno internazionale
International Conference

Il Clavicembalo ben temperato 300 anni dopo

Villa La Tesoriera, Torino
21-22 giugno 2022



CBT¹⁷₂₀22

Convegno internazionale organizzato da | International conference organised by



In collaborazione con | In collaboration with



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI TORINO



Concerto con | Concert with



Convegno organizzato nell'ambito del progetto | Conference organised within the
framework of the project CBT22 – Trecento anni del Clavicembalo ben temperato

CBT¹⁷₂₀22

Media Partnership



Con il patrocinio di | With the patronage of



**Università
di Genova**



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI TORINO



Società Italiana
di Musicologia



Comitato scientifico | Programme committee

Chiara Bertoglio, Conservatorio di musica “G. Cantelli” di Novara

Maria Borghesi, Conservatorio di musica “A. Pedrollo” di Vicenza | Vicepresidente di JSBach.it – Società Bachiana Italiana

Matteo Messori, Conservatorio di musica “N. Paganini” di Genova e “G. Donizetti” di Bergamo

Raffaele Mellace, Università di Genova | Presidente di JSBach.it – Società Bachiana Italiana

Alberto Rizzuti, Università di Torino

Comitato organizzativo | Staff

Denise Alcaro, Marianna Pagliero, Serena Vargiu

Si ringrazia Alberto Basso, presidente onorario di JSBach.it – Società Bachiana Italiana, per aver offerto i suoi materiali per la realizzazione della mostra dedicata ai trecento anni del Clavicembalo

ben temperato | Many thanks to Alberto Basso, honorary president of JSBach.it – Italian Bach Society for offering his documents own for the exposition dedicated to the tercentenary of the Well-Tempered Clavier

Programma | Programme*

Lunedì 20 giugno | Monday, June 20th

21.00 Concerto | Recital

Collegio San Giuseppe (via S. Francesco da Paola 23, Torino)

*“Eine Mannigfaltigkeit in den Schattierungen des Tons”. Passeggiata nel Clavicordo
ben temperato | Walking across the Well-Tempered Clavichord*

Clavicordo | Clavichord: M° Matteo Messori

Concerto in collaborazione con | Concert in collaboration with the
Accademia Maghini

Martedì 21 giugno | Thursday, June 21st

Biblioteca civica musicale “A. Della Corte” Torino (corso Francia 186, Torino)

09.00 Registrazione | Registration

09.30 Saluti istituzionali | Welcome

10.00 – 11.30 *Radici del CBT | At the Roots of the WTC*

Chair: Alberto Rizzuti (Università di Torino)

Tomasz Górný (University of Warsaw)

*Copia sconosciuta del CBT I – report preliminare | Unknown copy of WTC I – A
preliminary Report*

Joris Potvlieghe (Independent scholar)

J. S. Bach e il clavicordo libero | J.S. Bach and the unfretted Clavichord

11.30 – 13.00 *Pianisti e CBT | Pianists and the WTC*

Chair: Maria Borghesi (Conservatorio “A. Pedrollo” di Vicenza)

Lorenzo Ancillotti (Conservatorio “L. Canepa” di Sassari)

*Il Pianoforte ben temperato di Ferruccio Busoni | Ferruccio Busoni’s Well-Tempered
Piano*

* La lingua impiegata nelle relazioni è quella indicata in nero | The speakers will present in the language indicated in black.

Chiara Bertoglio (Conservatorio “G. Cantelli” di Novara)

Il Clavicembalo oltre il Clavicembalo: ricezione creativa in Italia | The WTC beyond the WTC: Creative Reception in Italy – lecture recital

13.00 – 15.00 pausa pranzo | lunch

“Antica Trattoria del Sole” (via Bardonecchia 100/C, Torino)

15.00 – 16.00 Lectio Magistralis | Keynote speech

Studi sulle fonti come fonte d'ispirazione: cosa possono imparare i musicisti dagli autografi di Bach? | Source Studies as Source of Inspiration: What can Performers learn from Bach's Autograph Manuscripts?

Yo Tomita (Queen's University Belfast)

16.15 – 17.30 Analizzare il CBT | Analysing the WTC

Chair: Raffaele Mellace (Università di Genova)

Timothy Albrecht (Emory University Professor of Music)

Esplorare la magia del CBT di Bach | Exploring the Magic in Bach's Well-Tempered Clavier – lecture recital

Mauro Mastropasqua (Università di Bologna)

Come considerava Bach gli accordi di settima diminuita? | How did Bach really consider diminished-seventh chords?

20.00 Cena sociale | Gala Dinner

“L'Osteria Nuova” (via XX settembre 2M, Torino)

Mercoledì 22 giugno | Wednesday, June 22nd

Biblioteca civica musicale "A. Della Corte" Torino (corso Francia 186, Torino)

9.00 – 10.00 *Bach e il temperamento* | *Bach's Temperament*

Chair: Raffaele Mellace (Università di Genova)

Fabio Rizza (IISS "Piero Calamandrei", Torino)

Liuti e chitarre ben temperate | *Well-Tempered Lutes and Guitars*

Graziano Interbartolo (Associazione Musicale Antichi Organi Italiani) |

Stefano A. E. Leoni (Conservatorio di Torino)

Johann Sebastian Bach e il temperamento: darsi del tu con il suono | *Johann Sebastian Bach and the Temperament* – lecture recital

10.00 – 10.30 pausa caffè | coffee break

11.00 – 12.30 *Ricezione internazionale del CBT* | *International Reception of WTC*

Chair: Yo Tomita (Queen's University)

Thomas Cressy (Cornell University)

Heinkiritsu: Una storia della ricezione del CBT in Giappone | *Heikinritsu: A Reception History of the WTC in Japan*

Maria Borghesi (Conservatorio "A. Pedrollo" di Vicenza)

Il CBT nella pubblicità | *WTC in Commercial Advertisements*

Olga Gero (Independent scholar)

Il significato della musica di Bach in "Tale of tales" di Yuri Norstein | *Meaning of Bach's music in "Tale of tales" by Yuri Norstei*

12.30 – 14.00 pausa pranzo | lunch

14.00 – 16.00 *Compositori e CBT* | *Composers and the WTC*

Chair: Chiara Bertoglio (Conservatorio "G. Cantelli" di Novara)

Maria Grazia Sità – Corrado Vitale (Conservatorio "F. Morlacchi" di Perugia)

Il jazz e il I libro del CBT | *Jazz and WTC I*

Danilo Karim Kaddouri (Independent scholar)

Igor' Stravinsky e il Clavicembalo ben temperato | *Igor' Stravinsky and the WTC*

Alessandro Mastropietro (Università di Catania)

Inclusivo-esclusivo: il Preludio in mi bem. min. BWV 853 in due composizioni di Luca Lombardi | *Inclusive and exclusive: the Eb minor Prelude BWV 853 in Two Compositions by Luca Lombardi*

16.30 – 18.00 Presentazione del volume | Book Presentation: *Bach e l'Italia: Sguardi, scambi, convergenze* (LIM 2022)

curatrici | *editors*: Maria Borghesi – Chiara Bertoglio

in dialogo con | *discussant*: Alberto Rizzuti (Università di Torino)

moderatore | *chair*: Raffaele Mellace (Università di Genova)

Concerto | Recital

“Eine solche Mannigfaltigkeit in den Schattirungen des Tons”

Una passeggiata nel Clavicordo ben temperato | Walking across the Well-Tempered Clavichord

Collegio San Giuseppe (via San Francesco da Paola, 23 – Torino)

Lunedì 20 giugno 2022 | Monday June 20th 2022, h. 21.00

*Il clavicordo è stato gentilmente offerto da Joris Potvlieghe

The clavichord has been kindly provided by Joris Potvlieghe

**Concerto realizzato in collaborazione con l'Accademia “Ruggero Maghini” di Torino |

Concert in collaboration with the Accademia “Ruggero Maghini” - Turin

Johann Sebastian Bach (1685-1750):

Preludi e Fughe dalla prima e dalla seconda parte del *Wohltemperiertes Clavier* | Preludes and Fugues from the I and II volume of the WTC

- in do maggiore | C major BWV 846
- in do minore | C minor BWV 871
- in re minore | D major BWV 875
- in mi maggiore | E major BWV 854
- in fa minore | F minor BWV 857
- in fa minore | F minor BWV 881
- in sol maggiore | G major BWV 884
- in sol minore | G minor BWV 885
- in la bemolle maggiore | A-flat major BWV 862
- in si bemolle minore | B-flat minor BWV 891
- in si maggiore | B major BWV 868
- in si minore | B minor BWV 869

Matteo Messori, clavicordo | clavichord

Il clavicordo impiegato nel concerto è stato costruito da Joris Potvlieghe nel 2018: realizzato a partire da una descrizione di Jacob Adlung del 1726, è uno strumento libero, bussola GG - d", interamente incordato con ottone, scala c": 280 mm, diapason a': 404 Hz, estensione: 1558 x 472 x 168 mm (corrispondenti a un clavicordo di 5 piedi e mezzo di tipo sassone).

The clavichord used for the concert is built by Joris Potvlieghe in 2018, designed after a description of Jacob Adlung from 1726, unfretted, compass GG – d", throughout strung with brass, scale c": 280mm, pitch a': 404 Hz, dimensions: 1558 x 472 x 168 mm (corresponding with a 5 ½ Saxon feet clavichord type).

Acclamato nel 2011 dalla rivista tedesca *FonoForum* come “entrato a far parte della Champions League degli interpreti internazionali di Bach”, **Matteo Messori** è attivo come clavicembalista, organista, clavicordista, direttore e compositore. Ha al suo attivo quasi quaranta dischi.

Ha studiato dapprima pianoforte al Conservatorio di Bologna con Franca Fogli, si è poi diplomato con lode in organo e composizione organistica con Umberto Pineschi. Sotto la guida di Sergio Vartolo, sempre *cum laude*, ha conseguito il diploma di clavicembalo presso i Conservatori di Mantova e Venezia.

Ha vinto nel 1998 il primo premio al primo concorso di clavicembalo di Pesaro “G. Gambi”.

Degni di nota i recital solistici nella *Thomaskirche* di Lipsia e, due volte, alla Filarmonica di S. Pietroburgo.

Come direttore di *Cappella Augustana* ha debuttato incidendo un cd monografico con musiche di Vincenzo Albrici (*Mvsica Rediviva*, Svezia). Ha inoltre diretto l'ensemble nei 19 dischi della *Heinrich Schütz Edition* (*Brilliant Classics*), di grande successo di pubblico e critica.

La registrazione della *Clavierübung* III di Bach ha ottenuto il riconoscimento “5 de Diapason” ed è stata raccomandata con “5 stelle” da *FonoForum*. Il cofanetto con *l'Arte della Fuga*, *l'Offerta musicale* e le Variazioni canoniche ha ottenuto ancora le “5 stelle” e le raccomandazioni di *FonoForum* e del settimanale *Der Freitag*. Al clavicordo ha preso parte al film *Sul nome B.A.C.H.* Ha inoltre registrato per la prima volta tutte le opere per tastiera di L. Luzzaschi e di J. C. Kerll. Al clavicordo le *Invenzioni e Sinfonie* di Bach. Ha arrangiato e suonato per Simone Kermes nell'album *Love* (*Sony Classical*).

Ha diretto l'orchestra da camera bielorusa, il primo allestimento scenico dell'oratorio di Händel *La Bellezza ravveduta*, *Capella Cracoviensis* (Bach, Oratorio di Natale e Haydn, *Cäcilienmesse*), cantate e concerti di Bach. i suoi Mottetti, opere sacre di Mozart e Haydn.

Come clavicembalista ha suonato con i *Wiener Philharmoniker* e Daniel Harding e con i *Virtuosi dei Berliner Philharmoniker*.

Ha composto e pubblicato musica per tastiera, lavori corali e *Lieder*. Ha pubblicato saggi musicologici, ricerche e articoli biografici sul dizionario tedesco MGG, sul DBI Treccani, su *Bach-Jahrbuch*, *Schütz-Jahrbuch*, *Fonti Musicali Italiane* e *La Gazzetta* (*Deutsche Rossini Gesellschaft*).

ABSTRACT

Prof. Yo Tomita

Queen's University Belfast

Keynote speech

Autograph Manuscripts?

Today we celebrate the tercentenary of Bach's *Well-Tempered Clavier*. The autograph fair copy of the work (D-B, Mus. ms. Bach P 415) bears the year '1722' at the bottom of its title-page, implying that Bach completed the work that year.

It does not mean that the work was done and dusted, however. Scholars have learned that the composer revisited it from time to time, changing details of the musical text, which continued for two decades. They also found that in 1722 Bach was not simply making a fair copy; he was at the same time improving the inner logic of the composition of some movements, suggesting that the act of copying for him was another opportunity for re-engagement with his artistic creation. A close examination of what Bach considered necessary then informs us of his artistic desire from which performers might be able to gain ideas and inspirations that may lead to conviction in their own rendition.

As with any manuscripts, Bach's autographs can also tell their own stories about their origin and circumstances— e.g. why they were needed and how they became in the shape as they now appear— by means of a careful and systematic examination. Moreover, they contain the information relating to the broader conventions of his time that conditioned the way he copied out music, which became no longer accessible to us unfortunately. If successfully identified, it may inform us of what Bach considered as priorities while scripting his compositions. Presumably part of what was being written bypassed the process of making conscious decisions as they could have come so naturally to his hand and arm as his training allowed him to. Recently I proposed a new methodology which enables us to gain access to this hitherto inaccessible area of Bach's habits of writing his music that are hidden in quaver beaming. By focusing on Bach's notational choice, we begin to see Bach's compositional strategies as well as his ideas about articulation, tempi and the character of the piece.

Yo Tomita (b.1961) is a scholar known internationally for his work on the manuscript sources of the works of Johann Sebastian Bach (esp. the *Well-Tempered Clavier II*), the *Bach Bibliography* and musicological font, *Bach*.

He graduated from the Musashino Academia Musicae in Tokyo specializing in piano and completed an MMus in performance at Leeds University and thereafter PhD in musicology. He initially joined the staff at Queen's in March 1995 as Research Fellow. He was reappointed as Lecturer in 2000, promoted to Reader in 2001 and to Professor in 2007.

Since 2000, he has served as member of the organising committee of the Biennial International Conference on Baroque Music, and chaired the 14th Conference in July 2010 held at Queen's. In November 2007, he also organised the international symposium 'Understanding Bach's B-minor Mass' at Queens. From 2005 to 2009, he served the editorial board of the *Journal of Musicological Research*. From 2006 to 2009 he became the trustee of the Bach Network UK, and from 2010 became the members of both the council and editorial team of its journal, *Understanding Bach*. In September 2011 he was appointed Senior Fellow at Bach-Archiv Leipzig. In autumn 2012, he was invited by the University of Louisville, Kentucky, USA, to become the third Gerhard Herz Visiting Bach Professor.

Prof. Timothy Albrecht

Emory University Professor of Music

Lecture recital, Pianoforte

Exploring the Magic in Bach's Well-Tempered Clavier: C Major Prelude & Fugue BWV 846 and C Minor Prelude & Fugue BWV 847

The lecture recital will discuss specific structural and pedagogical details found in the iconic opening four entries of Well-Tempered Clavier 1722. Musical examples will be illustrated at the piano.

Prelude in C Major BWV 846

a metaphor

1. The Well-Tempered Clavier title page identifies its audience as "musical youth, eager to learn," a group surely including Bach's 12-year-old Wilhelm Friedemann. What pedagogy does the C Major Prelude impart?

One goal teaches both hands to project a single musical line made up of many similarly constructed wave-shapes. In each the LH plays and holds a low note, adds and holds a slightly higher pitch, and the RH finishes a wave-shape, reiterating what it just played. To the listener all this should come across as a seamless half-measure gesture.

Bach as teacher knows to not overtax the student, ingeniously composing the C Major Prelude in half-measures that immediately repeat. Thus, students get “twice the bang for the buck,” twice the playing material for half the work expenditure!

2. The C Major Prelude also teaches to play polyphonically, although listening without a score might mistake each gesture as monophonic figuration. This is also because, excepting the final chord, one plays throughout only a single note at a time.

Yet, 3-voice texture permeates the Prelude, with the lowest voice holding a first note, the middle voice sustaining its pitch, and the top voice then chiming in. Thus, three voices sound as one.

3. Another pedagogical goal in the BWV 846 Prelude is to gradual stretch the LH. Bach poco a poco widens LH intervals formed by adding a higher note to a lower held note. Initial 2nd and 3rd intervals lead in m10 to a 5th. After this the LH contracts to relax the hand with smaller intervals. These eventually widen again to an octave in m21. After contracting yet again, stretching resumes to final m35, when the LH plays and holds its sole simultaneously-struck octave.

4. Finally, during the course of the primarily diatonic C Major Prelude, Bach slowly adds the 5 accidentals needed to complete the chromatic octave: F-sharp (m6), B-flat and C-sharp (m12), A-flat (m14) and E-flat (m28). Might this be an embedded metaphor for the WTC, about to unfurl all major and minor tonalities?

If so, Bach’s pedagogical understanding of appropriate age-level instruction is evident. The simplified early version of this Prelude, written for his then 10-year-old son in the 1720 Notebook for Wilhelm Friedemann Bach, lacks some of these accidentals.

Really, though, how many 10-year-olds would even know the word metaphor?

Timothy Albrecht is Professor of Music and University Organist at Emory University in Atlanta. He has concertized in the United States and Europe, also performing recitals in South American and Asia. His degrees are from Oberlin (Phi Beta Kappa) and the Eastman School of Music, where his doctoral dissertation analyzed musical rhetoric in selected compositions of Johann Sebastian Bach.

He has composed twelve volumes of published Grace Notes for organ and recorded nine solo compact discs. He has performed the Well-Tempered Clavier and is finishing a book of Notes on its 96 entries, viewed from the performer’s perspective.

Dr. Lorenzo Ancillotti

Conservatorio di musica "L. Canepa" di Sassari

Il Pianoforte ben temperato di Ferruccio Busoni

«Ein Bach-Spieler von Gottes Gnaden» [un esecutore di Bach per grazia di Dio]. Con queste parole lo scrittore svedese Adolf Paul recensisce su un giornale locale di lingua tedesca l'esecuzione del primo libro del Clavicembalo ben temperato tenuta dal proprio Maestro Ferruccio Busoni nell'auditorium del Conservatorio di Helsinki il 6 giugno del 1888. È cosa ben nota la stima incommensurabile nutrita dal pianista empoiese nei confronti del Kantor di Lipsia, ma la riflessione intorno alle considerazioni estetiche e tecniche scaturite dalla celebre raccolta dei quarantotto preludi e fughe si arricchisce di ulteriori elementi. Busoni coglie infatti immediatamente la doppia valenza, didattica e sperimentale, dell'opera e la pone come cardine di una serie di studi personali di ambito compositivo e interpretativo, oltreché definirla il «ceppo originario» dal quale si diramano le diverse vie maestre della tecnica pianistica. Dal rapporto epistolare inedito con Emilio Anzoletti, ingegnere bergamasco e probabilmente l'amico più caro di Busoni, si evince l'attenzione quasi maniacale ad osservare da molteplici angolature ogni singola caratteristica dell'opera bachiana, sia dal punto di vista della tecnica compositiva, sia dell'interpretazione: il Clavicembalo ben temperato diventa per Ferruccio Busoni il più interessante metodo per la formazione di un pianismo solido, sobrio, scevro contaminazioni di matrice tardoromantica o personalistica. In ambito concertistico, in un periodo in cui il nome di Bach figurava con rara frequenza nei recital pianistici, Busoni vi dedicò persino programmi monografici, volti non tanto alla ricerca di una determinata prassi esecutiva, ma proprio negli anni in cui prendevano sempre più campo certe sperimentazioni in ambito atonale e dodecafonico, a imporre il genio di Bach come riferimento per la scrittura musicale di tutti i tempi, come fonte inesauribile di fantasia e bellezza.

Lorenzo Ancillotti, nato nel 1985, si forma presso i Conservatori di musica di Firenze e Castelfranco Veneto in pianoforte, clavicembalo, organo e composizione, per proseguire privatamente lo studio della musica corale con Domenico Bartolucci e della direzione d'orchestra con Piero Bellugi. Parallelamente consegue la laurea in Storia dell'arte e la laurea magistrale in Musicologia presso l'Università di Firenze. Dottore di ricerca presso il dipartimento "Concepts et langages" dell'Université Paris-Sorbonne, è autore di numerose pubblicazioni e collaboratore frequente di importanti centri e istituti di ricerca.

Direttore artistico e scientifico del Centro studi musicali "Ferruccio Busoni", è organista titolare della Collegiata di Sant'Andrea a Empoli, direttore artistico della rassegna di musica sacra "Concerti di Sant'Andrea", del festival organistico internazionale "Città di Pietrasanta" e membro del comitato scientifico dell'Accademia di Musica Italiana per Organo di Pistoia. In qualità di interprete all'organo, dedica particolare attenzione al repertorio romantico, moderno e contemporaneo e all'improvvisazione, svolgendo attività concertistica in Italia e all'estero. È professore di Storia della musica presso il Conservatorio "L. Canepa" di Sassari.

Dr. Chiara Bertoglio

Conservatorio di musica "A. Cantelli" di Novara

Lecture recital, Pianoforte

The Well-Tempered Clavier beyond the Harpsichord: Creative Reception in Italy

On the tercentenary of J. S. Bach's Well-Tempered Clavier, this paper analyzes phenomena of creative reception of this work in Italy between nineteenth and twentieth century. It discusses musical works superimposing melodic lines and lyrics to Bach's Preludes, such as Vittorio M. Vanzo's *Tre melodie*, on lines (among others) by the famous Italian author Matilde Serao. Another coeval writer, Antonio Fogazzaro, wrote an ironic poem which can be recited upon the notes of another of Bach's Preludes. Dramatizing Bach's instrumental works was a practice common to other musicians and authors of the era, such as Arrigo Boito. Alessandro Longo, a pianist, composer and editor, used fragments from Bach's Preludes and Fugues as 'tiles' for his *Mosaici musicali*; whilst other adaptations (such as Gabriella Consolini's transcriptions for harp) were realized with primarily pedagogical purposes. Still others, such as Riccardo Zandonai's arrangement of the eighth Prelude from Book One, were conceived for concert performance, whilst examples from the world of popular music are also present. Together, these works demonstrate the pervasiveness of Bach's Well-Tempered Clavier in Italian culture, and also the free and unrestrained approach of many artists who creatively engaged with Bach's originals. They also show the cultural influence of particular instructive editions, such as that by Bruno Mugellini, which actually shaped the Italian reception of Bach's oeuvre.

Chiara Bertoglio is a concert pianist, musicologist and theologian. She holds Italian Conservatory and University degrees, a PhD in Music Performance Practice and theological degrees from Pontifical and British Universities. She is a member of the Bach Network and the cofounder of JSBach.it. Her monograph *Reforming Music: Music and the Religious Reformations of the Sixteenth Century* (De Gruyter, 2017) has been awarded the RefoRC Book Award. Her CDs, including the ongoing project “Bach and Italy” are published by Da Vinci Classics. She teaches at Italian Conservatories and Pontifical Universities. Her website is www.chiarabertoglio.com.

Dr. Maria Borghesi

Conservatorio di musica “A. Pedrollo” di Vicenza

The Well-Tempered Clavier in Commercial Advertisements

In the last decades, academic interests in commercial advertisements have profitably considered studies on music as a part of that complex code combining narrative, images, text, and sound (Graakjær 2015, Deaville – Tan – Rodman 2022). In this frame can be placed works by Peter Kupfer, one of the musicologists who in recent years has more profitably devoted the attention to the use of classical music in US advertisements (Kupfer 2017), signing an important contribution focused on the presence of Bach (Kupfer 2019).

Focusing on Bach's repertoire, the *Well-Tempered Clavier* has represented an indispensable landmark for the Western culture of the last three centuries. Today, creative directors and commercial brands often leveraged the audience's familiarity with Bach's preludes and fugues.

In this paper, I focus on television commercials including excerpts from Bach's *WTC* that have been disseminated in Europe and in the United States during the last two decades. First, it will be observed that they predominantly limit their attention to Preludes no. 1 in C major BWV 846 and no. 2 in C minor BWV 847. Therefore, a preliminary taxonomy of the typologies of those brands that chose to refer to the *WTC* will be presented, by concentrating on their respective target audience from a sociological point of view. Furthermore, it will be observed the role of music in the construction of the commercial, thinking about the meaning attributed to Bach and his music. Finally, it will be considered in which ways producers adopt the *WTC* in their elaboration of a media product requiring answering to predetermined characteristics (i.e. clarity and conciseness).

Maria Borghesi (Sassari 1990) graduated in piano and musicology at the University of Pavia; in 2020 she obtained a PhD at the Hochschule für Musik “C. M. von Weber” in Dresden. Her dissertation *Italian Reception of J. S. Bach (1950-2000)* obtained the “Giovanni Morelli” awarded and has been published by Dohr Verlag.

She collaborated on international European research projects at the HfM Dresden and the École Française in Rome. In 2018 she obtained a fellowship from the Deutsches Historisches Institut in Rome, in September 2022 she will be at the Riemenschneider Bach Institut as the winner of the Martha Goldsworthy Arnold Fellowship. She teaches Music History at the Conservatorio di musica “A. Pedrollo” di Vicenza and she is co-founder and vicepresident of JSBach.it – Italian Bach Society.

Mr. Thomas Cressy
Cornell University

Heikinritsu: a reception history of the WTC in Japan

Bach's WTC is currently required and expected repertory of pianists in Japan, and in many other piano curriculums and institutional settings around the world. However, music from Bach's WTC holds a special place as some of the earliest repertory of Western Art Music to have been heard in Japan. This paper will discuss the Japanese reception history of Bach's WTC in Japan through various historical and institutional settings; from their earliest appearances in the late-Edō/early Meiji-period foreign port communities, their role as compositional models in the Meiji/Taishō Tokyo Academy of Music, the Bach/Busoni piano boom in pre-war Japan, to their widespread popularity in post-war society.

Although usually thought of as a discrete 'set' of keyboard works, my paper will show how the WTC, as a cultural form, travels and provides cultural and technical resources that are adapted and used for local concerns. Various arrangements of the famous Prelude in C major from Book 1, for voice, instrumental ensembles, and Japanese instruments may dominate the piece's early reception in Japan; however, I argue globally circulating narratives, trends, repertory, and the affordances of the technical demands of the pieces has also allowed the WTC to continually provide compositional models and mandatory repertory for keyboard technique for Japan's staggeringly prominent post-war piano culture.

Thomas Cressy (PhD Candidate, Cornell University) is from Akrotiri and Dhekelia, Cyprus, later moving to Scotland. He holds an MA Music (Hons 1st class) from the University of Glasgow, MA Musicology (Distinction) from Tokyo University of the Arts, MSc Social Anthropology (Distinction) from Oxford University, and an MA Ethno/Musicology from Cornell University. Thomas is interested in the academic intersections between anthropology, social theory, and musicology – currently focusing on ethnographic and anthropological approaches to classical music in East Asian institutional and concert settings. His field site for his ethnographic work has been Japan since 2013, where he has also conducted historical and archival work on the music of the foreign trading settlements of 19th century East Asia, and Japanese music conservatoires. Anthropological approaches to globalization, glocalization, material culture, affordance, ritual, affect, and affinity are of particular interest for his work – especially in relation to the circulation of cultural forms such as music. His research activities include several published translations, numerous conference presentations, and lectures across Europe and East Asia (in both Japanese and English), articles, and book chapters focusing on the music, history, and religion of Japan, and is also currently Membership Coordinator for the American Bach Society.

Dr. Olga Gero

Independent scholar

Meaning of Bach's Music in Tale of Tales by Yuri Norstein

Among some Soviet and Russian cartoons, which the music of Johann Sebastian Bach is used in, the animated film “Tale of Tales” stands out. In 1979 Yuri Norstein produced this film of the length of 27 minutes. Norstein represents separate scenes in this cartoon, which deal with peace and war. Imagine life or light memories confront with a harsh reality of life, calmness is contrasted with a vain bustle of the world. The main person is a little grey wolf from the folk lullaby. With his eyes, the audience observes what happens.

In this film, Norstein took different sorts of music – Bach, Mozart, tango and lullaby – which carry on a dialogue. Each of them characterizes special moments of life. The goal of this paper is to find out which rule Bach's music from the Well-Tempered Clavier plays in the

dramaturgy, when the prelude in E-flat minor, the fugue and both pieces resound, and how the music of Bach can be understood or even interpreted.

Graduated from the Moscow Tchaikovsky Conservatory in 2008. In 2009–2010 I was granted with a DAAD research scholarship at the Technical University in Berlin. From 2010 to 2014 I worked on my Ph.D. thesis “Dietrich Buxtehudes geistliche Vokalwerke – Texte, Formen, Gattungen” (supervisor Prof. Dr. Peter Wollny) which was published in 2016 at the Uppsala university. Now I am an independent scholar. At times I hold seminars at the University of the Arts, Berlin. My research interests touch upon German figural music in the Baroque era, Devotional books of the 16th and 17th centuries, and Russian music of the 19th century.

Mr. Danilo Karim Kaddouri

Independent scholar

Igor' Stravinsky e il Clavicembalo ben temperato

Gli ultimi anni di vita di Igor' Stravinskij (1882 - 1971) furono segnati dal peggioramento delle sue condizioni di salute e da un allontanamento forzato dalla composizione vissuto con grande malinconia.

Negli anni che seguirono la composizione dei *Requiem Canticles* e della breve composizione vocale *The Owl and the Pussy-Cat*, infatti, il compositore russo poté completare solo la trascrizione di due Lieder spirituali di Hugo Wolf (approntata, secondo Robert Craft, perché egli sentiva l'esigenza di dire qualcosa sulla morte ma riteneva di non poter comporre nulla di sua mano) e di quattro Preludi e Fughe dal Clavicembalo ben temperato di Johann Sebastian Bach. Proprio quest'opera, insieme agli ultimi quartetti di Ludwig van Beethoven, fu l'ultima ad accompagnare il compositore russo nel suo viaggio terreno. Stando infatti ai resoconti riportati da Roman Vlad nella sua monografia su Stravinskij, «quando non compone, suona i Preludi e le Fughe del *Clavicembalo ben temperato*. Robert Craft, entrando nello studio di Stravinskij dopo la morte del Maestro, vi troverà “sul leggio del pianoforte il primo libro del Clavicembalo ben temperato ancora aperto sul Preludio in mi bemolle minore da lui suonato sabato” (cioè il 3 aprile 1971, tre giorni prima che Stravinskij morisse)».

Le trascrizioni del *Clavicembalo ben temperato* esaminate in questa relazione sono dunque l'opera estrema del compositore russo. Si tratta di un gruppo di quattro coppie di Preludi e Fughe (tre dal primo libro e una dal secondo) trascritte per un organico di archi e legni. La loro esecuzione era prevista nel 1969 nell'ambito dello stesso concerto in cui furono eseguite le due trascrizioni dei Lieder spirituali di Hugo Wolf, ma furono tolte dal programma all'ultimo momento: ricevettero infine la loro prima esecuzione solo nel 2005 a Neuchâtel sotto la direzione di Christopher Hogwood, che aveva appena curato una loro edizione critica.

Il proposito di questo studio è esaminare queste trascrizioni dal *Clavicembalo ben temperato* e confrontarle con alcune trascrizioni approntate dal compositore russo negli anni Cinquanta e Sessanta (segnatamente, quelle dei Lieder spirituali di Hugo Wolf, dei Madrigali di Carlo Gesualdo contenute in *Monumentum pro Gesualdo di Venosa* e delle Variazioni canoniche sul Corale Vom Himmel hoch di Bach) e anche con alcune trascrizioni da opere di Bach di compositori coevi.

Danilo Karim Kaddouri è nato a Torino il 14 luglio 1986. Allievo di Giangiorgio Satragni per storia della musica, di Guido Donati per armonia e contrappunto e di Giorgio Colombo Taccani per composizione.

Tra i suoi ultimi lavori: "Correspondances", per tre clarinetti (2019), eseguito presso la Sala Alfredo Casella del Conservatorio di Torino; "Hina - Kua", per ukulele (2021); "Haumea", per saxofono tenore o clarinetto basso (2021); "Animale sognato da Franz Kafka", per violoncello e chitarra (2021), eseguito a Evere (Bruxelles) nell'ambito dell'edizione 2021 del Festival Osmose Intermezzo. Nel gennaio 2022, la sua composizione "per un'assenza", per due flauti e tamburo rullante, è risultata vincitrice della terza edizione del concorso Aforismi promosso dall'Associazione culturale "Ex_Novo" ed è stata registrata e trasmessa su YouTube il 20 marzo 2022. A fine maggio 2022 è prevista l'esecuzione, da parte dell'ensemble AltreVoci, della raccolta di miniature "Sette parole", per tre esecutori, nell'ambito del concerto conclusivo della Masterclass di composizione tenuta da Giorgio Colombo Taccani presso la Fondazione Luigi Piseri di Brughiero.

All'attività di studio della composizione affianca quella di divulgatore. In quest'ambito si collocano le conversazioni musicali tenute presso il Circolo degli Artisti di Torino e incentrate sulla musica di Aleksandr Skrjabin (2015), Carlo Gesualdo e Igor' Stravinskij (2016) e Salvatore Sciarrino (2017). Nel 2017 partecipa al convegno "Il teatro di figura e la musica del Novecento" che ha avuto luogo presso il Salone Aulico della Biblioteca Musicale di Torino e si è svolto nell'ambito di Incanti – Rassegna internazionale di teatro di figura: per l'occasione prepara

una relazione sulla "Terribile e spaventosa storia del Principe di Venosa e della bella Maria" di Salvatore Sciarrino.

Dalla sua fondazione nella primavera del 2019, entra a far parte della redazione del magazine radicale internazionale menelique (www.menelique.com), per il quale scrive di musica moderna e contemporanea. Laureato in Ingegneria Elettronica presso il Politecnico di Torino nel 2011, dal 2012 vive e lavora a Milano.

Prof. Graziano Interbartolo e Prof. Stefano A. E. Leoni

Associazione Musicale Antichi Organi Italiani | Conservatorio di musica "G. Verdi" di Torino
Lecture recital, Pianoforte

Johann Sebastian Bach e il temperamento: darsi del tu con il suono

Sembra quasi superfluo affermarlo, ma fare musica è, prima di tutto, un atto estetico. Il bagaglio di conoscenze e consapevolezze che porta dunque all'esecuzione ha come finalità coniugare lo studio di tutto ciò che comporta la prassi esecutiva storicamente informata con la necessità di "fare i conti" con il lato poetico della musica; essa vive, contemporaneamente, un passato storico e un presente estetico. Detto questo, va senza dubbio rimarcato che il musicista, tutte le volte che si relaziona con il mezzo, ovvero con lo "strumento", lo fa sulla base di una sensibilità e di potenzialità o limiti, squisitamente umani che condizionano le proprie ipotesi esecutive, rimettendo in gioco antiche dialettiche tra sensi e ragione.

È necessario che si superi l'impasse idealistico in cui ancora tanta pubblicistica nostrana si trova immersa e che dunque, accanto al recupero della prassi intesa come retorica, affetti, preludi, cadenze, fermate, diminuzioni, improvvisazioni, abbellimenti e quant'altro, si acquisisca la coscienza piena del "mezzo" musicale, dello strumento, a partire dalle sue caratteristiche costruttive, dalla sua accordatura o intonazione, nella piena consapevolezza della sua dimensione storico-culturale, quando non fisiologica.

Scriva già Nicola Vicentino nel 1555: «sarà il coma, il quale non è altro che quella differenza di uoce, che è da un semitono minore al maggiore, [...] e quella è detta coma, cioè la più piccola parte di uoce che sia atta a essere distinta dal senso dell'udito». (L'antica musica ridotta alla moderna prattica, cap xv p.6r).

Allora che dire dei Buoni Temperamenti Ineguali Irregolari Circolanti? Delle ipotesi su come J. S. Bach abbia realizzato il proprio, e fors'anche ce ne abbia consegnato le istruzioni attraverso l'acrostico presente sul frontespizio del primo libro del "Clavicembalo ben

temperato”? Interbartolo ha proposto una lettura dalla quale scaturisce un temperamento assolutamente circolante ed in grado, allo stesso tempo, di conferire ad ogni tonalità un carattere ben definito; un sistema ben temperato, appunto, che realizza la sintesi tra l'arcaicità delle primitive suddivisioni dell'ottava e le molteplici sfumature dell'età barocca. Ma soprattutto ha proposto un temperamento fattibile da parte di un musicista, senza l'ausilio di tecnologie elettroniche o di particolari competenze matematiche, quasi si valutasse «prima la musica, poi le parole». Intanto, lo dicono Boezio, Vicentino e tanti altri, e ce lo dice il fare musica: meno di un comma, un essere umano in pratica non sente. Non parliamo dello schisma!

Graziano Interbartolo è Maestro Restauratore di organi storici, con diploma ministeriale conseguito presso l'Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro, ha al suo attivo numerosi restauri in collaborazione con le Soprintendenze di Genova, Torino, Urbino, Avellino e Napoli. Ha curato la sezione tecnica del saggio Bach1722 - Il temperamento di Dio, Finale Ligure, Ed. Bolla, 2077. Autore di interventi tecnico-scientifici inerenti esperienze e ricerche in campo organario, collabora con le riviste specializzate L'Organo, Informazione organistica e Organi Liguri.

Stefano Agostino Emilio Leoni è docente del settore Musicologia Sistemica e coordinatore del Dipartimento di Teoria, Analisi e Musicologia presso il Conservatorio di Torino. Già professore incaricato di Storia della Musica e di Musica per lo Spettacolo presso l'Università degli Studi di Urbino “C. Bo” è qui Visiting Lecturer presso la Winter School “The Italian Renaissance: Art, Literature, Politic Thought”. Insegna Estetica della musica presso il corso di laurea magistrale in CAM (Cinema, Arte, Musica) dell'Università di Torino.

Prof. Mauro Mastropasqua
Università di Bologna

How did Bach really consider diminished-seventh chords?

Since long, theories of harmony - either those in which Rameau's tradition coalesced with the thorough-bass models, or their functionalist rebuildings - have considered the diminished seventh chord mainly as one whose "real" root is omitted, so adumbrating (or explicitly

recurring to) the notion of an autonomous ninth chord. Applied to repertoires prior to the nineteenth century, this interpretation is anachronistic; in the case of Bach's music, it fails to match with some of his voice-leading standard procedures and their conceptual frameworks. This paper proposes a scrutiny of some contexts taken from Well-Tempered Clavier (book I) and compares them - accordingly to the allowed time - to others, in which the chord plays a prominent role (such as the organ preludes BWV 535 and 542, the organ chorale BWV 715, the Sarabande from the third English Suite BWV 808, the Gigue from the Partita BWV 825 and the Chromatic Fantasy BWV 903). This approach shows that although Bach treated the diminished seventh chords in a narrow range of possible tonal excursions, he was perfectly aware of all their enharmonic properties. And that he evidently didn't conceive paradoxical to consider its root, at the same time, as a leading note.

Mauro Mastropasqua (Piacenza, 1961) dopo la Laurea in Discipline della Musica all'Università di Bologna (1987) ha conseguito il Dottorato di Ricerca in musicologia (1997) e dopo ricerche di Borsa post-Dottorato ha assunto insegnamenti di carattere tecnico-musicale presso le Università di Ravenna e di Bologna, prima come contrattista poi come Ricercatore di Ruolo (fino al 2013).

Dal 2014 è Professore Associato presso l'Università di Bologna, dove insegna attualmente, al Dams e al Corso di Laurea magistrale in musicologia, Elementi di armonia e contrappunto, Storia delle tecniche della composizione musicale e Metodologia dell'analisi musicale. È autore, tra altri saggi, di una Introduzione all'analisi della musica post-tonale (Bologna, 1995); di L'evoluzione della tonalità nel XX secolo: l'atonalità in Schoenberg (Bologna, 2004) e di Logica musicale. Storia di un'idea (Bologna, 2011). Ha al suo attivo numerose relazioni e saggi pubblicati in Italia e all'estero, e l'edizione critica di *Lauda Sion Salvatorem* di Bruno Maderna.

Già referente di redazione della rivista *Analisi (Ricordi)* e membro di Associazioni di Teoria musicale, ha presieduto nel biennio 2016-2018, nella sede dell'Università di Bologna, l'Associazione di Estetica e Filosofia della musica "Athena Musica".

È autore, tra altri saggi, di una Introduzione all'analisi della musica post-tonale (Bologna, 1995); di L'evoluzione della tonalità nel XX secolo: l'atonalità in Schoenberg (Bologna, 2004) e di Logica musicale. Storia di un'idea (Bologna, 2011). Ha al suo attivo numerose relazioni e saggi pubblicati in Italia e all'estero, e l'edizione critica di *Lauda Sion Salvatorem* di Bruno Maderna. Già referente di redazione della rivista *Analisi (Ricordi)* e membro di Associazioni di Teoria musicale, ha presieduto nel biennio 2016-2018, nella sede dell'Università di Bologna, l'Associazione di Estetica e Filosofia della musica "Athena Musica".

Prof. Alessandro Mastropietro

Università di Catania - Dipartimento Scienze Umanistiche

Inclusivo-esclusivo: il Preludio in mi bem. min. BWV853 in due composizioni di Luca Lombardi

Sin nella prima produzione di Luca Lombardi (1945) si rispecchiano due direzioni dialettiche, definite dallo stesso autore come inclusiva ed esclusiva, a seconda della pluralità/monofocalità dei materiali sonori, del percorso formale da questi generato, della possibile estensione ad altri media. Nella composizione postseriale, che continua a concentrare la sua attenzione sui processi ma libera radicalmente le conformazioni del materiale, l'adozione di frammenti del passato musicale non era più un tabù: così il giovane compositore elabora (1967-68) due lavori che impiegano diversamente porzioni del Preludio in mi bem. min. dal *Preludio e Fuga* BWV853.

In *Albumblätter* l'incipit è inserito quale citazione in una traiettoria legante differenti stati stilistico-linguistici, parte dei quali aggiornati fino a una evidente condotta informale (cluster, fasce di trilli). Le transizioni sono rigorosamente controllate attraverso la scrittura, sicché la citazione bachiana – un'apparizione in doppia dissolvenza incrociata tra due pannelli informali – si dà come uno degli stati della materia sonora.

In *Es ist kein Bach, sagte Beethoven, Das ist ein Meer* estratti melodico-armonici di varia estensione costituiscono il solo foglio-materiali a disposizione di cinque improvvisatori indefiniti, ma di famiglia strumentale assortita. Il processo improvvisativo è guidato da una partitura relazionale, che stabilisce quali strumenti intervengano, quali trasformazioni proiettare sul frammento indicato, quali interazioni generare – fino all'impresito del materiale altrui – tra improvvisatori.

Albumblätter riflette dunque il principio inclusivo, il trascolorare vicendevole di pannelli sonori costituiti diversamente (i 'fogli d'album'), e lo ha espanso nella successiva versione multimedia – Opus 10 – verso elementi testuali, gestuali e filmici, con un secondo esecutore dal vivo e sullo schermo; tuttavia, il brano realizza tale principio entro una partitura interamente definita. *Es ist kein Bach...* è esclusivo nel materiale e nell'ossatura (in parte regolata, nel tragitto di avvicendamenti, con le tipiche rotazioni seriali), ma flessibile e aperto nella temporalità e nel dettaglio. È significativo infine che proprio un Preludio e Fuga bachiano sia stato al centro di una riflessione compositiva sulla dialettica tra molteplice e unitario.

Alessandro Mastropietro (L'Aquila, 1968), diplomato in composizione, musica elettronica e direzione d'orchestra nel Conservatorio della sua città natale, laureato presso l'Università 'La Sapienza' – relatore Pierluigi Petrobelli – con una tesi su Luigi Nono, è ricercatore in Musicologia e Storia della Musica presso l'Università di Catania. Si occupa prevalentemente della composizione musicale degli ultimi 60 anni, in particolare delle neoavanguardie di area romana (alla cui produzione di teatro musicale ha dedicato il suo Dottorato e un'ampia monografia – Nuovo teatro musicale fra Roma e Palermo, 1963-1971 – appena pubblicata da LIM), nonché di quella del secondo Settecento strumentale, con specifico riguardo alla musica di Luigi Boccherini e alla produzione per Trio a due violini e violoncello. Ha partecipato a numerosi convegni internazionali e pubblicato regolarmente per riviste scientifiche e in volumi miscellanei. Ha curato per la collana 'Le Sfere' l'edizione critica degli scritti di Domenico Guaccero e per la LIM pubblicazioni monografiche su Paolo Renosto e Francesco Pennisi. È stato responsabile di unità di un Progetto di Ricerca d'Interesse Nazionale dedicato alla realizzazione informatica di cataloghi delle opere. E' stato direttore artistico della Società Aquilana dei Concerti 'Barattelli' e membro del Consiglio Direttivo dell'Associazione Nuova Consonanza di Roma.

Mr. Joris Potvlieghe

Independent scholar

J. S. Bach and the Unfretted Clavichord

"*The most he loved to play the clavichord*" wrote Johann Nicolaus Forkel in 1802 about J.S. Bach. This strong claim caused some commotion at the beginning of the 20th century. Critics were of the opinion that Forkel was incorrectly informed by the sons of J.S. Bach or that Forkel's personal preference coloured his assertion. Nevertheless, this first biography is generally seen as a very important source of information. Various 18th century sources shed light on the importance of the clavichord during Bach's live and the particular development of this instrument went through at that time.

The last decade of the 17th century was an important pivot moment for the clavichord. It was no longer merely an exercise instrument of the organist, it emancipated into an independent expressive keyboard instrument for which composers wrote and published music. This happened in the surroundings of the young J.S. Bach who came in contact with the recent publications and developments by his older brother in Ohrdruf.

Joris Potvlieghe was born in 1967 as second son of organograph and organbuilder Ghislain Potvlieghe and sculptress Gisella De Maeyer. He built his first clavichord at the age of 17 according to a personal design. At the university of Leuven and at the Royal Conservatory of Brussels he followed lessons of music history. Around 15 organological studies from his hand have been published, among others in the *Grove Dictionary of Instruments* (Oxford University Press) and *Clavichord International*.

He is specialised in 18th Century Saxon clavichords and manufactured 60 of them which are to be found in more than 20 countries. His organ atelier restored about 15 monumental classified organs and built new ones, among them the large Contius organs of Leuven and Wondelgem. His instruments can be listened solo on more than 60 Cd recordings.

Prof. Fabio Rizza

IISS “Piero Calamandrei”, Torino

Liuti e chitarre ben temperati

Sugli strumenti a corde tastate, come il liuto e la chitarra, la suddivisione della tastiera in semitoni equidistanti diventa un'esigenza pratica almeno dalla nascita delle prime composizioni strumentali polifoniche. È Marin Mersenne, nell'*Harmonie Universelle* (1634), a fornire una giustificazione matematica e psico-fisiologica di questo metodo di divisione dell'ottava, che “sposta di oltre mezzo secolo indietro la nascita ufficiale del temperamento dodecatonico equalizzato”,¹ e che – come osserva pragmaticamente Mersenne – era comunemente utilizzato da liutai ed esecutori.

Non stupisce dunque che i primi autori che si spingono a esplorare le possibilità armoniche consentite da questo temperamento siano proprio liutisti e chitarristi. Conosciamo infatti almeno due cicli di composizioni che hanno anticipato di più di un secolo la nascita del *Wohltemperierte Klavier*.

Il primo ciclo lo troviamo nel *Libro de intabulatura di liuto* (s.l., 1567) del musicista e liutista triestino Giacomo Gorzanis (c. 1520 – tra il 1575 e il 1579). L'opera è infatti costituita da ventiquattro dittici *passamezzo-saltarello* costruiti – analogamente al *Clavicembalo ben temperato* – su ogni grado della scala cromatica ascendente.

Ancora più interessante, dal punto di vista della costruzione formale, è il *Libro primo di chitarra spagnola* (Firenze, 1640) di Angelo Michele Bartolotti (Bologna ? - Francia, prima del 1682), aperto da un maestoso ciclo di ventiquattro passacaglie in ogni tonalità maggiore e minore. Ogni passacaglia si conclude nella tonalità della passacaglia che la segue: viene così delineata una sequenza idealmente infinita – quasi escheriana – enfatizzata dal fatto che la prima passacaglia del libro, anziché nella più prevedibile tonalità di Do maggiore, è scritta nella tonalità “casuale” di Si bemolle minore.

Fabio Rizza (Torino 1969) ha compiuto studi di Chitarra, Didattica della musica, Musicologia e Architettura al Conservatorio e al Politecnico della sua città. Come musicologo ha pubblicato con Ut Orpheus, Carisch e Sinfonica una novantina di edizioni critiche e revisioni di musica per chitarra e liuto accolte con ottime recensioni dalla stampa specializzata internazionale. Ha partecipato come relatore al convegno Bach & l'Italia organizzato nel 2020 dalla società bachiana italiana JSBach.it, con un intervento sulla musica di Bach e il rock progressivo italiano degli anni Settanta, poi rielaborato nel volume *Barocking Bach*, pubblicato dalle edizioni LeMus.

È componente dell'Ensemble Badinage, specializzato nella musica rinascimentale e barocca su strumenti originali, e dell'ensemble La Guitaromanie, specializzato nel repertorio cameristico ottocentesco con chitarra. Ricopre il ruolo di prima chitarra nell'Orchestra Mandolinistica “Città di Torino”. Insegna chitarra nella scuola secondaria di primo grado a indirizzo musicale “Piero Calamandrei” di Torino.

Prof.ssa Maria Grazia Sità | Corrado Vitale

Conservatorio di musica “F. Morlacchi” di Perugia

Il jazz e il primo volume del Clavicembalo ben temperato

Il mondo del jazz ha sempre mostrato un grande interesse per Bach, testimoniato fin dall'incisione del 1937 del Concerto per due violini BWV 1043 da parte del Trio Reinhardt, South, Grappelli (studiata da Vincenzo Caporaletti e Benjamin Givan, 2016). In particolare il Clavicembalo ben temperato ha fornito ispirazione a pianisti americani ed europei (come Jacques Loussier, John Lewis, Enrico Pieranunzi, Brad Mehldau...) e anche a gruppi. Il celebre caso del Modern Jazz Quartet con John Lewis (studiato da Stephen A. Crist, 2020) è infatti solo uno dei molti esempi possibili.

Anche limitandosi a una casistica che riguardi solo il Primo volume del CBT, si osserva che l'atteggiamento dei jazzisti nell'esecuzione e nella rielaborazione è quanto mai vario: dalla reverenza, a volte forse paralizzante, al cameratismo giocoso, che spesso guarda Bach come "jazzista ante litteram", alla ricezione attenta di suggerimenti strutturali.

Il presente intervento intende illustrare e confrontare alcune possibilità realizzate da artisti attivi in diversi periodi (da incisioni degli anni '50 a oggi). Vi sono esecuzioni integrali, ma nella maggior parte dei casi una prima osservazione può riguardare la preferenza o la differenza di atteggiamento nei confronti dei preludi o delle fughe scelte.

L'osservazione seguente riguarda lo stile nella pura esecuzione, senza interventi elaborativi, associata o meno a rielaborazioni proprie (Keith Jarrett; Lewis; Mehldau). È possibile poi rinvenire casi di trattamento del testo bachiano come giro armonico (alla stregua di uno standard) per una elaborazione autonoma (Loussier); l'esecuzione del brano con inserimenti originali in varie posizioni (all'inizio, nel corso del brano o alla fine, alla maniera di una tropatura: Loussier, Lewis); lo sviluppo autonomo di motivi derivati dal testo bachiano (Pieranunzi, Mehldau) in brani direttamente collegati al testo di riferimento o meno. Filo rosso per tutte le elaborazioni è sicuramente l'idea di improvvisazione, sentita come tratto comune con la prassi bachiana e declinata in modi molto diversi.

Maria Grazia Sità, musicologa, è docente di Storia della musica al Conservatorio di Perugia, dove ha insegnato anche Storia del Jazz. È diplomata in Organo (Conservatorio di Udine), Composizione a indirizzo musicologico (Conservatorio di Milano) e laureata in Filosofia all'Università di Venezia. Le sue ricerche sono rivolte principalmente alla storia del repertorio per tastiera, l'improvvisazione per tastiera, la musica del Novecento, Béla Bartók, Franco Donatoni. È autrice di diversi saggi sull'improvvisazione nel repertorio classico (La prassi del preludio improvvisato tra Settecento e Ottocento, RIdM, 1997; Modi dell'improvvisazione per tastiera: il "principio artistico" del Capriccio, in Dell'improvvisazione, Lucca, 1998; Improvisation and the Rhetoric of Beginning, in Das flüchtige Werk, Berna, 2019. Fra i libri pubblicati, una biografia di Béla Bartók (Palermo, 2008) e uno studio sui suoi Quartetti (in collaborazione con Corrado Vitale, Lucca, 2012).

Corrado Vitale, compositore, ha studiato con Adelchi Amisano (Conservatorio di Genova), diplomandosi in Composizione e in Musica corale; ha seguito i corsi di perfezionamento tenuti da Franco Donatoni a Siena e da Salvatore Sciarrino a Città di Castello, nonché i Ferienkurse di Darmstadt; ha studiato lingue e letterature straniere presso l'Università di Genova. È autore di un centinaio di partiture per vari tipi di organico (musica sinfonica, da

camera, solistica, musica di scena e per la didattica, musica elettroacustica) ed è stato eseguito in diversi paesi, nonché premiato in concorsi internazionali. Ha pubblicato presso Devesa, Editio Musica, Edipan, Ut Orpheus, Bèrben, Franco Angeli.

È stato dal 2001 al 2020 docente di Elementi di composizione per Didattica presso il Conservatorio di Perugia, ove ha insegnato anche Storia della popular music, Linguaggi musicali extraeuropei, Analisi delle forme compositive e performative del jazz. Ha svolto attività laboratoriale presso l'Università Cattolica di Milano.

Coltiva interessi teorici, analitici ed etnomusicologici e ha pubblicato con Maria Grazia Sità uno studio sui quartetti di Bartók (Lucca, 2012). È autore delle sezioni relative al jazz, alla popular music e ai repertori di tradizione orale nella Storia della musica per i licei musicali edita da Zanichelli (Bologna, 2022).



CBT¹⁷₂₀22