

TACTUS

DOMENICO ZIPOLI

Sonate d'intavolatura per cimbalo



SERGIO VARTOLO
clavicembalo

COLLEZIONE
PER LA SALVAGUARDIA E LA DIFFUSIONE
DEL PATRIMONIO MUSICALE ITALIANO





Ⓟ 1991

TACTUS s.a.s.

Via S. Allende 26, Pianoro (BO) - Italia
Tecnica: Sound Events, Castel S. Pietro, Bologna; DAT Technics SV 360, microfoni B. & K. 4011 (2)

Presa del suono: Roberto Meo

Direttore artistico della registrazione: Sigrid Lee

In copertina: G.B. Gaulli detto il Baciccia "Il trionfo del nome di Gesù" (part. della volta) Chiesa del Gesù,
Roma (ph. Scala)

Frontespizi: Civico Museo Bibliografico Musicale, Bologna

Grafica: Gloria Moretti

Riconsegnato solo di recente a veritiera fisionomia biografica, Domenico Zipoli si pone come figura non secondaria in quella illustre tradizione cembalo-organistica che, dal tardo Rinascimento e fino alla metà del 1700, illumina la storia della musica italiana.

Ripercorrere le sue vicende di vita, e in particolare le esperienze di studio, consente di avvicinare la sua produzione musicale, purtroppo esigua (almeno quella che si è conservata), con chiarezza di riferimenti stilistici.

Nulla sappiamo esattamente della prima formazione: possiamo solo supporre che, ragazzo, abbia studiato a Prato, sua città natale, con i maestri di cappella e gli organisti che qui operavano. "Giovane studioso, di buono spirito e di buona aspettativa" nel 1707 (all'età di 19 anni) presenta al principe Ferdinando di Toscana una supplica per ottenere un sostegno economico che gli permetta di trasferirsi a Firenze. Grazie a quest'aiuto, si perfeziona nella città toscana con Giovanni Maria Casini, organista del Duomo e compositore di stile osservato: si reca quindi da Alessandro Scarlatti, grande musicista ma didatta insofferente, "dal quale - secondo una nota manoscritta di padre Martini - scapò per acuta differenza". Ripara a Bologna, e studia con padre Lavinio Vannucci, rigoroso contrappuntista, dal quale si accomiata per inserirsi, a Roma, nella scuola di Bernardo Pasquini.

"In ultimo si fece Gesuita" è il 1716, l'anno di pubblicazione delle *Sonate d'intavolatura*. Ma il girovagare di Zipoli non si interrompe: dapprima emigra a Siviglia, poi, nell'aprile del 1717, si aggrega a una spedizione missionaria che i gesuiti organizzano per il Rio della Plata. Trascorre gli ultimi anni di vita (morirà per malattia polmonare nel 1726) in Argentina, a Cordoba, alternando l'attività spirituale alla pratica musicale (che i gesuiti - fin dal principio del loro impegno evangelizzatore in America Latina - sfruttarono per avvicinare gli indigeni alla religione cattolica) e riscuotendo, per l'una e per l'altra, simpatia e consenso. Scrive un suo confratello:

"CON ESTREMA SOLLECITUDINE FECE IN MODO CHE LE FESTE SI CELEBRASSERO CON ACCOMPAGNAMENTI MUSICALI, SIA RELIGIOSI SIA DI INTRATTENIMENTO, CON INCREDIBILE SODDISFAZIONE, TANTO DEGLI SPAGNOLI QUANTO DEI NEOFITI, SENZA CHE PER QUESTO NE SOFFRISSERO GLI STUDI AI QUALI SI DEDICAVA, RISULTANDO QUINDI AFFATTO COMUNI I PROGRESSI CHE REALIZZÒ IN FILOSOFIA COME IN TEOLOGIA. ESALTATA DAL PIACERE DI ASCOLTARLO, UNA FOLLA IMMENSA RIEMPI LA NOSTRA CHIESA IN TUTTE LE FESTIVITÀ SOLENNI".

Questa ricostruzione biografica non trova però rispondenza con una parallela ricostruzione di itinerario creativo. Di Zipoli, infatti, possediamo pochissima musica. Le *Sonate d'intavolatura... opera prima* sono l'unica opera a stampa; altri brani, manoscritti non autografi e in numero comunque assai limitato, sono conservati in biblioteche europee (una sonata per violino e basso alla Landesbibliothek di Dresda e la cantata *Dell'offese a vendicarmi* alla Deutsche Staatsbibliothek di Berlino) e in archivi argentini (musica sacra: *Messa in Fa, Tantum ergo, Litania, Sette Vespri*).

Il volume delle *Sonate d'intavolatura per organo, e cimbalo*, pubblicato con dedica a Ma-

ria Teresa Strozzi principessa di Forano in data 1 gennaio 1716, si presenta con una compiutezza stilistica tanto convincente che risulta difficile ritenerlo l'opera prima del suo autore. Diviso in due parti, la prima destinata all'organo (in frontespizio: *Parte prima / Toccata, Versi, Canzone, Offertorio/Elevazioni Post Comunio e Pastorale*), la seconda al clavicembalo (a p. 36: *Parte seconda/Preludij, Allemande, Correnti, Sarabande, Gighe Gavotte/e/Partite*; un'intitolazione che richiama, quasi letteralmente, la seconda parte - le sonate da camera - dell'opera V di Arcangelo Corelli), contiene atteggiamenti compositivi diversi, accomunati tutti da una grazia che rende l'ascolto (ma fors'anche l'esecuzione) leggiadro e naturalissimo.

Si possono ritrovare, agitatamente, i riferimenti a maestri e a scuole. Così, nei brani per l'organo, la prevalente vocazione contrappuntistica riporta alla severa impostazione di Casini e di Vannucci; ma le suites per il cembalo (e anche la *Toccata* per organo che apre l'intera raccolta, e le liriche *Elevazioni* e i ridenti *Post Comunio* e *Offertorio*) rivelano la vitale esuberanza degli insegnamenti pasquiniani e il desiderio, storicamente ormai ineludibile, di oltrepassare la scrittura orizzontale per esprimersi, con libertà e nascente galanteria, nel canto accompagnato.

L'atmosfera meno "sapiente" dei brani per organo trapassa e si esalta nelle quattro suites per cembalo. Qui è la melodia che si fa protagonista: suadente nei tempi lenti, di carattere violinistico - spesso - nelle danze veloci. Ogni suggestione contrappuntistica pare dimenticata, e la musica scorre sciolta, sempre rinnovata da invezioni melodiche piene di brio. Così anche le partite, costruite su un tema di poche battute, si dipanano in una serie di variazioni che mantengono fedele la struttura armonica e invece fioriscono la semplice melodia con diminuzioni che non perdono mai freschezza. L'intera raccolta si chiude con le *Partite in la minore*: un itinerario di crescente arricchimento che giunge, nell'ultima variazione, a un tessuto musicale rigoglioso, ricalcando il modello corelliano della *Follia*.

Qualche anno dopo la stampa romana, l'editore ufficiale di Händel, John Walsh, pubblicò a Londra, separatamente, le due parti delle *Sonate*. Questo evento ci consente di attribuire a Zipoli un riconosciuto consenso in ambito europeo e una presenza non ininfluente nell'articolato intreccio entro il quale, nell'Europa del 1700, passavano le conoscenze, gli stili e i costumi musicali.

Mariella Sala.



Que sti primi parti, che mi Sono indotto à publicar con le Stampe, quando
li uoglion riflettere alla mia insufficienza non Saranno certamente degni
di copiarne Sotto gl'auspici de V.E il diue pregiò in ogni Virtù ammu-
rabile prende anche ornamento da Vna perfetta cognizione dell'arma-
ria, talche io non potrò Sfuggir la tacea d'ardito in porre in fronte di
quest'opera il nome dell'E.V. ma il Vantaggio che ne riporta à guisa di
delle Pitture men felicemente condotte che l'auolta appagano gl'altru.
Guardi solo perché sono d'oro arrichite, e un ossequioso tributo di
rispetto à quella parzialità con cui si è Sempre degnata protogermi.
Sperò giustificheranno al possibile la temerità della mia intrapresa,
come la mia obediensa à i dilei comandi Sempre più misurata
conoscere il primo Gennaro 1716

D. V. E.

"V. 1716. et Obli. "Se"
Domenico Epoli"

It is only recently that a truthful biographical picture of Domenico Zipoli has emerged. Yet he stands as a significant figure in the illustrious harpsichord-organ tradition which illuminated the history of Italian music from the late Renaissance to the mid-eighteenth century.

A look at his life, and in particular his educational experiences, will permit us to examine his musical output unfortunately limited (at least that which has survived) with clear stylistic points of reference.

Nothing precise is known about his early training. We can only suppose that, as a boy, he studied in his native city of Prato under the *maestri di cappella* and organists active here. As a "young scholar, of good spirit and good expectations", in 1707 (at the age of 19), he presented a plea to Prince Ferdinando of Tuscany for financial aid which would permit him to move to Florence. Thanks to this assistance, he was able to study in that Tuscan city with Giovanni Maria Casini, cathedral organist and academic composer. He subsequently went to Alessandro Scarlatti, a great musician but insufferable teacher, "from whom he fled because of acute differences", according to a handwritten note by Padre Marini. Zipoli took refuge in Bologna, studying with Padre Lavinio Vannucci, a rigorous contrapuntist, whom he then left in order to enter the school of Bernardo Pasquini in Rome.

"He finally became a Jesuit" in 1716, the year in which the *Sonate d'intavolatura* were published. Zipoli's wanderings, however, do not stop here: he first emigrates to Seville. Then, in April 1717, he joins a missionary expedition for Rio de la Plata organized by the Jesuits. He passes his final years (dying in 1726 of a lung disease) in Cordoba in Argentina, alternating spiritual and musical activities (a practice which the Jesuits exploited from their earliest evangelizing efforts in Latin America in order to draw the indigenous people to Catholicism). In both of these endeavors, Zipoli was met with goodwill and consensus. In the words of one of his Jesuit brothers:

"WITH EXTREME DILIGENCE HE ARRANGED FOR THE FEASTS TO BE CELEBRATED WITH MUSICAL ACCOMPANIMENTS, BOTH RELIGIOUS AND FOR ENTERTAINMENT, WITH INCREDIBLE SATISFACTION BOTH FROM THE SPANIARDS AND THE NOVICES; AND YET THE STUDIES TO WHICH HE DEDICATED HIMSELF NEVER SUFFERED, THEREBY RESULTING IN HIS MAKING EQUAL PROGRESS IN BOTH PHILOSOPHY AND THEOLOGY. EXALTED BY THE PLEASURE OF LISTENING TO HIM, AN IMMENSE CROWD FILLED OUT CHURCH ON ALL THE SOLEMN FEAST DAYS."

This biographical reconstruction is not, however, matched by a parallel reconstruction of his creative itinerary. In fact, very little music by Zivoli has survived. The *Sonate d'intavolatura... opera prima* is the only printed work; a very small number of other pieces in non-autographed manuscripts are preserved in European libraries (a sonata for violin and bass in the Landesbibliothek in Dresden, and the cantata *Dell'offese a vendicarmi* in Deutsche Staatsbibliothek in Berlin) and in Argentine archives (sacred music: *Messa in Fa*, *Tantum ergo*, *Litania*, *Sette Vespri*).

The writing style of the *Sonate d'intavolatura per organo, e cimbalo* published with a dedication to Maria Teresa Strozzi, princess of Forano, and dated 1 January 1716, is so convincingly polished that it is difficult to consider this volume the author's first work. Divided into two parts, the first is intended for the organ (the frontispiece reads: *Parte prima/Toccata, Versi, Cazone, Offertorio/Elevazioni Post Comunio e Pastorale*); the second is for the harpsichord (on page 36: *Parte seconda/Preludij, Allemande, /Correnti, Sarabande, /Gighe Gavotte /e/ Partite* a title which almost literally recalls the second part, i.e., the sonate da camera, of opus V by Arcangelo Corelli). The two parts contain diverse compositional approaches which are united by a grace that makes listening (and perhaps also performance) effortless and very natural.

One can easily find references to teachers and schools: in the pieces for organ, for example, the prevailing contrapuntal character here has its roots in the severe approach adopted by Casini and Vannucci. Yet the suites for harpsichord (as well as the *Toccata* for organ which opens the entire collection, the lyrical *Elevazioni* and the lighthearted *Post Comunio* and *Offertorio*), on the other hand, reveal the vital exuberance of Pasquini's teachings and the desire, by now historically inescapable, to go beyond horizontal writing in order to express oneself through accompanied singing with a sense of freedom and growing gallantry.

The less "learned" atmosphere of works is for the organ intensified in the four suites for harpsichord. The protagonist here in the melody: seductive in the slow tempos, often violinistic in the fast dances. Any allusion to counterpoint appears forgotten, and the music flows freely, constantly renewed by melodic inventions which brim with energy. So too do the *partite*, constructed upon a short theme, unravel in a series of variations which remain faithful to the harmonic structure while embellishing the simple melody with continuously fresh divisions. The entire collection closes with the *Partite in la minore* a voyage of ever-increasing richness which attains in the final variation a luxurious musical fabric, emulating Corelli's model of the *Follia*.

A few years after the Roman print appeared, John Walsh, the official publisher of Händel's music, brought out separately in London the two parts of The *Sonate*. This event allows us to attribute to Zipoli a recognized consensus in European circles and a not uninfluential presence in the interwoven society of eighteenth-century Europe in which personal relationships, styles and musical customs moved.

Mariella Sala
(translation: Candace Smith)

Erst in jüngster Zeit in seiner Biographie richtig dargestellt, reiht sich Domenico Zipoli an vorderer Stelle in die berühmte Tradition der Cembalisten-Organisten ein, die von der ausgehenden Renaissance an bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts die Geschichte der italienischen Musik beherrscht.

Wer sich Zipolis Leben näher betrachtet, und insbesondere seine Ausbildung und Studien, bekommt durch die klaren stilistischen Hinweise besseren Zugang zu seinem musikalischen Werk, das leider recht klein ist (zumindest was erhaltene Werke angeht).

Von seiner ersten Ausbildung ist uns nichts Genaues bekannt. Wir dürfen davon aus gehen, daß der Junge in Prato, seiner Geburtsstadt, bei den dortigen Kapellmeistern und Organisten in die Schule gegangen ist. Als „junger Gelehrter, geistreich und mit guten Aussichten“ bittet er 1707 (im Alter von 19 Jahren) den Prinzen Ferdinand de' Medici um wirtschaftliche Unterstützung zur geplanten Übersiedlung nach Florenz. Dank dieser Hilfe kann er sich in der toskanischen Stadt bei Giovanni Maria Casini, dem anerkannten Domorganisten und Komponisten, weiter bilden. Anschließend geht er zu Alessandro Scarlatti, dem großen Musiker und ungeduldigen Lehrer, „den er - wie eine handschriftliche Notiz von Padre Martini bezeugt - wegen heftiger Differenzen fluchtartig verließ“. Er zieht weiter nach Bologna, an die Schule von Padre Lavinio Vannucci, einem Verfechter des strengen Kontrapunkts, von dem er sich bald verabschiedet, um nach Rom an die Schule von Bernardo Pasquini zu gehen.

„Zuletzt wurde er Jesuit“, und zwar im Jahr 1716, dem Jahr der Veröffentlichung der *Sonate d'intavolatura*. Aber seine Wanderlust läßt ihm keine Ruhe; erst reist er nach Sevilla, dann schließt er sich im April 1717 einer Missionarsexpedition der Jesuiten an den Rio de la Plata an. Seine letzten Lebensjahre (er stirbt 1726 an einer Lungenkrankheit) verbringt er in Argentinien, in Corboda, indem er die Seelsorge mit der Ausübung de Musik abwechselt (die Jesuiten benutzten vom Beginn ihrer missionarischen Tätigkeit an in Lateinamerika die Musik als Mittel, um die eingeborene Bevölkerung der katholischen Religion nahezubringen) und in beiden Tätigkeiten Sympathie und Erfolg findet. So schreibt ein geistlicher Bruder:

“MIT GROßEM EIFER SORGTE ER DAFÜR, DAß DIE FESTE MIT MUSIKBEGLEITUNG ABGEHALTEN WERDEN KONNTEN, SEI ES NUN GEISTLICHE MUSIK ODER MUSIK ZUR UNTERHALTUNG, UND DIE BEGEISTERUNG WAR UNGLAUBLICH, SOWOHL BEI DEN SPANIERN WIE BEI DEN NEU GETAUFTEN. DAS ALLES BEEINTRÄCHTIGTE IN KEINER WEISE SEINE STUDIEN, DIE IHM AUßERORDENTLICHE FORTSCHRITTE IN DER PHILOSOPHIE UND IN DER THEOLOGIE ERBRACHTEN. BEI ALLEN GROßen FEIERLICHKEITEN FÜLLTE EINE GROße MENSCHENMENGE, DIE IHM HINGERISSEN ZUHÖRTE, UNSERE KIRCHE”.

Anders als sein Lebenslauf, ist seine schöpferische Entwicklung nicht so leicht nachzuvollziehen. Von Zipoli sind uns nur ganz wenige Werke erhalten geblieben. Die *Sonate d'intavolatura... opera prima* sind das einzige im Druck erschienene Werk; andere Stücke, Manuskripte von fremder Hand und in beschränkter Zahl, liegen in europäischen Bibliotheken (eine Sonate für Violine und Basso continuo in der Landesbibliothek Dresden und die Kantate *Dell'offesa a vendicarmi* in der Deutschen Staatsbibliothek Berlin) sowie in argentinischen Ar-

chiven (geistliche Musik: *Messa in Fa*, *Tantum ergo*, *Litania*, *Sette Vespri*).

Der Band mit den *Sonate d'intavolatura per organo, e cimbalo*, am 1. Januar 1716 mit einer Widmung an Maria Teresa Strozzi, Prinzessin von Forano, veröffentlicht, ist von solcher stilistischer Vollkommenheit, daß es unvorstellbar ist, daß dies das erste Werk des Komponisten sein sollte. Von den zwei Teilen ist der erste für die Orgel bestimmt (auf der Titelseite: *Parte prima/Toccata, Versi, Canzone, Offertorio/Elevazioni Post Comunio e Pastorale*), der zweite für das Cembalo (auf Seite 36: *Parte seconda/Preludij, Allemande, /Correnti, Sarabande, /Gighe Gavotte / e / Partite*; die Titelbezeichnungen übernehmen fast wörtlich den zweiten Teil - die Kammersonaten - des Opus V von Arcangelo Corelli), mit unterschiedlichen kompositorischen Formen, denen jedoch allen eine Anmut eigen ist, die beim Anhören (und vielleicht auch bei der Ausführung) große Leichtigkeit und Natürlichkeit verspüren läßt.

Ohne große Schwierigkeiten können Anleihen bei anderen Komponisten und Schulen gefunden werden. So führt in den Orgelstücken die Vorherrschaft des Kontrapunkts auf die gestrenge Kompositionstechnik eines Casini und Vannucci zurück; die Suiten für Cembaldo agieren (und auch die *Toccata* für Orgel zu Beginn der Sammlung, die lyrischen *Elevazioni* und die fröhlichen *Post Comunio* und *Offertorio*) zeigen das überschäumende Leben aus der Schule Pasquinis und den historisch nunmehr unausweichlichen Wunsch, über die horizontal sich entwickelnde Kompositionstechnik hinauszugehen und sich mit Beginn des galanten Zeitalters dem begleitenden Gesang zuzuwenden.

Die weniger "gelehrte" Atmosphäre aus Stücke für die Orgel wird in den vier Suiten für Cembalo noch deutlicher. Jetzt übernimmt die Melodie die Hauptrolle: verführerisch in den langsamen Sätzen, violinistisch - zumeist - in den schnellen Tänzen. Jeder kontrapunktische Anflug scheint vergessen, die Musik läuft locker dahin, mit immer neuen, glanzvollen Melodien. So ergehen sich auch die Partiten, die auf Themen mit nur wenigen Takten aufgebaut sind, in eine Reihe von Variationen, die die harmonische Struktur beibehalten, während die einfache Melodie mit ihren Diminutionen aufblüht, die nie ihre Frische verlieren. Die Sammlung schließt mit der *Partita in la minore* ab; eine Reihe von immer reicher werdenden Stücken, bis zur letzten Variation mit ihrer üppigen musikalischen Struktur, dem Modell von Correlis *Follia* nachempfunden.

Einige Jahre nach dem römischen Druck veröffentlichte der offizielle Verleger von Händel, John Walsh, die beiden Teile der *Sonate* getrennt. Dieser Umstand erlaubt uns, für Zipoli eine allgemeine Anerkennung in Europa anzunehmen und ihm einen gewissen Einfluß in den Beziehungen zuzuschreiben, durch die sich im Europa des 18. Jahrhunderts die musikalischen Erfahrungen, Stile und Traditionen ausbreiteten.

Mariella Sala
(Übersetzung: Herbert Greiner)

Grâce à une nouvelle considération fondamentale de ses données biographiques, Domenico Zipoli n'apparaît nullement comme un personnage de second rang dans la tradition des clavecinistes et organistes qui marqua l'histoire de la musique italienne à partir de la fin de la renaissance jusqu'à la seconde moitié du 18ième siècle.

En parcourant sa vie, et surtout en s'intéressant à ses expériences d'étudiant, on peut aborder aisément et avec clarté sa production musicale - quant au style - qui malheureusement fut trop restreinte (du moins, ce qu'on en a conservé).

On ne sait rien avec exactitude de sa première formation: on ne peut que supposer, qu'enfant, il étudia à Prato, sa ville natale, avec les maîtres de chapelle et les organistes qui y travaillaient.

“Jeune étudiant, d'un bon esprit et promettant bien” étaient les mots d'une lettre de recommandation présentée en 1707 (lorsqu'il avait 19 ans) au Prince Ferdinand de Toscane, en vue d'obtenir un soutien financier qui lui permettrait de s'installer à Florence. Grâce à cette aide il put se perfectionner dans la capitale toscane avec Giovanni Maria Casini, organiste du Dôme et compositeur pratiquant le style ancien. Ensuite il se rendit chez Alessandro Scarlatti, grand musicien, mais enseignant absolument intolérant, dont-selon une note manuscrite du Padre Martini - il s'échappa à Bologne et étudia chez le père Lavinio Vannucci, contrapuntiste rigoureux, dont il prit congé pour rejoindre à Rome l'école de Bernardo Pasquini.

“Enfin il se fit Jésuite”: nous sommes en 1716, l'année de la publication des *Sonate d'intavolatura*. Cependant Zipoli n'a encore aucune intention de se fixer à un certain endroit: il émigra à Seville, puis en avril 1717 il se joignit à une expédition missionnaire au Rio de la Plata, organisée par les Jésuites. Il passa les dernières années de sa vie (il mourut à la suite d'une infection pulmonaire en 1726) en Argentine, à Córdoba: ce furent des années qu'il consacra tant aux activités spirituelles qu'à la pratique musicale. Ses qualités furent abondamment expeoitées par les Jésuites - dès le début de leurs efforts évangélisateurs en Amerique Latine - pour attirer les indigènes à la religion catholique. Dans les deux domaines Zipoli obtint toujours le plein accord et la sympathie de ses confrères, dont un à écrit:

“AVEC UNE EXTRÊME SOLLICITUDE IL FIT EN SORTE QUE LES FÊTES SOIENT CÉLÉBRÉES AVEC UN ACCOMPAGNEMENT MUSICAL, QU'ELLES SOIENT RELIGIEUSES OU POUR LE DIVERTISSEMENT, ET CE AVEC UNE INCROYABLE SATISFACTION TANT DE LA PART DES ESPAGNOLES QUE DE CELLE DES NÉOPHYTES, SANS QUE POUR AUTANT LES ÉTUDES AUXQUELLES IL S'APPLIQUAIT N'EN SOUFFRENT. AU CONTRAIRE, LES PROGRÈS QU'IL RÉALISA EN PHILOSOPHIE ET EN THÉOLOGIE ÉTAIENT NOTOIRE. EXALTÉE DU PLAISIR DE L'ÉCOUTER, UNE FOULE IMMENSE REMPLIT NOTRE ÉGLISE LORS DE TOUTES LES FÊTES SOLENNELLES”.

Cette reconstruction biographique ne correspond malheureusement pas à une reconstruction parallèle de son oeuvre. Nous ne possédons en effet que très peu de musique de Zipoli. Les *Sonate d'intavolatura... opera prima* constituent l'unique recueil imprimé: d'autres pièces - manuscrits non autographes et de nombre fort limité - sont conservées dans les bibliothèques

europeennes (une sonate pour violon à la Landesbibliothek de Dresde et la cantate *Dell'offese a vendicarmi* à la Deutsche Staatsbibliothek de Berlin) et dans des archives argentines (de la musique sacrée: *Messe en fa majeur, Tantum ergo, Litanie, sept Vêpres*).

Le volume des *Sonate d'intavolatura per organo, e cimbalo*, publié avec une dédicace à Maria Teresa Strozzi, princesse de Forano en date du 1 janvier 1716, présente une telle perfection de style qu'il est difficile de le considérer comme une première oeuvre de l'auteur. Divisée en deux parties, la première étant destinée à l'orgue, (le frontispice mentionne: *Parte prima/Toccata, Versi, Canzone, Offertorio/Elevazioni Post Comunio e Pastorale*) et la seconde étant consacrée au clavecin (p. 36: *Parte seconda/Preludij, Allemande, / Correnti, Sarabande, / Gighe Gavotte/e/Partite*). Ce titre descriptif nous rappelle immédiatement la seconde partie (les *Sonate da Camera*) de l'Opus V d'Arcangelo Corelli. En outre cette première partie du recueil est pleine de richesses - quant aux techniques d'écriture - qui sont habilement assemblées avec une grâce qui rend l'écoute (et peut-être aussi l'exécution) spontanée et naturelle.

Il est fort aisément de retrouver des références aux maîtres et aux écoles que Zipoli fréquenta. Ainsi, dans les pièces pour orgue, le contrepoint dominant rappelle les techniques sévères de Casini et de Vannucci. D'autre part les Suites pour clavecin (ainsi que la *Toccata* pour orgue qui introduit le recueil, les *Elevazioni* lyriques et le *Post Comunio* et l'*Offertorio* souriants) révèlent l'exubérance vitale de l'enseignement de Pasquini et le désir désormais ineffaçable d'aller outre l'écriture horizontale, pour s'exprimer dans le chant accompagné avec une liberté et une galaterie en plein essor.

L'atmosphère moins savante des pièces pour l'orgue est abandonnée et sera exaltée dans les quatre suites pour clavecin. Cette fois, c'est la mélodie qui prend le rôle du protagoniste: elle est convaincante dans les mouvements lents et de caractère souvent violonistique dans les danses rapides. Chaque évocation du contrepoint semble ici oubliée: la musique coule de source tout en étant constamment renouvelée par des inventions mélodiques pleines de brio. Il en est aussi des *Partite*: elles sont construites sur un thème de quelques mesures et se désagrègent en une série de variations qui détiennent la structure harmonique, tandis que la simple mélodie diminuée en maintenant toute sa fraîcheur, s'ouvre telle une fleur. Les *Partite* en la mineur concluent le recueil: par une intensification des richesses, le tissus exubérant du discours musical aboutit à une dernière variation à la façon de la *Follia* de Corelli.

Quelques années après l'édition romaine, l'éditeur officiel de Händel, John Walsh, publia séparément les deux parties des Sonates à Londres. Un tel fait permet de croire que Zipoli était reconnu dans toute l'Europe et que son existence ne passa pas inaperçue dans l'entrelacement des connaissances de coutumes et de styles musicaux qui caractérisait l'Europe du 18ième siècle.

Mariella Sala
(*Traduction: Marc Vanscheeuwijk*)

DIGITAL
TC 682602
Stereo
℗ 1991



DOMENICO ZIPOLI (1688/1726)
Sonate d'intavolatura per cimbalo

(Suite in si minore):	
① PRELUDIO	6'48"
② CORRENTE	2'30"
③ ARIA	4'09"
④ GAVOTTA	2'04"
(Suite in sol minore):	
⑤ PRELUDIO	5'37"
⑥ CORRENTE	2'11"
⑦ SARABANDA	3'46"
⑧ GIGA	1'35"
(Suite in do maggiore):	
⑨ PRELUDIO	3'15"
⑩ ALLEMANDA	3'58"
⑪ SARABANDA	2'58"
⑫ GAVOTTA	1'04"
⑬ GIGA	2'05"
⑭ PARTITE (do maggiore)	
(Suite in re maggiore):	
⑮ PRELUDIO	7'09"
⑯ ALLEMANDA	5'43"
⑰ GAVOTTA	1'16"
⑱ MINUET	0'58"
⑲ PARTITE (la maggiore)	11'37"
TOTAL TIME:	78'39"

SERGIO VARTOLO
clavicembalo

Strumenti:

clavicembalo, copia di uno strumento fiorentino del 1699 conservato a Ca' Rezzonico (VE) costruita da
B. Formentelli (proprietà Tactus)

Registrazione:

10/12 gennaio 1991, Salone Bolognini, Bologna - Italia