

TACTUS

SOPHIA GIUSTINA CORRI

Works for solo Harp

Floraleda Sacchi



Tactus Letteralmente “tocco”. Termine latino con cui, in epoca rinascimentale, si indicava quella che oggi è detta battuta.
Literally “stroke” or “touch”. The Renaissance Latin term for what is now called a beat.
Buchstäblich “Schlag”. Begriff, mit dem in der Renaissance, ausgehend vom Lateinischen, das bezeichnet wurde, was heute Takt genannt wird.
Littéralement “coup”, “touchement”. Terme provenant du latin, par lequel on indiquait à la Renaissance ce qu’aujourd’hui on appelle la mesure.

© 2009

Tactus s.a.s. di Serafino Rossi & C.
Via Tosarelli, 352 - 40055 Villanova di Castenaso - Bologna - Italy
tel. +39 051 781970 - Fax +39 051 781986
e-mail: info@tactus.it - web page: <http://www.tactus.it>

In copertina: Henry-Pierre Danloux (attr.), *Ritratto di Sophia Corri, 1795.*
University of Edinburgh, Portrait Collection.

Un ringraziamento speciale:

a GIORGIO e ELDA SACCHI che mi hanno assistito praticamente e moralmente durante tutta la realizzazione di questo CD e a cui va tutto il mio affetto.

a mio marito PAOLO SCACCHI per l’aiuto nella ricerca della musica di Sophia Corri e dell’arpa Érard e per le sue altre attenzioni in tutti gli ambiti.

Grazie a LUCIA BELLANI che ha trovato l’arpa Érard suonata in questo disco.

Grazie a BEAT WOLF, liutaio e restauratore di grande talento e gusto, che mi ha generosamente aiutato con la sua esperienza a ripristinare la cordiera e lo strumento il più possibile vicino all’originale.

Grazie a SOFRACOB che fabbrica le miglior corde di budello che si possa desiderare, il suono di questo disco è in gran parte merito loro.

24 bit digital recording
Tecnico del suono, Editing, Mastering: Ing. Giuseppe Monari
Computer Design: Tactus s.a.s.
Stampa: KDG Italia s.r.l.

L’Editore è a disposizione degli aventi diritto.

SOPHIA

Nel 1768, il promettente violinista e compositore romano Domenico Corri (1746-1825), dopo la morte del suo maestro Nicola Porpora, ritorna nella sua città natale, dove comincia a frequentare, come direttore di concerti e insegnante, i salotti della nobiltà inglese e romana. Nel 1770 Domenico presenta la sua prima opera al pubblico “La raminga fedele” e viene notato dal Dottor Burney (celebre storico della musica dell’epoca). I due stringono amicizia e Domenico, all’epoca innamorato di una sua allieva, Alice Bacchelli (1753?-1801), nota sia per le sue doti canore sia per la sua abilità di miniaturista, escogita con Burney un incontro con la ragazza. I due si recano a Frascati e fingendo un incontro casuale riescono con la loro influenza a far cantare la ragazza in pubblico anche contro la volontà paterna. Questo episodio segna una svolta nella vita di Domenico che convola a nozze con Alice nell’autunno dello stesso anno e grazie agli elogi scritti dal Dottor Burney nelle sue cronache musicali, “The Present State of Music in France and Italy”, ottiene per se e per la moglie un ingaggio triennale a Edimburgo, città in cui la coppia si trasferisce nell’agosto del 1771. Scritturato come direttore della Musical Society e dei concerti alla St. Cecilia’s Hall, Corri viene accolto trionfalmente e intraprende diverse carriere: compositore, maestro di canto e di clavicembalo, editore, costruttore di fortepiani. Subisce delusioni e rovesci di fortuna, come nell’altalenante successo del Theatre Royal di Edimburgo o nella stagione dei Vauxhall Pleasure Gardens di cui è impresario, ma ogni volta, anche dopo la bancarotta, trova la forza di risollevarsi, dimostrando d’essere uomo pieno di spirito, intelligenza e iniziativa. Allo stesso modo Alice, insegna canto e si esibisce regolarmente ottenendo sempre consensi. Sull’onda del successo, Domenico nel dicembre del 1774 decide di proporsi anche al pubblico londinese. La sua opera “Alessandro nell’Indie” ottiene consensi al King’s Theatre. Nel febbraio del 1775 anche Alice, incinta di sei mesi, riceve elogi per le sue esibizioni negli spettacoli che inaugurarono l’allora più importante stagione concertistica della città: gli Hanover Square Rooms Concerts organizzati da Johann Christian Bach e Carl Friedrich Abel. La coppia torna ad Edimburgo il mese successivo e il 1 maggio nasce la loro primogenita: Sophia Giustina. La coppia avrà altri tre figli maschi, tutti attivi nel mondo musicale: Philip Anthony (1784-1832), Montague Philip (1784-1849) e Haydn (1785-1860), ma nel 1810, quando Domenico scriverà la sua autobiografia, né li citerà, né spenderà una parola per loro. Dirà solo: “Essendosi molto indebolita la salute della Signora Corri, ed essendo promettente il talento di mia figlia, fui indotto a prendere in considerazione il sud, sia per il clima, sia per coltivare le qualità di mia figlia, che sin dall’età di quattro anni era in grado di esibirsi [al pianoforte] ai concerti di Edimburgo; e, non più che quindicenne, di presentarsi con Marchesi, alle Hanover Square Rooms, con successo senza precedenti”. Compositrice, pianista, arpista e cantante: Sophia è il talento della famiglia e, come per molti musicisti dell’epoca, è il padre il suo primo insegnante di canto, pianoforte e composizione. Non restano molte notizie della sua infanzia ad Edimburgo, né resoconti delle sue esibizioni come di bambina prodigio, ma nel 1788, quando arriva a Londra con la famiglia, Domenico sceglie per lei gli insegnanti di canto più quotati della città: Luigi Marchesi, Giuseppe Viganoni e Giambattista Cimarosa. A 14 anni, Sophia canta ai King’s Concerts “for all nobilities”, l’anno successivo, come ricorda anche Domenico, debutta con Marchesi ai Salomon’s Concerts dove continuerà poi ad esibirsi regolarmente. Il 15 aprile 1791 “The Gazetteer” scrive: “The performance of Friday was distinguished by the appearance of Miss Corri. [...] Her voice is pleasing and flexible, and it has

considerable compass. Her ear is admirably correct; and in her duet with David, she evinced much skill as a musician.” Nel 1789, un anno dopo i Corri, arriva a Londra anche l’allora universalmente noto pianista e compositore Jan Ladislav Dussek (1760–1812). Nato vicino a Praga da una famiglia di musicisti, con alle spalle una vita di viaggi e amori dal carattere romanzesco, il trentenne Jan, uomo avvenente e carismatico, si impone subito nella vita musicale della città e, pochi mesi dopo il suo arrivo, Domenico ha già mandato a studiare da lui arpa, pianoforte e composizione la quattordicenne Sophia. A questo punto sorge spontanea una domanda: da chi aveva imparato a suonare l’arpa Sophia? A questa domanda non si può rispondere con certezza e sebbene Dussek conoscesse bene l’arpa, suonata professionalmente dalla madre e dalla sorella, pare arduo che potesse insegnarne la tecnica. Anne Marie Krumpholtz, cioè la donna con cui Dussek giunse a Londra, può invece essere una migliore candidata. Il marito di Anne, Jan Kriteil Krumpholtz, era uno dei più celebri compositori della Parigi pre-rivoluzionaria e un personaggio chiave per la letteratura e la costruzione stessa dell’arpa. La sua fama, celebrata ancor oggi da numerose incisioni discografiche, si interrompe bruscamente: l’abilità della moglie all’arpa lo fece sentire mediocre, quindi si ritirò dalle scene, e, pochi mesi dopo la fuga di lei con Dussek, si suicidò buttandosi nella Senna. Madame Krumpholtz, che tutto aveva imparato dal marito, può essere stata una delle insegnanti di Sophia. Questo spiegherebbe anche le influenze della musica di Krumpholtz nelle prime composizioni di lei e l’influsso del suo metodo che, pubblicato postumo nel 1800, Sophia non avrebbe potuto altrimenti conoscere. La relazione tra Madame Krumpholtz e Dussek durò un paio d’anni, perché, come sostiene anche il musicologo H. C. Robbins Landon, nel 1791 la sedicenne Sophia doveva già essere innamorata di Dussek il quale, ricambiandola, la sposò il 31 agosto 1792 alla St. Anne’s Church, Westminster, Londra. Sophia e Jan iniziarono ad esibirsi sempre più spesso: lei accompagnata dal marito o da Franz Joseph Haydn in concerti benefici (anche duettando con Madame Krumpholtz), come solista in “The Storm” di Haydn e ai Salomon’s Concerts; lui, nei dieci anni londinesi che si riveleranno i più intensi e fortunati della sua carriera, esibendosi solo a Londra in 66 concerti nei quali incluse sempre suoi brani. La coppia viveva nella casa di Domenico Corri (67, Dean Street, Soho) sede di serate musicali private e, come descritto da Jacopo Gotifredo Ferrari – un altro compositore italiano residente a Londra in quegli anni – meta “dei personaggi più eminenti della città”. La casa editrice che Domenico aveva impiantato a Londra era in piena attività e dopo il matrimonio con Sophia, Jan Ladislav divenne socio dell’impresa, che iniziò anche la vendita dei pianoforti Broadwood. La Corri, Dussek & C. pubblicherà anche nel 1794 ca. le prime composizioni di Sophia: 6 sonate per arpa op. 2 alcune delle quali restano ancor oggi tra i brani più famosi del repertorio per arpa. Siamo nel 1795: Sophia ha vent’anni, è stata circondata fin dalla nascita dalla musica, è introdotta nel migliore ambiente musicale, lanciata come cantante ed esecutrice, sposata ad una star dell’epoca il cui nome le dona ulteriore fama, può pubblicare senza difficoltà la sua musica presso le edizioni del padre, insomma parrebbe una vita idilliaca. Ma Sophia è felice? Sono un ritratto e un diario che ci regalano finalmente uno stralcio della sua intimità. Nel 1775 il pittore Henry-Pierre Danloux realizza due ritratti ovali a pastello acquerellato: uno di Sophia e uno di Jan Ladislav (di cui è rintracciabile solo la copia litografica). Se appesi affiancati, i due si guardano, secondo l’usanza dell’epoca. Sophia ha i capelli biondo cenere arricciati e solo parzialmente raccolti, porta un abito in raso azzurro e l’ampia scollatura è velata da un fisciù in tulle. Un abito in tipico stile direttorio, risultato

del razionalismo di Voltaire e del “ritorno alla natura” professato da Rousseau. La cipria è abolita, il trucco è minimo, il suo sorriso e lo sguardo vivace rendono intima l’atmosfera. Contemporaneamente, nel suo diario, la moglie del pittore Danloux riporta questa storia condivisa con l’amica Laurette d’Alpy: “Sophia si è innamorata di un uomo chiamato Gentil. Quando Dussek fu invitato a cena dal costruttore di pianoforti Broadwood, Sophia decise di sfruttare la sua assenza per scappare. Chiese a Jan dei soldi per aggiustare la sua arpa e mandò via il suo strumento nella cassa di trasporto, ma l’arpa non era nella custodia, bensì c’erano tutti i suoi vestiti ed averi. Partito Jan, Sophia chiamò una carrozza e lasciò una nota in cui lo informava che era uscita a cena con un’amica. Per qualche ragione Dussek si insospettì quando vide il biglietto... Sophia non era stata abbastanza abile nel dissimulare il suo interesse per un altro uomo, così Dussek e il genero corsero alla casa di Gentil, che sospettavano fosse il suo amante. Quest’ultimo rivelò loro che Sophia si nascondeva in una cittadina a sedici miglia da Londra e stava organizzando la sua partenza per Amburgo dove pensava che egli l’avrebbe raggiunta. I fatti divennero ancor più spiacevoli quando Dussek e Domenico Corri trovarono Sophia che si rifiutava di aprire loro la porta della stanza nel paesino. Li insultò, disse che aveva sempre detestato Dussek che voleva divorziare perché amava Gentil e che per di più aspettava un figlio da lui. Dussek pianse, le disse che non poteva vivere senza di lei e le promise che se fosse ritornata se ne sarebbero andati dalla casa del padre per vivere in campagna dove avrebbe potuto incontrare chiunque lei volesse.” La riconciliazione ebbe luogo e i Dussek partirono il giorno dopo per Hammersmith, nelle vicinanze di Londra, dove vissero per un anno. “Gentil si dice che abbia detto che avrebbe preferito Laurette a Sophia, ma che fu Sophia a buttarsi letteralmente nelle sue braccia.” Sappiamo che Dussek tradiva Sophia, e lei, che non era disposta come prescritto per una brava moglie dell’epoca a sopportare in silenzio, si gettò nelle braccia di un altro per vendicarsi? e il suo matrimonio con Dussek fu voluto dal padre che voleva siglare con esso l’inizio di una società e rendere famosa la figlia? Sophia si infatti di Dussek, che pur avendo il doppio dei suoi anni, apparve ai suoi occhi di adolescente come un mito, ma si rivelò poi un abbaglio? Indipendentemente dalle motivazioni, è evidente dalla sua musica che Sophia avesse personalità e carisma, ma questo stralcio lascia intravedere la sua passionalità, impulsività, indipendenza e sprezzo delle convenzioni sociali in un secolo in cui l’onore e la rispettabilità venivano al primo posto soprattutto per una donna. Da questo punto in poi Sophia sarà più che mai indipendente. Sua figlia, Olivia Dussek (Buckley), quasi sicuramente non fu la figlia di Jan Ladislav. Molti musicologi, in mancanza di documenti, hanno finora presunto come sua data di nascita il 1799. Il musicologo Henry George Farmer cita un’Olivia nata il 3 aprile 1795 (data che potrebbe lasciar pensare che fosse la figlia di Gentil) anche se lui stesso afferma che non è certo si tratti della figlia di Sophia. In un’anonima biografia di quest’ultima, conservata a Glasgow, datata 1823, che lei stessa corregge di suo pugno, Olivia risulta nata il 29 settembre 1801. La lettera ci informa che “studiò arpa e composizione con la madre, debuttò a 8 anni al pianoforte ed era dotata nel canto ma la sua costituzione fragile e la sua natura riservata le facevano preferire una vita lontana dal palcoscenico”. Questo documento che pare il più autorevole (anche perché la biografia di Sophia che precede è assolutamente corretta), è la prova che Olivia non può essere figlia di Dussek e che il matrimonio, anche se finito, non fu nemmeno una copertura sociale. Infatti, la Corri & Co. dichiarò bancarotta il 26 aprile 1800: Domenico finì nella prigione di Newgate e Dussek, per evitare il carcere, scappò ad

Amburgo abbandonando Sophia già nel dicembre del 1799. Lorenzo Da Ponte, il leggendario avventuriero e librettista di Mozart, che aveva affittato parte del negozio di Domenico per sistemare i suoi 12.000 libri ed era entrato nella società, pago parte dei debiti, garantendo la liberazione di Corri. Anche se Gentil tradisce Sophia, rivelandone il nascondiglio, e la disprezza; Dussek, dopo averla delusa, l'abbandona e, nonostante tutto ciò, a cui va aggiunto la figlia illegittima e il padre in prigione, lei non mostra segni di cedimento o imbarazzo. Si esibisce a Cambridge, Oxford, Liverpool, Manchester, Dublino, Glasgow, Edimburgo e Londra. Dopo un suo concerto al Covent Garden il 21 marzo 1800 il "Morning Chronicle" scrive: "Mrs. Dussek has not only manifested great talents and tastes as a singer, but also a very powerful Performer on the Pianoforte and the Pedal Harp; on the latter of which instruments she displays her eminent abilities this evening". Lo stesso giornale riporta il successo della sua interpretazione ai Salomon's Concerts e nella "Creazione" di Haydn al King's Theatre nell'aprile dello stesso anno. L'anno successivo (febbraio 1801) canta per la prima rappresentazione londinese del Requiem di Mozart al Covent Garden e nel "Messiah" di Händel (1801 e 1802), infine nel 1808, a trentatré anni, è ingaggiata per tutta la stagione d'opera del King's Theatre, Haymarket, cantando, tra gli altri, il ruolo di Aeneas in "Didone" di Paisiello, visto che già allora non erano più disponibili uomini in grado di eseguire musica in quella tessitura. A circa 36 anni, incontra quello che plausibilmente è il suo vero amore: il violista, pianista e compositore John Alois Moralt (1785?-1847) di circa dieci anni più giovane di lei. Con lui suona in duo arpa-pianoforte e arpa-violino e convola a nozze nel 1812 dopo la morte di Dussek. Ormai quasi quarantenne riduce la sua attività concertistica, si dedica maggiormente alla composizione con un nuovo editore (Chappell & C.) e diviene imprenditrice. Si trasferisce con il marito a 8, Winchester Row, Paddington, Londra e nello stesso quartiere apre una scuola di musica a cui lavoreranno entrambi. Dopo il suo ritiro dalle scene, sebbene dalle dediche delle sue opere è chiaro che continuò a frequentare l'ambiente musicale londinese, si hanno meno informazioni riguardo la sua vita e restano ignote anche le cause della sua morte avvenuta a Londra presumibilmente nel 1830-31.

La musica

"The only female composer of music of high reputation in the country". Questa frase tratta dalla biografia di Sophia, datata 1823, lascia intendere l'ottima reputazione che si fosse guadagnata negli anni. Nell'epoca d'oro dell'arpa (1750-1850) si conferma come l'unica importante donna compositrice. (L'arpa, strumento "femminile" per l'immaginario collettivo, nella sua storia enumera in realtà solo nomi maschili). Sophia ci lascia un corpo di circa 70 composizioni che includono brani originali, variazioni (principalmente di arie scozzesi) e arrangiamenti per arpa, fortepiano, il duo arpa e fortepiano e qualche raro arrangiamento per voce e arpa o voce e chitarra. E' ragionevole credere che Sophia inizi a comporre fin da bambina, incoraggiata dal padre: la Sonata per fortepiano è stata presumibilmente composta a 15 anni e le Sei sonate per arpa op. 2 (book 1 e 2) sono state composte tra i 16 e i 19 anni. Entrambi i volumi sono dedicati a Miss Hadsley e sul frontespizio, tra rami di rose, si trova questa indicazione: "with Scots Airs and Reels, for the Adagios & Rondos". Va precisato però che solo il secondo volume include movimenti con indicazioni che confermano questa scritta. Il primo volume di Sonate è l'unico edito ed eseguito tutt'oggi, sebbene sia stato per molto tempo erroneamente attribuito a Jan Ladslav. La prima edizione del 1794 di Corri & Co. riporta sul frontespizio "by Madame Dussek", ma l'edizione parigina di Pleyer datata 1797,

che riportava semplicemente “Dussek”, ebbe maggior diffusione, fu ristampata da Schott nel XX secolo, resa famosa da Nicanor Zabaleta e per la bellezza della musica stessa attribuita a Jan Ladislav, non a Sophia, che ne resta senza alcun dubbio l’autrice. Già in queste prime Sonate appaiono quelle che sono le caratteristiche tipiche della sua musica: la brillantezza e la freschezza dell’insieme, l’originalità di molti passaggi, un grande senso della misura che fa sì che nessun tema, anche quello meno originale, stanchi l’ascoltatore. Non c’è presunzione, vanità o desiderio di grandezza in Sophia, quello che emerge è il desiderio di cantare e di fare musica semplicemente e sinceramente e, per questa sua umiltà, merita ammirazione. Dopo i brani giovanili, per quasi 10 anni non c’è traccia di sue opere: impegnata per mantenersi le restava forse poco tempo per la composizione, che riprende intensa dal 1810. Il secondo matrimonio e l’insegnamento le danno una maggiore tranquillità, le fanno trovare nuovi editori e le danno il tempo di realizzare circa 60 opere tra il 1810 e il 1828. Questi brani non hanno più la rigorosa forma delle prime Sonate, il che è comprensibile visto il rapido cambiamento nel gusto e l’evoluzione dell’arpa avvenuta in quegli anni, e sono più sperimentali. “A Favourite French Air With Variations” (1818), dedicata al celebre Nicolas C. Bochsa arrivato nello stesso anno a Londra, sperimenta armonici, smorzati e si chiude in un inedito finale; “Introduction & Waltz” (del 1821) combina la contagiosità di un reel (pur non essendo un tema tradizionale) con brillanti glissati; “La Chasse”, datata 1824, esplora le possibilità enarmoniche dell’arpa; “C’est l’amour” (1825) inanella irresistibili variazioni su un tema di sapore operistico. Nell’eseguire queste sonate mi sono posta due obiettivi fondamentali: capire come eseguire questa musica e capire quale tipo di arpa suonasse Sophia. Pensando alla sua formazione mi sono rifatta sia per il gusto che per la realizzazione degli abbellimenti alle pubblicazioni di Domenico Corri, suo padre e primo insegnante, cioè: “The beginning and practice of fingering the harpsichord” (Edimburgo, 1784), “The Singer’s Preceptor” (Londra, 1810). Come ho già spiegato prima nella biografia è chiara l’influenza di Krumpholtz e ho quindi tenuto presente, soprattutto per l’uso di tecniche particolari dello strumento il metodo: Jan Krütel Krumpholtz: “Méthode pour la harpe” (Parigi, 1800). Infine, sul frontespizio delle Sonate op. 2, viene citato Philippe Jacques Meyer, arpista autore del metodo: “Essai sur la vraie manière de jouer la harpe” (Parigi, 1773), il quale trasferitosi a Londra dopo la Rivoluzione Francese era attivo anche come costruttore di arpe ed è molto probabile che fosse preso in considerazione come docente da Domenico Corri e che quindi il suo metodo le fosse noto. Per quanto riguarda l’arpa c’è una certezza: Sophia suonava uno strumento di circa 43 corde a singolo scatto di pedali. Tutte le sue composizioni, anche quelle posteriori al 1810, data di brevetto dell’arpa a doppio scatto di pedali, possono essere suonate su questo strumento. E’ probabile che Sophia iniziò a studiare su un arpa con una meccanica “ad uncinì” (forse di Meyer che così le costruiva), e con il successo di Sébastien Érard sia passata poi ad un’arpa con meccanica “a dischi”, in uso anche oggi. Il successo dell’arpa “a dischi” o “forchette” fu immenso, basti pensare che la ditta Érard a Londra vendette 350 arpe tra il 1790 e il 1800, 1000 nel decennio successivo e 3500 tra il 1810 e il 1820. Oltre ad Érard, a Londra erano attivi 15 altri liutai che costruivano arpe sul modello di quest’ultimo, quindi, indipendentemente dalla marca, Sophia passò certamente ad uno di questi strumenti più precisi e sonori rispetto ai precedenti. La meccanica dell’arpa, comandata dai pedali per non intralciare il lavoro delle mani, ha lo scopo di tendere la corda per cambiarne l’intonazione così da ottenere i semitoni. L’arpa a singolo scatto era in grado di alzare ogni nota solo di mezzo tono. Per questo motivo, l’accordatura a corda libera era nella tonalità di Mi bemolle maggiore così che l’arpa potesse suonare nelle tonalità con in chiave dai 3 bemolli ai 4 diesis a differenza dell’arpa a doppio scatto che, accordata

in Do bemolle maggiore, può eseguire ogni tonalità e le cui risorse verranno sfruttate appieno nelle composizioni solo dal 1820-30 in poi dando vita allo strumento come la intendiamo oggi.

L'arpa

Per l'incisione di questo CD ho usato un'arpa Érard a doppio scatto di pedali del 1816, accordata a corda libera in Mi bemolle maggiore (come un'arpa a singolo scatto) per rispetto al repertorio eseguito. L'arpa ha 43 corde (estensione: Mi 1- Mi 7), 7 pedali per i cromatismi e 1 di sordina, secondo brevetto di Sébastien Érard datato 2 maggio 1810. Come di tradizione, la cordiera è principalmente in budello (Mi 1 – Fa 6) e i bassi (Mi 6 – Mi 7) in seta e metallo (senza anima metallica interna) realizzati come d'uso all'epoca della costruzione dello strumento. L'arpa è accordata con un La = 415 Hz, i brani suonano quindi mezzo tono sotto l'accordatura contemporanea (La = 440 Hz). La decorazione dell'arpa celebra le allora recenti scoperte archeologiche di Ercolano e Pompei e in generale il mondo classico (un gusto che caratterizza anche l'architettura e la moda) e per questo motivo il modello era detto "Greek Style". Esistono varianti del "Greek Style", l'arpa in questione è la versione "luxe". Le decorazioni in inchiostro nero sono applicate sulla preventiva e totale doratura dello strumento in oro 14 Kt, con una tecnica chiaramente ispirata alla pittura vascolare greca.

Il capitello della colonna propone tre Nike alate, divinità greche della Vittoria, in commemorazione non solo del mondo classico, ma anche di Sébastien Érard, François-Joseph Érard e Pierre-Orphée Érard per le loro immense innovazioni nella costruzione degli strumenti musicali, come ricordato anche dall'iscrizione all'interno delle corone di rose che uniscono le Nike stesse. Secondo i registri di vendita della ditta Érard, quest'arpa, numero 2219, fu acquistata nell'omonimo negozio londinese (18, Great Malborough Street) l'11 maggio 1816 da Lady Anne Hamilton (1766-1846). Discendente di uno dei principali clan scozzesi, Anne era sorella del grande collezionista d'arte Alexander Hamilton, Marchese di Douglas e nipote del celebre Lord William Hamilton ambasciatore inglese a Napoli e marito di Lady Emma Hamilton (una coppia interpretata da Lawrence Olivier e Vivien Leigh nella prima e fortunata trasposizione cinematografica del 1941 e spesso riproposta al cinema in film successivi). Anne Hamilton, provvista di un'educazione raffinata, si dedicò all'arte, alla musica e alla letteratura e, non spondandosi, fu libera di viaggiare, visitando e risiedendo nelle principali capitali europee e spesso seguendo i vari incarichi diplomatici ricoperti dai membri della famiglia Hamilton (Napoli, San Pietroburgo, ecc.). Anne scrisse due romanzi e, ristabilitasi a Londra nel 1815, frequentò assiduamente Buckingham Palace, prima come damigella della Regina Carolina e successivamente della Regina Vittoria. Un anno dopo l'acquisto di quest'arpa, Sir Walter Scott, dedica ad Anne una poesia intitolata "Cadyow Castle" (una delle dimore storiche della famiglia Hamilton) in cui è il suono dell'arpa di lei, ripetutamente citato nel testo, a condurre l'immaginazione e la rievocazione storica del poeta. Venduta in un'asta a Londra all'inizio del '900, l'arpa è stata spostata, completa della sua chiave d'accordatura, in Svizzera, in Austria ed infine in Italia. L'arpa ha subito solo un restauro di rinforzo della tavola armonica a Bristol (UK) oltre un secolo fa, come testimonia un'etichetta all'interno della tavola armonica stessa. L'ottavo pedale con funzione di sordina è mancante, così come la sordina che, come in quasi tutte le arpe che sono state lungamente utilizzate, è stata rimossa presumibilmente già nell'800, a causa delle fastidiose vibrazioni che questa meccanica poteva provocare usandosi.

Floralda Sacchi

SOPHIA

Following the death of his teacher Nicola Porpora in 1768, the prominent Roman violinist and composer Domenico Corri (1746-1825) returned to his native city where, as a concert director and music teacher, he began to frequent the salons of the English and Roman nobility.

In 1770 Domenico presented his first opera, entitled “La raminga fedele”, which attracted the attention of the celebrated music historian Doctor Charles Burney. The two became friends, and Domenico, then in love with a pupil of his, Alice Bacchelli (1753?-1801), noted both for her vocal talents and for her abilities as a miniaturist, arranged with the Englishman to meet with the girl. The two men went to Frascati and, feigning a casual encounter, used their influence to get the girl to sing in public, albeit against her father’s will. This episode marked a turning point in the life of Domenico which would lead to his wedding with Alice in the fall of the same year. Moreover, thanks to the praises written by Doctor Burney in his musical chronicle, “The Present State of Music in France and Italy”, Domenico obtained a three-year engagement for himself and his wife in Edinburgh, where the couple moved in August 1771.

Hired as the director of the Musical Society and of the concerts at St. Cecilia’s Hall, Corri’s welcome was a triumph. He consequently embarked on a variety of careers: composer, voice teacher, publisher and maker of fortepianos. Although he suffered disappointments and reversals of fortune, such as the fluctuating successes of the Theatre Royal of Edinburgh or the season at the Vauxhall Pleasure Gardens where he was the impresario—even after bankruptcy—he always found the strength to rise up again, proving himself to be a man of spirit, intelligence and initiative. At the same time, Alice also taught singing and performed regularly and successfully in public.

On the crest of success, Domenico decided in December 1774 to make his debut in London, where his opera, “Alessandro nell’Indie” was well received at the King’s Theatre. In February 1775, Alice (then six months pregnant) also drew praise for her performances in the inaugural events at the most important concert series of the city: the Hanover Square Rooms Concerts, organized by Johann Christian Bach and Carl Friedrich Abel. The couple returned to Edinburgh the following month, and on 1 May their first child was born: Sophia Giustina. They would go on to have three sons, all active in the world of music: Philip Anthony (1784-1832), Montague Philip (1784-1849) and Haydn (1785-1860). But in 1810, when Domenico wrote his autobiography, he never mentioned her. He only wrote: “Since the health of Signora Corri was greatly weakened, and in light of the promising talent of my daughter, I was induced to consider the south, both for its climate and in order to cultivate my daughter’s qualities, who at the age of four was already able to perform [on the piano] in concerts in Edinburgh, and when she was no older than fifteen, she appeared with Marchesi at the Hanover Square Rooms, with unprecedented success.”

A composer, pianist, harpist and singer, Sophia was the talent of the family, and like many musicians of the time, her father was her first teacher of voice, piano and composition. Little is known about her childhood in Edinburgh, nor about her performances as an *enfant prodige*, but when she arrived in London with her family in 1788, Domenico arranged for her to study singing with the finest teachers of the city: Luigi Marchesi, Giuseppe Viganoni and Giambattista Cimarosa. At the age of 14, Sophia sang at the King’s Concerts “for all nobilities”, and the following year, as Domenico himself recalled, she made her debut with Marchesi at Salomon’s Concerts, where she would continue to appear regularly. On 15 April 1791 “The Gazetteer” wrote: “The performance of Friday

was distinguished by the appearance of Miss Corri. [...] Her voice is pleasing and flexible, and it has considerable compass. Her ear is admirably correct; and in her duet with David, she evinced much skill as a musician.”

In 1789, a year after the Corris moved to London, the universally renowned pianist and composer Jan Ladislav Dussek (1760–1812) also arrived in the city. Born near Prague into a family of musicians, and with a history of travels and stormy love affairs to his credit, the thirty-year-old Jan, a captivating and charismatic young man, immediately made his mark on the musical life of the capital. Only a few months after his arrival, Domenico had already sent his fourteen-year-old daughter Sophia to him to study harp, piano and composition.

At this point, a question arises: from whom had Sophia learned to play the harp? This question cannot be answered with certainty, and although Dussek knew the harp well since both his mother and sister played it professionally, it seems difficult to imagine him able to teach technique. Anne Marie Krumpoltz, the woman with whom Dussek arrived in London, is perhaps a better candidate. Anne's husband, Jan Krtitel Krumpoltz, was one of the most celebrated composers of pre-revolutionary Paris and a key figure in the repertoire and construction of the harp itself. His fame, still alive today thanks to numerous recordings, came to an abrupt end: his wife's ability on the harp made him feel mediocre and he therefore retired from the stage. A few months after she escaped with Dussek, he committed suicide by throwing himself into the Seine. Madame Krumpoltz, who had learned everything from her husband, may have been one of Sophia's teachers. This would also explain the influence on her early compositions of Krumpoltz's music and his teaching method, published posthumously in 1800, which she would not have known otherwise.

The relationship between Madame Krumpoltz and Dussek only lasted a few years, for as the musicologist H. C. Robbins Landon affirms, in 1791 the sixteen-year-old Sophia must have already been in love with him, and the sentiment was evidently mutual for they married on 31 August 1792 in St. Anne's Church, Westminster, London. Sophia and Jan began to perform together more and more frequently. She appeared in benefit concerts, accompanied by her husband or by Franz Joseph Haydn (sometimes in duet with Madame Krumpoltz), as a soloist in Haydn's "The Storm" and at Salomon's Concerts. Dussek instead often appeared alone during the ten years in London which would prove to be the most intense and successful of his entire career (he performed 66 concerts in London alone, in which he always included some of his own pieces). The couple lived in the house of Domenico Corri (67 Dean Street, Soho), the venue of private musical soirees and, in the words of Jacopo Gotifredo Ferrari (another Italian composers residing in London in those years) a meeting point "of the most eminent personages of the city". The publishing house that Domenico had founded in London was thriving, and after his marriage to Sophia, Jan Ladislav became a partner in the business, which also began to sell Broadwood pianos. Corri, Dussek & Co. also published Sophia's first compositions in around 1794: 6 sonatas for harp, op. 2, some of which are still today among the most famous pieces in the harp repertoire.

The year is 1795. Sophia is twenty years old, she has been surrounded by music since birth, has been introduced into the best musical circles, her career has been launched as a singer and instrumentalist, she is married to one of the musical stars of the day whose name increases her own fame, she can easily publish her own compositions in the editions of her father: in short, he life seems idyllic. But is Sophia happy? A portrait and a diary provide us a glimpse of her intimate feelings.

In 1775 the painter Henry-Pierre Danloux made two oval portraits in water pastels: one is of Sophia and the other

is of Jan Ladislav (this second portrait is extant only in a lithograph copy). If hung side by side, the two appear to be looking at each other, as was customary at the time. Sophia's ash blond hair is curled and only partially pulled back, she is wearing a dress of blue satin and the low cut of the neckline is veiled by a fichu in tulle. She is dressed in the typical *style directoire*, a product of Voltaire's rationalism and the "return to nature" professed by Rousseau. She wears no face powder, her makeup is minimal, her smile and lively glance provide an intimate mood.

Contemporarily in her diary, the wife of the painter Danloux recounts this story which she shared with her friend Laurette d'Alpy: "Sophia is in love with a man named Gentil. When Dussek was invited to dinner by the piano maker Broadwood, Sophia decided to take advantage of his absence to escape. She asked Jan for money to repair her harp and sent the instrument away in a traveling case, but in the case was not the harp but instead all of her clothes and belongings. When Jan left, Sophia called a carriage and left a note informing him that she had gone out to dinner with a lady friend. For some reason, Dussek became suspicious when he saw the note... Sophia had not been clever enough to cover up her interest in another man. Dussek thus ran with his brother-in-law to the house of Gentil, whom he suspected was her lover. Gentil disclosed to them that Sophia was hiding in a town sixteen miles from London and was organizing her departure for Hamburg, where she expected to meet him. The events became even more unpleasant when Dussek and Domenico Corri found Sophia, who refused to open the door of her room in the town to them. She insulted them, saying that she had always detested Dussek and that she wanted a divorce because she loved Gentil and was in fact pregnant with his child. Dussek wept, told her that he could not live without her, and promised her that if she returned they would leave her father's house and live in the country where she would be able to meet anyone she wanted." The reconciliation took place and the Dusseks left the next day for Hammersmith near London, where they lived for a year. "They say that Gentil said he would have preferred Laurette to Sophia, but that it was Sophia who literally threw herself into his arms."

Do we know that Dussek cheated on Sophia and that she, unwilling to play the part of the good wife and suffer in silence, threw herself into another man's arms to take revenge? And that her marriage with Dussek was arranged by her father who was anxious to begin a business with him and make his daughter famous? Did Sophia become infatuated with Dussek who, though twice her age, appeared in her adolescent eyes as a myth but turned out to be a mistake? Regardless of her motivations, it is clear from her music that Sophia had personality and charisma, but this story sheds light on her passionate, impulsive and independent nature, and her disdain for social conventions in a century when honor and respectability came first, especially for a woman.

From this point on, Sophia will be as independent as she's ever been. Her daughter, Olivia Dussek (Buckley), was almost certainly not Jan Ladislav's child. Many musicologists, lacking documented evidence, have assumed she was born in 1799. The musicologist Henry George Farmer refers to an Olivia born on 3 April 1795 (a date which would suggest that she was Gentil's daughter), even if he admits that there is no certainty that the child in question was Sophia's. According to an anonymous biography of Sophia, preserved in Glasgow and dated 1823, which she herself corrected in her own hand, Olivia was born on 29 September 1801. The letter informs us that "she studied harp and composition with her mother, made her debut at the age of 8 on the piano, and was a gifted singer, but he fragile constitution and her reserved nature led her to choose a life far from the stage." This document, which appears to be the most authoritative (also since the preceding biographical information concerning Sophia is absolutely correct) is the proof needed that Olivia could not have been Dussek's daughter and that the marriage,

although not dissolved, did not even save appearances. Indeed, Corri & Co. declared bankruptcy on 26 April 1800. Domenico ended up in jail in Newgate and Dussek fled to Hamburg to escape imprisonment, already abandoning Sophia in December 1799. Lorenzo Da Ponte, the legendary adventurer and Mozart's librettist, rented part of Domenico's store in order to put his 12,000 books in order and became a partner in the company, paying part of the debts and guaranteeing Corri's release.

Even though Gentil betrayed her by revealing her hiding place and then scorning her, even though Dussek disillusioned and then abandoned her, even though she had given birth to an illegitimate child and her father was in prison, Sophia showed no signs of weakness or embarrassment. She performed in Cambridge, Oxford, Liverpool, Manchester, Dublin, Glasgow, Edinburgh and London. After one of her concerts at Covent Garden on 21 March 1800, the "Morning Chronicle" wrote: "Mrs. Dussek has not only manifested great talents and tastes as a singer, but also a very powerful Performer on the Pianoforte and the Pedal Harp; on the latter of which instruments she displays her eminent abilities this evening". The same newspaper related the success of her interpretation at Salomon's Concerts and in Haydn's "Creation" at the King's Theatre in April of the same year. The following year (February 1801), she sang in the London premiere of Mozart's Requiem at Covent Garden and in Handel's "Messiah" (1801 and 1802, respectively), and finally in 1808, at the age of thirty-three, she was hired for the entire opera season at the King's Theatre, Haymarket, where her roles included Aeneas in Paisiello's "Didone" (by that time there were no longer any men able to sing in that range).

At about 36 years of age, she met the man who was plausibly her one true love: the violist, pianist and composer John Alois Moralt (1785?-1847), who was about ten years her junior. Together they performed as a duo on harp and piano and on harp and viola, and they were wed in 1812 following the death of Dussek. Now almost forty, she reduced her concert activities and dedicated herself to composition with a new publisher (Chappell & Co.), also becoming a businesswoman. She and her husband moved to 8 Winchester Row, Paddington, London, and in the same neighborhood she opened a music school where they both taught.

After her retirement from the stage, it seems clear from the dedications of her works that she continued to frequent the musical circles of London, but there is less information concerning her life and the cause of her death in London, presumably in 1830-31, is unknown.

The music

According to Sophia's biography, dated 1823, she was "the only female composer of music of high reputation in the country". In the golden years of the harp (1750-1850), she was in fact the only important woman composer. (The history of the harp, generally considered a "feminine" instrument, actually features only male names.) Sophia left a body of about 70 compositions, including original pieces, variations (principally of Scottish airs) and arrangements for harp, fortepiano, harp and fortepiano duo, and some rare arrangements for voice and harp or voice and guitar. It is reasonable to assume that Sophia began composing as a child, encouraged by her father. The sonata for fortepiano was presumably composed when she was 15, and the six sonatas for harp op. 2 (books 1 and 2) when she was between 16 and 19. Both volumes are dedicated to a Miss Hadsley, and on the frontispiece rose branches decorate the words "with Scots Airs and Reels, for the Adagios & Rondos". It should be pointed out, however, that only the second volume includes movements with indications that confirm this rubric. The first volume of sonatas is the only one still in print and performed today, although it was for many years erroneously attributed to Jan

Ladslav. The frontispiece of the first edition of 1794 by Corri & Co. claims the works are “by Madame Dussek”, but the Parisian edition by Pleyer of 1797, which simply stated “Dussek”, was more popular, was reprinted by Schott in the 20th century and was made famous by Nicanor Zabaleta. The beauty of the music itself led to the attribution to Jan Ladislav rather than to Sophia, who was undoubtedly the author.

Already in these first sonatas one can find the typical characteristics of her music: the brilliance and freshness of her writing, the originality of many passages, and a great sense of proportion which insures that no theme—even the least original—wears the listener. There is no evidence of presumption, vanity or desire for grandeur on the part of Sophia; there instead emerges a desire to sing and make music simply and sincerely, and this humility deserves our admiration.

After the early pieces of her youth, there is no trace of other works by Sophia for almost 10 years. Busy as she was at supporting herself, she perhaps had little time for composing, but she took up this activity with renewed energy in 1810. Her second marriage and her teaching gave her greater serenity, assisted her in the search for new publishers, and allowed her to produce around 60 works between 1810 and 1828. These pieces no longer have the rigorous form of the first sonatas and are more experimental, a fact which is comprehensible considering the rapid change in tastes and the evolution of the harp at that time. “A Favourite French Air With Variations” (1818), dedicated to the celebrated harpist Nicolas C. Bochsa who had arrived that same year in London, experiments with harmonics and damping techniques, and ends with an unpublished finale. “Introduction & Waltz” (from 1821) combines the infectious charm of a reel (although it is not a traditional theme) with brilliant *glissati*. “La Chasse”, dated 1824, explores the enharmonic possibilities of the harp. “C’est l’amour” (1825) winds irresistible variations around a theme of an operatic character.

In performing these sonatas, I set before myself two main objectives: understanding how to play this music, and understanding what type of harp Sophia played. Thinking back on her training, I turned for insight into musical tastes and the execution of embellishments to the publications of her father and first teacher Domenico Corri: “The beginning and practice of fingering the harpsichord” (Edinburgh, 1784) and “The Singer’s Preceptor” (London, 1810). As I explained above in her biography, the influence of Krumpholtz is evident, and I therefore examined the method by Jan Krtitel Krumpholtz, “Méthode pour la harpe” (Paris, 1800), especially for questions concerning particular techniques of the instrument. Finally, the frontispiece of the sonatas op. 2 cites the harpist Philippe Jacques Meyer’s method, “Essai sur la vraie manière de jouer la harpe” (Paris, 1773). Meyer moved to London after the French Revolution and was also active as a harp maker. It is probable that he was considered by Domenico Corri as a teacher for his daughter and that his method was known.

As for the harp, one thing is certain: Sophia played an instrument with about 43 strings and a single-action pedal. All of her compositions, even those after 1810 (the year when the double-action pedal harp was patented), may be played on this instrument. It is probable that Sophia began to study on a harp with a “hook” mechanism (perhaps one by Meyers, who made them), and that following the success of Sébastien Érard she moved to a harp with a “disc” mechanism, still in use today. The success of the “disc” or “fork” harp was enormous; consider, for example, that the Érard Co. in London sold 350 harps between 1790 and 1800, 1000 in the next decade, and 3500 between 1810 and 1820. In addition to Érard, there were 15 other instrument makers in London who built harps on the Érard model, regardless of the maker’s label. Sophia certainly moved to one of these harps, which were more precise and

more resonant than previous instruments.

The mechanism of the harp, commanded by the pedals so as not to interfere with the hands, serves to tighten the strings in order to change the pitch and thus obtain half steps. The single-action harp is only able to raise each note a half step. For this reason, the tuning of the unstopped strings was in Eb major. The harp could thus play in keys with up to 3 flats and 4 sharps. This differed from the double-action harp tuned in Cb major which can play in every key. This possibility was fully exploited in compositions written from 1820-1830 onwards, leading to the instrument as we know it today.

Floralda Sacchi

Translation: Candace Smith

* * *

SOPHIA

En 1768, après la mort de son maître Nicola Porpora, le violoniste et compositeur romain Domenico Corri (1746-1825) retourne dans sa ville natale, où il commence à fréquenter, en qualité de directeur de concerts et d'enseignant, les salons de la noblesse anglaise et romaine.

En 1770, Corri présente au public sa première œuvre *La raminga fedele* et il se fait remarquer par Monsieur Burney (à l'époque, un célèbre historien de la musique). Les deux se lient d'amitié et Corri, qui à l'époque était tombé amoureux d'une de ses élèves, Alice Bacchelli (1753?-1801), célèbre pour ses qualités de chanteuse et de miniaturiste, à l'aide de Burney cogite une rencontre avec la fille. Ils vont à Frascati et faisant semblant de se rencontrer par hasard, ils arrivent avec leur influence à faire chanter la fille en public contre la volonté de son père. Cet épisode marque un tournant dans la vie de Corri qui épouse Alice Bacchelli en automne de la même année et qui obtient pour lui et pour sa femme un engagement de trois ans à Edimbourg, grâce aux éloges écrits par Burney dans ses chroniques musicales, *The Present State of Music in France and Italy*. En août 1771, le couple s'établit à Edimbourg.

Corri, engagé comme directeur de la Musical Society et des concerts de la St. Cecilia's Hall, est triomphalement accueilli et il embrasse plusieurs carrières : compositeur, maître de chant et de clavecin, éditeur, constructeur de forte-piano. Il éprouve des déceptions et il subit des revers de fortune, comme à l'occasion de l'alternance de succès du Théâtre Royal d'Edimbourg ou de la saison des Vauxhall Pleasure Gardens, dont il était impresario. Pourtant, à chaque fois, même après la banqueroute, il trouve le courage de remonter, démontrant d'être un homme plein d'esprit, d'intelligence et d'initiative. De la même façon, Alice enseigne le chant et se produit régulièrement, obtenant toujours l'approbation du public.

Sur le chemin du succès, Corri, en décembre 1774, décide de se présenter aussi devant le public de Londres. Son opéra *Alessandro nell'Indie* obtient l'approbation au King's Theatre. En février Alice aussi, enceinte de six mois, reçoit des éloges pour ses performances dans les spectacles qui inaugurent la plus importante saison de concerts de l'époque en ville : les Hanover Square Rooms Concerts, organisés par Johann Christian Bach et Carl Friedrich Abel. Le couple rentre à Edimbourg le mois d'après et le premier mai naît leur fille aînée : Sophia Giustina. Le couple aura encore trois garçons, tous actifs dans le milieu musical : Philip Anthony (1784-1832), Montague Philip (1784-1849) e Haydn (1785-1860), mais en 1810, quand Domenico écrira son autobiographie, il ne les citera pas ni dira un mot sur eux. Il dira seulement : "La santé affaiblie de Madame Corri et le talent de ma fille qui promettait bien m'ont poussé à prendre en considération le Sud, soit pour le clima que pour cultiver les qualités de ma fille. Dès l'âge de quatre ans elle était capable de jouer [du piano] aux concerts d'Edimbourg et à quinze ans à peine se présentait avec Marchesi aux Hanover Square Rooms, avec un succès sans précédent".

Sophia, compositrice, pianiste, harpiste et chanteuse, est le talent de la famille et, comme pour beaucoup de musiciens de l'époque, son père a été son premier enseignant de chant, piano et composition. On a pas beaucoup de nouvelles sur son enfance à Edimbourg, ni de comptes-rendus de ses performances comme enfant prodige, mais en 1788, quand elle arrive à Londres avec sa famille, le père choisit pour elle les enseignants de chant les plus cotés de la ville : Luigi Marchesi, Giuseppe Viganoni, et Giambattista Cimarò. A quatorze ans, Sophia chante aux King's Concerts "for all nobilities" ; l'année d'après, selon le témoignage du père, elle débute avec Marchesi aux Salomon's Concerts, où elle continuera en suite à chanter régulièrement. Le 15 avril 1791, "The Gazetteer" écrit : "The performance of Friday was distinguished by the appearance of Miss Corri. [...] Her voice is pleasing and flexible, and it has considerable compass. Her ear is admirably correct; and in her duet with David, she evinced much skill as a musician."

Le pianiste et compositeur Jan Ladislav Dussek (1760–1812), célèbre à l'époque dans le monde entier, arrive à Londres en 1789, une année après la famille Corri. A trente ans Jan, un homme séduisant et charismatique né à Prague d'une famille de musiciens, après une vie de voyages et histoires d'amour romanesques, s'impose tout de suite dans la vie musicale de la ville et, quelques mois après son arrivée, Domenico envoie la fille Sophie de quatorze ans étudier chez lui la harpe, le piano et la composition.

La question qu'on se pose spontanément est la suivante: où Sophia a-t-elle appris à jouer la harpe? On ne peut pas répondre avec certitude et malgré Dussek connaissait bien la harpe, car sa mère et sa soeur étaient harpistes de profession, il semble improbable qu'il puisse en enseigner la technique. La personne plus probable est en fait Anne Marie Krumpholtz,, c'est-à-dire la femme avec laquelle Dussek était arrivé à Londres. Le mari d'Anne, Jan Krtitel Krumpholtz, était un des compositeurs les plus célèbres de Paris avant la Révolution et un personnage clef pour le répertoire et même la construction de la harpe. Sa notoriété, célébrée encore aujourd'hui dans de nombreux enregistrements sur disque, s'est interrompue brusquement : l'habileté de sa femme dans la harpe lui avait provoqué une sensation de médiocrité au point qu'il s'était retiré des scènes et, peu après la fugue d'Anne avec Dussek, il s'est suicidé se jettant dans la Senne. Madame Krumpholtz, qui avait tout appris de son mari, peut être donc une des enseignantes de Sophia. Cela expliquerait aussi les influences de la musique de Krumpholtz dans les premières compositions de Sophia et de sa méthode, publiée postume en 1800 et que Sophia, autrement, n'aurait pas pu connaître.

La relation entre Madame Krumpholtz et Dussek dure environ deux ans, car, selon aussi l'avis du musicologue H. C. Robbins Landon, en 1791 Sophie, qui avait seize ans, devait être déjà amoureuse de Dussek. Lui, partageant ses sentiments, il la marie le 31 août 1792 à la St. Anne's Church, Westminster, de Londres.

Sophia et Jan commencent à jouer de plus en plus en public : elle est accompagné par son mari ou par Franz Joseph Haydn dans des concerts de bienfaisance (aussi en duo avec Madame Krumpholtz), en tant que soliste dans "The Storm" de Haydn et aux Salomon's Concerts. Lui, dans ses dix années les plus intenses et couronnées de succès pour sa carrière, il joue dans 66 concerts à Londres, proposant toujours aussi ses compositions.

Le couple vit dans la maison de Domenico Corri (67, Dean Street, Soho), lieu de soirées musicales privées et, selon le témoignage de Jacopo Gotifredo Ferrari – un autre compositeur italien qui vivait à Londres à cette époque – point de rencontre "des personnages les plus éminents de la ville". La maison d'édition que Domenico avait créée à Londres est en pleine activité et, après le mariage avec Sophia, Jan devient associé de l'entreprise, qui commence aussi la vente de pianos Broadwood. En 1794, les éditions Corri, Dussek & C. publient aussi les premières compositions de Sophia, les six sonates pour harpe opus 2 : certaines de celles-ci font partie encore aujourd'hui des morceaux les plus connus du répertoire pour harpe.

En 1795, Sophia a vingt ans : depuis sa naissance elle est entouré de musique, introduite dans le meilleur milieu musical, lancée comme chanteuse et interprete, mariée à une star de l'époque dont le nom lui apporte davantage de renommée ; elle

peut publier sa musique sans difficulté chez les éditions de son père, bref, on dirait une vie de rêve. Mais Sophie est-elle heureuse ? Ce sont un portrait et un journal intime à nous offrir enfin un extrait de sa vie privée.

En 1775, le peintre Henry-Pierre Danloux fait deux portraits ovales au pastel aquarellé : un de Sophia et un de Jan Ladislav (dont on a seulement la copie lithographique). Si on les accroche l'un à côté de l'autre, les deux figures se regardent, selon l'usage de l'époque. Sophia a les cheveux blond cendre frisés et partiellement attachés, elle porte une robe en satin bleu ciel et le grand décolleté est voilé par un fichu en tulle. Une robe typiquement à la mode Directoire, fruit du rationalisme de Voltaire et du "retour à la nature" professé par Rousseau. La poudre est abolie, le maquillage est essentiel, son sourire et son regard vivace créent une atmosphère intime.

En même temps, la femme du peintre Danloux dans son journal intime mentionne cette histoire, l'annonçant à son amie Laurette d'Alpy : " Sophia est tombée amoureuse d'un homme qui s'appelle Gentil. Quand Dussek fut invité dîner chez le constructeur de pianos Broadwood, Sophia décida de profiter de son absence pour s'enfuir. Elle demanda à Jan de l'argent pour réparer son harpe et envoya son instrument dans la caisse de transport. Toutefois dans l'étude il n'y avait pas la harpe mais tous ses vêtements et ses biens. Une fois Jan parti, Sophia appela une voiture et laissa un mot où il l'informait qu'elle était sortie dîner avec une amie. Pour quelle raison, quand Dussek vit le mot, il eut des soupçons... Sophia n'avait pas pu dissimuler son intérêt pour un autre homme. Dussek et son beau-père coururent ainsi chez Gentil, le soupçonnant être son amant. Celui-ci avoua que Sophia se cachait dans une petite ville à seize milles de Londres et elle organisait son départ pour Amburgo où elle pensait qu'il l'aurait rejointe. La situation précipita ultérieurement quand Dussek et Domenico Corri virent que Sophia refusait de leur ouvrir la porte de sa chambre dans la petite ville. Elle les insulta, elle dit qu'elle avait toujours détesté Dussek, qu'elle voulait divorcer car elle aimait Gentil et qu'en plus elle attendait un enfant de lui. Dussek pleura, lui dit qu'il ne pouvait pas vivre sans elle et lui promit que, si elle retournait, ils seraient allés vivre dans la maison de son père à la campagne, où elle aurait pu rencontrer n'importe qui selon ses désirs." La réconciliation eu lieu et les Dussek partirent le lendemain pour Hammersmith, près de Londres, où ils vécurent pendant un an. "Il paraît que Gentil ait affirmé de préférer Laurette à Sophia, mais que ce fut Sophia à se jeter littéralement dans ses bras."

On sait que Dussek trahissait Sophia, qui n'était pas disposée à supporter en silence, contrairement à ce qu'une sage épouse de l'époque aurait dû faire. Se jeta-t-elle donc dans les bras d'un autre pour se venger ? Et fut-il le père à vouloir son mariage avec Dussek pour créer une société et rendre célèbre la fille ? Sophia s'engoua de Dussek et, quoiqu'il eût le double de son âge, elle le voyait comme un mythe avec ses yeux d'adolescente ; mais se méprit-elle en réalité ?

Indépendamment des motivations, la musique de Sophia montre déjà qu'elle avait de la personnalité et du charisme mais cet extrait laisse entrevoir son caractère passionnel, impulsif, indépendant et son mépris pour les conventions sociales à une époque où l'honneur et la respectabilité étaient très importantes surtout pour une femme.

A partir de ce moment, Sophia sera indépendante comme jamais. Presque certainement, sa fille, Olivia Dussek (Buckley), n'était pas la fille de Jan Ladislav. Les musicologues, n'ayant pas de témoignages, ont toujours pensé qu'elle était née en 1799. Selon le musicologue Henry George Farmer, Olivia est née le 3 avril 1795 (cela peut faire penser qu'elle était la fille de Gentil) mais il affirme aussi que ce n'est pas sur qu'il s'agit de la fille de Sophia. Dans une biographie anonyme de 1823 de Sophia, qu'elle-même corrige de sa main, la date de naissance d'Olivia est le 29 septembre 1801. Dans la lettre on apprend qu'elle "étudia la harpe et la composition avec sa mère, elle débuta à huit ans au piano et qu'elle était doué dans le chant mais à cause de sa santé fragile et de son caractère réservé elle préférait vivre loin des planches". Ce document, qui semble le plus digne de foi (aussi parce que la biographie de Sophia qui lui précède est absolument correcte), est la preuve qu'Olivia ne peut pas être la fille de Dussek et que le mariage, bien que terminé, n'a pas été une couverture sociale. Enfin, les Editions Corri & Co. font faillite le 26 avril 1800 : Domenico Corri va en prison à Newgate et Dussek, pour éviter la prison s'échappe à Ambourg, quittant Sophia déjà en décembre 1799. Le légendaire aventurier et librettiste de Mozart,

Lorenzo Da Ponte, qui avait loué une partie du magasin de Corri pour ranger ses 12.000 livres et qui était rentré dans la société, paye une partie des dettes, garantissant la libération de Corri.

En bref, Gentil, méprise et trahit Sophia, révélant là où elle se cache : Dussek, après l'avoir déçue, l'abandonne ; Sophia a en plus une fille illégitime et son père est en prison : malgré tout cela, elle ne montre aucun signe d'effondrement ou d'embaras. Elle fait des concerts à Cambridge, Oxford, Liverpool, Manchester, Dublin, Glasgow, Édimbourg et Londres. Le 21 mars 1800, après un concert au Covent Garden, "Morning Chronicle" écrit : "Mrs. Dussek has not only manifested great talents and tastes as a singer, but also a very powerful Performer on the Pianoforte and the Pedal Harp; on the latter of which instruments she displays her eminent abilities this evening". Le même journal relate le succès de son interprétation aux Salomon's Concerts et dans la *Creazione* de Haydn au King's Theatre en avril de la même année. L'année d'après (février 1801), elle chante pour la première à Londres du *Requiem* de Mozart, au Covent Garden, et dans le *Messiah* de Händel (1801 et 1802). Finalement, en 1808, à trente trois ans, elle est engagée pour toute la saison d'opéra du King's Theatre, Haymarket, où elle chante dans le rôle de Aeneas dans *Didone* de Paisiello, vu que déjà à l'époque il n'y avait plus d'hommes capables de le jouer.

A environ trente six ans, elle rencontre celui qui sera plausiblement son vrai amour : le violoniste, pianiste et compositeur John Alois Moralt (1785?-1847), qui avait à peu près dix ans moins qu'elle. Avec lui, elle joue en duo, harpe et piano et harpe et alto, et en 1812 elle le marie, après la mort de Dussek. A l'âge presque de quarante ans, elle réduit son activité de concertiste, elle se dédie davantage à la composition avec un nouvel éditeur (Chappell & C.) et elle devient entrepreneuse. Elle va s'établir avec son mari à Londres, au numéro 8 de Winchester Row, Paddington, et dans le même quartier elle ouvre une école de musique à laquelle ils travaillent ensemble.

Après l'abandon des scènes, même si par les dédicaces de ses œuvres on apprend qu'elle avait continué à fréquenter le milieu musical de Londres, on a moins de renseignements sur sa vie privée et on connaît pas non plus la cause de sa mort, qui a eu lieu à Londres probablement en 1830-31.

La musique

"The only female composer of music of high reputation in the country". Cette phrase, tirée de la biographie de Sophia de 1823, nous donne une idée de l'excellente réputation qu'elle avait gagnée au fil des années. Dans le siècle d'or de la harpe (1750-1850) elle a démontré qu'elle était la seule et importante femme compositrice. (La harpe, instrument "féminin" dans l'imaginaire collectif, en réalité est liée dans son histoire seulement à des personnages masculins). Sophia nous laisse à peu près 70 compositions, y compris des morceaux originaux, des variations (surtout d'airs écossais) et arrangements pour harpe, forte-piano, pour le duo harpe et forte-piano et quelques rares arrangements pour voix et harpe ou voix et guitare. On peut croire que Sophia a commencé à composer depuis son enfance, encouragée par son père. Probablement, la Sonate pour forte-piano a été composée à 15 ans et les Six Sonates pour harpe opus 2 (book 1 et 2) ont été composées quand elle avait entre 16 et 19 ans. Les deux volumes sont dédiés à Miss Hadsley et dans le frontispice, entre des rameaux de roses, on trouve cette indication : "with Scots Airs and Reels, for the Adagios & Rondos". Il faut préciser, toutefois, que seulement le deuxième volume comprend des mouvements avec les indications qui confirment cette annotation. Le premier volume de Sonates est le seul qui a été édité et qui est joué encore aujourd'hui, bien que pendant longtemps il ait été erronément attribué à Jan Ladislav. Dans le frontispice de la première édition de 1794 de Corri & Co., on trouve écrit "by Madame Dussek", mais l'édition parisienne de Pleyer de 1797, qui mentionne seulement "Dussek", a eu une majeure diffusion : elle a été réimprimée par Schott au XXème siècle, elle est devenue célèbre, grâce à Nicanor Zabaleta et à cause de la beauté de sa musique elle a été attribuée à Jan Ladislav et non à Sophia qui en est sans aucun doute l'auteur.

Déjà dans ces premières sonates, émergent les signes typiques de sa musique : le caractère brillant et la fraîcheur de

l'ensemble, l'originalité de plusieurs passages, un grand sens de la mesure grâce auquel aucun thème, même le moins original, ennuie celui qui écoute. Il n'y a pas de présomption, de vanité ni de désir de grandeur, ce qui émerge c'est son désir de chanter et de faire de la musique avec simplicité et sincérité : pour cette humilité, elle mérite de l'admiration.

Après les morceaux de jeunesse, nous n'avons pas de traces de ses œuvres pendant dix ans : occupée à subvenir à ses besoins, elle avait peut-être peu de temps pour la composition, à laquelle Sophia se dédie avec intensité à partir de 1810. Le deuxième mariage et l'enseignement lui donnent davantage de tranquillité, lui permettent de trouver d'autres éditeurs et lui laissent le temps d'écrire environ 60 œuvres entre 1810 et 1828. Ces morceaux n'ont plus la forme rigoureuse des premières sonates, ce qui est compréhensible si on pense au changement rapide dans le goût et à l'évolution de la harpe de cet époque. Ils sont plus d'avant-garde. A *Favourite French Air With Variations* (1818), dédié au célèbre Nicolas C. Bochsa, arrivé à Londres la même année, expérimente des sons harmoniques et atténués et il termine avec un final inédit. *Introduction & Waltz* (1821) combine des *glissati* brillants à un *reel* très contagieux (même si ce n'est pas un thème traditionnel). *La Chasse*, de 1824, explore les possibilités enharmoniques de la harpe. *C'est l'amour* (1825) enchaîne des variations irrésistibles sur un thème d'inspiration d'opéra.

Pendant l'exécution de ces sonates, je me suis fixée deux objectifs fondamentaux : comprendre comment jouer cette musique et comprendre quel type de harpe jouait Sophia. Réfléchissant sur sa formation, j'ai fait référence, soit pour le style que pour la réalisation des agréments, aux publications de Domenico Corri, son père et son premier enseignant : *The beginning and practice of fingering the harpsichord* (Edimbourg, 1784) et *The Singer's Preceptor* (Londres, 1810). Etant évidente l'influence de Jan Křtitel Krumpholtz, comme déjà expliqué dans la biographie, j'ai tenu compte de sa *Méthode pour la harpe* (Paris 1800), surtout pour l'usage des techniques particulières de l'instrument. Pour finir, dans le frontispice des Sonates opus 2, on cite Philippe Jacques Meyer, harpiste et auteur de la méthode *Essai sur la vraie manière de jouer la harpe* (Paris, 1773). Meyer, parti à Londres après la Révolution Française, était aussi un constructeur de harpes et très probablement Corri l'avait pris en considération en tant qu'enseignant ; Sophia devait donc connaître sa méthode.

Pour ce qui concerne la harpe on a une certitude : Sophia jouait un instrument d'environ 43 cordes à simple mouvement de pédales. Toutes ses compositions, même celles après 1810, date du brevet de la harpe à double mouvement, peuvent être jouées sur cet instrument. Probablement, Sophia a commencé à étudier sur une harpe avec un mécanisme "à crochets" (probablement Meyer le construisait ainsi) et avec le succès de Sébastien Érard elle est peut-être passée à une harpe avec une mécanique "à disques", qu'on utilise encore aujourd'hui. Le succès de la harpe "à disques" ou "fourchettes" a été immense si on pense que la maison Érard à Londres entre 1790 et 1800 a vendu 350 harpes, dans les dix années suivantes 1000 et entre 1810 et 1820 en a vendu 3500. En plus d'Érard, à Londres il y avait encore 15 luthiers qui construisaient des harpes sur le modèle de ce dernier, donc Sophia, indépendamment de la marque, est certainement passé à un de ces instruments plus précis et sonores par rapport aux précédents.

Le mécanisme de la harpe, commandé par les pédales pour ne pas gêner le travail des mains, a le but de tendre la corde pour changer l'intonation et obtenir des demi-tons. La harpe à simple mouvement pouvait augmenter chaque note seulement d'un demi-ton et pour cette raison l'accordage à corde libre était en Mi bémol majeur ; ainsi faisant, la harpe pouvait jouer jusqu'à trois bémols ou jusqu'à 4 dièses. Par contre, la harpe à double mouvement, accordée en Do bémol majeur, peut jouer chaque tonalité et ses ressources vont être utilisées pleinement dans les compositions à partir de 1820-30 : c'est l'instrument qu'on connaît aujourd'hui.

Floraleda Sacchi

Traduction: Antonella Belli



Floraleda Sacchi

TACTUS

DDD

TC 772801

© 2009

*Made in Italy***SOPHIA GIUSTINA CORRI**

(1775 - 1830?)

Works for solo Harp

1	Introduction & Waltz	6:47	12	La Chasse	6:25
2	A French Air with Variations	7:33		Sonata op. 2 n. 4 in E flat major	
	Sonata op. 2 n. 1 in B flat major		13	Allegro maestoso	3:37
3	Allegro moderato	3:44	14	Lochaber	3:21
4	Andante	2:27	15	Allegretto	2:25
5	Allegro	3:18		Sonata op. 2 n. 5 in F major	
	Sonata op. 2 n. 2 in G major		16	Allegro assai	3:09
6	Allegro moderato	2:39	17	Larghetto con espressione	2:34
7	Andante	2:27	18	Allegretto	1:45
8	Allegro moderato	3:11		Sonata op. 2 n. 6 in C major	
	Sonata op. 2 n. 3 in C minor		19	Allegretto	3:14
9	Allegro moderato	2:50	20	Andante con espressione	3:11
10	Andantino	2:06	21	Caledonian Hunt	4:29
11	Allegro	2:50			

Total Time 01:15:09

Floralda Sacchi: *Érard Harp (1816)*