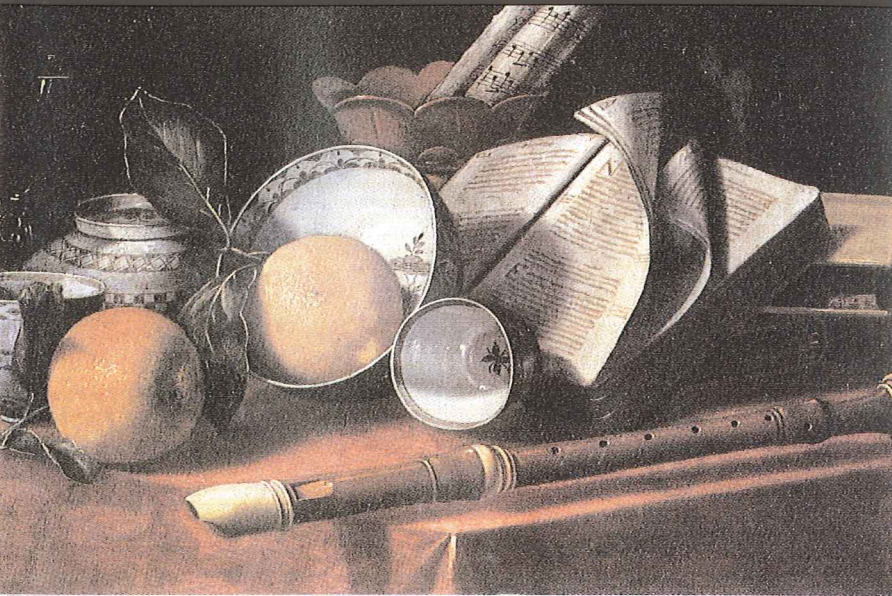


TACTUS

GIUSEPPE SAMMARTINI
XII Sonatas for two German Flutes

I FIORI MUSICALI - direttore : Maria Giovanna Fiorentino



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.

© 2003

Tactus s.a.s. di Serafino Rossi & C.

Via Tosarelli, 352 - 40055 Villanova di Castenaso - Bologna - Italy

tel. +39 051 78 19 70 - Fax +39 051 78 19 86

e-mail: info@tactus.it - web page: <http://www.tactus.it>

In copertina: Cristoforo Munari: Flauto dolce su tavolo coperto da tovaglia rossa(particolare)
Firenze, Depositi delle Gallerie

Si ringrazia per la gentile ospitalità
don Giorgio Veronese, Parroco della Chiesa di Santa Maria dei Servi

1° Edizione 2002

2° Edizione 2003

Tecnico del suono - 20 bit digital recording :Marco Lincetto

Editing - 20 bit digital editing :Fabio Framba

Direttore della Registrazione: Antonio Domenighini

Computer Design: Tactus s.a.s.

Stampa: Opti.Me.S. S.p.a. - L'Aquila

L'Editore è a disposizione degli aventi diritto.

Giuseppe Sammartini, fratello maggiore del sinfonista Giovanbattista, nacque a Milano, studiò l'oboe con il padre, di origine francese, e apprese anche le basi della composizione. Fu attivo dal 1711 come oboista nella città natale e poi attorno al 1727 a Londra; il suo esordio inglese fu preceduto di poco da una stampa di queste sonate a cura di Walsh & Hare del 1727, da cui Walsh trasse una seconda edizione circa nel 1730 che è quella giunta a noi. Londra, la metropoli dei concerti, dove molti virtuosi potevano sperare di fare fortuna, era anche un centro importantissimo dell'editoria musicale. Fu direttore della musica da camera del Principe di Galles, per la cui corte scrisse la maggior parte delle sue opere da camera. Questa destinazione privata potrebbe spiegare perché le sue opere furono pubblicate in gran parte dopo il 1751. In Inghilterra Sammartini ottenne un vero successo, come si può capire dalle testimonianze coeve. Per Quantz Sammartini, Vivaldi e Madonis sono i migliori strumentisti ascoltati nel suo viaggio in Italia, Hawkins lo definisce il più grande oboista del tempo e Burney valuta la sua musica come "piena di sapienza, originalità e passione". Negli autografi di Haendel è segnato il suo nome su parecchi grandi obbligati per oboe; si esibì anche con Farinelli, un vero mito dell'epoca. Forse la cifra stilistica di Sammartini compositore va oltre la sensibilità calda e limpida della sua vena melodica e alla sua prontezza armonica e contrappuntistica, nel gusto squisito con cui aderì alle qualità e alle possibilità degli strumenti per cui scriveva; anche il concerto in Fa maggiore per flauto dolce soprano e archi è una pagina tra le migliori dedicate allo strumento. Come Geminiani, Barsanti e altri si distacca un po' dal modulo compositivo del primo barocco per tentare qualche felice novità nella direzione dello stile galante, mantenendo alta la tradizione italiana. La destinazione per flauto dolce è sicura nonostante i "German flutes" del titolo, per la tessitura e le tonalità tipiche delle sonate e per la predilezione tipicamente inglese per lo strumento. Le sonate I-V, VII, X, XII seguono lo schema della Sinfonia italiana in tre tempi, Allegro-Largo-Allegro, mentre le Sonate VI, VIII, IX, XI sono in quattro movimenti secondo lo schema della sonata da chiesa corelliana. La sonata I è tipica per l'Adagio costruito con sapienti ritardi ed il Minuetto finale, la II invece è più orientata verso il futuro. Nel primo tempo ci avviciniamo per uso delle modulazioni ed elaborazione delle particelle di tema ad un tempo di forma-sonata, nell'Adagio solenne per armonia e contrasto con gli allegri e nel finale simile ad una danza conclusiva del primo Haydn. Lo spirito della Sonata III e della X sono in assoluta sintonia; un primo tempo brillante ed armonicamente ricco, seguito da un movimento lento pieno di pathos corelliano per la cantilena cromatica (dimostrazione che la brevità e la semplicità di Sammartini sono una scelta artistica consapevole e non nascondono lacune compositive) e il minuetto finale resi via via più significativi da trovate armoniche e cromatismi. Lo schema di un primo tempo vivace e ritmato da sincopi ricorrenti, un grave melodico all'italiana (sonata VII) o puntato alla francese (sonata VII), un finale in forma di giga giocosa o di minuetto veloce collega la sonata V alla VII. La sonata IV e la XII richiamano anche Antonio Vivaldi per gli Allegri pieni di mordente e quasi virtuosistici e per gli Adagi appassionati e melodiosi. Nella sonata VIII appare una marcia solenne che ricorda Corelli e i Francesi italianizzanti come Hotteterre; gli Allegri e il Largo si muovono tra Corelli e Vivaldi con sapiente semplicità e buona elaborazione armonica alla Geminiani o alla Haendel. Tutto questo è valido anche per la sonata IX, sottolineando il secondo tempo modellato sullo schema della Corrente, e per la Sonata XI. In essa un buon intuito corpositivo pervade i movimenti lenti; il primo con nobile pensosità, il secondo più galante come il finale in forma di Giga.

Maria Giovanna Fiorentino

Nel ruolo di basso continuo, accanto a fagotto e clavicembalo, compare il calichon, una variante di liuto oggi poco utilizzata, nonostante la sua diffusione nel Settecento sia ben attestata. Nato, secondo i recenti studi dell'esecutore, col nome di Galiziona alla fine del Seicento nei monasteri della Boemia come alternativa alla tiorba, il calichon ebbe tale successo che si diffuse presto in Austria e Baviera (dove divenne uno degli strumenti Prediletti dall'aristocrazia per la musica a solo e da camera), ad Amburgo (dove venne usato anche come strumento concertante nell'opera), fino ad approdare a Londra, portato dal celebre violinista moravo Gottfried Finger, forse a ricordo del proprio paese. Lo strumento, dotato di un'accordatura a 6 o 8 ordini di registro grave adatta al repertorio preclassico dal ritmo armonico dilatato della presente registrazione, fu utilizzato col nome di Mandora fino ai primi anni dell'Ottocento. Caratteristica principale del suo repertorio è la trascrizione, soprattutto di arie dalle opere di J.A. Hasse, dalla Teutsche Comödie e dal Singspiel: questa peculiarità ha ispirato l'idea di trascrivere per cembalo e calichon la Sonata IX, che viene così ad acquisire, mediante consuete tecniche trascrittive quali scambi di parte e soppressione di ritornelli, un momento formalmente e poeticamente a se stante nel repertorio presentato.

Pietro Prosser

Giuseppe Sammartini, elder brother of the symphonic composer Giovanbattista, was born in Milan. There he studied oboe with his father (who was of French origins), and also learned the fundamentals of composition. He was active from 1711 as an oboist, first in his native city and then from around 1727 in London. His English debut was shortly preceded by the printing of these sonatas by the publishers Walsh & Hare in 1727. Walsh reprinted a second edition of this publication in 1730, and only this latter print is extant. London, a concert metropolis in which many virtuosi hoped to make their fortune, was also a very important center for music publishing. Sammartini was director of chamber music to the Prince of Wales, and the majority of his chamber works were composed for this court. This private destination might explain why Sammartini's works were published for the most part after 1751. Contemporary testimonies confirm the composer's great success in England. In the opinion of Quantz, the composers Sammartini, Vivaldi and Madonis were the finest instrumentalists which he heard during his sojourn in Italy. Hawkins called Sammartini the greatest oboist of his time. And Burney described his music as "full of science originality and fire" In Händel's autograph manuscripts, many grand obbligato passages for the oboe bear Sammartini's name, and as a performer, he also appeared with the legendary castrato, Farinelli. Perhaps the stylistic characteristic which best marks Sammartini as a composer goes beyond his warm and limpid melodic sensibilities. Indeed, his harmonic and contrapuntal sense reflects the exquisite taste with which he adapted his writing to the qualities and the possibilities of the instrument for which he composed. The Concerto in F Major for soprano recorder and strings is one of the best works ever dedicated to that instrument. Like Geminiani, Bersanti and others, Sammartini distances himself a bit from the compositional model of the early baroque period. Instead he experiments with certain felicitous innovations leaning toward the style galant, yet all the while upholding the Italian tradition. Despite the term "German flutes" which appears in the title, the destination for the recorder is confirmed by the tessitura and tonalities chosen (typical of the sonatas), as well as the typically English predilection for the instrument. The sonatas I-V, VII, X and XII all follow the form of the Italian sinfonia in three movements, Allegro-Largo-Allegro, while the sonatas VI, VIII, IX and XI

are in four movements according to the scheme of the Corellian sonata da chiesa. The Sonata n. I is typical in its Adagio, with its skillfully handled suspensions, and its final Minuetto. The Sonata n. II, on the other hand, is more forward-looking. In its first movement, the use of modulations and elaborations of thematic cells approaches the period of the sonata form. This modern attitude is confirmed both in the solemn Adagio, with its harmonic treatment and contrast with the allegro movements, and in the finale which resembles the concluding dance movement of Haydn's early works. The spirit of the Sonatas III and n. X are in absolute accordance. A brilliant and harmonically rich first movement is followed by a slow one whose chromatic melody is full of Corellian pathos, and is proof that the brevity and simplicity of Sammartini was a well-considered artistic choice and not the result of compositional shortcomings. These movements, together with the final minuet, becoming increasingly effective through harmonic and chromatic invention. A structural design is common to the Sonatas V and VII: a vivacious and rhythmic first movement, with recurring syncopations; a melodic slow movement in the Italian style (Sonata VII), or dotted in the French style (Sonata VII); and a finale in the form of a playful gigue or quick minuet. The Sonatas IV and XII recall Antonio Vivaldi in their almost virtuosic and biting Allegros and the passionate and melodious Adagios. In the Sonata VIII, a solemn march is reminiscent of Corelli and the "Italianized" Frenchmen, such as Hotteterre. The Allegros and the Largo fall between Corelli and Vivaldi with their skillful simplicity, and the fine harmonic development modeled on the style of Geminiani or Händel. The same can be said for the Sonata IX (note in particular the second movement modeled on the Corrente), and the Sonata XI. In this latter work, a well-developed compositional intuition pervades the slow movements: the first expresses thoughtful nobility, while the second is more galant, as is the finale in the form of a gigue.

Maria Giovanna Fiorentino

In the role of basso continuo, alongside the bassoon and harpsichord, we find the calichon (or colascione), a type of lute which is rarely played today despite testimonies to its widespread use in the eighteenth century. According to recent studies conducted by the performer, the instrument was born with the name of Galizona at the end of the seventeenth century in the monasteries of Bohemia as an alternative to the theorbo. It enjoyed such great success that it quickly spread to Austria and Bavaria (where it became one of the favorite instruments of the aristocracy for solo and chamber music), and to Hamburg (where it was used as a concertante instrument in opera). It even arrived in London, brought there by the celebrated Moravian violinist Gottfried Finger, perhaps as a memento from his native country. The instrument, with 6 or 8 low strings suitable to the slow-moving harmonic rhythm of the pre-classical repertoire presented on this recording, was used with the name "mandora" until the first years of the nineteenth century. Its most characteristic repertoire consists of transcriptions, above all of opera arias by J.A. Hasse, found in the *Teutsche Comoe die* and the *Singspiel*. This music sparked the idea to transcribe for harpsichord and calichon the Sonata n. IX. Using customary techniques of transcription such as the exchange of parts and the elimination of repeats, the sonata thus stands apart both formally and poetically from the repertoire presented here.

Pietro Prosser

Translation: Candace Smith

Giuseppe Sammartini, le frère aîné de Giovanbattista, fameux symphoniste, naquit à Milan, étudia le hautbois avec son père, d'origine française, et apprit les bases de la composition. Il fut actif, à partir de 1711, comme hautboïste dans sa ville natale et ensuite à Londres, aux alentours de 1727; ses débuts en Angleterre furent précédés de peu par une édition de ces sonates par Walsh & Hare en 1727 dont Walsh publia une seconde édition, vers 1730, qui est celle qui nous est parvenue aujourd'hui. Londres, la métropole des concerts où de nombreux virtuoses pouvaient espérer de faire fortune, était également un centre très important pour l'édition musicale. Il fut directeur de la musique de chambre du Prince de Galles et composa la plus grande part de sa musique de chambre pour sa Cour. Cette destination privée pourrait expliquer le fait que ses oeuvres furent publiées en grande partie après 1751. Sammartini obtint un grand succès en Angleterre, comme l'attestent les témoignages de l'époque. Pour Quantz, Sammartini, Vivaldi et Madonis sont les meilleurs instrumentistes qu'il ait pu écouter durant son voyage en Italie, Hawkins le définit comme le plus grand hautboïste de son temps et Burney apprécie sa musique comme étant "pleine de sagesse, d'originalité et de passion". Dans les autographes de Haendel, son nom est cité dans un bon nombre des plus importants passages pour hautbois obligé; il se produisit également en compagnie de Farinelli, un véritable mythe pour son époque. Il est possible que le niveau stylistique de Sammartini, comme compositeur, aille au-delà de la sensibilité ardente et limpide de sa veine mélodique et de sa présence d'esprit au niveau harmonique et contrapuntique, par ce goût exquis avec lequel il adhéra aux qualités et aux possibilités des instruments pour lesquels il composait; le concerto en Fa majeur pour flûte à bec soprano et cordes est également une de ses meilleures pages dédiée à cet instrument. Comme Geminiani, Barsanti et d'autres auteurs, il s'éloigne quelque peu des formules de l'art de la composition du début de l'époque baroque pour tenter quelques heureuses nouveautés dans la direction du style galant, tout en maintenant bien présente la tradition italienne. Malgré les "*German flutes*" indiquées dans le titre, la destination pour la flûte à bec peut être considérée comme certaine, vu la tessiture et les tonalités typiques des sonates et la prédilection, typiquement anglaise, pour cet instrument. Les *Sonate I-V, VII, X, XII* suivent le schéma de la *Sinfonia* italienne, en trois mouvements *Allegro-Largo-Allegro*, alors que les *Sonate VI, VIII, IX, XI* sont en quatre mouvements, suivant ainsi le schéma de la *Sonata da Chiesa*, chère à Corelli. La *Sonata I* est typique pour son *Adagio* construit avec de savants retards et son *Minuetto* final, la II est en revanche plus orientée vers le futur. Dans le premier mouvement, nous nous approchons de la forme-sonate par l'usage de modulations et l'élaboration des différents éléments du thème, dans l'*Adagio* solennel par l'harmonie et le contraste par rapport au *Allegros* et dans le final par la similitude à une danse conclusive, typique du style des premières compositions de Haydn. L'esprit de la *Sonata III* et celui de la *X* sont en absolue syntonie; un premier mouvement brillant et riche du point de vue harmonique suivi par un mouvement lent plein de pathos qui, avec sa cantilène chromatique, se réfère au style de Corelli (démonstration que la brièveté et la simplicité de Sammartini représentent un choix artistique conscient et ne cachent aucunes lacunes au niveau de l'art de la composition) et le *Minuetto* final acquièrent peu-à-peu toujours plus de sens par leurs trouvailles harmoniques et leurs chromatismes. Le schéma d'un premier mouvement vif et rythmé par des syncopes récurrentes, un *Grave* mélodique à l'italienne (*Sonata VII*) ou pointé à la française (*Sonata VII*), un final en forme de gigue gaie ou de menuet rapide, relie la *Sonata V* à la *Sonata VII*. La *Sonata IV* et la *XII* rappellent également Antonio Vivaldi, par leurs *Allegros* plein de mordants et quasi

virtuose, et par leurs Adagios passionnés et mélodieux. Dans la *Sonata VII* se trouve une marche solennelle qui rappelle Corelli et les Français qui écrivent dans le style italien comme Hotteterre; les Allegros et le *Largo* se présentent entre Corelli et Vivaldi avec une savante simplicité et une bonne élaboration harmonique à la Geminiani ou à la Haendel. Tout cela reste valable aussi pour la *Sonata IX*, tout en soulignant le deuxième mouvement modelé sur un schéma de *Corrente*, et également pour la *Sonata XI*. Dans celle-ci, une bonne intuition dans l'art de la composition imprègne les mouvements lents, le premier avec son noble caractère pensif, le second plus galant ainsi que le final en forme de *Giga*.

Maria Giovanna Fiorentino

Dans le rôle d'instrument destiné à la basse continue et lié au basson et au clavecin, nous trouvons ici le calichon qui est une variante du luth, peu utilisé aujourd'hui quoique sa diffusion au XVIIIème siècle soit bien attestée. Apparu, selon les études récentes de l'exécutant, sous le nom de Galizona, à la fin du XVIIème siècle, dans les monastères de la Bohême comme alternative au théorbe, le calichon connut un tel succès qu'il se répandit rapidement en Autriche et en Bavière (où il devint un des instruments préférés par l'aristocratie pour l'exécution de musique en solo et de musique de chambre), à Hambourg (où il fut utilisé également comme instrument concertant dans la musique d'opéra) pour arriver finalement à Londres, importé par le célèbre violoniste morave Gottfried Finger, peut-être comme souvenir de son pays d'origine. L'instrument qui est doté d'un accord formé de 6 ou de 8 rangs dans le registre grave, adapté au répertoire pré-classique et au traitement harmonique particulièrement dilaté de cet enregistrement, fut utilisé sous le nom de Mandora jusqu'au début du XIXème siècle. Son répertoire se caractérise principalement par des transcriptions, surtout d'airs des opéras de J.A.Hasse, de la Teutsche Comoedie et du Singspiel: cette particularité nous a donné l'idée de transcrire, pour clavecin et calichon, la Sonata IX qui acquiert ainsi, grâce aux techniques habituelles de transcription comme la permutation entre les parties et la suppression des reprises, un caractère à part, du point de vue formel et poétique, dans le cadre du répertoire présenté ici.

Pietro Prosser

Traduction: Michel van Goethem

Strumenti

flauti dolci :

contralto,

Pietro Soprani 1998 copia da Stanesby, Londra XVII sec.
 P. Soprani 1983, copia da Denner, Nurnberg, XVIII sec.
 P. Soprani, 1984-98, copia da Denner, Nurnberg, XVIII sec.
 A.Arnold 1995, copia da Stanesby jr., London XVII sec.
 O. Cottet, 1995, copia da Prudent, Paris 1760 ca
 S.Solari, 1996, Milano, copia da G.F.Wenger, 1739, Ausburg.
 Florindo Gazzola, 1990, copia da Grimaldi, Messina 1697

fagotto :

calichon in Re a sei ordini :

clavicembalo:

DDD
TC 691901

XII Sonatas for two German Flutes, or Violins with a Thorough Bass (London, 1738)

© 2003

Made in Italy

Sonata I in Fa Maggiore (r)			
①	Allegro	2:03	20 Allegro 2:08
②	Adagio	1:09	21 Grave 1:05
③	Allegro	1:54	22 Allegro 1:10
Sonata II in Fa Maggiore (f)			
④	Allegro	2:05	23 Andante 1:39
⑤	Adagio	2:06	24 Presto 1:25
⑥	Allegro	1:19	25 Largo 2:02
Sonata III in Sol Maggiore (r)			
⑦	Allegro	2:23	26 Allegro 1:26
⑧	Adagio	1:43	27 Andante 2:26
⑨	Allegro	1:45	28 Allegro 2:21
Sonata IV in Fa Maggiore (f)			
⑩	Allegro	1:49	29 Largo 1:47
⑪	Largo	1:37	30 Presto 1:50
⑫	Allegro	1:29	
Sonata V in Fa Maggiore (r)			
⑬	Allegro	1:21	31 Allegro 1:51
⑭	Grave	1:35	32 Adagio 2:25
⑮	Allegro	1:46	33 Allegro 2:06
Sonata VI in Re minore (f)			
⑯	Adagio	2:07	34 Allegro 1:56
⑰	Allegro	1:39	35 Adagio 1:38
⑱	Largo	1:48	36 Allegro 1:51
⑲	Allegro	1:29	37 Largo 1:51
			38 Allegro 1:53
Sonata VII in Fa Maggiore (r)			
			39 Allegro 2:11
			40 Adagio 2:00
			41 Allegro 1:52
Sonata VIII in Fa Maggiore (f)			
Sonata IX in Sol Maggiore (r)			
Sonata X in Fa Maggiore (f)			
Sonata XI in Fa Maggiore (r)			
Sonata XII in Si b Maggiore (f)			

TOTAL TIME 01:12:30

I FIORI MUSICALI, su strumenti d'epoca

Maria Giovanna Fiorentino (f) e Marco Rosa Salva (r) : Flauto dolce;
Paolo Tognon : Fagotto; Pietro Prosser : Calicbon; Roberto Loreggian : Clavicembalo.

TACTUS

DDD

TC 691901

© 2003

Made in Italy

Text in:

Italiano

English

Français

by

Maria Giovanna Fiorentino

1° Edizione 2002

2° Edizione 2003

Registrazione

5, 6, 7 Luglio 1999

Chiesa di Santa Maria dei Servi
Padova - Italy

TC 691901

**GIUSEPPE SAMMARTINI** (1695-1750)

XII Sonatas for two German Flutes, or Violins with a Thorough Bass (London, 1738)

<i>Sonata I in Fa Maggiore (r)</i>		<i>Sonata VII in Fa Maggiore (r)</i>	
① Allegro	2:03	⑳ Allegro	2:08
② Adagio	1:09	㉑ Grave	1:05
③ Allegro	1:54	㉒ Allegro	1:10
<i>Sonata II in Fa Maggiore (f)</i>		<i>Sonata VIII in Fa Maggiore (f)</i>	
④ Allegro	2:05	㉓ Andante	1:39
⑤ Adagio	2:06	㉔ Presto	1:25
⑥ Allegro	1:19	㉕ Largo	2:02
<i>Sonata III in Sol Maggiore (r)</i>		㉖ Allegro	1:26
⑦ Allegro	2:23	<i>Sonata IX in Sol Maggiore (r)</i>	
⑧ Adagio	1:43	㉗ Andante	2:26
⑨ Allegro	1:45	㉘ Allegro	2:21
<i>Sonata IV in Fa Maggiore (f)</i>		㉙ Largo	1:47
⑩ Allegro	1:49	㉚ Presto	1:50
⑪ Largo	1:37	<i>Sonata X in Fa Maggiore (f)</i>	
⑫ Allegro	1:29	㉛ Allegro	1:51
<i>Sonata V in Fa Maggiore (r)</i>		㉜ Adagio	2:25
⑬ Allegro	1:21	㉝ Allegro	2:06
⑭ Grave	1:35	<i>Sonata XI in Fa Maggiore (r)</i>	
⑮ Allegro	1:46	㉞ Adagio	1:56
<i>Sonata VI in Re minore (f)</i>		㉟ Allegro	1:38
⑯ Adagio	2:07	㊱ Largo	1:51
⑰ Allegro	1:39	㊲ Allegro	1:53
⑱ Largo	1:48	<i>Sonata XII in Si b Maggiore (f)</i>	
⑲ Allegro	1:29	㊳ Allegro	2:11
		㊴ Adagio	2:00
		㊵ Allegro	1:52

TOTAL TIME 01:12:30

I FIORI MUSICALI, *su strumenti d'epoca*Maria Giovanna Fiorentino (f) e Marco Rosa Salva (r) : *Flauto dolce*;
Paolo Tognon : *Fagotto*; Pietro Prosser : *Calichon*; Roberto Loreggian : *Clavicembalo*.

TC 691901

TACTUS