

CHA CONNE

FRANCESCO MANCINI

Solos for a Flute

Gwyn Roberts
recorder • flauto traverso

TEMPESTA *di* MARE
PHILADELPHIA BAROQUE ORCHESTRA
CHAMBER PLAYERS

CHANDOS early music



Ill^{mo} Sig^{re}

*Le presenti clonate da me com poste per gli
Amatori dell'Harmonia, non deueno uocir alla
Luce, che sotto gli auspicij gratiosi di V.S. Ill^{ma}
per raccorare specialmente L'animo suo nel sottrarsi
dalle cure noiose de' priuati e pubblici affari, poiché
si compiacqu' Ella già in Napole d'approuare
i miei Componimenti. Queste per tanto io dedico
con singolare riconoscenze ossequio al dilecto
Notissimo Genio, ch'è sempre uelto a favorire
Li studiori d'ogni bell'Arte: e confidando che
mi condonerà (come ne La supplica) L'ardire,
spero, che degnerà di proteggerle ancora in
Londra; ove in publicandole, altra gloria
più vivamente non bramo, che quella di
farmi conoscere.*

di V.S. Ill^{ma}

*Humble^m. Deuot^m. et Oblig^m. Seru^e.
Francesco Morizzi.*

Dedication of the first edition of 'XII Solos for a Flute'

Francesco Mancini (1672 – 1737)

**Solos for a Flute with a Thorough Bass for the Harpsichord
or for the Bass Violin (1724)**

Sonata VI 8:17
in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur
alto recorder, theorbo, harpsichord, and cello

[1]	Largo	2:01
[2]	Allegro	2:23
[3]	Largo	2:07
[4]	Allegro	1:37

Sonata IV 8:40
in A minor • in a-Moll • en la mineur
alto recorder, archlute, and cello

[5]	Spiritoso – Largo	2:01
[6]	Allegro	2:35
[7]	Largo	2:07
[8]	Allegro spiccato	1:48

Sonata X 8:05

in B minor • in h-Moll • en si mineur
voice flute and harpsichord

[9]	Largo	1:54
[10]	Allegro	2:19
[11]	Largo	2:01
[12]	Allegro	1:43

Sonata XII 8:29

in G major • in G-Dur • en sol majeur
flauto traverso, theorbo, harpsichord, and cello

[13]	Allegro – Largo	2:09
[14]	Allegro	2:56
[15]	Andante	1:53
[16]	Allegro	1:23

Sonata XI 9:37
in G minor • in g-Moll • en sol mineur
alto recorder, theorbo, and organ

[17]	Un poco andante	2:42
[18]	Allegro	2:07
[19]	Largo	2:22
[20]	Allegro	2:18

Sonata I 8:49
in D minor • in d-Moll • en ré mineur
alto recorder and archlute

[21]	Amoroso	2:03
[22]	Allegro	2:15
[23]	Largo	2:04
[24]	Allegro	2:18

Sonata II 8:16

in E minor • in e-Moll • en mi mineur
flauto traverso, harpsichord, and cello

[25]	Andante	1:29
[26]	Allegro	2:29
[27]	Largo	1:45
[28]	Allegro	2:25

Sonata V 7:31

in D major • in D-Dur • en ré majeur
voice flute, guitar, harpsichord, and cello

[29]	Allegro – Largo	1:59
[30]	Allegro	2:16
[31]	Largo	1:33
[32]	Allegro	1:35

TT 68:01

Tempesta di Mare Chamber Players

Gwyn Roberts alto recorder • voice flute • flauto traverso
Richard Stone archlute • theorbo • guitar
Adam Pearl harpsichord • organ
Lisa Terry cello



Sonata IV: signature fast-slow bipartite first movement

Francesco Mancini: Solos for a Flute with a Thorough Bass for the Harpsichord or for the Bass Violin

The present sonatas, composed by me for the Lovers of Harmony, cannot come to light other than under the gracious auspices of Your Illustrious Lordship, with the special intention to entertain your spirit and withdraw you from the trying duties of private and public affairs: Since it already pleased You to approve my compositions in Naples. Therefore, I dedicate them with singular obliged deference to Your very Noble Genius which is always directed toward supporting the Scholars of Fine Arts: And, confident that You will forgive my bluntness, I hope that You will deign to protect them in London too, where, from their publication, I do not aspire more vividly to any other Glory than that of making myself known to the public.¹

The hopes expressed by Francesco Mancini (1672 – 1737) in the opening dedication of his *XII Solos for a Violin or Flute* did little to conceal what were probably his real intentions, as the wish of the composer was not only that of ‘making [himself] known to the public’, but most likely that of finding a stable and remunerative position in England in which to spend the last years of his life. The collection was indeed dedicated to ‘the Ho. John Fleetwood, Esq: Consul Gen. for the Kingdom of Naples’. Fleetwood, possibly an amateur recorder player himself, had just moved back to his residence in Surrey in 1722, after spending several years in Naples as a keen patron of the arts. Neapolitan chronicles relate musical gatherings organised by Fleetwood in his palace, and, as Mancini’s dedication makes clear, the British consul had certainly heard and supported Mancini’s

¹ Le presenti Sonate da me composte per gli Amatori dell’Harmonia, non devono uscir alla Luce, che sotto gli auspicii gratiosi di V.S.Ill.ma per recreare specialmente L’animo suo nel sottrarsi dalle cure noiose de’privati, e pubblici affari: poiché si compiacqu’Ella già in Napoli d’approvare i miei Componimenti. Queste per tanto io

dedico con singolare riconoscente ossequio al di lei Nobilissimo Genio, ch’è sempre volto a favorire Li studiosi d’ogni bell’Arte: e confidando, che mi condonerà L’ardire; spero, che degnerà di protegerle ancora in Londra; ove in publicandole, altra gloria più vivamente non bramo, che quella di farmi conoscere.

music while in Naples. A few years earlier, in 1711, the renowned English virtuoso Robert Valentine had already dedicated to Fleetwood his collection of recorder sonatas, Op. 3. It was probably thanks to the intercession of Fleetwood that Mancini was able to see his *Solos* published in London in 1724. A year later, however, his swerving career would take one final turn and put an end to potential plans which the composer might have had of leaving his hometown.

Born in Naples on 16 January 1672, Francesco Mancini entered the Conservatory of the Pietà dei Turchini in 1688. There he trained as an organist and composer under the celebrated Francesco Provenzale (1624–1704). He started his career at the age of twenty-four with the first of a long series of theatrical productions that would make him one of the most prominent contributors to the consolidation and fame of Neapolitan opera in the eighteenth century.

In 1704 Mancini was hired by the Viceroy of Naples as first organist of the Royal Chapel. Three years later, however, when the Austrian forces conquered the city, Mancini was ready to celebrate the arrival of the new rulers with a Te Deum and his loyalty was rewarded with the position of *maestro di cappella*. Yet, his glory lasted only through the

turn of the year for when his predecessor, the celebrated Alessandro Scarlatti (1660–1725), made his return to Naples in 1708 after a long absence, Mancini had to step down and be content with the subordinate position of *vice-maestro*.

It is therefore not surprising that the Neapolitan composer was trying to further his career through the intervention of John Fleetwood and the publication of his *Solos*. In October 1725, however, the sudden death of Scarlatti at last gave Mancini the opportunity of realising his ambitions, as he finally became head of the Royal Chapel – and a month later the death of Fleetwood probably persuaded the composer to set aside his plans to leave for England. Indeed, Mancini enjoyed ten more years of productivity in Naples before being struck by an apoplectic attack and dying in 1737.

The publication of the collection of *Solos* is a significant attestation both of the increasing presence and importance of wind music in Naples and of the circulation and success of Italian music in London.

When compared to the vast production of sacred and operatic music, instrumental music in Naples in the eighteenth century remained often confined to a subordinate role, both in terms of social prestige and

economic opportunities. In the first decades of the century, however, we find indications that new attention is being paid, in particular, to the role of wind instruments. The history of the diffusion of the flute in Italy in the early eighteenth century is quite difficult to trace both because of some terminological uncertainty (the term ‘flauto’ was often used for both the recorder and the transverse flute) and because the first performers were often oboists who ‘doubled’ on the flute. We know that at the beginning of the century oboes and flutes made their stable appearance in the orchestra of the Neapolitan Royal Chapel, and in 1705 we have the first evidence that the flute (probably still the recorder) was among the instruments taught in at least one of the four conservatories. This new interest was accompanied by a production of music dedicated in particular to the flute. The rather sudden flourishing of this repertoire was also possibly fuelled by the presence in Naples of virtuosi such as the French oboist Ignazio Rion, who came from Venice and Rome, where he had performed in Handel’s oratorios, and Johann Joachim Quantz, still a young, but already talented, flute virtuoso who visited Naples in 1725 and from Alessandro Scarlatti received the gift of some sonatas for his instrument. A clear

testimony of the rising importance of the flute is also to be found in a truly remarkable manuscript collection, dated precisely 1725, which includes twenty-four *concerti* for flute by Mancini, Scarlatti, Emanuele Barbella (1718 – 1777), and other Neapolitan composers.

In eighteenth-century London, on the other hand, Italian music, including instrumental music, was in high demand. Not only had the English capital become an enclave for Italian musicians – such as Francesco Geminiani (1687 – 1762), Francesco Barsanti (1690 – 1772), Nicola Porpora (1686 – 1768), Giovanni Battista Bonocini (1670 – 1747), and many others – looking for opportunities for a remunerative career, but Italian singers and players visited the city and performed regularly in the opera seasons and concert series that started to develop in the early part of the century. Mancini had indeed been one of the beneficiaries of this trend, as an adaptation of his *L’Idaspe fedele* was among the first operas to be sung entirely in Italian on an English stage. The interest of professional and amateur players in Italian music, and in the repertoire associated with the recorder in particular, assured great success to Mancini’s *Solos*. Indeed, a second edition of the collection

followed in 1727, published by Walsh & Hare, and bearing the indication ‘carefully revised and corrected by M. Geminiani’. As the two editions are practically identical, the use of the name of one of the most acclaimed Italian musicians in London should be considered as only a calculated selling strategy.

The quality of Mancini’s music did not need, in fact, any particular boost to promote sales. The sonatas included in the collection follow the Corellian model, widely popular in England, in their usual division into four or five movements, but with a clear influence of the Neapolitan style, evident particularly in the slow movements. The predilection for minor tonalities and for expressive and almost operatic melodic lines emerges, for instance, in the opening movements of the first two sonatas (one of which is significantly titled *Amoroso*). The presence in every sonata of at least one fast movement with a solid imitative, if not fugal, style is also related to the strict contrapuntal language practiced in the Neapolitan conservatories and indicates perhaps the origin of these works as teaching tools (it must be recalled that in 1720 Mancini became the director of the Conservatory of S. Maria di Loreto and that in the title of the first print the author added that these ‘Solos are Proper Lessons for the Harpsichord’).

It is the contrasting character and language and the advanced technical writing present in these sonatas that constitute their excellence, demonstrating the fecund encounter of two cultures and the dynamic circulation of music and musicians in eighteenth-century Europe.

© 2014 Guido Olivieri
The University of Texas at Austin

Gwyn Roberts leads a rather improbable life performing, teaching, coaching, directing, and communicating about the music she loves. *American Record Guide* has called her ‘a world-class virtuoso’ and her most recent solo recording earned a five-star rating from the magazine *BBC Music*. She studied recorder with Marion Verbruggen and Leo Meilink and *flauto traverso* with Marten Root at the Utrecht Conservatory in The Netherlands. Together with the lutenist Richard Stone, she is a founding director of Tempesta di Mare Philadelphia Baroque Orchestra – ‘one of America’s great period instrument bands’, according to *Fanfare* – and leads the ensemble in performances in locations from Oregon to Prague and in annual recordings for Chandos; she has recorded for a number of other international labels and for national broadcasting companies. As a soloist she

has recently appeared with the Chamber Orchestra of Philadelphia, Portland Baroque Orchestra, Recitar Cantando in Tokyo, Washington Bach Consort, and at the Kennedy Center. In demand as a teacher of master-classes, she has enjoyed recent engagements at the Curtis Institute of Music, Amherst Early Music Festival, Hartt School of Music, and Oregon Bach Festival. Gwyn Roberts has taught recorder and directed ensembles at Swarthmore College, Haverford College, the University of Delaware, and at numerous workshops and summer festivals, and is currently Professor of Recorder and Baroque Flute at the Peabody Conservatory and Director of Early Music at the University of Pennsylvania.

The magazine *Fanfare* recently hailed *Tempesta di Mare* for its 'abundant energy, immaculate ensemble, impeccable intonation, and an undeniable sense of purpose'. Led by its directors, Gwyn Roberts and Richard Stone, with Emlyn Ngai, concertmaster, the ensemble performs baroque music on baroque instruments, its repertoire ranging from staged opera to chamber music. It performs all orchestral repertoire without a conductor, as was the practice when this music was new. Its Philadelphia Concert Series, noted by the

Philadelphia Inquirer for its 'off-the-grid chic factor', emphasises the creation of a sense of discovery for artists and audience alike. Launched in 2002, the series has included thirty-one modern 'world premieres' of lost or forgotten baroque masterpieces, leading the *Inquirer* to describe the ensemble as 'an old-music group that acts like a new-music group, by pushing the cutting edge back rather than forward'. Its supporters include the Pew Charitable Trusts, William Penn Foundation, Presser Foundation, and National Endowment for the Arts.

Tempesta di Mare has been recording exclusively for Chandos since 2004. Currently available are recordings of lute *concerti* by Leopold Weiss (2004), Nine German Arias and other works by Handel (*Flaming Rose*, 2007), cantatas and chamber music by Alessandro Scarlatti (2010), and three volumes of orchestral works by Johann Friedrich Fasch (2008, 2011, and 2012). Planned for future release are a recording of trio sonatas by Bach and two CDs of French baroque orchestral music for the theatre. The ensemble's performances have been broadcast live nationally on programmes such as *SymphonyCast*, *Performance Today*, *Sunday Baroque*, and *Harmonia*. Concert recordings are distributed worldwide via the

European Broadcasting Union, the world's foremost alliance of public service media organisations, with members in fifty-six countries in Europe and beyond. Tempesta di Mare has toured the world, from Oregon to Prague; most recently, it paid a notable visit to the Internationale Händel-Festspiele

Göttingen, made its New York debut at the Frick Collection, undertook its first European tour with full orchestra to the Internationale Fasch-Festtage in Zerbst, and made a sold-out appearance in the Richard P. Garmny Chamber Music Series at the University of Hartford, Connecticut.



Becky Oehlers Photography

Gwyn Roberts



Sonata XII: last page, with engraver's signature

Francesco Mancini: Soli für Flöte mit einem Generalbass für das Cembalo oder die Bassgeige

Die vorliegenden Sonaten, von mir
für die Liebhaber der Harmonie
komponiert, waren nicht anders
hervorzubringen als unter der gnädigen
Schirmherrschaft Eurer Ruhmreichen
Lordschaft, mit der besonderen Absicht,
Euren Geist zu unterhalten und Euch
von den anstrengenden Pflichten privater
und öffentlicher Angelegenheiten
abzulenken: Da es Euch schon gefallen
hat meine Kompositionen in Neapel
zu loben. Folglich widme ich sie mit
einzigartig verbundener Ehrerbietung
Eurem Höchst Edlen Genius, der stets
darauf erpicht ist, die Scholaren der
Schönen Künste zu fördern: Und in
der Gewissheit, dass Ihr mir meine
Unverblümtheit vergeben werdet,
hoffe ich, dass Ihr sie auch in London
zu schützen wisst, wo ich durch ihre

Veröffentlichung in aller Kühnheit
keinen höheren Ruhm erstrebe als
den, mich dem Publikum bekannt zu
machen.¹

Die Hoffnungen, die Francesco Mancini
(1672 – 1737) in der einleitenden Widmung
seiner XII Soli für eine Violine oder Flöte zum
Ausdruck brachte, trugen kaum dazu bei,
seine wohl wahren Absichten zu verbergen,
denn der Wunsch des Komponisten war
nicht nur, sich „dem Publikum bekannt zu
machen“, sondern auch höchstwahrscheinlich
der, eine stabile und einträgliche Position
in England zu finden, wo er seine letzten
Lebensjahre verbringen konnte. Die
Sammlung war in der Tat dem „Ho. John
Fleetwood, Esq: Consul Gen. for the
Kingdom of Naples“ gewidmet. Fleetwood,
womöglich selbst ein Blockflötenspieler
als Amateur, war 1722 gerade in seine

¹ Le presenti Sonate da me composte per gli Amatori
dell'Harmonia, non devono uscir alla Luce, che sotto
gli auspicii gratiosi di V.S.III.ma per recreare specialmente
L'animo suo nel sottrarsi dalle cure noiose de'privati,
e pubblici affari: poiché si compiacqu'Ella già in Napoli
d'approvare i miei Componimenti. Queste per tanto io

dedico con singolare riconoscente ossequio al di lei
Nobilissimo Genio, ch'è sempre volto a favorire Li studiosi
d'ogni bell'Arte: e confidando, che mi condonerà L'ardire;
spero, che degnerà di protegerle ancora in Londra; ove in
publicandole, altra gloria più vivamente non bramo, che
quella di farmi conoscere.

Residenz in der englischen Grafschaft Surrey zurückgekehrt, nachdem er mehrere Jahre als begeisterter Gönner der Künste in Neapel verbracht hatte. Neapolitanische Chroniken berichten von Musikveranstaltungen, die Fleetwood in seinem Palast organisiert hatte, und Mancinis Widmung bringt zum Ausdruck, dass der britische Konsul Mancinis Musik in Neapel gehört und gefördert haben muss. Einige Zeit zuvor hatte der renommierte englische Virtuose Robert Valentine im Jahre 1711 Fleetwood bereits seine Sammlung von Blockflötensonaten op. 3 gewidmet. Mancini verdankte es wohl der Vermittlung Fleetwoods, dass er 1724 seine *Soli* in London veröffentlichen konnte. Ein Jahr später nahm seine wechselhafte Karriere jedoch eine letzte Wendung, die potentiellen Plänen, die der Komponist für eine Umsiedlung aus seiner Heimatstadt gehabt haben mochte, ein Ende bereitete.

Am 16. Januar 1672 in Neapel geboren, trat Francesco Mancini 1688 dem Konservatorium der Pietà dei Turchini bei. Dort wurde er unter dem renommierten Francesco Provenzale (1624 – 1704) als Organist und Komponist ausgebildet. Er begann seine Karriere im Alter von vierundzwanzig Jahren mit der ersten einer langen Reihe von Bühnenwerken, mit denen

er zu einem der prominentesten Beteiligten an der Konsolidierung und dem Ruhm der neapolitanischen Oper im achtzehnten Jahrhundert werden sollte.

Im Jahre 1704 wurde Mancini vom Vizekönig von Neapel als erster Organist der Königlichen Kapelle engagiert. Doch drei Jahre später, als österreichische Truppen die Stadt eroberten, war Mancini bereit, die Ankunft der neuen Herrscher mit einem Te Deum zu feiern, und seine Loyalität wurde mit der Ernennung zum *maestro di cappella* belohnt. Doch sein Ruhm dauerte nur bis über die Jahreswende, denn als sein Vorgänger, der gefeierte Alessandro Scarlatti (1660 – 1725) 1708 nach langer Abwesenheit nach Neapel zurückkehrte, musste Mancini zurücktreten und sich mit dem untergeordneten Posten des *vice-maestro* begnügen.

Es kann folglich nicht überraschen, dass der neapolitanische Komponist seine Karriere durch die Vermittlung von John Fleetwood und die Veröffentlichung seiner *Soli* zu fördern hoffte. Doch im Oktober 1725 bot der unvermittelte Tod Scarlattis Mancini die Gelegenheit, seine Ambitionen zu verwirklichen, als ihm endlich die Leitung der Königlichen Kapelle übertragen wurde – und einen Monat später überzeugte der Tod

Fleetwoods wohl den Komponisten, seine Pläne für das Übersiedeln nach England aufzugeben. In der Tat genoss Mancini zehn weitere produktive Jahre in Neapel, ehe er 1737 nach einem Schlaganfall verstarb.

Die Veröffentlichung der Sammlung von *Soli* ist eine bedeutsame Bestätigung der zunehmenden Präsenz und Bedeutung von Bläsermusik in Neapel und der Verbreitung und dem Erfolg italienischer Musik in London.

Verglichen mit der enormen Produktion von Kirchen- und Opernmusik blieb Instrumentalmusik im Neapel des achtzehnten Jahrhunderts häufig auf eine untergeordnete Rolle beschränkt, sowohl im Hinblick auf gesellschaftliches Prestige als auch auf finanzielle Einträchtigkeit. In den ersten Jahrzehnten des Jahrhunderts finden wir jedoch Anzeichen darauf, dass insbesondere der Rolle der Blasinstrumente neue Aufmerksamkeit gewidmet wurde. Die Geschichte der Verbreitung der Flöte in Italien im frühen achtzehnten Jahrhundert ist recht schwer nachzu vollziehen, sowohl wegen terminologischer Unklarheiten (der Begriff "flauto" wurde oft für die Blockflöte ebenso wie für die Querflöte verwendet), und weil die ersten Interpreten oft Oboisten waren, die als "Zweitinstrument" auch Flöte

spielten. Wir wissen, dass zu Beginn des Jahrhunderts Oboen und Flöten regelmäßig im Orchester der Königlichen Kapelle Neapels zum Einsatz kamen, und von 1705 stammt der erste Hinweis, dass die Flöte (wahrscheinlich ist immer noch die Blockflöte gemeint) zu den Instrumenten gehörte, die an mindestens einem der vier Konservatorien gelehrt wurden. Dieses neue Interesse wurde von der Erstellung von Musik begleitet, die insbesondere der Flöte gewidmet war. Das recht unvermittelte Florieren dieses Repertoires wurde möglicherweise auch durch die Anwesenheit in Neapel von Virtuosen gefördert, darunter der französische Oboist Ignazio Rion, der aus Venedig und Rom gekommen war, wo er in Händels Oratorien gespielt hatte, und Johann Joachim Quantz, noch jung, aber bereits ein begabter Flötenvirtuose, der 1725 Neapel besuchte und von Alessandro Scarlatti einige Sonaten für sein Instrument geschenkt bekam. Ein eindeutiger Beweis für die zunehmende Bedeutung der Flöte ist auch in einer wahrhaft außergewöhnlichen Manuskriptsammlung zu finden, die genau auf 1725 datiert ist und vierundzwanzig *concerti* für Flöte von Mancini, Scarlatti, Emanuele Barbella (1718 – 1777) und anderen neapolitanischen Komponisten enthält.

Im London des achtzehnten Jahrhunderts war italienische Musik, auch Instrumentalmusik, sehr gefragt. Nicht nur war die englische Hauptstadt eine Enklave für italienische Musiker geworden – darunter Francesco Geminiani (1687 – 1762), Francesco Barsanti (1690 – 1772), Nicola Porpora (1686 – 1768), Giovanni Battista Bononcini (1670 – 1747) und viele andere –, die Möglichkeiten für eine einträgliche Karriere suchten, sondern italienische Sänger und Interpreten besuchten auch die Stadt und traten regelmäßig in den Opernspielzeiten und Konzertreihen auf, die sich in der ersten Hälfte des Jahrhunderts zu etablieren begannen. In der Tat war Mancini ein Nutznießer dieses Trends gewesen, denn eine Bearbeitung seines Werks *L'Idaspe fedele* gehörte zu den ersten Opern, die auf einer englischen Bühne ganz auf Italienisch aufgeführt wurden. Das Interesse von Berufsmusikern ebenso wie Amateuren an italienischer Musik und insbesondere an dem Repertoire für Blockflöte sicherte Mancinis *Soli* großen Erfolg. Eine zweite Auflage der Sammlung folgte sogar 1727, herausgegeben von Walsh & Hare mit der Anmerkung "sorgfältig revidiert und korrigiert von M. Geminiani". Da die beiden Ausgaben so gut wie identisch sind, ist die Verwendung

des Namens von einem der renommiertesten italienischen Musiker in London lediglich als bewusste Verkaufförderung anzuschreiben.

Die Qualität von Mancinis Musik hatte eigentlich keine zusätzliche Anpreisung zur Förderung der Verkaufszahlen nötig. Die Sonaten der Sammlung folgen dem in England sehr populären Schema Corellis in ihrer üblichen Aufteilung in vier oder fünf Sätze, doch mit deutlich neapolitanischem Einfluss, der sich besonders in den langsamen Sätzen bemerkbar macht. Die Vorliebe für Molltonarten und für ausdrucksvolle, fast opernhafte Melodielinien zeigt sich beispielsweise in den Kopfsätzen der ersten beiden Sonaten (deren eine den bezeichnenden Titel *Amoroso* trägt). Das Vorhandensein von mindestens einem schnellen Satz in solide geführtem, imitativen wenn nicht gar fugalem Stil geht ebenfalls auf die strenge kontrapunktische Ausdrucksform zurück, die an den neapolitanischen Konservatorien gepflegt wurde, und deutet womöglich auf die Entstehung dieser Werke als Lehrmittel hin (es ist daran zu erinnern, dass Mancini 1720 zum Direktor des Konservatoriums S. Maria di Loreto berufen wurde und dass der Autor im Titel des Erstdrucks anmerkte, die Soli seien "angemessene Lektionen für das Cembalo").

Es ist der Abwechslungsreichtum im Charakter und der Ausdrucksform sowie die fortgeschrittene Kompositionstechnik der vorliegenden Sonaten, die ihre hervorragende Qualität ausmachen; sie künden vom fruchtbaren Aufeinandertreffen zweier Kulturen und dem dynamischen Austausch von Musik und Musikern im Europa des achtzehnten Jahrhunderts.

© 2014 Guido Olivieri
The University of Texas at Austin
Übersetzung: Bernd Müller

Gwyn Roberts führt ein recht erstaunliches Leben als Interpretin, Lehrerin, Coach, Dirigentin und Vermittlerin der Musik, die sie liebt. *American Record Guide* nannte sie eine "Virtuosin der Weltklasse", und ihre jüngste Soloeinspielung brachte ihr von der Zeitschrift *BBC Music* eine Fünf-Sterne-Höchstnote ein. Sie studierte Blockflöte bei Marion Verbruggen und Leo Meilink sowie *flauto traverso* bei Marten Root am Utrechter Konservatorium in den Niederlanden. Zusammen mit dem Lautenisten Richard Stone gründete sie als Direktorin das *Tempesta di Mare* Philadelphia Baroque Orchestra – "eine von Amerikas großen Gruppen für zeitgenössische

Instrumente", wie die Zeitschrift *Fanfare* meinte – und leitet das Ensemble in Aufführungen an Orten von Oregon bis Prag und bei alljährlichen Einspielungen für Chandos; sie hat Aufnahmen für eine Reihe anderer internationaler Firmen und für nationale Rundfunkanstalten unternommen. Als Solistin ist sie in letzter Zeit mit dem Chamber Orchestra of Philadelphia, dem Portland Baroque Orchestra, Recitar Cantando in Tokio, mit dem Washington Bach Consort und am Kennedy Center aufgetreten. Gefragt als Lehrerin von Meisterklassen, hat sie jüngst Engagements am Curtis Institute of Music, beim Amherst Early Music Festival, an der Hartt School of Music und beim Oregon Bach Festival wahrgenommen. Gwyn Roberts hat am Swarthmore College, am Haverford College und an der University of Delaware Blockflöte gelehrt und Ensembles dirigiert, sowie bei zahlreichen Workshops und Sommerfestspielen; gegenwärtig ist sie Professorin für Blockflöte und Barockflöte am Peabody Conservatory und Direktorin für Alte Musik an der University of Pennsylvania.

Die Zeitschrift *Fanfare* lobte vor kurzem *Tempesta di Mare* für seine "üppige Energie, das makellose Ensemble, die

tadellose Intonation und unbestreitbares Zielbewusstsein". Angeführt von den Direktoren Gwyn Roberts und Richard Stone, zusammen mit dem Konzertmeister Emlyn Ngai, spielt das Ensemble Barockmusik auf Barockinstrumenten, wobei das Repertoire von Operninszenierungen bis hin zur Kammermusik reicht. Es führt das gesamte Orchesterrepertoire ohne Dirigenten auf, wie es üblich war, als diese Musik neu gewesen ist. Seine Philadelphia-Konzertreihe, von der Zeitung *Philadelphia Inquirer* für ihre "außerordentliche Eleganz" gelobt, stellt das Schaffen eines Gefühls der Neuentdeckung für Künstler ebenso wie für das Publikum in den Vordergrund. Die 2002 in Angriff genommene Reihe hat einunddreißig moderne "Uraufführungen" von verlorenen oder vergessenen barocken Meisterwerken umfasst, woraufhin der *Inquirer* das Ensemble folgendermaßen beschrieb: "eine Gruppe der Alten Musik, die sich wie eine Gruppe der Neuen Musik gibt, indem sie die Grenzen der Innovation rückwärts statt vorwärts erweitert". Zu seinen Unterstützern gehören die Pew Charitable Trusts, die William Penn Foundation, die Presser Foundation und das National Endowment for the Arts.

Seit 2004 nimmt Tempesta di Mare exklusiv für Chandos auf. Gegenwärtig erhältlich sind

Einspielungen mit Lautenkonzerten von Leopold Weiss (2004), Neun Deutsche Arien und andere Werke von Händel (*Flaming Rose*, 2007), Kantaten und Kammermusik von Alessandro Scarlatti (2010) sowie drei Folgen von Orchesterwerken von Johann Friedrich Fasch (2008, 2011 und 2012). Für die Zukunft geplant sind eine Aufnahme mit Triosonaten von Bach und zwei CDs mit französischer Orchestermusik für die Barockbühne. Die Aufführungen des Ensembles sind in den USA landesweit in Programmen wie *SymphonyCast*, *Performance Today*, *Sunday Baroque* und *Harmonia* ausgestrahlt worden. Konzertaufnahmen werden weltweit über die Europäische Rundfunkunion (EBU) verbreitet, bei der es sich um die führende Allianz öffentlich-rechtlicher Medienorganisationen mit Mitgliedern in sechsundfünfzig Ländern in Europa und darüber hinaus handelt. Tempesta di Mare hat Konzerte in aller Welt gegeben, vom US-Staat Oregon bis nach Prag; jüngst hat das Ensemble einen bedeutsamen Beitrag zu den Internationalen Händel-Festspielen in Göttingen geleistet, sein New Yorker Debüt bei der Frick Collection gegeben, seine erste Europatournee mit vollem Orchester zu den Internationalen Fasch-Festtagen in Zerbst unternommen und

ein ausverkauftes Konzert im Rahmen der
Richard P. Garmany Chamber Music Series

an der Universität von Hartford, Connecticut
gespielt.

from left to right:
two alto recorders, in F
voice flute, in D
flauto traverso



Becky Oehlers Photography



Sonata XI: imitative, two-part-invention second movement

Francesco Mancini: Solos pour une flûte avec basse continue pour le clavecin ou la contrebasse

Les présentes sonates, composées par moi pour les amateurs d'harmonie, ne pourront paraître à la lumière que sous les gracieux auspices de Votre illustre Seigneurie, avec pour intention spéciale de vous divertir l'esprit et de vous soustraire aux éprouvants devoirs des affaires publiques et privées: puisqu'il vous plut déjà d'approuver mes compositions à Naples. Je les dédicace donc avec singulière et reconnaissante déférence à Votre très noble Génie qui toujours tend à accorder son soutien aux étudiants des Beaux-Arts: et, confiant que vous pardonnerez ma hardiesse, j'espère que vous daignerez encore les protéger à Londres, où, par leur publication, je n'aspire plus vivement à d'autre gloire que celle de me faire connaître du public.¹

Les espoirs exprimés par Francesco Mancini (1672 – 1737) dans la dédicace trouvée en tête de ses *XII Solos pour violon ou flûte* ne parvinrent guère à dissimuler ce qu'étaient plus probablement ses intentions véritables car le désir du compositeur n'était pas uniquement de se faire connaître du public, il voulait vraisemblablement surtout trouver un poste stable et bien rémunéré en Angleterre pour y passer les dernières années de sa vie. Le recueil était en effet dédié à "l'honorable John Fleetwood Esq.: consul général au Royaume de Naples", lui-même peut-être flûtiste à bec amateur. Ce dernier venait de regagner sa résidence du Surrey en 1722, après avoir passé plusieurs années à Naples, faisant figure de protecteur enthousiaste des arts. Les chroniques napolitaines relatent les réunions musicales organisées par Fleetwood dans son palais et, comme la dédicace de Mancini

¹ Le presenti Sonate da me composte per gli Amatori dell'Harmonia, non devono uscir alla Luce, che sotto gli auspicij gratiosi di V.S.III.ma per recreare specialmente L'animo suo nel sottrarsi dalle cure noiose de privati, e publici affari: poichè si compiacqu'Ella già in Napoli d'approvare i miei Componimenti. Queste per tanto io

dedico con singolare riconoscente ossequio al di lei Nobilissimo Genio, ch'è sempre volto a favorire Li studiosi d'ogni bell'Arte: e confidando, che mi condonerà L'ardire; spero, che degnerà di proteggerle ancora in Londra; ove in publicandole, altra gloria più vivamente non bramo, che quella di farmi conoscere.

L'énonce clairement, le consul de Grande-Bretagne avait indéniablement entendu et accordé son soutien à la musique de Mancini, durant son séjour à Naples. Quelques années auparavant, en 1711, le virtuose célèbre anglais Robert Valentine avait déjà dédié à Fleetwood son recueil de sonates pour flûte à bec, op. 3. Ce fut probablement grâce à l'intercession de Fleetwood que Mancini vit ses *Solos* publiés à Londres en 1724. Un an plus tard, néanmoins, sa carrière plutôt sujette aux changements devait prendre un tournant définitif mettant ainsi fin au projet qu'avait pu avoir le compositeur de quitter sa ville natale.

Né à Naples le 16 janvier 1672, Francesco Mancini entra en 1688 au Conservatoire de la Pietà dei Turchini où il reçut une formation d'organiste et de compositeur sous le célèbre Francesco Provenzale (1624 – 1704). Il commença sa carrière à l'âge de vingt-quatre ans avec une production théâtrale, la première d'une longue série devant faire de lui une des personnalités les plus éminentes ayant contribué à la consolidation et au renom de l'opéra napolitain au dix-huitième siècle.

En 1704, Mancini fut engagé comme premier organiste à la Chapelle royale par le vice-roi de Naples. Pourtant, trois ans plus

tard, lorsque les armées autrichiennes firent la conquête de la ville, Mancini était prêt à célébrer l'arrivée de ses nouveaux maîtres par un Te Deum, et sa loyauté fut récompensée par sa nomination au poste de *maestro di cappella*. Sa gloire ne dura cependant que jusqu'au début de l'année suivante car, lorsque son prédécesseur, le célèbre Alessandro Scarlatti (1660 – 1725), retourna à Naples en 1708, après une longue absence, Mancini dut lui laisser la place et se contenter du poste subalterne de *vice-maestro*.

Il n'est donc pas surprenant que le compositeur napolitain ait cherché à faire progresser sa carrière grâce à l'intervention de John Fleetwood et à la publication de ses *Solos*. Néanmoins en octobre 1725, la mort soudaine de Scarlatti donna enfin à Mancini la chance de réaliser ses ambitions, puisqu'il finit par prendre la tête de la Chapelle royale – de plus la mort de Fleetwood, qui survint un mois plus tard, le persuada probablement de laisser de côté son projet de partir pour l'Angleterre. Mancini devait d'ailleurs profiter de dix autres années de productivité à Naples avant d'être frappé par une attaque d'apoplexie, et de mourir en 1737.

La publication du recueil de *Solos* fournit une preuve significative de la présence et de l'importance croissantes qu'avait la musique

pour instruments à vent à Naples, mais aussi de la circulation et du succès dont jouissait la musique italienne à Londres.

Dans le Naples du dix-huitième siècle, la musique instrumentale, lorsqu'on la compare à la vaste production de musique sacrée et opératique, restait souvent limitée à un rôle subordonné au niveau du prestige social et des perspectives économiques qu'elle offrait. Les premières décennies du siècle donnent cependant à penser que l'on prêtait une attention spéciale, entièrement nouvelle, au rôle des instruments à vent. L'histoire de la diffusion de la flûte en Italie au début du dix-huitième siècle est assez difficile à retrouver à la fois à cause d'une incertitude terminologique – le terme "flauto" était souvent utilisé pour la flûte à bec comme pour la flûte traversière – et parce que les premiers instrumentistes étaient souvent des hautboïstes jouant aussi la partie de flûte. Nous savons qu'au début du siècle hautbois et flûtes faisaient leur apparition de façon stable dans l'orchestre de la Chapelle royale napolitaine, et en 1705, nous trouvons pour la première fois l'attestation que la flûte (il s'agissait probablement toujours de la flûte à bec) figurait parmi les instruments enseignés dans au moins un des quatre conservatoires. Cet intérêt nouveau s'accompagna de la

production de musique destinée spécialement à la flûte. Il se peut que l'essor plutôt soudain de ce répertoire fût aussi alimenté par la présence à Naples de virtuoses, tels l'hautboïste français Ignazio Rion, venu de Venise et de Rome où il avait joué dans les oratorios de Haendel, ou Johann Joachim Quantz, encore jeune, mais déjà un talentueux flûtiste virtuose, qui fit un séjour à Naples en 1725 et reçut d'Alessandro Scarlatti le don de plusieurs sonates pour son instrument. Un recueil de manuscrits vraiment remarquable, qui date précisément de 1725, vient aussi attester clairement de l'importance croissante acquise par la flûte; il comprend vingt-quatre *concerti* pour flûte, composés par Mancini, Scarlatti, Emanuele Barbella (1718 – 1777) et d'autres compositeurs napolitains.

Par ailleurs dans le Londres du dix-huitième siècle, la musique italienne (musique instrumentale comprise) était en vogue. La capitale anglaise était non seulement devenue une enclave pour les musiciens italiens cherchant à se procurer une carrière bien rétribuée – tels Francesco Geminiani (1687 – 1762), Francesco Barsanti (1690 – 1772), Nicola Porpora (1686 – 1768), Giovanni Battista Bononcini (1670 – 1747) et de nombreux autres –, mais elle accueillait aussi des chanteurs et instrumentistes italiens

de passage qui se produisaient régulièrement au cours des saisons opératiques et des séries de concerts ayant commencé à se développer au début du siècle. Mancini avait d'ailleurs été un des bénéficiaires de cette vogue car une adaptation de son *Idaspe fedele* figura parmi les premiers opéras à être chantés intégralement en italien sur une scène anglaise. L'intérêt éprouvé par les interprètes professionnels et amateurs pour la musique italienne, et plus particulièrement pour le répertoire associé à la flûte à bec, assura un grand succès aux *Solos* de Mancini. D'ailleurs une seconde édition du recueil suivit en 1727, publiée chez Walsh & Hare et portant la mention "soigneusement révisée et corrigée par M. Geminiani". Comme les deux éditions sont pratiquement identiques, ce recours au nom d'un des musiciens italiens les plus salués de Londres ne devrait être vu que comme une stratégie de vente délibérée.

La musique de Mancini, par sa qualité, n'avait en fait aucun besoin d'une quelconque aide publicitaire pour en promouvoir la vente. Les sonates incluses dans le recueil suivent le modèle corellien, qui était très populaire en Angleterre, dans la mesure où elles se divisent généralement en quatre ou cinq mouvements, mais elles subissent aussi clairement l'influence du style napolitain,

cette influence étant particulièrement évidente dans les mouvements lents. Une prédilection pour les tonalités mineures et pour les lignes mélodiques quasi opératiques apparaît par exemple dans les mouvements d'ouverture des deux premières sonates (l'un s'intitulant de façon significative *Amoroso*). La présence dans chaque sonate d'au moins un mouvement rapide présentant un style imitatif continu, voire fugué, s'apparente aussi au langage contrapuntique strict pratiqué dans les conservatoires napolitains et indique qu'à l'origine ces œuvres étaient peut-être des outils pédagogiques (il faut se rappeler qu'en 1720 Mancini était devenu le directeur du Conservatoire de S. Maria di Loreto et que l'auteur avait ajouté la mention "[ces] Solos sont de vraies leçons de clavecin" au titre de la première édition).

C'est la présence dans ces sonates de contrastes de caractère et de langage, ainsi que d'une écriture avancée sur le plan technique, qui en constitue l'excellence, en démontrant la rencontre féconde de deux cultures et la circulation dynamique de la musique et des musiciens dans l'Europe du dix-huitième siècle.

© 2014 Guido Olivieri

The University of Texas at Austin

Traduction: Marianne Fernée-Lidon

Gwyn Roberts mène une vie qui paraît peu plausible – passée à jouer, enseigner, mentorer, diriger et communiquer à propos de la musique qu'elle adore. L'*American Record Guide* la qualifie de "virtuose de classe mondiale" et son enregistrement soliste le plus récent lui a valu cinq étoiles au classement du magazine *BBC Music*. Elle a étudié la flûte à bec avec Marion Verbruggen et Leo Meilink, et la flûte traversière avec Marten Root, au Conservatoire d'Utrecht aux Pays-Bas. Co-directrice et co-fondatrice avec le luthiste Richard Stone de Tempesta di Mare Philadelphia Baroque Orchestra – "un des grandes formations américaines jouant sur instruments d'époque", d'après *Fanfare* – elle mène l'ensemble au cours de ses interprétations données dans des cadres allant de l'Oregon à Prague, et lors de ses enregistrements annuels chez Chandos; elle a aussi gravé pour un certain nombre d'autres labels internationaux et pour des organismes de radiodiffusion nationale. Elle s'est récemment produite en soliste avec le Chamber Orchestra of Philadelphia, le Portland Baroque Orchestra, Recitar Cantando (Tokyo) et le Washington Bach Consort, ainsi qu'au Kennedy Center. Enseignante de master classes demandée, elle a récemment eu des engagements au Curtis Institute of Music, à l'Amherst Early

Music Festival, à la Hartt School of Music et à l'Oregon Bach Festival. Gwyn Roberts a enseigné la flûte à bec et dirigé des ensembles à Swarthmore College, à Haverford College, à l'université du Delaware, ainsi que dans le cadre de nombreux ateliers et festivals d'été. Elle est actuellement professeur de flûte à bec et de flûte baroque au Peabody Conservatory et directrice du département de Musique ancienne à l'université de Pennsylvanie.

Le magazine *Fanfare* a récemment salué Tempesta di Mare pour son "abondance d'énergie, [son] parfait ensemble, une intonation impeccable et une motivation indéniable". Mené par ses directeurs, Gwyn Roberts et Richard Stone, avec Emylyn Ngai pour violon leader, l'ensemble joue de la musique baroque sur des instruments baroques, son répertoire allant des opéras montés sur scène à la musique de chambre. Il joue tout le répertoire orchestral sans chef d'orchestre, comme c'était la coutume à l'époque où cette musique était nouvelle. Sa Philadelphia Concert Series, dont le *Philadelphia Inquirer* a noté le "côté chic, hors du système", insiste sur la création d'un sentiment de découverte tant pour les artistes que leur public. Lancée en 2002, la série compte à son actif trente et une "créations

mondiales” modernes de chefs d’œuvre baroques perdus ou oubliés, amenant l'*Inquirer* à décrire l’ensemble comme un “ensemble de musique ancienne qui agit comme un ensemble de musique nouvelle, en faisant reculer les frontières du passé plutôt que celles du présent”. The Pew Charitable Trusts, la William Penn Foundation, la Presser Foundation et The National Endowment for the Arts lui apportent leur soutien.

Tempesta di Mare grave exclusivement pour Chandos depuis 2004. Parmi ses enregistrements actuellement disponibles figurent des concertos pour luth de Leopold Weiss (2004), neufs arias allemandes et autres œuvres de Haendel (*Flaming Rose*, 2007), des cantates et œuvres de chambre d’Alessandro Scarlatti (2010) et trois volumes d’œuvres orchestrales de Johann Friedrich Fasch (2008, 2011, et 2012). La sortie de sonates en trio de Bach et de deux CD de musique orchestrale baroque française pour la scène est prévue dans un avenir proche. Les

exécutions données par l’ensemble ont été diffusées live sur les ondes à l’échelle nationale américaine dans des émissions telles que *SymphonyCast*, *Performance Today*, *Sunday Baroque* et *Harmonia*. Ses enregistrements en concert sont distribués dans le monde entier par l’intermédiaire de l’Union européenne de radiotélévision, la plus importante association de média de service public, dont les membres sont répartis dans cinquante-six pays, en Europe et au-delà. Tempesta di Mare a fait des tournées à travers le monde, de l’Oregon à Prague; l’ensemble a très récemment effectué une visite remarquée aux Internationale Händel-Festspiele Göttingen, fait ses débuts new-yorkais à la Frick Collection, entrepris sa première tournée européenne regroupant l’orchestre au complet pour se rendre aux Internationale Fasch-Feststage de Zerbst et a donné une interprétation à guichets fermés dans le cadre de la Richard P. Garmory Chamber Music Series de l’université de Hartford, dans le Connecticut.



Sonata I: relatively conventional slow movement

Also available



Scarlatti
Cantatas and Chamber Music



Also available



Fasch
Orchestral Works, Volume 3
including Recorder Concerto in F major



You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net
For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on
the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below
or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

This recording was supported in part by a Faculty Development Grant from the Peabody Conservatory.

Executive producer Ralph Couzens

Recording producer Loren Stata

Sound engineers Joel Nygren and Jameson Dickman

Editor Loren Stata

Mastering Rosanna Fish

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Leith Symington Griswold Hall, Peabody Conservatory, Baltimore, Maryland, USA; 18 – 20 June 2013

Front cover and label Photograph of the flutes played on this recording, by Becky Oehlers

Photography

Back cover Photograph of Tempesta di Mare Chamber Players by Becky Oehlers Photography

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2014 Chandos Records Ltd

© 2014 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK



Tempesta di Mare Chamber Players

Becky Oehlers Photography

CHA CONNE DIGITAL

CHAN 0801

FRANCESCO MANCINI (1672 – 1737)

Solos for a Flute with a Thorough Bass for the Harpsichord or for the Bass Violin (1724)

1 - 4	Sonata VI in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur alto recorder, theorbo, harpsichord, and cello	8:17
5 - 8	Sonata IV in A minor • in a-Moll • en la mineur alto recorder, archlute, and cello	8:40
9 - 12	Sonata X in B minor • in h-Moll • en si mineur voice flute and harpsichord	8:05
13 - 16	Sonata XII in G major • in G-Dur • en sol majeur flauto traverso, theorbo, harpsichord, and cello	8:29
17 - 20	Sonata XI in G minor • in g-Moll • en sol mineur alto recorder, theorbo, and organ	9:37
21 - 24	Sonata I in D minor • in d-Moll • en ré mineur alto recorder and archlute	8:49
25 - 28	Sonata II in E minor • in e-Moll • en mi mineur flauto traverso, harpsichord, and cello	8:16
29 - 32	Sonata V in D major • in D-Dur • en ré majeur voice flute, guitar, harpsichord, and cello	7:31

TT 68:01

TEMPESTA *di* MARE
PHILADELPHIA BAROQUE ORCHESTRA
CHAMBER PLAYERS

Gwyn Roberts
alto recorder • voice flute • flauto traverso
Richard Stone archlute • theorbo • guitar
Adam Pearl harpsichord • organ
Lisa Terry cello

MANCINI: SOLOS FOR A FLUTE – Roberts/Tempesta di Mare Chamber Players

CHAN 0801

MANCINI: SOLOS FOR A FLUTE – Roberts/Tempesta di Mare Chamber Players

CHAN 0801