

Francesco Manfredini
Sinfonie da chiesa
Bologna 1709





www.capricornus.ch

Francesco Manfredini
(1684-1762)

Sinfonie da chiesa

opus 2, Bologna 1709

Capricornus Consort Basel

Peter Barczy, Eva Borhi *Barockvioline / Baroque violin*

Matthias Jäggi *Barockviola / Baroque viol*

Daniel Rosin *Barockcello / Baroque cello*

Michael Bürgin *Violone*

David Blunden *Orgel / organ*

Julian Behr *Theorbe / theorbo*

Peter Barczy

Leitung / direction

Francesco Manfredini
Sinfonie da chiesa opus 2
 von Joachim Steinheuer

Francesco Manfredini
 (1684-1762)

XII Sinfonie da chiesa

a due violini, col basso per l'organo & una viola a beneplacito,
 con una pastorale per il santissimo Natale... opera seconda. [1709].

1	Sinfonia IX C major	<i>Grave · Andante · Largo · Presto</i>	6:44
2	Sinfonia VIII G major	<i>Largo · Allegro · Affettuoso · Presto</i>	7:01
3	Sinfonia III B ^b major	<i>Adagio · Vivace · Largo · Presto</i>	7:06
4	Sinfonia VI G minor	<i>Sostentato · Vivace · Affettuoso · Andante</i>	6:37
5	Sinfonia II D minor	<i>Largo · Spiritoso · Adagio · Presto</i>	5:28
6	Sinfonia XI A major	<i>Grave · Alla Breve · Largo · Allegro</i>	6:14
7	Sinfonia V B minor	<i>Posato · Da Capella · Adagio · Presto</i>	6:21
8	Sinfonia VII C minor	<i>Adagio · Affettuoso · Largo · Svelto</i>	5:21
9	Sinfonia I F major	<i>Grave · Allegro · Adagio e Spicco · Presto</i>	5:57
10	Sinfonia IV D major	<i>Grave · Andante · Largo · Presto</i>	5:26
11	Sinfonia X E minor	<i>Adagio e Spicco · Andante · Non Tanto Largo · Presto</i>	7:52
12	Sinfonia XII D major	<i>Pastorale Largo e Puntato · Adagio · Largo e Puntato</i>	5:27

Francesco Manfredini (*22. Juni 1684, + 6. Oktober 1762) stammte aus einer Familie, die über mehrere Generationen hinweg einen wichtigen Anteil am Musikleben der toskanischen Stadt Pistoia hatte. Die Stadt hatte ihre große Blütezeit im 12. und 13. Jahrhundert, wovon heute noch zahlreiche bedeutende Kirchen dieser Zeit zeugen, darunter die Kathedrale San Zeno. Am Ende des 14. Jahrhunderts begab sich Pistoia aus Furcht vor der Expansionspolitik der Mailänder Visconti unter den Schutz des nahegelegenen Florenz und verlor dann endgültig seine Unabhängigkeit mit der Gründung des Großherzogtums Toscana im 16. Jahrhundert. Während dadurch politisch und wirtschaftlich eine jahrhundertlang andauernde Zeit der Stagnation begann, kam es seit dem 17. Jahrhundert zumindest im Bereich der Musik zu einer neuen Blüte, deren Zentrum die Kapelle an San Zeno war. Unter der Ägide von Kapellmeister Pompeo Manzini erhielten die Kapellknaben offenbar eine umfassende musikalische Ausbildung, denn mehrere seiner Schüler wurden später erfolgreiche Komponisten, vor allem Jacopo und Alessandro Melani, die in Florenz bzw. Rom wirkten, zeitweilig aber auch Kapellmeister in Pistoia waren. Die Familie Manfredini war seit 1684 in Pistoia

ansässig, als Domenico Manfredini an der Kathedrale eine Anstellung als Posaunist fand, die er 42 Jahre lang bis 1726 ausüben sollte. Neben dem Organisten war er der einzige regulär angestellte Instrumentalist der Kapelle, und seine Aufgabe scheint vor allem in der Ausführung der Continuostimme bei mehrstimmiger Musik bestanden zu haben. Noch im Jahr seiner Anstellung wurde als erstes von insgesamt acht nachweisbaren Kindern der älteste Sohn Francesco geboren, dessen vollständiger Taufname Francesco Nofri Giovanni Romulo lautete. Schon früh erhielt Francesco wohl im Umkreis der Kathedralkapelle eine musikalische Ausbildung und insbesondere Violinunterricht, möglicherweise noch bei dem Geiger und Komponisten Giovanni Buonaventura Viviani, der nach Stationen in Innsbruck, Rom und Neapel in seinen letzten Lebensjahren von Januar 1687 bis 1692 Kapellmeister in Pistoia war. Auch unter seinen Nachfolgern Francesco Passerini (1692/93), Francesco Antonio Urto (1693-95) und Sebastiano Cherici (1695-1703) könnte Francesco studiert haben. Sowohl Passerini, der nach seinem kurzen Aufenthalt in Pistoia auf seine frühere Stelle an S. Francesco in Bologna zurückkehrte, als auch Cherici, der bereits 1685 in die prestigereiche

dortige Accademia Filarmonica aufgenommen worden war, besaßen enge Verbindungen nach Bologna. Durch solche Kontakte dürfte der junge Francesco zur Vervollständigung seiner Ausbildung nach Bologna gelangt sein, wo er Komposition bei Giacomo Perti, dem Kapellmeister an der Hauptkirche San Petronio, und Violine bei Giuseppe Torelli und Bartolomeo Girolamo Laurenti studierte, beide Soloeiger im Instrumentalensemble an derselben Kirche. Da das Ensemble Anfang 1696 aus finanziellen Gründen aufgelöst wurde, hielt sich Torelli bis zu dessen Wiedereinrichtung in den Jahren zwischen 1697 und 1703 u.a. in Ansbach, Berlin und Wien auf, so dass Manfredinis Unterricht bei ihm entweder davor datiert werden muss, als dieser erst 12 oder 13 Jahre alt war, oder aber erst in die Zeit danach.

Seine erste Anstellung fand Manfredini als erster Violinist an der Accademia dello Spirito Santo in Ferrara, wo auch Cherici vor seiner Anstellung in Pistoia mehr als zwanzig Jahre tätig gewesen war, doch ist auch hier die Datierung ungesichert. Seit 1703 spielte Manfredini bei einzelnen festlichen Anlässen auch als Violinist an San Petronio in Bologna, zumindest zwischen 1709 und 1711 wurde er dann als regelmäßiges Mitglied der dortigen Kapelle geführt, dürfte also zu diesem Zeitpunkt seine Anstellung in Ferrara bereits aufgegeben haben. Aus diesen Jahren stammen die ersten in Bologna gedruckten Werke Manfredinis, die mit op. 1 überschriebenen

Concertini per camera für Violine, Violoncello und Theorbe von 1704, zwei Jahre später eine einzelne Triosonate als Beitrag zur Sammlung *Corona di dodici fiori armonici* sowie die 1709 als sein op. 2 veröffentlichten *Sinfonie da chiesa*, auf dessen Titelblatt er als Violinist (*suonatore di violino*) und Mitglied der Accademia Filarmonica bezeichnet wird. Manuskript geblieben ist ein 1711 datiertes *Concerto con una o due trombe* im Archiv der Basilica di San Petronio.

Aus einem Brief an Perti von Anfang Dezember 1711 geht hervor, dass Manfredini zu diesem Zeitpunkt bereits in die Dienste von Antoine I. von Monaco (1661-1731) getreten war und sich an dessen Hof aufhielt. Seit das Fürstentum 1641 unter französische Protektion gekommen war, waren Hofhaltung und Musikkultur stark französisch geprägt. Vor seinem Regierungsantritt im Jahre 1701 hatte der junge Fürst 25 Jahre lang in Paris ein recht ausschweifendes Leben geführt; während dieser Zeit nahm er auch bei dem königlichen Kapellmeister Jean-Baptiste Lully Musikunterricht, später verfasste er gelegentlich sogar eigene kleinere Kompositionen. Während seiner dreißigjährigen Regierungszeit baute Antoine I. die Hofkapelle in Monaco nach den Pariser Erfahrungen zu einer der besten Kapellen in Frankreich aus. Er unterhielt engen brieflichen Kontakt zu Komponisten in Paris, darunter François Couperin und André Cardinal Destouches, und ließ sich von Freunden und Verwandten detailliert über die neuesten musi-

kalischen Aufführungen und Entwicklungen in der Hauptstadt informieren. Viele der in Paris neu aufgeführten Opern wurden nur wenig später auch in Monaco gegeben, oft unter der Leitung des Fürsten selbst, der beim Taktschlagen eben jenen Stab verwendete, mit dem Lully sich seine todbringende Verletzung zugefügt hatte. Bereits auf einer frühen Reise 1679/80 hatte der Fürst bei einem längeren Aufenthalt in Bologna das dortige Opernleben wie auch die Instrumentalmusik und die geistliche Musik an den großen Kirchen kennengelernt und war seitdem auch an italienischer Musik interessiert. Auf seine Kontakte nach Bologna dürfte auch die Verpflichtung von Manfredini für seine Hofkapelle im Jahre 1711 zurückgehen. Die besondere Wertschätzung des Fürsten für seinen neuen Musiker, der als Geiger, Cembalist und wohl auch Musiklehrer eingesetzt wurde, äußerte sich etwa darin, dass 1712 nach der Geburt von Manfredinis erstgeborener Tochter Maria Ippolita eine der Töchter des Herzogs als Taufpatin und Namensgeberin fungierte. Wohl noch in Bologna hatte Manfredini Rosa degli Antonii geheiratet, die aus der gleichnamigen Musikerfamilie stammte; während der Jahre in Monaco bis 1724 wurden dem Paar noch vier weitere Kinder geboren, später vergrößerte sich die Familie nochmals um drei Kinder, darunter der 1737 als jüngster Nachkomme geborene Sohn Vincenzo, der seinerseits ein bedeutender Komponist und Musiktheoretiker werden sollte. Auch ein weiterer Musikdruck fällt in die

monegassische Zeit Manfredinis, die 1718 in Bologna als op. 3 erschienenen und Antoine I. gewidmeten zwölf *Concerti* für ein dreistimmiges Streicherconcertino sowie Streicherripieno. Alle bis dahin erschienenen Werke Manfredinis befanden sich nachweislich in der Bibliothek des Fürsten und wurden vermutlich auch in Monaco aufgeführt.

Über seinen Vater dürfte Manfredini erfahren haben, dass der seit 1703 amtierende Kapellmeister an der Kathedrale von Pistoia Giovanni Carlo Maria Clari 1723 entlassen worden war und der von Großherzog Gian Gastone dei Medici ernannte Nachfolger auch ein Jahr nach seiner Ernennung die Stelle nicht angetreten hatte. Als Manfredini sich seinerseits Anfang Oktober 1724 in einem Schreiben um das Amt bewarb, wurde er einstimmig vom Kapitel gewählt. Er trat die Stelle noch im gleichen Jahr an und sollte sie bis zu seinem Tode im Jahre 1762 innehaben. Zu seinen Aufgaben gehörten die Komposition geistlicher liturgischer Stücke, die Leitung der Gottesdienste und größerer Festlichkeiten mit mehrstimmiger Musik sowie der Unterricht der Kapellknaben, doch komponierte er vor allem in den ersten Jahren auch eine größere Zahl von Oratorien, die allerdings ebenso wie seine liturgische Musik nicht erhalten sind. Überschattet wurde seine Tätigkeit von zahlreichen Auseinandersetzungen mit dem Domkapitel und nicht selten auch den Kapellmusikern, doch scheint es ihm letztlich immer wieder gelungen zu sein, seine Positionen

durchsetzen und sogar seine Absetzung durch das Kapitel rückgängig zu machen.

Zu Manfredinis bedeutendsten erhaltenen Werken zählen die **XII Sinfonie da Chiesa a due Violini, col Basso per l'Organo & una Viola a beneplacito, con una Pastorale per il Santissimo Natale**, die erstmals 1709 bei dem Drucker Marino Silvani in Bologna im Druck erschienen; das Werk wurde 1711 nachgedruckt bei Estienne Roger in Amsterdam. Den Erstdruck widmete Manfredini den Administratoren (fabbricieri) an San Petronio und erhielt im Gegenzug von diesen 100 Lire für die Drucklegung. Die Bezeichnung der Stücke als *Sinfonie da Chiesa* macht deutlich, dass sie für eine Aufführung in der Kirche vorgesehen waren, doch ist nur im Falle der *Pastorale* mit dem Weihnachtsfest ein bestimmter liturgischer Anlass für die Aufführung benannt, die anderen Kompositionen konnten wohl prinzipiell bei vielfältigen Gelegenheiten im Kirchenjahr gespielt werden, meist als Ersatz für Propriumsteile in der Messe oder auch in der Vesper. Der Druck besteht aus vier Stimmbüchern für vier Streicher sowie ein separates Stimmbuch für die Orgel, deren Stimme bis auf die sehr ausführliche Bezifferung weitgehend mit der Cellostimme identisch ist. Der Hinweis auf dem Titelblatt, die Violastimme sei „a beneplacito“, d.h. optional, wie auch die mehrfach anzutreffende Angabe „solo“ besonders in den Violinstimmen machen deutlich, dass die Stücke der Sammlung prinzipiell in drei verschiedenen

Besetzungsvarianten aufgeführt werden konnten: Einmal als vierstimmige Ensembleskompositionen mit einstimmiger Besetzung der Stimmen, zum zweiten als Triosonaten mit zwei Violinen und Continuo und drittens als Concerti grossi mit Mehrfachbesetzung der einzelnen Stimmen, so dass ein abschnittsweiser Wechsel von Solo- und Ripienopassagen möglich wurde. Vielleicht ist der eher neutrale Begriff *Sinfonia* auf dem Titelblatt ganz bewusst gewählt, um diese Vielfalt möglicher Besetzungen abdecken zu können.

Von ihrem Aufbau her bestehen alle Stücke abgesehen von der dreiteiligen *Pastorale* aus jeweils vier Sätzen und folgen dabei überwiegend dem bei Corelli wie auch bei Komponisten in Bologna bei Kirchensonaten etablierten Wechsel von langsam / schnell / langsam / schnell. In Manfredinis Sammlung sind dabei besonders die Tempoangaben der zweiten Sätze relativ flexibel, sie reichen von eindeutig raschen Bezeichnungen wie *Vivace*, *Allegro*, *Spiritoso*, *Alla breve* oder einem Fugato-Satz *Da Capella* mit *alla breve*-Vorzeichnung bis hin zu wohl eher langsamer zu verstehenden Vorschriften wie *Andante* oder *Affettuoso*, doch erweist sich zumindest letzterer Satz in Nr. 7 auf Grund seiner Sechzehntelfigurationen als ein rasches Fugato, während die gleiche Überschrift in Nr. 6 den dritten langsamen Satz bezeichnet. Eine Ausnahme bildet auch hinsichtlich der Tempoangaben die *Pastorale* am Ende der Sammlung, da hier zwei mit *Largo e puntato* überschriebene Sätze ein

knappes *Adagio* als Mittelsatz umschließen, allerdings deutet die Faktur der beiden Außensätze mit ihren Bordunpassagen in den Unterstimmen und einer flöten- bzw. dudelsackartigen Melodik in den Oberstimmen besonders im dritten Satz auf eine nicht allzu langsame Ausführung hin. Von den zwölf Stücken der Sammlung stehen sieben in Durtonarten und immerhin fünf in Molltonarten, einzig D-Dur kommt zweimal vor in *Sinfonia IV* und in der *Pastorale* (*Sinfonia XII*). Dennoch folgt die Tonartendisposition der Sammlung keinem durchgängigen Plan, auch wenn vielfach benachbarte Stücke durch den Wechsel von Dur- und Mollparallele oder aber durch Quintabstand aufeinander bezogen erscheinen. Mittel für musikalische Vielfalt sind wechselnde Taktvorschriften und Spielanweisungen. In der *Sinfonia I* kontrastiert einzig der 6/4-Takt des abschließenden *Presto* mit der Vorschrift C in den vorangehenden Sätzen, häufig werden aber bis zu drei verschiedene Taktarten vorgezeichnet wie in der *Sinfonia II*, die nacheinander einen 3/2-Takt, einen 12/8-Takt und zwei Sätze im 3/4-Takt aufweist, doch erscheint hier im letzten Satz zusätzlich noch eine längere triolische Binnenpassage, die beim Hören als erneuter Wechsel zu einem 9/8-Takt wahrgenommen wird. Unter den Spielanweisungen finden sich über die häufigen dynamischen Kontraste hinaus vielfältige Anweisungen wie „puntato“ in den Außensätzen der *Pastorale*, „spicco“ im *Adagio* der *Sinfonia I* oder „sostenuto“ im eröffnenden Satz der *Sinfonia VI*.

Schier unerschöpflich ist Manfredinis melodische und harmonische Erfindung, sie reicht von hochexpressiven, dissonanzenreichen Sätzen wie etwa dem einleitenden *Adagio* der *Sinfonia VII* mit ihrem kleinen Sechsprungsoggetto in Verbindung mit beständigen Vorhaltbildungen bis hin zu größter Einfachheit in den volksmusikartigen Außensätzen der abschließenden *Pastorale*. Auch die Gestaltung eines bestimmten Satztypus wie der des oft in den zweiten Sätzen verwendeten Fugato weist ein breites Spektrum von Themenbildungen in modernen, raschen Notenwerten (wie etwa in der Achtelbewegung des *Andante* der *Sinfonia VI* und stärker noch in den Sechzehnteln des *Allegro* der *Sinfonia VIII*) bis hin zu einem gravitätischen „stile antico“ im *Da Capella* der *Sinfonia V* oder im enggeführten *Alla Breve* der *Sinfonia XI* auf. Manche Sätze experimentieren dagegen mit sehr vielgestaltigem Material, wie etwa in den unterschiedlichen aneinandergereihten Abschnitten im *Vivace* der *Sinfonia III* oder der Überlagerung unterschiedlicher rhythmischer Ideen im passagenweise fast polyrhythmisch zu nennenden *Andante* der *Sinfonia IX*, doch stehen dem auch ganz einheitliche Sätze wie etwa das zweiteilige *Presto* in der *Sinfonia IV* gegenüber. Mit ihrem musikalischen Reichtum gehören Manfredinis *Sinfonie da chiesa* fraglos zu den zu Unrecht bislang kaum beachteten Werken dieser Zeit und bilden damit eine wichtige Bereicherung des Repertoires.

Francesco Manfredini
Sinfonie da chiesa opus 2

by Joachim Steinheuer

Francesco Manfredini (born 22 June 1684, died 6 October 1762) was born into a family that had actively participated, for several generations, in the musical life of the Tuscan city of Pistoia. This city enjoyed its greatest flourishing during the 12th and 13th centuries, to which numerous important churches of this time, including San Zeno Cathedral, still attest today. During the late 14th century, Pistoia sought protection under nearby Florence, fearing the expansion policies of the Milan Visconti, thereby definitively losing its independence with the founding of the Grand Duchy of Tuscany in the 16th century. Although this marked the beginning of a century-long period of political and economic stagnation, a new flowering had begun since the 17th century in music, at least, the centre of which was the chapel at San Zeno. Under the aegis of the chapel master Pompeo Manzini, the youthful orchestra members apparently received a comprehensive musical education; several of his pupils later became successful composers, especially Jacopo and Alessandro Melani, who were active in Florence and Rome, respectively, but also served for a time as music directors in Pistoia. The Manfredini family had been settled in Pistoia since 1684 when Domenico Manfredini found a

position as trombonist at the Cathedral which he was to hold for 42 years, until 1726. Alongside the organist, he was the only regularly employed instrumentalist of the chapel, and his chief task appears to have been the execution of the continuo part in polyphonic music. Still during the first year of his engagement, his eldest son Francesco was born - whose full baptismal name was Francesco Nofri Giovanni Romulo - the first of a total of eight verifiable children. Francesco received musical training early on, especially violin instruction, probably in the environment of the Cathedral chapel, possibly also from the violinist and composer Giovanni Buonaventura Viviani, who was chapel master in Pistoia during his final years from January 1687 until 1692 after stations in Innsbruck, Rome and Naples. Francesco could have also studied under Viviani's successors Francesco Passerini (1692/93), Francesco Antonio Uriò (1693-95) and Sebastiano Cherici (1695-1703). Both Passerini, who returned to his earlier appointment at San Francesco in Bologna after his brief sojourn in Pistoia, and Cherici, who had already been accepted into the prestigious Accademia Filarmonica there in 1685, had close connections with Bologna. It was probably through such contacts that the young

Francesco arrived in Bologna in order to complete his education, studying composition with Giacomo Perti, chapel master at the principal church of San Petronio, and violin with Giuseppe Torelli and Bartolomeo Girolamo Laurenti, both solo violinists in the instrumental ensemble at the same church. After the ensemble had been disbanded for financial reasons in early 1696, Torelli lived in such cities as Ansbach, Berlin and Vienna between 1697 and 1703 until the ensemble's re-establishment, which means that Manfredini's instruction by him must be dated prior to this, when the pupil was only 12 or 13, or during the ensuing period.

Manfredini found his first position as first violinist at the Accademia dello Spirito Santo in Ferrara, where Cherici had also been active for over twenty years prior to his engagement in Pistoia, but the dating is unverified here as well. From 1703 onwards, Manfredini also played at individual festive occasions as a violinist at San Petronio in Bologna, at least between 1709 and 1711; he was then listed as a regular member of the instrumental ensemble there, which means that he must have already given up his position in Ferrara by this time. The first works of Manfredini printed in Bologna appeared at this time, designated as Op. 1, *Concertini per camera* for violin, violoncello and theorbe of 1704, two years later a single trio sonata as a contribution to the collection *Corona di dodici fiori armonici* and the *Sinfonie da chiesa*, published in 1709

as his Op. 2. On the title page of this work, he is designated as violinist (*suonatore di violino*) and member of the Accademia Filarmonica. A *Concerto con una o due trombe*, dated 1711, remains in manuscript form in the archive of the Basilica di San Petronio.

From a letter to Perti written in early December 1711, we gather that Manfredini had by then entered into the service of Antoine I of Monaco (1661-1731) and was living at the latter's court. Since the principality had come under French protection in 1641, the maintenance of the court and musical culture were strongly French-influenced. Prior to his accession to power in 1701, the young Prince had led a rather dissolute life in Paris for 25 years; during this time he also received musical instruction from the Royal Chapel master Jean-Baptiste Lully, later even occasionally writing smaller compositions of his own. During his thirty-year reign, Antoine I developed the court orchestra in Monaco, based on his experiences in Paris, into one of the best court orchestras in France. He maintained close, regular correspondence with Parisian composers, amongst them François Couperin and André Cardinal Destouches, and his friends and relatives provided him with detailed information about the latest musical performances and developments in the capital city. Many of the newly performed operas in Paris were given in Monaco just slightly later, often under the direction of the Prince himself, who beat time with the very

same baton with which Lully had inflicted his fatal injury upon himself.

Already during an early journey in 1679/80, the Prince became acquainted with the operatic life, instrumental music and sacred music at the major churches of Bologna during a longer sojourn in that city, having become interested in Italian music starting since that time. The engagement of Manfredini in his court orchestra in 1711 was also most likely due to his contacts in Bologna. The Prince's special appreciation of his new musician, who was employed as violinist, harpsichordist and probably also music teacher, was expressed by the fact that one of his daughters served as godmother and name giver of Manfredini's first-born daughter Maria Ippolita in 1712. It was probably while he was still in Bologna that Manfredini married Rosa degli Antonii, a member of the musicians' family of the same name; during their years in Monaco until 1724 they had four more children. The family later grew by three more children; the youngest of these, Vincenzo, born in 1737, was to become an important composer and music theoretician in his own right. Another work of Manfredini was printed during his period in Monaco, namely the twelve *Concerti* for a three-part string *concertino* with string *ripieno*, dedicated to Antoine I and published in Bologna as Op. 3. All of the works of Manfredini published until then were verifiably located in the library of the Prince and were probably also performed in Monaco.

Manfredini must have found out from his father that Giovanni Carlo Maria Clari, who had served since 1703 as chapel master of Pistoia Cathedral, had been fired in 1723, and that the successor named by Grand Duke Gian Gastone dei Medici had not taken over the position even a year after his appointment. When Manfredini applied for the post in writing in early October 1724, he was unanimously chosen by the Chapter. He took up the position during the same year and remained there until his death in 1762. His tasks included the composition of sacred liturgical pieces, the direction of the church services and larger festivities with polyphonic music as well as teaching the youthful members of the ensemble. During his first years, however, he primarily composed a large number of oratorios which, like his liturgical music, have not survived. His activities were overshadowed by numerous confrontations with the Cathedral Chapter and, not infrequently, also with the ensemble musicians, but he seems to have ultimately succeeded, time and again, in asserting his views and even in revoking his dismissal by the Chapter.

Manfredini's most important surviving works include the *XII Sinfonie da Chiesa a due Violini, col Basso per l'Organo & una Viola a beneplacito, con una Pastorale per il Santissimo Natale*, published for the first time in 1709 by the printer Marino Silvani in Bologna; the work was reprinted in 1711 by Estienne Roger in Amsterdam. Manfredini dedicated the first printing to

the administrators (fabbricieri) at San Petronio and received 100 lire from them in return for the printing. The designation of the pieces as *Sinfonie da Chiesa* makes it clear that they were intended for performance in church; but only in the case of the *Pastorale* (for Christmas) is a particular occasion for performance named. The other compositions could probably be played at a number of occasions during the church year, mostly as replacements for parts of the Proprium in the Mass or during the Vesper. The printing consists of four books of parts for four string players as well as a separate part book for the organ, whose part is largely identical to that of the cello with the exception of the very detailed figuration. The reference on the title page that the viola part is "a beneplacito", i.e. optional, as well as the frequently occurring indication of "solo" especially in the violin parts, clearly show that the pieces of the collection could be performed in three different instrumental combinations: as four-part ensemble compositions with one player for each part, or, secondly, as trio sonatas with two violins and continuo, or, thirdly, as *concerti grossi* with multiple players on each individual part, enabling a sectional alternation between *solo* and *ripieno* passages. Perhaps the rather neutral term *sinfonia* on the title page was very consciously chosen in order to cover this variety of possible combinations.

As far as their structure is concerned, all the pieces except for the three-part *Pastorale* consist of four

movements each, thus primarily following the alternation of slow/fast/slow/fast as established by Corelli and by Bologna composers in their church sonatas. In Manfredini's collection, the tempo indications of the second movements, in particular, are relatively flexible, ranging from unequivocally fast designations such as *Vivace*, *Allegro*, *Spiritoso*, *Alla breve* or a fugato movement *Da Capella* marked *alla breve* to indications such as *Andante* or *Affettuoso* which are to be understood as rather slower. However, at least the last movement in No. 7 reveals itself to be a quick fugato due to its semiquaver figurations, whereas the same superscription in No. 6 designates the third, slow movement. The *Pastorale* at the end of the collection is also an exception in terms of tempo indications, for in this case two movements indicated as *Largo e puntato* enclose a brief *Adagio* middle movement; the writing of the two outer movements, however, with their drone passages in the lower parts and flute or bagpipe-like melodies in the upper parts - especially in the third movement - provides evidence for a performance speed that should not be too slow.

Of the twelve pieces in the collection, seven are in major keys and five in minor; only D major occurs twice, in *Sinfonia IV* and in the *Pastorale* (*Sinfonia XII*). Nonetheless, the key sequence of the collection does not follow any consistent plan, even though neighbouring pieces appear connected to each other through the alternation of relative major and minor keys, or the interval of the fifth.

Changing metre signatures and varying performance instructions are further means for achieving musical variety. In *Sinfonia I*, only the 6/4 bar of the concluding *Presto* contrasts with the designation C in the previous movements; however, up to three different metres are frequently indicated as in *Sinfonia II*, which reveals successive movements in 3/2, 12/8 and 3/4 (two in this metre). Here, in the final movement, there is also a longer intermediate passage in triplets, perceived by the listener as a new change to a 9/8 metre. Amongst the playing instructions, in addition to the frequent dynamic contrasts, there are many instructions such as “puntato” in the outer movements of the *Pastorale*, “spicco” in the *Adagio* of *Sinfonia I* and “sostenuto” in the opening movement of *Sinfonia VI*.

Manfredini's melodic and harmonic invention is seemingly inexhaustible. It ranges from highly expressive movements rich in dissonances, such as the introductory *Adagio* of *Sinfonia VII* with its *soggetto* of a minor-sixth leap in connection with constant suspension formations, to greater simplic-

ity in the outer movements of the concluding *Pastorale* which resemble folk music. The formation of a definite movement type, such as that of the fugato often used in the second movements, also reveals a broad spectrum of thematic formations: some in modern, quick note values as the quaver motion of the *Andante* of *Sinfonia VI* and, still more strongly, the semiquavers of the *Allegro* of *Sinfonia VIII* as well as a solemn “stile antico” (*Da Capella* of *Sinfonia V*) and the stretto *Alla Breve* of *Sinfonia XI*. Some movements, on the other hand, experiment with highly variegated material, as heard in the sections strung together differently in the *Vivace* of *Sinfonia III* or in the overlapping of different rhythmic ideas in the *Andante* of *Sinfonia IX*, passages of which can almost be called polyrhythmic. These are also contrasted with completely unified movements such as the two-part *Presto* in *Sinfonia IV*. With their musical richness, Manfredini's *Sinfonie da chiesa* are works that have doubtless been unjustly neglected so far; their rediscovery thus constitutes an important enrichment of the repertoire of this period.

Francesco Manfredini *Sinfonie da chiesa opus 2*

par Joachim Steinheuer

Francesco Manfredini (*22 juin 1684, + 6 octobre 1762) est issu d'une famille qui prit une part importante à la vie musicale de la ville toscane de Pistoia pendant des générations. La ville avait connu son âge d'or aux 12^e et 13^e siècles, ce dont témoignent aujourd'hui encore nombre de grandes églises de cette époque, entre autres la cathédrale San Zeno. À la fin du 14^e siècle, craignant la politique d'expansion des Visconti milanais, Pistoia se plaça sous la protection de Florence toute proche pour perdre ensuite définitivement son indépendance avec la création du grand-duché de Toscane au 16^e siècle. Tandis que s'amorça alors des siècles de stagnation sur les plans politique et économique, la ville connut une nouvelle apogée à partir du 17^e siècle dans le domaine de la musique tout au moins et dont le centre fut l'orchestre de San Zeno. Sous l'égide du maître de chapelle Pompeo Manzini, les enfants de chœur reçurent apparemment une solide formation musicale car plusieurs de ses élèves devinrent plus tard des compositeurs de renom, surtout Jacopo et Alessandro Melani qui travaillèrent à Florence et Rome mais qui furent aussi temporairement maîtres de chapelle à Pistoia. La famille Manfredini s'était établie en 1684 à

Pistoia lorsque Domenico Manfredini trouva un emploi de trombone à la cathédrale, fonction qu'il occupa pendant 42 ans jusqu'en 1726. En dehors de l'organiste, il était le seul instrumentiste employé de la chapelle et il semble avoir eu surtout pour tâche d'exécuter la partie de continuo dans la musique à plusieurs voix. L'année même de son emploi naquit Francesco, premier-né de huit enfants attestés en tout, dont le nom de baptême était Francesco Nofri Giovanni Romulo. Très tôt, Francesco accomplit sa formation musicale dans le cadre de l'orchestre de la cathédrale et apprit notamment le violon, peut-être encore avec le violoniste et compositeur Giovanni Buonaventura Viviani qui fut maître de chapelle à Pistoia dans les dernières années de sa vie, de janvier 1687 à 1692, après avoir travaillé à Innsbruck, Rome et Naples. Francesco pourrait aussi avoir suivi les enseignements de ses successeurs Francesco Passerini (1692/93), Francesco Antonio Urlo (1693-95) et Sebastiano Cherici (1695-1703). Autant Passerini, qui retrouva son ancien poste à l'église S. Francesco de Bologne après un bref séjour à Pistoia que Cherici, qui avait été accepté dès 1685 dans la prestigieuse Accademia Filarmonica de la ville, entretenaient d'étroites

relations avec Bologne. Grâce à ces contacts, le jeune Francesco put ainsi se rendre à Bologne pour achever sa formation en y apprenant la composition avec Giacomo Perti, maître de chapelle à l'église principale San Petronio, et en y suivant les cours de violon de Giuseppe Torelli et Bartolomeo Girolamo Laurenti, tous deux violons solo dans l'ensemble instrumental de cette même église. Comme l'ensemble fut dissous début 1696 pour des raisons financières, Torelli séjourna jusqu'à sa recreation notamment à Ansbach, Berlin et Vienne entre 1697 et 1703, si bien qu'il faut dater l'enseignement de Manfredini avec lui soit avant, alors que ce dernier était âgé de 12 ou 13 ans soit seulement après.

Manfredini trouva tout d'abord un emploi de premier violon à l'Accademia dello Spirito Santo de Ferrare, où Cherici avait lui-même travaillé pendant plus de vingt ans avant d'être employé à Pistoia, mais là encore, la datation n'est pas sûre. Manfredini joua aussi à partir de 1703 en qualité de violoniste à San Petronio de Bologne à l'occasion de fêtes et solennités diverses et entre 1709 et 1711, il est consigné comme membre régulier de l'orchestre de cette église ; il devrait donc avoir quitté son emploi à Ferrare à ce moment-là. C'est de ces années que datent les premières œuvres de Manfredini imprimées à Bologne, les *Concertini per camera op. 1* pour violon, violoncelle et théorbe de 1704, deux ans plus tard une sonate en trio comme

contribution au recueil *Corona di dodici fiori armonici* ainsi que les *Sinfonie da chiesa* éditées en 1709 en op. 2, sur la couverture duquel il est mentionné comme violoniste (suonatore di violino) et membre de l'Accademia Filarmónica. Un *Concerto con una o due trombe* daté de 1711 est resté à l'état de manuscrit dans les archives de la Basilica di San Petronio.

Il ressort d'une lettre à Perti de début décembre 1711 que Manfredini était déjà entré à ce moment-là au service d'Antoine I^{er} de Monaco (1661-1731) et qu'il séjournait à sa cour. Depuis que la principauté s'était placée sous protection française en 1641, l'influence française se faisait fortement sentir dans la vie de cour et la culture musicale. Avant d'accéder au trône en l'an 1701, le jeune prince avait mené une vie assez dissolue pendant 25 ans à Paris ; pendant ce temps, il avait aussi suivi l'enseignement musical du maître de chapelle royal Jean-Baptiste Lully et écrivit même plus tard de petites compositions de circonstance. Pendant ses trente années de règne, Antoine I^{er} fit de l'orchestre de cour de Monaco l'un des meilleurs de France en mettant à profit ses expériences parisiennes. Il entretenait une étroite correspondance avec des compositeurs parisiens, dont François Couperin et André Cardinal Destouches, et se faisait informer en détail par ses amis et parents des dernières représentations musicales et nouveautés dans la capitale. Beaucoup d'opéras donnés une première fois à Paris étaient représentés peu après

à Monaco, souvent sous la direction du prince en personne qui utilisait pour battre la mesure le bâton avec lequel Lully s'était lui-même infligé la blessure qui devait lui être fatale.

Au cours d'un premier voyage en 1679/80, le prince avait fait un séjour prolongé à Bologne. Il y découvrit la scène lyrique de la ville ainsi que la musique instrumentale et sacrée dans les grandes églises, éveillant son intérêt pour la musique italienne. C'est à ses contacts avec Bologne que devrait remonter l'engagement de Manfredini dans sa chapelle de cour en l'an 1711. L'estime particulière du prince pour son nouveau musicien, faisant office non seulement de violoniste, mais aussi de claveciniste et de professeur de musique, s'avère au fait que l'une des filles du duc devint la marraine et patronne de la fille première-née de Manfredini, Maria Ippolita. Sans doute encore à Bologne, Manfredini avait épousé Rosa degli Antonii qui appartenait à la famille de musiciens du même nom ; pendant les années passées à Monaco jusqu'en 1724, le couple eut quatre autres enfants ; plus tard, la famille s'agrandit encore de trois enfants, dont le benjamin Vincenzo, né en 1737 qui devait devenir lui-même un compositeur et théoricien musical important. Une autre gravure musicale date du séjour monégasque de Manfredini, les douze Concerti pour un concertino de cordes à trois voix et ripieno de cordes parus en 1718 à Bologne sous l'op. 3 et dédiés à Antoine I^{er}. Toutes les œuvres parues jusque-là de Manfredini se trouvaient dans la

bibliothèque du prince et furent probablement aussi jouées à Monaco.

Manfredini dut apprendre par son père que Giovanni Carlo Maria Clari, maître de chapelle de la cathédrale de Pistoia en fonction depuis 1703, avait été démis en 1723, et que le successeur nommé par le grand-duc Gian Gastone dei Medici n'avait pas pris ses fonctions un an après sa nomination. Lorsque Manfredini envoya sa lettre de candidature début octobre 1724, il fut choisi à l'unanimité par le chapitre. Il prit ses fonctions la même année et les conserva jusqu'à sa mort en 1762. Il avait entre autres pour tâche de composer des pièces liturgiques sacrées, de diriger les offices et les grandes fêtes avec de la musique à plusieurs voix et de prodiguer son enseignement aux enfants de chœur mais surtout les premières années, il composa aussi un grand nombre d'oratorios qui n'ont toutefois pas plus été conservés que sa musique liturgique. Son activité fut assombrie par de nombreuses confrontations avec le chapitre de la cathédrale et bien souvent aussi avec les musiciens de l'orchestre. Il semble pourtant avoir toujours réussi à imposer ses vues et même à faire revenir le chapitre sur sa décision de le renvoyer.

Parmi les œuvres majeures conservées de Manfredini, citons les *XII Sinfonie da Chiesa a due Violini, col Basso per l'Organo & una Viola a beneplacito, con una Pastorale per il Santis-*

simo Natale, qui parurent pour la première fois en gravure en 1709 chez l'imprimeur Marino Silvani à Bologne ; l'œuvre fut réimprimée en 1711 chez Estienne Roger à Amsterdam. Manfredini dédicacé la première impression aux administrateurs (fabbricieri) de San Petronio et obtint en contrepartie de leur part 100 livres pour l'impression. La désignation des pièces comme *Sinfonie da Chiesa* montre bien qu'elles étaient destinées à être jouées à l'église, mais une seule circonstance liturgique précise de représentation est mentionnée dans le cas de la *Pastorale* pour la fête de Noël, tandis que les autres compositions pourraient avoir été jouées en principe à des occasions diverses au cours de l'année liturgique, le plus souvent pour remplacer des parties du propre de la messe ou des vêpres. La gravure se compose de quatre parties pour quatre instruments à cordes et d'une partie séparée pour l'orgue dont la voix est le plus souvent identique à la partie de violoncelle, à l'exception du chiffrage très détaillé. La mention sur la couverture que la partie d'alto est « a beneplacito », à savoir facultative, comme aussi l'indication « solo » figurant à plusieurs reprises surtout dans les parties de violon montrent bien que les pièces du recueil pouvaient être jouées en principe dans trois variantes différentes de distribution : pour ensemble à quatre voix avec distribution à l'unisson des parties, comme sonates en trio pour deux violons et continuo et en concerti grossi avec distribution à plusieurs des parties respectives, si bien qu'il était pos-

sible d'alterner entre passages solo et ripieno. Peut-être le terme plutôt neutre de *Sinfonia* sur la couverture est-il voulu afin de couvrir toute l'étendue des distributions possibles.

Du point de vue formel, à l'exception de la *Pastorale* en trois parties, toutes les pièces sont en quatre mouvements et respectent ici l'alternance lent/rapide/lent/rapide établie chez Corelli comme aussi chez les compositeurs bolognais pour les sonates d'église. Dans le recueil de Manfredini, les indications de tempo, surtout des seconds mouvements, sont relativement flexibles, allant d'indications rapides comme *Vivace*, *Allegro*, *Spiritoso*, *Alla breve* ou d'un mouvement fugué *Da Capella* avec mention *alla breve* à des indications plus lentes comme *Andante* ou *Affettuoso*, mais tout au moins le dernier mouvement du n° 7 se révèle être un fugato rapide en raison de ses figures de doubles croches, tandis que le même titre dans le n° 6 désigne le troisième mouvement lent. La *Pastorale* à la fin du recueil constitue une exception en regard des indications de tempo car ici, deux mouvements intitulés *Largo e puntato* encadrent un bref *Adagio* médian tandis que la facture des deux mouvements extrêmes avec leurs passages de bourdon aux parties inférieures et une mélodie évoquant la flûte ou la cornemuse aux parties supérieures indiquent une exécution pas trop lente surtout au troisième mouvement. Des douze pièces du recueil, sept sont de tona-

lités majeures et cinq de tonalités mineures ; seule la tonalité de ré majeur se retrouve deux fois, dans la *Sinfonia IV* et dans la *Pastorale* (*Sinfonia XII*). Malgré tout, la disposition des tonalités du recueil ne suit pas de plan continu même si des pièces voisines semblent se faire écho à plusieurs reprises par l'alternance de parallèles majeures et mineures ou encore par l'intervalle de quinte.

Les moyens de la diversité musicale sont les changements de mesures et les indications de jeu. Dans la *Sinfonia I*, seule la mesure à 6/4 du *Presto* de conclusion avec la prescription C fait contraste dans les mouvements précédents, mais souvent, jusqu'à trois types de mesures différents sont prescrits comme dans la *Sinfonia II*, où se succèdent une mesure à 3/2, une mesure à 12/8 et deux mouvements dans une mesure à 3/4. Pourtant, on trouve ici en plus au dernier mouvement un passage intérieur en triolets prolongé qui est perçu à l'écoute comme un nouveau changement dans une mesure à 9/8. Au-delà des fréquents contrastes dynamiques, les indications de jeu sont très diverses, par exemple « *puntato* » dans les mouvements extrêmes de la *Pastorale*, « *spicco* » dans l'*Adagio* de la *Sinfonia I* ou « *sostenuto* » dans le mouvement d'ouverture de la *Sinfonia VI*. L'inventivité mélodique et harmonique de Manfredini est inépuisable, elle va de mouvements très expressifs et dissonants comme par

exemple l'*Adagio* d'introduction à la *Sinfonia VII* avec son petit sujet de saut de sixtes en relation avec des formations de retards permanentes jusqu'à la plus grande simplicité dans les mouvements extrêmes d'inspiration populaire dans la *Pastorale* de conclusion. L'agencement d'un type précis de mouvement comme le fugato souvent utilisé dans les seconds mouvements révèle lui aussi une vaste palette de formations thématiques dans des valeurs de notes modernes et rapides (comme dans le mouvement de croches de l'*Andante* de la *Sinfonia VI* et plus encore dans les doubles croches de l'*Allegro* de la *Sinfonia VIII*) jusqu'à un majestueux « *stile antico* » dans la *Da Capella* de la *Sinfonia V* ou dans l'*Alla Breve* de la *Sinfonia XI* en strette. Certains mouvements expérimentent par contre avec du matériau polymorphe, comme dans les différents passages successifs du *Vivace* de la *Sinfonia III* ou la superposition de différentes idées rythmiques dans l'*Andante* de la *Sinfonia IX* que l'on pourrait qualifier de polyrythmique à certains endroits. Cependant, on trouve aussi des mouvements très uniformes comme le *Presto* de la *Sinfonia IV* en deux parties. Grâce à leur foisonnement musical, les *Sinfonie da chiesa* de Manfredini appartiennent sans conteste aux œuvres injustement délaissées jusqu'ici et signifient un enrichissement important du répertoire de cette époque.



CHR 77380

Executive producer: Joachim Berenbold

Recording: 4-7 February 2013, Katholische Kirche, Seewen (Switzerland)

Recording producer & digital editing: Christian Sager, Zürich (Switzerland)

Cover picture: „Draft for the front of San Petronio, Bologna“, Jacopo Barozzi da Vignola (1544-1545),

Museo di San Petronio, Bologna

Artist photo: Dominik Melicharek

Layout: Joachim Berenbold

Translations: David Babcock (English) · Sylvie Coquillat (français)

© + © 2014 note 1 music gmbh, Heidelberg, Germany

CD manufactured by Promese - Made in The Netherlands