

# Geminiani

Concerti grossi op. II

Auser Musici

Carlo Ipata

# CONCERTI GROSSI

Con

*Due Violini, Violoncello, e Viola di Concertino  
obbligati; e due altri Violini, e Basso di  
Concerto Grosso ad arbitrio*

*il IV.V.eVI. si potranno suonare con due Flauti  
Traversieri, o due Violini, con Violoncello.*

*Dedicati*

**A SUA ECCELLENZA**

**HENRIETTA**

**Duchessa di Marlborough, &c. &c.**

*Da*

**FRANCESCO GEMINIANI.**

Opera Seconda.

---

**L O N D O N.**

*Printed for & sold by I. Walsh in Catharine Street in the Strand.*

**Francesco Geminiani**

(1687-1767)

## Concerti grossi op. II

(London 1732)

### Auser Musici

**Attilio Motzo, Corrado Lepore, Giorgio Oppo, Andreas Preuss** · violin I

**Francesco La Bruna, Anna Maria Bianconi, Corrado Masoni, Silvia Colli** · violin II

**Luigi Moccia, Simona Ciardini** · viola

**Alessandro Palmeri, Claudia Poz** · violoncello

**Massimo Tore** · double bass

**Daniele Boccaccio** · hapsichord & organ

**Gianluca Lastraioli** · theorbo & chitarra battente

**Carlo Ipata, Stefano Bet** · transverse flute

**Simone Bensi, Martino Noferi** · oboe

**Carlo Ipata**

direction

## Francesco Geminiani

### Concerti grossi op. II

|                                      |                                                                      |      |             |                |      |
|--------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|------|-------------|----------------|------|
| FRANCESCO GASPARINI (1668-1727)      |                                                                      |      |             |                |      |
| 1                                    | Ouverture to the opera "Antiochus" (from "Agrippina" by G.F. Handel) |      |             | 4'03           |      |
| FRANCESCO GEMINIANI (1687-1767)      |                                                                      |      |             |                |      |
| Concerti grossi op. II (London 1732) |                                                                      |      |             |                |      |
| Concerto III                         |                                                                      |      | Concerto VI |                |      |
| 2                                    | Presto                                                               | 2'09 | 13          | Andante        | 1'33 |
| 3                                    | Adagio                                                               | 3'01 | 14          | Allegro-Adagio | 2'30 |
| 4                                    | Allegro                                                              | 1'51 | 15          | Allegro        | 2'33 |
| Concerto II                          |                                                                      |      | Concerto I  |                |      |
| 5                                    | Adagio                                                               | 2'24 | 16          | Andante        | 2'17 |
| 6                                    | Allegro                                                              | 1'48 | 17          | Allegro        | 2'04 |
| 7                                    | Adagio                                                               | 1'43 | 18          | Adagio         | 1'16 |
| 8                                    | Allegro                                                              | 3'34 | 19          | Allegro        | 1'50 |
| Concerto V                           |                                                                      |      | Concerto IV |                |      |
| 9                                    | Grave                                                                | 1'27 | 20          | Andante        | 1'56 |
| 10                                   | Allegro                                                              | 2'59 | 21          | Allegro        | 1'59 |
| 11                                   | Adagio                                                               | 0'55 | 22          | Adagio         | 0'59 |
| 12                                   | Allegro                                                              | 2'02 | 23          | Allegro        | 1'46 |

Recording: October 2002, church of S. Domenico, Pisa (Italy)  
 Recording producer & digital editing: Sigrid Lee & Roberto Meo  
 Booklet editor: Susanne Lowien  
 Layout: Joachim Berenbold  
 Translations: Susanne Lowien (deutsch) / Sigrid Lee (English) / Céline Mongason (français)  
 Cover photo: Michael Baumgartner (www.michaelbaumgartner.de)  
 © 2002 © 2011 MusiContact GmbH, Heidelberg, Germany  
 CD is manufactured by Sony DADC – Made in Austria

## Francesco Geminiani

### Concerti grossi op. II

Wenn man Francesco Xaverio Geminiani etwas besser kennenlernen will, jenen Komponisten, der Kennern und Liebhabern immer ein Begriff war, aber niemals in den Genuss allgemeiner Popularität kam, und aus diesem Grund einen Blick auf sein Werkverzeichnis wirft, so ist vor allem auffällig, wie viele Stücke in mehreren Versionen oder Nachdrucken vorhanden sind und wie häufig es Überarbeitungen gibt, auch von Werken anderer. So lernt man jene Praxis kennen, mit dem bereits Existierenden weiterzuarbeiten, Neufassungen bestehender Modelle zu anzufertigen und die eigenen Werke an unterschiedliche Gegebenheiten anzupassen. Dies sind zugleich die Praktiken einer Welt, die von einem fieberhaften Produktionsdrang beseelt war, die immer nach Neuem und Aufregendem verlangte. Die Jahre der vollen Reife Geminianis sind jene Jahre, in denen ein Komponist ohne Weiteres zwei Mal das gleiche Opernlibretto vertonen konnte, ohne den geringsten Skandal auszulösen. Die Komposition war eng mit der Theaterproduktion verbunden, und die Aufführung war ihr Versuchsfeld. Die italienischen Komponisten des 18. Jahrhunderts, die sich auf dem Gebiet der Instrumentalmusik hervorheben, sind größtenteils virtuose Instrumentalisten, die für ihren eigenen Bedarf komponierten, und die dann nach und nach ihre Kompositionstätigkeiten vertieften und ausweiteten, indem sie sie durch ihre Erfahrungen, neue

Erkenntnisse und Perspektiven untermauerten. Sie beschäftigten sich meistens nicht mit der Komposition von Bühnenwerken, und daher ergab sich in ihrer Heimat kaum eine Gelegenheit für sie, sich zu profilieren. Aus diesem Grund gibt es eine ganze Reihe komponierender Virtuosen aus Italien, die zum Auswandern gezwungen waren. Hatten sie Italien erst einmal hinter sich gelassen, reisten sie kreuz und quer durch Europa und leisteten durch ihre Tätigkeit einen entscheidenden Beitrag zum Erfolg der Instrumentalmusik (besonders in den Gattungen der Sonate, des Konzerts und der Sinfonie) und zur Herausbildung einer internationalen Musiksprache. Aus Lucca, der Geburtsstadt Geminianis, scheinen besonders viele dieser Musiker hervorgegangen zu sein; genannt seien Francesco Barsanti, Zeitgenosse und Freund Geminianis, später dann Filippo Manfredi und vor allem Luigi Boccherini. Die Emigration war für beinahe alle eine endgültige Angelegenheit, denn die Rückkehr in den kleinen Stadtstaat wäre gleichbedeutend mit einem Rückschritt gewesen. Die Biografie Geminianis ist sehr typisch für einen solchen Lebenslauf: Im Jahr 1687 in Lucca geboren stammte er aus einer großen Musikerfamilie (den ersten Unterricht erhielt er wohl von seinem Vater). Sehr bald suchte er in Rom und in Neapel neue Lehrer und neue Gelegenheiten; dort profitierte er wahrscheinlich vom Unterricht

durch Arcangelo Corelli und Alessandro Scarlatti. Dann kam der große Satz nach London, das er sofort mit seinem bravourösen Virtuosenrum für sich einnahm. Von da an folgten eine ganze Reihe von Gelegenheiten, Abenteuern, Misserfolgen aufeinander, und zahlreiche seiner Kompositionen erschienen im Druck. Bei diesen Werken handelt es sich natürlich um Instrumentalmusik, in der sich eine ganze Reihe von Erkenntnissen und Überlegungen widerspiegeln, aber darüber hinaus gibt es auch eine ganze Serie von theoretischen Werken, die sich vor allem an ausübende Musiker wenden (nicht nur an Geiger) und in

Die hier eingespielten Kompositionen sind charakteristisch für den Musikgeschmack, der auf der englischen Seite des Ärmelkanals in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts vorherrschte. In England wurde der Corelli-Stil mit so viel Enthusiasmus aufgenommen, dass sich eine ganze Reihe von Instrumentalisten, Sängern und Impresarios von den britischen Ufern angezogen fühlte. Sie trugen mit wechselndem Erfolg zur Verbreitung dieses neuen italienischen Stils bei, der auf jenen Neuerungen in der Gattung der Sonate und des Concerto Grosso basierte, die Arcangelo Corelli mit seinem Op. V und Op. VI kanonisiert hatte. Geminiani kam 1714 gemeinsam mit dem ebenfalls aus Lucca stammenden Francesco Barsanti nach London, wo er als direkter Schüler Corellis

denen sich ein bemerkenswerter harmonischer Sachverstand zeigt.

Es wurden auch Misserfolge erwähnt, aber als Musiker erlangte Geminiani im Verlauf seines Lebens überwiegend Anerkennung und Berühmtheit. Die Zeitgenossen standen ihm sehr wohlwollend gegenüber; während sich in der jüngeren Vergangenheit nur eine Handvoll Liebhaber für ihn begeistern konnte. Aber dieses Interesse wird sich dank neuerer Studien zu diesem Komponisten und dank häufigerer Aufführungen seiner Werke sicher noch ausweiten.

*Gabriella Biagi Bavenni*

im musikalischen Leben der Stadt mit Leichtigkeit Fuß fasste und innerhalb kürzester Zeit großen Ruhm als Geiger erlangte.

Die sechs *Concerti Grossi op. II* Francesco Geminiani kamen anlässlich zahlreicher öffentlicher Aufführungen zu Gehör, die der Komponist selbst im Hickford Room organisierte. Sie wurden so günstig aufgenommen, dass er sich gezwungen sah, sie sehr schnell gedruckt herauszugeben, um eventuellen Raubeditionen zuvorzukommen, die bereits in Vorbereitung waren. Auf die erste Ausgabe im Jahr 1732 (wenige Monate vor dem gleichnamigen *Op. III*) folgten bis zum Ende des 18. Jahrhunderts zahlreiche Nachdrucke, ein Beleg für den beachtlichen und langanhaltenden Erfolg.

Dass Geminiani in den letzten drei *Concerti* des *Op. II* dem Concertino zwei Traversflöten hinzufügte, war in Anbetracht der Popularität dieses Instruments in England sicherlich ein geschickter Schachzug zur Selbstvermarktung (auch Barsanti hatte der Traversflöte eine Sammlung von Sonaten gewidmet, die wahrscheinlich 1728 bei Cooke im Druck erschienen). Allerdings besetzte Geminiani die Flöten hauptsächlich im Unisono mit den Geigen, im Concertino spielen sie nur eine untergeordnete Rolle, da sie beinahe ausschließlich kurze und nebensächliche Einwüfze zu spielen haben. Geminiani experimentierte hier mit originellen Klangfarben, eine Technik, die er in den *Concerti Grossi op. VI* und im *Inchanted Forrest* noch weiter vertiefen sollte.

Die Nebeneinanderstellung der *Ouverture* zu Händels *Agrippina* und von *Op. II* entspricht einer Praxis, wie sie in jener Zeit auf der Bühne des Haymarket Theatre gängig war: Zwischen den Akten einer Oper wurden „neben den Concerti Geminianis häufig Sinfonien aus den Opern Händels gespielt [...]. So wurde z.B. in den Pausen zwischen den Akten von *The Careless Husband* (Haymarket, 20. Oktober 1733) das erste *Concerto* aus *Op. II* und die *Sinfonia* aus Händels *Alessandro* gespielt.“

Die hier eingespielte Fassung der *Ouverture* zu *Agrippina* folgt der Partitur, die in der Sammlung *Songs in the opera of Antiochus (as they are perform'd at the Queens Theatre)* gedruckt wurde, in der auch Arien Gasparinis, Bonocinis und

[illegible]

Händels enthalten waren. Die *Concerti Grossi op. II* wurden nach der Fassung der Ausgabe von Walsh aus dem Jahr 1745 aufgenommen, die uns vom Fondo Piancastelli der Biblioteca Comunale in Forlì dank der Unterstützung Piergiorgio Brigliadoris zur Verfügung gestellt wurden.

*Carlo Ipata*

## Francesco Geminiani

### Concerti grossi op. II

If, in order to become better acquainted with Francesco Xaverio Geminiani, (composer well known to scholars and connoisseurs, but never having enjoyed widespread popularity) we take a look at the catalog of his works, we are struck above all by the presence of various versions or printings of the same work, and by the frequency of true re-workings of pieces by other composers. This is the customary practice of taking already existing works and using them as models, to adapt them to the requirements of different situations. At the same time, it reveals the practices of a world animated by a great productive fervor, always in need of novelty and excitement. In the years in which Geminiani was composing his most mature works, it was certainly no scandal for a composer of operas to put the same libretto to music more than once. Composing was closely tied to theatrical production, and the performance became the field test.

The eighteenth-century Italian composers who distinguished themselves in field of instrumental music were, for the most part, virtuoso players who started out composing for their own performances to then gradually branch out, building on experience, putting to use gained knowledge and perspective. The fact of not writing for theatre productions made it difficult, however, for these composers to find opportunities to emerge in their own country. For this reason a substantial number of Italian player/composers felt the need to emigrate; leaving Italy, they

traveled all around Europe, leaving their mark on European instrumental music, contributing to its growth and importance (particularly in the *sonata*, the *concerto* and the *sinfonia*), and to the creation of an international musical language. Lucca, Geminiani's native city seems to have been very rich in musical talent, being the birthplace of composers like Francesco Barsanti who was almost a contemporary of Geminiani's and a friend, and later on, Filippo Manfredi and above all, Luigi Boccherini. For most of these composers emigration was definitive because returning to the small city-state would have been considered a comedown.

The biography of Geminiani is close to being emblematic: born in 1687 in Lucca, into a numerous family of musicians (it seems his father was his first teacher), he immediately looked for new teachers and new occasions in Rome and then in Naples, where he would mostly likely have benefited from the teaching of, respectively, Archangelo Corelli and Alessandro Scarlatti. And then the great leap: London, the city he immediately conquered with his brilliant virtuoso violin playing. From then on followed all sorts of occasions, adventures, misadventures and most importantly, the publication of his works: instrumental works, of course, reflecting a series of ideas, acquired knowledge and afterthoughts, but also a rich series of theoretical works addressed to the players themselves (not only violinists), demonstrating as well a remarkable harmonic ability.

We have mentioned misadventures, but as a musician, Geminiani mostly had success and fame during his lifetime. Recent studies on the composer and the increasing frequency of occasions for the performance of his music have generated an interest that goes far beyond that of a handful of scholars and specialized performers.

*Gabriella Biagi Bavenni*

The compositions recorded here are a significant example of musical taste as it spread to the other side of the English channel in the first decades of the 18<sup>th</sup> century. England welcomed the "Corellian" style with such enthusiasm as to attract onto its banks a rich line up of instrumentalists, singers, impresarios who with varying degrees of success contributed to the spread of the new Italian style based on the *Sonata* and the *Concerto Grosso* canonized in Archangelo Corelli's op. V and VI.

Francesco Geminiani arrived in London in 1714 together with his fellow citizen Francesco Barsanti. As a direct disciple of Corelli, it was easy for Geminiani to become part of the musical life there in London, soon gaining great fame as a violinist.

The six *Concerti Grossi* op. II had the benefit of being performed publicly in concerts organized by Geminiani himself in the Hickford Room, with such favorable results that the composer was forced to expedite their publication in order to be ahead of possible pirated editions being prepared; after the first edition in 1732 (just a few months before the homologous op. III) there followed numerous reprints up to the end of the 1700's, confirmation of a considerable and long-lasting success.

The bringing into play of two transverse flutes in the *concertino* (or solo sections) of the last three *Concerti* of op. II was certainly a clever editorial play, in view of the popularity of this wind instrument in England. Barsanti as well had devoted a collection of sonatas to this instrument, published by Cooke, most likely in 1728; Geminiani orchestrated these three concertos in such a way, however, that the flutes play for the most part in unison with the violins and their role in the *concertino* is a very minimal one, reduced to brief and fleeting solo interventions, a technique in sound colour the composer went on to develop more thoroughly in the *Concerti Grossi* op. VI and the *Inchanted Forrest*.

The pairing of Händel's *Overture to Agrippina* with Geminiani's *Concerti Grossi* op. II is in keeping with what was a widespread practice in those years on the stage of the Haymarket theatre. Between the acts of an opera "besides the concertos of Geminiani, sinfonias from the operas of Händel were often played [...]". So, for instance, in the intermissions between the acts of *The Careless Husband* (Haymarket, October 20th 1733) the first concerto of op. II was performed along with the *Sinfonia* from Händel's *Alessandro*.

The present recording of the *Overture to Agrippina* follows the printed score in the collection, *Songs in the opera of Antiochus (as they are perform'd at the Queens Theatre)*, including arias of Gasparini, Bononcini and Händel. The *Concerti Grossi* op. II of Geminiani are performed following the Walsh edition of 1745 thanks to the help of the Fondo Piancastelli of the municipal Library of Forlì and Piergiorgio Brigladori.

*Carlo Ipata*

## Francesco Geminiani

### Concerti grossi op. II

Si, afin de connaître un peu mieux Francesco Xaviero Geminiani, ce compositeur bien connu des spécialistes et des passionnés bien que n'ayant jamais été élevé aux honneurs d'une popularité plus étendue, on parcourt le catalogue de ses productions, on est surtout frappé par la présence de plusieurs versions ou rééditions de la même œuvre, et par la fréquence de véritables remaniements, également d'œuvres appartenant à autrui. On entre ainsi en contact avec l'habitude de travailler sur ce qui existe déjà, sur la répétition de modèles, sur l'adaptation des propres travaux à diverses exigences. C'est en même temps l'habitude d'un monde animé par une grande ferveur productive qui requiert continuellement la nouveauté et mise sur la surprise. Les années de la pleine maturité de Geminiani correspondent à celles où un compositeur pouvait mettre en musique deux fois le même *libretto* sans provoquer aucun scandale. La composition est étroitement liée à la production, et l'exécution en est le banc d'essai. Les compositeurs italiens du XVIII<sup>e</sup> siècle qui se distinguent dans le domaine de la musique instrumentale sont principalement des instrumentistes virtuoses qui composent pour eux-mêmes, pour leurs propres représentations et graduellement approfondissent et élargissent leur activité en y apportant leurs expériences, connaissances et perspectives. Ils ne se consacrent généralement pas à la composition de musique pour le

théâtre et par conséquent ont peu de possibilités d'émerger dans leur pays. C'est ainsi qu'un grand nombre d'instrumentistes/compositeurs italiens émigrent: une fois quittée l'Italie ils parcourent l'Europe en long et en large en contribuant ainsi de façon déterminante à l'affirmation définitive de la musique instrumentale – particulièrement pour ce qui est de la sonate, du *concerto* et de la symphonie – et à la formation d'un langage international. Lucques, la ville natale de Geminiani semble avoir été très riche de ce type de musiciens: il suffit de citer son presque contemporain Francesco Barsanti et un peu plus tard Filippo Manfredi et surtout Luigi Boccherini. Pour pratiquement tous l'émigration fût définitive car un éventuel retour dans la petite cité-État aurait été synonyme d'une régression. La biographie de Geminiani pourrait apparaître emblématique: né justement en 1687 à Lucques d'une famille nombreuse de musiciens (il semblerait que son père ait été son premier enseignant), il chercha tout de suite de nouveaux *maestri* et de nouvelles occasions à Rome puis à Naples, où il put probablement jouir de l'enseignement de Arcangelo Corelli et Alessandro Scarlatti. Ensuite c'est le grand saut: Londres qu'il conquiert immédiatement grâce à sa prouesse de virtuose. A partir de là c'est une succession d'occasions, d'aventures et de mésaventures et de travaux publiés: de la musique instrumentale bien sûr qui reflète toute une série d'acquis

et de réflexions, mais aussi une riche série d'œuvres théoriques s'adressant surtout aux exécuteurs (pas seulement aux violinistes), mais qui font également preuve d'une remarquable compétence de l'harmonie.

Nous avons parlé de mésaventures, mais en tant que musicien la vie principalement souria à Geminiani par le succès et la notoriété. L'intérêt de ses contemporains et celui d'une poignée de passionnés peut encore s'étendre grâce à de récentes études sur le compositeur et grâce également aux possibilités de représentations de plus en plus fréquentes.

*Gabriella Biagi Bavenni*

Les œuvres enregistrées sur ce Compact Disc sont représentatives du goût musical qui s'est répandu au-delà de la Manche lors des premières décennies du XVIII<sup>e</sup> siècle. L'Angleterre fût en Europe le premier pays à accueillir avec enthousiasme le « corellisme » au point d'attirer sur ses terres une multitude d'instrumentistes, de chanteurs, d'impresari qui avec une fortune alternée contribuèrent à la diffusion du nouveau style italien basé sur les innovations de la Sonate et du *Concerto Grosso* définies par les VI œuvres de Arcangelo Corelli.

En tant que direct disciple de ce dernier, Geminiani s'était parfaitement intégré dans la vie musicale de Londres, où il était arrivé en 1714 en compagnie de son concitoyen Francesco Barsanti, en obtenant en très peu de temps la célébrité comme violiniste.

Les *Concerto Grossi op. II* de Francesco Geminiani furent l'objet d'exécutions publiques organi-

sées par celui-ci à Hickford Room. Leur diffusion fût telle que la publication dût être empressée afin d'éviter des éditions pirate qui étaient déjà en préparation.

A leur première publication en 1732 (à quelques mois de distance des homologues op. III) succédèrent en effet de nombreuses éditions jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.

L'utilisation de deux flûtes traversières comme *concertino* dans les trois derniers des six *Concerti* doit certainement être lue comme un expédient de l'éditeur étant donnée la vaste diffusion de cet instrument à vent en Angleterre (Barsanti lui-même publie pour Cooke en 1728 un recueil de sonates pour flûte traversière). Néanmoins, en réduisant le rôle de *concertino* des flûtes à des interventions brèves et circonstanciées et en substance à l'unisson avec les violons, Geminiani expérimente une originalité expressive que l'on retrouvera dans les *Concerti Grossi Op. VII* et dans la *Inchanted Forrest*.

"Outre aux *concerti* de Geminiani, les symphonies des Oeuvres de Haendel étaient souvent jouées [en Angleterre], comme par exemple lors des intervalles de *The Careless Husband* (Haymarket, 20 octobre 1733) lors desquels fût exécuté le premier *concerto* de l'Op. II et la symphonie de l'Alessandro de Haendel ».

L'Ouverture de l'Agrippine ici enregistrée est incluse dans un recueil intitulé *Songs in the Opera of Antiochus* (as they are performed at the Queen's Theatre) qui contient des airs de Francesco Gasparini, Giovanni Bononcini et Haendel.

*Carlo Ipata*

**Booklet PC 10241**  
**(Klebeseite)**