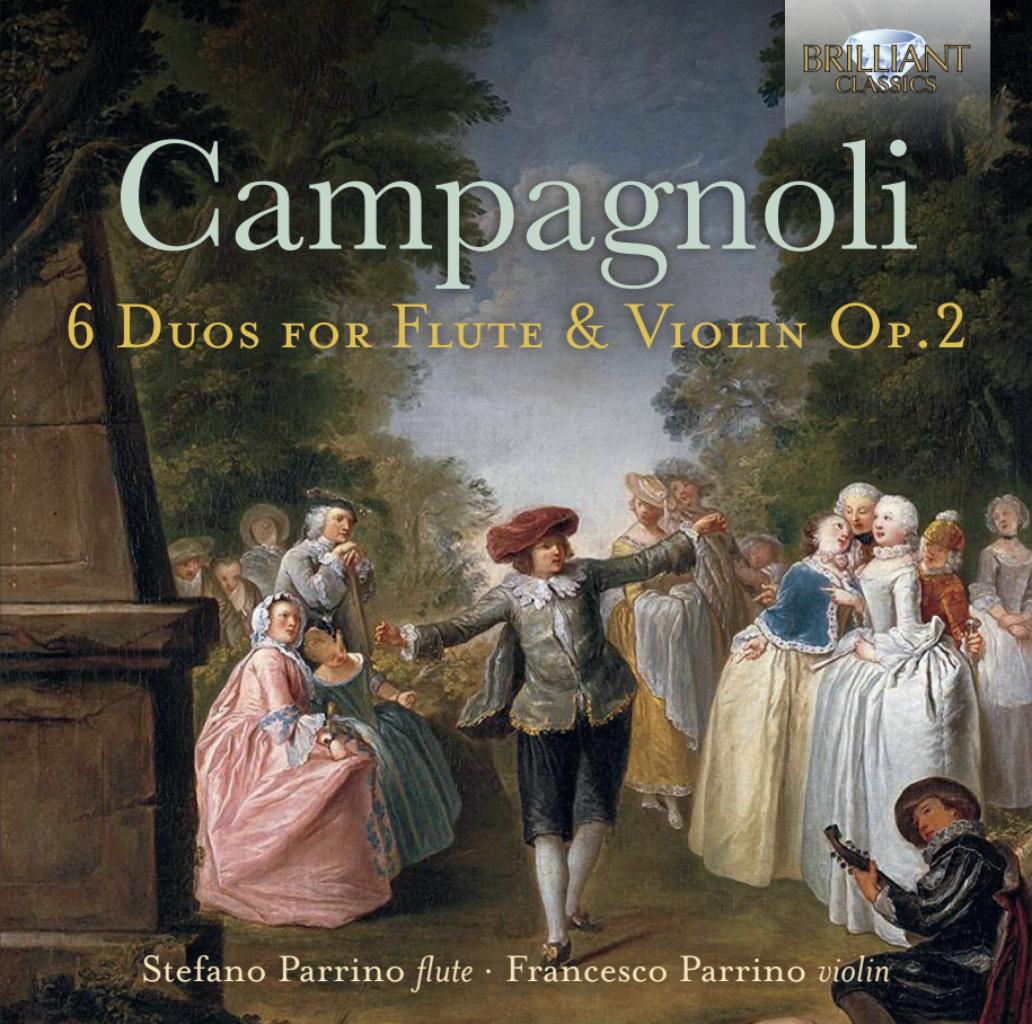


95974

BRILLIANT
CLASSICS



Campagnoli

6 DUOS FOR FLUTE & VIOLIN OP.2

Stefano Parrino flute · Francesco Parrino violin

Bartolomeo Campagnoli 1751-1827

6 Duos for Flute & Violin Op.2

Duet I in E

- 1. Allegro 7'13
- 2. Rondò Allegro 3'50

Duet IV in G

- 9. Allegro 5'36
- 10. Romance con espressione 3'22
- 11. Rondò 3'29

Duet II in A

- 3. Allegro 7'39
- 4. Lento Romance 3'36
- 5. Rondò Allegro Molto 2'09

Duet V in E minor

- 12. Allegro 5'54
- 13. Minuetto un poco adagio 3'26
- 14. Rondò Allegro 3'06

Duet III in D

- 6. Allegro 6'36
- 7. Siciliana 2'35
- 8. Polonoise 3'59

Duet VI in C

- 15. Andante con variazioni 7'55
- 16. Minuetto 2'22
- 17. Rondò 3'55

Stefano Parrino *flute*
Francesco Parrino *violin*

Recording: 23-25 October 2017, Chiesa di S. Bartolomeo, Nomaglio (To), Italy

Producer: Andrea Dandolo

Recording Engineer: Andrea Dandolo

Editing: Andrea Dandolo

Flute: ALTUS 7202 all gold with a Julio Hernandez wooden headjoint

Artists photos: Costantino Conti

Cover: Fêtes galantes, by Antoine Pesne (1683-1757)

© & © 2019 Brilliant Classics

We have first-hand information about the life of Bartolomeo Campagnoli (Cento, September 10th, 1751 – Neustrelitz, November 6th, 1827), as the musician himself provided it to Ernst Ludwig Gerber, author, between 1812 and 1814, of an impressive *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, in four volumes; born in Cento (the “small Bologna”), he studied violin in Bologna with Alberto Dall’Occa and in Modena (where his father, a merchant, sent him in 1763) with Don Paolo Guastarobba, heirs of the violin schools of – respectively – Lolli and Tartini. In 1766 he started playing in the orchestra in Cento (or Bologna: this is not sure), and in 1768 he left for Venice, where he lived for a few months; then he reached Padua, where Tartini was still active, and, in 1771, he settled in Florence: he became a pupil of Nardini, one of the best violinists of the time, for 5 years. Meanwhile, he played in the Teatro alla Pergola Orchestra as second violin and made friends with Luigi Cherubini. The year 1775 marks the beginning of a career as a soloist: starting from Rome, his concert tours took him to many European courts: he was at the service of the Archbishop of Freising, then in Dresden (with Charles of Saxony), he travelled to Poland, Scandinavia, Northern Germany. There, in Leipzig, Campagnoli was appointed Director of concerts and first violin of the Gewandhaus Orchestra (founded in 1743): even if he was always in contact with the most prominent composers of his time, his concert career was almost over and Campagnoli started writing his pedagogic and educational works that granted him long-lasting fame. He resigned from Leipzig in 1818, probably to actively endorse the career of his daughters, both singers (the “Allgemeine musikalische Zeitung”, in January 23rd 1811, wrote about a performance of Beethoven’s *Ah, perfido!* by one of the two girls – it is not certain whether Giannetta or Albertina – with unsatisfactory results): he went to live with them in Hannover (1820) and Neustrelitz (1826), where Giannetta had been cast as first singer. He died there the following year.

Campagnoli was, as a performer, closely bound to the Tartini school, without indulging in the more modern French style, or to the style of Lolli; Spohr listened to

him in 1804 and described his playing as elegant and fluid, but rather old-fashioned, while other scholars underlined the suavity of his Adagios and his ease in playing double-stops; or, quoting Campagnoli himself, “a blend between German erudition and Italian soul”. As told before, Campagnoli is still known for his didactic output: the 41 *capricci* for viola and the 7 *divertimenti* for violin are still in use. *L'illusion de la viole d'amour*, where he suggests the “scordatura” to recall the viola d'amore, is maybe only an oddity, but highly important is the *Metodo della meccanica progressiva per suonare il violino* Op.21, written in 1797 and published in Milan by Ricordi (new edition: Leipzig 1824, Breitkopf & Härtel). In this method it is possible to find conflicting tendencies of conservative (the use of the bow) and innovative attitudes (he's very sceptical about equal temperament): anyway, this is one of the most comprehensive and exhaustive violin methods of his time and, with his abundance of references to aesthetic and stylistic problems, a valuable help to understand Campagnoli as a composer. He believes in a perfect domain of instrumental technique in order to reach expression of music (*Ars est celare artem*): good taste, balance, rejection of the extreme as an ideal goal. Therefore, the player must understand the nature of the music work and play is as it was in the composer's mind, without exaggerating with embellishments or excessive freedom, because “nothing is more beautiful and moving than simplicity”.

His catalogue (22 opus numbers) includes many genres: solo compositions, duos (often based on opera themes, as in *Trois thèmes d'airs de W.A. Mozart connus variées pour deux violons* Op.8), and Concertos: one also for violin and flute, the leading instruments of these *Six duos à une flûte et violon* Op.2, published by J.J. Hummel in Berlin in the first years of the 19th century, but dating back to the period when Campagnoli was staying with Charles of Saxony, Duke of Courland, in Dresden (that means, between 1780 and 1796).

Except the first (in two movements), the *Six duos* follow the three movements pattern: the first is written in Sonata form (with complete or partial recapitulation),

the second is an Andante ABA' and the third a Rondo. The keys of G, D and E major are widespread (because easier to play with the violin). These *Duets* display a writing inspired by a gallant taste, an elegant and outward style, where the melancholic reference, the turn to minor keys, is always momentary, and the balance between the two instruments is constant. The flute usually plays the main, melodic line, while the violin supplies harmonic sustain (you can almost figure a keyboard writing), often demanding for double and triple stops: anyway, both the instruments avoid virtuosity displays redundancies, extreme jumps. The model of the violin writing is the “anti-paganinian” style of Campagnoli's teacher, Pietro Nardini, who never indulged to sheer virtuosity, aiming instead at extreme purity and expressivity of sound.

The *First Duet* is, as told before, in two movements: an *Allegro* in E major and a *Rondò Allegro* in the same key. The section in e minor of the first movement is particularly interesting for its Mozart echoes; also the Rondo, in duple metre, is built upon the simple idea of alternation of keys.

The *Second Duet* begins with an *Allegro* in A major, which is harmonically more daring (see the clash between the E Major chord played by the violin and the D natural of the flute at bar 74); then, a *Lento Romance* with an archaic charm, characterized by diminutions and quick notes of the flute. A *Rondò Allegro Molto* in A major, brisk and merry, sweeps this slightly melancholic atmosphere away.

A very lively *Allegro* in D major, with some virtuoso traits, starts the *Third Duet*, followed by a real jewel, a dreamy *Siciliana* in G major, where the flute is the leading player, while the violin gives an harmonic underpinning, sometimes undetermined, thanks to bare fifths. A *Polonoise* (sic) ends this Duet: a triple metre dance that Campagnoli pushes towards a *Menuet*, with a *Trio* where the violin imitates strictly the melody played by the flute, a tenth below.

The *Fourth Duet* is probably the most conventional of all six: it opens with an *Allegro* in G major, as always in Sonata Form, but nothing more than agreeable. Then we find a *Romance con espressione*, where the transition to the usually (but not here)

“tragic” key of c minor is the most interesting part, and a *Rondò* in G major, a little bit pedantic.

The *Fifth Duet* is the most peculiar and beautiful: it begins with an *Allegro* in e minor, where the two instruments swap a melodic line, which can be described as restless, and slightly varied; the development, going to g minor, is more elaborated compared to the other duets. The *Minuetto un poco adagio*, with its canonical Trio, has a Bachian purity, and the final *Rondò Allegro*, in e minor (2/4) is enlightened by the singing quality of the flute line, in a sort of gipsy atmosphere.

Finally, the *Sixth Duet* is the only one beginning with an *Andante con variazioni*, in C major: six variations, not particularly virtuosic and based on elaborations of the melody, changes to minor key, embellishments, following traditional paths. The second and third movements are also very nice: the *Minuetto* in C major has a Trio in F major (the only time we find a flat in the key signature in these Duets) and the *Rondò* in C major is fascinating for the brisk transition to a minor, underlined by difficult double stops played by the violin.

© Nicola Cattò

The author would like to thank Stephen Hastings for reviewing the text.

Della vita di Bartolomeo Campagnoli (Cento, 10 settembre 1751 - Neustrelitz, 6 novembre 1827) abbiamo informazioni di prima mano, quelle che il musicista assembla per Ernst Ludwig Gerber, autore, tra il 1812 e il 1814, di un monumentale *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler* in 4 volumi: nato a Cento (la “piccola Bologna”), studia violino a Bologna con Alberto Dall’Occa e a Modena (dove il padre, mercante, l’aveva mandato nel 1763) con Don Paolo Guastarobba, discendenti, rispettivamente, delle scuole di Lolli e di Tartini. Dal 1766 suona nell’Orchestra di Cento (o di Bologna: non è chiaro), nel 1768 parte per Venezia, fermanovisi qualche mese; di qui raggiunge Padova, dove viveva ancora Tartini, rimanendovi per breve tempo e quindi, nel 1771, si stabilisce a Firenze, allievo per ben cinque anni di Nardini, uno dei maggiori violinisti dell’epoca, suonando nell’Orchestra del Teatro della Pergola, come secondo violino. In Toscana stringe amicizia con Luigi Cherubini. Dal 1775, partendo da Roma, inizia un’attività concertistica solista che lo porta per molte corti europee: dal servizio al Vescovo di Frisinga, quindi a Dresden (con Carlo di Sassonia), a varie tournée in Polonia, Scandinavia e Germania del Nord. Proprio a Lipsia, nel 1797, Campagnoli viene nominato direttore dei concerti e primo violino dell’Orchestra del Gewandhaus di Lipsia (in attività dal 1743): pur continuando a mantenere contatti con la vita culturale e i compositori più in vista del tempo, la sua attività concertistica di fatto cessa, e Campagnoli inizia a produrre quel lascito pedagogico per cui ancora oggi è noto. Si dimette da Lipsia nel 1818, forse per sostenere attivamente la carriera delle sue due figlie, entrambe cantanti (la “Allgemeine musikalische Zeitung” del 23 gennaio 1811 riferisce di un’esecuzione di *Ah, perfido!* di Beethoven da parte di una delle due -- non è chiaro se Giannetta o Albertina -- con esito non del tutto soddisfacente); con loro va a vivere a Hannover nel 1820 e nel 1826 a Neustrelitz, ove Giannetta era stata scritturata come prima cantante, e dove muore l’anno successivo.

Come esecutore, Campagnoli fu legato strettamente alla scuola tartiniana, senza concessioni al più moderno stile francese (e di Lolli): come racconta Spohr, che lo

ascoltò nel 1804, suonava in modo elegante e fluido ma piuttosto antiquato, mentre altri testimoni ne sottolinearono la soavità degli adagi e la facilità nel realizzare bicordi; o, per citare Campagnoli stesso, “una fusione di erudizione tedesca e anima italiana”. Come accennato, è grazie alle opere didattiche che passa alla storia: ancora oggi, infatti, vengono studiati i 41 *capricci* per viola e i 7 *divertimenti* per violino: e se *L'illusion de la viole d'amour*, in cui viene praticata la scordatura per rievocare quello strumento, è poco più di una curiosità, capitale è l'importanza del *Metodo della meccanica progressiva per suonare il violino* Op.21, che risale al 1797 e viene pubblicato a Milano da Ricordi (nuova edizione Lipsia 1824, Breitkopf & Härtel). In questo metodo convivono spinte contrastanti fra atteggiamenti conservatori (l'uso dell'arco, ad esempio) e innovatori (lo scetticismo verso il temperamento equabile): in ogni caso, esso è uno dei metodi più esaustivi e didatticamente completi del suo tempo e, nell'abbondanza di riferimenti a questioni stilistiche ed estetiche, è un prezioso strumento per capire gli ideali del Campagnoli compositore, che si basa su un perfetto dominio della tecnica (*Ars est celare artem*) per raggiungere la misura necessaria all'espressione. Il gusto, l'equilibrio, il rifuggire dagli estremi come obiettivo ideale: l'esecutore dovrà insomma comprendere la natura della composizione e riprodurla come il compositore aveva inteso, senza esagerare in personalismi o abbellimenti perché “nulla è più bello e commovente che il semplice”.

Nel suo catalogo (ventidue numeri d'opera) sono presenti vari generi, dai brani solistici, a svariati duetti (spesso basati su temi d'opera, come i *Trois thèmes d'airs de W.A. Mozart connus variées pour deux violons* Op.8) fino a Concerti solistici, uno dei quali prevede come solisti violino e flauto, protagonisti anche di questi *Six duos à une flûte et violon* Op.2, pubblicati da J.J. Hummel a Berlino all'inizio dell'800 ma risalenti al periodo presso Carlo di Sassonia, Duca di Curlandia, a Dresda (quindi tra il 1780 e il 1796).

Con l'eccezione del primo, che ne ha solo due, i *Sei duetti* seguono con costanza lo schema in tre movimenti: il primo in forma sonata (con ripresa parziale o integrale

dell'esposizione), il secondo un andante dallo schema ABA' e il terzo un rondò. Preferite -- perché evidentemente più comode per il violino -- le tonalità di SOL maggiore, RE maggiore, MI maggiore, essi presentano una scrittura ispirata ad un gusto galante, uno stile elegante ed esteriore, in cui l'accenno melanconico, la virata al modo minore, è sempre momentanea, e l'equilibrio fra i due strumenti costante. Se al flauto spetta quasi sempre la linea melodica, il violino fornisce sostegno armonico (tanto da evocare quasi una scrittura tastieristica) con frequente ricorso a bicordi e triple note: ma, per entrambi gli strumenti, vengono evitati eccessi virtuosistici, salti estremi. Per il violino, il modello è quello “anti-paganiniano” del maestro di Campagnoli, quel Pietro Nardini che poco o nulla concedeva al virtuosismo, tutto concentrando nella purezza e nella straordinaria espressività del suono.

Il *Primo duetto* è, come accennato, in due movimenti: un *Allegro* in MI maggiore e un *Rondò Allegro* nella stessa tonalità. Particolarmenete interessante è la sezione in Mi minore del primo movimento, che cede temporaneamente a suggestioni mozartiane, ed anche il Rondò, in tempo binario, sfrutta a fini espressivi questo semplice expediente di alternanza fra tonalità.

Il *Secondo duetto* inizia con un *Allegro* in LA maggiore che sembra presentare qualche audacia armonica più evidente (lo scontro del Re naturale suonato dal flauto con gli accordi di MI maggiore del violino, batt. 74); segue un *Lento Romance* che ha un fascino arcaizzante, ed è tutto giocato sulle diminuzioni e le veloci volatine del flauto, in un clima sottilmente melanconico, presto spazzato via da un *Rondò Allegro Molto* in LA maggiore spigliato e cordiale

Un *Allegro* in RE maggiore esuberante e spigliato, con qualche accenno bravuristico, apre il *Terzo duetto*, che presenta poi un piccolo gioiello quale la *Siciliana* in SOL maggiore, cullante e sognante, che vede il flauto assoluto protagonista e il violino principalmente assegnatario di sostegno armonico, talora indefinito nel suo ricorrere frequente alle quinte vuote. E una *Polonoise* (sic) chiude il Duetto: una danza ternaria, che Campagnoli spinge verso il minuetto, con tanto di

Trio in cui il violino imita rigorosamente, una decima sotto, la linea del flauto.

Probabilmente il più convenzionale dei sei, il *Quarto duetto* si apre con un *Allegro* in SOL maggiore, nella consueta forma sonata, che non va al di là di una generica gradevolezza, per proseguire con una *Romance con espressione* che acquista un certo interesse nel passaggio momentaneo alla “tragica” (qui, però, non troppo!) tonalità di Do minore. E un *Rondò* in SOL maggiore chiude la composizione nei solchi della tradizione.

Di grande bellezza e singolarità è il *Quinto duetto*, aperto da un *Allegro* in Mi minore in cui i due strumenti dialogano e si scambiano la linea musicale, inquieta e sottilmente variata. Anche lo sviluppo, che passa al sol minore, è più elaborato che negli altri duetti. E se il *Minuetto un poco adagio*, con canonico Trio, sembra conoscere una purezza bachiana, il *Rondò Allegro* conclusivo (in Mi minore) in 2/4 punta tutto su una bella cantabilità del flauto, con atmosfere un po' zingaresche.

Il *Sesto duetto*, infine, presenta la singolarità di un *Andante con variazioni* in DO maggiore come movimento d’apertura: sei variazioni non certo estremamente virtuosistiche ma basate su elaborazioni del tema, passaggi al minore, diminuzioni, secondo procedimenti tradizionalissimi. Molto belli anche gli altri due movimenti: il *Minuetto* in DO maggiore presenta la rarità di un Trio in FA (unica apparizione di un bemolle in armatura), mentre il *Rondò* in DO fa ascoltare un’affascinante virata verso il La minore, sottolineata da impegnativi bicordi del violino.

© Nicola Cattò

Stefano Parrino obtained degrees from the most important European music schools under teachers such as Peter-Lukas Graf, Maxence Larrieu, Patrick Gallois and William Bennett. He pursues a concert career both as a soloist and chamber musician. He has performed in Europe, Asia, North and South America and has played as a soloist with several orchestras (St. Petersburg Philharmonic, Toscanini Symphony Orchestra, Sicilian Symphony Orchestra, Sanremo Symphony Orchestra, etc.). He combines his concert activities with teaching. He has given master classes all over Europe, Asia, South and North America, both in the flute and in circular breathing, a technique for which Stefano is an internationally recognised researcher and populariser. He teaches flute at the Conservatorio “Giovanni Pierluigi da Palestrina” in Cagliari. Stefano records for Brilliant Classics and Stradivarius, is a member of the Caballeros del traverso and an Azumi-Altus Artist.

Francesco Parrino completed several bachelor’s, master’s and doctoral degrees at prestigious Dutch, English and Italian universities and academies, studying violin with Yfrah Neaman and David Takeno. He has made concert tours in Europe, Asia and South America, playing as a soloist with several orchestras (St. Petersburg Philharmonic, Turin Philharmonic, Sanremo Symphony Orchestra, Sicilian Symphony Orchestra, etc.) and in several chamber groups. As a researcher he has written various musicological articles and contributed papers to conferences at the Universities of Cambridge, London, Oxford, Strasbourg and York as well as at Indianapolis for the American Musicological Society and at the Festival della Scienza in Genoa. He has recorded for Brilliant Classics and Stradivarius. He currently plays a Giuseppe & Antonio Gagliano violin (1790-1805 circa) borrowed from the family of the famous conductor Gino Marinuzzi, and teaches violin at the Conservatorio “Niccolò Paganini”, Genoa.

*Thanks to:
Edi Savoldi and Casale Bauer*