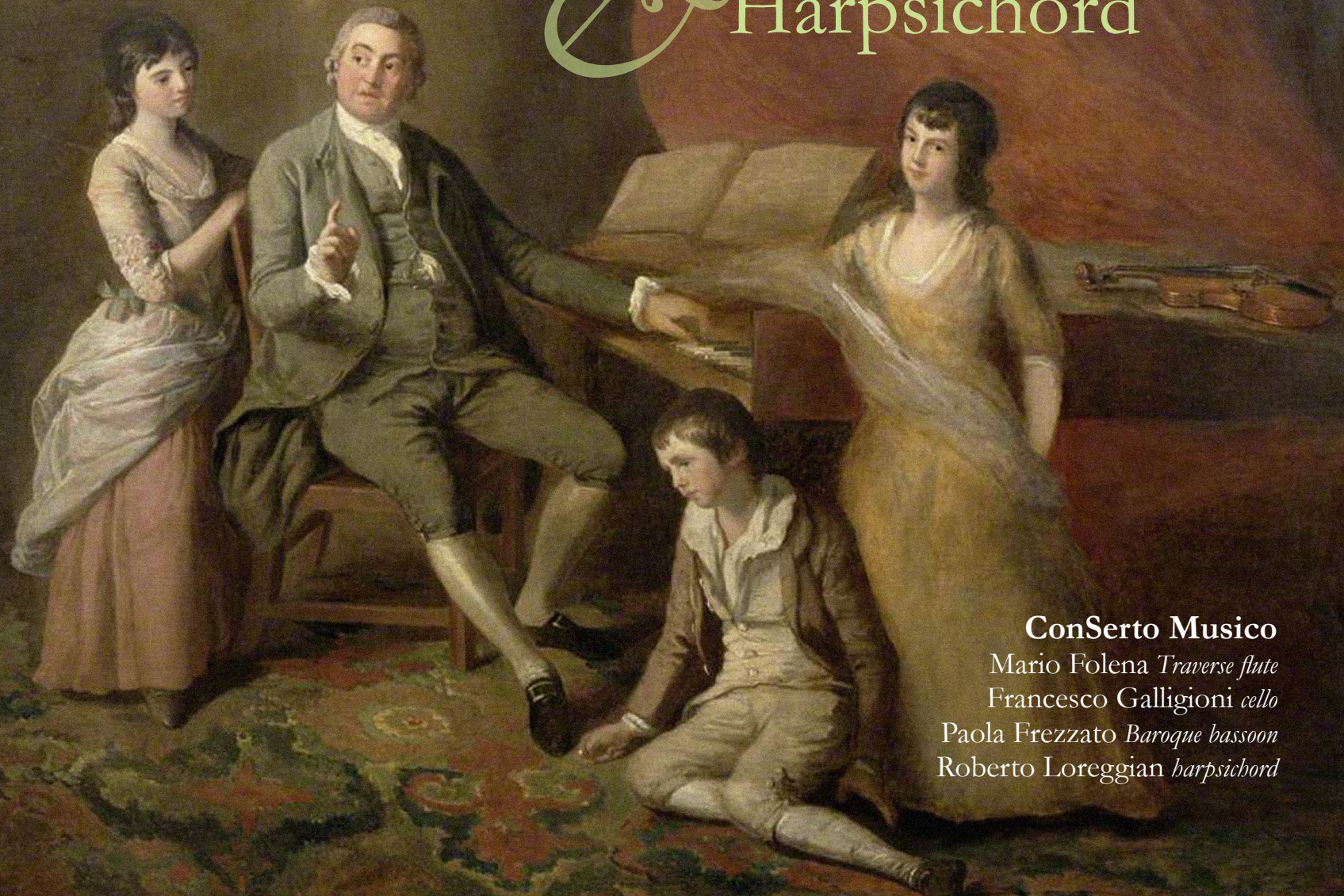


GIARDINI

6 Sonatas for Flute & Harpsichord



ConSerto Musico

Mario Folena *Traverse flute*

Francesco Galligioni *cello*

Paola Frezzato *Baroque bassoon*

Roberto Loreggian *harpsichord*

Felice Giardini 1716-1796
6 Sonatas for Flute & Harpsichord

Sonata No.1 in G <i>for flute, harpsichord and bassoon</i>		Sonata No.5 in G minor <i>for flute, harpsichord and bassoon</i>	
1. I. Allegro	4'46	9. I. Allegro	6'02
2. II. Minuetto	2'39	10. II. Minuetto	3'36
Sonata No.2 in C <i>for flute, harpsichord and cello</i>		Sonata No.6 in D <i>for flute, harpsichord and cello</i>	
3. I. Andante assai	4'41	11. I. Allegro	9'11
4. II. Allegro	3'09	12. II. Grazioso	3'51
		13. III. Allegro Stacato	5'10
Sonata No.3 in F <i>for flute, harpsichord and bassoon</i>		14. Minuet con Variazioni in C <i>for harpsichord</i>	6'02
5. I. Allegretto	5'07		
6. II. Minuetto	3'49		
Sonata No.4 in A <i>for flute, harpsichord and cello</i>			
7. I. Brillante	5'20		
8. II. Minuetto	3'24		

ConSerto Musico

Mario Folena *Traverse flute* · Francesco Galligioni *cello*
 Paola Frezzato *Baroque bassoon* · Roberto Loreggian *harpsichord*

Transverse flute:

copy of an instrument by Carlo Palanca (c. 1700-1783) made by Martin Wenner

Harpsichord:

copy by M.Mietke (c.1665-1726) made by W.Horne

Baroque bassoon:

copy by J.H.Eichentopf (1678-1769) made by O.Cottet 2019

Cello:

Cremona, end of the 17th century

Felice Giardini was born in Turin in 1716. He began to study music as a child, soon becoming a chorister at the Cathedral in Milan while specializing in harpsichord and composition. On his return to Turin, he pursued his studies of the violin under Giovanni Battista Somis, and in 1736 found employment as a violinist in the orchestra of the Teatro Regio. In 1739 he lived for a while in Rome, and later played with the orchestra of the Teatro S. Carlo in Naples.

In 1748 he set out on a concert tour, performing as a soloist in Europe's foremost music centres. In spring 1750 he reached London, where his playing immediately attracted widespread attention in court and aristocratic circles. Between 1751 and 1764 he performed in numerous important concerts, and also acted as music master to eminent figures such as the Dukes of Gloucester and Cumberland, and indeed the Prince of Wales.

By 1752 he was leading the orchestra of the Italian Opera at the King's Theatre, taking over the direction of the opera house in the 1755-57 and 1763-64 seasons with the Neapolitan soprano Regina Mingotti. His involvement as an impresario was not a financial success, however, so he returned to teaching, but also kept up his work as a composer, especially of instrumental music.

His concert career got off to a new start from 1770. He conducted the Three Choirs Festival in Worcester, Gloucester and Hereford through to 1776, in 1774 took over the direction of the Leicester Festival, and from there through to 1780 also acted as solo violinist at the concerts held at the Pantheon in London. In 1776 he was back conducting the orchestra of the Italian Opera, an appointment that he also held in the 1782-83 season.

Next came two long journeys, to Italy and to Spain. On his return to London in 1790 he once more tried his hand as an impresario, directing the Little Theatre in the Haymarket. Alas, the results were disappointing, and in due course he again found himself seeking success elsewhere. In 1793, at the age of eighty, he made his way to Russia, first to St. Petersburg and then to Moscow, where he died on 8 June 1796.

Considered one of the leading figures of the London concert scene during the second half of the 18th century, Giardini was a significant representative of the Piedmontese violin school of the period. Today he is largely remembered for his many instrumental works and for his contribution to the evolution of the quartet. Au fait with the most advanced trends of his day, he was able to invest each instrument with a specific role within the overall polyphonic framework. Like Johann Christian Bach, whose influence he certainly absorbed, Giardini's modernity manifested itself in the way he gradually moved away from the baroque style towards an idiom closer to the nascent sonata form.

His quartets largely belong to the collections *Op. 22, 23, 25* and *29* (1779-90), but he also composed a number of remarkable trios, a genre that suited him particularly well. While he favoured the combination of violin, viola and cello (*Op.17, 20* and *26*), he also wrote for more unusual ensembles, such as guitar, violin and fortepiano (*Op.18*), or cittern, violin and harpsichord.

Likewise noteworthy were the works that contributed to the development of the sonata, especially as regards the role of the harpsichord, which in his hands was no longer exclusively relegated to the role of basso continuo. The *6 sonatas for harpsichord with violin and flute Op.3* are a perfect case in point.

Giardini also expressed himself to great effect in the concerto. This is evident in the *3 Concerti a violino principale Op.5a* (Berlin 1760) and the *6 Concertos in 7 parts, for solo violin, Op.15* (London 1772). Other compositions of unquestionable interest are the *Overtures* of 1751 and the operas, though of these only a few arias and opening symphonies have come down to us.

Happily there are also three extant volumes that bear witness to his work as a teacher: the *Metodo di canto* (London 1858); and the *Istruzioni ed esercizi per il violino* and *Esercizi per il cembalo e per il violoncello*, both of which are kept in the library of the Conservatoire in Milan.

Felice Giardini's "*Sei Sonate di Cembalo con Violino o Flauto Traverso*" *Opera*

Terza were highly successful as a publication and presumably also popular with audiences. The first London edition obtained the Royal Licence in 1751, and was followed by two Parisian editions, the second of which enriched with a *Menuet en Variations*, added at the end of the collection and included in this recording. The title page of the *Op.3 Sonatas* suggests that they were originally intended for just two instruments (harpsichord and violin or flute), whereas in fact they are trio sonatas, with numbered sections devoted to the basso continuo. Bearing this in mind, we decided to double the left hand of the harpsichord with the cello or bassoon. This makes for greater variety of timbre, and increases the expressive impact of subtle changes of mood. Each of the *Six Sonatas* is made up of two movements, with the exception of the sixth, which comprises three, and all of them for questions of range and idiom are better suited to performance on the flute than on the violin.

The *Opera Terza* also lends itself to an intriguing analysis relating to the composer's name: as a collection, the sonatas express happiness, in other words felicity (Felice); moreover they frequently refer to nature (gardens, hence Giardini) as well.

In *Sonata No.1* in G major the musical embellishments or flourishes (*fioriture* in Italian, which also implies flowers, *fiori*) suggest the floescence or blooming of an 18th century Italian garden inhabited by many species of songbirds.

In *Sonata No.2* in C major there is a section in the second part of the *Andante assai* that contrasts with the overall carefree mood, creating a modulating passage through minor keys to a shady spot in the imaginary garden. The sonata ends with an *Allegro* in the form of a gigue, a festive country dance.

In *Sonata No.3* in F major, the numerous notes using the bass pedal evoke the distinctly rustic sound of bagpipes, which we have accentuated through the bassoon.

Sonata No.4 in A major is the liveliest of the *Op.3* collection, with its virtuosic progressions of embellished scales in the *Brillante* first movement. This verve persists through to the final *Minuetto*, where we have embellished the refrains to suggest birdsong.

By contrast, *Sonata No.5* in G minor is melancholic in mood, with underlying hints of anxiety and turmoil. In the *Allegro* first movement we thus decided to follow the exposition of the subject relating to the suspended cadenza with a fermata in which the flute, in the refrain, gives voice to pain in a sequence of descending chromatic notes. In the second part of this movement the introspective nature of the piece is accentuated by modulation in 16 bars, where the same rhythmic figuration is obsessively repeated to conjure up the idea of a sort of labyrinth or maze, reminiscent of the arboreal designs that in centuries past were often a feature of important parks and gardens. The minuet that follows is like the farewell of the wayfarer who is finally back on the right path.

The last in the cycle is *Sonata No.6* in D major, which encapsulates the moods and feelings of the previous five: joy, but also pain; cheerfulness, but also introspection. In the second part of the opening *Allegro* there is a long section conceived as a virtuosic cadenza in the harpsichord accompanied by the flute. The *Grazioso* central movement embodies the grace typical of the galant style in a manner reminiscent of Baldassare Galuppi. The *Allegro Stacato* (sic!) third movement is a sort of limping gigue in $\frac{3}{4}$ time, a brilliantly heady conclusion for a series of highly individual Sonatas.

© Mario Folena, 2021

Translation: Kate Singleton

Felice Gardini nacque a Torino nel 1716. Già da bambino si dedicò allo studio della musica e diventò ben presto cantore del duomo di Milano, perfezionandosi anche in clavicembalo e composizione. Rientrato a Torino, fu allievo di violino di Giovanni Battista Somis, e nel 1736 diventò violinista dell'orchestra del Teatro Regio. Dal 1739 visse per qualche tempo a Roma, per poi entrare nell'orchestra del teatro S. Carlo di Napoli.

Nel 1748 partì per una serie di *tournées*, come solista, nei maggiori centri europei.

Nella primavera del 1750 arrivò a Londra, dove suscitò subito grande interesse. Stimato dalla corte e dagli ambienti aristocratici, fu occupato in un'intensa attività didattica, che lo vide *music master* di personaggi illustri quali i duchi di Gloucester e di Cumberland e perfino il principe di Galles. Tra 1751 e il 1764 legò il suo nome a numerosi concerti di prestigio.

Intanto, nel 1752, aveva assunto la direzione dell'orchestra dell'Opera italiana del King's theatre. Nella stagione 1756-57 e poi negli anni 1763-64 si occupò della gestione del teatro col soprano napoletano Regina Mingotti.

In seguito, costretto dai dissesti finanziari ad abbandonare l'attività di impresario, si impegnò nell'insegnamento, senza mai però trascurare l'attività compositiva, principalmente in ambito strumentale.

Dal 1770 riprese un'intensa attività concertistica: fino al 1776 fu direttore d'orchestra del Festival dei tre cori di Worcester, Gloucester e Hereford; nel 1774 diresse il festival di Leicester, e da allora fino al 1780 ricoprì inoltre il ruolo di violino solista ai concerti del Pantheon. Nel 1776 riprese la direzione dell'orchestra dell'Opera italiana, incarico che svolse nuovamente nella stagione 1782-83. Seguirono due lunghi viaggi, in Italia e in Spagna.

Rientrato a Londra nel 1790, riprese l'attività di impresario, dirigendo il Little theatre di Haymarket, con risultati deludenti, che lo spinsero a cercare successo altrove. Nel 1793, ormai ottantenne, andò quindi in Russia, prima a Pietroburgo e successivamente a Mosca, dove morì l'8 giugno 1796.

Considerato tra i principali protagonisti della vita concertistica londinese della

seconda metà del Settecento, fu significativo rappresentante della scuola violinistica piemontese dell'epoca.

La sua figura rimane legata alla cospicua produzione strumentale, ed è considerata determinante per i contributi alla forma del quartetto. Sensibile alle tendenze più avanzate del suo tempo, seppe conferire a ogni strumento un ruolo ben definito nel fluire del discorso polifonico. Diede prova di grande modernità condividendo con Johann Christian Bach, dal quale fu sensibilmente influenzato, il progressivo abbandono dello stile barocco in favore di un linguaggio già orientato verso il principio della forma-sonata.

La sua produzione quartettistica si può riassumere principalmente nelle raccolte *opp. 22, 23, 25, 29* (1779-90).

Tra i suoi lavori da camera merita inoltre particolare attenzione la forma del trio, genere che sentì particolarmente congeniale. Pur prediligendo l'organico di violino, viola e violoncello (*opp. 17, 20, 26*), non trascurò formazioni insolite come chitarra, violino e fortepiano (*Op.18*) o cetra, violino e basso.

Significativo anche il suo apporto all'evoluzione della sonata, specialmente per il ruolo assegnato al cembalo che, nelle *6 sonate di cembalo con violino o flauto traverso Op.3*, svincolò dall'esclusiva destinazione di basso continuo.

Affermò una sua ben definita personalità anche nella forma del concerto. Di tale produzione si ricordano i *3 concerti a violino principale Op.5a* (Berlino 1760) e i *6 concertos in 7 parts, for solo violin, Op.15* (Londra 1772).

Degne di nota anche le *ouvertures* del 1751, e le opere teatrali, delle quali ci sono pervenute soltanto alcune arie e sinfonie d'apertura.

Una tangibile testimonianza della sua attività didattica sono i volumi: *Metodo di canto* (Londra 1858); *Istruzioni ed esercizi per il violino ed Esercizii per il cembalo e per il violoncello* (entrambi conservati nella Biblioteca del conservatorio G. Verdi di Milano).

Le "Sei Sonate di Cembalo con Violino o Flauto Traverso" Opera Terza di Felice Giardini godettero, all'epoca, di un notevole successo editoriale e presumibilmente di pubblico. Infatti, alla prima edizione di Londra (Royal Licence 1751), ne seguirono altre due parigine, l'ultima delle quali arricchita di un *Menuet en Variations* posto alla fine della raccolta e riproposto nella presente registrazione. Le Sonate dell'Op.III, che nel frontespizio sembrano destinate solo a due strumenti (il Cembalo più il violino o il traversiere), in realtà sono trio sonate, con intere sezioni di basso continuo numerato. In considerazione di questo, abbiamo pensato di raddoppiare la mano sinistra del Cembalo impiegando ora il fagotto, ora il violoncello. Così si offre all'ascolto una maggiore varietà timbrica, con una più efficace espressione delle sfumature affettive. Le Sei Sonate (ciascuna composta in due movimenti, tranne la sesta che ne ha tre) si prestano ad essere eseguite più sul traversiere che sul violino sia per ragioni di estensione che di linguaggio idiomático.

L'Opera Terza potrebbe essere analizzata, curiosamente, a partire dal nome stesso dell'autore: infatti si tratta di una raccolta di sonate improntate in generale alla gaiezza e alla felicità (Felice), con elementi programmatici naturalistici (Giardini) molto evidenti.

Nella prima sonata in sol maggiore le *fioriture*, o abbellimenti musicali, richiamano le fioriture botaniche dei giardini all'italiana del '700, popolati ed animati da uccelli canori di ogni specie.

Nella seconda sonata in do maggiore, in contrasto al generale carattere spensierato, troviamo nella seconda parte dell'*Andante assai* un ponte modulante che ci conduce con le sue tonalità minori nella zona d'ombra di un ideale giardino. La sonata si conclude con un *Allegro* (un movimento di giga), che è una festosa danza paesana.

Nella terza sonata in fa maggiore, le numerose note di pedale al basso evocano il suono delle zampogne, rivelando un preciso carattere pastorale, da noi evidenziato con il timbro del fagotto.

La quarta sonata in la maggiore è la più scintillante dell'Op.III, con le virtuosistiche progressioni di scale fiorite del primo movimento *Brillante*. Brillantezza che si

conserva nel *Minuetto* finale, nel quale abbiamo fiorito i ritornelli ad imitazione del canto degli uccelli.

La quinta sonata in sol minore è l'unica dell'Opera che presenta un carattere malinconico, ansioso, a tratti tormentato. Per questa ragione, nel primo movimento *Allegro*, dopo l'esposizione del tema in corrispondenza di una cadenza sospesa, abbiamo pensato di introdurre una corona nella quale il flauto, nel ritornello, enuncia il simbolo del dolore con una successione di note cromatiche discendenti. Nella seconda parte di questo movimento il carattere introspettivo è accentuato da un ponte modulante di 16 battute, nel quale viene ripetuta ossessivamente la stessa figurazione ritmica, a simboleggiare una specie di labirinto, come quelli che ornavano molte importanti ville dell'epoca. Il minuetto che segue ha il carattere del commiato di chi, non senza fatica, ha ritrovato la strada di casa.

La sesta ed ultima sonata in re maggiore riassume gli affetti proposti dalle altre cinque: gioia, ma anche dolore; spensieratezza, ma anche introspezione. Nella seconda parte dell'*Allegro* iniziale una lunga sezione è concepita come una cadenza virtuosistica del cembalo con il traversiere in veste di accompagnatore. Il movimento centrale *Grazioso* esprime, per l'appunto, la grazia di un affetto galante molto vicino alla sensibilità e allo stile di Baldassare Galuppi. Il terzo movimento *Allegro Stacato* (sic!) è una sorta di giga zoppa in tre quarti, un gioco pirotecnico posto alla conclusione di questo ciclo di Sonate, ognuna delle quali possiede un'impronta stilistica sempre riconoscibile e potente.

© Mario Folea, 2021



*We would like to express our thanks to
Francesco Zanotto for his technical assistance.*

Recording: 29-30 December 2020, Presso Studio Rosso – Zanotto Strumenti, Trebaseleghe (PD), Italy

Sound engineer: Matteo Costa

Artist photos: by Benedetta Zanotto

Cover: Felice Giardini and Children, by John Francis Rigaud (1742-1810)

© & © 2021 Brilliant Classics