



John  
Stanley

COMPLETE  
FLUTE SONATAS

Daorsa Dervishi *Baroque flute*

Alessia Travaglini *viola da gamba & cello*

Nicola Bisotti *harpsichord*

**John Stanley 1712- 1786**  
**Complete Flute Sonatas**

**Eight solos Op.1 for a German Flute and Basso Continuo (1740)**

**Solo No.1 in D minor/major**

1. I. Adagio	1'44
2. II. Allegro	1'49
3. III. Minuet, Andante with variation	3'41

**Solo No.2 in G minor**

4. I. Adagio staccato – Affettuoso	1'20
5. II. Allegro	2'55
6. III. Allegro	2'04

**Solo No.3 in G**

7. I. Largo	1'12
8. II. Allegro	2'22
9. III. Adagio	1'59
10. IV. Allegro	1'28

**Solo No.4 in D**

11. I. Adagio	2'53
12. II. Allegro	2'45
13. III. Adagio	0'34
14. IV. Minuet, Allegro	2'39

**Solo No.5 in C**

15. I. Siciliana	3'52
16. II. Allegro	3'33
17. III. Minuet, Andante	1'14
18. IV. Gavot, Allegro	0'59

**Solo No.6 in D**

19. I. Largo	2'56
20. II. Allegro andante	2'19
21. III. Largo	0'57
22. IV. Minuet, Allegro with variation	4'13

**Solo No.7 in D minor/major**

23. I. Largo	1'38
24. II. Allegro	1'45
25. III. Siciliana	1'46
26. IV. Gavot, Allegro, with variations	3'29

**Solo No.8 in E minor**

27. I. Allegro	2'58
28. II. Adagio	1'34
29. III. Minuet, Allegro	1'29

**Six Solos Op.4 for a German Flute and Basso Continuo (1745)**

**Solo No.1 in A minor/major**

30. I. Siciliana	2'39
31. II. Allegro	2'31
32. III. Menuet	2'42

**Solo No.2 in E minor**

33. I. Adagio	2'00
34. II. Poco allegro	2'04
35. III. Adagio	0'46
36. IV. Menuet	0'59

**Solo No.3 in G**

37. I. Adagio	3'38
38. II. Allegro	2'35
39. III. Menuet with variations	3'37

**Solo No.4 in B minor**

40. I. Adagio	3'03
41. II. Poco allegro	2'53
42. III. Gigg	2'02

**Solo No.5 in D**

43. I. Adagio	4'30
44. II. Allegro	2'26
45. III. Gigg	2'03

**Solo No.6 in D**

46. I. Siciliana	1'43
47. II. Allegro	3'09
48. III. Menuet with variations	2'57

Daorsa Dervishi *Baroque flute*  
Alessia Travaglini *viola da gamba, cello* (Op.1 Nos.2-3)  
Nicola Bisotti *harpsichord*

**John Stanley** was a Londoner, active there his whole life. He composed during the period in transition from the Baroque style, which received its highest expression in the works of Vivaldi, Bach and Händel to the new Galant style exemplified in London in the works of Johann Christian Bach, the youngest son of Johann Sebastian Bach.

When he was a child he had an accident at home which led to him losing almost all of his sight. Nevertheless, he began to study music with Maurice Greene, composer and organist at Saint Paul's Cathedral and made such progress that by the age of eleven he was made organist at All Hallows' Church in Bread Street and by fourteen he had become the main organist in Saint Andrew's in Holborn.

At seventeen he was the youngest scholar ever to graduate with a Bachelor of Music from Oxford University. In 1734 he was made an organist of the Society of the Inner Temple Church, a post he held until his death.

Despite his blindness Stanley had such an amazing memory that he could direct entire orchestral and choral works of other composers, including Händel's, after hearing them only once. He worked closely with Händel who was of the utmost influence in his life. After his death Stanley then worked with John Christopher Smith and Thomas Linley. Eventually this led to a series of Oratorio performances at Covent Garden. He would both accompany these performances, some of which were his own works, and he usually played an organ concerto in the interval. Again, following in the footsteps of Händel, he was made a governor of the London Foundling Hospital in 1770 and from 1775 to 1777 directed performances of the Messiah which were staged annually there to raise money for the hospital.

In 1779 he succeeded William Boyce as Master of the Royal Chapel for which he composed until his death. Unfortunately, most of this music has been lost.

### **Sonatas Op.1**

The eight sonatas Opus 1 were published in London in 1740 and as was the custom of the time, bore the heading 'solos' for flute, violin or harpsichord, in order to reach the widest market possible. This left it up to performers to decide on the preferred ensemble. Despite this editorial decision the musical markings seem to indicate flautist technique while the precise numerical marking of the figured bass would lead to a distinct lack of the sustained harmony in the music suggested by Stanley, were the music performed by the harpsichord unaccompanied.

All the sonatas in this collection, apart from the last one, begin with a slow movement (*adagio, largo, Sicilienne*) and end with a dance movement (*jig, minuet, gavotte*). These are sometimes followed by ornamental variations.

This choice shows how Stanley, like many of the composers of Baroque music from Corelli to Vivaldi and from Händel to Bach, wants to combine successfully the austere style of the church sonata with that of the more sensual style of chamber sonata. These two genres are the basis of the innovative style of composition developing throughout the seventeenth and eighteenth centuries.

The structure of each sonata varies between three and four movements. Each movement is in binary form with the expected repeats of the structure of the suite and equally typical of the sonatas of Scarlatti. It is very likely that Stanley, famous for his extraordinary keyboard technique, was familiar with the very challenging music of Domenico Scarlatti thus his use of this structure, his thematic choices, expositions and frequent use of incisive rhythmic and harmonic effects reflect his admiration for the Neapolitan composer.

In all the sonatas, except the last one, the second movement is *allegro*, following the basic principle of the succession of slow and fast movements. The musical conversation follows two models: the first is an *allegro* with imitations or a *fugue*, based on a compulsive dialogue between the soloist and the bass in the exposition of the theme combined with more exploratory interludes dedicated to the soloist. This pattern was particularly dear to other composers including Händel, a good friend and

mentor to Stanley. The *allegro* of the first sonata is an example of this. The second model is an episode in which the flute handles the theme, presenting it then expanding on it and playing with it using ornamentation, arpeggios and scales. Meanwhile the *basso continuo* sustains the soloist with dynamic harmony and rhythm while all but ignoring the theme, leaving that to the soloist. The *allegro* of the fourth and sixth sonatas follows this model.

Both these models appear in other sections of the sonatas, in particular in the dance movements, such as the last movements of the second and third sonatas.

Occasionally a short *adagio* section precedes the last movement (in the seventh sonata a *Sicilienne*). These are decidedly sober in style and together with the repetitive form of many of the movements they allow the interpreter to enrich and personalise the performance through ornamentation and improvisation. This is typical of the Italian concept of style to which these sonatas ‘spiritually’ belong. Even if these sonatas, in their form, are clearly anchored to the Baroque style, in their musical content Stanley shows himself a successful and prolific exponent of the transition style of the eighteenth century, integrating elements of both the Baroque and new Galant style.

#### Sonatas Op.4

This collection of sonatas was also published in London but in 1745. It shows strong stylistic continuity with those of Opus 1, but certain aspects demonstrate clear elements of the Galant style or *Empfindsamer Stil*. Styles which imagine the music as an expression of simple, natural sentiments, recounted in a conversational and rhapsodic way with a rich variety of contrasts. This new approach to composition, first found in the music of Johann Sebastian Bach sons, Johann Joachim Quantz, Leopold Mozart and others, becomes the dominant style of the second half of the eighteenth century. Entrusted to Franz Joseph Haydn and Wolfgang Amadeus Mozart it will reach its fulfilment in Classicism.

In this second collection Stanley often renounces imitation between the soloist and the bass. The latter now provides a strong, rhythmic and harmonic support which is

sometimes simple and essential, sometimes more elaborate. The flautist, in turn, uses every melodic artifice: scales, arpeggios, jumps, ornamentation – in fact everything to express the music. This confirms what the earlier sonatas hinted at: Stanley is completely at home with the characteristic idioms of the European schools of music, in particular the schools of France and Italy.

There are, of course, moments of imitation between the parts in these sonatas. A splendid example is that in the *Sicilienne* which opens the collection. The dialogue between the flute and the bass reminds us of earlier times as the soloist and bass converse together sharing a melodic line on an equal footing.

As in the sonatas of Opus 1, each sonata opens with a slow movement, an *adagio* or a *Sicilienne*, followed by a brilliant *allegro*. All the sonatas, except the second which has an *adagio*, are in three movements ending with a dance: twice with a *jig*, otherwise a *minuet*. The *minuet* in some sonatas offers the opportunity to develop brilliant variations of agility starting from a theme with simple harmony.

The musical language in this collection of sonatas reflects a synthesis of elements of European music. Through his inventiveness, Stanley creates a spontaneous and personal style encompassing both a simpler, sober style and a more sensual style where counterpoint and dance live together naturally.

Some of the ‘solos’ share similarities with other instrumental compositions, from the Organ Voluntaries to the Concertos for organ and strings which show off the composer’s great capacity to enthrall the listener without ever falling into excess, banality or pedestrian repetition of stock material.

Every sonata is its own small world with its own characteristics, filled with contrasting emotions and each one of these worlds is recounted, and explored with the extraordinary mastery distinctive of all John Stanley’s works.

© Nicola Bisotti

Translation: Joan Davidson-Argentesi

**John Stanley** compositore londinese, visse nel periodo di transizione tra lo stile barocco, magnificamente condotto alla sua massima espressione da Vivaldi, Bach e Händel, e il nuovo stile così detto ‘galante’ che nella capitale britannica ebbe come illustre rappresentante Johann Christian Bach, il figlio più giovane del grande Johann Sebastian.

Dopo una infanzia segnata dal drammatico incidente che gli costò la perdita quasi totale della vista, a sette anni Stanley iniziò a studiare musica sotto la guida di Maurice Greene, compositore e organista della Cattedrale di St. Paul, ottenendo risultati tanto soddisfacenti da essere nominato quattro anni dopo organista nella chiesa di All Hallows Bread Street e successivamente, all’età di quattordici anni, organista al St Andrew’s Holborn.

A diciassette anni divenne il più giovane musicista a conseguire il Bachelor of Music presso l’Università di Oxford, e nel 1734 fu nominato organista della Society of the Inner Temple Church, incarico che mantenne fino alla morte.

La cecità di Stanley era compensata da una memoria straordinaria, che gli consentiva di dirigere molte composizioni orchestrali e corali proprie e di altri compositori, tra cui Händel, apprendendole dopo un solo ascolto.

Dopo la morte di Händel, figura che si può definire fondamentale per la sua vita di musicista, Stanley collaborò con John Christopher Smith e in seguito con Thomas Linley al fine di proseguire la serie di esecuzioni degli Oratori al Covent Garden. La realizzazione di questo progetto lo vide accompagnatore in numerosi Oratori, compositore di propri ed esecutore di concerti per organo durante gli intervalli.

Sempre sulle orme di Händel, nel 1770 venne eletto governatore del Foundling Hospital di Londra, dove dal 1775 al 1777 diresse la rappresentazione annuale del *Messiah* del suo grande predecessore per aiutare la raccolta di fondi per l’ospedale.

Nel 1779 succedette a William Boyce come Maestro della Cappella Reale, per la quale continuò a comporre fino alla morte; gran parte di questa musica è purtroppo andata perduta.

### **Le Sonate Op.1**

Le otto *Sonate op.1* vengono pubblicate a Londra nel 1740, con l’indicazione ‘*solos*’ per flauto, violino o clavicembalo, lasciando la destinazione strumentale aperta a diverse possibilità come la consuetudine del periodo richiedeva per potersi rivolgere a un mercato ampio di esecutori.

Nonostante questa scelta più editoriale che musicale, i tratti idiomati della scrittura sembrano spesso orientati verso la tecnica flautistica, e la presenza di un’accurata numerica per il basso continuo evidenzia come l’esecuzione al clavicembalo solo risulterebbe in molti momenti impoverita dall’assenza del sostegno armonico pensato e suggerito da Stanley.

Tutte le sonate di questa raccolta, a eccezione dell’ultima, si aprono con un movimento lento (adagio, largo, siciliana) e si concludono con un movimento di danza (giga, minuetto, gavotta) in alcuni casi seguito da variazioni ornamentali.

Questa scelta mette in luce il desiderio, condiviso dalla maggior parte dei compositori del periodo barocco da Corelli a Vivaldi, da Händel a Bach, di creare una felice convivenza tra lo stile ‘severo’ della sonata da chiesa e quello più ‘sensoriale’ della sonata da camera, i due generi attraverso cui questa forma compositiva si sviluppa nel corso del Sei/Settecento.

La struttura complessiva di ogni sonata varia da tre a quattro movimenti e la quasi totalità di essi è scritto nella forma bipartita e ritornellata tipica dei movimenti di Suite, come anche delle sonate clavicembalistiche di Domenico Scarlatti, che il compositore inglese sembra conoscere; osservando alcune scelte tematiche, alcuni modi di esordire e il frequente utilizzo di stilemi ritmico/armonici particolarmente incisivi, si può supporre che il poderoso corpus sonatistico del compositore napoletano fosse, almeno in parte, con tutta probabilità familiare a Stanley, celebre per le sue straordinarie doti di tastierista.

In tutte le sonate eccetto l’ultima il secondo movimento è costituito da un allegro, secondo il fondamentale principio dell’alternanza di momenti lenti ad altri mossi. Riguardo alla conduzione del discorso musicale le soluzioni qui adottate sono

essenzialmente due: l'allegro in stile imitativo/fugato, basato su un dialogo propulsivo tra solista e basso nell'esposizione tematica a cui si alternano episodi più discorsivi dedicati al solista. Questa tipologia era particolarmente diffusa e cara tra gli altri a Händel, amico e in un certo senso 'mentore' di Stanley; l'allegro della prima sonata costituisce un esempio di questa scelta.

La seconda soluzione è quella di un episodio in cui il flauto gestisce il materiale tematico, presentandolo per poi 'divagare' e giocare con disegni ornati da ghirlande di scale e arpeggi, sostenuti da un basso ritmicamente e armonicamente dinamico ma più scarno nell'enunciazione di temi, pensato per lasciare un ruolo preponderante al solista, come accade nell'allegro della quarta e della sesta sonata.

Non mancano tratti di entrambe queste modalità di conduzione variamente gestite anche in altri brani della raccolta, in particolare nei tempi di danza, come ad esempio gli ultimi movimenti delle sonate 2 e 3.

In alcune sonate si trova collocato prima del movimento conclusivo un breve adagio 'di transizione' (siciliana nella n. 7) volutamente piuttosto sobrio nella scrittura, caratteristica che insieme alla forma ritornellata della maggioranza dei movimenti permette all'esecutore quell'intervento personale, quell'arricchimento fatto da un'ornamentazione estemporanea, improvvisata, che è il carattere tipico della concezione stilistica italiana, a cui appartengono 'spiritualmente' queste composizioni.

Se nella struttura formale della raccolta rimane piuttosto saldamente ancorato alla sonata del periodo Barocco, nel contenuto musicale Stanley si dimostra un felice e prolifico figlio della sua 'epoca di transizione', abile nello sviluppare un discorso che prendendo vita dai tratti caratteristici del primo Settecento scorre mostrando una fine capacità di integrare i procedimenti compositivi più squisitamente barocchi con uno sguardo rivolto al nuovo Stile Galante.

#### Le Sonate Op.4

Il ciclo di sei *Sonate (solos) op.4*, pubblicato anch'esso a Londra pochi anni più tardi, nel 1745, mantiene una forte continuità stilistica con la raccolta precedente, ma si presenta per alcuni aspetti della scrittura maggiormente rivolto verso la 'galanteria' e l'*Empfindsamer Stil*, quel modo di pensare la musica come espressione di sentimenti naturali, semplici, raccontati in modo discorsivo e rapsodico attraverso una vitalità ricca di contrasti; questo nuovo approccio compositivo, dopo aver preso le mosse con i figli di Johann Sebastian Bach e compositori come Johann Joachim Quantz, Leopold Mozart ed altri, diventerà lo stile dominante nella seconda metà del Settecento, quando verrà preso in consegna da Franz Joseph Haydn e Wolfgang Amadeus Mozart, che lo porteranno verso il pieno compimento del Classicismo.

In questa seconda raccolta sonatistica, ad esempio, Stanley rinuncia spesso alla scrittura imitativa tra il solista e il basso, e quest'ultimo assume soprattutto il ruolo di un solido sostegno ritmico/armonico, in alcuni casi semplice ed essenziale, in altri più elaborato, mentre il flauto sviluppa un racconto ricco di ogni sorta di artifici melodici -scale, salti, arpeggi, abbellimenti- che confermano la dimestichezza già mostrata dal compositore nella prima opera con le diverse caratteristiche idiomatiche delle scuole musicali europee, in particolare francese e italiana.

Non mancano comunque anche nei brani dell'op. 4 momenti di imitazione tra le parti, come nel caso della splendida siciliana che apre la raccolta con uno sguardo al passato, in cui il solista e il basso dialogano tra loro raccontando una linea melodica che li colloca sullo stesso piano nello svolgimento del discorso.

Come nella serie dell'op. 1, l'apertura di ogni sonata è affidata a un movimento adagio o siciliana, seguito da un allegro dal carattere brillante. Tutte le sonate, a eccezione della seconda che contiene un adagio, sono in tre movimenti e l'ultimo è sempre una danza, giga (in due casi) o minuetto; quest'ultimo in alcune sonate diventa l'occasione per sviluppare, partendo da un motivo e da un'armonia semplici, luminose variazioni di agilità.

Il linguaggio di Stanley in queste splendide raccolte è per molti aspetti una riuscita sintesi di alcuni degli elementi musicali europei, che attraverso la sua inventiva delineano uno stile spontaneo e personale in cui convivono con naturalezza presente e passato, stile severo e stile più 'sensoriale', contrappunto e andamenti di danza.

Si ritrovano nei 'Solos' similitudini con altre sue composizioni strumentali, dai *Voluntaries* per organo ai Concerti per organo e archi, brani che mettono in luce la grande capacità del compositore di condurre l'ascoltatore in modo efficace senza mai cadere nella prolissità, nell'effetto banale, o nella pedissequa ripetizione di schemi precompilati.

Ogni sonata è un piccolo mondo con le sue caratteristiche peculiari, ricco di contenuti emotivi contrastanti, e ognuno di questi mondi è descritto, 'raccontato', con la straordinaria maestria e suggestività che sono i tratti distintivi dell'opera di Stanley.

© Nicola Bisotti

Daorsa Dervishi graduated in flute at High Music School Jan Kukuzeli in Albania. Afterward, at Giuseppe Verdi Conservatoire in Milan, she obtained a Master Degree in flute with top marks and also graduated, with G.B. Columbro, in recorder and traverso *cum laude*.

She enriched her musical knowledge attending different specialization courses and masterclasses on the flute with Bruno Grossi, Jean-Claude Gerard, Davide Formisano, and on the traverso with Barthold Kuijken and Marcello Gatti.

She also obtained a Master Degree in Chamber Music with top marks at the Giuseppe Nicolini Conservatoire of Piacenza under the supervision of Paola Poncet.

In 2010, as a visiting professor, she taught Baroque Repertoire of the Flute at the University of the Arts in Tirana.

She has recorded for Sheva Collection and for VDE-Gallo. The latter, on period instruments, is dedicated to Rossini whose *Settimino* is a world first recording.

She has also recorded the soundtrack of Pluton Vasi's movie *Maya*, composed by Haig Zacharian for eight-keyed flute, guitar and cello.

Daorsa is the first albanian baroque flute player, co-founder member of the *Albanian Baroque Ensemble* and founder of the *Spirito del Tempo* ensemble.

She carries out her concert activity as a soloist and with different chamber ensembles, performing at prestigious concert series and institutions in Italy and abroad including Teatro Comunale in Ferrara, San Giuliano dei Fiamminghi in Rome, Academy of Fine Arts in Tirana, Moisiu Theater in Durres, Fraschini Theater in Pavia, Palazzo Cittanova in Cremona, Puccini Hall in Milan, Davids Tribune in Florence, Migjeni Theater in Shkoder, Teatini Hall in Piacenza, TEDx Prishtina.



Alessia Travaglini gained her diploma at the Conservatorio of Milan with Nanneke Schaap in viola da gamba. She graduated *magna cum laude* from the Conservatorio “Luca Marenzio” of Brescia with Claudia Pasetto. Subsequently she studied in Holland at the Royal Conservatorium of The Hague with Mienke van der Velden and Philippe Pierlot, and in France with Mariane Muller at the Conservatoire National Supérieur de Musique et Danse in Lyon.

She has taken masterclasses with Wieland Kuijken, Roberto Gini, Rodney Prada, Juan Manuel Quintana, Paolo Pandolfo, Sara Cunningham, Hille Perl and Christophe Coin.

Alessia has recorded with the Ensemble Locatelli of Bergamo and with Ensemble Vox Latina directed by Luciana Elizondo. She regularly performs at festivals like the ‘Monteverdi’ in Cremona, ‘Oude Muziek’ in Utrecht, *Anima Mea, Vox Baroque*. She has performed live on the radio from the Concertgebouw in Amsterdam with the Ensemble Hieronymus.

She is a member of the Ensemble La Silva of Amsterdam and of the consort of viola da gamba I Ferrabosco with whom she has toured in Italy and France in collaboration with the French ensemble Spirito. As a violoncellist she works with the group Zero Emission Baroque Orchestra.

In parallel with the viola da gamba, she studied violoncello with Andrea Cavuoto and Patrizia Punis, Baroque violoncello with Caroline Kang and violone with Margaret Urquhart.

She performs in concerts with the orchestra I Solisti di Milano as an orchestral cellist and teaches viola da gamba at the Scuola Internazionale di Milano and at the Scuola di Musica Diocesana Santa Cecilia di Brescia.



Nicola Bisotti gained his diplomas in pianoforte, harpsichord, organ and organ composition from the conservatoires of Genoa, Milan and Novara.

Subsequently he specialised in the music of the seventeenth and eighteenth centuries, taking masterclasses with Christophe Rousset, Andrea Marcon, Barthold and Wieland Kuijken, Emilia Fadini, Laura Bertani, Stefano Molardi.

Rewarded in musical competitions, he won first prize at the Fondazione Gianni Pozzato piano competition in Varese in 2008 and is actively involved in concert performances in Italy and abroad.

He has performed at the Sacrestia Monumentale of the Basilica of San Marco in Milan and the Museum of Instruments at the Castello Sforzesco in Milan, the auditorium of the RSI in Lugano, the Cathedral of Notre Dame in Nice and the Palazzo dei Congressi in Stresa.

He has performed as a soloist in both organ and ancient music recitals and festivals including Ancient Organs of the Province of Varese, Voices of the City: Ancient organs of Milan, the Festival Lodoviciano of Viadana, Musique al'Eglise de



Wissenbourg, Musica a Domo, Incontri Musicali in Morcote, Switzerland.

Nicola has worked with prestigious organisations including the Conservatoire of Italian Switzerland in Lugano and with conductors like Stefano Molardi, Vanni Moretto, Attilio Cremonesi.

He is frequently sought after to play with ancient music ensembles and is the professional accompanist of the international choir Cantores Europae of Varese.

In parallel with his activity as a performer Nicola is a professor of organ, pianoforte and chamber music.

**Instruments:**

*Traverso*: copy after J.H. Rottenburgh, Brussels, 18th Century, by Rudolph Tutz

*Viola da gamba*: copy after Michel Colichon, Paris, ca. 1687, by Pierre Bohr, 2010

*Cello*: Andrea Castagneri, Paris 1744

*Harpsichord*: French harpsichord after Claude Labrèche, Carpentras, ca. 1690, by Joan Ant. Klinkhamer, 2004

*We would like to thank  
Architect Manuel Ferrari, Director of Cultural Heritage  
and Sacred Buildings for the Diocese of Piacenza  
and Bobbio together with Don Riccardo Lisoni  
for allowing us to record within the Basilica itself.  
Our thanks also go to Professor Paola Poncet  
for allowing us the use of her harpsichord.*