

# ANCIENT MUSIC

DIGITAL

Production: Alessandro Nava, Danilo Prefumo
Artistic Supervision: Guido Morini
Editing: Maurizio Magnanini, Audiologic, Roma
Sound Engineer: Raffaele Musio, Wonderland, Roma
Recording Location: Villa Rospigliosi (Pistoia), June 23/25, 1989
© Luigi Mangiocavallo, Claudio Ronco, Marco Mencoboni
Strumenti / Instruments
Violino / Violin - Anonimo seconda metà sec. XVIII
Violoncello / Cello - Jean Ouvrard, Parigi 1745
Clavicembalo / Harpsichord - Giovanni Ferrini, Firenze 1731
English translation: Timothy Alan Shaw
Cover: Jacques de Lajoüe
Design by: Maria Cristina Sala

Si ringraziano: La Signora Wilma Rustici, don Ferrero Battanio, gli amici di Villa Rospigliosi e il Maéstro Umberto Pineschi per aver concesso l'uso del cembalo Ferrini. We thank: Mrs. Wilma Rustici, Rev. Ferrero Battanio, the friends of Villa Rospigliosi and Mr. Umberto Pineschi for having kindly allowed us to use the Ferrini harpsichord.

Printed & Manufactured in EEC

P - 1990 NUOVA ERA RECORDS
C.so Marconi, 37, 10125 Torino

# FRANCESCO MARIA VERACINI

# Sonate a violino solo e basso Sonatas for violin and basso continuo

Op. I N. 12. Op. II N. 5-6

Luigi Mangiocavallo, violino / violin Claudio Ronco, violoncello / cello Marco Mencoboni, clavicembalo / harpsichord

Strumenti/Instruments: Violino/Violin - Anonimo seconda metà sec. XVIII Violoncello/Cello - Jean Ouvrard, Parigi 1745 Clavicembalo/Harpsicord -Giovanni Ferrini, Firenze 1731

Sonata Accademica Op. II N. 6 in La magg./A major (1744)	
Siciliana - Larghetto	3'21"
2 CapriccioVII - Allegro, e con affetto	6'08"
3 Largo	8'53"
4 Allegro assai	3'09"
Sonata Accademica Op. II N. 5 in Sol min/G minor (1744)	
5 Adagio assai - Con grandissima gravità - Adagio assai	6'55"
6 Capriccio VI con due soggetti - Allegro assai - Adagio assai	5'45"
7 Allegro assai	2'44"
8 Giga - Allegro	3'29"
Sonata Op. I N. 12 in Fa magg./F minor (1721)	
9 Cantabile	3'01"
10 Larghetto	3'32"
Intermedio - Aria - Affettuoso	4'58"
12 Aria - Cantabile	3'21"
13 Capriccio - Allegro	7'29"

# Il trionfo della pratica musicale

Furono molti i generi musicali in cui si cimentò Francesco Maria Veracini (Firenze 1.2.1690, 31.10.1768), ma la sua personalità originale e innovatrice, unita ad una geniale fantasia, trovò ampio sfogo soprattutto nel genere della sonata per violino. È fuor di dubbio che sia stato un virtuoso eccezionale; basti qui ricordare che lo storico della musica Charles Burney lo considerò il maggior violinista del suo tempo e che a Dresda - dove fu compositore e violinista di corte dal 1717 al 1722, a fianco dei maggiori virtuosi del suo tempo - il suo stipendio eccedeva di molto quello dei suoi colleghialo stesso Tartini, dopo averlo ascoltato a Venezia, ne rimase talmente colpito da ritirarsi per un certo tempo - si dice - al fine di perfezionare la sua tecnica d'arco. Veracini pubblicò tre raccolte di dodici sonate ciascuna, tutte dedicate al re di Polonia; la prima, per violino o flauto e basso, senza numero d'opera, apparve nel 1716; seguirono l'op. I nel 1721, e l'op. II nel 1744, queste ultime per il violino solo col basso.

Scritta e pubblicata durante il soggiorno a Dresda l'op. I presenta, nelle due parti in cui è divisa, caratteristiche formali e stilistiche molto diverse: nelle prime sei sonate l'autore fonde i tratti degli stili francese e italiano, producendo in tal modo una commistione tipica della musica tedesca (ricordiamo infatti il luogo di composizione e la dedica); nella seconda parte, invece, rispetta l'impianto formale delle Sonate da Chiesa op. V di Corelli, sia pure con grande libertà.

La dodicesima sonata di questa raccolta, tuttavia, sfugge totalmente anche al modello corelliano, e con la sua struttura inusuale si proietta verso l'op. II — forse il capolavoro di Veracini — alla quale è saldamente allacciata da quello che di quest'ultima sarà uno dei più importanti elementi strutturali: il Capriccio.
L'op. II apparve a Londra e a Firenze con il

titolo di Sonate Accademiche, essendo idealmente concepita per le Accademie musicali (i concerti privati nel XVIII sec.), e dunque adatta al raffinato gusto di un pubblico scelto, generalmente colto e attento. In queste dodici sonate l'autore include otto Capricci, sebbene le edizioni citate ne enumerino uno in più (un errore oppure l'implicita inclusione di quell'unico dell'op. I?). Ma se per Locatelli e altri virtuosi suoi contemporanei il Capriccio sembra essere il momento prescelto per l'invenzione di artifici tecnici e funambolici, per Veracini questo genere aveva ancora «... le medesime regole della Fuga vera e

del Ricercare», sebbene, scriveva

«... si sopporta in esso l'ingresso di diverse Bizzarie...». Aggiungeva infatti: «...a farlo bene bisogna sapere assai: molta idea e gustosa varietà... il chiamare col nome di Capriccio quei passaggi, arpeggi e sequela di cose, una dopo l'altra, senza tessitura né conclusione alcuna, che consistono in una quantità di note ammassate senza rima né ' ragione, altro non è che un abuso tolerato (sic)...» (F.M. Veracini: «Il Trionfo della Pratica Musicale...» op. III, Firenze, ca. 1765); si potrebbe però osservare che, in seguito, proprio tale abuso porterà alle conquiste violinistiche di Paganini, e quindi al Romanticismo. Certo è che queste affermazioni, frutto di una nobile intelligenza musicale, erano rigorosamente messe in pratica dall'autore stesso, che esigeva nei suoi Capricci, così come negli altri movimenti, una costruzione formale sempre di solida coerenza. È questa stessa coerenza, d'altro canto, a far vacillare una Intenzione scritta da Veracini e posta a introduzione della sua op. II, che autorizza a comporre una sonata di «giusta misura» scegliendo solo due o tre movimenti fra i quattro o cinque pubblicati. Il legame fra i diversi tempi di alcune delle Sonate Accademiche è però spesso così intenso - per riferimenti tematici, ricapitolazioni e conseguenza drammatica - da render lecito supporre che non fosse

quella la vera «intenzione» dell'autore, ma
— a ben vedere — si trattasse soltanto di
un modo per rendere accessibile l'opera
anche a chi non fosse in grado di
sostenere l'esecuzione di sonate tanto
ampie.

Proprio l'eccezionale estensione di questi lavori, la loro forma e la ricerca di nuovi effetti dinamici, sono i segni di una concezione espressiva proiettata già con forza nel futuro. Ecco allora l'uso di una speciale grafia, ideata per richiedere un particolare modo di «mettere» il suono con l'arco, o le frequenti indicazioni di Piano, Forte (assai rare nelle partiture di quel tempo), Dolce, Amoroso, Cantabile, Con Grandissima Gravità, o ancora il più inusuale Come sta, con cui si chiede all'esecutore di evitare le convenzionali ornamentazioni, e gli si impone di cercare nuovi effetti espressivi solo in lunghe note spoglie. È particolare, inoltre, l'uso sistematico del Tasto solo al basso: lo strumento che realizza l'armonia con accordi (nel nostro caso il cembalo). cessando temporaneamente di arricchire e riempire la parte e grazie al contrasto che così ottiene, paradossalmente si emancipa aprendo la strada a un più dialogico rapporto col solista.

Al riguardo della tecnica violinistica, Veracini non aggiunge nulla ai traguardi già raggiunti dagli altri virtuosi del primo Settecento (basti pensare all'Arte del violino di Locatelli), ma ne consolida gli aspetti fondamentali, ponendoli sempre al servizio dell'idea musicale e mai al raggiungimento di effetti gratuiti; da un lato matura il suo brillante e raffinato virtuosismo strumentale - riscontrabile soprattutto nei Capricci configurandolo ora in passaggi nelle posizioni acute o tra diverse corde, ora con l'uso di particolari legature d'arco, o ancora in grandi accordi di tre o quattro suoni; dall'altro lato, forse ancor più importante, nobilita la sua naturalissima predisposizione ad una cantabilità d'ampio respiro. Nel suo scritto teorico - già qui citato -Veracini definisce la melodia Tesoro musicale, aggiungendo che «...della dolce cantilena debbono essere necessariamente forniti i componimenti pieni di gusto vero». Ecco allora concepirsi l'abbandono lirico dei movimenti lenti, così come lo si riscontra nel famoso Largo della Sonata op. Il n. 6, dove una melodia di gusto - ci piace pensarlo — già profeticamente romantico, diviene incisiva, forte, drammaticamente efficace, grazie anche ad un basso ostinato di severa semplicità, eppure fondamento per esuberanti costruzioni armoniche. Virtuosismo e cantabilità, dunque, ovvero:

quei due aspetti che, fusi con sapienza,

caratterizzarono per secoli l'arte musicale italiana, e che non cessarono mai di varcare le Alpi verso tutti i luoghi della cultura musicale europea. Esempio fra i più efficaci di tale sapiente fusione, è proprio il Capriccio finale dell'ultima Sonata op. I N. 12, dove, confermando il suo grande gusto, Veracini alterna quasi in forma di Rondò sezioni di diverso carattere, e gioca con fantasia geniale nell'unire frasi cantabili del violino a passaggi brillanti del basso, e viceversa; gioco, questo, che con i suoi violenti contrasti riesce a produrre situazioni così intensamente tragiche, nobili o appassionate da apparire tanto più gradite quanto rare in questo genere di musica.

Al riguardo dell'esecuzione che qui vi presentiamo, ci piace ricordare come inizialmente ci sembrasse un difficile lavoro di mediazione tra diverse necessità apparentemente incompatibili, ma che in realtà non lo erano affatto. Da un lato vi era l'impegno della ricerca filologica, unita all'uso degli strumenti originali e dell'appropriata tecnica esecutiva, che temevamo ci imprigionasse in limitazioni sgradite, imponendoci il rigore stilistico della lettura del testo; dall'altro il nostro desiderio persistente — quanto stimolante — di improvvisare e di inventare in gioiosa libertà, giocando con le mille tentazioni

che la musica di un genio può offrire. Infine è stata proprio la ricerca filologica a spingerci verso l'invenzione di situazioni musicali non previste dal testo scritto: autentica necessità, questa, che noi crediamo si debba più spesso avvertire nell'interpretazione dei capolavori musicali dell'Italia del Settecento. È così che è nata in noi, spontanea, l'esigenza di isolare, o meglio incorniciare (con accorta devozione nei confronti dell'autore) la pura e nobile poeticità del bellissimo Largo in fa diesis minore, e per far ciò abbiamo scelto di accedere a questo movimento attraverso momenti di improvvisazione virtuosistica al cembalo e al violino, come se tale poesia si potesse idealmente avvicinare solo superando una difficile prova. L'esecuzione del basso continuo, inoltre, si discosta volutamente dalla più o meno tacita convenzione di un accompagnamento non protagonistico: abbiamo infatti preferito immaginare al basso due virtuosi dinamici, capaci di condividere col violino ogni suggerimento drammatico e descrittivo. Un fatto storico potrebbe esserci di sostegno: Burnev scrive di come Veracini, a Londra, avesse richiesto per l'accompagnamento di un suo «solo» la collaborazione del virtuoso napoletano Salvatore Lanzetti, famoso violoncellista la cui brillante tecnica era assai evoluta per i

suoi tempi. Se ci si chiede quale poteva essere il movente di una simile scelta, certo non si dovrà immaginare un virtuoso impegnato in un contrappunto compiacente e servile, e neppure in un anonimo commento al solo di violino. considerando, se non altro, la celebrità dell'accompagnatore. È ben probabile, piuttosto, che tale richiesta rappresentasse il desiderio di un interlocutore attivo e abile nel proporre lui stesso diverse e sempre nuove sfaccettature del discorso musicale, mutandolo quindi in un dialogo fra simili, piuttosto che fra personaggi di diversa casta. In questo modo il cembalo può essere a volte un terzo interlocutore. altre volte spettatore, o mediatore, o ancora - e più spesso - una preziosa e ridondante cornice barocca, in cui immaginare con libertà e sensibilità le più sottili sfumature suggerite dal testo musicale.

Da ciò la nostra scelta di combinare violoncello e cembalo in controllati piani sonori e variati effetti timbrici, così da poter partecipare all'avvenimento o al racconto musicale, mutando l'accompagnamento da sensibile eco del discorso violinistico a impegnativo intervento drammatico, o da compatte e rigorose risposte contrappuntistiche a larghi respiri di sapore quasi sinfonico. Effetti,

questi, che la scelta di una sala antica di medie dimensioni e una registrazione in cui la «presa di suono» sia cruda e realistica — priva cioè di ossessivi e artificiosi riverberi — ci hanno permesso di cercare nei minimi particolari, così come noi pensiamo debba essere proposta la sonata da camera.

Gli esecutori

## Luigi Mangiocavallo

Luigi Mangiocavallo è nato ad Ancona nel 1959. Nel 1983 si è diplomato in violino al Conservatorio di Pesaro; ha poi proseguito come autodidatta lo studio del violino barocco e della prassi esecutiva attinente alla musica antica, specializzandosi infine nel repertorio cameristico eseguito con strumenti originali d'epoca, affrontando anche il periodo classico e romantico. Un'intensa attività concertistica in veste di solista ed in diverse formazioni cameristiche lo ha portato ad esibirsi in Italia e all'estero nei più importanti festivals di musica antica. Collaborando con alcuni fra i più noti musicisti specializzati in questo genere, ha partecipato a svariate incisioni discografiche per le maggiori etichette europee, registrando, inoltre, per moltissime emittenti radio televisive in

Italia, Germania, Svizzera, Francia e Inghilterra, ed in particolare per la rete televisiva inglese «Granada», per cui ha collaborato ad un importante documentario sulla musica italiana del Settecento. In seguito alla sua vasta esperienza cameristica ed orchestrale, ha ora realizzato questo primo disco, frutto della collaborazione iniziata nel 1988 con i suoi due colleghi accompagnatori.

Si occupa inoltre intensamente di ricerca nel campo della musica elettronica, realizzando composizioni originali o rielaborazioni di musiche classiche.

#### Claudio Ronco

Claudio Ronco, nato a Torino nel 1955, ha studiato nel Conservatorio della sua città. Interessato alla musica extraeuropea, ha conseguito nel 1976 un diploma in musica classica indiana presso l'Università di Calcutta. Nel 1979 si è dedicato alla pratica del violoncello barocco, seguendo corsi di A. Bijlsma e C. Coin. È immediatamente iniziata la sua collaborazione con alcuni fra i più noti gruppi specialisti in musica antica, in veste di accompagnatore al violoncello nel repertorio cameristico e nell'opera del barocco. Ha così registrato per le più importanti reti radio-televisive europee e inciso per le etichette «Harmonia

Mundi» e «Frequenz». Si è esibito dall'80 ad oggi nelle maggiori stagioni concertistiche, soprattutto come solista del Clemencic Consort di Vienna.

Apprezzato interprete del repertorio virtuosistico classico e romantico, suona con preziosi violoncelli del Settecento, due dei quali riportati alle originali caratteristiche barocche, dono di alcuni mecenati. È inoltre assai attivo come compositore, in collaborazione con la moglie Lone Loëll ed il violinista Igal Shamir. Dal 1983 vive a Venezia.

#### Marco Mencoboni

Marco Mencoboni è nato a Macerata nel 1961. Nel 1985 si è diplomato in organo e composizione al Conservatorio G.B. Martini di Bologna. Su invito di Ton Koopman ha iniziato lo studio del clavicembalo. iscrivendosi nella sua classe presso il Conservatorio I.P. Sweelinck di Amsterdam. Il suo debutto come clavicembalista avviene nel 1985 alla stagione concertistica milanese «Musica e poesia a S. Maurizio». Ha curato per la «Bärenreiter-Paideia» l'edizione anastatica della terza parte della Klavier-Übung di J.S. Bach, in collaborazione con il M°. Umberto Pineschi. Nel 1987 entra nella classe di Gustav

Leonhard al Conservatorio Sweelinck, con cui termina nel 1989 il corso di clavicembalo. È contemporaneamente allievo del clavicembalista Jesper Christensen alla Schola Cantorum di Basilea, dove segue i corsi di basso continuo e di musica da camera.

Collabora con il baritono Max von Egmond e con il complesso Hesperion XX, ed ha recentemente costituito il complesso strumentale La Primavera, di cui è direttore. Marco Mencoboni ha inciso per le etichette «Frequenz» e «Astrée», e registrato per le maggiori emittenti radiofoniche europee.

## The triumph of the musical practice

Among all the musical genres Francesco Maria Veracini (Florence 1 Feb. 1690 - 31 Oct. 1768) found the main expression to his great imagination and his deeply original, innovative musical personality in the sonata for violin.

No doubt Veracini was a sensational violinist. Music historiographer Charles Burney regarded him as the greatest violinist of his time and Tartini after listening to his performance in Venice was so perturbed that he retired in order to improve his right hand technique. In Dresden, where he was a court composer and violinist from 1717 to 1722 together with the greatest virtuosi of that time, his salary was much higher than that of his colleagues.

Veracini published three sets of twelve sonatas each respectively in 1716 for violin or flute and bass (without op. number), in 1721 (op. I) and in 1744 (op. II) for solo violin and bass. All three were dedicated to the king of Poland.

Op. I was composed and published during his stay in Dresden and is divided into two parts with very different formal and stylistic characteristics. The first part blends the traits of the French and the Italian styles achieving a typically German mixture (in accordance with the place where it was

composed and the dedication). The second part respects the formal structure of the church sonatas op. V by Corelli. Sonata No. 12 of this set however totally shuns the corellian model and with its unusual structure leads to Veracini's masterpiece, op. II, to which it links firmly through the element that will be so important in the 1744 set: the Capriccio. Op.II appeared in London and Florence with the title of Sonate Accademiche (Academic Sonatas), which means it was ideally intended for music Academies (real private concerts) and for the refined taste of their participants. In these twelve sonatas Veracini includes eight capriccios but the printed edition counts one more (a mistake or the implicit inclusion of the Capriccio, the only one, of op. 1?). According to Locatelli and the others the Capriccio is the moment destined for the invention of those devices apt to show the technical capability of the instrument and the instrumentalist, but for Veracini the Capriccio still follows - «the same rules as the real Fuga and the Ricercare, but admits several Bizzarrie... To do it properly you need to know a lot: much imagination and charming variety... The name Capriccio is nothing but a tolerated abuse when referred to those passages, arpeggios and sequence of things one after the other with

musical variations to the musical exchange, transmuting it into a dialogue between equals where the harpsichord is alternatively participant, spectator, mediator and still rhythmic harmonic space, the surround or the frame within which he could freely move the slightest emotional nuances of the musical text. Hence our choice of combining cello and harpsichord in various sound levels or tone-colour effects. In this way the accompaniment can stretch out from a sensitive echo of the violin toahigh, dramatic contribution; from a compact, rigorous contrapuntal response to an almost symphonic support. We have been able to search for all these effects in an antique hall of medium dimensions where the recording was very realistic, free from obsessive, artificial reverberation. The best way, we think, to propose a Chamber Sonata.

The performers English translation by Luigi Mangiocavallo

### Luigi Mangiocavallo

Luigi Mangiocavallo was born in Ancona 1959. He graduated in 1983 from the Conservatory of Pesaro in violin; after that he has continued as a self taught the study of baroque violin, and the executional praxis in ancient music, specializing eventually in chamber music repertoire played on original instruments, expanding his interests to the classic and romantic period as well.

An intense concert activity as a soloist and in various ensembles, has brought him through Italy and abroad, to the most important ancient music festivals. Collaborating with some of the most well known musicians specialized in this field, he has partecipated in many different discographic recordings for the major European labels, broadcasting as well for many radios and televisions in Italy. Germany, France, Switzerland and England, and in particular for the English television «Granada», for which he has partecipated in an important documentary about Italian eighteenth century music. As a consequence of his vaste experience both as an orchestral and a chamber music player, he has now realized this first record, the result of a team-work started in 1988 with his two accompanying colleagues.

Furthermore he's intensely occupied with studies in the electronical music field, creating original compositions and reelaborations of classical music.

#### Claudio Ronco

Claudio Ronco, born in Turin 1955, studied in the local Conservatory. Attracted by Oriental music, he majored 1976 in classical Indian music at the University of Calcutta. Since 1979 he has dedicated himself to the study of the baroque cello, following courses with A. Bijlsma and C. Coin. He immediately started working with some of the most wellknown groups specializing in ancient music, as an accompanist at the cello in chamber music repertoire and baroque opera. He has thus broadcasted for the most important European radios and televisions, and recorded for the «Harmonia Mundi» and «Frequenz». Since 1980 he appears at the major concert seasons, especially as a soloist with the Clemencic Consort of Vienna. As an appreciated interpreter of classical and romantic virtuoso repertoire, he plays on precious eighteenth century cellos, two of which have been brought back to the original baroque conditions, the gift of a couple of Maecenases. Furthermore he is very active as a composer, collaborating with his wife Lone Loëll, and the violinist Igal Shamir. He lives in Venice since 1983.

Conservatory G.B. Martini of Bologna in organ and composition. Invited by Ton Koopman, he started studying harpsicord joining Koopman's class at the Conservatory J.P. Sweelinck of Amsterdam. He first appeared as a harpsicord player in 1985 during the Milan concert season «Musica e poesia a S. Maurizio», one of the city's most important musical happenings. He has partecipated together with Umberto Pineschi in the editing of the «Bärenreiter-Paideia», third part of the anastatic edition of the Klavier-Übung by J.S. Bach. In 1987 he enters Gustav Leonhard's class at the Conservatory Sweelinck, where he finishes the harpsicord class 1989. At the same time he's a pupil of Jesper Christensen at the Schola Cantorum Basilensis, where he follows courses of continuo playing and chamber music. He works with the barytone Max von Egmond and with the ensemble Hesperion XX, and recently founded the instrumental group La --Primavera, whose director he is. Marco Mencoboni has recorded for «Frequenz» and «Astrée», and with the major European broadcasting stations.

#### Marco Mencoboni

Marco Mencoboni was born in Macerata 1961. He graduated in 1985 from the