



TACTUS

LUIGI CHERUBINI GIUSEPPE CAMBINI

Trii per archi

TRIO HEGEL



Tactus

Termine latino con il quale, in epoca rinascimentale, si indicava quella che oggi è detta «battuta».
The Renaissance Latin term for what is now called a measure.

© 2015

Tactus s.a.s. di Gian Enzo Rossi & C.
www.tactus.it

In copertina / Cover:
Anonimo, Haydn playing, 1790.

Vorremmo ringraziare sentitamente il M° Antonello Farulli per il Suo fondamentale supporto artistico; Alessandro Berto ed il compositore Fabrizio Castania per il loro prezioso aiuto in fase di registrazione; l'amico Andrea Biagetti e l'Azienda MB Fix di Borso del Grappa per l'importante contributo economico; infine tutti coloro che ci hanno sostenuto rendendo possibile questo primo nostro progetto discografico.

Trio Hegel

24 bit digital recording
Tecnici del suono: Marco Paltanin, Riccardo Paltanin
Editing e mastering: Riccardo Paltanin
English translation: Marta Innocenti
Computer design: Tactus s.a.s.
L'editore è a disposizione degli aventi diritto.





Cambini e Cherubini, due italo toscani a Parigi, di natura e con fortuna diversa: il primo si dedicò soprattutto alla musica strumentale da camera e sinfonica con ampi riconoscimenti, ma non fu originale nella musica operistica (che sembra non andare oltre certi schemi convenzionali), il secondo compose pochissima musica strumentale, ma diventò uno degli operisti più rinomati dell'epoca (*il maggiore compositore drammatico*, per Beethoven). La sua produzione cameristica consta solo di un quintetto e sei quartetti (tutti di ottima fattura), quindi per i trii in questione va specificato subito che non si tratta di composizioni originali per archi, ma sono adattamenti dai *Solfeggi* a tre voci composti per gli allievi di canto del Conservatorio di Parigi fra il 1799 e il 1801 (per un totale di 477 pagine di brani da una a sei voci, suddivise in due volumi). Se vogliamo azzardare un paragone, l'intensa attività didattica di Cherubini per il canto (che ebbe un seguito fino ai nostri giorni anche per gli studenti di strumento) non va vista solo in funzione dell'esercizio tecnico vocale, ma ha dei risvolti più squisitamente musicali come fu per gli studi (capricci), di Paganini, o quelli di Chopin o quelli di Schumann (op. 13) per la musica strumentale. Si possono addirittura considerare un apice della storia della polifonia e non è escluso nemmeno un certo humor (un brano è titolato come *Caprice d'imitation*). È proprio da questi solfeggi, i numeri 83 e 84 del II volume, che si propongono due trii nei quali si nota l'abilità compositiva e contrappuntistica di Cherubini (non a caso nel 1835 fu pubblicato un suo trattato sul contrappunto e la fuga e nel 1840 un metodo per il canto, proprio durante il periodo in cui diresse il Conservatorio di Parigi a partire dal 1821). Non si tratta di trascrizioni adattate agli archi perché un carattere strumentale è insito nei brani vocali, e le partiture (edite da *Amadeus Verlag*) riportano il testo senza aggiunte o cambiamenti nelle dinamiche e nelle articolazioni. Naturalmente il Trio Hegel ha adattato certi fraseggi e arcate alle necessità strumentali senza perdere di vista l'impianto vocalistico, tanto che la seriosità del secondo trio ha suggerito dei *motti* tipici della musica vocale sacra: I - Eternum requiem, II - Stabat Mater, III - Domine Deus, IV - Gloria. Questo si spiega anche perché il II movimento è un *Lento*, la cui posizione sarebbe strana per una composizione strumentale, visto che il primo movimento, quasi un'introduzione,





non è poi così veloce. Il termine solfeggio potrebbe far credere a un tipo di musica formale, tecnica, ma già dall'inizio del primo trio entriamo in un clima con un certo pathos pur nella brevità e i movimenti più spediti (di entrambi) non si prestano certo a quelle caratteristiche galanti tipicamente parigine della musica strumentale. Nella fuga l'elemento principale non è tanto l'assetto formale ma la ricerca di melodia ed emotività sprigionate dallo stretto contrappunto con le sue progressioni armoniche.

Di ben altra fattura sono i trii di Cambini (ne compose 145 per archi con vario organico e 36 per violino, viola e violoncello), in linea con le caratteristiche richieste dall'utenza parigina composta da esecutori "dilettanti" che non desiderava complessità contrappuntistiche, tecniche, armoniche e movimenti lenti, ma linearità, cantabilità, galanterie e un'intimità *larmoyant*. L'op. 2 stampata a Mannheim da Le Sr. Götz nel 1770 e ristampata anche Parigi da Sieber come op. 33, consta di 6 trii di ottima fattura (specie il trio n. 4 in re minore non qui presente), probabilmente concepiti in modo più meditato come biglietto da visita per l'ambiente parigino e non "per la fame", cioè per la fretta di produrre al solo fine di guadagnarsi da vivere. Non si sa nulla di preciso sulla formazione del compositore, forse ha studiato con Manfredi che compose solo sonate per violino e pochissimo altro, con Padre Martini (il cui stile è ben diverso), quindi sarebbe interessante capire le fonti da cui ha tratto ispirazione per lavori già così ben rifiniti. Un parallelo si potrebbe fare col contemporaneo piemontese Bartolomeo Bruni che durante la formazione in giovane età compose numerosi trii e quartetti prima di trasferirsi a Parigi per pubblicarli; di costui si sa che studiò con Pugnani che compose dei quartetti e poco altro da camera (non trii per archi), ma di Cambini rimangono delle incognite; la sua pur breve attività quartettistica forse tra il 1766 e il 1767 potrebbe essere stata una fonte basilare visto che, come accenna in un suo saggio del 1804 sulla *Allgemeine musikalische Zeitung*, oltre a Boccherini eseguì i quartetti di Haydn. Se è credibile l'ipotesi di un suo viaggio con Boccherini a Parigi nel 1768 (Meloncelli, in *Enciclopedia Treccani*), allora tutto diventa più semplice. Dunque, i trii in questione sono composizioni giovanili in linea con la *hausmusik* parigina il cui termine è così riassunto dal musicologo Salvetti: «*Brevità dei singoli tempi, struttura a soli due tempi, [...] Le*





*difficoltà esecutive divengono sempre più mitigate [...] Scelta non drammatica [...]. Gusto ricco di sfumature e galanterie». Tuttavia, come accennato nell'edizione dei trii curata da Pähler, «l'invenzione e l'equilibrio strumentale sorpassano i lavori dei contemporanei»; il primo trio è di stile simile al classicismo haydniano ed il violino ha una parte leader con momenti tecnicamente impegnativi, quindi per esecutori non troppo dilettanti (e certamente il Cambini non lo era); dei tre trii nel presente cd è il meno cambiniano ma di ottima e godibile fattura. Il secondo ha qualche originalità in più nella cantabilità al violoncello e per certe movenze ritmiche popolareggianti nel violino. Il terzo presenta un movimento centrale *Adagio* con una marcata cantabilità malinconica tipica dello *Sturm und drang*, racchiuso da due movimenti di assetto formale più classico. La questione di un pre romanticismo o romanticismo all'italiana (ben diverso da quello austro tedesco) è stata accennata da Torre Franca e non più ben indagata in modo sistematico; anche se non è proprio il caso di questi trii, se non parzialmente nel terzo e quarto, Cambini è da annoverare tra i fautori di una nuova sensibilità che si stava affacciando a fine secolo, uno che ha dato una sua impronta all'ambiente parigino ed influenzato i contemporanei, ma rispecchiando tutto sommato i canoni dell'epoca, pur con originalità e invenzione. Traspare più nei quartetti e decisamente nel corpus dei quintetti con due violoncelli quell'approfondimento emotivo che potrebbe farne un pioniere di una nuova sensibilità musicale: i quintetti furono composti in una cerchia privata, mai editi durante la vita del compositore e dimenticati fino ai nostri giorni, eppure sarebbe interessante un'indagine per definire un mondo musicale forse chiuso in se stesso ma di fascino emotivo, che forse va oltre i contemporanei e certe affettività tipiche di Boccherini. I brani sono eseguiti su strumenti moderni con l'accorgimento di un'intonazione del diapason a 438 Hz, più consono alla prassi dell'epoca.*

GIUSEPPE FOCESATO





Cambini and Cherubini, two Italians from Tuscany living in Paris, had different characters and fates: the former chiefly produced instrumental chamber and symphonic music and was quite successful, but was not original in his operas (where he never seemed to rise above certain conventional patterns); the latter composed very little instrumental music, but became one of the most renowned opera composers of his time (“the greatest opera composer”, in Beethoven’s opinion). Cherubini’s chamber music production consists of only one quintet and six quartets (all of them very skilfully composed), so for the trios in hand we must specify from the start that they are not original pieces for strings, but adaptations of the three-part *Solfeggi* composed for the singing pupils of the Conservatory of Paris between 1799 and 1801 (totalling 477 pages of one- to six-part pieces, divided into two volumes). Cherubini’s didactic pieces (which went on being valid up to our days, also for instrument students) should not be considered only from the angle of vocal technical practice, because they possess outstanding musical qualities, and perhaps they deserve to be compared to Paganini’s studies (*Capricci*), or Chopin’s or Schumann’s (op. 13) studies, for instrumental music. They may actually be regarded as a climax in the history of polyphony, and some even show hints of a sense of humour (one is titled *Caprice d’imitation*). The two trios recorded here have been drawn from these solfeggios, numbers 83 and 84 of the second volume, and reveal Cherubini’s mastery of composition and counterpoint (it is no coincidence that a treatise of his on counterpoint and fugues was published in 1835, and a singing handbook in 1840, precisely during the period in which he was the director of the Conservatory of Paris, from 1821 onwards). These trios are not transcriptions adapted for strings, because an instrumental nature is inherent in the vocal pieces, and the scores (published by Amadeus Verlag) reproduce the text without any changes or additions in the dynamics and expression. Obviously the Trio Hegel has adapted the phrasing or bowing of certain passages to the needs of the instruments, without deviating from the vocal structure of the pieces, so much so that the seriousness of the second trio has suggested some *mottoes* that are typical of



vocal sacred music: “I - Eternum requiem”, “II - Stabat Mater”, “III – Domine Deus”, “IV – Gloria”. This also explains why the second movement is *Lento*: its position would be strange in an instrumental composition, since the first movement, practically an introduction, is not very quick. The word “*solfeggio*” might make us expect a formal, technical type of music, but right from the beginning, the first trio is marked by a rather pathetic atmosphere, in spite of its shortness, and the faster movements of both the trios are not suitable at all for the typically Parisian *galant* characteristics of instrumental music. In the fugue, the main element is not its formal configuration, but the pursuit of melodies and emotions released by the tight counterpoint with its harmonic progressions.

Cambini’s trios (he composed 145 for strings in various combinations of instruments and 36 for violin, viola and cello) are quite different from Cherubini’s in their structure: they conform to the requirements of Parisian users, who were amateur performers and did not want complexity in the counterpoint, harmony or technique, or slow movements, but required simplicity, cantabile qualities, *galant* characteristics and an intimate, melancholy atmosphere. Opus 2, published in Mannheim by Le Sr. Götz in 1770 and reprinted in Paris by Sieber as Opus 33, consists of 6 very well-constructed trios (particularly no. 4, not included in this CD), which were probably conceived, in a very deliberate manner, as an introduction of the composer to the Parisian circles, and not hastily just as a means of livelihood. We do not have precise information about Cambini’s education: perhaps he studied with Manfredi, who only composed violin sonatas and little else, or with Padre Martini, whose style was quite different. So it would be interesting to find out his sources of inspiration for works that were already so well finished. We might attempt to draw a parallel between Cambini and another contemporary musician from Piedmont, Bartolomeo Bruni, who during the period of his education, when he was still quite young, composed a great number of trios and quartets, then moved to Paris and published them there. We know that Bruni in turn studied under the guidance of Pugnani, who composed some quartets



and a small number of chamber-music pieces, but not string trios. About Cambini, however, many pieces of information are missing. His short period of playing quartets (perhaps between 1766 and 1767) may have been a fundamental source for him, since, as he reports in an essay from 1804 in the *Allgemeine musikalische Zeitung*, besides Boccherini's works he performed some quartets by Haydn. If the conjecture that Cambini went to Paris with Boccherini in 1768 (Meloncelli, in *Enciclopedia Treccani*) were true, everything would become more simple. In any case, Cambini's trios were early works of his; they conformed to the Parisian *hausmusik*, whose characteristics were described as follows by the musicologist Salvetti: "The individual movements are short, the structure is based on only two movements [...] The difficulties for the performer are increasingly reduced [...]. The choice is not dramatic [...]. The taste is rich in nuances and *galant* details." However, as Pähler states in the edition of the trios edited by him, "the creativeness and balance of the instruments outdo the works of his contemporaries". The style of the first trio reminds us of Haydn's classicism; the violin plays a leading role with some technically demanding passages, so it was suitable for performers who were not too unpractised (and Cambini certainly was not). Among the three trios included in this recording, it is the least typical of Cambini's style, but it is well made and quite enjoyable. The second trio is rather more original because of the cantabile quality of the cello's part and because of some passages in the violin's part whose rhythm is reminiscent of certain folk-tradition music. The third trio has a central movement, *Adagio*, that is decidedly melancholy and cantabile, in *Sturm und drang* style: it is preceded and followed by two movements whose formal configuration is more classical. The issue of an Italian-style romanticism or pre-romanticism (quite different from the Austrian and German one) has been touched upon by Torre Franca but not investigated systematically. Although this does not apply at all to these trios, unless partly to the third and fourth one, Cambini may be included among the advocates of a new sensitivity that was beginning to appear at the end of the century. He was a musician who left his mark on the Parisian setting





and influenced his contemporaries, never breaking the rules of that period, on the whole, but showing originality and creativeness. It is possible to perceive more clearly in his quartets, and above all in his quintets with two cellos, an emotional depth that might make him deserve to be regarded as a pioneer of a new musical sensitivity. The quintets were composed within a private coterie, were never published during the composer's life, and were forgotten until our time. It would be interesting to investigate and define a musical world that perhaps was withdrawn and isolated, but was rich in an emotional appeal that perhaps rose above the music of that period and above certain *affetti* that were typical of Boccherini. The pieces were performed on modern instruments, with the contrivance of adopting a 438-Hz pitch, more suitable to the practice of that period.

GIUSEPPE FOCESATO





Il filosofo G. W. F. Hegel, padre dell' Idealismo tedesco, considerava la musica la più alta tra le arti. Tesi, antitesi e sintesi descrivono il processo dialettico di cui la musica da camera è rappresentazione assoluta.

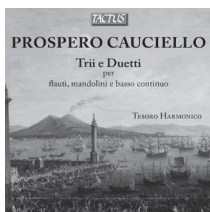
Il TRIO HEGEL ha in breve tempo ottenuto prestigiosi riconoscimenti in numerosi concorsi nazionali ed internazionali («G. Rossiglioni», «Città di Moncalieri», «Riviera Etrusca», «L. Zanucoli», «Città di Magliano Sabina») e si è esibito in varie stagioni concertistiche, suscitando unanimi consensi. La crescita artistica del Trio è legata ai nomi del Quartetto di Cremona e di Antonello Farulli; inoltre fondamentali sono stati gli incontri con L. Simoncini (Nuovo Quartetto Italiano), J. Kussmaul (L'Archibudelli), A. Repetto (Quartetto di Torino), C. Giovaninetti (Quartetto Ysaye) e il Direttore d'orchestra U. B. Michelangeli. Il Trio nutre particolare interesse per la musica del nostro tempo, avendo eseguito opere di Berio, Krenek, Penderecki, Schnittke, ed in prima assoluta le composizioni di Mauro Montalbetti *Sei Bagatelle per Trio d'archi* (ed. Rai-Trade) ed *E voi empî sospiri – Madrigale per Trio d'archi*, a loro dedicata.

The philosopher G. W. F. Hegel, father of German idealism, regarded music as the highest of all arts. Thesis, antithesis and synthesis describe the dialectic process of which chamber music is the absolute representation.

The TRIO HEGEL, within a short period, has obtained prestigious awards in a great number of national and international competitions (“G. Rossiglioni”, “Città di Moncalieri”, “Riviera Etrusca”, “L. Zanucoli”, and “Città di Magliano Sabina”), and has performed in several concert festivals, winning unanimous praise. The artistic development of the Trio is bound to the names of the Quartetto di Cremona and Antonello Farulli; other meetings that were crucial for them were those with L. Simoncini (Nuovo Quartetto Italiano), J. Kussmaul (L'Archibudelli), A. Repetto (Quartetto di Torino), C. Giovaninetti (Quartetto Ysaye), and the conductor U. B. Michelangeli. The Trio is particularly interested in the music of our time. They have performed works by Berio, Krenek, Penderecki, Schnittke, and, for the first time ever, Mauro Montalbetti's compositions *Sei Bagatelle per Trio d'archi* (Ed. Rai-Trade) and *E voi empî sospiri – Madrigale per Trio d'archi*, which has been dedicated to them.



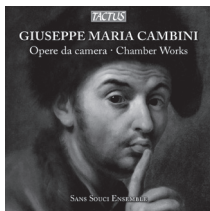
Opere correlate / *Related Opus*



TC 740304 - PROSPERO CAUCIELLO
Trii e Duetti per flauti, mandolini, e continuo
Trios and Duets for flutes, mandolines, and continuo



TC 721950 - GIUSEPPE SARTI
Opera completa da Camera e per Tastiera
Complete Chamber and Keyboard Works



TC 740303 - GIUSEPPE CAMBINI
Opere da camera
Chamber Music



TC 681908 - GIOVANNI BATTISTA SOMIS
Sonate da Camera Opus II
Chamber Sonatas Opus II



TACTUS

TC 740001

© 2015

Made in Italy

Trio Hegel

Teatro Sociale
«Eugenio Balzan»
Badia Polesine (Ro)