

ROBERT VALENTINE

TOMMASO ROSSI

UN INGLESE A ROMA

ENSEMBLE BAROCCO DI NAPOLI



Robert Valentine

(1671 – 1747)

Sonate per il flauto traversiero op. XII (Roma, 1730)

Sonata I in la maggiore (1a, 2, 3)

1) Adagio	01'58"
2) Allegro	01'25"
3) Andante	02'51"
4) Allegro	01'02"

Sonata II in re minore (1a, 4, 5)

5) Adagio	02'10"
6) Allegro	01'21"
7) Adagio – Amorosa	01'53"
8) Allegro	01'35"

Sonata III in sol maggiore (1a, 2)

9) Adagio	02'45"
10) Allegro	01'45"
11) Andante	02'44"
12) Allegro	01'55"

Sonata IV in sol minore (1a, 4, 5)

13) Adagio	02'47"
14) Allegro	01'32"
15) Andante	01'53"
16) Allegro	01'44"

Sonata V in mi minore (1a, 2, 3, 4)

17) Adagio	03'03"
18) Allegro	01'39"
19) Largo	03'49"
20) Allegro	01'32"

Sonata VI in re maggiore (1a, 2, 3)

21) Adagio	02'39"
22) Allegro	01'52"
23) Adagio	02'22"
24) Vivace	01'40"
25) Andante	01'25"
26) Allegro	01'12"

Dalle 12 Sonate di flauto a solo op. 3 (Roma, 1710)

Sonata XI in sol minore (1b, 4, 6)

27) Adagio	01'28"
28) Corrente – Allegro	01'27"
29) Adagio	01'26"
30) Giga – Allegro	01'19"

Sonata XII in fa maggiore (1b, 4, 5)

31) Adagio	02'13"
32) Allegro	01'02"
33) Adagio	01'41"
34) Giga – Allegro	01'32"

Ensemble Barocco di Napoli

Tommaso Rossi, flauto traversiere (1a) e flauto dolce (1b)

Patrizia Varone, clavicembalo (2)

Marco Vitali, violoncello (3)

Ugo Di Giovanni, arciliuto (4)

Raffaele Di Donna, flauto dolce basso (5)

Giovanni Battista Graziadio, fagotto (6)



Registrazione / Recording:

Napoli, Palazzo del Pò November 2019

Tecnico del suono / Recording engineer: Gianni Ruggiero

Direzione artistica / Producer: Andrea Dandolo

Editing e mastering: Andrea Dandolo

Cover photo: Aladino Ansani

Robert Valentine, un inglese a Roma (...e forse anche a Napoli)

di Tommaso Rossi

Il violinista, violoncellista, flautista e oboista Robert Valentine (Leicester, 1671 - Roma, 1747) fu prolifico autore di sonate - soprattutto per flauto dolce - e strumentista impegnato nella vita musicale di Roma, città dove si era trasferito, in un periodo compreso tra il 1693 e il 1700, proveniente dalla nativa Inghilterra.¹

Valentine apparteneva a un gruppo, certo non numerosissimo ma assai significativo soprattutto per le eccellenti qualità esecutive, di virtuosi di strumenti a fiato (oboe e anche flauto) che nella prima metà del Settecento si trasferirono in Italia, anche per sopperire a una certa scarsità di strumentisti in questo settore, pur se recenti ricerche dimostrano, soprattutto a Napoli, una grande vivacità delle scuole locali anche tra i musicisti dediti ai fiati. Agli inizi del Settecento, tra Roma, Napoli e Firenze, scopriamo la presenza di almeno quattro strumentisti stranieri: gli oboisti/flautisti Ignatio Rion (attivo a Venezia, Roma e infine a Napoli), Ignazio Sieber (Venezia), Ludwig Erdmann (Firenze) e infine proprio Robert Valentine. Se Rion, chiamato a Napoli probabilmente da Alessandro Scarlatti, lavorò nella città partenopea, all'interno della Real Cappella dal 1713 al 1729, Valentine si inserì nell'ambiente romano, dove fu attivo in particolare presso la Cappella musicale del Principe Francesco Maria Ruspoli, partecipando, ad esempio, alla prima esecuzione dell'oratorio *La Resurrezione* di Georg Friedrich Händel (la stessa a cui aveva partecipato anche Ignatio Rion) nel 1708 in qualità di oboista e divenendo anche membro della *Congregazione dei Musicisti di Santa Cecilia* dove la sua presenza è attestata a partire dal 1704; se è tutta ancora da verificare una sua permanenza a Napoli certamente

¹ Sono quattro gli studi musicologici più significativi ad oggi disponibili su Robert Valentine: MARTIN MEDFORTH, *The Valentines of Leicester: A Reappraisal of an 18th Century Musical Family*, in «The Musical Times», CXXII/1666 (1981), pp. 812-81; J. BRADFORD YOUNG, *A Thematic Catalogue of the Works of Robert Valentine*, Canton (MA), Music Library Association, 1994; CECILIA LOPRIORE, *Robert Valentine, nuovi documenti biografici*, in «Nuova rivista musicale italiana», XXX 1-2(1996), pp. 193-208; MICHAEL TALBOT, *Robert Valentine and the Roman Concerto Grosso*, in «Ad Parnassum», Volume 14, Issue 27, April 2016, pp. 1-36.

Valentine ebbe numerosi rapporti con musicisti e personaggi legati alla città partenopea, a partire proprio da quell'Alessandro Scarlatti che assai probabilmente Valentine avrebbe potuto conoscere a Roma proprio negli ambienti cardinalizi dove la produzione musicale del compositore siciliano era particolarmente apprezzata (Ruspoli, Ottoboni). Ad esempio, non è da scartare l'ipotesi che Valentine abbia potuto partecipare alla prima esecuzione dell'oratorio scarlattiano *Per la Passione di Nostro Signore Gesù Cristo*, noto anche con il titolo di *Colpa, Pentimento e Grazia*, su libretto di Pietro Ottoboni ed eseguito al Palazzo della Cancelleria di Roma il 4 aprile 1708, soltanto pochi giorni prima dell'esecuzione de *La Resurrezione*.

L'opera di questo musicista dalle origini inglesi è stata molto importante per lo sviluppo del flauto in Italia. La sua opera di compositore ed esecutore lo pone tra i più prolifici autori di musica originale per flauto dolce del periodo. Egli certamente ha tratto vantaggi anche dalla sua notevole capacità di stabilire contatti editoriali e professionali con gli ambienti più disparati. Questo lo si deve probabilmente alle sue capacità di multi-strumentista di qualità, ma anche ad un innato e dinamico senso degli affari che lo porta nell'arco di quasi un ventennio a pubblicare una dozzina di opere in varie città d'Europa (Roma, Londra, Parigi, Amsterdam), alcune anche con numerose ristampe. I legami con Napoli e con l'ambiente musicale napoletano non sono riferibili alla sola conoscenza di Scarlatti, ma anche a quella del console inglese a Napoli. Si tratta del console John Fleetwood, a cui Valentine dedica le sue sonate opera III, pubblicate a Roma da Mascardi nel 1710. Oltre che con Fleetwood, Valentine deve aver stretto rapporti anche con Gennaro Moccia, duca dell'Oratino, a cui sono dedicate le sonate dell'opera XII, pubblicate a Roma da Antonio Cleton nel 1730 e qui incise per la prima volta. Secondo Martin Medforth queste sonate hanno una notevole somiglianza stilistica con il concerto, dello stesso Valentine, presente nell'ormai famoso manoscritto napoletano contenente *24 Concerti di flauto, violini, violetta e basso di diversi autori* e questo potrebbe provare un rapporto più continuativo del compositore inglese con l'ambiente napoletano negli anni 1725-1730. Certamente i dedicatari ai quali Valentine si rivolge (il console Fleetwood, il Duca Gennaro Moccia) fanno pensare ad un uso domestico della musica strumentale legato al consumo privato delle grandi famiglie nobiliari o, nel caso del console inglese, della borghesia colta di provenienza straniera, che certamente ha svolto un ruolo nella committenza artistica nella Napoli settecentesca. Michel Talbot riporta, a proposito del

Duca Gennaro Moccia, un'interessante testimonianza tratta dagli *Scherzi Geniali* di Giovanni Girolamo Belvedere-Ferri, pubblicati a Lione nel 1729, in cui si descrive l'amore per la musica di questo nobile amante delle arti e delle lettere:

*Col Cembalo, e col Flauto ei si disvia,
E ancor disfida musiche tenzoni
Un Virtuoso che ancor noi recria*

La cospicua attività editoriale di Valentine gli servì certamente come viatico pubblicitario nell'ambiente aristocratico romano, dove si dedicò all'insegnamento del flauto sia presso la locale nobiltà che presso quei nobili e ricchi signori stranieri che sceglievano Roma come tappa per il *gran tour*, come, ad esempio, quel Thomas Samwell che, nel 1707, si era recato nella città papale e al quale è dedicata la raccolta di sonate dell'opera II.

Sin dagli esordi compositivi lo stile musicale di Valentine si mostra saldamente innestato nei modelli corelliani: osserviamo questo già a partire dalle già citate dodici *Sonate di flauto*, opera II, destinate al flauto dolce, pubblicate nel 1708 da Mascardi o dalle *Sonatas of three parts*, per due violini e basso continuo, pubblicate a Londra nel 1712 come opera I, ma composte prima dell'opera II. Se in questo ultimo caso il modello sembra quello delle sonate da chiesa, nel primo, invece, la presenza di tempi di danza, come gavotte, sarabande, gighe, fa pensare, piuttosto, alle sonate da camera. Come è stato fatto notare da Marcello Castellani le sonate opera XII, pubblicate a Roma nel 1730, rappresentano un salto verso uno stile più moderno, che si allontana «dall'imitazione corelliana per approdare a modi più affettuosi, brillanti e leggeri di derivazione napoletana, trasponendo nel linguaggio cameristico strumentale veri e propri effetti 'teatrali' provenienti dalla scrittura melodrammatica». Ciò traspare chiaramente già dai primi movimenti della Sonata I, II e III, con le loro affettuose figurazioni ornamentali anapestiche e dal frequente utilizzo, negli allegro, di figurazioni sincopate nella parte del flauto e da ritmici passaggi di note ribattute al basso, come, ad esempio, nel primo allegro della Sonata I e della Sonata VI. In Valentine, pur se abilmente dosato, c'è spazio anche per uno scambio contrappuntistico tra le due voci. Ciò accade con evidenza nel primo allegro della Sonata II e della Sonata IV, ma sono numerosi i momenti in cui, anche per poche battute, le due parti dialogano con intensità scambiandosi frammenti tematici e ritmici. Il bel senso

melodico di Valentine è costantemente presente nell'espressiva cantabilità dei tempi lenti, certamente adattissimi alle risorse del traversiere, strumento che proprio alla fine degli anni '20 del XVIII secolo stava raggiungendo il favore del pubblico, progressivamente soppiantando il flauto dolce nel corso del successivo trentennio. Proprio per flauto dolce sono i due brani con cui si completa la nostra registrazione. Si tratta delle due ultime sonate (la XI e la XII) pubblicate nella raccolta dell'Opera III, dedicata al console inglese di Napoli, quel John Fleetwood, cui nel 1724 Francesco Mancini dedicherà la sua raccolta di sonate per flauto dolce i *XII Solos for a violin of flute*, pubblicate a Londra da Barrett & Smith. Qui lo stile di Valentine è ancora chiaramente influenzato dai modelli della sonata da camera corelliana: rimarchevoli in particolare le due gighe finali, anche per la densa scrittura del basso.

A proposito della realizzazione del basso continuo, abbiamo cercato di rendere con la massima variabilità possibile e ricchezza timbrica il percorso dell'ascolto, alternando vari strumenti nelle diverse esecuzioni. Alla tradizionale realizzazione con cembalo, violoncello e arciliuto abbiamo affiancato timbriche più raramente utilizzate quali, ad esempio, gli abbinamenti tra violoncello, flauto dolce basso, fagotto e arciliuto che suggeriscono le numerose possibilità interpretative di questa musica, eseguibile sempre da strumenti diversi e nelle più diverse condizioni. In questo senso ha dato un apporto importante Raffaele Di Donna, eccellente flautista, co-fondatore del nostro gruppo e grande amico, alla cui memoria questo CD è dedicato.



Robert Valentine, an Englishman in Rome (... and perhaps also in Naples)

by Tommaso Rossi

The violinist, cellist, flutist and oboist Robert Valentine (Leicester, 1671 - Rome, 1747) was a prolific author of sonatas - especially for recorder - and an instrumentalist engaged in the musical life of Rome, the city where he moved, in a period between 1693 and 1700, from his native England.¹ Valentine belonged to a group – not very large but quite important for their excellent performative qualities – of virtuosos of wind instruments (oboe and also flute) who in the first half of the eighteenth century moved to Italy, also to make up for some shortage of instrumentalists in this sector, even if recent researches show, especially in Naples, a great vivacity of local schools even for what concerns wind musicians. At the beginning of the eighteenth century, between Rome, Naples and Florence, we discover the presence of at least four foreign instrumentalists: the oboists / flutists Ignatio Rion (active in Venice, Rome and finally in Naples), Ignazio Sieber (Venice), Ludwig Erdmann (Florence) and finally Robert Valentine. Rion, who had probably been called to Naples by Alessandro Scarlatti, worked in the Neapolitan city, inside the Royal Chapel from 1713 to 1729, while Valentine found his way into the Roman environment, where he was active in particular at the musical chapel of Prince Francesco Maria Ruspoli. The latter participated, for example, in the first performance of the oratorio *La Resurrezione* by Georg Friedrich Händel (the same one in which Ignatio Rion was

¹ Four are the most significant musicological studies currently available on Robert Valentine: MARTIN MEDFORTH, *The Valentines of Leicester: A Reappraisal of an 18th Century Musical Family*, in «The Musical Times», CXXII/1666 (1981), pp. 812-81; J. BRADFORD YOUNG, *A Thematic Catalogue of the Works of Robert Valentine*, Canton (MA), Music Library Association, 1994; CECILIA LOPRIORE, *Robert Valentine, nuovi documenti biografici*, in «Nuova rivista musicale italiana», XXX 1-2(1996), pp. 193-208; MICHAEL TALBOT, *Robert Valentine and the Roman Concerto Grosso*, in «Ad Parnassum», Volume 14, Issue 27, April 2016, pp. 1-36.

involved) in 1708 as an oboist and he also became a member of the Congregation of Musicians of Santa Cecilia where his presence is attested starting from 1704. Valentine's stay in Naples is still to be verified, but he certainly had numerous relationships with musicians and personalities linked to this city, starting with Alessandro Scarlatti whom Valentine may easily have known in Rome precisely in the ecclesiastical circles where the musical production of the Sicilian composer was particularly appreciated (Ruspoli, Ottoboni). For example, there is a possibility that Valentine was able to participate in the first performance of Scarlatti's oratorio *Per la Passione di Nostro Signore Gesù Cristo*, also known under the title of *Colpa, Pentimento e Grazia*, on a libretto by Pietro Ottoboni and performed at the Palazzo della Cancelleria in Rome on 4 April 1708, just a few days before the execution of *La Resurrezione*. The work of this English-born musician greatly fostered the development of flute music in Italy. His work as a composer and performer places him among the most prolific authors of original music for recorder of the period. He certainly also benefited from his remarkable ability to establish editorial and professional contacts with the most different environments. This is probably due to his skills as a refined multi-instrumentalist, but also to an innate and dynamic flair for business that led him to publish a dozen works – some of which with numerous reprints – in various cities of Europe (Rome, London, Paris, Amsterdam) in about two decades. His links with Naples and the Neapolitan musical environment were not created exclusively thanks to his acquaintance with Scarlatti, but also to that with the English consul in Naples. That is the consul John Fleetwood, to whom Valentine dedicated his sonatas opera III, published in Rome by Mascardi in 1710. Moreover, Valentine most certainly had close relations with Gennaro Moccia, Duke of Oratino, to whom he dedicated the sonatas of opera XII, published in Rome by Antonio Cleton in 1730, which are recorded here for the first time. According to Martin Medforth these sonatas have a remarkable stylistic similarity with the Concerto, by Valentine himself, present in the now famous Neapolitan manuscript containing 24 *Concerti di flauto, violini, violetta e basso di diversi autori* and this could prove a more continuous relationship of the English composer with the Neapolitan environment in the years 1725-1730. Certainly, the status of Valentine's dedicatees (the consul Fleetwood, the Duke Gennaro Moccia) suggest a familiarity with instrumental music and its private consumption by great noble families or, in the case of the English

consul, by the educated bourgeoisie of foreign origin, which certainly played a role in artistic commissions in eighteenth-century Naples. Michel Talbot reports, about Duke Gennaro Moccia, an interesting testimony taken from the *Scherzi Geniali* by Giovanni Girolamo Belvedere-Ferri, published in Lyon in 1729, which describes the love for music of this noble lover of arts and letters:

Michel Talbot reports an interesting episode taken from the *Scherzi Geniali* by Giovanni Girolamo Belvedere-Ferri, published in Lyon in 1729, which witnesses the Duke Gennaro Moccia's love for music alongside the arts and letters :

*Col Cembalo, e col Flauto ei si disvia,
E ancor disfida musiche tenzoni
Un Virtuoso che ancor noi recrìa*

He [The Duke] diverts himself on the harpsichord and flute, and a virtuoso who throws down musical challenges continues to entertain us.²

Valentine's conspicuous publishing activity certainly served him as an advertising booster in the Roman aristocratic environment, where he dedicated himself to teaching the flute both among the local nobility and among those noble and wealthy foreign gentlemen who chose Rome as a stop in their grand tour. One of them was, for example, Sir Thomas Samwell who, in 1707, had gone to the papal city and to whom the collection of sonatas of opera II is dedicated.

From the very beginning, Valentine's musical style was firmly rooted in Corellian models: this is already evident in the aforementioned twelve flute Sonatas, opera II, intended for the recorder, published in 1708 by Mascardi, or in the Sonatas of three parts, for two violins and continuo, published in London in 1712 as opera I, but composed before opera II. If in this last case the model seems to be that of the church sonatas, in the first, however,

² Translation by Michael Talbot.

the presence of dance tempos, such as gavottes, sarabandes, gigues, suggests, rather, the form of the *Sonata da camera*.

As Marcello Castellani pointed out, the sonatas opera XII, published in Rome in 1730, represent a leap towards a more modern style, which moves away «from Corellian imitation to arrive at more affectionate, brilliant and light ways of Neapolitan derivation, transposing real ‘theatrical’ effects from melodramatic writing into the instrumental chamber language». This is clearly evident from the first movements of Sonata I, II and III, with their affectionate anapestic ornamental figures and the frequent use, in the *Allegri*, of syncopated figures in the flute part and rhythmic passages of notes repeated on the bass, such as, for example, in the first allegro of Sonata I and Sonata VI. In Valentine, although skilfully dosed, there is also space for a counterpoint exchange between the two voices. This happens clearly in the first allegro of Sonata II and Sonata IV, but there are numerous moments in which, even for a few bars, the two parts interact intensely, exchanging thematic and rhythmic fragments. Valentine’s beautiful melodic sense is constantly present in the expressive cantability of slow tempos, certainly perfectly suited to the resources of the traversiere, an instrument that at the end of the 1720s was reaching the favor of the public, progressively supplanting the recorder in the course of the following thirty years. Precisely for recorder are the two final pieces in our CD. These are the last two sonatas (the XI and XII) published in the collection of opera III, dedicated to the English consul of Naples, that John Fleetwood, to whom in 1724 Francesco Mancini would dedicate his collection of sonatas for recorder, the *XII Solos for a violin or flute*, published in London by Barrett & Smith. Here Valentine’s style is still clearly influenced by the models of the Corellian chamber sonata: the two final gigues are notable in particular, especially for the dense writing of the bass.

In our creation of the basso continuo, we tried to make the listening path as rich as possible with as to variability and timbre alternating various instruments in the different performances. Alongside the harpsichord, cello and archlute we resorted on more rarely used timbres such as the combinations of cello, bass recorder, bassoon and archlute that suggest the numerous interpretative possibilities of this music, which may always be executed by different instruments and in the most diverse conditions. Our great friend Raffaele Di Donna, an excellent flutist, co-founder of our group, to whose memory this CD is dedicated, gave an important contribution to this effort.

L'Ensemble Barocco di Napoli è stato costituito su iniziativa di Tommaso Rossi, Raffaele Di Donna e Marco Vitali e ha esordito il 2 maggio del 2010 in occasione del 350° anniversario della nascita di Alessandro Scarlatti. Da quel momento, nell'ambito delle attività dell'Associazione Alessandro Scarlatti di Napoli, ha realizzato numerosi programmi incentrati sulla musica del grande compositore, nell'ambito di un vero e proprio progetto di ricerca che ha portato, nel 2012, alla prima realizzazione discografica dell'Ensemble, dedicata all'integrale delle cantate con flauto obbligato di Scarlatti.

Nel 2014 è stato pubblicato il secondo cd del gruppo, con le sonate per flauto di Leonardo Leo, in prima registrazione assoluta.

L'ensemble si è esibito per Radio3 e nelle ultime stagioni è stato invitato al Festival di Musica Antica di La Valletta (Malta), Ravello Festival, Festival Leonardo Leo e nelle stagioni dell'Opera Giocosa di Savona, Magie Barocche di Catania, A.M.A Calabria Concerti, Istituzione Universitaria di Concerti di Roma. È stato pubblicato per l'etichetta Sony-Deutsche Harmonia Mundi il progetto *Il Soffio di Partenope*, dedicato alla musica per strumenti a fiato di autori di area napoletana, nell'ambito di un progetto di ricerca in collaborazione con l'Abchordis Ensemble di Basilea.



The Ensemble Barocco di Napoli was founded by Tommaso Rossi, Raffaele Di Donna and Marco Vitali and debuted to great acclaim on 2 May 2010 on the occasion of a concert organised by Associazione Alessandro Scarlatti to celebrate the 350th anniversary of the birth of Alessandro Scarlatti. Since that moment, as part of the activities of the Alessandro Scarlatti Association of Naples, it has carried out numerous programs focused on the music of the great composer, as part of a real research project that led, in 2012, to the first recording of the Ensemble, dedicated to the complete cantatas with obligatory flute by Scarlatti.

In 2014 the group's second cd was released, with the flute sonatas by Leonardo Leo, for the first time ever. The ensemble has performed for Radio3 and in recent seasons has been invited to the La Valletta Early Music Festival (Malta), Ravello Festival, Leonardo Leo Festival and in the seasons of the Opera Giocosa of Savona, Magie Barocche di Catania, AMA Calabria Concerts, Istituzione Universitaria di Concerti of Rome. The project *Il Soffio di Partenope*, dedicated to music for wind instruments by authors from the Neapolitan area, was published for the Sony-Deutsche Harmonia Mundi label, as part of a research project in collaboration with the Abchordis Ensemble of Basel.



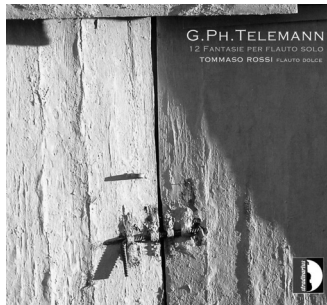
Previous releases



A. SCARLATTI

Ardo è ver

STR 33922



G. PH. TELEMANN

12 Fantasie

STR 33956



L. LEO

Recorder sonatas

STR 33969





SONATE

PER IL FLAVTO TRAVERSIERO, COLBASSO CHEPOSSONO

SERVIRE PER VIOLINO MANDOLA E TOBOE

DEDICATE ALL'ILLE^{mo} ET ECC.S.^{mo}

D. GENNARO GIROL. VITALIANO MOCCIA

DVCA DELL'ORATINO, E ROCCA ASPROMONTE

BARONE DEL BVSTO, E MONTE VAIRANO &c.

DÀ ROBERTO VALENTINI INGLESE

OPERA XII.

Incisa da Antonio Cleton, Roma

Con licenza de Superiori