HEAD

FOLD

STR 37176

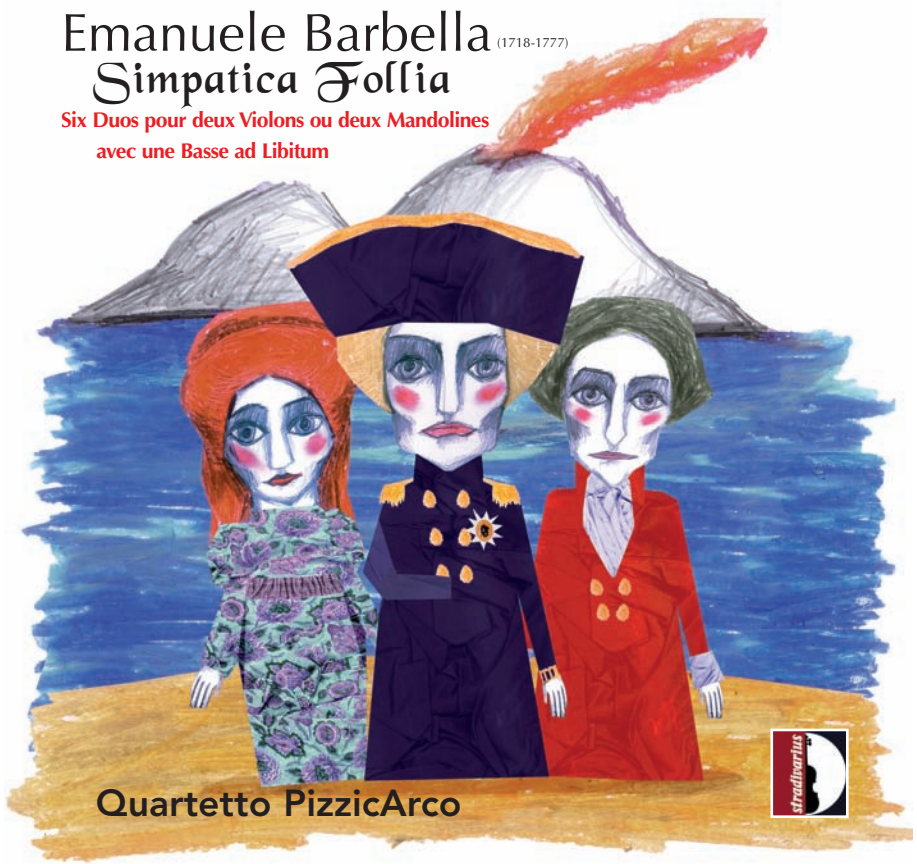


Lady Hamilton come bacchante, di Marie Louise Élisabeth Vigée-Lebrun, 1790–1791

Emanuele Barbella (1718-1777)

Simpatica Follia

Six Duos pour deux Violons ou deux Mandolines avec une Basse ad Libitum



Quartetto PizzicArco

SAFETY
TRIM
BLEED

Photo © Valentina Confuorto

cyan mag ye black PMS 000 PMS 000

no. of colours 4

Emanuele Barbella

(1710-1777)

Six Duos pour deux Violons ou deux Mandolines avec une Basse ad Libitum

DUO V

1. *Comodo* 04’42″

2. *Alla Maniera Siciliana* 04’57″
(compassionevole andantinetto di molto)

3. *Alla Venezia* 03’31″
(allegro assai e con brio)

DUO I

4. *Andante con Moto* 03’17″

5. *Alla francese Furiosamente* (furioso e staccato) 03’39″

6. *Andantino Amoroso* 03’57″
(Una bella ed amabile Parigina che canta e s’accompagna col mandolino a fin d’innamorare un cavaliere che le siede allato).

DUO III

7. *Allegro Comodo e Spiccato* 03’04″

8. *Canzona alla Napolitana (Andantino Amoroso)** 05’49″

9. *Alla Maniera Inglese (Rondo Presto Assai)* 01’54″

Luca Tarantino
After his musicological studies at the DAMS in Bologna, he graduated in classical guitar and electronic music and, cum laude, in lute with Franco Pavan. He deepened the study of early plucked instruments with Hopkinson Smith, Eduardo Eguez, Rolf Lislevand, Victor Coelho, Dinko Fabris, Claudia Cafagni.
He performs solo concerts and recordings, and together with Concerto de'Cavalieri, Cappella della Pietà dei Turchini, I Barocchisti, Dramatodia, alongside artists such as Daniela Barcellona, Anna Caterina Antonacci, Mariagrazia Schiavo, Vivica Genaux, Anne Hallenberg, Gemma Bertagnolli, Gabriele Cassone .
He created and coordinates the ensembles Los Impossibles - The manuscripts for baroque guitar as a witness for the study of popular music in the seventeenth century; Ensemble Montesardo - vocal polyphony from southern composers of the Modern Age; voltAstella - ars nova and ars subtilior; La Virtù Temporale (with Mauro Squillante) - the extraordinary corpus of vocal and instrumental music contained in the homonymous manuscript, the only work dedicated to the mandolone and the battente guitar.
He recorded for SONY, Deutsche Harmonia Mundi, EMI Classica, CPO, Ponderosa, Anima Mundi, Velut Luna, Baryton, Brilliant Classics, CGS.

HEAD
FOLD
SAFETY
TRIM
BLEED
cyan mag ye black PMS 000 PMS 000
no. of colours
1

HEAD
FOLD

Emanuele Barbella

Alessandro Palmieri. Si è formato alla scuola violoncellistica palermitana, frequentando in seguito diversi corsi di perfezionamento. Ha tenuto concerti in Europa, Russia, Canada, Stati Uniti, Sud America, Israele, Giappone. Si è avvicinato al repertorio barocco con strumenti originali, frequentando i corsi della Fondazione Cini di Venezia e collaborando con vari ensembles di musica antica, Auser Musici, La Venexiana, Les Elementes, Bozen Baroque Orchestra, I Barocchisti, L'Astrée e l'Academia Montis Regalis, e con musicisti quali, Savall, Onofri, Kuiyken, Coin. Collabora stabilmente con Imaginarium, ensemble voluto da Enrico Onofri, con il quale ha partecipato ad importanti produzioni concertistiche e discografiche e di recente è stato invitato a far parte dell'ensemble Le Musiciens du Prince fondato da Cecilia Bartoli in residenza all' Opera di Montecarlo. Ha collaborato come primo violoncello coll'Orchestra Mozart diretta da Claudio Abbado per il Progetto Pergolesi. Ha inciso per Tactus, Stradivarius, Symphonia, Amadeus, Opus 111, Naive, ZigZag, Hyperion, Deutch Grammofone e Decca. Tra i suoi strumenti, un violoncello romano del 1685, annoverato tra gli strumenti dell'orchestra di Arcangelo Corelli.

Alessandro Palmeri
He studied cello at the at the Conservatory of Music of Palermo. He performed as principal cello and soloist all over Europe, Russia, North and South America, Israel and Japan performing with, L'Astrée, Bozen Baroque Orchestra, La Venexiana, Academia Montis Regalis, I Barocchisti, Le Musicians du Prince, Accademia Bizantina, alongside such artists as Jordi Savall, Barthold Kuijken, Christophe Coin, Ottavio Dantone Diego Fasolis, Cecilia Bartoli.
He is member of Imaginarium by Enrico Onofri to perform baroque Italian repertoire. He founded the chamber ensemble Il Ricercar Continuo to perform music for bass and continuo's instrument.
He played as principal cello of Claudio Abbado's Orchestra Mozart, as solo cello within the baroque orchestra Cipango Consort in Tokyo and Les Musicians du Prince, in residence at the Montecarlo Opera.
He has been a teacher of baroque cello at the international courses of ancient music and he has been invited to give master classes throughout Italy and Europe.
He recorded for Tactus, Stradivarius, Symphonia, Amadeus, Opus 111, Naive, ZigZag, Hyperion, Deutch Grammophone, Decca. Among his instruments there is a rare Italian violone by Simone Cimapane (Rome 1685), an instrument of historical relevance because it was played in the Corelli Orchestra.

Luca Tarantino
Dopo gli studi musicologici al DAMS di Bologna, si diploma in Chitarra classica e in Musica elettronica e, cum laude, in Liuto con Franco Pavan. Ha perfezionato lo studio degli antichi strumenti a pizzico con Hopkinson Smith, Eduardo Eguez, Rolf Lislevand, Victor Coelho, Dinko Fabris, Claudia Cafagni. Ha svolto attività concertistica e discografica solistica e con Concerto de'Cavalieri, Cappella della Pietà dei Turchini, I Barocchisti, Dramatodia, affiancando artisti come Daniela Barcellona, Anna Caterina Antonacci, Mariagrazia Schiavo, Vivica Genaux, Anne Hallenberg, Gemma Bertagnolli, Gabriele Cassone.
Ha dato vita e coordina gli ensemble Los Impossibles – I manoscritti per chitarra barocca testimoni per lo studio della musica popolare nel XVII secolo; Ensemble Montesardo – polifonia vocale di compositori meridionali dell'Età Moderna; voltAstella – ars nova e ars subtilior; La Virtù Temporale (con Mauro Squillante) – lo straordinario corpus di musiche vocali e strumentali contenuto nell'omonimo manoscritto, unica opera dedicata al mandolone e alla chitarra battente.
Ha inciso per SONY, Deutsche Harmonia Mundi, EMI Classica, CPO, Ponderosa, Anima Mundi, Velut Luna, Baryton, Brilliant Classics, CGS.

DUO II

10. *Allegro con Moto e con Espressione* 06'09"

11. *Largo staccato e con Espressione* 03'13"
(pantomima alla francese dove suppone il Mago Sabbino e Pluto colle loro rispettive consorti. Il Mago fà il comando e fà sortire tutti i suoi seguaci a far l'esercizio militare)

12. *Allegretto con Moto* 02'38"
(minuetto in quattro dove il Mago e Pluto ballano colle loro consorti)
(segue il Trio in minore dove ballano tutti i diavoli)

DUO IV

13. *Allegretto Brillante e Staccato* 05'09"

14. *Andantino e Grazioso* 03'28"
(una vezzosa pastorella alla campagna)

15. *Taice in Rondo Presto* 03'06"
(il Dio Bacco mette in allegria una donna germanica e l'induce a digerire il vino ballando)

DUO VI

16. *Andante Maestoso* 04'22"

17. *Andantino* 04'21"
(compassionevole e piangendo)

18. *Giga Presto Assai* 04'15"
(ballo di doppio carattere fatto per Pulcinella e Coviello)*

*Davor Krkljus, Calascione

SAFETY
TRIM
BLEED
cyan mag ye black PMS 000 PMS 000
no. of colours 1

PizzicArco

Mauro Squillante, mandolino

Mandolino Donato Filano, Napoli 1773

Monika Toth, violino

Violino Anonimo Boemo 1720 c.a.

Alessandro Palmeri, violoncello

Violoncello anonimo italiano seconda metà del XVIII secolo

Arco Lorenzo Lazzarato, Ferrara, 2002 copia di arco italiano del XVIII secolo

Luca Tarantino, chitarre

chitarra barocca Maria Bragan, Buenos Aires, 1990

chitarra battente Pasquale Scala, Praiano, 2005

Presa del Suono & Mastering:
Eustacchio Montemurro - Audionova – Matera
Supervisore di registrazione: Davor Krkljus
Registrato in Tolve (PZ) presso il Convento dei Cappuccini – Chiesa di sant'Antonio 2018.
Un ringraziamento particolare al Parroco Sac. F. Martoccia
Cover: Martina Troise *Mandolin attitudes*

Prodotto da Fondazione Pietà de' Turchini
In collaborazione
con il Dipartimento di Scienze dell'Educazione, Alma Mater Studiorum-Università di Bologna
per la Collana Discografica "Il mandolino a Napoli nel Settecento"

Nel 2007 si è laureata in violino barocco cum laude presso il Conservatorio Vincenzo Bellini di Palermo sotto la guida di Enrico Onofri.
Collabora regolarmente con diverse orchestre ed ensembles come Zefiro, I Barocchisti, Ensemble Imaginarium, L'Eclisse, Il Giardino Armonico, Capella Leopoldina Graz, Europa Galante, Dolce e Tempesta, Accademia Bizantina, Barucco Wien, Neue Hofkapelle Graz, Estro Cromatico, Brixia Musicalis, Musica Perduta, Ensemble Castor. In ambito cameristico ha numerosi concerti in diverse formazioni per prestigiosi festival in Europa, in Israele e in Mexico.
Ha effettuato 50 incisioni discografiche per Decca, EMI, Sony, Archiv, Arts, Amadeus, Virgin, RTSI, Hungaroton, Naiv, Brilliant Classics, Chandos, Arcana, Symphonia, Deutsche Harmonia Mundi, Questand, Taktus.
É fondatrice del "Miszla Baroque Early Music Academy" in Ungheria e collabora come tutor con il Centro di Musica Antica Pietá de'Turchini a Napoli con il gruppo giovanile I Talenti Vulcanici.
Dal 2019 é docente di violino barocco presso l'Universitá di Ljubljana.

Monika Toth received her degree with distinction in violin pedagogy and chamber music performance from the Franz Liszt Academy of Music, Szeged, Hungary, in 1997. In 1999, she was awarded grants by the Soros Foundation and the Marco Fodella Foundation, which allowed her to study baroque violin and specialise in early music at the Accademia Internazionale della Musica in Milan under the guidance of Enrico Gatti. Subsequently, she received a master's degree cum laude in baroque violin from the Vincenzo Bellini Conservatorium in Palermo in 2007 as a student of Enrico Onofri. She also attended the masterclasses of Simon Standage, Lucy van Dael, Jaap Schröder, Bart Kuijken, and Malcolm Bilson. She won second prize at the Premio Bonporti Rovereto International Chamber Music Competition (Italy) in 2000 and third prize at the International Telemann Competition in Magdeburg (Germany) in 2001. Both times, the head of the international jury was Gustav Leonhardt.
She appears regularly with leading early music groups and chamber ensembles, including I Barocchisti, Imaginarium Ensemble, Ensemble Zefiro, Accademia Bizantina, Il Giardino Armonico, Dolce e Tempesta, Europa Galante, Capella Leopoldina Graz, Barucco Wien, Neue Hofkapelle Graz, Accentus Austria, L'Eclisse, Ensemble Castor, and Stella Matutina. She is regularly invited as a chamber musician, leader and soloist to prestigious international festivals, such as the Regensburg, Berlin, Barcelona, Leipzig, Vienna, Salzburg, Trigonale, Mantova, Milano, Krakow, Stockholm, Cuopio, Mexico City, Creta and Jerusalem Festivals.
She has contributed to numerous recordings with Decca, EMI, Sony, Archiv, Naiv, Deutsche Harmonia Mundi, Arts, Chandos, Hungaroton, RTSI, Symphonia, Amadeus, Taktus, Erato, Querstand, Panclassics, Passacalia, Arcana, Preiser Records, Brilliant Classics and Virgin labels.
She has regularly taught baroque violin at early music summer academies in Hungary from 2003, and in Italy and Poland as well. She is the founder of the Miszla Baroque Early Music Academy, which takes place twice a year at the Nemeskéry baroque villa in Miszla, Hungary.
From 2012, she is Tutor of young baroque string players of the I Talenti Vulcanici Baroque Orchestra at the Centro di Musica Antica della Pietá de'Turchini, Naples.
From 2018/19 she is lecturer for baroque violin at the University of Ljubljana.
In 2019, Mónika Tóth was honoured with the Betty Wager Prize by the City of Heves, Hungary, her hometown, for her achievements in early music.

HEAD
FOLD
SAFETY
TRIM
BLEED
no. of colours
cyan mag ye black PMS 000 PMS 000
1

HEAD
FOLD

Mauro Squillante
Mauro Squillante, mandolinista, è considerato uno specialista negli strumenti antichi a plettro, sul cui repertorio, organologia e prassi esecutiva conduce una costante attività di ricerca. Ha iniziato gli studi del mandolino con Antonio Coletti a Napoli e subito dopo con Fabio Menditto a Roma; successivamente si è iscritto alla classe di mandolino del Conservatorio Pollini di Padova dove ha conseguito il diploma sotto la guida di Ugo Orlandi. Ha approfondito i propri studi musicali con Hopkinson Smith e Crawford Young presso la Schola Cantorum Basilensis, Enrico Baiano, Federico Marincola, Emilia Fadini, Edoardo Eguez. Svolge una intensa attività concertistica in Italia ed all'estero. Partecipa in qualità di esperto al progetto dell'Università di Bologna e dell'Università di Uppsala (Svezia) incentrato sulla ricerca del repertorio mandolinistico del '700 napoletano, nell'ambito del quale ha tenuto concerti, conferenze e masterclass a Londra, a Budapest ed in varie città italiane. Tiene inoltre corsi e masterclass presso varie scuole di mandolino in ambito europeo ed in Giappone, dove annualmente si reca per presentare le proprie uscite discografiche. Numerose le sue collaborazioni con orchestre ed ensemble di musica antica di livello internazionale, vantando collaborazioni con direttori di fama e teatri lirici di rinomanza internazionale. La sua corposa discografia vede pubblicazioni per numerose etichette di prestigio. Collabora stabilmente con la Fondazione Pietà dei Turchini di Napoli. E' Presidente della Accademia Mandolinistica Napoletana; direttore artistico dei Corsi estivi e del Festival mandolinistico che si svolgono annualmente ad Avigliano (PZ). E' docente di mandolino presso il Conservatorio "G. Martucci" di Salerno.
http://www.maurosquillante.it/

Mauro Squillante, mandolinist, is considered a specialist in early plectrum instruments, on whose repertoire, organology and performance he conducts constant research. He began his mandolin studies with Antonio Coletti in Naples and immediately after with Fabio Menditto in Rome; subsequently he enrolled in the mandolin class of the Pollini Conservatory of Padua where he obtained his diploma under the guidance of Ugo Orlandi. He deepened his musical studies with Hopkinson Smith and Crawford Young at the Schola Cantorum Basilensis, Enrico Baiano, Federico Marincola, Emilia Fadini, Edoardo Eguez. He carries out an intense concert activity in Italy and abroad. He participates as an expert in the project of the University of Bologna and the University of Uppsala (Sweden) focused on the research of the Neapolitan eighteenth-century mandolin repertoire, in which he held concerts, conferences and masterclasses in London, Budapest and in various Italian cities. He also holds courses and masterclasses at various mandolin schools in Europe and in Japan, where he goes annually to present his record releases. He has numerous collaborations with soloists, orchestras and early music ensembles of international level, boasting collaborations with renowned conductors and opera houses of international fame. His substantial discography sees publications for numerous prestigious labels. He regularly collaborates with the Pietà dei Turchini Foundation in Naples. He is President of the Neapolitan Mandolin Academy; artistic director of the Summer Courses and the Mandolin Festival which take place annually in Avigliano (PZ). He is mandolin Professor at the "G. Martucci " Conservatory of Salerno.

Monika Toth
Si è laureata con il massimo dei voti in violino nel 1997 presso il Conservatorio Franz Liszt di Szeged in Ungheria.
Nel 1999 vince la borsa di studio della Fondazione Marco Fodella e comincia gli studi di violino barocco presso la Civica Scuola di Musica di Milano nella classe di Enrico Gatti, seguendo parallelamente masterclasses tenute da Simon Standage, Lucy van Dael, Jaap Schröder e Malcom Bilson. Ha vinto il secondo premio al concorso internazionale di musica da camera "Premio Bonporti Rovereto" nel 2000 e il terzo premio al "Telemann Wettbewerb" di Magdeburg nel 2001 in Germania.

Un paesaggio *musicale tutto da ri-scoprire*
Marginale appare, nel contesto partenopeo sei-settecentesco, l'interesse per la letteratura strumentale sebbene lentamente va acquisendosi un patrimonio musicale che lascia intravedere una realtà artistica molto più articolata, non solo ossessionata dalla scena musicale ma affascinata dal diletto sonoro in tutte le sue multiformi manifestazioni. La letteratura strumentale, fiorita in seno alla laboriosa "scuola", trova proprio nelle gallerie e nei saloni partenopei la propria giustificazione, avvalorata, soprattutto, dalla predisposizione e predilezione mostrata, per gli strumenti, da diversi "virtuosi" blasonati. La bulimica pratica della nobiltà doveva indurre i maestri di stanza nei palazzi a compilare un considerevole numero di creazioni destinate a soddisfare le esigenze performative dei signori da esibire nel corso delle concettose conversazioni. Spesso queste carte pentagrammate avevano vita breve rientrando o in quel repertorio effimero dell'usa-e-getta o relegato a impolverarsi su scansie poco clementi nei confronti dei propri ospiti: il tempo e la storia hanno segnato poi il loro naufragio. Biblioteche smembrate e stemmi sbiaditi, disinteresse per la conservazione e famiglie estinte hanno causato ingenti perdite che solo la memoria vivida di fonti non sottratte alla nostra cupidigia e l'intelligenza della loro lettura possono descrivere da conto di uno scenario quanto mai intrigante. La committenza aristocratica napoletana spicca per la munificenza e l'oculata scelta delle maestranze interpellate a ornare l'offerta armonica programmata nei palazzi nobiliari e numerosi sono gli artisti arruolati per rendere invidiabili ed esclusivi gli intrattenimenti straordinari offerti in occasione di date memorabili legate a festeggiamenti la cui eco è destinata a sopravvivere ai palazzi che li hanno ospitati. Progetti arditi e variegati sono formulati nelle stanze dagli strateghi dell'effimero, vere tattiche sono attuate all'ombra dei palazzi per garantire un'ostensione del blasone al cospetto del mondo con messaggi e immagini eloquenti. Ai giorni indimenticabili fa da contraltare un calendario festivo e feriale non meno significativo sebbene più difficile da registrare; se alcune date canoniche sono destinate a lasciare sparute tracce, molte altre evaporano in quella straordinaria *routine* che segnava gli oziosi svaghi domestici di un indefesso *milieu* tutto proiettato in sagaci e sorprendenti "conversazioni" dove "mercenari" e dilettanti si intrattenevano in amistà progettando e sperimentando o semplicemente "deliziandosi" e intrattenendosi. È in questi "riservati" spazi che fiorisce la letteratura strumentale, una letteratura assai dissimile da quella prodotta in altre aree geografiche italiane; se la ricerca di forme univoche ed efficaci invade le pressanti urgenze delle città al di là del Garignano, nella industriosa officina partenopea la sperimentazione regna sovrana. Tra esperienze consolidate, ascrivibili a una tradizione ormai immarcescibile, e aperture ardite alle nuove strade da battere, si compila una delle stagioni più complesse da riscrivere, dove ogni certezza mostra, dopo poco, la propria caducità. È difficile imbrigliare questo "esile" baule di pagine in controtendenza con le correnti imperanti nel resto del mondo. Con molta probabilità erano le condizioni imposte dalla committenza a permettere queste impertinenti licenze consumate tra le stanze di uomini e donne molto più impegnati di quanto la storia – anzi chi la confeziona – ci voglia far credere. In un paesaggio così avvincente si muove anche Emanuele Barbella, polistrumentista, come si usava all'epoca, ma violinista per il mercato cittadino, formatosi tra le mura della propria casa, in rispetto a quella trasmissione dei saperi familiari che contrad-

SAFETY
TRIM
BLEED
cyan mag ye black PMS 000 PMS 000
no. of colours
1

HEAD
FOLD
Booklet

distingueva per gran parte la categoria dei musicisti, e quelle "istituzionali" dei Conservatori cittadini, dove sarebbe poi stato a sua volta utilizzato come maestro di violino. Da Michele Caballone – suo zio – e Leonardo Leo è messo a parte dei segreti della composizione. Così attrezzato fu ben presto avviato al "mestiere" battendo le strade delle scene cittadine, arruolato negli organici sia del Teatro Nuovo che del Teatro di San Carlo ma vantando soprattutto l'appartenenza al blasonato ensemble della Cappella Reale. Come da consuetudine offriva il proprio magistero in molte altre compagini fisse e occasionali presenti nei circuiti religiosi cittadini – ad esempio si esibisce nelle cantate *en plain air* per S. Gennaro eseguite a piazzetta Riario Sforza – e disbrigava non pochi compiti di maestro presso i maggiori casati locali. I suoi soggiorni in ambienti aristocratici sono, ad esempio, ampiamente narrati da Sigismondo e Burney nei loro scritti. Se Sigismondo lo fissa impegnato in una conversazione musicale dove un suo brano per violino viene sostenuto con ammirevole maestria da un cantante, Burney gli dedica uno spazio maggiore tratteggiando non solo il ruolo da lui rivestito nell'ambito dell'alta società partenopea ma offrendo una serie di riflessioni sul suo valore musicale. Il primo incontro avvenne a casa di William Hamilton durante un ricevimento, offerto in occasione dell'arrivo in città del celebre viaggiatore, affollato dai maggiori artisti presenti in città, tra cui appunto Barbella che non colpì particolarmente l'appassionato britannico che annotò nel suo "diario":

Quanto al Barbella, rimasi deluso. La sua esecuzione non ha niente di sorprendente. Oggi; è vero, però, ch'egli non è più giovane, e qui l'arte di suonare a solo non è né cercata, né apprezzata, così ch'egli si limita a suonare in orchestra, e a insegnare. […] Quantunque la qualità del suo suono sia dolce ed uguale, egli è inferiore a Nardini, e anche a parecchi altri violinisti da me uditi in Italia; Barbella, per altro, conosce bene la musica e ha molta fantasia nelle sue composizioni, con una tinta di simpatica follia.

La "simpatica follia" era esattamente quella scintilla che continuava a contraddistinguere la produzione strumentale dei "napoletani" e che trapela anche dalla letteratura da Barbella dedicata al mandolino, strumento assai caro agli ambienti aristocratici come ormai si evince, in maniera lapalissiana, dai recenti studi su questo strumento sempre tradito da una storia che lo relegava esclusivamente a una pratica "stradale" o solo "popolare". Barbella nel corso del soggiorno di Burney ebbe modo di svelarsi non solo come artista, facendo ritornare sui suoi passi il musicofilo inglese – durante una serata a casa di lord Fortrose annotò: «Barbella mi è piaciuto più del solito; egli suonava con maggior sicurezza, e mostrava ancora più gusto e sentimento. Se questo artista avesse un po' più di vivacità nel suo canto, di rotondità nella voce, e di varietà nel suo stile, egli sarebbe unico in Europa» –, ma soprattutto per la grande disponibilità umana, aiutandolo non poco nel suo itinerario musicale cittadino: «io ottenni per l'intervento di Barbella […] tutto quello che m'era utile sapere su questa parte del mio lavoro, a Napoli» a maggior gloria di un'esperienza di viaggio fatta di luci e ombre, ombre forse accentuate dal gran mito e dalle altissime aspettative sulla città musicalissima o forse da una lettura non pienamente in linea con quell'idea di *acuto* viaggiatore che contraddistinguerà il gran *wanderer* Goethe.
Paologiovanni Maione

Fondazione Pietà de' Turchini - Centro di Musica Antica
Established in 1997, the Pietà de' Turchini Foundation's core focus is the rediscovery and promotion of the musical masterpieces of the 16th, 17th and 18th centuries, when Naples was an important centre for culture in Europe. In association with various musicians and scholars, the Foundation organizes concert cycles in venues of great artistic and architectural value, featuring performances on the part of some of Europe's most important vocal and instrumental groups. In its constant pursuit of musical excellence, the Centre regularly organized competitions, master classes and international conferences, the results of which converge in publications edited by Turchini Edizioni.
Long committed to supporting talent and promoting internationally acclaimed artists, the Pietà de' Turchini Foundation has recently devoted considerable effort to training and promoting conductors, musicians and singers from the younger generation. This endeavor has led to the founding of "Talenti Vulcanici", a Baroque orchestra comprising musicians from all over Italy and Europe who are able to "discover" Naples during their stay there. By understanding the wealth of creativity that prospers in a city of undeniable contradictions, they are not only enriched, but also inspired, and this is destined to contribute to wider appreciation of Neapolitan musical history.

La Fondazione Pietà de' Turchini è attiva dal 1997 con lo scopo di riscoprire e diffondere i capolavori musicali dei secoli XVI, XVII e XVIII, che videro Napoli assurgere al ruolo di capitale culturale europea. Polo di aggregazione di musicisti e studiosi, cura la realizzazione di stagioni musicali e festival, nelle sue sedi di grande pregio artistico e architettonico, cui prendono parte formazioni vocali e strumentali tra le più importanti d'Europa. Da sempre impegnata in percorsi di ricerca e di alto perfezionamento musicale, il Centro organizza regolarmente concorsi e masterclass, convegni scientifici internazionali, i cui esiti confluiscono nelle pubblicazioni edite dalla Turchini Edizioni.
Per molti anni impegnata a sostegno del talento e a favore della promozione internazionale di artisti di chiara fama, la Fondazione Pietà de' Turchini ha con maggiore vigore negli ultimi tempi indirizzato i suoi sforzi verso la formazione e la promozione di direttori, musicisti e cantanti di più giovane generazione. Il risultato più apprezzabile è la costituzione di un'orchestra barocca dal nome "Talenti Vulcanici" i cui membri provenienti da tutta Italia e da varie regioni europee, trovano attraverso la forma della residenza continuativa, l'opportunità di scoprire l'universo Napoli, di cercarne le armonie e le incredibili suggestioni tra le pieghe delle sue enormi contraddizioni, di appropriarsi, diventandone ambasciatori, della sua gloriosa e inesauribile storia musicale.

La collana discografica "**Il mandolino a Napoli nel Settecento**" nasce nell'ambito dell'omonimo progetto coordinato dall'Università di Bologna in collaborazione con l'Università di Uppsala e l'Accademia Mandolinistica Napoletana. La collana è stata fondata con l'obiettivo di promuovere e diffondere il repertorio settecentesco del mandolino napoletano con strumenti originali o copie e con un approccio interpretativo e analitico storicamente fondato. E' di prossima uscita un cofanetto di 3 cd (TACTUS) che raccoglie per la prima volta l'esecuzione integrale dei manoscritti per mandolino napoletano conservati nella Collezione Gimo presso la Biblioteca Carolina Rediviva dell'Università di Uppsala. Sito web: https://www.mandolinonapoli700.com/recordings/

The recording series "**The mandolin in Naples in the XVIII century**" was established within the homonymous project coordinated by the University of Bologna in collaboration with the University of Uppsala and the Neapolitan Mandolin Academy. The series was founded with the aim of promoting and disseminating the eighteenth-century repertoire of the Neapolitan mandolin with original instruments or copies and with a historically founded interpretative and analytical approach. Website: https://www.mandolinonapoli700.com/recordings/

SAFETY
TRIM
BLEED
no. of colours
cyan mag ye black PMS 000 PMS 000
1

HEAD
FOLD

sent in this sound banquet, the cello, the guitar and the *calascione*, which create a rhythmic-harmonic texture sometimes so full-bodied as to suggest the sounds of a classical quartet, projecting the dialogue of the two soloists in a conversation "among friends".

But what are the topics of these musical conversations? According to some scholars, the gallant style of the second half of the 18th century is characterized by the fact that composers begin to intersect the boundaries between styles and to use stylistic conventions as means of communication with the listeners and also with their clients, often amateur musicians themselves. These styles become the "topics" of the musical "conversations" that follow the rules of *bon goût*, whose education motivated many tours in Italy. In fact, we find in the *Six Duos* a kaleidoscope of quotations, allusions and musical memories that come from different styles, vocal and instrumental, ancient and modern, of dances and sonatas: the allusion to the French overture, transformed into the simplicity and naturalness of gallant taste in the first movement of *Duo I* and in the "French" pantomime of the second movement of *Duo II*; the ancient style of contrapuntal writing which appears for example in the third movement of the *Duo III*; the dance style in the rondeau of the third movement of *Duo III*, in the minuet "where all the devils dance" (*Duo II*, third mov.), in the Austro-German taice (*teitsch*) that Bacchus makes the Germanic woman dance (*Duo IV*, third mov.), and in the gigue with the accents of the southern tarantella by Coviello and Pulcinella (*Duo VI*, third mov.); the vocal style in the "andantino compassionevole e piangendo" of the second movement of *Duo VI* and in the melody of the third movement of *Duo V*; the topological connotations of the French style with the "furioso staccato" (*Duo II*, second mov.), in the English-style rondeau (*Duo III*, third mov.), in the "Venetian style" dialogue between the two soloists (*Duo V*, third mov.), in the "Canzone alla napolitana" (*Duo IV*, second mov.), in the rhythm "alla maniera siciliana" (*Duo V*, second mov.). The listener, still today, will find and perceive, in a more or less conscious way, other musical "topics" that form the intertextual plot of Barbella's *Six Duos*: a succession of different "affects" that change suddenly after a few bars, almost as if to represent the natural nuances and transformations of human emotions, to the point of approaching the *Empfindsamer Stil* that will soon come from across the Alps.
But the frame here is indisputably Neapolitan. And it is to this story that Barbella's *Six Duos* belong: a bright glimpse of the Neapolitan instrumental repertoire of the second half of the 18th century.

Anna Rita Addessi
(Transl. Ludovica Casilli)

I *Six Duos pour deux Violons ou deux Mandolines* di Emanuele Barbella

I *Six Duos pour deux Violons ou deux Mandolines avec une Basse ad libitum* di Emanuele Barbella (Napoli 1710-1770) vedono la stampa a Parigi agli inizi degli anni Settanta del XVIII secolo. I biografi del compositore napoletano hanno suggerito che lo stesso Barbella abbia visitato Parigi e Londra in qualche momento della sua vita. In ogni caso i *Six Duos*, insieme con altre opera di Barbella stampate a Parigi e a Londra negli stessi anni, rendono conto della circolazione europea delle sue composizioni, tra le quali spiccano quelle dedicate al mandolino di tipo "napoletano", il nuovo strumento che dall'Italia stava trovando massima diffusione in molte città e capitali europee.
Un esemplare della stampa parigina dei *Six Duos*, privo della parte del basso, è attualmente conservato nella Bibliothèque Nationale de France a Parigi (Figura 1). Esemplari della copia facsimile (Plucked String Editions, c1983) sono conservati nella Library of Congress di Washington DC e, in Italia, nelle biblioteche del Conservatorio di Genova e della Fondazione Pierluigi da Palestrina. In seguito alle mie ricerche ho recentemente individuato un manoscritto dei *Six Duos* nella Biblioteca del Conservatorio San Pietro a Majella di Napoli il cui titolo, diverso da quello parigino, indica una destinazione strumentale solo violinistica: "Sei duetti caratteristici per violino e basso". L'ultima pagina della parte di basso, però, riporta il titolo completo dell'edizione francese (Figura 2). Questo manoscritto è quindi presumibilmente una copia manoscritta napoletana della stampa parigina. Il fatto che in quest'ultima la destinazione sia anche mandolinistica ci dice molto su quanto il nuovo strumento arrivato d'Oltralpe fosse alla moda nella capitale francese, rappresentando un elemento di attrazione che non lasciò indifferenti gli abili venditori parigini.
Come recita il titolo della stampa parigina, il basso


SIX DUOS
Pour deux Violons ou deux Mandolines
Avec une Basse ad Libitum
Composés par M.r BARBELLA
DEDIÉS
à Monsieur le Baron
DE WURMSER
Capitaine Aide Major au Regiment d'Alsace.
PAR M.rs VERDONE FRERES.
A PARIS
AVEC PRIVILEGE DU ROY.

Figura 1. Frontespizio dell'esemplare della stampa parigina (ca. 1776) conservato nella Bibliothèque Nationale de France a Parigi (https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39780563r).

SAFETY
TRIM
BLEED
cyan mag ye black PMS 000 PMS 000
no. of colours
1

è *ad libitum* "Lorsqu'on voudra en faire des Trios, Mais il faudra exécuer la Basse sur un Alto". Nell'interpretazione che ascoltiamo in questo CD, l'esecuzione dei *Duos* è affidata ad un violino e un mandolino e, al basso, possiamo ascoltare un violoncello e, in alcuni casi, il "calascione", uno strumento della tradizione napoletana che eseguiva il basso continuo, e una chitarra barocca con funzione ritmico-armonica.

Leggiamo sempre sul frontespizio alcune note che ci introducono al carattere un po' speciale e estroso di questa composizione: "On ne trouvera pas extraordinaire les Titres que l'on a donnés aux différens Duos, attendu que l'Auteur suppose toujours un sujèt pour y caractériser sa Musique". I soggetti ai quali Barbella si ispira per caratterizzare la sua musica altro non sono che i personaggi e i *cliché* della Commedia dell'Arte italiana (Coviello, Pulcinella, il Mago Sabino, la bella Parigina, la donna Germanica) e divinità pagane (Bacco, Pluto), per i quali i *Six Duos* tracciano una sorta di canovaccio pantomimico: *Alla Francese furiosamente* (*Duo I*, secondo mov.); *Una bella ed amabile Parigina che canta e s'accompagna col Mandolino a fin d'innamorare un cavaliere che le siede allato* (*Duo I*, terzo mov.), con l'indicazione "andantino amoroso"; *Pantomimo alla francese dove suppone il Mago Sabbino e Pluto colle loro rispettive consorti. Il mago fà il comando e fà sortire tutti i suoi seguaci a fare l'esercizio militare* (*Duo II*, secondo mov.), con didascalie



Figura 2. Frontespizio e ultima pagina della parte del basso del manoscritto conservato nel Conservatorio di musica San Pietro a Majella di Napoli (coll. 22.6.19/5-7; olim MS 182.26-28). Si ringrazia la Biblioteca del Conservatorio San Pietro a Majella per la concessione alla pubblicazione.

pizzicato sound of the new mandolin, creating a new way of writing, with harmonies and sounds that had probably never been heard before. The listener can still perceive this new sound today in the performance offered to us on this CD, where the choice of the musicians was to perform the *Duos* not with two violins or two mandolins, but with a violin and a mandolin. A sound that we can legitimately imagine to be not so far from that heard by the listeners and performers of the time, given the great diffusion that the instrument had throughout Europe, as the iconography of the time illustrates.

Listening to Barbella's *Duos* reveals the gallant metaphor of music as "conversations among friends" (Ch. Avison). From a formal point of view, the arrangement of the movements makes us aware of the broad rhetorical gesture drawn by the composer for each *Duo* and for the work conceived as a whole. All the *Duos* have three movements each, set in a major key, except for the II movement of the *Duos V* and *VI*, respectively in G minor for a "Compassionevole andantino di molto", and in C minor in an "Andantino Compassionevole e piangendo" and "sotto voce" ("in a low voice"). The harmonic structure moves with skillful simplicity on the first, fourth and fifth degrees of the key, modulating towards the relative minor or dominant, thus leaving room for sudden appearances of minor or diminished seventh chords, with a strong gestural and expressive character, at the same time fleeting, given the return of the serenity of the major tonality shortly afterwards. The first movements act as an *exordium* and introduce the topics of the conversation, with discretion and elegance. Let us take, for example, the beginning of the first movement of *Duo I*: the introductory character is offered to us by a dotted rhythm that alludes to the French overture, but deprives it of its typical baroque pomp, transforming it into an "Andantino con moto", a tiptoed opening, "natural" and simple, which acts as an instrumental counterbalance to the everyday prosaicity that will be introduced shortly afterwards also in opera by Figaro, who begins *The Marriage* by measuring the meters of the room in which he will go to live with his wife. We find this dotted rhythm again at the beginning of *Duos II* and *IV*; the *Duos III* and *V* begin with the indication "comodo" (leisurely), while the *Duo VI* starts with a majestic gesture of the two initial chords of the tonic and dominant that will lead the listener towards the impetuous ending of the Giga/tarantella of Pulcinella and Coviello. This macroformal rhetorical gesture frames the themes and topics of conversation that occur within each movement and from one movement to the next.

It is in fact in the microforms of the rhythmic-melodic phrasing, in particular of the two solo instruments, but not only there, that the "conversation" emerges and develops. The mandolin and the violin dialogue, alternating more intense moments with moments of rest, at times imitating each other, at others moving together in thirds, or chasing each other in a contrapuntal style, or leaving the voice of the other in the foreground, limiting themselves to an accompaniment function. We hear, and we can almost see, the dialogical directionality of Barbella's gallant style: short phrases delimited by frequent pauses and cadences, whose purpose is to create a "natural" musical discourse; delicate melodies enriched by short trills, "sighing" appoggiaturas and pauses supported by light accompanying figures including the so-called "Alberti bass". The two soloists are not alone: they are accompanied by the other guests pre-

HEAD
FOLD
SAFETY
TRIM
BLEED
cyan mag ye black PMS 000 PMS 000
no. of colours
0

Sabbino and Pluto are presented with their respective wives. The magician gives the command and sends all his followers to do military exercise) (*Duo II*, second mov.), with internal captions indicating the actions of the pantomime - Pluto exits with his consort, The devils leave, The two brides compliment one another, Compliments, Exercise - and the conclusion with an imperfect cadence, which resolves, as was customary in the *ballet d'action* and pantomimic dance, on the tonic of the next movement; the *Minuetto in quattro dove il Mago e Pluto ballano colle loro consorti* (Minuet in four where the Magician and Pluto dance with their spouses), followed by the *Trio in minore dove ballano tutti i diavoli* (where all the devils dance) (*Duo II*, third mov.); *Una vezzosa pastorella alla campagna* e *il Dio Bacco mette in allegria una donna germanica e l'induce a digerire il vino ballando* (A charming shepherdess in the countryside and the God Bacchus cheers up a Germanic woman and induces her to drink some wine by dancing) (*Duo IV*, second and third mov.); *Alla maniera Spagnola colla Spada e il pugnale* (In the Spanish manner with the sword and the dagger); and finally the gigue of the del *Ballo di doppio carattere fatto per Pulcinella e Coviello* (double character dance made for Pulcinella and Coviello) (*Duo VI*, second and third mov.)

The use of these artifices is inspired by the *ballet d'action* and pantomime dance, particularly in vogue in the Neapolitan and European scenes of those years. What we notice, however, when reading the score and listening to the performance offered on this CD, is that these "characters" instead of being musical caricatures for a descriptive program, become, under the writing of the Neapolitan composer, the pretexts and rhetorical artifices to articulate a pure musical discourse which, from the smallest fragment to the largest form, shows the skillful use of a musical style, refined and modern at the same time, rich in emotional and gallant nuances, in rhythmic-melodic details that move fluidly anchored in a solid harmonic structure, and auditory surprises that, aimed at the listener of his time, still delicately catch our ear today. A style, that of Barbella, which is rightfully placed among the most important expressive forms of the gallant style of the second half of the Neapolitan eighteenth century, a brilliant expression of that Italian instrumental landscape rampant throughout Europe but today still to be rediscovered.

It is interesting to note how this new compositional style was born at the same time as the new so-called Neapolitan mandolin, tuned in fifths, with an inclined soundboard and metal strings, the appearance of which the organologists trace back to the 1740s. If it is true, as it is, that the history of music and musical ideas is also the history of the construction techniques of musical instruments, the combination of the new mandolin and the gallant style of the second half of the Eighteenth century is a significant proof of this. Many of Barbella's compositions are devoted to the mandolin. The *Six Duos* were composed for 2 violins or 2 mandolins, as was customary in the practice of the time, which saw the same compositions performed on different instruments. Barbella also composed music for mandolin alone. Although his writing is less idiomatic than that, for example, of his fellow countryman Giovanni Battista Gervasio (c. 1725 - c. 1785, himself a mandolinist), Barbella manages to combine a refined compositional style, which he learned in the Neapolitan conservatories, with techniques and the

interne che indicano le azioni della pantomima - *Sorte Pluto con sua consorte*, *Sortono tutti i diavoli*, *Le due spose si complimentano*, *Complimenti*, *Esercizio* – e la conclusione con una cadenza sospesa, che risolve, come era d'uso nel *ballet d'action* e nel ballo pantomimico, sulla tonica del numero/movimento successivo; il *Minuetto in quattro dove il Mago e Pluto ballano colle loro consorti* seguito dal *Trio in minore dove ballano tutti i diavoli* (*Duo II*, terzo mov.); *Una vezzosa pastorella alla campagna* e *il Dio Bacco mette in allegria una donna germanica e l'induce a digerire il vino ballando* (*Duo IV*, secondo e terzo mov.); *Alla maniera Spagnola colla Spada e il pugnale* e infine la giga del *Ballo di doppio carattere fatto per Pulcinella e Coviello* (*Duo VI*, secondo e terzo mov.).

L'uso di questi artifizi è ispirato ai *ballet d'action* e al ballo pantomimico, particolarmente in voga nella scena napoletana e europea di quegli anni. Ciò che notiamo, però, leggendo la partitura e ascoltando l'esecuzione offerta in questo cd, è che questi "soggetti", anziché essere delle caricature musicali per un programma descrittivo, diventano sotto la penna del compositore napoletano dei pretesti e degli artifizi retorici per articolare un discorso musicale puro che dal piccolo frammento fino alla forma più ampia mostra l'uso sapiente di una scrittura musicale colta e moderna allo stesso tempo, ricca di sfumature emotive e galanti, di dettagli ritmico-melodici che si muovono fluidamente ancorati in una struttura armonica solida e di sorprese uditive che rivolte all'ascoltatore del suo tempo ancora oggi colgono delicatamente il nostro orecchio. Una scrittura, quella barbelliana, che si colloca a pieno diritto tra


SIX DUOS
Pour deux Violons ou deux Mandolines avec une Basse d'Accompagnement
Composés par Mr BARBELLA
Dédiés
à Monsieur le Baron
de WURMSER
Capitaine Aide Major au Regiment d'Alsace.
Par Mr Verdone Precce.
Gravés par Madame Andreveau.
A Paris.
XXII. G. 19

HEAD
FOLD
SAFETY
TRIM
BLEED
cyan mag ye black PMS 000 PMS 000
no. of colours
1

HEAD
FOLD
Booklet

le forme espressive più importanti dello stile galante della seconda metà del Settecento napoletano, espressione brillante di quel panorama strumentale italiano della seconda metà del Settecento, dilagante in tutta Europa ma oggi ancora da riscoprire.

E' interessante notare come questo nuovo stile compositivo nasca contemporaneamente al nuovo mandolino cosiddetto napoletano, accordato per quinte, con piano armonico inclinato e corde in lega metallica, la cui comparsa gli organologi fanno risalire agli anni Quaranta del Settecento. Se è vero, com'è vero, che la storia della musica e delle idee musicali è anche la storia delle tecniche di costruzione degli strumenti musicali, il connubio tra il nuovo mandolino e lo stile galante del secondo Settecento ne è una prova significativa. Molte composizioni di Barbella sono dedicate al mandolino. I *Six Duos* sono stati composti per 2 violini o 2 mandolini, come era d'uso nella pratica del tempo che vedeva le stesse composizioni eseguibili su strumenti diversi. Barbella compose anche musica per il mandolino e sebbene la sua scrittura sia meno idiomatica di quella, per esempio, del suo conterraneo Giovanni Battista Gervasio (c. 1725 - c. 1785, mandolinista egli stesso), egli riesce a coniugare uno stile compositivo colto, appreso nei conservatori napoletani, con le tecniche e il suono pizzicato del nuovo mandolino, creando una scrittura mandolinistica originale, dalle sonorità armoniche e timbriche probabilmente mai udite fino ad allora. Questo nuovo suono l'ascoltatore può percepirlo ancora oggi nell'interpretazione offerta in questo cd, dove la scelta dei musicisti è stata quella di affidare l'esecuzione dei *Duos* non a due violini o a due mandolini, ma ad un violino e ad un mandolino. Un suono che possiamo legittimamente immaginare essere non lontano da quello udito dagli ascoltatori e esecutori del tempo, vista la grande diffusione che lo strumento ebbe nei salotti di tutta Europa, come ci illustra l'iconografia del tempo.

E a proposito dei salotti, l'ascolto dei *Duos* di Barbella ci svela la metafora galante della musica come "conversazioni tra amici" (Ch. Avison). Da un punto di vista formale, la disposizione dei movimenti ci rende conto dell'ampio gesto retorico disegnato dal compositore per ciascun *Duo* e per l'opera concepita nel suo insieme. Tutti i *Duos* presentano tre movimenti ciascuno, con tonalità maggiore in chiave, eccetto il II movimento dei *Duos V* e *VI* dove troviamo rispettivamente il sol minore per un "Compassionevole andantino di molto", e il do minore in un "Andantino Compassionevole e piangendo" e "sotto voce". La struttura armonica si muove con sapiente semplicità sui gradi primo, quarto e quinto della tonalità in chiave, modulando verso la relativa minore o la dominante, lasciando così spazio a improvvise comparse di accordi in minore o di settima diminuita, dal forte carattere gestuale ed espressivo, allo stesso tempo fugaci, visto il ritorno di lì a poco alla serenità del maggiore.
I primi movimenti fungono da *exordium* e introducono gli argomenti della conversazione, con discrezione e eleganza. Ascoltiamo per esempio l'inizio del primo movimento del Duo I: il carattere d'introduzione ci viene offerto da un ritmo puntato che allude all'*ouverture francese*, ma la priva dell'ampollosità barocca che le è propria, trasformandola in un "Andantino con moto", in un *exordium* in punta di piedi, "naturale" e semplice, che fa da contraltare strumentale a quella prosaicità quotidiana che sarà introdotta di lì a poco anche nell'opera da un Figaro

The *Six Duos pour deux Violons ou deux Mandolines* by Emanuele Barbella

The *Six Duos pour deux Violons ou deux Mandolines avec une Basse ad libitum* by Emanuele Barbella were printed in Paris at the beginning of the 1870s. Biographers of the Neapolitan composer have suggested that Barbella himself visited Paris and London at some point in his life. In any case, the *Six Duos*, together with other works by Barbella printed in Paris and London in the same years, account for the European circulation of his compositions, among which those dedicated to the so-called Neapolitan mandolin stand out, the new instrument that was finding maximum diffusion in many European cities and capitals.

An exemplar of the Parisian edition, without the bass part, is currently preserved in the Bibliothèque Nationale de France in Paris (Figure 1). Some exemplars of the facsimile (Plucked String Editions, c1983) are kept in the Library of Congress in Washington DC and, in Italy, in the libraries of the Conservatory of Genoa and the Foundation Pierluigi da Palestrina. I recently identified a manuscript of the *Six Duos* in the Library of the San Pietro a Majella Conservatory in Naples, whose title, different from the Parisian one, indicates only the violin: *Sei duetti caratteristici per violino e basso* (Six characteristic duets for violin and bass). The last page of the bass part, however, shows the full title of the French edition (Figure 2). This manuscript is presumably a Neapolitan handwritten copy of the Parisian edition. The fact that the French edition is also for mandolin tells us a lot about how fashionable the new instrument arriving from Italy was in the French capital, representing an element of attraction to which the skilled Parisian sellers were not left indifferent.

As the title of the Parisian edition states, the bass is *ad libitum* "Lorsqu'on voudra en faire des Trios, Mais il faudra exécuer la Basse sur un Alto". In these recordings, the *Duos* are performed by a violin and a mandolin, a baroque guitar with a rhythmic-harmonic function and, on the bass, a cello and, in some cases, the "calascione", an instrument of Neapolitan tradition that performed the *basso continuo*.

Some notes on the title-page introduce us to the special and whimsical character of this composition: "On ne trouvera pas extraordinaire les Titres que l'on a donnés aux différens Duos, attendu que l'Auteur suppose toujours un sujèt pour y caractériser sa Musique". The subjects that inspire Barbella in characterizing his music are none other than the characters and clichés of the Italian *Commedia dell'Arte* (Coviello, Pulcinella, the Magician Sabino, the beautiful Parisian, the Germanic woman) and pagan divinities (Bacchus, Pluto), of whom the *Duos* draw a sort of pantomimic canvas: *Alla Francese furiosamente* (*Duo I*, second mov.); *Una bella ed amabile Parigina che canta e s'accompagna col Mandolino a fin d'innamorare un cavaliere che le siede allato* (A beautiful and amiable Parisian who sings and accompanies herself on the Mandolin so that a knight sitting at her side will fall in love with her) (*Duo I*, third mov.), with the indication "andantino amoroso"; *Pantomimo alla francese dove suppone il Mago Sabbino e Pluto colle loro rispettive consorti. Il mago fà il comando e fà sortire tutti i suoi seguaci a fare l'esercizio militare* (French pantomime where the magician

SAFETY
TRIM
BLEED
cyan mag ye black PMS 000 PMS 000
no. of colours
0

Booklet
HEAD
FOLD

racterized most of the category of the musicians, and the "institutional" ones of the city Conservatories, where he would in turn be used as a violin teacher. He is exposed to the secrets of composition from Michele Caballone - his uncle - and Leonardo Leo.
He was soon initiated into hitting the streets of the city scenes, enlisted in the staff of both the Teatro Nuovo and the Teatro di San Carlo and above all the noble ensemble of the Royal Chapel. As usual, he offered his teaching in many other fixed and occasional groups present in the religious circuits of the city - for example he performed in the en plain air cantatas for S. Gennaro in piazzetta Riario Sforza - and performed many tasks as a teacher in the most notorious local families. His performances in the aristocratic circles are, for example, extensively narrated by Sigismund and Burney in their writings. If Sigismondo stares at him engaged in a musical "conversation" where one of his violin pieces is supported with admirable skill by a singer, Burney dedicates more space to him, by
outlining not only the role he played in the high society of Naples but offering a series of reflections on his musical value. The first meeting took place at the home of William Hamilton, English ambassador to the court of Naples, during a reception, offered on the occasion of the arrival in the city of the famous traveler, crowded by the major artists present in the city, including Barbella who did not particularly impress the British enthusiast who noted in his "diary": As for the Barbella, I was disappointed. His execution is nothing surprising. Today; it is true, however, that he is no longer young, and here the art of playing solo is neither sought after nor appreciated, so that he limits himself to playing in the orchestra, and to teaching. [...] Although the quality of his sound is sweet and equal, he is inferior to Nardini, and also to several other violinists I have heard in Italy; Barbella, on the other hand, knows music well and has a lot of imagination in his compositions, with a tinge of sympathetic madness. (bibliographic ref.)
The "sympathetic madness" was exactly that spark that continued to distinguish the instrumental production of the "Neapolitans" and which also transpires from the literature by Barbella dedicated to almandol, an instrument very dear to aristocratic circles as can now be deduced, in a self-evident way, from recent studies on this tool always betrayed by a history that relegated it exclusively to a "street" or just "popular" practice. During Burney's stay, Barbella was able to reveal himself not only as an artist, making the English music lover retrace his steps - during an evening at Lord Fortrose's house he noted: «I liked Barbella more than usual; he played with greater certainty, and showed even more taste and feeling. If this artist had a little more vivacity in his singing, roundness in his voice, and variety in his style, he would be unique in Europe "(ref. Bibl) -, but above all for his great human availability, helping him not a little in his musical itinerary in the city: "I obtained
through the intervention of Barbella [...] everything that was useful for me to know about this part of my work, in Naples" (ref. bibl.) for the greater glory of an experience of a journey made of lights and shadows, shadows perhaps accentuated by the great myth and by the very high expectations of the very musical city or perhaps by a reading not fully in line with that idea of acute traveler that will distinguish the great wanderer Goethe.
Paologiovanni Maione
(Transl. Ludovica Casilli)

che inizierà *Le nozze* misurando i metri della stanza nel quale andrà a vivere con la sua sposa. Troviamo questo ritmo puntato anche all'inizio dei *Duos* II e IV; i *Duos* III e V inizieranno con l'indicazione di "comodo", mentre il VI con un gesto maestoso dei due accordi iniziali su tonica e dominante che guiderà l'ascoltatore verso il finale impetuoso della giga/tarantella di Pulcinella e Coviello. Questo gesto retorico macroformale fa da cornice ai temi e agli argomenti della conversazione che si succedono all'interno di ciascun movimento e da un movimento all'altro.

E' infatti nelle microforme del fraseggio ritmico-melodico, in particolare dei due strumenti solisti, ma non solo, che emerge e si sviluppa la "conversazione". Il mandolino e il violino dialogano alternando momenti più intensi a momenti di riposo, ora imitandosi, ora muovendosi insieme per terze, o rincorrendosi in scritture contrappuntistiche, oppure lasciando in primo piano la voce dell'altro limitandosi ad una funzione di accompagnamento. Sentiamo, e quasi riusciamo a vedere, la dialogica direzionalità della scrittura di Barbella e del suo stile galante: brevi frasi delimitate da frequenti pause e cadenze, il cui proposito è di creare un discorso musicale "naturale"; delicate melodie arricchite da trilli brevi, appoggiature a "sospiro" e pause sostenute da leggere figurazioni di accompagnamento tra le quali il cosiddetto "basso albertino". I due solisti non sono soli ma accompagnati dagli altri ospiti presenti in questo convivio sonoro, il violoncello, la chitarra e il calascione, che creano un tessuto ritmico-armonico a volte così corposo da far pensare alle sonorità di un quartetto classico, proiettando il dialogo dei due solisti all'interno di una conversazione "tra amici".

Ma quali sono gli "argomenti" di queste "conversazioni" musicali? Secondo alcuni studiosi, lo stile galante della seconda metà del XVIII secolo è caratterizzato dal fatto che i compositori iniziano a intersecare i confini tra gli stili e ad usare convenzioni stilistiche come mezzi di comunicazione con gli ascoltatori e con gli stessi committenti, spesso musicisti dilettanti anche loro. Questi stili diventano gli "argomenti" stessi delle "conversazioni" musicali che seguono le regole del *bon goût*, la cui educazione motiverà molti viaggi, famosi e non, in Italia. Troviamo, infatti, nei *Six Duos* un caleidoscopio di citazioni, allusioni e memorie musicali che arrivano da diversi stili, vocali e strumentali, antichi e moderni, di danze e di sonate: l'allusione all'*ouverture francese*, trasformata nella semplicità e naturalezza di gusto galante nel primo movimento del *Duo I* e nella pantomima "alla francese" del secondo movimento del *Duo II*; lo stile antico nella scrittura contrappuntistica che compare per esempio nel terzo movimento del *Duo III*; lo stile di danza nel *rondeau* del terzo movimento del *Duo III*, nel minuetto "dove ballano tutti i diavoli" (*Duo II,* terzo mov.), nel taice (*teitsch)* austro-tedesco che Bacco fa ballare alla donna Germanica (*Duo IV*, terzo mov.), e nella giga con gli accenti della tarantella meridionale di Coviello e Pulcinella (*Duo VI,* terzo mov.); lo stile vocale nell'"andantino compassionevole e piangendo" del secondo movimento del *Duo VI* e nella melodia del terzo movimento del *Duo V*; le connotazioni topologiche dello stile francese con il "furioso staccato" (*Duo II*, secondo mov.), nel rondeau in stile inglese (*Duo III*, terzo mov.), nel dialogo "alla veneziana" tra le due voci (*Duo V*, terzo mov.), nella "canzone alla napolitana" (*Duo IV*, secondo mov.), nell'andamento "alla maniera siciliana" (*Duo V*, secondo mov.). L'ascoltatore,

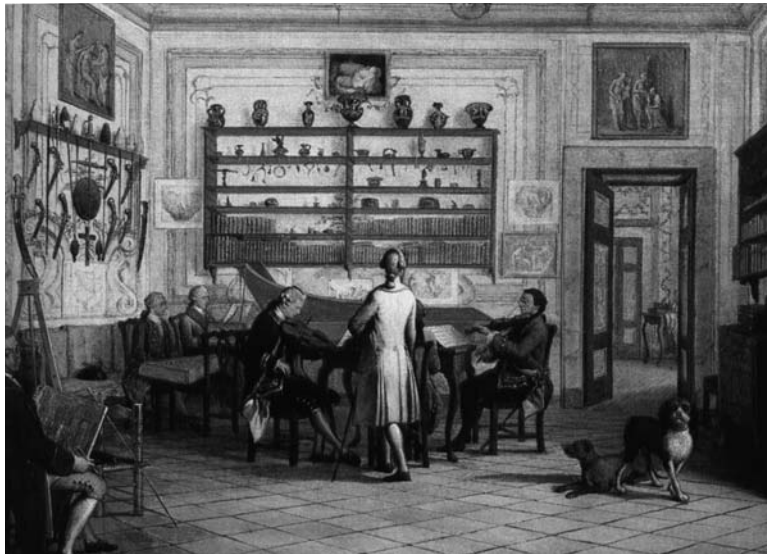
SAFETY
TRIM
BLEED
no. of colours
cyan mag ye black PMS 000 PMS 000
0

Booklet
HEAD
FOLD

anche quello di oggi, troverà e percepirà, in modo più o meno consapevole, altri "argomenti" musicali che formano la trama intertestuale dei *Six Duos* di Barbella: una successione di differenti "affetti" che cambiano repentinamente dopo alcune battute, quasi a voler rappresentare le naturali sfumature e trasformazioni degli affetti umani, fino ad avvicinarsi all'*Empfindsamer Stil* che verrà di lì a poco d'Oltralpe.

Ma la cornice è qui indiscutibilmente napoletana. Ed è a questa storia che i *Six Duos* di Barbella appartengono: uno scorcio luminoso sul repertorio strumentale napoletano della seconda metà del XVIII secolo.

Anna Rita Addessi



A musical landscape to be re-discovered In the Neapolitan context of the seventeenth-eighteenth century, the interest in instrumental literature appears to be marginal, but despite this a new musical heritage is growing, and it reveals a much more articulated artistic reality, which is not only obsessed with the music scene but also fascinated by the sound delight in all its manifold manifestations. The instrumental literature, which flourished within the laborious "school", finds its justification in the Neapolitan galleries and salons that are supported, above all, by the predisposition and predilection shown, for instruments, by various noble "virtuosos". The bulimic practice of the nobility had to induce the masters stationed in the palaces to create a considerable number of compositions in order to satisfy the performative needs of the gentlemen to be exhibited in the course of conceptual conversations. Of course these compositions had a short life as part of that ephemeral repertoire; they were thrown away or relegated to dust on shelves: time and history have then marked their loss. Dismembered libraries and faded coats of arms, lack of interest in conservation and extinct families have caused huge losses that only the vivid memory of sources that were not subtracted from our greed and the intelligence of their reading can describe, building an extremely intriguing scenario. The Neapolitan aristocratic client stands out for the munificence and the careful choice of the workers consulted to adorn the musical offer of the noble palaces and there are numerous artists enlisted to make the extraordinary entertainment offered on the occasion of memorable events and celebrations whose echo is destined to survive the buildings that hosted them. Bold and varied projects are formulated in the rooms by the strategists of the ephemeral, true tactics are implemented in the shadow of the buildings to ensure an exhibition of the coat of arms in the presence of the world with eloquent messages and images. The unforgettable days are counterbalanced by a no less significant, although more difficult to record, holiday and weekday calendar; if some canonical dates are destined to leave scant traces, many others evaporate in that extraordinary routine that marked the idle domestic amusements of an indefatigable milieu all projected into shrewd and surprising"conversations" where "mercenaries" and amateurs entertained themselves in experimenting or simply "delighting" and entertaining. It is in these "reserved" spaces that instrumental literature flourishes, and it is very different from the one of the other Italian geographical areas; if the search for univocal and effective forms invades the pressing urgencies of the cities beyond the Garignano, experimentation is the supreme rule of the industrious Neapolitan workshop. It is between consolidated experiences, ascribable to a by now immortal tradition, and daring openings to new roads to beat, where every certainty shows, after a while, its own transience, that one of the most complex seasons to be rewritten is compiled. It is difficult to harness this "thin" trunk of pages in contrast with the prevailing trends in the rest of the world. In all likelihood it was the conditions imposed by the client that allowed these impertinent licenses consumed between the rooms of men and women much more committed than history - indeed of those who make it - would have us believe.
Emanuele Barbella, a multi-instrumentalist, as was the custom at the time, also moves in such a fascinating landscape, but a violinist for the city market, trained within the walls of his own home, in respect of that transmission of family knowledge that cha-

SAFETY
TRIM
BLEED
cyan mag ye black PMS 000 PMS 000
no. of colours
0