

95398

BRILLIANT
CLASSICS

TARTINI

4-parts Sonatas and Sinfonias

Il Demetrio · Maurizio Schiavo

Giuseppe Tartini (1692 – 1770)

4-parts Sonatas & Sinfonias

Sonata in C

(Quartet - transcription of Sonata B.B4
for violin and bass in B major)

- | | | |
|---------|------------------------|------|
| 1. I. | Vivace | 5'51 |
| 2. II. | Andante ma lento assai | 5'03 |
| 3. III. | Allegretto | 2'34 |

Sonata in G (Sinfonia)

- | | | |
|---------|---------------|------|
| 4. I. | Presto | 3'25 |
| 5. II. | Andante | 2'49 |
| 6. III. | Allegro assai | 2'12 |

Sonata in D (Sonata a quattro)

- | | | |
|---------|---------------|------|
| 7. I. | Allegro assai | 3'19 |
| 8. II. | Larghetto | 4'09 |
| 9. III. | Allegro | 2'49 |

Sonata in A (Sinfonia)

- | | | |
|----------|------------------------|------|
| 10. I. | Allegro assai | 4'52 |
| 11. II. | Andante assai | 4'18 |
| 12. III. | Menuett, Allegro assai | 1'36 |

Sonata in D

(Sonata a quattro - autograph score)

- | | | |
|----------|---------------|------|
| 13. I. | Allegro assai | 3'47 |
| 14. II. | Andante | 3'54 |
| 15. III. | Presto | 3'08 |

Ensemble II Demetrio

Maurizio Schiavo *violin I*
Ayako Matsunaga *violin II*
Mauro Righini *viola* (1, 2, 3, 5)
Marco Calderara *viola* (4)
Antonio Papetti *cello*
Danilo Costantini *harpsichord*

Giuseppe Tartini's 4-Parts Music

Giuseppe Tartini (Pirano d'Istria 1692 - Padua 1770) was a virtuoso violinist, a composer, a theoretician and a teacher, but also a cultural point of reference for the 18th century Venetian and European musical worlds in the field of violin playing. From 1721 onwards he was the first violinist and concert master of the orchestra of the famous musical cappella of the Basilica di Sant'Antonio in Padua. With his multi-faceted activities he animated late 18th century Paduan and Venetian musical environs, and his influence extended to the European context. Important musicians and cultural figures of the time came into contact with him, in a network of relations not only with the musical world, but also within the fields of literature, diplomacy, science and politics. His violin school, the so-called "School of Nations", trained a thriving succession of students from different parts of Europe and indeed from different walks of life. It is to these students that we owe not only the survival of a large body of transcriptions and adaptations of Tartini's works, but also the extension of Tartinian principles into new genres. In this field, Tartini's influence is not to be sought in models for organising the formal or thematic structure, but in an attitude toward musical language and in a particular choice of styles that contributed to the enrichment and development of instrumental music in the 18th century and beyond.

In the *corpus* of Giuseppe Tartini's compositions, 4-parts works for strings (two violins, viola and violoncello) has come down to us in small numbers by comparison with other forms, and can be attributed to the later phase of his career, most likely the 1760s and 1770s. It is difficult to collocate these genres in the context of the time. Though it does not seem legitimate to group them within the concept of chamber music as we understand it today, there is no doubt that the Tartinian models played an important role in the development of the instrumental language of the classical string quartet.

In the first half of the 18th century we can identify different paths of development in 4-parts writing for strings. Those trends that, in the late 18th century, were to blossom in the new genre of 4-parts chamber music, can be traced back to the symphonic style and the *concertante* style. The former is compact and orchestral, while the latter

Recording: 29-31 March 2017, Bartok Studio, Bernareggio, Italy

Recording and mastering: Bartok Studio, Benareggio

Sound Engineer: Raffaele Cacciola

Artistic Director: Alessandro Bares

Editing: Gianluca Laponte

Producer: Maurizio Schiavo

Cover: Pontifical Library Antoniana, Padua, Italy

Photo credits: Pierino Sacchi (M. Schiavo)

© & © 2019 Brilliant Classics

emphasises virtuosity and solo playing. In considering the development of the new genres and the new style, it must not be underestimated to what extent a specific kind of intended audience or performance context may have influenced the stylistic and formal development of 4-parts writing for strings.

A rich body of sources testify to the 4-parts playing practices of the Academies that Tartini was close to. In particular the activities of the *Accademia degli Imperterriti* (lit. 'Academy of the Undaunted'), organised by the abbot Vincenzo Rota (1703-1785), are reported in the autobiography of the erudite Paduan Anton Bonaventura Sberti (1732-1816), which tells us that it was normal for the *members in their ordinary sessions* to adapt Tartini's violin concertos for performance as trios, sonatas or string quartets, with the composer's approval. Traces of this repertoire can be found in the three- and 4-parts compositions by Tartini and his circle, now preserved in the Music Library of Berkeley University and in the manuscript section of the Levi Foundation, Venice, which is derived from the Contarini family library, and in the music section of the Antoniana Library of Padua, and in other, minor music collections. It was precisely in this climate of experimentation, in which different forms and methods of playing coexisted in Paduan circles between 1750 and 1770, that Tartini's four Sonatas were composed.

Performance challenges

It remains difficult to understand, from direct analysis of the sources, exactly how the music that has come down to us was performed. Are these orchestral pieces intended to be played with two instruments to each part (the presence of double parts and of bass parts that are at times figured might lead to this conclusion), or is each line intended for an individual player? The titles that appear on the sources: *Sonate a quattro* (4-parts sonatas), *Sinfonie a quattro* (4-parts symphonies), *Sinfonie* (symphonies) etc, do not correspond to specific modes of performance. Such 18th-century terminology may well mislead us in so far as it is not strictly codified, nor was it intended to express a strict correlation between the term used and the ensemble indicated or the performance methods employed. Furthermore, the copies that have come down to us were created

after the historical period we are examining, when the use of terminology began to take on different characteristics. The sources relative to performance practice at the time indicate a great variety in attitudes: in some music collections, for example, we find Haydn *divertimenti* and Boccherini quartets with the doubled parts; whilst Abbé Vogler (1749-1814), who studied at Padua with the *chapel master* of the church of Sant'Antonio, Francescantonio Vallotti (1697-1780), reports in his 1779-80 text *Bertrachtungen der Mannheimer Tonschule* on the ongoing practice in Italy of accompanying quartets with a keyboard instrument as basso continuo.

The performing choices on this CD take into account the problems outlined above and the characteristics of the selected repertoire. Following the Italian and Venetian practice of the latter 18th century, we have chosen to play the 4-parts sonatas with the bass part expanded as basso continuo, but we have also chosen to explore the sonorities of the four independent strings.

- 1) **4-parts sonata in C major** (*Quartetto*). The C major 4-parts sonata, perhaps the closest stylistically to the spirit of the quartet, is played as a string quartet without basso continuo.
- 2) **Sonata in G major** (*Sinfonia*). This composition, characterised by a compact and homogeneous structure in the fast movements, is played with basso continuo in the *Presto* and in the *Allegro assai*, while the second movement, *Andante*, with its more intimate character, has been recorded without continuo. This choice is justified by the evolution in Tartini's style in his later years, in which the slow movements of the concertos often featured a more sparse orchestral accompaniment, reduced to the first and second violin parts alone, taking into account the fact that Tartini certainly favoured harmonies with strings alone also for his acoustical studies on the phenomenon of the 'third sound'.
- 3) **Sonata in D major** (*Sonata a quattro*). This sonata has a light and gallant style and is performed with basso continuo accompaniment in all movements.
- 4) **Sonata in A major** (*Sinfonia*). As in the case of the G major sonata above, this

piece is defined as a *Sinfonia* in all surviving copies, and is performed with basso continuo in the *Allegro assai* and in the *Menuett*, while the second movement, the *Andante assai*, due to its intimate character, has been recorded without continuo.

- 5) **Sonata in D major**, from autograph copy (*Sonata a quattro*). We have performed this piece with basso continuo in the light of the archaic style, rich in counterpoint, chosen by Tartini himself.

4-parts sonatas, *Sinfonie*, Transcriptions, Quartets?

As we have seen, the titles we find on the manuscripts and the use of musical terms in the 18th century do not refer to precise formal categories or to codified musical genres. By analysing this repertoire, however, it is possible to identify three main types of 4-parts genres in the production of authors from the Padua area from the 1760s to the 1780s that can be defined as 'Sinfonia', 'Transcription', and 'Quartet'.

1. 'Sinfonia'

In this form the writing is prevalently homophonic and compact and rhythmically straightforward, with a certain static quality in the parts of the viola and violoncello, and orchestral writing that can be traced back to the model of the operatic *sinfonia*, based on melodies articulated into brief thematic phrases with a formulaic character. Sometimes in the sources the bass is figured and was played by a cembalo or organ that expanded the continuo. The Tartini piece that comes closest to this style of writing is the *4-parts Sonata in G major*, and it is no coincidence that it is identified in all the sources known to us as a *Sinfonia*. The *Sinfonia in A major* is similar in conception.

2. 'Transcription'

The second type is made up of works within the Tartinian circle for 4-parts ensembles that derive from transcriptions. A miscellaneous manuscript conserved at the Antonian Library in Padua (Ms. D/VII/1882) contains the transcription in C major, for first and second violin, viola and bass, of the Sonata B4 for violin and basso continuo in B

flat major by Giuseppe Tartini. The sophisticated style employed can also be found in other transcriptions created by Tartini's students, and reveals a practice frequently used in Academies. The *4-parts Sonata in C major* presents interesting examples of *concertante* writing for first and second violin, a great wealth of ornamentation, virtuosic rhythmic writing in triplets, dotted rhythms, and arpeggios which call to mind the *galante* style. Although the upper voices dominate, the viola and bass participate with melodic elements and reprise rhythmic motifs and thematic cells stated by the upper voices. Everything points to a high level of performer engagement and to the intellectual character, reserved to connoisseurs and amateurs at the highest level, that was later to become typical of the string quartet in its maturity.

The re-elaboration of compositions written for different instrumentation and their transformation into 4-parts pieces is present also in Tartini's own production, in the form of self-borrowings. For example, the *Grave* movement of the concerto for violin and strings in G major D 57 is re-elaborated and adapted into the non-autograph *Larghetto* movement of the *4-parts Sonata in D major* (the third piece on the CD). The theme, originally in $\frac{3}{4}$, is reprised and thinned out with a swifter agogic in common time, which transforms the original, solemn, dotted rhythm into a more graceful gait. But it is the conception of the voice leading which appears most different: while the concerto is homophonic, even in the *tutti* sections, the 4-parts sonata is animated by close-knit dialogues in which the viola and violoncello reply to the violin themes with brief motifs. A few light touches, such as the syncopation in the violin theme, serve to make the writing less compact and more evenly distributed among the four voices. It should also be noted that the *Larghetto* represents, in practice, a version with the ornamentation fully written out, where the text of the concerto limits itself to suggesting, as Tartini himself would have said, the *skeleton* of the melody.

3. 'Quartet'

The only 4-parts sonata by Giuseppe Tartini that has come down to us in the original autograph manuscript is the *Sonata in D major* (the closing piece of the CD), which

combines deliberately-used archaic elements (such as final chords with the open fifth, hemiola rhythms, etc) and rigorously contrapuntal writing (the fugue in the closing movement) with an advanced conception of the voices as equal among themselves and engaged in dialogue. The score, clearly a fair copy, suggests the idea of an explicit model, exemplifying the conception of 4-parts playing, left by Tartini himself. The writing is thoughtful and accurate in combining the voices, and maintaining their independence. It is a deliberately learned choice, going to great lengths to use counterpoint, and the formal and stylistic models of a 'reserved' style. It is divided into three movements: *Allegro assai*, *Andante*, and *Presto*. The first movement is in binary form, with the first section concluding traditionally on the dominant. The beginning of the second section, modulating, proceeds to a broad passage in D minor, reprising thematic elements of the first section and coming to rest on an open chord, without the third. The construction of the melody is a mosaic of brief thematic motifs that are passed from voice to voice, repeated and reprised, elaborated and varied with refined technique. It is a construction similar to that of the themes of the later Haydn quartets, which arise from brief motifs that are defined and articulated by the pauses, by the phrasing and by the harmonic motion. It must be understood how, in this type of composition, Tartini's language opens the doors to the construction-by-phrases that is typical of the classical style, breaking up the propulsive *moto continuo* that is typical of the Baroque texture, to come close to the rhythms of the early classical period, in a call and response among voices that are independent from one another. To conclude, we note that the harmony is dense and carefully pondered in this composition, with almost *Empfindsam* aspects, such as the use of the augmented second and of the descending harmonic minor scale, already codified in Tartini's theoretical works such as his *Trattato di musica secondo la vera scienza dell'armonia* (Lit. 'Treatise on music according to the true science of harmony').

© Margherita Canale Degrassi

Translation: Ivan Fowler

La produzione a quattro di Giuseppe Tartini

Giuseppe Tartini (Pirano d'Istria 1692 - Padova 1770) fu violinista virtuoso, compositore, teorico e didatta, ma anche punto di riferimento culturale del mondo musicale veneto e del violinismo europeo settecentesco. Dal 1721 *Primo violino e Capo di Concerto* presso l'orchestra della famosa cappella musicale della Basilica di S. Antonio a Padova, animò con la sua poliedrica attività il contesto padovano e veneto tardo settecentesco, ampliando le sue relazioni all'ambiente europeo. Vennero in contatto con lui musicisti e importanti personalità di cultura, in una rete di rapporti non solo con il mondo musicale, ma anche con quello letterario, diplomatico, scientifico e politico dell'epoca. La sua scuola violinistica, la cosiddetta "Scuola delle Nazioni", formò a Padova una nutrita serie di allievi provenienti da varie regioni europee e appartenenti a diverse classi sociali, cui si deve non solo l'ampia produzione di trascrizioni e adattamenti e la trasmissione delle opere di Tartini, ma anche la spinta all'inserimento dei principi tartiniani in nuovi generi. In quest'ambito l'influenza tartiniana non va cercata in modelli pertinenti all'organizzazione formale o tematica, ma in un atteggiamento di linguaggio musicale e in scelte di stile che contribuiscono all'arricchimento e allo sviluppo della musica strumentale tra '700 e '800.

Nel corpus delle composizioni di Giuseppe Tartini la produzione di brani a quattro parti per archi (due violini, viola e violoncello) ci è giunta in numero esiguo rispetto ad altre forme e si colloca nella tarda fase compositiva, probabilmente attorno agli anni '60-'70 del Settecento. Difficile collocare questi generi nel contesto coevo: se non sembra legittimo farli rientrare in una concezione di musica da camera modernamente intesa, è indubbio però che i modelli tartiniani ebbero un ruolo di rilievo proprio nello sviluppo del linguaggio strumentale e della forma del quartetto classico.

Nella prima metà del Settecento possiamo identificare differenti linee di sviluppo nella scrittura per archi a quattro parti. Le tendenze che sfoceranno nel nuovo genere da camera a quattro del tardo Settecento sono riconducibili ai due ambiti dello stile sinfonico e di quello concertante: compatto e orchestrale l'uno, solistico e virtuosistico il secondo. Nel considerare lo sviluppo dei nuovi generi e del nuovo stile non va inoltre

sottovalutato quanto un tipo di destinazione o fruizione specifica abbia avuto influenza sullo sviluppo stilistico e formale della scrittura a quattro per archi.

Una ricca serie di testimonianze ci riporta alla pratica del suonare a quattro in Accademie di dilettanti vicine a Tartini. In particolare l'attività dell'”Accademia degli Imperterriti”, animata dall'abate Vincenzo Rota (1703-1785) è testimoniata nell'autobiografia dell'erudito padovano Anton Bonaventura Sberti (1732-1816), ove si dice che era usuale da parte degli *Aggregati nelle loro ordinarie sessioni* adattare all'esecuzione in forma di trio o di sonata a quattro per archi i concerti per violino di Tartini con l'approvazione del maestro. Traccia di questo repertorio si può ritrovare, oltre che nelle composizioni a tre e quattro parti di Tartini e della sua cerchia ora conservate alla Music Library dell'Università di Berkeley, nel fondo di manoscritti musicali ora alla Fondazione Levi di Venezia derivato dalla biblioteca della famiglia Contarini, nel fondo musicale del Biblioteca Antoniana a Padova e in altri fondi musicali minori. E' proprio in questo clima di sperimentazione e di convivenza di forme e stili diversi del suonare a quattro in area padovana tra 1750 e 1770 che vengono composte le Sonate a quattro di Tartini.

Problemi esecutivi

Resta difficile da capire, da un'analisi diretta delle fonti, come venissero eseguite le musiche pervenute: si tratta di musiche scritte per organici orchestrali con raddoppi (a questo farebbe pensare la presenza di doppie parti e del basso talvolta cifrato nelle fonti) o per esecutori solisti? Il riferimento ai titoli che compaiono sulle fonti: *Sonate a quattro*, *Sinfonie a quattro*, *Sinfonie* ecc. non corrisponde a specifiche modalità esecutive. La terminologia settecentesca può trarre in inganno poiché non è rigidamente codificata né intende esprimere una stretta corrispondenza tra termine impiegato e organici o usi esecutivi; inoltre le copie pervenuteci sono redatte in un arco temporale successivo alla produzione qui presa in esame, quando ormai l'uso terminologico veniva assumendo caratteristiche diverse. Le testimonianze sulla prassi dell'epoca indicano grande varietà di atteggiamenti: in alcune raccolte musicali coeve, ad esempio, si trovano divertimenti

di Haydn e quartetti di Boccherini con le parti raddoppiate; mentre l'abbé Vogler (1749-1814), che studiò a Padova col maestro della cappella antoniana Francescantonio Vallotti (1697-1780), nel suo testo *Betrachtungen der Mannheimer Tonschule* del 1779-80, riporta una testimonianza sull'uso italiano (ancora in quegli anni) di accompagnare i quartetti con uno strumento a tastiera come basso continuo.

Le scelte esecutive del CD tengono conto delle problematiche evidenziate e delle caratteristiche del repertorio presentato. Seguendo la pratica italiana e veneta della seconda metà del '700 si è scelto di eseguire le sonate a quattro con la parte di basso realizzata come basso continuo, ma si è anche voluto esplorare le sonorità dei quattro archi indipendenti.

- 1) Sonata a quattro in Do maggiore (*Quartetto*). La sonata a quattro in do maggiore, forse l'esempio stilistico più vicino all'animo del quartetto, viene eseguita con i quattro archi senza basso continuo.
- 2) Sonata in Sol maggiore (*Sinfonia*). Composizione dall'andamento compatto e omogeneo nei tempi veloci, è eseguita con il basso continuo nel *Presto* e nell'*Allegro assai*, mentre il secondo movimento *Andante*, per il suo carattere più intimo, è stato registrato senza continuo. La scelta trova giustificazione nell'evoluzione dello stile di Tartini nelle composizioni degli ultimi anni, in cui i tempi lenti dei concerti spesso vedono l'alleggerimento dell'accompagnamento orchestrale alle sole parti di violino I e II, tenuto conto che Tartini certamente prediligeva le armonie per soli archi anche per i suoi studi acustici sul fenomeno del terzo suono.
- 3) Sonata in Re maggiore (*Sonata a quattro*). La sonata ha uno stile galante e viene eseguita con l'accompagnamento di basso continuo in tutti i movimenti..
- 4) Sonata in La maggiore (*Sinfonia*). Come per la sonata in Sol maggiore, anche questa è definita *Sinfonia* in tutte le copie, e viene eseguita con il basso continuo nell'*Allegro assai* e nel *Menuett*, mentre il secondo movimento *Andante assai*, per il suo carattere più intimo, è stato registrato senza continuo.

- 5) Sonata in Re maggiore autografa (*Sonata a quattro*). Si è scelta l'esecuzione con basso continuo per lo stile arcaico e contrappuntisticamente ricercato voluto da Tartini.

Sonate a quattro, Sinfonie, Trascrizioni, Quartetti...?

Come si è visto, i titoli che troviamo sui manoscritti e l'uso dei termini musicali nel Settecento non fanno riferimento a categorie formali precise o a generi musicali codificati. Analizzando questo repertorio, però, si possono identificare tre tipologie principali del genere a quattro parti nella produzione di autori di area padovana tra 1760 e 1780 che possiamo definire come “Sinfonia”, “Trascrizione”, “Quartetto”.

1. “Sinfonia”

Ha prevalentemente scrittura omofonica compatta, andamenti semplici, una certa staticità di viola e violoncello, e un linguaggio di matrice orchestrale riconducibile al modello della sinfonia d'opera, basato su melodie articolate in brevi incisi tematici con carattere di formula. Talvolta nelle fonti di questo tipo di produzione il basso è cifrato e veniva suonato da cembalo o organo che realizzavano il continuo. Il brano di Tartini che più si può avvicinare a questa scrittura è la *Sonata a quattro in Sol maggiore*, non a caso definita in tutte le fonti fin'ora note come *Sinfonia*. Simile per concezione è la *Sinfonia in la maggiore*.

2. “Trascrizione”

La seconda tipologia è costituito dalle opere della cerchia tartiniana per organico a quattro parti derivate da trascrizioni. Un manoscritto miscelaneo conservato alla Biblioteca Antoniana di Padova (Ms. D/VI/1882) contiene la trascrizione in Do maggiore per violino primo, violino secondo, viola e basso della Sonata B4 per violino e basso continuo in Si bemolle maggiore di Giuseppe Tartini. Lo stile impegnato e dotto trova riscontro in altre trascrizioni realizzate tra gli allievi di Tartini e rivela una prassi frequente per uso d'accademia. La *Sonata a quattro in Do maggiore* presenta spunti

concertanti tra violino primo e secondo, grande ricchezza di ornamentazioni, andamenti virtuosistici e figurazioni in terzine, ritmi puntati e arpeggi che rimandano ad un ambito galante. Pur nella prevalenza delle voci superiori, il basso e la viola partecipano con elementi melodici e riprendono incisi ritmici e cellule tematiche delle voci superiori. Tutto parla di un certo impegno esecutivo e di quel carattere intellettualistico, riservato agli intenditori e ai dilettanti di alto livello, che sarà proprio del quartetto maturo.

La rielaborazione di composizioni scritte per un altro organico e la trasformazione in brani a quattro parti è presente anche nella produzione di Tartini stesso con autoprestiti: ad esempio il *Grave* del concerto per violino ed archi in Sol maggiore D 57 viene rielaborato e adattato nel *Larghetto* della *Sonata a quattro in Re maggiore* non autografa (la terza composizione del CD). Il tema, originariamente in $\frac{3}{4}$, viene ripreso e snellito con una agogica più veloce in C, che trasforma l'originario andamento solenne a note puntate in un incedere più grazioso. Ma è la concezione della condotta delle parti che appare completamente diversa: nel concerto l'andamento è omofonico anche nei *tutti*, mentre nella sonata a quattro il discorso si anima in un dialogo serrato fatto di brevi incisi di riposta di viola e violoncello al tema dei violini. Pochi tocchi, come le sincopazioni nel tema dei violini, bastano a rendere la scrittura meno compatta e più concertante tra le voci. Va osservato, inoltre, che il *Larghetto* rappresenta in pratica una versione con l'ornamentazione scritta per esteso, laddove il testo del concerto si limita a suggerire, secondo le parole dello stesso Tartini, lo *scheletro* della melodia.

3. “Quartetto”

L'unica sonata a quattro di Giuseppe Tartini giunta in una versione autografa è la *Sonata in Re maggiore* (qui posta a conclusione del CD), che abbina elementi di ricercato arcaismo (accordi finali con la quinta vuota, ritmi di emiolia ecc.) e di scrittura contrappuntistica rigorosa (la fuga del movimento conclusivo) a un'avanzata concezione delle voci, paritarie e dialoganti. La partitura, redatta chiaramente in veste di bella copia, può far pensare alla volontà di lasciare un modello esplicito, una esemplificazione del modo di intendere il suonare a quattro da parte di Tartini stesso. La stesura rivela

un linguaggio curato e ricercato nella combinazione e nell'indipendenza delle voci, una scelta volutamente colta e impegnata nell'uso del contrappunto e nei riferimenti stilistici e formali ad uno stile "riservato". E' divisa in tre movimenti: *Allegro assai*, *Andante*, *Presto*. Il primo movimento è bipartito, con la prima parte che si conclude tradizionalmente al quinto grado della tonalità di base. L'inizio della seconda sezione è modulante e procede con un ampio passaggio in re minore, che riprende gli elementi tematici della prima parte e conclude con un accordo vuoto, senza la terza. La costruzione della melodia è un mosaico di brevi incisi tematici che passano tra le voci e concorrono a dare compattezza alla tessitura delle voci. Si tratta di cellule motiviche con elementi che ricorrono e che vengono ripresi, elaborati e variati con tecnica raffinata. E' una costruzione simile a quella dei temi dei successivi quartetti di Haydn, che nascono da brevi incisi definiti e connotati dalle pause, dal fraseggio e dall'itinerario armonico. Va dato atto che in questa produzione il linguaggio di Tartini apre le porte alla costruzione per frasi tipica dello stile classico, spezzando il moto propulsivo continuo tipico del ritmo e dell'incedere barocco per affacciarsi al ritmo del primo classicismo, in un andamento a domanda e risposta tra voci indipendenti tra loro. Notiamo, per finire, l'armonia densa e ricercata di questa composizione, con aspetti quasi *Empfindsam*, come l'uso della seconda eccedente e della scala minore armonica discendente, già codificati nelle opere teoriche di Tartini come nel suo *Trattato di musica secondo la vera scienza dell'armonia*.

© Margherita Canale Degrassi

Il Demetrio

Il Demetrio, founded by Maurizio Schiavo, is one of the most lively and successful experiments in the Italian music panorama. The ensemble is specialized in baroque music and it stands out for its musicological research and for performing hitherto unknown works of the Italian repertoire. Among these rediscovered works, the opera *Il Demetrio* by J. Myslivecek; the *Dixit Dominus*, for soloists, choir and orchestra and the *Tantum ergo*, for bass, viola concertante and orchestra by A. Rolla; and *Tre composizioni per la Settimana Santa* (*Adoramus te, Miserere, Christus factus est*) for choir and string orchestra by A. Cagnoni. Il Demetrio is also dedicated to more recent repertoire (also with renowned soloists as Giovanni Sollima, Avi Avital, Simonide Braconi, Gabriele Cassone) often suggesting curious and unusual programs, such as *Paesaggi sonori*, a collection of scores for silent films by F. Vittadini; and *Baroque Lennon*, a concert programme featuring the most famous hits by the ex-Beatle revisited in baroque fashion.



We sincerely thank Fr. Alberto Fanton, Director of Pontificia Biblioteca Antoniana in Padua, for having made available the manuscript of the Sonata in C major