



CONVEGNO INTERNAZIONALE

## LA TRADIZIONE VIOLINISTICA ITALIANA: 1650-1850

In occasione del 300° anniversario della nascita di Paolo Alberghi

Faenza, Ridotto del Teatro Masini

6-8 aprile 2017

CENTRO STUDI  
OPERA OMNIA  
*Luigi Boccherini*



AD PARNASSUM  
A JOURNAL OF EUROPEAN AND EXTRA-EUROPEAN CONTEMPORARY MUSIC



ENSEMBLE SYMPOSIUM



CONVEGNO INTERNAZIONALE

# LA TRADIZIONE VIOLINISTICA ITALIANA: 1650-1850

IN OCCASIONE DEL 300° ANNIVERSARIO DELLA NASCITA DI PAOLO ALBERGHI

Organizzato da

**Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini, Lucca  
Comune di Faenza**

in collaborazione con

**Ad Parnassum Journal**

**Edizione Nazionale Italiana dell'Opera Omnia di Pietro Antonio Locatelli  
Ensemble Symposium**

con il patrocinio di

**Tartini 2020**

**Faenza, Ridotto del Teatro Masini**

**6-8 aprile 2017**



## COMITATO SCIENTIFICO:

ROBERTO ILLIANO (Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini)

SIMONE LAGHI (Cardiff University, UK)

FULVIA MORABITO (Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini)

LUCA LÉVI SALA (New York University, NY)

MASSIMILIANO SALA (Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini)

ROHAN H. STEWART-MACDONALD (Warwickshire, UK)



## KEYNOTE SPEAKER:

LUCA AVERSANO (Università di Roma Tre)

SERGIO DURANTE (Università degli Studi di Padova/Presidente dell'Edizione Nazionale Locatelli)



## GIOVEDÌ 6 APRILE

9.30-10.00: **Registrazione e accoglienza**

### Apertura dei lavori

10.00-10.30

- MASSIMO ISOLA (Assessore alla Cultura, Faenza)
- FULVIA MORABITO (Presidente Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini)
- SIMONE LAGHI (Ensemble Symposium / Cardiff University)

### Paolo Alberghi (1716-1785)

10.30-11.30

(Chair: **Fulvia Morabito**, Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini, Lucca)

- GLORIA EIVE (ECCB / Saint Mary's College of California, Moraga, CA): *Paolo Alberghi (1716-1786) e la Faenza del Settecento. Un ritratto musicale*
- SIMONE LAGHI (Cardiff University): *I concerti per violino di Paolo Alberghi (1716-1785)*

11.30-12.00

- GUILLAUME TARDIF (University of Alberta, Edmonton): *Tartini's Pupils and the Unaccompanied Violin Duet Repertoire*

12.00-12.50: **CONCERTO – Gli allievi di Tartini e il repertorio per Duo:**

**Musiche di Paganelli, Campioni, Nardini,**

**Pugnani, Naumann e Sirmen**

*Violini: Laura Andriani e Guillaume Tardif*



13.00 Pranzo



15.30-16.30 – **Keynote Speaker 1**

- LUCA AVERSANO (Università di Roma Tre): *La tradizione violinistica italiana tra scuola e famiglia*

## Tradizioni violinistiche italiane

17.00-18.30

(Chair: **Roberto Illiano**, Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini, Lucca)

- SANDRO PASQUAL (San Donà di Piave, VE): *Un tramonto lunghissimo. Storia della professione violinistica a Bologna nella seconda metà del Settecento*
- FABRIZIO AMMETTO (Universidad de Guanajuato, México): *Contributi della 'scuola bolognese' all'evoluzione della tecnica violinistica: il decennio 1670-1680*
- GUIDO OLIVIERI (University of Texas, Austin, TX): *La tradizione violinistica napoletana fra Sei e Settecento*



**VENERDÌ 7 APRILE**

## Tradizioni violinistiche europee: influenze e ricezione (I)

10.30-12.30

(Chair: **Fulvia Morabito**, Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini, Lucca)

- FRÉDÉRIC DE LA GRANDVILLE (Université de Reims Champagne-Ardenne/CERHIC): *Prémises de l'enseignement du violon au Conservatoire de musique de Paris : quelle mémoire de la tradition italienne ? (1795-1815)*
- BELLA BROVER-LUBOVSKY (Jerusalem Academy of Music and Dance): *Giuseppe Sarti and the Violin: A Demise of the Local Tradition or Its Revision?*
- KATERYNA IELYSIEIEVA (Kiev College of Culture and Art): *Italian Violin Tradition in the 18<sup>th</sup>-Century Russia (through the Pages of Musical Collection of Razumovskies)*



13.00 Pranzo



## 15.30-16.30 – **Keynote Speaker 2**

- SERGIO DURANTE (Università degli Studi di Padova/Presidente dell'Edizione Nazionale Locatelli): *Tartini e la sua scuola, dal mito alla storia materiale*

## Giuseppe Tartini: allievi e influenze

17.00-18.00

(Chair: **Sergio Durante**, Università degli Studi di Padova/Presidente dell'Edizione Nazionale Locatelli)

- GUIDO VIVERIT (Conservatorio di Firenze): *Per un elenco degli allievi di Giuseppe Tartini: fonti e problemi*
- ELISA GROSSATO (Università di Verona): *Un violinista padovano alla corte di Russia: il virtuoso Domenico Dall'Oglio (1709-1764)*

18.00-19.00

- ALICIA M. VALOTI (Central Michigan University, MI): *Viola Virtuosity Through Violin Masters: Tartini's Influence on the Viola Repertoire*



## SABATO 8 APRILE

### Tradizioni violinistiche europee: influenze e ricezione (II)

9.00-10.30

(Chair: **Luca Aversano**, Università di Roma Tre)

- FABRIZIO LONGO (Ministero Pubblica Istruzione, Bologna): *Dettato da un Angelo. A scuola da Pierfrancesco Tosi (Cesena, 1654 – Faenza, 1732), un 'virtuoso di violino' in Inghilterra*
- MYRIAM QUAQUERO (Conservatorio di musica di Cagliari): *Giuseppe Agus, un violinista cagliaritano nella Londra del Settecento*
- ROCÍO GARCÍA SÁNCHEZ (Universidad de Oviedo): *The Italian Violin Tradition in the Concerts of Felipe Libón (1775-1838)*

### Ornamentazione

11.00-12.00

(Chair: **Simone Laghi**, University of Cardiff)

- KRISTINA SUSAK (University of Music and Performing Arts, Vienna): *«The Same Shake will not Serve with Equal Propriety». Varieties of Ornamentation and their Theoretical Conditions*

- DANIEL SERRANO (University of Music and Performing Arts, Vienna): *Alberghi through Tartini's Eyes*

**12.00-13.00**

- MARIANNE RÔNEZ (Berna, CH): *La connexion entre les ornements de Giuseppe Tartini, Pietro Nardini et Michel Woldemar – une comparaison basé sur des Adagio brodés de ces trois maîtres*



13.30 Pranzo



## KEYNOTE SPEAKERS

### **LUCA AVERSANO (Università di Roma Tre): La tradizione violinistica italiana tra scuola e famiglia**

La storiografia dei violinisti italiani, dall'età barocca fino all'Ottocento, è caratterizzata dalla centralità del concetto di "scuola". Corelli, Tartini, Viotti, Veracini, solo per citare alcuni esempi, sono stati sempre considerati punti di riferimento fondamentali attraverso i quali interpretare l'opera compositiva e lo stile esecutivo, spesso intimamente legati, di generazioni di violinisti. Il presente intervento intende mettere in evidenza alcuni limiti ermeneutici di questo tradizionale approccio metodologico, invitando a considerare – al di là delle linee didattiche di scuola – anche l'importanza dei legami familiari tra i musicisti di professione, nella loro influenza sia sulle carriere locali, sia sull'articolata declinazione dell'arte violinistica italiana.

### **SERGIO DURANTE (Università degli Studi di Padova/Presidente dell'Edizione Nazionale Locatelli): Tartini e la sua scuola, dal mito alla storia materiale**

Attraverso una ricognizione di lettere note e altre fonti primarie si tenta di delineare le motivazioni, la quotidianità, le prassi didattiche, gli strumenti metodologici, l'ideologia sottostante e gli esiti occupazionali della "Scuola delle Nazioni".

## CONTRIBUTORS

### **Paolo Alberghi (1716-1785)**

### **GLORIA EIVE (ECCB / Saint Mary's College of California, Moraga, CA): Paolo Alberghi (1716-1786) e la Faenza del Settecento. Un ritratto musicale**

Benché sia considerato oggi come solo un altro ignoto fra tutti i compositori italiani settecenteschi, il violinista Paolo Alberghi (1716-1785), un discepolo di Giuseppe Tartini, era rispettato e stimato nella sua vita come virtuoso eccezionale, bravissimo compositore e amministratore efficace. Per i suoi colleghi e i suoi contemporanei, Alberghi incarnava le attività musicali romagnole e soprattutto quelle di Faenza, dove era efficacemente responsabile per quasi tutte le attività musicali a partire dal 1750. Dirigeva la *Cappella del Duomo*, come Primo Violino (1753-1785) e Maestro di Cappella (1760-1785), dirigeva anche le messe musicali per alcune delle altre chiese faentine, la musica cerimoniale per le feste civiche, i programmi musicali per le riunioni delle due accademie faentine, e le feste musicali nei teatri privati delle famiglie nobili, e la piccola orchestra che accompagnava gli spettacoli dell'opera nell'elegante Teatro dei Remoti nel Palazzo Pubblico. Nei documenti estesi degli archivi faentini si trovano notizie biografiche di Alberghi e le relazioni delle sue attività musicali, ma i dettagli emergono solo in frammenti e in racconti isolati. Nondimeno, il ritratto che si sviluppa ci offre non solo un profilo musicale del nostro compositore, ma anche un racconto dettagliato della storia politica, economica e sociale della Romagna settecentesca. Questo intervento

affronterà l'educazione musicale di Alberghi e i suoi rapporti con Tartini, il suo stile musicale e le sue opere, nonché i suoi metodi di insegnamento. Le attività musicali di Alberghi e dei suoi contemporanei furono influenzate dalle guerre di successione polacche e austriache (1732-1735 e 1742-1745) combattute in Romagna, e dobbiamo considerare le conseguenze per le attività musicali a Faenza in questo più ampio contesto politico e economico.

### **SIMONE LAGHI (Cardiff University): I concerti per violino di Paolo Alberghi (1716-1785)**

Il violinista Paolo Alberghi fu battezzato a Faenza il 31 Dicembre 1716. La produzione di questo musicista si inserisce perfettamente nel solco della tradizione della *Scuola delle Nazioni*: Alberghi infatti studiò a Padova con Giuseppe Tartini fra il 1730 ed il 1733, entrando in contatto con altri violinisti come Pietro Nardini. Tornato in patria, Alberghi succedette al fratello Francesco nel ruolo di Maestro di Cappella del Duomo di Faenza, cittadina caratterizzata da una vivace attività culturale e musicale e situata in posizione strategica a metà strada fra gli importanti centri musicali di Padova e Firenze, e all'incirca a cinquanta chilometri ad est di Bologna. In occasione del trecentesimo anniversario della nascita del violinista faentino, si intende valorizzare l'opera di Alberghi e riportarla alla luce per evidenziarne le peculiarità, apportando così nuovi elementi utili allo studio della prassi violinistica della seconda metà del XVIII secolo. L'eredità di Alberghi si riflette anche nella sua attività di insegnante: fra i suoi allievi possiamo citare Bartolomeo Campagnoli (1751-1827) e, probabilmente, Giuseppe Sarti (1729-1802). Il lascito musicale di Alberghi consta di una collezione di 11 sonate, 17 trio sonate e 18 concerti per violino, conservati a Berkeley, più altri lavori che si trovano alla Library of Congress di Washington. Il corpus di musica sacra conservato presso l'Archivio Capitolare del Duomo di Faenza, che comprende musiche di Alberghi e di suoi allievi, attende ancora di venire debitamente analizzato. Il lavoro di ricerca di Gloria Eive ha permesso di tracciare i confini dell'opera di questo interessante interprete della scuola tartiniana. La raccolta e la valorizzazione di questo materiale, attraverso la produzione di edizioni ed esecuzioni storicamente informate, intende essere preliminare alla redazione di un catalogo che presenti la produzione di Alberghi e dei suoi allievi più significativi, all'interno del più ampio contesto della 'Scuola delle Nazioni'. All'interno della produzione alberghiana destano un particolare interesse i concerti per violino. Strutturati secondo il modello tartiniano, essi richiedono una tecnica solida: lunghi passaggi in corde doppie, abbondanza di trilli e frequente uso di posizioni acute denotano il possesso di un'indubbia abilità da parte del violinista faentino. Ciò che è più rilevante, tuttavia, è la presenza di lunghi capricci e cadenze manoscritti di carattere virtuosistico che verranno descritti ed analizzati in questa relazione e che caratterizzano il lavoro di Alberghi, rendendolo unico e rilevante dal punto di vista storico-interpretativo.

## **GUILLAUME TARDIF (University of Alberta, Edmonton): Tartini's Pupils and the Unaccompanied Violin Duet Repertoire**

At least seven out of the seventy or so known pupils of Giuseppe Tartini (1692-1770) took a significant interest in the composition of unaccompanied violin duets, a genre apparently absent from Tartini's own production. In this study, I first survey violin duets by some of Tartini's most celebrated pupils: Giuseppe Antonio Paganelli (1710-c1764, *30 duets*, 2 sets of *6 sonatas*), Carlo Antonio Campioni (1720-1788, *6 duets*), Domenico Ferrari (1722-1780, *4 sonatas*), Pietro Nardini (1722-1793, *6 duets*), Johann Gottlieb Naumann (1741-1801, *6 duets*) and Maddalena Laura Lombardini-Sirmen (1745-1818, *6 duets*, *6 sonatas*). I also include the important figure of Gaetano Pugnani (1731-1798, 2 sets of *6 duets*) who sought the advice of Tartini in Padua after training in Turin with Giovanni Battista Somis (1686-1763, *Ideali trattamenti da camera* for 2 violins/flutes). The characteristics of this emerging body of duet repertoire – similar in volume to that of the other pupils of Somis (notably, Leclair, Giardini, Guillemain, and Guignon) – invites a discussion of its relative importance over the course of one generation and of its impact on the dissemination of Italian violin playing ideals in Europe – especially as many of these musicians established themselves and saw their duet works published outside of Italy. The violin duets bear witness to an important period of stylistic transformation (i.e. from late Baroque to early Classical) that coincided with the gradual disappearance of the basso continuo (e.g. challenging the 'accompanied' trio sonata), the exploration of new forms, and various attitudes toward instrumental virtuosity. Furthermore, beyond its usage as concert or entertainment music, the violin duet repertoire played an important role in the pedagogical realm, as a vehicle to impart and refine instrumental and compositional techniques – a pattern that persisted over subsequent generations.

### **CONCERTO – Gli allievi di Tartini e il repertorio per Duo:**

**Musiche di Paganelli, Campioni, Nardini, Pugnani, Naumann e Sirmen**

*Violini: Laura Andriani e Guillaume Tardif*

A seguito di un recente progetto di registrazione comprendente 20 duetti di compositori italiani e francesi (da G.B. Somis a P. Rode), il Duo Andriani-Tardif offre un programma con una selezione di duetti rappresentativi.

### **PROGRAMMA**

**Giuseppe Antonio Paganelli** (1710-1763)

*Deuxième livre de six sonates à deux violons ou deux flûtes* | Sonata VI in Re magg.

Allegro – Adagio – Minuetto I – Minuetto II

**Carlo Antonio Campioni** (1720-1788)

*Six Duets for Two Violins* | Duetto IV in Si, magg.

Adagio – Allegretto

**Pietro Nardini** (1722-1793)

*Six Duos pour Violons* | Duetto IV in Fa magg.

Larghetto – Spirituoso – La Caccia

**Gaetano Pugnani** (1731-1798)

*Six Sonates à Deux Violons* | Duetto I in La magg.

Largo – Allegro – Allegretto

**Johann Gottlieb Naumann** (1741-1801)

*Sechs Leichte Duette* | Duetto III in Re magg.

Adagio – Allegro assai – Presto

**Maddalena Laura Sirmen** (1745-1818)

*Sei Duetti Per due Violini* | Duetto IV, Op. 5, No. 4 in Mi magg.

Allegro – Minuetto



**Laura Andriani** graduated from the Verdi Conservatory in Turin and the Basel Academy (soloist diploma) and further studied with Franco Gulli and Salvatore Accardo. She was the First Prize winner in the 1997 Vittorio Veneto competition and received the Special Prize of the Jury at the 44<sup>th</sup> Premio Paganini competition in Genoa for her performance of Berio's *Sequenza VIII*. A finalist at the Montreal International Competition, she was recruited to lead the Alcan Quartet in Canada, which recently recorded the Beethoven cycle. Recipient of the Opus Prize and Disc of the Year in Quebec, she also frequently performs as a baroque violinist with Montreal-based ensembles, such as Les Boréades, Les Idées

Heureuses, and Ensemble Arion.



**Guillaume Tardif** has appeared widely as a violin soloist, collaborating with ensembles and distinguished artists in Canada and abroad. Following a First Prize in Violin at the Conservatoire in Quebec under Jean Angers and distinctions at the Canadian Music Competition, he completed DMA studies at the Eastman School of Music with Oleh Krysa. He has produced several recordings (e.g. *Virtuoso Encores*, *From the Library of Joseph Szigeti*), and authored original violin arrangements and cadenzas (notably, to Paganini's first concerto). In 2011 he presented Gallois-Montbrun's *24 Caprices de Paganini* at Carnegie-Weill Hall with pianist Roger Admiral. In Edmonton, he leads the Dare to Discover Series with

the Enterprise Quartet and the *Genius of the Violin* video-documentary project [[www.guillaume.tardif.com](http://www.guillaume.tardif.com)].

## **Tradizioni violinistiche italiane**

### **SANDRO PASQUAL (San Donà di Piave, VE): Un tramonto lunghissimo. Storia della professione violinistica a Bologna nella seconda metà del Settecento**

La biografia di due violinisti italiani, la cui vita privata si lega a Bologna mentre quella professionale si svolge prevalentemente all'estero, costituisce il filo conduttore di un'ampia e documentata ricostruzione della professione del violinista dalla metà del Settecento sino alla fine del secolo. Le due biografie sono quelle di Giuseppe Almerigi, genero del compositore Luca Predieri, attivo alla corte di Assia-Darmstadt ed autore di un volume di sonate per due violini e basso pubblicato a Norimberga nel 1761; e di Giovanni Piantanida, marito della cantante Costanza Posterla, che suonò con successo in molte città d'Italia ed Europa, tra cui Londra e Parigi. Dalle loro vicende personali scaturisce l'opportunità di descrivere il vivace ambiente musicale bolognese, ed in particolare quello dei suonatori di violino, in cui -pur manifestandosi i primi segni di un declino che si accentuò alla fine del secolo- continuarono a formarsi ed a praticare la professione numerosi brillanti violinisti. La morte di Giuseppe Matteo Alberti nel 1751 aveva segnato la fine del periodo d'oro della scuola violinistica bolognese, lasciando però attivi molti esecutori che per alcuni decenni mantennero la vita musicale della città ad un altissimo livello: da Gaetano Zavateri sino a Francesco Rastrelli, la seconda metà del secolo è ricca di nomi, documenti ed episodi che raccontano l'interessante ambiente professionale del violino. Da un patto di sindacato per privilegiare gli esecutori locali nei confronti dei forestieri, alle notizie dei concerti teatrali di solisti locali o provenienti da fuori città, dalla difficile convivenza nel piccolo ambiente cittadino di un numero rilevante di professionisti, alla ricerca e manutenzione degli strumenti, questo racconto illustra il panorama violinistico bolognese nella seconda metà del Settecento. Con il supporto di questa ricostruzione dettagliata, verranno per la prima volta tratteggiate le biografie dei due concertisti, Almerigi e Piantanida, che pur operando all'estero rimasero sempre strettamente legati a Bologna.

### **FABRIZIO AMMETTO (Universidad de Guanajuato, México): Contributi della 'scuola bolognese' all'evoluzione della tecnica violinistica: il decennio 1670-1680**

Nel terz'ultimo decennio del Seicento – cioè prima dell'uscita dell'Op. 1 di Arcangelo Corelli – gli editori Giacomo Monti e Marino Silvani pubblicarono a Bologna un buon numero di raccolte a stampa di musica violinistica: tanto collezioni di danze (allemande, arie, balletti, correnti, gighe, sarabande, ecc.), come sonate da chiesa, seppur in numero minore. Tra gli autori più significativi di sonate "a due" per violino e basso continuo («clavicembalo o violoncello», «violone o spinetta», organo) figurano Angelo Berardi (ca. 1627/30 - 1694), Giovanni Battista Degli Antonii (1636-1698), Pietro Degli Antonii (1639-1720), Giovanni Maria Bononcini (1642-1678), Giovanni Battista Bassani (ca. 1650 - 1716), tra gli altri. Nella relazione si presenterà un panorama delle tecniche violinistiche – agilità, cantabilità, estensione, ecc. – riscontrate in una decina di raccolte di tali autori, che rappresentarono un punto di riferimento per la generazione successiva di violinisti-compositori.

## **GUIDO OLIVIERI (University of Texas, Austin, TX): La tradizione violinistica napoletana fra Sei e Settecento**

Nella seconda metà del XVII secolo si sviluppò a Napoli una tradizione violinistica di straordinario valore, che solo in tempi recenti è stata riscoperta e esaminata. La presenza a Napoli di virtuosi che coltivarono la composizione di sonate e concerti per violino conferma da un lato l'importanza della produzione strumentale in quella che è da sempre stata considerata la capitale dell'opera, e dall'altro colloca Napoli fra i centri di maggior rilievo nello sviluppo del violinismo italiano. La produzione violinistica napoletana non fu, tuttavia, fenomeno isolato e locale. Molti dei virtuosi formati nei conservatori napoletani, favoriti anche da significativi cambiamenti politici, raggiunsero fama e successo nelle corti europee, contribuendo in tal modo alla diffusione della prassi e della tecnica esecutiva italiana e allo sviluppo di scuole nazionali. Il presente contributo intende ripercorrere i momenti salienti dello sviluppo del violinismo a Napoli attraverso alcuni dei suoi primi protagonisti e, soprattutto, soffermarsi sulla carriera di alcuni virtuosi napoletani attivi a Parigi e Vienna nei primi decenni del '700 – Giovanni Antonio Guido (1675-1728), violinista al servizio del Duca di Orléans, Giovanni Antonio Piani (1678-1759), al servizio del Conte di Tolosa, e Angelo Ragazzi (1680-1750), violinista nella Cappella Imperiale viennese – per esaminare i tratti stilistici e gli aspetti legati alla prassi esecutiva presenti nelle loro sonate e l'influsso sullo sviluppo della storia della letteratura violinistica in Europa.

### **Tradizioni violinistiche europee: influenze e ricezione (1)**

#### **FRÉDÉRIC DE LA GRANDVILLE (Université de Reims Champagne-Ardenne/ CERHIC): Prémisses de l'enseignement du violon au Conservatoire de musique de Paris : quelle mémoire de la tradition italienne ? (1795-1815)**

« De grands maîtres, élèves et élèves de ces élèves, disséminèrent l'enseignement artistique et technique des premiers maîtres à travers toute l'Europe, particulièrement en France, qui témoigne par sa floraison de la glorieuse École française de violon ». Cet extrait du « Call for papers » (mis en français) entre en résonance avec nos recherches sur le Conservatoire de musique de Paris entre 1795 et 1815. Notre communication ne prétend pas revenir sur les résultats des éminents chercheurs dans le domaine du violon italien, pour la technique de jeu, la conception sonore, l'esthétique, et du passage manifeste de cette tradition vers la France. Nos propres recherches sont de nature prosopographiques et concernent spécialement le Conservatoire de musique de Paris. Là, il se trouve justement qu'une pléiade de grands maîtres : Kreutzer, Rode, Gaviniès, surtout Baillot et plus tard Habeneck, dépendent de cette école italienne et principalement de leur ami Giovanni Battista Viotti. Nous proposons d'examiner trois questions : 1) A partir d'une relation personnelle entre ces hommes, que nous rappellerons, (Viotti est ami de Cherubini, maître de Rode), quelle influence de ces amitiés sur l'enseignement ? 2) En quoi le cursus d'études français, ses buts, le répertoire joué, la Méthode de violon du Conservatoire, le concours des prix, témoigneraient-ils encore de l'esthétique de Corelli, Locatelli ou Tartini ? 3) Sur le plan de la diffusion musicale, les fameux Exercices

des élèves et leur célèbre l'orchestre, fortement apprécié pour ses cordes, expriment-ils toujours des traces d'un « goût italien » face aux permanences d'un « goût français », dont la critique musicale se fait l'écho ? Une telle confrontation devrait aboutir à l'idée que l'école de violon français doit beaucoup à sa devancière italienne, mais l'évolution après les années 1820 mène à une distribution émettée vers des écoles européennes : belge (Vieuxtemps, Heynberg, Isaÿe), et bientôt russe (Auer, Mostras, Milstein, Oïstrakh), auxquelles les maîtres du Conservatoire français (Massart, Alard, Marsick) ne sont pas indifférents.

**BELLA BROVER-LUBOVSKY (Jerusalem Academy of Music and Dance):  
Giuseppe Sarti and the Violin: A Demise of the Local Tradition or Its Revision?**

Alberghi's famous concittadino Giuseppe Sarti (1729-1802) who became a prolific and internationally renowned composer, exposed no ostensible intimacy to the violin. A son of an amateur violinist and probably Alberghi's short-term student himself, Sarti did not compose any solo or chamber pieces for this instrument, focusing on challenging virtuosity and timbral effects in his writing for harpsichord, organ and winds; and leaving the strings to be content with a subservient part in concertato sacred settings and dramatic oeuvre. Moreover, Sarti's ostensible disregard of the violin appears truly glaring: his famous *Miserere à 4*, for example, has three violas and violoncello obbligato parts, omitting the violins altogether! Does this neglect mark/mean a demise of local violin tradition? A more close perusal of Sarti's scores reveal a crucial although "covert" mission the violins are assigned. His operas of the 1780s – most performed all over Europe specimens in their respected genres (drama per musica, azione teatrale, drama giocoso), disclose this hidden function. My paper analyses the function and style of the violins and violas in Sarti's operatic scores, focusing on Alessandro e Timoteo (1782, Parma).

**Kateryna Ielysieieva (Kiev College of Culture and Art): Italian Violin Tradition in the 18<sup>th</sup>-Century Russia (through the Pages of Musical Collection of Razumovskies)**

Italian violin tradition spread not only across Europe but also in Russia. The development of diplomatic relations between Russia and the European countries in the 18<sup>th</sup> century facilitated this process. In 1720 Peter the Great invited to his court musicians from Germany: the capella, which consisted of 12 musicians and concertmaster Gübner, played at the court. In their repertoire were the works of Italian composers: Corelli, Tartini, Porpora, in addition to German music. Then Empresses Anna Ivanovna and Elizabeth changed vector of musical preferences at the Russian court to Italian trend. For example, the Italian violinists Lugi and Antonio Madonis and brothers Dall'Oglio were invited. Also Polish King Augustus II gave for Russian court Italian musicians: there were violinists Verokai and Bundi. Due to the fact that the musicians performed in concerts often own work, executive violin tradition is closely intertwined with the school of composition. The researcher of the music S. Arteaga was not exaggerating

when in the late 18<sup>th</sup> century, attributed to the Italian instrumental music of «ease, variety, grace, fire, excessive, fine segmentation, and greater ruggedness in all parts». Grace and delicately extravagant sentimentality of Sammartini, strength and sincerity of fiery Jommelli, grandeur and elegant pathos of Tartini. Dramatic contrasts of style dominated in the Italian music until the end of the century. However, the era style very particularly characterized by purity and freshness. So, the noble, dignified style of Pugnani, in fact, is the last sound of a long, emanating from Corelli through his teacher Somis, branching stylistic end. The Institute of Manuscripts of the National Library keeps lifetime handwritten copies of the works of Italian composers from the musical collection of the count A. Razumovsky. As music lovers and patrons of the arts, Razumovskies bought the scores during the trips abroad and during their stay in Russia, in Moscow and St Petersburg. 'Italian' part of the collection contains more than 500 works of Italian composers of the 18<sup>th</sup> century. The names of some of them one way or another connected with Russia. In particular, the collection includes 64 works by Gaetano Pugnani, whose tour held in Russia in 1781. It's unknown, if these scores were bought by Razumovskies at the time of the tour or earlier abroad. The dates are not indicated at the sheet scores. Several works of Pugnani, that are stores in the collection, are not in RISM, and it's possible that they are the exclusive copies in the world. The dominance of the Italian violin school at the Russian court preserved under Catherine the Great. And it was just the reign of the last emperor violinist Alexander I, when Italian violin tradition has disappeared under the onslaught of the French virtuosos.

### **Giuseppe Tartini: allievi e influenze**

#### **GUIDO VIVERIT (Conservatorio di Firenze): Per un elenco degli allievi di Giuseppe Tartini: fonti e problemi**

Quando, nel 1767, quasi al termine della sua vita, Giuseppe Tartini stese alcune memorie relative alla sua pluridecennale attività di violinista virtuoso, compositore e didatta, affermò di aver avuto annualmente alla sua 'Scuola', a partire all'incirca dal 1727, dai due ai dieci allievi. Tale autorevole testimonianza permette di comprendere l'entità del fenomeno che andò sotto il nome di 'Scuola delle Nazioni', ovvero l'insieme di allievi, provenienti principalmente da tutta Italia, da Paesi di lingua tedesca, dalla Gran Bretagna e dalla Francia, che ebbero modo di frequentare attività di formazione e perfezionamento violinistico sotto la guida del compositore piranese. Un problema ancora in parte irrisolto è costituito dall'identificazione degli allievi della 'Scuola' tartiniana. Un elenco di violinisti fu proposto dal musicologo Antonio Capri nella biografia che egli dedicò a Tartini nel 1945. Alla luce di studi recenti, appare necessario aggiornare e sottoporre tale elenco ad un accurato controllo. Lo scopo dell'intervento è quello di indagare le fonti che consentono di identificare, con diversi gradi di certezza, gli allievi di Tartini: epistolari, documenti archivistici, testimonianze a stampa dell'epoca. Nel corso dell'intervento, inoltre, saranno trattati i problemi che sono sorti nell'affrontare tale tipo di indagine.



**ELISA GROSSATO (Università di Verona): Un violinista padovano alla corte di Russia: il virtuoso Domenico Dall'Oglio (1709-1764)**

Il mio obiettivo è principalmente quello di mettere in luce l'attività di un personaggio come il violinista Domenico Dall'Oglio pressoché ignorato dalla moderna musicologia. È uno tra i molti compositori del Settecento che ebbero il merito di esportare con successo la loro arte all'estero contribuendo così all'affermazione e alla diffusione della musica italiana. Anche le informazioni biografiche presenti nelle scarse voci enciclopediche non sono del tutto attendibili. Alcune recenti ricerche documentarie ancora in atto mi permetteranno di fare un po' di chiarezza sulla sua famiglia e sulla professione di liutaio del padre, anche lui Domenico di nome (questa omonimia ha creato non pochi pasticci inducendo gli studiosi in confusioni gravi). Domenico Dall'Oglio è comunque padovano di nascita e la sua formazione musicale avviene in area veneta, o veneziana. (Il Mooser nel 1946 ipotizzò che fosse stato allievo di Vivaldi, altri di Tartini). Dopo un esordio alla Cappella antoniana da giovanissimo, Dall'Oglio raggiunse rapidamente una fama tale da essere scritturato, nel 1734 col fratello Giuseppe violoncellista, alla corte di Russia dove rimase per circa una trentina d'anni sviluppando una brillante carriera come violinista dell'orchestra imperiale e acclamato solista. Tra le sue composizioni privilegiò la musica strumentale con il violino protagonista. Nell'intento di inquadrare la sua scrittura violinistica, il livello di virtuosismo con tecnica doppia e il carattere dell'ornamentazione esaminerò due importanti raccolte di Sonate per violino e basso: la prima pubblicata dall'editore Witvogel nel 1738 ad Amsterdam (ristampata poi a Parigi nel 1751 da Le Clerc) e una seconda edita postuma a Venezia nel 1778 che rappresenta l'ultima fatica del Dall'Oglio. In esse pur essendo evidenti le influenze della scuola veneta è possibile, a mio giudizio, anche individuare qua e là qualche tratto stilistico del maestro padovano.

**ALICIA M. VALOTI (Central Michigan University, MI): Viola Virtuosity Through Violin Masters: Tartini's Influence on the Viola Repertoire**

Still struggling to achieve instrumental independence, the viola lacked in original repertoire, pedagogic material and accomplished players in the nineteenth century while violin schools in Europe flourished, concerti were numerous and adept violin artists were abound. Several of these violinists, however, also held a certain curiosity for the viola, and were able to fuel this interest through composition. The works of Bartolomeo Campagnoli (1751-1827) and Ferdinando Giorgetti (1796-1867) both explore the virtuosic and musical qualities of the viola, and similarly both composers are linked to the violin school of Giuseppe Tartini. The proposed lecture-recital will illuminate the cultivation of 19-century viola virtuosity through the pedagogical disciples of the 'Maestro delle Nazioni'. 'La Scuola delle Nazioni', found in Padua, was Tartini's training ground for violinists and composers of great ability. Tartini was responsible for a didactical 'family tree', in which his methods of playing were diffused throughout Italy and Europe by his pupils, propagating incredible instrumental proficiency into later generations. Yet it was not just limited to violinists;

both Campagnoli and Giorgetti, who were connected to Tartini through Pietro Nardini, Paolo Alberghi and Giovanni Francesco Giuliani, were violinist-composers who later went on to write for the viola. Tartini's technique and compositional style was furthered by Nardini, Alberghi and Giuliani, and similarities can be drawn to Giorgetti and Campagnoli's viola repertoire. The *41 Capricci* of Campagnoli and *Gran Sonata* of Giorgetti require a mastery of intricate bowing in addition to expertise in rapid shifting, difficult trills, and the deft ability to play fleeting runs alongside cantabile chords. All of this, of course, with an agile yet intense musicality. How is it possible, therefore, that these works demand such dexterity and such artistry when the viola was severely lacking capable soloists and dedicated players? Are there indeed elements of Tartini to be found within the works and ideas of Campagnoli and Giorgetti, even though all the involved parties were violinists instead of violists? This lecture-recital will illustrate the fil-rouge that links Tartini with the younger generations of violinist-composer, along with their relation to the viola's early technique. Elements of Campagnoli's *41 Capricci* and Giorgetti's *Gran Sonata* and *Sei Studi* will be explored in parallel to the works of Tartini and Nardini, in order to make comparisons between the scores for pedagogical fundamentals, performance practice and composition in violin and viola. A short recital will follow on viola, with works to include those of the selected composers (in both original and transcribed form).

### **Tradizioni violinistiche europee: influenze e ricezione (II)**

**FABRIZIO LONGO (Ministero Pubblica Istruzione, Bologna): Dettato da un Angelo. A scuola da Pierfrancesco Tosi (Cesena, 1654 – Faenza, 1732), un 'virtuoso di violino' in Inghilterra**

Dovendo stilare una gerarchia di opere inderogabili per chi decidesse di dedicarsi alla musica storicamente informata, certamente svetterebbero le *Opinioni de' cantori antichi e moderni* [...] di Pierfrancesco Tosi, la cui edizione londinese di Wilcox del 1743 risulta particolarmente utile, poiché arricchita dall'incisione degli esempi musicali, purtroppo assente nella prima, bolognese, del 1723. Perché chiedere a Tosi di parlarci di violino; sarà una buona idea? Dal momento che, per secoli, voce umana e strumentale hanno avuto un percorso comune e inscindibile, potrebbe proprio esserlo; vieppiù considerando che, a tutt'oggi, non possediamo un trattato italiano dell'epoca di Corelli relativo all'estetica e alla retorica della pratica del violino nella varietà degli stili e di diminuzioni e fioriture; certo, si potrebbe obiettare che il trattato di Tosi è del 1723 e l'opera v corelliana è del 1700 ma, in quegli, anni Tosi era ormai in età e, soprattutto, si definiva un antico di fronte a una modernità, per lui, non proprio accettabile. Tra dubbi del passato e domande nuove, moderni, antichi e antichissimi si muovono, nell'opera di Tosi, in alcuni casi, come culti ormai desueti le cui voci, dalla formidabile tecnica antica, non si rompevano mai, afferma Tosi, forse non sapendo di mentire. Le sue indicazioni, tuttavia, si stagliano come ottimi punti di partenza per un breve percorso in cui, violino alla mano, si analizzerà qualche brano tratto dalle opere per violino di Angelo Berardi, di Pietro degli Antonii, di Nicola Matteis, di Arcangelo Corelli, di Giuseppe Tartini, con esempi anche da Jacques

Féréol Mazas, Rodolphe Kreutzer e altri, osservando come la lezione italiana di Tosi sia stata recepita all'estero e come la si possa applicare nell'interpretazione della musica a violino solo.

**MYRIAM QUQUERO (Conservatorio di musica di Cagliari): Giuseppe Agus, un violinista cagliaritano nella Londra del Settecento**

Giuseppe (italianizzazione del vero nome di nascita Joseph) Antonio Agus nasce a Cagliari nel 1722, negli anni in cui la Sardegna, dopo i secoli della dominazione iberica, è appena passata sotto il governo sabauda. Figlio del violinista nella cappella della Cattedrale del capoluogo sardo, Agus inizia a studiare violino con il padre, mostra da subito uno spiccato talento e viene inviato a studiare a Napoli, dove probabilmente frequenta il Conservatorio della Pietà dei Turchini ed entra in contatto con Francesco Durante. Quando nel 1742 torna a Cagliari, Agus tenta di inserirsi senza grande successo nella cappella della Cattedrale e decide perciò di abbandonare la Sardegna. Di lui si perdono le tracce per quasi un decennio. Nel 1750, Joseph Agus si affaccia alla storia ufficiale con il suo arrivo a Londra, dove si dedica soprattutto alla composizione di musiche per danza per le rappresentazioni operistiche italiane e collabora con Georg Friedrich Händel. Questi suoi lavori sono apprezzati a tal punto da essere inclusi, a partire dal 1758, nella *Opera Dances* di Adolf Hasse, un'antologia per la quale Agus scrive, in seguito, l'intero ottavo volume. Oltre che alle musiche di danza, Agus si dedica al repertorio strumentale con altre composizioni, tra cui emergono le *Sei Sonate* Op. vi, conservate presso la British Library di Londra e mai pubblicate fino agli anni Novanta del secolo scorso. Queste *Sonate* appaiono intorno al 1775, pubblicate dall'editore londinese Welcker, e sono uno specchio fedele del gusto dell'epoca, attento a quello 'stile galante' creato da uno dei figli del grande Bach, Johann Christian, attivo a Londra dal 1762 (pubblicava anche lui presso Welcker), che Agus conobbe e del quale fu probabilmente allievo. Pubblicando le *Sei Sonate* Op. vi, Agus riesce plausibilmente a ottenere quel discreto successo editoriale che ha giustificato una successiva edizione di questi brani. Con Johann Christian Bach, Agus diventa maestro di Elisabeth Billington, pianista precocissima poi ricordata come il più grande soprano che l'Inghilterra abbia mai avuto. A scoprire in modo casuale dell'esistenza di Giuseppe Agus, nel 1991, è stato il flautista Enrico Di Felice: mentre preparava infatti un concerto per il 250° anniversario della nascita di Luigi Boccherini, il musicista si è imbattuto nel nome di Agus e, nell'analizzare il *corpus* delle opere di Boccherini, ha potuto notare che i *Duetti* Op. 37 per due violini, erano stati restituiti alla legittima paternità di un compositore di nome Giuseppe Agus.

**ROCÍO GARCÍA SÁNCHEZ (Universidad de Oviedo): The Italian Violin Tradition in the Concerts of Felipe Libón (1775-1838)**

The works of the spanish violinist and composer Felipe Libón were bound up with his life and the development of his career. His main occupation as *virtuoso*, probably resolved the attention to the violin which later is noticed in the activity as composer. Libón was born in Cádiz (Andalusia) of french parents. At the age of fourteen went to

London to study with G. B. Viotti, the most important violinist in Europe. He stayed for six years under the artistic tutelage of the Italian violinist. In these years, the young Spanish became one of the favourite pupils of Viotti and had the opportunity of learning the Italian tradition both, technically and interpretative. After training period, Libón spent some time in the Royal Courts of Lisboa and Madrid, but finally he settled down in Paris from 1800. This moment was perfect to spread a brilliant musical career and being a talented former student of Viotti was the best introduction in the city. Felipe Libón wrote six concertos for violin in which we can see the signs of Italian tradition. Precisely, the style of Viotti is a summary of all old violin Italian schools from the Baroque. In addition, Viotti's works and teaching mark the transition to the modern school. These pieces were made to satisfy the preferences of nineteenth century's audiences, when the violin and its technique showed a great progress. The aim of this proposal is to establish what features in the concertos composed by Felipe Libón can be considered as a proof of his links with the Italian tradition both as violinist and composer.

### **Ornamentazione**

**HRISTINA SUSAK (University of Music and Performing Arts, Vienna): «The Same Shake will not Serve with Equal Propriety». Varieties of Ornamentation and their Theoretical Conditions**

Tartini, born in Piran (Istria), perhaps the greatest violinist of his times, was also a composer and music theorist. His work is a link between the styles of Vivaldi and Viotti, between baroque and galant style. Tartini's Treatise on ornamentation will be the basis of my paper. The Treatise was the first pedagogical work, which detailed the reasons and rules of 18th century violin ornamentation. It was the result of the lessons with his students at the Paduan academy of violinists, where he was spending 10 hours a day. The Treatise influenced many other musicians (e.g. Leopold Mozart). Today Tartini's Treatise is an obligatory pedagogical manual for historically informed violin instructions (e.g. at the Schola Cantorum Basel). Nevertheless Tartini's conditions of varying the ornamentation are usually less taken into account. Tartini discusses the ornamentation from the standpoint of the compositional knowledge of his time: rules, how to treat dissonances, rules for several categories of cadences and the fundamental conditions of tempo for the ornamentation. The paper will discuss and present different forms of ornamentation from Tartini's Treatise: the descending and the ascending appoggiatura, various kinds of trills, mordents and vibrato, natural and compound ornaments, ... Tartini didn't give us the strict rules but the ideas of various ways of using the ornaments, which should be the final decision of the performer. However Tartini's examples deliver several hints, which will be viewed at from the standpoint of the period's style and its compositional rules of the thoroughbass and counterpoint. The possible varieties of ornamentation will be discussed through examples from Tartini himself and from Paolo Alberghi, one of Tartini's most known students. It will be shown, in how far Tartini's theoretical and artistic work can be transferred to his students, specially to Paolo Alberghi's work. My paper will present Tartini's Treatise from more theoretical

point of view, while my colleague Daniel Serrano will be explaining the same issues from a more practical side with an example: the second movement (Largo) from Albergi's Violin Concerto no. 2 in G Major.

**DANIEL SERRANO (University of Music and Performing Arts, Vienna):  
Albergi through Tartini's Eyes**

Giuseppe Tartini's *Treatise on ornamentation* was a widely disseminated manual on the performance practice in the 18<sup>th</sup> century. It served as basis for Leopold Mozart's *Gründliche Violinschule* (1754 in Augsburg). After several decades of revitalization of the baroque, galant and pre-classical styles, it provided first-hand information on violin technique to the modern historically informed performers. Tartini was Paolo Albergi's teacher during the years 1731-1733. Thus a stylistic influence of Tartini in Albergi's music was usually stated, but not in respect to the ornamentation. My topic for this conference deals with the violin ornamentation of the 18<sup>th</sup> century in Northern Italy, more exactly with the relation between Tartini's *Treatise on ornamentation* (French translation *Traité des Agréments de la Musique* by P. Denis in 1770 in Paris) and Albergi's work. For this purpose I have chosen the first movement of Albergi's Violin Concertino Secondo in G Major, Largo. Generally a slow movement is more suitable in order to ornament. Tartini himself often demands for the choice and the execution of ornaments, so that I deal only with one possible but especially fruitful case – the slow tempo. I placed these ornaments in that movement according to the principles included in Tartini's treatise, so that I can establish a connection between both composers, master and pupil. The basis for the choice of the ornaments constitutes an analysis of Albergi's movement through the observation of the compositional rules of Tartini's style. I kept in mind Tartini's hints for the ways how to include an appoggiatura, effect a trill, use a mordent and put ornaments within the context of the first movement of Albergi's Concerto Secondo. The context of thorough bass and the rules of counterpoint have determined the decision of which ornament will be preferred in which passage.

**MARIANNE RÓNEZ (Berna, CH): La connexion entre les ornements de  
Giuseppe Tartini, Pietro Nardini et Michel Woldemar – une comparaison basé  
sur des Adagio brodés de ces trois maîtres**

In the second half of the 18<sup>th</sup> century Giuseppe Tartini, il 'maestro delle nazioni' was one of the most influential personalities for the development of violin playing. His famous writing concerning ornamentation (*Regole per arrivare a saper ben suonar il Violino, col vero fondamento di saper sicuramente tutto quello, che si fa, buono ancora* / french version: *Le traité des agréments*) was not only famous in the circle of his students. For example Leopold Mozart inherited several items in his violin method (*Violinschule* 1756). In a few of Tartini's sonatas original ornaments are preserved, highly probably composed by himself or almost by some violinist in his closest environment. Jean-Baptiste Cartier's *L'Art du Violon* (1798) contains six violin sonatas 'brodées' with rich embellishments for the Adagios by Pietro Nardini, the most famous disciple of Tartini. In my paper I

will also talk about Michel Woldemar's sonata *L'ombre de Tartini* and the example for embellishments in his violin method (*Grande Méthode ou Etude Elementaire Pour Le Violon*, 1798-99), the 'broderies' in the air for *Nina* (from: Giovanni Paisiello, *Nina o Sia la pazza per amore*). Both works contain very rich, excessive ornaments referring to Tartini and Nardini, as Woldemar tells us. But – how much 'Tartini-Nardini' can we find in these 'broderies'? Are there any connections to the 17 examples of ornamentation for an Adagio published in Cartier *L'Art du Violon* (by Tartini? Certainly following his style)? Or let them show us more 'Woldemar'? In addition to my more theoretical contribution I would like to give a short (or even a rather long) concert. If you are interested in such a concerto I would like to play some sonatas with ornaments by Giuseppe Tartini and Pietro Nardini and also Woldemar's Sonata *L'ombre de Tartini*.





CONVEGNO INTERNAZIONALE

## LA TRADIZIONE VIOLINISTICA ITALIANA: 1650-1850

In occasione del 300° anniversario della nascita di Paolo Alberghi

Faenza, Ridotto del Teatro Masini  
6-8 aprile 2017