



# SONATE VENEZIANE

*la Serenissima*

1-4

**Antonio VIVALDI** 1678-1741  
Sonata RV 50 in Mi minore  
per traversiere e basso continuo

5-8

**Tomaso ALBINONI** 1671-1751  
Sonata op. 6 n. 6 in La minore  
per violino (traversiere) e basso continuo

9-11

**Alessandro MARCELLO** 1673-1747  
Concerto in Re minore  
per oboe e orchestra  
trascr. J.S. Bach per organo BWV 974

12-15

**Giovanni Benedetto PLATTI** 1697-1763  
Sonata VI op. 3 in Sol maggiore  
per traversiere e basso continuo

16-19

**Antonio VIVALDI** 1678-1741  
Sonata RV 43 in La minore  
per violoncello e basso continuo

20-24

**Benedetto MARCELLO** 1686-1737  
Sonata XII op. 2 in Re maggiore  
per traversiere e basso continuo

## ACCADEMIA HERMANS

**Fabio Ceccarelli**  
flauto traversiere

**Alessandra Montani**  
violoncello

**Gabriele Palomba**  
tiorba

**Fabio Ciofini**  
clavicembalo  
organo

© + © 2019

LA BOTTEGA DISCANTICA - via Nirone 5 - 20123 Milano  
tel +39 02 862 966 - info@discantica.it - www.discantica.it

TTT 66:45

I-UK text  
DDD  
Made in the EU

MUSICA FORTE

# SONATE VENEZIANE

*la Serenissima*



VIVALDI • ALBINONI • MARCELLO • PLATTI

ACCADEMIA HERMANS  
Fabio Ceccarelli • Alessandra Montani  
Gabriele Palomba • Fabio Ciofini





LA BOTTEGA  
DISCANTICA

[ MUSICA FORTE ]  
[ POWERFUL MUSIC ]



Note di presentazione e altre informazioni sono disponibili alla pagina: [www.discantica.it/discantica.php](http://www.discantica.it/discantica.php)

*Programme notes and other information are available at: [www.discantica.it/discantica.php](http://www.discantica.it/discantica.php)*

*Registrazione 24 bit:*  
Library Hall SMC Records - Ivrea  
9-10-11 novembre 2018

*Direzione della registrazione, editing, mix e mastering:*  
Mario Bertodo, Renato Campajola  
[www.smcrecords.it](http://www.smcrecords.it)

DISCANTICA 309

*All rights reserved. Unauthorised copying, reproduction, hiring, lending, public performance and broadcasting prohibited.*

## NOTE AL PROGRAMMA



Nel suo ruolo di capitale musicale dell'epoca, la Serenissima Repubblica di Venezia seppe imprimere il suo “marchio” a più di un genere musicale, fornendo prototipi che per decenni circoleranno per l'Europa tutta. Studiati, copiati, imitati, stampati, i modelli veneziani saranno sfruttati per decenni, oggetto di operazioni artisticamente non sempre cristalline, ma commercialmente vincenti, che offrono oggi non pochi grattacapo alla musicologia. L'apertura in città del primo teatro pubblico (1637, Teatro di San Cassiano), da cui muove l'inarrestabile marcia trionfale del nuovissimo dramma per musica, nutrito dall'estetica barocca e tutto volto a ricercare la “maraviglia”, non impedì, infatti, la parallela e definitiva emancipazione del repertorio strumentale, nel doppio modello della sonata e del concerto: ancora una volta italiano l'atto di nascita, su scala europea e pressoché immediata, invece, la diffusione.

All'interno di questo contesto, dominato dalla produzione violinistica, Venezia seppe trovare spazio anche per una “declinazione” specifica, accogliendo una produzione flautistica (accanto a quella più generale per i “legni”) che segna il passaggio dal flauto a becco al traversiere e a cui contribuì (accanto a Ferrandini, Platti, B. Marcello e altri) lo stesso Vivaldi, tra i primi compositori “non flautisti” a scrivere musica per il nuovo strumento. Di questa “esemplarità” del modello veneziano, e vivaldiano in particolare, è caso emblematico la **Sonata RV 50 in mi minore per traversiere e b.c.** con cui si apre il programma. Due i nodi fondamentali: la specificità della destinazione flautistica e l'attendibilità dell'attribuzione vivaldiana. Se sulla prima gli studiosi sembrano concordare, escludendo in questo caso la comune prassi di trascrivere per traversiere opere nate per il violino o l'oboe (dalla scelta della tonalità di mi minore a dettagli che riguardano l'estensione, la tipologia delle fioriture e del fraseggio), sulla seconda molti sono i dubbi. Delle quattro sonate (RV 48/51) ritenute autentiche, i cui manoscritti (di quattro mani differenti) furono però

già inseriti da Ryom in un “terzo gruppo” di fonti “periferiche”, la *Sonata RV 50* sembra ad alcuni la più lontana dal linguaggio vivaldiano, almeno da quello “autentico”, avvicinandosi invece a quanto filtrava dell’originale tra gli “imitatori” (Bollen, Roman) nordici (il manoscritto, tardo-settecentesco, è conservato a Stoccolma, dove si trovano altre opere vivaldiane spurie e i falsi flautistici pergolesiani). Sardelli giunge a suggerire l’attribuzione, totale o parziale, a Johann Martin Blochwitz (1687-1742), flautista e oboista della Hofkapelle di Dresda, accettando, invece, la tradizionale datazione intorno agli anni ’30, decennio in cui, anche presso quella corte, lo stile italiano aveva la meglio su quello francese. Articolata in quattro movimenti, con un unico *Allegro*, la *Sonata* è infatti condotta nel moderno stile “affettuoso”, con qualche concessione al virtuosismo “di buon mercato” (Sardelli).

Altra opera originale per traversiere è la *Sonata VI dall’Op. 3* di Giovanni Benedetto Platti, eclettico polistrumentista (virtuoso del violoncello e del violino, ma anche in grado di suonare l’oboe e il flauto, oltre che clavicembalista e tenore), formatosi a Venezia alla scuola di Francesco Gasparini e attivo dal 1729 al 1749 in Germania, presso la corte di Wurzburg. Dedicate “all’Illustrissimo e Reverendissimo sig. Pietro Filippo di Krufft”, dilettante di flauto, e pubblicate a Norimberga nel 1743, le sei sonate rappresentano al meglio la tipologia della sonata “affettuosa” di matrice italiana, cantabile ed espressiva, che si diffonde in Germania parallelamente all’opera di Quantz. La *Sonata VI* conclude la raccolta, spiccando tra le altre per virtuosismo, forse destinata più all’esecuzione professionale che non al passatempo del nobile dilettante.

Si “adattano” invece al traversiere, secondo la prassi abituale, le sonate di Albinoni e Benedetto Marcello. Nel primo caso, la destinazione originale è violinistica, dai *Dodici trattenimenti armonici per camera op. 6*, editi ad Amsterdam probabilmente nel 1711, che rappresentano l’opera più avanzata di Albinoni nel genere.

Debitore del modello corelliano e saldamente ancorato allo schema in quattro movimenti della sonata “da chiesa” (pur nella destinazione esplicitamente cameristica), il compositore non rinuncia alle seduzioni di un’espressività già galante, coniugando vecchio e nuovo. La *Sonata VI*, che veniva adattata anche al flauto a becco (come testimonia una copia manoscritta della Biblioteca Palatina di Parma) viene qui proposta, senza modifiche, per traversiere.

È invece originariamente destinata al flauto a becco la *Sonata XII dall’Op. 2* di Benedetto Marcello, fortunata raccolta di dodici sonate edite a Venezia nel 1712 e poi più volte ristampate in tutta Europa, importante esempio di una destinazione alternativa a quella violinistica nel campo della produzione sonatistica del primo Settecento in Italia, ma anche in Francia e Inghilterra. Anche in questo caso, l’insolita struttura in cinque movimenti (di fatto una suite di danze) accoglie le soluzioni necessarie allo sfoggio di un virtuosismo idiomatizzato, già moderno. La sonata viene qui riadattata per traversiere (con trasposizione della tonalità dal fa maggiore originale, al più efficace re maggiore), secondo una prassi già settecentesca (ne è un esempio l’edizione a stampa Walsh conservata alla Biblioteca “Donizetti” di Bergamo).

Il programma si completa con due pagine non flautistiche. La *Sonata RV 43* di Vivaldi testimonia un’altra significativa variante alla sonata violinistica, prezioso esempio dell’emancipazione del violoncello come strumento solista, intrapresa già all’inizio del secolo in ambiente bolognese e poi proseguita proprio a Venezia, dove lo strumento compare come destinatario di una significativa produzione (Platti e i fortunati *Solos* pubblicati a Londra nel 1733 da B. Marcello). Vivaldi, che per violoncello compone diversi concerti, pubblica nel 1740 a Parigi (Le Clerc e Boivin) una raccolta di *Sei Sonate* (a cui si aggiungono le tre rimaste inedite e la RV 38 perduta), tra cui questa RV 43. Risalenti con ogni probabilità agli anni 1720-1730, le sonate “parigine” rappresentano per molti (Talbot) una delle sue migliori opere cameristiche.



Il **Concerto BWV 974** di Johann Sebastian Bach, tratto dal *Concerto in re minore per oboe e orchestra* di Alessandro Marcello, è, invece, uno dei concerti (BWV 972-987 per clavicembalo e 592-596 per organo) che Bach trasse da originali per lo più italiani (oltre ad Alessandro Marcello, Vivaldi, Benedetto Marcello e due anonimi forse attribuibili a Torelli e Albinoni), sulla scia di una prassi in quegli anni piuttosto diffusa, a cui non fu forse estranea una forma di committenza da parte di quel principe Johann Ernst di Sassonia, compositore dilettante, che figura anche tra i “trascritti”. Una prassi che negli anni di Weimar sembra diventare una piccola moda (oltre a Bach trascrisse per tastiera Johann Gottfried Walther), segnando un’ulteriore spinta verso l’utilizzo solistico di quello strumento che si affacciava al genere, per divenirne, nel giro di qualche decennio e nelle rinnovate vesti pianistiche, vero e proprio dominatore, passando dalle mani dei Bach più giovani a quelle dei grandi “classici”. Così, nel vasto catalogo bachiano, in cui la produzione concertistica (dai *Brandeburghesi* di Cöthen fino alla *Kaffehausmusik* di Lipsia, passando per Weimar) rappresenta una delle rare concessioni a un genere “alla moda”, i concerti-trascrizione costituiscono un catalogo a sé stante, anche nella loro possibile natura (come avanzato già dal Forkel) di eccezionali strumenti di studio critico e ricerca. Trasposizione tonale, riorganizzazione del materiale tematico, redistribuzione delle parti, traslitterazione di gesti strumentali “idiomatici” sono solo alcuni dei problemi che il compositore deve aver affrontato trascrivendo (e “ricreando”) gli originali. In questo *Concerto BWV 974* la mano del trascrittore (Basso parla di una “vocazione alla variazione”) e la sua profonda conoscenza dell’idioma clavicembalístico sono bene evidenti nel movimento centrale, riccamente ornato e in alcune figurazioni dei movimenti estremi, specie nella parte destinata alla mano sinistra.

Silvia Paparelli

*In its role as the musical capital of its time, ‘The Most Serene Republic of Venice’ left its mark on more than one musical genre, and provided prototypes which circulated throughout Europe. Studied, copied, imitated and printed, these Venetian models were exploited for decades, and although they were commercially successful, they were the object of not always crystal clear artistic methods which today give musicologists quite a few problems to solve. The opening of the first public theatre in this city (1637, Teatro di San Cassiano), from which emerged the unstoppable surge of the new dramma per musica, supported by the baroque aesthetic, all aiming to create ‘maraviglia’ (wonderment), did not impede the parallel and definitive emancipation of instrumental music through the models of the sonata and the concerto. Once again this originated in Italy but almost immediately spread throughout Europe.*

*In Venice, within this context dominated by works for the violin, there was also a specific ‘inclination’ for works for the flute (beside those for ‘woodwinds’ in general) which marked a change from the recorder to the flute, in works by (beside Ferrandini, Platti, B. Marcello and others) Vivaldi himself, who was among the first non-flautist composers to compose for the new instrument. From the ‘exemplarity’ of the Venetian, and particularly Vivaldian model we have **Sonata RV 50 in E minor for flute and bc** which opens this programme and is an emblematic example. There are two fundamental issues: firstly that it was written specifically for the flute, and secondly that it is attributed to Vivaldi. Whereas musicologists seem to agree on the first issue, excluding the common practice of transcribing works for the violin or for the oboe for the flute (from the choice of key, E minor, to the details regarding range, and the type of fortiture and phrasing), there are many doubts about the second. Of the four sonatas (RV 48/51) considered authentic, the manuscripts (written by four different people) were already put into a ‘third group’ of ‘peripheral’ sources by Ryom, Sonata RV 50 seems to be the least likely to have been composed by Vivaldi, at least when compared to*

what is 'authentic', and is therefore more similar to the 'filtered' versions by nordic 'imitators' (Bollen, Roman). The late-18th-century manuscript is kept in Stockholm where there are other spurious works by Vivaldi and false works for the flute by Pergolesi. Sardelli further suggests its total or partial attribution to Johann Martin Blochwitz (1687- 1742), a flautist and oboist of the Hofkapelle in Dresden. However, he accepts the traditional dating of around the '30s, a decade in which, even at that court, the Italian style predominated over the French. In four movements, with only one Allegro, the Sonata is in the modern 'affettuoso style', with a few concessions to 'commonplace' (Sardelli) virtuosity.

Another original work for flute is **Sonata VI from Op. 3** by Giovanni Benedetto Platti, an eclectic multi-instrumentalist (a violin and cello virtuoso who could also play the oboe and flute; a harpsichordist and a tenor). He studied music in Venice with Francesco Gasparini and was active in Germany from 1729 to 1749 at the court of Würzburg. Dedicated to the 'Illustrissimo e Reverendissimo Sig. Pietro Filippo di Krufft', a flute dilettante, and published in Nuremberg in 1743, these six sonatas best represent the typology of the sonata 'affettuosa', cantabile and expressive, of an Italian matrix. They circulated in Germany simultaneously with the works of Quantz. Sonata VI ends this collection and stands out among the others for its virtuosity, perhaps more suited to performance by professional musicians than as a pastime for this noble dilettante.

The sonatas by Albinoni and Benedetto Marcello are, instead, 'suited' to the flute, as was the practice. In the case of the former, his **Dodici trattenimenti armonici per camera Op. 6**, published in Amsterdam, probably in 1711, were originally composed for the violin, and represent Albinoni's most advanced work with this genre. Indebted to Corelli and firmly anchored in the four-movement scheme of the sonata da chiesa (as well as composing it explicitly for chamber ensemble), this composer could not

resist the seduction of galant expressiveness, consequently combining old and new elements. Sonata VI, which was even adapted to the recorder (as attested by a manuscript copy in the Biblioteca Palatina in Parma, Italy) is presented here, without modifications, for the flute.

On the other hand, **Sonata XII from Op. 2** by Benedetto Marcello, from a successful collection of twelve sonatas published in Venice in 1712 and reprinted several times throughout Europe, was originally composed for the recorder and is an important example of an alternative to the violin in sonata compositions in early-eighteenth-century Italy, but also in France and England. Here also, the unusual structure in five movements (in fact a suite of dances) finds the necessary solutions for the display of the already-modern idiomatic virtuosity.

The sonata is readapted here for the flute (with a transposition from the original F major to the more efficient D major), according to an eighteenth-century practice (an example is Walsh's printed edition kept in the 'Donizetti' library in Bergamo).

This programme concludes with two works which are not for flute. **Sonata RV 43** by Vivaldi attests to another significant variation of the violin sonata. It is a precious example of the emancipation of the cello as a solo instrument, already used at the beginning of the century in the area of Bologna, and later in Venice where a significant amount of compositions were composed for this instrument (Platti and his successful Solos published in London in 1733 by B. Marcello). Vivaldi composed various concertos for cello: his collection of Sei Sonate published in 1740 in Paris (Le Clerc e Boivin) which includes RV 43; three unpublished works, and the lost RV 38. Most likely dating back to 1720-1730, the 'Parisian' sonatas represent for many (Talbot) some of his best chamber music.

**Concerto BWV 974** by Johann Sebastian Bach, an adaptation of the Concerto in D minor for oboe and orchestra by Alessandro Marcello, is, instead, one of the concertos

for harpsichord (BWV 972-987) and for organ 592-596) which Bach adapted from mostly Italian sources (beside Alessandro Marcello, also Vivaldi, Benedetto Marcello and two anonymous works probably attributable to Torelli and Albinoni), following a rather common practice in those years which was probably familiar to Prince Johann Ernst of Saxony, a composer dilettante, who had most likely commissioned such works, and who also appears among the 'transcribed'. During his years in Weimar this practice seems to have had become a sort of fashion (beside Bach, Johann Gottfried Walther transcribed for the keyboard). Hence there was an advancement in the solo use of this instrument through this genre, and it became, within a few decades, and with the renewed piano style, a bona fide dominator by the hands of the young Bach composers, culminating in the great 'classics'. Therefore, in the extensive catalogue of works by Bach, where his concertos (from the Brandenburg Concertos of Cöthen, through Weimar, to the Kaffehausmusik of Leipzig) represent a rare concession to a 'fashionable' genre, the concerto transcriptions form a catalogue of their own, even possibly (as already proposed by Forkel) as excellent tools for critical study and research. Key transposition, reorganization of the thematic material, redistribution of the parts, and transliteration of the 'idiomatic' instrumental style, are only some of the problems which the composer must have faced while transcribing (and 'recreating') the originals. In Concerto BWV 974, the transcriber's hand (Basso speaks of a 'vocation for variation') and his deep knowledge of the harpsichord idiom are clearly evident in the middle movement which is richly embellished, and in some of the figurations in the outer movements, specially in the left-hand part.

Silvia Paparelli  
Translated by Leo Chiarot

## SONATE VENEZIANE *la Serenissima*





Fabio Ceccarelli

flauto traversiere \* *J.H. Rottenburgh (Bruxelles 1700-1735)  
copia di R. Tutz (Innsbruck 2003)*

flauto traversiere \*\* *C. Palanca (Torino c.a. 1750)  
copia di M. Wenner (Singen 2013)*

Alessandra Montani

violoncello *Boiven / Grasset originale francese (1740)*

Gabriele Palomba

tiorba *14 ordini Tieffenbrucker, copia di F. Lesca, (Verona 2001)*

Fabio Ciofini

clavicembalo *M. Mietke (Berlino 1710)  
copia di G. Fratini e P. Pallotti (Porto San Giorgio 2014)*  
organo *Truhenorgel Oberlinger*

**Antonio VIVALDI** 1678-1741

1 - 4

**Sonata RV 50 in Mi minore per traversiere e basso continuo \***

1) *Andante* 4:00 - 2) *Siciliana* 2:34 - 3) *Allegro* 2:15 - 4) *Arioso* 2:06

**Tomaso ALBINONI** 1671-1751

5 - 8

**Sonata op. 6 n. 6 in La minore per violino (traversiere) e basso continuo \***

5) *(senza indicazione di tempo)* 2:02 - 6) *Allegro* 4:00 - 7) *Adagio* 1:31 - 8) *Allegro* 2:41

**Alessandro MARCELLO** 1673-1747

9 - 11

**Concerto in Re minore per oboe e orchestra, trascr. J.S. Bach per organo BWV 974**

9) *(senza indicazione di tempo)* 3:06 - 10) *Adagio* 4:12 - 11) *Presto* 3:37

**Giovanni Benedetto PLATTI** 1697-1763

12 - 15

**Sonata VI op. 3 in Sol maggiore per traversiere e basso continuo \*\***

12) *Siciliana (Adagio)* 2:49 - 13) *Allegro* 2:55 - 14) *Non tanto Adagio ma cantabile* 3:22  
15) *Arietta con variazioni non tanto allegro* 4:54

**Antonio VIVALDI** 1678-1741

16 - 19

**Sonata RV 43 in La minore per violoncello e basso continuo**

16) *Largo* 2:57 - 17) *Allegro* 2:28 - 18) *Largo* 3:07 - 19) *Allegro* 2:06

**Benedetto MARCELLO** 1686-1737

20 - 24

**Sonata XII op. 2 in Re maggiore per traversiere e basso continuo \***

20) *Adagio* 2:24 - 21) *Minuetto (allegro)* 1:01 - 22) *Gavotta (Allegro)* 0:58  
23) *Largo* 0:54 - 24) *Ciaccona (Allegro)* 4:05



SONATE  
VENEZIANE *la Serenissima*

VIVALDI · ALBINONI · MARCELLO · PLATTI



© + © 2019



DISCANTICA 309  
MUSICA FORTE



ACCADEMIA HERMANS

Fabio Ceccarelli *flauto traversiere*  
Alessandra Montani *violoncello*  
Gabriele Palomba *tiorba*  
Fabio Ciofini *clavicembalo · organo*

ALL RIGHTS OF THE PRODUCER AND OF THE OWNER OF THE WORK REPRODUCED RESERVED. UNAUTHORIZED COPYING, HIRING, LENDING, PUBLIC PERFORMANCE AND BROADCASTING OF THIS RECORD PROHIBITED.