

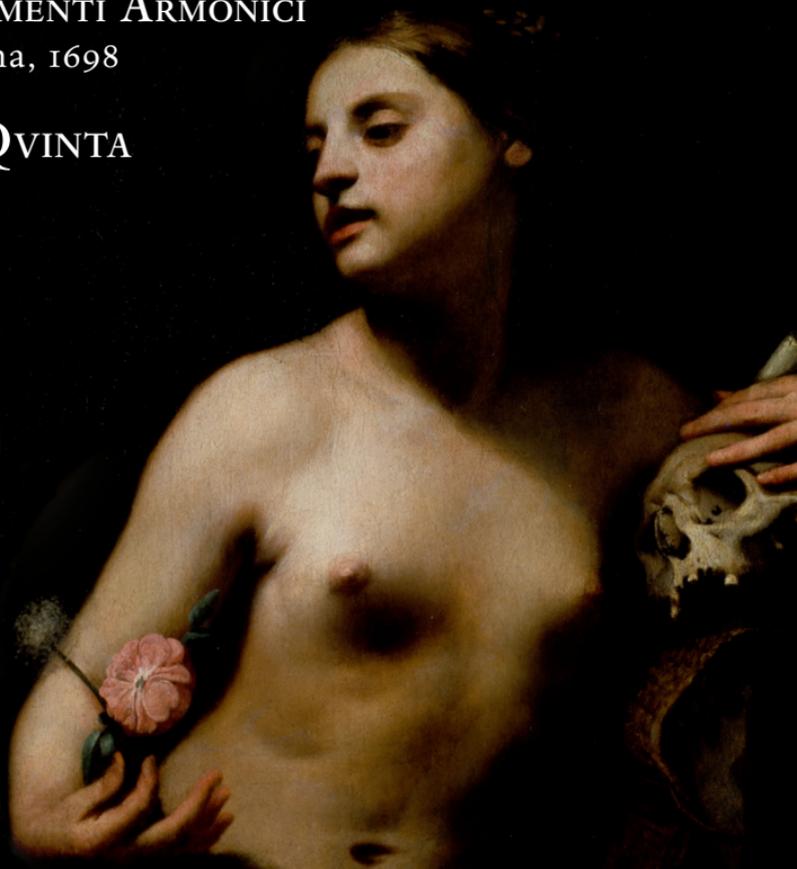
TOMASO PEGOLOTTI

TACTUS

TRATTENIMENTI ARMONICI

Opera Prima, 1698

OPERA QUINTA



TACTUS

Termine latino con il quale, in epoca rinascimentale, si indicava quella che oggi è detta «battuta».
The Renaissance Latin term for what is now called a measure.



© 2022

Tactus s.a.s. di Gian Enzo Rossi & C.
www.tactus.it

In copertina / Cover:
GUIDO CAGNACCI (1601-1663), *Vanitas*.



Dedicato a / *Dedicated to*
Luigi, Alba e Virginia

Un sentito ringraziamento a / *Many thanks to:*
Stefania Roncroffi



Recording: Edoardo & Alma Lambertenghi
Editing, mastering: Edoardo Lambertenghi
English translation: Johan Johnsson
L'editore è a disposizione degli aventi diritto

Mio Dio, non già per aver lode io canto,
Né canto per quaggiù farmi immortale¹.

Scandiano è un piccolo centro ricco di storia sito a circa dodici chilometri da Reggio Emilia, «terra insigne, e patria feconda d'acutissimi ingegni»², dove gli affreschi realizzati da Nicolò dell'Abate³ sottolineano quanto la musica vi sia stata insita e connaturata.

Nell'esiguità dei dati in nostro possesso, disponiamo giusto dei nomi di qualche musicista la cui attività vi è documentata; tra questi ricordiamo Lodovico Casali⁴, organista – presumibilmente della cappella ecclesiastica – nel 1618 e, successivamente, Livio Pegolotti⁵, maestro di cappella della chiesa parrocchiale⁶.

Erano certamente presenti altri musicisti e cantori di ordinario impiego ma in numero esiguo, da potenziarsi all'occorrenza con l'ausilio di maestranze esterne; ciò si verificò, per esempio, nel 1620, nei tre giorni di festeggiamenti organizzati per l'arrivo del marchese Ottavio Thieni, quando in chiesa, per le vie e nella rocca si udirono voci di cantori e suoni di trombetti, tamburi, pifferi, organo, tromboni, cornetti oltre a «due mute d'istrumenti di viole»⁷.

Tomaso Domenico Pegolotti (Scandiano, 1666 – ivi, 1749)⁸ è tra i musicisti attivi *in loco* la cui figura risalta maggiormente; nato in una famiglia tradizionalmente legata all'attività notarile, fu avviato dal padre Livio, che divideva «le sue competenze fra il settore del diritto e l'arte dei suoni»⁹, prima allo studio della musica e, successivamente, della giurisprudenza, con risultati eccellenti in entrambi i campi.

Grazie al suo impegno, infatti, Tomaso ebbe una brillante carriera che fu premiata anche dalla concessione di un titolo nobiliare¹⁰; inoltre, cimentandosi in ambiti che esulavano dalla propria attività professionale, realizzò un ampio *Regestum* di storia locale¹¹ e, soprattutto, i *Trattenimenti armonici da camera a' violino solo, e violoncello* del 1698, indirizzati al Principe Foresto d'Este (Modena, 1652 – ivi 1725); Foresto era divenuto marchese di Scandiano proprio nel 1698 e, nello stesso anno, prese a servizio l'«Umilissimo, Devotissimo, & Ossequiosissimo Servitore» Tomaso Pegolotti, con le ambite cariche di vice-segretario e di cancelliere¹².

La raggiunta visibilità politica e professionale imponeva al compositore una certa prudenza, che si manifesta nelle professioni di modestia che troviamo inserite all'inizio delle poche righe indirizzate all'«Amico Lettore», in cui l'autore si scusa delle debolezze dei *Trattenimenti*, addossandone la responsabilità della pubblicazione alle forti pressioni cui sarebbe stato sottoposto da maestri e virtuosi; in realtà si evince quanto Pegolotti credesse nella propria musica anche dal fatto che, solo qualche paragrafo più in basso, annunci apertamente l'edizione di una prossima seconda opera musicale, nata stavolta «per giusta gratitudine dell'affetto» del pubblico¹³.

Nell'assenza quasi totale di informazioni, fioccano le domande senza risposta, in particolare relativamente a chi possano essere stati i musicisti che avranno così favorevolmente giudicato i *Trattenimenti*. La stampa è stata realizzata a Modena da Fortuniano Rosati e, per motivi non solo geografici ma anche di natura politica, l'ipotesi più attendibile è che Pegolotti fosse in contatto con compositori e virtuosi appartenenti soprattutto al contesto musicale modenese degli Este, tra cui spiccano figure come quella di Giuseppe Colombi (Modena, 1635 – ivi, 1694), Marco Uccellini (Forlimpopoli, 1603? – Forlimpopoli, 1680), Tomaso Antonio Vitali (Bologna, 1663 – Modena, 1745) o Giovanni Maria Bononcini (Montecorone di Zocca, 1642 – Modena, 1678).

Proprio Bononcini, piccolo indizio a conferma, fu autore de *La Pegolotta*, la *Corrente-Adagio* pubblicata nel 1671¹⁴, certamente volta a celebrare un eminente personaggio della colta famiglia, ove non sia stata indirizzata proprio allo stesso giovanissimo Tomaso, all'epoca di soli cinque anni.

La progettata *Opera II*, però, non giunse mai, perché Pegolotti rimase coinvolto in inaspettati scontri politici legati anche ad uno tra i suoi lavori più importanti, i *Capitoli del Giudice delle Vettovaglie di Scandiano*¹⁵ del 1713. L'opera, che ancora oggi ritroviamo nelle bibliografie di pubblicazioni di natura giurisprudenziale, tendeva alla definizione di alcune autonomie nell'amministrazione locale, e dispiacque così tanto a Foresto che il principe finì per ordinarne la requisizione di tutte le copie; l'autore cadde in improvvisa disgrazia e si ritrovò invischiato in una persecuzione legale che lo costrinse a prolungata difesa finché non trovò rifugio tra i Consorziali di Scandiano, al cui riparo mantenne un

ruolo di spicco grazie alla perizia che lo contraddistingueva tanto nell'ambito musicale come in quello notarile¹⁶.

I *Trattenimenti*.

A giudicare da ciò che si vede nei *Trattenimenti*, Tomaso dovette essere un violinista tecnicamente molto dotato, perché in più di un caso ci si imbatte in difficoltà tutt'altro che comuni in quegli anni.

Nel primo movimento del *Trattenimento I*, ad esempio, la sezione *Alleg[ro] e spic[cato]* è un ampio andamento perfidiato in cui la scrittura procede a rapidi balzi da un registro ad un altro, dal grave all'acuto e viceversa, costringendo il violinista a continui scomodi cambi di posizione o alla scelta di stabilirsi in posizioni intermedie dalle quali poi estendere le sole dita ora in avanti ora indietro, con tutti i rischi che ne conseguono.

Un altro caso particolarmente significativo è il conclusivo *Trattenimento XII*, che è consecutivamente presente in due versioni diverse, una prima volta scritto senza l'artificio della polifonia e, successivamente, ampiamente arricchito da corde doppie. L'edizione è realizzata con i caratteri mobili, un sistema non adatto per la trascrizione di brani polifonici e non è dunque un caso se, nelle due sole copie oggi conosciute, la realizzazione sia stata compiuta in modi differenti; infatti, mentre il testimone bolognese del Museo internazionale e biblioteca della musica di Bologna è corredato di alcune pagine costosamente incise, quello modenese della Biblioteca Estense reca la più economica scelta di un'aggiunta manoscritta.

La presenza di brani proposti prima senza e poi con le «corde doppie», è attestata anche nelle raccolte di altri autori dell'epoca tra cui, in particolare, Nicola Matteis¹⁷; la doppia versione resta tuttavia un fatto non comune che pone più di uno spunto su cui riflettere, in un contesto in cui arricchire polifonicamente un brano potrebbe anche essere stata una tacita abitudine tipica degli strumentisti più dotati.

Evidenzia, per certi versi, analogia ispirazione, il *Grave, & affett[uoso]* primo movimento del *Trattenimento VIII*, dove diminuzioni e abbellimenti di varia natura sono inseriti nella

stampa già dall'autore; la testimonianza è unica nella raccolta ed inoltre abbastanza rara in un'epoca in cui tale pratica era solitamente appannaggio diretto dell'esecutore che, autonomamente, improvvisava o fissava su carta quanto decideva di aggiungere¹⁸; getta quindi qualche luce in più sul loro impiego come, ad esempio, per il colpo d'arco detto «lireggiare affettuoso» presente alle miss. 8-11 del brano.

Complessivamente la raccolta è costituita da XII sonate dall'ispirazione eterogenea, costituite da: brani fugati, correnti, sarabande, gavotte, balletti, capricci, movimenti non esplicitamente indicati come danze ed una delle più antiche attestazioni italiane del *Minuetto* in una stampa destinata al violino; sebbene tutte le composizioni siano organizzate in quattro movimenti, la loro strutturazione non si irrigidisce in una costante alternanza di tempi lenti e rapidi, ma in combinazioni diverse, come ad esempio si nota nel *Trattenimento III: Adagio-Andante-Corrente* (in 3/4)-*Gavotta* o nel *IV*, costituito da: *Largo-Balletto/Allegro-Corrente* (in 3/2)-*Sarabanda*.

I legami che uniscono l'edizione al coevo contesto seicentesco modenese e bolognese o al fiorentino di Antonio Veracini sono evidenti; si tratta per lo più di brevi *suites* dall'ispirazione diffusamente patetica, che attingono dalla medesima cultura in cui si sviluppò anche il talento di Arcangelo Corelli che, con la sua *Op. V* del 1700, ne avrebbe realizzato una mirabile, insuperata sintesi.

Mentre l'accompagnamento dell'opera corelliana si riferisce al violone o cimbalo, i *Trattenimenti* di Pegolotti sono esplicitamente destinati al «violino solo, e violoncello»; in questa sede, tuttavia, si è scelto di ampliare il numero degli strumenti coinvolti nella realizzazione del basso continuo, allo scopo di ottenere una maggiore varietà timbrica grazie all'ausilio di violoncello, tiorba-chitarra barocca, clavicembalo e organo; per l'ultimo movimento del *Trattenimento XII*, in alternanza con il violino, si è utilizzata anche una *pochette* (o violino sordino), strumento all'epoca di grande diffusione ed assurto a simbolo della effimera, caduca giovinezza, così come testimoniano anche tante *vanitates* realizzate tra XVII e XVIII secolo.

1. ALESSANDRO PEGOLOTTI, *Raccolta di Rime*, Angiolo Pasinello, Venezia 1730, p. 108.
2. GIROLAMO ALBRIZZI, *La galleria di Minerva ovvero Notizie universali di quanto e stato scritto da Letterati d'Europa non solo nel presente secolo*, II, Girolamo Albrizzi, Venezia 1697, p. 76.
3. Cfr. CAMILLA CAVICCHI, *La musica nei cicli pittorici di Nicolò dell'Abate per la Rocca di Scandiano*, in *Nicolò dell'Abate alla corte dei Boiardo. Il Paradiso ritrovato*, a cura di A. Mazza, M. Mussini, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2009, pp. 109-119.
4. LODOVICO CASALI, *Sacro Cinto di Maria Vergine cioè Letanie a 4. 5. 6. 7. & dua a 8. con suoi accomodati Motetti a 4. 5. 6. 7. & dua a 8. secondo l'vso moderno. Di Lodovico Casali da Modona Organista di Scandiano*, Bartholomeo Magni, Venezia 1618.
5. GIROLAMO TIRABOSCHI, *Biblioteca Modenese o notizie della vita e delle opere degli scrittori nati degli stati del Serenissimo Signor Duca di Modena*, IV, Società Tipografica, Modena 1783, p. 81.
6. STEFANIA RONCROFFI, *Un giurista compositore del ducato estense: Tommaso Pegolotti (1666-1749)*, in *Quadrivium*, Nuova serie IX, A.M.I.S. Bologna 1998, pp. 69-82: 70.
7. "Ingresso del Marchese Ottavio a Scandiano, nel 1620", tratto da B.M.P.R.E., *Manoscritti Turri*, C.38, F. Morsiani, *Supplemento alla Cronaca di Scandiano di Messer Geminiano Prampolini*, riportato in ADERITO BELLI, *Storia di Scandiano*, G. Notari, Reggio Emilia 1966, p. 62; cfr. G. GANDINI, *La corte di Giulio Boiardo*, cit., 1982; cfr. anche ODOARDO ROMBALDI, *I Boiardo Conti di Scandiano in La Rocca di Scandiano e gli affreschi di Nicolò Dell'Abate [...]*, a cura di Odoardo Rombaldi, Roberto G. Andini, Giovanni Prampolini, Cassa di risparmio di Reggio Emilia, Torino-Reggio Emilia 1982, pp. 47-52.
8. Tra le fonti più antiche in cui si ricostruisce la biografia del musicista, cfr. G. TIRABOSCHI, *Biblioteca Modenese o notizie*, cit., IV, pp. 85-86. Tra i più recenti lavori, cfr. S. RONCROFFI, *Un giurista*, cit., pp. 69-82.
9. STEFANIA RONCROFFI, *Un giurista*, cit., pp. 69-82:70.

10. Nel 1694; cfr. G. TIRABOSCHI, *Biblioteca modenese, o notizie*, cit., iv, p. 85.
11. TOMASO PEGOLOTTI, *Regestum Privilegiorum, Capitolorum, Sententiarum, Decretorium, Provisionum, Instrumentorum, et aliarum scripturarum antiquarum pro statu, et comunitatibus Scandiani*, 1706, ms. custodito nella biblioteca del comune di Scandiano.
12. Francesco Foresto d'Este nacque a Modena il 20 aprile 1652; figlio del generale e principe Borso d'Este e della moglie Ippolita d'Este, figlia naturale del principe Luigi I d'Este, Marchese di Scandiano e Montecchio. Alla morte dei genitori, Foresto ed i fratelli venne affidato allo zio (e al contempo avo) Luigi I d'Este. Nel 1698 alla morte di Luigi II d'Este venne investito del feudo del Marchesato di Scandiano.
13. TOMASO PEGOLOTTI, *Trattenimenti*, cit., all'«Amico Lettore».
14. GIO[vanni] MARIA BONONCINI, *Arie, Correnti, Sarabande, Gighe, & Allemande*, Op. iv, Giacomo Monti, Bologna 1671.
15. TOMASO PEGOLOTTI, *Capitoli, provvigioni, e costituzioni del Giudice delle Vettovaglie di Scandiano, con altri ordini, proclami, e statuti sopra tale materia: aggiuntovi il privilegio del mercato, e della fiera, et altri capitoli graziosi [...]*, s.e.?, Reggio, 1713.
16. STEFANIA RONCROFFI, *Un giurista*, cit., pp. 74-75.
17. Se ne trovano numerosi, ad esempio, nelle composizioni di Nicola Matteis, tra cui: NICOLA MATTEIS, *Ayrs for the violin Preludes Allmands Saraband Courantes Giges Divisions and double compositions fitted to all hands and capacities*, The first part, n.d., [London?] 1676?. Nell'opera III, troviamo ancora la possibilità di eseguire un brano con o senza doppie corde ma, in questo caso, le note opzionali sono segnate in tratteggio; cfr. NICOLA MATTEIS, *Ayrs for the violin Preludes Allmands Saraband Courantes Giges Divisions and double compositions fitted to all hands and capacities*, The third and fourth part, n.d., [London?] 1685, pp. 8, 30, 40, 46, 104, 106, 108, 110, 114, 118, sistema poi utilizzato anche nell'opera IV.
18. Troviamo anche in questo caso delle analogie con composizioni a stampa di Nicola Matteis; cfr. NICOLA MATTEIS, *Ayrs for the violin*, op. cit., The third and fourth part, p. 58.

Mio Dio, non già per aver lode io canto
Né canto per quaggiù farmi immortale'.

Scandiano is a small center rich in history situated approximately twelve kilometers from Reggio Emilia, “distinguished territory, and fertile land of sharp minds”², where the frescoes by Nicolò dell’Abate³ underline the extent to which music was here innate and deeply rooted.

In the small amount of dates in our possession, we dispose only of the names of a few musicians whose activity is documented there; among them we remember Lodovico Casali⁴, organist—presumably in the ecclesiastical chapel—in 1618 and, subsequently, Livio Pegolotti⁵, choirmaster in the parish church⁶.

There were certainly other musicians and cantors in regular service but in a limited number, to be supplemented as need arose with the help of outside masters; this was verified, for example, in 1620, during the three feast days organized for the arrival of the marquis Ottavio Thieni, when in the church, in the streets and in the fortress one could hear singers’ voices, and sounds of trumpets, drums, pipes, organ, trombones, cornets in addition to “two instrumental shifts of violas”⁷.

Tomaso Domenico Pegolotti (Scandiano, 1666 – ivi, 1749)⁸ is among the musicians *in loco* who stand out the most; born in a family traditionally associated with notarial activities, was sent by his father Livio—who divided “his expertise between the legal sector and the art of sounds”⁹—first to the study of music and, subsequently, to law, with excellent results in both fields.

Thanks to his commitment, in fact, Tomaso had a brilliant career that was also awarded the concession of a noble title¹⁰; furthermore, trying his hand in areas outside his own professional activity, he wrote a vast *Regestum* of local history¹¹ and, above all, the *Trattamenti armonici da camera a’ violino solo, e violoncello* in 1698, directed at Prince Foresto d’Este (Modena, 1652 – ivi 1725); Foresto had become marquis of Scandiano just in 1698 and, in that same year, took in service the “Most humble, Devoted & Most obsequious

Servant” Tomaso Pegolotti, with the sought-after duties of vice-secretary and chancellor¹².

The added political and professional visibility required a certain carefulness on the part of the composer, which manifests itself in the statements of modesty inserted at the beginning of the few lines addressed to the “Reader Friend”, in which the author excuses himself for the weaknesses of the *Trattenimenti*, placing the responsibility for the publication on the strong pressures to which he would be subjected by teachers and virtuosos; in reality we can also deduce how much Pegolotti believed in his own music by the fact that, only a few paragraphs later, he openly announces the publication of an upcoming second musical work, this time born “of the just gratitude for the affection” of the public¹³.

In the near total absence of information, there is a shower of questions without response, especially relative to who the musicians could have been who would have so favorably judged the *Trattenimenti*. The printing was done in Modena by Fortuniano Rosati and, not only for geographic reasons but also motives of a political nature, the most reliable hypothesis is that Pegolotti was in contact with composers and virtuosos belonging above all to the musical contest of the Este family in Modena, among whom certain figures stand out, such as Giuseppe Colombi (Modena, 1635 – ivi, 1694), Marco Uccellini (Forlimpopoli, 1603? – Forlimpopoli, 1680), Tomaso Antonio Vitali (Bologna, 1663 – Modena, 1745) or Giovanni Maria Bononcini (Montecorone di Zocca, 1642 – Modena, 1678). A small clue confirms that it was indeed Bononcini, who was the author of *La Pegolotta, la Corrente-Adagio* published in 1671¹⁴, certainly aimed at celebrating an eminent personality of the cultured family, if not addressed directly to the very young Tomaso, at the time only five years of age.

The planned *Opera II*, however, never arrived, because Pegolotti remained involved in unexpected political conflicts tied also to one of his most important works, the *Capitoli del Giudice delle Vettovaglie di Scandiano*¹⁵ from 1713. The work, which we still find today in the bibliographies of publications of a legal nature, tended toward the definition of certain autonomies of the local administration, and was so disliked by Foresto that the

prince ended up ordering the requisition of all the copies; the author fell in sudden disgrace and found himself tangled up a legal persecution which forced him into a lengthy defence until he found refuge among the *Consoziali* (Syndicates) of Scandiano, in whose protection he maintained a prominent role thanks to the expertise which was his trademark as much in the musical realm as in that of the law¹⁶.

The *Trattenimenti*.

Judging by what we see in the *Trattenimenti*, Tomaso would have to be a technically very gifted violinist, because in more than one case we run into difficulties not common in those years.

In the first movement of *Trattenimento I*, for example the section *Alleg[ro] e spic[cato]* is an extended breathgasping progression in which the writing moves along in fast leaps from one register to another, from the low to the high, and vice versa, forcing the violinist to continuous awkward position changes or to the choice of establishing himself in intermediate positions from which just extend the fingers either up or down, with all the risks that this entails.

Another particularly significant passage is the concluding *Trattenimento XII*, which is consecutively present in two different versions, once written without polyphonic devices and, subsequently, amply enriched by double stops. The publication is made with moveable type, a system not suitable for the transcription of polyphonic works so it is consequently not surprising that, in the only two copies known today, the realization has been made in different ways; in fact, while the testimonial from the Museo internazionale e biblioteca della musica in Bologna is supplied with some costly engraved pages, the one from the Biblioteca Estense in Modena bring the most economical choice of a manuscript addition.

The presence of pieces proposed first without and then with “double stops”, is found also in collections by other composers of the era among whom, in particular, Nicola Matteis¹⁷; the double version remains however an uncommon fact that presents more

than one point upon which to reflect, in a context in which polyphonically enriching a piece could also have been a typical but tacit habit of the most gifted instrumentalists.

In certain aspects, the *Grave, & affett[uoso]* first movement of the *Trattenimento VIII* highlights an analogous inspiration, where various types of diminutions and embellishments are inserted in the print already by the composer; there is only one example in the collection and in general rather rare in an era in which such a practice was usually the direct privilege of the performer who, independently, improvised or put down in writing how much to add¹⁸; this casts some additional light on their position such as, for example, the bowing style called “lireggiare affettuoso” present in measures 8-11 of the piece.

Altogether, the collection includes 12 sonatas of heterogeneous inspiration, comprised of: fugal pieces, correnti, sarabande, gavotte, balletti, capricci, movements not explicitly indicated as dances, and one of the oldest Italian testimonies of the *Minuetto* in a publication destined for the violin; even though all the compositions are organized in four movements, their structuring does not stiffen into a constant alternation of slow and fast tempos, but in different combinations, as for instance one can note in the *Trattenimento III: Adagio-Andante-Corrente* (in 3/4) – *Gavotta*, or in number *IV*, comprised of: *Largo-Balletto/ Allegro/ Corrente* (in 3/2) – *Sarabanda*.

The ties that link the publication to the contemporaneous context of the 1600s in Modena and Bologna, or in Florence by Antonio Veracini, are obvious; mostly short *suites* of widely sentimental inspiration, that draw from the same culture in which developed even the talent of Arcangelo Corelli, with his *Op. V* from 1700, who would create an admirable, unequaled synthesis.

While the accompaniment for Corelli's opus calls for violone or harpsichord, the *Tattenimenti* by Pegolotti are explicitly destined for “solo violin, and violoncello”; in this case, however, a choice was made to increase the number of instruments involved in the realization of the basso continuo, with the purpose of obtaining a bigger variety of timbres thanks for the help of the violoncello, the Baroque theorbo-guitar, harpsichord and organ; for the last movement of the *Trattenimento XII*, alternating with the violin, we

used also a *pochette* (or sordino violin), a widely used period instrument risen to become symbol of ephemeral, fleeting youth, as testified also by many other *vanitates* realized between the 17th and 18th centuries.

FABRIZIO LONGO

BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

1. ALESSANDRO PEGOLOTTI, *Raccolta di Rime*, Angiolo Pasinello, Venice 1730, p. 108.
2. GIROLAMO ALBRIZZI, *La galleria di Minerva, ovvero Notizie universali di quanto e stato scritto da Letterati d'Europa non solo nel presente secolo*, II, Girolamo Albrizzi, Venicce 1697, p. 76.
3. CAMILLA CAVICCHI, *La musica nei cicli pittorici di Nicolò dell'Abate per la Rocca di Scandiano*, in *Nicolò dell'Abate alla corte dei Boiardo. Il Paradiso ritrovato*, edited by A. Mazza, M. Mussini, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2009, pp. 109-119.
4. LODOVICO CASALI, *Sacro Cinto di Maria Vergine cioè Letanie a 4. 5. 6. 7. & dua a 8. con suoi accomodati Motetti a 4. 5. 6. 7. & dua a 8. secondo l'vso moderno. Di Lodovico Casali da Modona Organista di Scandiano*, Bartholomeo Magni, Venice 1618.
5. GIROLAMO TIRABOSCHI, *Biblioteca Modenese o notizie della vita e delle opere degli scrittori nati degli stati del Serenissimo Signor Duca di Modena*, IV, Società Tipografica, Modena 1783, p. 81.
6. STEFANIA RONCROFFI, *Un giurista compositore del ducato estense: Tommaso Pegolotti (1666-1749)*, in *Quadrivium*, Nuova serie IX, A.M.I.S. Bologna 1998, pp. 69-82: 70.

7. "Ingresso del Marchese Ottavio a Scandiano, nel 1620", tratto da B.M.P.R.E., Manoscritti Turri, C.38, F. Morsiani, *Supplemento alla Cronaca di Scandiano di Messer Geminiano Prampolini*, riportato in ADERITO BELLI, *Storia di Scandiano*, G. Notari, Reggio Emilia 1966, p. 62; cfr. G. GANDINI, *La corte di Giulio Boiardo [...]*, cit, 1982; cf. also ODOARDO ROMBALDI, *I Boiardo Conti di Scandiano in La Rocca di Scandiano e gli affreschi di Nicolò Dell'Abate [...]*, edited by di Odoardo Rombaldi, Roberto G. Andini, Giovanni Prampolini, Cassa di risparmio di Reggio Emilia, Torino-Reggio Emilia 1982, pp. 47-52.

8. Among the oldest sources in which the biography of the musician is reconstructed, cf. G. TIRABOSCHI, *Biblioteca Modenese o notizie*, cit., iv, pp. 85-86. among the most recent works, cf. S. RONCROFFI, *Un giurista*, cit., pp. 69-82.

9. STEFANIA RONCROFFI, *Un giurista*, cit., pp. 69-82:70.

10. Nel 1694; cf. G. Tiraboschi, *Biblioteca modenese, o notizie*, cit., iv, p. 85.

11. TOMASO PEGOLOTTI, *Regestum Privilegiorum, Capitolorum, Sententiarum, Decretorium, Provisionum, Instrumentorum, et aliarum scripturarum antiquarum pro statu, et comunitatibus Scandiani*, 1706, ms. held in the library of the comune of Scandiano.

12. Francesco Foresto d'Este was born in Modena 20 April 1652; son of General and Prince Borso d'Este and his wife Ippolita d'Este, biological daughter of Prince Luigi I d'Este, Marquis of Scandiano and Montecchio. At the death of his parents, Foresto and his brothers were entrusted to the uncle (and at the same time ancestor) Luigi I d'Este. In 1698, at the death of Luigi II d'Este, he was invested with the estate of the marquise of Scandiano.

13. TOMASO PEGOLOTTI, *Trattenimenti*, cit., at «Amico Lettore».

14. GIO[VANNI] MARIA BONONCINI, *Arie, Correnti, Sarabande, Gighe, & Allemande*, Op. iv, Giacomo Monti, Bologna 1671.

15. TOMASO PEGOLOTTI, *Capitoli, provvigioni, e costituzioni del Giudice delle Vettovaglie di Scandiano, con altri ordini, proclami, e statuti sopra tale materia: aggiuntovi il privilegio del mercato, e della fiera, et altri capitoli graziosi [...]*, w.e.?, Reggio 1713.

16. STEFANIA RONCROFFI, *Un giurista*, cit., pp. 74-75.

17. There are numerous, for example, in the compositions of Nicola Matteis, among them: NICOLA MATTEIS, *Ayrs for the violin Preludes Allmands Saraband Courantes Giges Divisions and double compositions fitted to all hands and capacities*, The first part, n.d., [London?] 1676?. In Opus III, we still find the possibility of executing a piece with or without double stops but, in this case, the optional notes are noted on a dotted line; cf. NICOLA MATTEIS, *Ayrs for the violin Preludes Allmands Saraband Courantes Giges Divisions and double compositions fitted to all hands and capacities*, The third and fourth part, n.d., [London?] 1685, pp. 8, 30, 40, 46, 104, 106, 108, 110, 114, 118, a system used also in Opus IV.

18. We find even in this case analogies with printed compositions by Nicola Matteis; cf. NICOLA MATTEIS, *Ayrs for the violin*, op. cit., The third and fourth part, p. 58.



Esecutori e strumenti

OPERA QVINTA

FABRIZIO LONGO

violino Pierre (?) Mansuy della seconda metà del '700 in condizioni totalmente originali;
pochette anonima francese della metà del '700 (*Minuetto* tr. 12),
restaurati da Alessandro Lanaro;
arco modello Antonio Stradivari a nasetto fisso realizzato da Marie-Eve Geeraert.

FRANCESCO GALLIGIONI

violoncello anonimo cremonese fine '600;
Arco con cremagliera realizzato da Fausto Cangelosi.

DOMENICO CERASANI

tiorba a 14 ordini modello Vendelio Venere, realizzata da Anna Radice;
chitarra modello Jean-Baptiste Voboam realizzata da Gianluca Ceccarini.

GIACOMO BENEDETTI

organo positivo di Gustav Steinmann.

ANNA CLEMENTE

clavicembalo francese modello Pascal Taskin, realizzato da Alfred Ryczai.

Performers and instruments

OPERA QVINTA

FABRIZIO LONGO

violin made by Pierre (?) Mansuy from the second half of the 1700s in its completely original condition;
anonymous *pochette* from the middle of the 1700s (*Minuetto* tr. 12),
restaurated by Alessandro Lanaro;
Antonio Stradivari-model bow with fixed nut, made by Marie-Eve Geeraert.

FRANCESCO GALLIGIONI

anonymous violoncello from Cremona from the late 1600s;
bow with cremagliera made by Fausto Cangelosi.

DOMENICO CERASANI

14-stringed theorbo, Vendelio Venere-model, made by Anna Radice;
Jean-Baptiste Voboam-model guitar made by Gianluca Ceccarini.

GIACOMO BENEDETTI

positive organ by Gustav Steinmann.

ANNA CLEMENTE

French Pascal Taskin-model harpsichord, made by Alfred Ryczai.

Elenco completo delle tracce / *Complete tracklist*

1. TRATTENIMENTO PRIMO.

Preludio. Adag[io] assai. / Alleg[ro] e spic[cato].

Capriccio Allegro.

Grave.

Aria Vivace.

2. TRATTENIMENTO SECONDO.

Introduzione. Largo.

Balletto. Spiritoso.

Giga. Presto.

Minuet. Presto.

3. TRATTENIMENTO TERZO.

Introduzione. Adagio.

Capriccio. Andante.

Corrente.

Gavotta.

4. LA PEGOLOTTA* (Corrente) |

TRATTENIMENTO QUARTO.

Introduzione. Largo.

Balletto. Allegro.

Corrente.

Sarabanda.

5. TRATTENIMENTO QUINTO.

Introduzione. Grave.

Capriccio. Allegro.

Giga.

Minuet.

6. TRATTENIMENTO SESTO.

Introduzione. Grave.

Balletto. Allegro.

Corrente. Allegro, e spiccato.

Sarabanda.

* Da GIOVANNI MARIA BONONCINI, *Arie, correnti, sarabande, gigue e allemande*, op. IV, Bologna, Giacomo Monti, 1671

7. TRATTENIMENTO SETTIMO.
Introduzione. Largo, e
sostentato.
Capriccio.
Giga.
Minuet.

8. TRATTENIMENTO OTTAVO.
Introduzione. Grave,
affett[uoso].
Balletto. Largo, affettuoso.
Corrente. Largo.
Aria di Gavotta.

9. TRATTENIMENTO NONO.
Introduzione. Adag[io]
Adag[io].
Capriccio.
Corrente. Allegro.
Tempo di Gavotta.

10. TRATTENIMENTO DECIMO.
Introduzione. Grave.
Balletto. Andante.
Corrente. Allegro.
Sarabanda. Allegro.

11. TRATTENIMENTO
UNDECIMO.
Introduzione. Adag[io].
Capriccio. Presto.
Giga.
Sarabanda. Alleg[ro].

12. TRATTENIMENTO
DUODECIMO.
Introduzione. Adag[io].
Balletto. Allegro.
Corrente. Allegro.
Minuet.





DDD

TC 661604

© 2022

Made in Italy

TOMASO PEGOLOTTI

(1666-1749)

Trattenimenti armonici da camera

a' Violino solo, e Violoncello consacrati all'Altezza Serenissima del Signor
Prencipe Foresto d'Este Marchese di Scandiano da Tomaso Pegolotti
Scandianese Vicesegretario, e Cancelliere della medema A[ltezza]
S[erenissima] Opera Prima, Fortuiniano rosati, Modena 1698.

1. TRATTENIMENTO PRIMO.	6:10
2. TRATTENIMENTO SECONDO.	6:11
3. TRATTENIMENTO TERZO.	7:05
4. LA PEGOLOTTA TRATTENIMENTO QUARTO.	6:21
5. TRATTENIMENTO QUINTO.	5:12
6. TRATTENIMENTO SESTO.	6:07
7. TRATTENIMENTO SETTIMO.	6:41
8. TRATTENIMENTO OTTAVO.	6:33
9. TRATTENIMENTO NONO.	6:45
10. TRATTENIMENTO DECIMO.	7:05
11. TRATTENIMENTO UNDECIMO.	8:22
12. TRATTENIMENTO DUODECIMO.	6:54

OPERA QUINTA

FABRIZIO LONGO, violino e concertazione

FRANCESCO GALLIGIONI, violoncello · DOMENICO CERASANI, tiorba e chitarra

GIACOMO BENEDETTI, organo · ANNA CLEMENTE, clavicembalo