

A Baroque painting depicting three musicians in an ornate interior. On the left, a woman in a red and blue dress plays a keyboard instrument. In the center, a man in a dark coat and white cravat holds a violin. On the right, a woman in a blue dress and red bow holds a sheet of music. The background features classical architectural elements and a statue.

TACTUS

MARTINO BITTI

Sonate per flauto, 1711

CHROMA BAROQUE ENSEMBLE

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.



© 2024

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

In copertina / Cover:

ANTON DOMENICO GABBIANI (1652-1726), *Tre musicisti alla corte dei Medici.*

Quarta di copertina / Back Cover:

CHROMA BAROQUE ENSEMBLE, Photo © Giulia Capraro



Un sentito ringraziamento / *Many thanks to*

Comune e parrocchia di Perinaldo per la concessione del luogo di registrazione;
Maestro Giorgio Revelli per aver offerto il cembalo utilizzato durante la registrazione;
Villa da Schio per lo spazio fotografico.



Sound engineer: Nicola di Paolo e Alberto Muscherà

English translation: Marta Innocenti

L'editore è a disposizione degli aventi diritto

Se per i più celebri strumentisti che hanno definito il periodo a cavallo tra Seicento e Settecento musicale la sorte ha voluto che l'interesse rivolto ai fasti del tardo barocco ne favorisse la trasmissione e lo studio, lo stesso destino non è toccato a Martino Bitti. Confinato ai margini della storia della musica e tacciato frettolosamente di mancata originalità e innovazione compositiva nelle prime scarse note biografiche, solo in tempi recenti ha iniziato ad essere oggetto di indagini approfondite e di scritti dedicati all'analisi e alla catalogazione delle sue opere (si vedano, a tal proposito, i contributi pionieristici di Michael Talbot). Tuttavia, attraverso la lettura delle fonti relative al vissuto biografico di Bitti, emergono i tratti di un musicista pienamente inserito all'interno di uno dei contesti più vivaci e stimolanti per la produzione musicale italiana di fine XVII-inizio XVIII secolo: la corte del Principe Ferdinando de' Medici (Firenze, 1663-1713), figlio primogenito del Granduca di Toscana, Cosimo III de' Medici. Nominato 'violinista al servizio del Principe Ferdinando' in data 1 marzo 1685, Bitti trascorrerà tutta la sua esistenza alle dipendenze del granducato e resterà indissolubilmente legato alla figura di Ferdinando de' Medici, mecenate e profondo estimatore delle manifestazioni musicali nelle loro forme più disparate. Rimangono poche e lacunose le informazioni riguardanti gli anni che precedono l'arrivo di Bitti presso la corte medicea, a partire dalla datazione della nascita del compositore che viene posta approssimativamente tra il 1655 e il 1656 nella Repubblica di Genova e dedotta dalla testimonianza che ne fece il tiorbista Niccolò Susier, anch'egli musicista di corte a Firenze, il giorno della sua morte, 2 febbraio 1743: *“È morto [...] Martino Bitti genovese virtuoso di violino, e compositore singolare e provisionato nella real cappella; il detto Martino serviva il Ser.mo Gran Principe Ferdinando di gloriosa memoria, et ogni sera interveniva nelle belle accademie che si faceva nella sua reale camera et aveva anni 87”*. Laddove la cronaca diaristica del Susier abbozza solamente i contorni di un'immagine che vede protagonisti Ferdinando de' Medici e i membri del suo ensemble strumentale, Anton Domenico Gabbiani, pittore ufficiale della corte medicea, interviene assicurando alla memoria imperitura della tela una serie di dipinti in cui vengono presentati, in formazioni diverse a seconda dell'occasione e dell'anno, i componenti dell'*entourage* musicale del Principe. Rimane ad oggi incerta tanto l'attribuzione dei nomi dei singoli musicisti

raffigurati quanto la datazione precisa dei quadri di Gabbiani pervenuti. Nondimeno la presenza di un ritratto perduto di Martino Bitti 'con violino e arco in mano' nell'inventario della collezione di Ferdinando, redatto dopo la sua morte nel 1713, lascia intendere con quanta stima e considerazione il violinista mantenne la sua posizione centrale nel complesso strumentale di corte, assumendo il ruolo di *primo violino*, maestro di camera, e compositore. A discapito di una carriera svolta unicamente all'interno dei confini del granducato, è l'ambiente musicale londinese ad aver consegnato il nome di Bitti alla posterità. Nel gennaio 1704 l'editore John Walsh, in collaborazione con John Hare, annuncia la pubblicazione di una Sonata per violino e basso continuo già eseguita nel Theater Drury Lane dal violinista e virtuoso Gasparo Visconti; pochi mesi dopo, nell'aprile dello stesso anno, vede le stampe una seconda Sonata per violino e basso continuo del 'Sig.r Martini Betti'. Entrambe le sonate vennero edite in fascicoli in abbinata ad un secondo brano di altro autore come parte di una pubblicazione a cadenza mensile. Solo nel dicembre del 1711 Walsh e Hare danno notizia di un'edizione di *Sonate a due Violino e Basso Per Suonarsi con Flauto, o' vero Violino del Signor Martino Bitti Sonator di Violino Del Sereniss:mo Gran Principe di Toscana*. Si tratta di una raccolta composta da otto sonate in quattro movimenti ciascuna, per cui viene indicata una duplice destinazione (flauto ovvero violino). Non di rado gli editori erano soliti utilizzare la duttilità della partitura edita come espediente per attrarre un pubblico più vasto. A conferma di una probabile operazione commerciale celata nel titolo italiano della prima edizione, nel 1712 vede le stampe una seconda edizione delle otto Sonate, immutata nel contenuto ma introdotta, nel frontespizio, da un titolo in lingua inglese in cui viene definitivamente risolta l'ambivalenza flauto/violino: *Solo's for a Flute, with a th[o]rough Bass for the Harpsicord or Bass Violin*. Nella scrittura delle otto Sonate per flauto Bitti appare debitore nei confronti della lezione romana (la stessa di Arcangelo Corelli), indizio che alimenta l'ipotesi che vede il violinista genovese ricevere i primi insegnamenti presso lo stesso Carlo Mannelli, violinista e membro della Congregazione dei Musicisti di Roma, dal quale erediterà il manoscritto di un trattato per lo studio del violino. Rimandi alla struttura della sonata corelliana si ritrovano nella successione dei quattro movimenti, disposti

secondo uno schema più o meno ricorrente nelle *sonate da camera*: fatta eccezione per il *vivace* della Sonata I in Do maggiore il primo movimento è sempre un *preludio* introduttivo dall'andamento cantabile e lento; segue come secondo movimento un'*allemanda*, spesso sostituita da una *corrente* in tempo ternario o da una *giga* nel caso della Sonata VI in La minore; il terzo movimento prevede nuovamente una danza dal ritmo incalzante, una *gavotta* o una *corrente*, tranne nel caso della Sonata II in Si bemolle maggiore e della Sonata V in Do minore nelle quali troviamo rispettivamente un *minuetto* e una *sarabanda*; come ultimo movimento un *minuetto* dal carattere placido o la spedita risolutezza di una *giga* e di una *gavotta*. Si tratta di pagine dotate di limpida chiarezza posizionale, linearità melodica e coerenza tonale: ad un primo sguardo il posizionamento delle otto Sonate nella raccolta suggerisce l'intenzionalità con cui sono state selezionate e disposte nell'ordine di pubblicazione. La successione di tonalità che dialogano con la propria relativa maggiore o minore, a distanza di tono, o per intervalli di terza minore, di quarta e di quinta, rende graduale e consequenziale l'ascolto della raccolta nella sua interezza. La mancanza di materiale documentario che attesti un qualche scambio epistolare tra compositore ed editore, o l'eventuale presenza di un intermediario, lascia aperti una serie di interrogativi: rimangono sconosciute le modalità con cui Walsh può essere entrato in possesso di manoscritti contenenti musiche di Martino Bitti e non è dunque possibile determinare quanto possa aver influito la volontà dell'autore o meno nella pubblicazione della silloge. Di fatto nel 1711 la prima edizione inglese delle Sonate per flauto di Bitti offre al pubblico inglese, e non solo, la possibilità di ricreare la suggestione di quelle stesse accademie serali promosse da Ferdinando de' Medici e descritte da Susier. Similmente la presente incisione discografica mette in luce le ricchezze di un passato musicale poco conosciuto, aprendo le porte delle sale medicee e indagando le molteplici declinazioni di una pagina musicale che ben si presta alla varietà interpretativa e strumentale.

MYRIAM GUGLIELMO

CONCLUSIONE E RINGRAZIAMENTI

Il nostro progetto discografico nasce dalla volontà di riscoprire un patrimonio ad oggi sconosciuto ai più, gettando nuova luce sulle pagine composte da Martino Bitti e sulla realtà musicale della corte fiorentina del XVIII secolo. La registrazione delle Sonate proposte rappresenta la tappa conclusiva di un lavoro di ricerca e approfondimento che, a partire dallo studio delle prime edizioni e dalla sperimentazione timbrica e interpretativa su copie di strumenti antichi, ha portato alla creazione di un prodotto storicamente informato.

Non possiamo che rivolgere i nostri più sentiti ringraziamenti a tutti coloro che hanno contribuito alla realizzazione del CD partecipando in maniera attiva alla campagna di raccolta fondi. Il sostegno ricevuto ha fatto sì che l'incisione potesse svolgersi in una sede consona alle sonorità richieste dalla partitura con risorse e strumenti tecnici necessari.

Crediamo nell'importanza fondamentale della musica nella vita, nella bellezza del nostro presente e del nostro passato, nella libertà e nella verità proprie del repertorio barocco. Per questo ci impegniamo nel far conoscere pagine di autentico rilievo ricreando l'originale, magica atmosfera della musica sei-settecentesca.

CHROMA ENSEMBLE



While for the most celebrated instrumentalists who defined the period straddling the seventeenth century and the eighteenth, the subsequent interest in the magnificence of late Baroque music promoted their relaying and study, this fate was not shared by Martino Bitti. After having been relegated on the fringe of the history of music, and perfunctorily accused, in the earliest, scanty biographic notes, of lacking in originality and innovative qualities, only in recent times did he begin to be the object of in-depth investigations and writings on the analysis and cataloguing of his works (see Michael Talbot's groundbreaking essays). In any case, what emerges from an examination of the sources relevant to Bitti's biography is the figure of a musician who was fully integrated in one of the contexts that were most lively and stimulating for the Italian musical production between the end of the seventeenth century and the beginning of the eighteenth: the court of Prince Ferdinando de' Medici (Florence 1663-1713), eldest son of the Grand Duke of Tuscany, Cosimo III de' Medici. Bitti was appointed "violinist in the service of Prince Ferdinando" on 1 March 1685. He spent all his life as an employee of the grand duchy and remained indissolubly bound to the figure of Ferdinando de' Medici, a patron of the arts who deeply appreciated musical activity in all its various forms. We have only scanty and incomplete data about the years before Bitti's arrival at the Medici court, starting from the year of his birth, which can be placed by inference approximately between 1655 and 1656, in the Republic of Genoa, on the basis of the evidence given by the theorbist Niccolò Susier, another court musician in Florence, in an entry written on the day of his death, 2 February 1743: "*Martino Bitti, from Genoa, violin virtuoso and unique composer regularly employed in the Royal Chapel, died today; he had been in the service of His Highness the Great Prince Ferdinando, of glorious memory, and every evening he took part in the beautiful accademie that were held in his royal chamber, and he was 87 years old*". While Susier's diary report only supplies a sketchy image of a situation in which the protagonists are Ferdinando de' Medici and the members of his instrumental group, the contribution of Anton Domenico Gabbiani, official physician at the Medici court, offers the indelible memory of a series of paintings in which he presents the members of the Prince's musical *entourage* in different groupings that depend on the occasion and the year. There is no certainty, to this day, on

the attribution of the names of the individual musicians depicted or on the exact dating of the paintings by Gabbiani now available to us. Nonetheless the presence of a lost portrait of Martino Bitti “holding a violin and bow” in the inventory of Ferdinando’s collection, drawn up after his death in 1713, allows us to understand how much the musician was esteemed and appreciated when he was holding his central position in the court’s instrumental group, where he carried out the roles of first violin, *maestro di camera* and composer. To the detriment of a career that took place solely within the boundaries of the grand duchy, it was the musical circles of London that handed down the name of Bitti to posterity. In January 1704 the publisher John Walsh, in collaboration with John Hare, announced the publication of a Sonata of his, for violin and basso continuo, that had already been performed in the Drury Lane Theatre by the violinist and virtuoso Gasparo Visconti; a few months later, in April, a second Sonata for violin and basso continuo by ‘Sig.^r Martini Betti’ was published. Both these Sonatas were published in booklets where they were paired with another piece by a different composer: these booklets were to be issued at a monthly rate. Only in December 1711 did Walsh e Hare announce the publishing of an edition of *Sonate a due Violino e Basso Per Suonarsi con Flauto, o’ vero Violino del Signor Martino Bitti Sonator di Violino Del Sereniss:mo Gran Principe di Toscana*. It was a collection formed of eight four-movement sonatas that could be played both on the flute and on the violin. It was not unusual for publishers to take advantage of the flexibility of the score as an device to attract a broader public. A fact that confirms the likelihood that the title of the first edition hid a commercial purpose is the printing, in 1712, of a second edition of the eight Sonatas, completely identical in their content but with the addition, on the front page, of a title in English that solves the flute/violin ambivalence once and for all: *Solo’s for a Flute, with a th[orough] Bass for the Harpsicord or Bass Violin*. In writing the eight Sonatas for flute, Bitti seems to be indebted to the lesson of the Roman school (that of Arcangelo Corelli): this encourages the surmise that Bitti had received his first lessons from the violinist Carlo Mannelli, a member of the Congregazione dei Musici di Roma from whom Bitti inherited the manuscript of a treatise for studying the violin. References to the structure of Corelli’s

Sonata can be perceived in the succession of the four movements, which are positioned according to a pattern that is more or less recurrent in the *sonate da camera*: except for the case of the *vivace* of Sonata I in C major, the first movement is always a *preludio* that introduces a slow, cantabile movement; the second movement is an *allemanda*, which is often replaced by a triple-time *corrente* or by a *giga* in Sonata 6 in A minor; the third movement again consists of a fast dance, a *gavotta* or a *corrente*, except in Sonata II in B flat minor and Sonata V in C minor, where there are respectively a *minuetto* and a *sarabanda*; the last movement is a calm *minuetto* or a quick, resolute *giga* and a *gavotta*. These pieces are characterised by a well-defined structural clarity, and by melodic linearity and tonal consistency: the position of the eight Sonatas in the collection suggests, even at a first glance, that they have been deliberately selected and placed in the order in which they have been published. The succession of keys that interact each with its own major or minor relative key at a distance of a tone, or through minor third, fourth or fifth intervals, ensures that listening to the entire collection is a gradual, consistent experience. Since no documents are available to testify that any exchange of letters took place between the composer and the publisher, or that there was a mediator between them, we cannot tell how Walsh received the manuscripts containing Martino Bitti's pieces; so we cannot determine how far the composer's will influenced the publication of the collection. All we know is that in 1711 the first English edition of Bitti's Sonatas for flute made it possible for the English public, and for other publics as well, to re-experience the charm of the evening *accademie* that had been promoted by Ferdinando de' Medici and described by Susier. In like manner, this recording reveals the treasures of a little-known musical past, opening the doors of the Medici halls and exploring the multiple aspects of a musical genre that lends itself to a variety of interpretations and combinations of instruments.

MYRIAM GUGLIELMO

CONCLUSIONS AND ACKNOWLEDGEMENTS

Our CD project stems from the wish to rediscover a heritage that to this day is unknown to most of the public, shedding new light on the pieces composed by Martino Bitti and on the musical life of the eighteenth-century Florentine court. The recording of the Sonatas presented here is the final stage of a work of in-depth research that began with the study of the first editions and the experimentation of timbres and interpretations on copies of the early instruments, leading to the creation of a historically informed product.

We cannot but express our most sincere thanks to all the people who contributed to the making of this CD by actively taking part in the fundraising campaign. The support we obtained made it possible for the recording to be carried out in a place that was suitable to the sound requirements of those pieces and with the necessary resources and technical equipment.

We believe in the fundamental importance of music in life, in the beauty of our present and past, in the freedom and truth that belong to the Baroque repertoire. This is why we are making all possible efforts to divulge genuinely remarkable pieces and to revive the original, magis atmosphere of seventeenth- and eighteenth-century music.

CHROMA ENSEMBLE



Il CHROMA BAROQUE ENSEMBLE nasce tra le mura del Conservatorio di Musica “A. Pedrollo” di Vicenza. Pur essendo formato da esecutori particolarmente giovani, l’Ensemble ha sempre riscosso fin da subito il plauso del pubblico per la profonda energia e musicalità. Inizia le sue attività nel Marzo 2019 esibendosi in numerosi Festival italiani come “Sul palco della Risonanza” (Milano), “Le Vie del Barocco” (Genova e Savona), “Il Contemporaneo con l’Antico” (Anghiari), “La primavera della Risonanza” (Bertinoro e Milano), “Asole Matinée”, “Estate in Musica” (Stresa), “Concerti sul Lago” (Lucinasco), “Musica Giovane - Devota e Affettuosa” (Padova).

Nel Luglio 2019 il Chroma Baroque Ensemble si posiziona in finale al “Premio Nazionale della Arti” e successivamente vince il Primo Premio al Concorso Internazionale di musica Barocca “Sul Palco della Risonanza” presso Bertinoro. L’anno seguente partecipa al concorso Internazionale TARF3 (Tel Aviv Recorder Festival) posizionandosi in finale sia nella categoria “Ensemble” che nella categoria “Miglior interpretazione di un brano israeliano” gareggiando con oltre 20 gruppi provenienti da tutto il mondo; inoltre partecipa alla diretta di Tel Aviv Radio Classica eseguendo musica del compositore J. S. Bach.

Il Chroma Baroque Ensemble è composto da specialisti nella pratica della performance storica che hanno studiato con illustri maestri internazionali, come S. Bagliano, B. Hoffmann, F. Galligioni, P. Marisaldi, F. Cera, E. Mascardi ecc. Inoltre ha partecipato a numerose masterclass tenute da alcune delle personalità di fama internazionale come: H. Tol, F. Bonizzoni, R. Muñoz, J. Held, A. Knight, A. Stegmann, A. Oszanca e R. Terakado.

Il Chroma Baroque Ensemble crede nella necessità di tenere in vita le nostre radici musicali. Riscoprire la bellezza della musica barocca e stabilire legami tra il presente e il passato è stata quindi la caratteristica principale dell’attività dell’ensemble e il suo obiettivo principale. Ciò ha portato alla riscoperta di capolavori di compositori italiani come Martino Bitti.

www.chromabaroqueensemble.it

CHROMA BAROQUE ENSEMBLE

TACTUS

DDD

TC 650202

© 2024

Made in Italy

