

Introduzione

Giuseppe Tartini (Pirano 1692–Padova 1770) aveva 35 anni al tempo della prima pubblicazione di una sua raccolta di concerti da parte di Michel Charles Le Cène nel 1727. Tartini aveva scelto la musica come professione solo nell'estate del 1710, dopo aver abbandonato gli studi di Giurisprudenza all'Università di Padova e la prospettiva del sacerdozio (entrambi promossi dalla famiglia). Nello stesso anno, poco dopo la morte del padre Antonio, aveva sposato con una certa precipitazione Elisabetta Premazore, maggiore di due anni e di condizione sociale inferiore. Allontanatosi da Padova poco dopo il matrimonio per ragioni mai interamente chiarite, si ritirò segretamente nel convento francescano di Assisi dedicandosi completamente al violino. Ritornò in Veneto verso il 1713 risiedendo a Venezia con la moglie fino a quando nel 1716 un incontro col violinista Francesco Maria Veracini lo colpì tanto da indurlo a un nuovo ritiro artistico presso il convento di Assisi.¹

Nel 1721 la notorietà di Tartini come virtuoso era divenuta tale che poté essere assunto senza il prescritto esame presso la Cappella musicale della basilica di Sant'Antonio a Padova come “primo violino e capo di concerto”, grazie anche al sostegno di Girolamo Giustiniani per il quale Tartini aveva istruito a Venezia nel violino il figlio Girolamo Ascanio. L'assunzione del giovane virtuoso si inquadrava in un generale riassetto del servizio musicale.² È probabile che a questa altezza cronologica l'attività compositiva fosse già avviata e che Tartini scrivesse principalmente per sé stesso; tuttavia, non ci sono pervenuti concerti databili con certezza prima del 1723 o 1724.³

1 Notizie biografiche attendibili su Tartini si trovano in: P. Petrobelli, *Giuseppe Tartini, le fonti biografiche*, Venezia–Vienna, Universal 1968 e successivi studi che ne correggono pochi ma rilevanti dettagli: L. Frasson, *Giuseppe Tartini primo violino e capo di concerto nella Basilica del Santo: l'uomo e l'artista*, in *Il Santo. Rivista antoniana di storia dottrina arte*, 12, fasc. 1–2 (1972), pp. 65–152 e la continuazione in *Il Santo* [...], fasc. 3 (1972), pp. 273–389; C. Bellinati, *Contributo alla biografia padovana di Giuseppe Tartini con nuovi documenti*, in *Tartini, il tempo e le opere*, a cura di A. Bombi e M. N. Massaro, Bologna, Il Mulino 1994, pp. 23–35; S. Durante, *Tartini, Padova, l'Europa*, Livorno, Le sillabe 2017; P. Polzonetti, *Giuseppe Tartini*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 95, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana 2019, pp. 95–99.

2 Al momento dell'assunzione di Tartini al Sant'Antonio era maestro di Cappella Francesco Antonio Calegari, che mantenne il ruolo dal 1703 al 1727. L. Frasson, *Giuseppe Tartini* cit., in *Il Santo*, 12 (1972), fasc. 3, p. 274: “[nel 1721] la Presidenza dell'Arca del Santo stava già interessandosi alacremente, per opera specialmente di uno dei suoi presidenti laici più attivi e versatili, il conte Pellegrino Ferri [...] allo scopo di dare al complesso strumentale della Cappella una struttura più organica ed omogenea in modo da metterla in grado di soddisfare, assieme al duplice quartetto vocale, alle crescenti esigenze di una liturgia fastosa e grandiosa, nella quale la musica sacra era chiamata a svolgere un compito di primo piano per accentuarne la maggiore o minore solennità”.

3 È stato tuttavia ipotizzato che una versione della *Pastorale* A16 pubblicata entro la raccolta delle *Sonate* Op. I risalga al 1716 o 1717; si veda

Col trasferimento a Praga in occasione delle celebrazioni per l'incoronazione di Carlo VI a re di Boemia nel 1723, la fama si diffuse oltre la Penisola. Tartini si trattenne a Praga fino al 1726 al servizio del conte Philipp Joseph Kinsky (1700–1749), salvo un breve ritorno in Italia.⁴ Risale a quel periodo, del quale quasi nulla si conosce, il progetto di un più lucroso trasferimento a Londra che tuttavia non ebbe seguito.⁵

Al ritorno in Italia Tartini riprese il posto nella Basilica antoniana e l'anno successivo, o al più tardi nel 1728, aprì una scuola di violino. Questa rappresentò per lui la fonte principale di introito e comportò l'elaborazione di un metodo didattico efficace ed originale che attirò allievi da tutta Europa. Inoltre, la circolazione degli allievi che trasmettevano la sua tecnica e maniera produsse una vasta notorietà indiretta. Quando nel 1764 o 1765 l'astronomo Joseph Jérôme de Lalande incontrò Tartini, riferì che l'anziano violinista era noto fra gli italiani come il “Maestro delle nazioni” accreditandogli la reputazione di “primo violino d'Europa”.⁶ Il matematico e fisico Leonhard Euler, col quale Tartini fu in corrispondenza, lo aveva salutato qualche anno prima “maggior compositore” del suo tempo.⁷

Il primo libro dei concerti *Opera prima*⁸ venne pubblicato ad Amsterdam presumibilmente dopo il gennaio 1727 ed entro lo stesso anno.⁹ Da quanto si conosce delle successive edizioni

in proposito l'introduzione di J. M. Porta alle *Sonate a violino e violoncello o cimbalò*, Amsterdam, Le Cène [1734] in questa *Edizione nazionale*, Series II, vol. 1.

4 L. Frasson, *Giuseppe Tartini* cit., in *Il Santo*, 12 (1972), fasc. 3, pp. 288–389 rileva che tutti i pagamenti trimestrali furono firmati personalmente da Tartini salvo che nel triennio 1724–1726. Che le sue firme per il 1723 siano presenti nei documenti testimonierebbe che la sua assenza da Padova non fu continuativa. È da correggere l'identificazione del conte Kinsky con Franz Ferdinand (1678–1741) talvolta riportata in letteratura. Ad oggi non sono noti documenti archivistici sul servizio di Tartini a Praga.

5 Nella lettera del 2 novembre 1723 al fratello Domenico, Tartini scrive: “io non penso di restar qui, dove per metter assieme quattro o cinque mille ducati, vogliono esser otto o dieci anni; Il mio pensiero è di andare nell'anno venturo in Inghilterra dove in due o tre anni son sicuro di portar via un paio di migliaia di zecchini; e di questo ne son sicuro.” (cfr. Lettera n. 1 in *Giuseppe Tartini. Lettere e documenti*, a cura di G. Malagò, Trieste, EUT 2020, pp. 110–111).

6 J. J. De Lalande, *Voyage d'un François en Italie*, Paris 1769, vol. 8, p. 292.

7 Cfr. lettera a Tartini, n. 120, senza data ma post 1754, in *Giuseppe Tartini, Lettere e documenti* cit., p. 260.

8 D'ora in avanti Op. I, 1.

9 Cfr. M. Canale, *I concerti solistici di Giuseppe Tartini. Testimoni, tradizione e catalogo tematico*, Tesi di dottorato, Università di Padova 2010, vol. I, pp. 54–57. La data di pubblicazione è ricavata dall'incrocio delle informazioni provenienti dagli avvisi della stampa locale e i numeri progressivi di lastra come risulta da F. Lésure, *Bibliographie de éditions musicales publiées par Estienne Roger et Michel-Charles Le Cène (Amsterdam 1696–1743)*, Paris, Heugel 1969 che riporta integralmente il catalogo Le Cène del 1737, pp. 62–64 (*Catalogue des livres de musique, imprimés à Amsterdam chez Michel-Charles Le Cène*). Lésure attribuisce ai numeri editoriali 527–532 il termine crono-

olandesi di Tartini e in particolare dalle lettere riguardanti le sonate per violino e basso Op. I (1734), la preparazione per la stampa può aver comportato una gestazione piuttosto lunga (circa tre anni per le sonate). Difficile dire se questo sia il caso anche per l'edizione del primo libro dei concerti che viene descritta nel frontespizio come iniziativa personale dell'editore e dunque frutto di una raccolta indipendente, avvenuta forse nel Veneto e/o in Europa centrale. Il frontespizio recita:

Sei | Concerti | a Cinque e Sei Stromenti | a Violino Principale, Violino Primo | di Ripieno | Violino Secondo, Alto Viola, | Organo e Violoncello, | Del Signor | Giuseppe Tartini | di Padova | Opera prima | Libro primo | Raccolti, da me. | Amsterdam | Michel Charles Le Cène. | [numero di lastra] 536

L'edizione comprende i concerti GT¹⁰ g1 (D.85), e1 (D.55), F3 (D.60), D1 (D.15), F1 (D.58) e A2 (D.89). Dobbiamo a Minos Dounias (1900–1962) una prima indagine rigorosa sulle fonti dei concerti per violino di Tartini pubblicata nel 1935 nella quale censiva 131 concerti (cifra molto inferiore ai 161 oggi conosciuti).¹¹ Dounias suddivise la produzione in tre periodi creativi, il primo dei quali comprende gli anni 1721–1735. L'Op. I,1, comprende i primi lavori con i quali il compositore venne conosciuto nel più ampio contesto europeo e rappresentò anche la prima tappa di un progetto editoriale che avrebbe visto apparire nel giro di qualche anno altri due libri di sei concerti ciascuno. La politica editoriale di Le Cène negli anni immediatamente precedenti e successivi alle pubblicazioni di Tartini è ben rappresentata dalla tavola seguente (le edizioni tartiniane in grassetto):

Edizioni Le Cène 1727–1733

Num. lastra	Titolo
527–528	Dodici concerti et sinphonie [sic] a tre violini, alto viola e violoncello, da Giuseppe Antonio Brescianello, opera prima
532	Sei concerti a tre violini, alto viola, violoncello e basso continuo, opera prima, libro primo di Girolamo Laurenti

logico post gennaio 1727; 533–543 post novembre 1727; 545–550 post settembre 1729; 571 post gennaio 1733. Sulle pratiche della stampa del tempo si veda *Music publishing in Europe 1600–1900. Concepts and issues*, a cura di R. Rasch, Berlino, Berliner Wissenschafts-Verlag 2004.

10 Con l'acronimo GT ci si riferisce al nuovo *Catalogo tematico delle composizioni di Giuseppe Tartini*, Conservatorio di musica "Giuseppe Tartini", Trieste, consultabile in rete al URL: <http://catalog.discovertartini.eu/dcm/gt/preface.xq>; la nuova sigla identificativa (comprendente tonalità e numero progressivo) è seguita fra parentesi dalla superata catalogazione Dounias.

11 M. Dounias, *Die Violinkonzerte Giuseppe Tartinis als Ausdruck einer Künstlerpersönlichkeit und einer Kulturpoche*, Wolfenbüttel–Berlin, Kallmeyer 1935.

Num. lastra	Titolo
533–534	La Cetra concerti consacrati alla Sacra, Cesarea, Cattolica, Real Maestà di Carlo VI Imperadore e terzo Re delle Spagne, di Bohemia, di Ungaria etc. da D. Antonio Vivaldi, opera nona
536	Sei concerti a cinque e sei stromenti a violino principale, violino primo di ripieno, violino secondo, alto viola, organo e violoncello del signor Giuseppe Tartini di Padova, opera prima libro primo
537	Sei concerti a cinque stromenti, a violino principale, violino primo e secondo, alto viola, organo e violoncello delli signori Giuseppe Tartini e Gaspare Visconti, opera prima libro terzo
538–539	Dodici concerti a violino principale, due violini, viola, violoncello e cimbalo del signor Mauro d'Alay detto il Maurini, opera prima libro primo
540–541	[Dodici] Concerti, a violino primo principale, violino primo di ripieno, violino secondo obbligato, alto viola, violoncello o cimbalo, di Gaetano Maria Schiassi, bolognese sonatore di violino et Academico filarmonico, opera prima
545	Antonio Vivaldi, Sei concerti a violino principale, violino primo e secondo, alto viola, organo e violoncello opera undecima
546	Antonio Vivaldi, Sei concerti a violino principale, violino primo e secondo, alto viola, organo e violoncello, opera duodecima
548	Sei concerti a cinque stromenti, a violino principale, violino primo e secondo, alto viola, organo e violoncello, composti e mandati per il signor Giuseppe Tartini di Padoa, opera prima libro secondo
549	Concerti grossi con due violini, viola e violoncello di concertino obbligati, e due altri violini e basso di concerto grosso dedicati alla Sacra Maestà di Giorgio re della Gran Bretagna Francia ed Ibernica da Francesco Geminiani
557	Concerti con violino obbligato, due violini, alto viola e basso continuo del Signore Angelo Maria Scaccia di Milano opera prima
559	Concerti a più istrumenti con violino obbligato e due violini, alto viola, violoncello e cembalo del sign[or] Carlo Tessarini, opera terza.
560	Antonio Montanari, Otto concerti, quat[t]ro a violino principale e quat[t]ro a doi violini di concertino con suoi ripieni
564	Michele Mascitti, Quattro concerti a sei stromenti, due violini e basso del concertino e un violino, alto viola, col basso di ripieno, opera settima libro secondo
571	Concerto [sic] grossi, con due violini, viola e violoncello di concertino obbligati e due altri violini e basso di concerto grosso di Francesco Geminiani, opera terza

Tutti gli autori – ad eccezione di Corelli e Vivaldi – appartengono alla generazione di Tartini, il quale risalta sia per la presentazione di soli concerti solistici (laddove altri autori presentano anche lavori per più strumenti solisti e/o concertino), sia per la mole del progetto editoriale, comprendente ben tre libri. Del resto Tartini, che gravitò fin dalla giovinezza su Venezia,

Introduction

Giuseppe Tartini (Piran 1692–Padua 1770) was 35 years old at the time of the publication of the first edition of his collection of concertos printed by Michel Charles Le Cène in 1727. Only in the summer of 1710, after dropping out of Law school at the University of Padua and also abandoning the prospect of becoming a priest (career paths that he had been pressured to follow by his family) Tartini had chosen music as his profession. In the same year, shortly after the death of his father Antonio, he hastily married Elisabetta Premazore, a woman two years older than he was and of a lower social status. Tartini left Padua shortly after his marriage for reasons that have never been fully clarified and secluded himself incognito in the Franciscan convent of Assisi where he devoted himself entirely to the study of the violin. He returned back to Veneto around 1713 living in Venice with his wife until 1716, when an encounter with the violinist Francesco Maria Veracini powerfully impressed him and prompted a return to Assisi in the same convent to improve his technique.¹

In 1721 Tartini's fame as a virtuoso was such that he was hired, without the customary audition, by the Cappella musicale of the basilica of Saint Anthony in Padua, as principal violin and concertmaster, thanks also to the support of Girolamo Giustiniani, whose son Girolamo Ascanio had taken violin lessons from Tartini in Venice. The basilica's hiring of Tartini was part of a general strategy of reorganization of the musical service.² It is plausible that at this time Tartini had already started composing for himself, even though no extant concertos are dated before 1723 or 1724.³ With his journey to Prague in 1723 to

participate at the celebrations of the coronation of Charles VI as king of Bohemia, Tartini's fame spread beyond Italy. Tartini remained in Bohemia until 1726 in the service of count Philipp Joseph Kinsky (1700–1749), except for a short return to Padua.⁴ During this period, about which little is known, he had an opportunity to secure a more lucrative position in London, a plan that in the end did not go through.⁵

After returning to Italy, Tartini was able to resume his position in Padua at the basilica of Saint Anthony. The following year, or 1728 at the latest, he opened a violin school, which became his main source of income and allowed him to develop an effective and original teaching method that attracted students from many European countries. Moreover, the widespread presence of his students allowed the dissemination of his technique and granted him a vast indirect fame. When in 1764 or 1765 the astronomer Joseph Jérôme de Lalande met Tartini, he reported that the old violinist was known among Italians as the “Master of the nations” and he credited him with the reputation of “best violin in Europe”.⁶ A few years earlier, the physicist and mathematician Leonhard Euler, with whom Tartini corresponded, greeted him as “the greatest composer” of his time.⁷

The first book of concertos *Opera prima*⁸ was published in Amsterdam presumably after January 1727 and before the end of the year.⁹ Letters concerning the sonatas for violin and

1 Reliable biographical information on Tartini is found in: P. Petrobelli, *Giuseppe Tartini, le fonti biografiche*, Venezia–Vienna, Universal 1968 and later studies that corrected a few relevant details: L. Frasson, *Giuseppe Tartini primo violino e capo di concerto nella Basilica del Santo: l'uomo e l'artista*, in *Il Santo. Rivista antoniana di storia dottrina arte*, 12, fasc. 1–2 (1972), pp. 65–152 and its sequel in *Il Santo* [...], fasc. 3 (1972), pp. 273–389; C. Bellinati, *Contributo alla biografia padovana di Giuseppe Tartini con nuovi documenti*, in *Tartini, il tempo e le opere*, A. Bombi, M. N. Massaro eds., Bologna, Il Mulino 1994, pp. 23–35; S. Durante, *Tartini, Padova, l'Europa*, Livorno, Le sillabe 2017; P. Polzonetti, *Giuseppe Tartini in Dizionario biografico degli italiani*, vol. 95, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana 2019, pp. 95–99.

2 At the moment when Tartini was hired at the basilica of Saint Anthony, the Kapellmeister was Francesco Antonio Calegari, who remained in the position from 1703 to 1727. L. Frasson, *Giuseppe Tartini* cit., in *Il Santo*, 12 (1972), fasc. 3, p. 274: “[in 1721] the Presidence [board of directors] of the Arca del Santo was seriously interested, thanks especially to one of the most active and versatile lay presidents, Count Pellegrino Ferri [...] in reorganizing in a more efficient way the instrumental ensemble of the Cappella, in order to meet, together with the double vocal quartet, the increasing demands of a grandiose, sumptuous liturgy in which sacred music was expected to play a fundamental role in establishing the degree of the solemnity of each different feast”.

3 It has been hypothesized, however, that a version of the *Pastorale* A16 published within the collection of sonatas Op. I, dates back to 1716 or

1717: see the introduction by J. M. Porta to the *Sonate a violino e violoncello o cimbalo*, Amsterdam, Le Cène 1734 in this *Edizione nazionale*, Series II, vol. 1.

4 L. Frasson, *Giuseppe Tartini* cit., in *Il Santo*, 12 (1972), fasc. 3, pp. 288–389 has found that all quarterly payments were signed by Tartini in person except for the period 1724–1726. However, some of his signatures are present also within this period and suggest a temporary return to Italy. The identification of count Kinsky with Franz Ferdinand (1678–1741), sometimes found in the literature, must be corrected. No documents from the Prague archives concerning Tartini have surfaced to date.

5 In a letter to his brother Domenico dated November 2, 1723, Tartini writes: “I am not inclined to stay here, where to save 4,000 or 5,000 ducats it will take me eight or ten years; I am thinking of moving to England next year, where in two or three years I am positive I could set aside 2,000 sequins; I have no doubt I could do it.” (cfr. letter no. 1 in *Giuseppe Tartini. Lettere e documenti*, G. Malagò ed., Trieste, EUT 2020, pp. 110–111).

6 J. J. De Lalande, *Voyage d'un François en Italie*, Paris 1769, vol. 8, p. 292.

7 Cfr. letter no. 120 to Tartini, undated but after 1754, in *Giuseppe Tartini. Lettere e documenti* cit., p. 260.

8 Hereon, Op. I,1.

9 Cfr. M. Canale, *I concerti solistici di Giuseppe Tartini. Testimoni, tradizione e catalogo tematico*, Ph.D. diss., Università di Padova 2010, vol. I, pp. 54–57. The date of publication has been determined by pinpointing information from the ads in local papers and from the sequential numbers of the engraved plates, as found in F. Lésure, *Bibliographie de éditions musicales publiées par Estienne Roger et Michel-Charles Le Cène (Amsterdam 1696–1743)*, Paris, Heugel 1969, which presents the entire Le Cène catalogue of the year 1737, pp. 62–64 (*Catalogue des livres de musique, imprimés à Amsterdam*,

continuo Op. I (1734) suggest that the process of publishing editions of Tartini's works in the Netherlands was long and laborious (about three years for the sonatas). Whether this was also the case for the publication of the first book of concertos is difficult to determine. Its title-page presents them as an initiative of the printer, and therefore an unauthorized collection, assembled perhaps in Veneto and/or in central Europe. The title-page reads:

Sei | Concerti | a Cinque e Sei Stromenti | a Violino Principale, Violino Primo | di Ripieno | Violino Secondo, Alto Viola, | Organo e Violoncello, | Del Signor | Giuseppe Tartini | di Padova | Opera prima | Libro primo | Raccolti, da me. | Amsterdam | Michel Charles Le Cène. | [plate number] 536

The edition includes concertos GT¹⁰ g1 (D.85), e1 (D.55), F3 (D.60), D1 (D.15), F1 (D.58) and A2 (D.89). We owe to Minos Dounias (1900–1962) a first rigorous study of the sources for Tartini's violin concertos. This study, published in 1935, includes a catalogue of 131 concertos (many less than the presently known 161 concertos).¹¹ Dounias divided Tartini's output in three periods, the first including compositions completed during the years 1721–1735. Op. I,1 includes the first works that gave its composer international fame and represented the beginning of a publishing enterprise that, within a few years, would result in the publication of two more books, each presenting six concertos. Le Cène's marketing strategy in the years around the publication of Tartini's works can be inferred from the following chart (Tartini's editions are in boldface):

Le Cène editions 1727–1733

Plate no.	Title
527–528	Dodici concerti et sinphonie [sic] a tre violini, alto viola e violoncello, da Giuseppe Antonio Brescianello, opera prima
532	Sei concerti a tre violini, alto viola, violoncello e basso continuo, opera prima, libro primo di Girolamo Laurenti

chez Michel-Charles Le Cène). Lésure assigns the plate numbers 527–532 to the period after January 1727; plate numbers 533–543 after November 1727; plate numbers 545–550 after September 1729; plate numbers 571 after January 1733. About printing practices of the time, see *Music Publishing in Europe 1600–1900. Concepts and Issues*, R. Rasch ed., Berlin, Berliner Wissenschafts-Verlag 2004.

¹⁰ The abbreviation GT refers to the new thematic catalogue, *Catalogo tematico delle composizioni di Giuseppe Tartini*, Conservatorio di musica "Giuseppe Tartini", Trieste, accessible online at the URL: <http://catalogo.discovertartini.eu/dcm/gt/preface.xq>. After the new catalogue sigla (including key with its ordinal number), come the numbers of the now obsolete Dounias (see following footnote) in parenthesis.

¹¹ M. Dounias, *Die Violinkonzerte Giuseppe Tartinis als Ausdruck einer Künstlerpersönlichkeit und einer Kulturpoche*, Wolfenbüttel–Berlin, Kallmeyer 1935.

Plate no.	Title
533–534	La Cetra concerti consacrati alla Sacra, Cesarea, Cattolica, Real Maestà di Carlo VI Imperadore e terzo Re delle Spagne, di Bohemia, di Ungaria etc. da D. Antonio Vivaldi, opera nona
536	Sei concerti a cinque e sei stromenti a violino principale, violino primo di ripieno, violino secondo, alto viola, organo e violoncello del signor Giuseppe Tartini di Padova, opera prima libro primo
537	Sei concerti a cinque stromenti, a violino principale, violino primo e secondo, alto viola, organo e violoncello delli signori Giuseppe Tartini e Gaspare Visconti, opera prima libro terzo
538–539	Dodici concerti a violino principale, due violini, viola, violoncello e cimbalo del signor Mauro d'Alay detto il Maurini, opera prima libro primo
540–541	[Dodici] Concerti, a violino primo principale, violino primo di ripieno, violino secondo obbligato, alto viola, violoncello o cimbalo, di Gaetano Maria Schiassi, bolognese sonatore di violino et Academico filarmonico, opera prima
545	Antonio Vivaldi, Sei concerti a violino principale, violino primo e secondo, alto viola, organo e violoncello opera undecima
546	Antonio Vivaldi, Sei concerti a violino principale, violino primo e secondo, alto viola, organo e violoncello, opera duodecima
548	Sei concerti a cinque stromenti, a violino principale, violino primo e secondo, alto viola, organo e violoncello, composti e mandati per il signor Giuseppe Tartini di Padoa, opera prima libro secondo
549	Concerti grossi con due violini, viola e violoncello di concertino obbligati, e due altri violini e basso di concerto grosso dedicati alla Sacra Maestà di Giorgio re della Gran Bretagna Francia ed Ibernia da Francesco Geminiani
557	Concerti con violino obbligato, due violini, alto viola e basso continuo del Signore Angelo Maria Scaccia di Milano opera prima
559	Concerti a più istrumenti con violino obbligato e due violini, alto viola, violoncello e cembalo del sign[or] Carlo Tessarini, opera terza.
560	Antonio Montanari, Otto concerti, quat[t]ro a violino principale e quat[t]ro a doi violini di concertino con suoi ripieni
564	Michele Mascitti, Quattro concerti a sei stromenti, due violini e basso del concertino e un violino, alto viola, col basso di ripieno, opera settima libro secondo
571	Concerto [sic] grossi, con due violini, viola e violoncello di concertino obbligati e due altri violini e basso di concerto grosso di Francesco Geminiani, opera terza

All the composers, except for Corelli and Vivaldi, belong to Tartini's generation: he stands out first as a composer specializing only in the genre of the solo concerto (whereas other authors presented works for many solo instruments and/or concertino), and second for the larger number of Tartini's editions in the catalogue, with three books devoted solely to his works. Since his youth Tartini had gravitated around Venice,

Descrizione e critica dei testimoni

Il sei concerti raccolti nell'Op. I,1 sono stati trasmessi in una molteplicità di fonti settecentesche che si presentano quasi sempre come derivate dalla stampa o da testimoni intermedi. L'edizione Le Cène è l'unica ad aver trasmesso insieme questi sei concerti.¹ Come si è detto nell'introduzione, la raccolta deve essere stata allestita da Michel Charles Le Cène indipendentemente dall'autore. Si è posto di conseguenza il problema della scelta del testo di base, particolarmente in quanto due dei sei concerti sono testimoniati da autografi. Benché le varianti fra autografi e stampa, puntualmente registrate in apparato, non siano di natura tale da stravolgerne il senso, la tradizione indurrebbe a scegliere gli autografi come testo base, determinando però in tal modo una edizione disomogenea: quattro concerti basati sulla stampa, due sugli autografi. Questa si porrebbe in ogni caso come scelta raccomandabile in presenza di macro-varianti significative, ovvero di autografi che abbiano il carattere di versioni non solo d'autore ma con carattere definitivo. Questo non solamente era un caso infrequente per Tartini, che modificava i testi in rapporto agli esecutori di destinazione e lo 'aggiornava' occasionalmente, ma nel nostro caso è chiaramente testimoniato dalla copia tarda ma autorevole di Berkeley del concerto F1 (D.58), che presenta un movimento centrale sostitutivo, chiaro indizio del fatto che le opere, sia pure giovanili, permanevano nella tradizione esecutiva e che d'altra parte erano occasionalmente soggette a revisione. Una restituzione basata sulla incerta conflazione di testi "in movimento" è parsa meno opportuna rispetto a quella di rappresentare lo stato del testo al tempo della sua prima presentazione al pubblico da parte del maggior editore musicale d'Europa. Di conseguenza il testo base di questa edizione è l'esemplare viennese della stampa Le Cène,² corredata da una restituzione puntuale delle micro e macro-varianti nell'*E-lenco* relativo come pure del movimento sostitutivo del concerto F1 (D.58) e della variante del secondo movimento del concerto A2 (D.89) in Appendice. La scelta editoriale è stata fatta solo dopo una ampia ricognizione di tutte le fonti accessibili, utile sia per esplorare la costellazione dei testimoni e i loro rapporti, sia per valutare la possibilità che copie d'epoca potessero offrire elementi utili alla chiarificazione del testo base.

Complessivamente la trasmissione manoscritta non autografa dei concerti della nostra raccolta può essere raggruppata in tre categorie: a) testimoni precoci con varianti di orchestrazione o di ornamentazione (parte di quelli di Dresda collegati alla presenza veneziana di J. G. Pisendel, quelli provenienti dalla collezione Ottoboni, il libro di "Anna Maria" per l'uso presso l'Ospedale della Pietà a Venezia); b) testimoni di Berkeley relativamente tardivi e di provenienza padovana (che riportano a una fase di aggiornamento dei testi da attribuire a Tartini o alla sua cerchia); c) il più ampio gruppo di testimoni da classificare come *descripti*, sebbene questo

concetto sia da interpretare in maniera flessibile in quanto i testi appaiono soggetti a contaminazioni orizzontali e/o più complesse diffrazioni.

Stampa

Amsterdam, Le Cène 1727

RISM T233

Sei | Concerti | a Cinque e Sei Stromenti | a Violino Principale, Violino Primo | di Ripieno | Violino Secondo, Alto Viola, | Organo e Violoncello, | Del Signor | Giuseppe Tartini | di Padova | Opera prima | Libro primo | Raccolti, da me. | Amsterdam | Michel Charles Le Cène. | [numero di lastra] 536

L'edizione Le Cène comprende cinque fascicoli-parte di violino principale, violino primo, violino secondo, alto viola, organo e violoncello (accorpati). In ogni fascicolo l'indicazione dello strumento è riportata in alto, al centro della facciata. I concerti portano una numerazione progressiva. Il procedimento di stampa è l'incisione su lastre di rame, con un risultato qualitativamente eccellente per il tempo. Il formato è in folio e comprende un numero di righe per pagina da 14 a 15. La stampa è nitida e precisa, completa di indicazioni agogiche. Dinamiche e prescrizioni tutti/solo sono riportate regolarmente nella parte di violino principale, saltuariamente nelle altre. Le legature si riferiscono più spesso al fraseggio generale che alle arcate. Il basso è cifrato. Sono sopravvissuti e fino ad oggi censiti 14 esemplari di quella che appare essere stata una unica emissione.³

Manoscritti

Sigle delle biblioteche

D-DI	Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Staats- und Universitätsbibliothek
D-MÜs	Münster, Santini-Bibliothek
D-SWl	Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern
GB-Cfm	Cambridge, Fitzwilliam Museum
GB-Mp	Manchester, Central Library, Henry Watson Music Library
I-Nc	Napoli, Biblioteca del Conservatorio di musica S. Pietro a Majella
I-Pca	Padova, Pontificia biblioteca antoniana, Archivio musicale della Cappella
I-Vc	Venezia, Biblioteca del Conservatorio di musica Benedetto Marcello

1 Esiste un'altra stampa coeva dei primi due concerti della raccolta: *Select harmony. Fourth collection. Six Concertos in seven parts for two violins and other instruments, composed by Haendel, Tartini and Veracini.*, Londra, Walsh 1741. Questa edizione ricalca quella Le Cène, dalla quale evidentemente deriva.
2 A-Wn, Sa 79.a.2b.

3 Il RISM (banca dati RISM A/I) riporta i seguenti esemplari: A-Wn (Vl. princ., Vl. I, Vl. II, Vla., Org./Vlc.), CH-Zjacob, D-Bhm (Vl. princ.), D-RH, 790 (incompleto, senza Vl. I, Org./Vlc. in 2 copie), GB-Lbl, GB-Lcm, GB-Ouf (incompleto), RUS-Mrg, S-L, S-Skma, S-Uu, US-BEm (Vla. mancante), US-CHua, US-Nf (solo Vl. princ.), US-NH.

US-BEm Berkeley, University of California, Jean Gray Hargrove Music Library

US-Wc Washington D.C., Library of Congress, Music Division

Testimoni manoscritti collazionati

Catalogo GT (concordanza Dounias)	Testimone	Abbreviazione apparato
g1 (D.85)	1. GB-Cfm, Mus. Ms. 68/1	GB-Cfm
	2. D-Dl, Mus. 2456-O-1	D-Dl
	3. I-Nc, Ms. 9948-9953	I-Nc
	4. I-Vc, B 55.1 (solo Vl. princ.)	I-Vc
	5. D-SWl, Mus. 5369	D-SW
e1 (D.55)	1. GB-Cfm, Mus. Ms. 68/4	GB-Cfm
	2. GB-Mp, Ms. 60	GB-Mp
	3. D-Dl, Mus. 2456-O-1,2	D-Dl
	4. I-Nc, Ms. 9965-9969	I-Nc1
	5. I-Nc, Ms. 9970-9976	I-Nc2
	6. US-BEm, Ms. It. 886	US-BE
	7. D-MÜs, SANT Hs. 4121	D-M
F3 (D.60)	1. Autografo: I-Pca, D VII 1902/69	I-Pca
	2. GB-Cfm, Mus. Ms. 68/2	GB-Cfm
D1 (D.15)	1. Autografo: I-Pca, D VII 1902/79	I-Pca
	2. GB-Cfm, Mus. Ms. 68/5	GB-Cfm
	3. US-BEm, Ms. It. 841	US-BE
F1 (D.58)	1. D-Dl, Mus. 2456-O-1,5	D-Dl
	2. I-Nc, Ms. 10026-10030	I-Nc
	3. US-BEm, Ms. It. 888 (con movimento sostitutivo for [2] Adagio)	US-BE
	4. US-Wc, M1112.T37	US-Wc
A2 (D.89)	1. GB-Cfm, Mus. Ms. 656	GB-Cfm
	2. D-Dl, Mus. 2456-O-1,4 (1724; con versione alternativa of [2] Adagio)	D-Dl
	3. D-Dl, Mus. 2456-O-15	D-Dl1
	4. D-Dl, Mus. 2456-O-15a	D-Dl2

AUTOGRAFI

La segnatura D VII 1902 corrisponde a una filza archivistica contenente la maggior parte degli autografi tartiniani pervenuti all'Archivio musicale della Cappella Antoniana. Due tra questi fanno parte dell'Op. I,1: D1 (D.15) e F3 (D.60).

Non sono indicati in armatura di chiave gli strumenti preposti all'esecuzione; solo nel corso della composizione si incontrano occasionalmente indicazioni come "secondo solo" o "violoncello solo"; spesso le alterazioni sono suggerite inizialmente, lasciando l'eventuale prosecuzione all'esecutore; i passi virtuosistici ripetitivi sono scritti per esteso all'inizio e poi in forma abbreviata (come accordi), corredati dalla dicitura "segue". Il basso non è cifrato e mancano le indicazioni agogiche all'inizio dei movimenti. Il tratto è veloce e la stesura compatta, con frequenti correzioni e cancellature; le indicazioni dinamiche sono sporadiche e presenti per lo più nelle sezioni di insieme.

I-Pca, D VII 1902/69

Il fascicolo, che contiene il concerto F3 (D.60) è formato da due bifolii in formato oblungo in una cartella sottile filigranata in cui sono impresse tre mezzelune, una corona e la sigla BS sovrapposta alla dicitura "Rossano". Il fascicolo reca il timbro dell'Archivio musicale della veneranda Arca di S. Antonio di Padova e la numerazione cancellata con un tratto: "116".

La partitura impiega sistemi di 4 righe con inchiostro chiaro e grafia veloce e sottile. Nel primo rigo sono disposte le parti di violino principale e primo; nelle sezioni solistiche le parti dei violini di accompagnamento sono raggruppate nel secondo rigo con la specificazione "primo e secondo" (es.: primo movimento, batt. 60, 91, 130). Talora nella parte di basso si legge "violonc. solo" (es.: primo movimento, batt. 32, 86).⁴ Poche le indicazioni dinamiche e sempre in corrispondenza dei "tutti". Le indicazioni "solo" ovvero "soli" non sembrano corrispondere a raggruppamenti di organico diversi fra loro, limitandosi piuttosto a segnalare l'inizio della sezione solistica.

I-Pca, D VII 1902/79

Il fascicolo contiene il concerto D1 (D.15), comprende cinque bifolii di formato oblungo in una cartella sottile filigranata in cui sono impresse tre mezzelune, una corona e una sigla comprendente le lettere B, S e R. Il fascicolo reca il timbro dell'Archivio musicale della veneranda Arca di S. Antonio di Padova (denominazione oggi superata) e la numerazione "126" cancellata con un tratto.

La partitura è redatta su sistemi di cinque righe, il primo dei quali è vuoto laddove vi sia unisono tra il violino principale e il violino primo. Il secondo movimento prevede solo due parti, con sistemi conseguentemente binari. La grafia appare precisa e chiara; alcune delle correzioni rendono tuttavia il manoscritto di particolare interesse. Ad esempio, le battute 202-208 del primo movimento sono cancellate e non presenti nell'edizione per i tre righe inferiori, restando solo l'accompagnamento di Vl. II, aggiunto con inchiostro di colore più chiaro e corrispondente all'edizione.

Risultano cancellate senza traccia in altri testimoni o nella stampa, due battute dopo la 97, due dopo la 99, due dopo la 101, la 135 e la 196. Nel primo movimento, alla misura 236, inizia una sezione di sei battute eliminate (pur rimanendo leggibili).⁵ Alla misura 240 compare un "manca" in corrispondenza di un segmento di sei battute presente nell'edizione Le Cène; l'annotazione è in inchiostro più chiaro rispetto al resto della partitura.

COPIE

D-Dl, Mus. 2456-O-1,1-6

Raccolta di sei concerti: D2 (D.16), e1 (D.55), Bb1 (D.116), A2 (D.89), F1 (D.58) e g1 (D.85). Si tratta di fascicoli redatti da mani diverse e probabilmente in tempi diversi. I copisti che realizzarono le parti d'orchestra a Dresda paiono attivi a partire dal 1728, quan-

⁴ Le indicazioni autografe per il violoncello solo sono inserite nell'*Elenco delle varianti*.

⁵ La sezione è inserita nell'*Elenco delle varianti*.