

I CONCERTI DI GIUSEPPE TARTINI PROBLEMATICHE E PROPOSTE PER UN NUOVO CATALOGO TEMATICO

MARGHERITA CANALE DEGRASSI
Conservatorio di Musica "Giuseppe Tartini", Trieste

Izyleček: Prispevek se ukvarja s solističnimi koncerti Giuseppa Tartinija za violino, čelo in flavto ter s pomočjo virov (rokopisov, tiskov in drugega dokumentacijskega gradiva) skuša rekonstruirati njegov skladateljski opus. Ta celota je omogočila rešitev nekaterih doslej nezanesljivih atribucij in oceno celokupnega števila Tartinijevih koncertov. V zadnjem delu prispevka so obravnavani koncerti, ki niso vključeni v Douniasov katalog. Na koncu so predstavljene težave novega tematskega kataloga vseh koncertov Giuseppa Tartinija.

Abstract: This essay examines the violin, cello and flute concertos of Giuseppe Tartini and attempts to reconstruct his compositional output from sources (manuscripts, printed scores and other documentary material). These have enabled us to resolve cases of uncertain attribution as well as to estimate the total size of his concerto output. The final section presents an examination of the concertos not included in the Dounias catalogue and the problems of a new thematic catalogue of Giuseppe Tartini's concertos.

Ključne besede: Giuseppe Tartini, viri, tematski katalog, solistični koncerti, digitalni katalogi.

Keywords: Giuseppe Tartini, sources, thematic catalogue, solo concertos, digital cataloguing.

Introduzione

La ricostruzione del corpus delle composizioni di Giuseppe Tartini presenta aspetti problematici e contraddittori: la letteratura storica e le ricerche biografiche seguono strade diverse rispetto alla fortuna del suo lascito musicale e all'esecuzione delle sue opere. Le biografie storiche, le celebrazioni e gli anniversari, l'aura diabolica e di mistero creata dalla letteratura ottocentesca e primo novecentesca attorno al violinista di Pirano hanno distolto l'attenzione dallo studio della sua musica, mentre è rimasta la fama del grande virtuoso e didatta, testimoniata peraltro nella letteratura già in vita (con resoconti, lettere di viaggiatori, aneddoti) e confermata dall'assunzione senza concorso come primo violino e capo dei concerti della Basilica del Santo a Padova nel 1721. Sebbene Tartini sia l'unico esempio tra i violinisti virtuosi del '700 italiano a lasciare dietro di sé un'identità di stile e di scuola violinistica chiaramente delineata (che ha avuto interessanti influssi sulle scuole violinistiche successive) uno studio sistematico della sua produzione e soprattutto una diffusione rispettosa della sua opera compositiva, anche sul fronte esecutivo, sono ancora

lacunosi. L'eredità musicale del maestro, gelosamente custodita dagli allievi, si intreccia con le vicende della dispersione postuma dei manoscritti.

In questo articolo si intendono affrontare le problematiche relative alla ricostruzione del corpus dei concerti di Giuseppe Tartini e all'organizzazione di un nuovo catalogo tematico del compositore.¹

A tutt'oggi la musicologia ha a disposizione i tre strumenti catalografici della produzione tartiniana di Dounias e Brainard.² A essi si aggiungono varie tesi di laurea sulle edizioni Settecentesche dei concerti e sui libri parte della Cappella Antoniana,³ oltre a testi e ricerche biografico-documentarie in cui sono riportati cataloghi parziali della produzione del maestro, come il lavoro di Antonio Capri.⁴

Mancano completamente cataloghi relativi alla restante produzione musicale di Giuseppe Tartini e in particolare:

- Concerti per altri strumenti
- Musica da camera (sonate a quattro, sonate per altri strumenti)
- Musica sacra
- Opere dubbie

Nell'affrontare una ricognizione complessiva della produzione tartiniana è inoltre necessario integrare i cataloghi esistenti con:

- Nuove opere identificate
- Nuove fonti emerse
- Notizie su datazione, destinazione ecc.

Punto di partenza per il lavoro di catalogazione della produzione concertistica tartiniana è il catalogo stilato nel 1935 dal musicologo di origine greca Minos Dounias

¹ La proposta di un nuovo catalogo tematico per i concerti di Giuseppe Tartini è contenuta nella mia tesi di dottorato: Canale Degrassi, "I concerti solistici di Giuseppe Tartini."

² Dounias, *Die Violinkonzerte*; Brainard, *Le sonate per violino* e Id., "Le Sonate a tre."

³ Le tesi, discusse presso l'Università degli Studi di Padova, relatore prof. Sergio Durante, sono quelle di Bisi, "Contributo ad un'edizione critica;" Marconato, "Per un'edizione critica dei sei concerti;" Ruggeri, "Contributo per un'edizione critica dei sei concerti;" Busato, "Prima ricognizione dei libri-partite tartiniani;" Viverit, "Catalogo ragionato" e Luisson, "Quattro concerti per violino e orchestra."

⁴ Capri, *Giuseppe Tartini*. In appendice alla parte biografica Capri riporta un "Catalogo tematico delle musiche tartiniane esistenti nell'archivio della Cappella Antoniana di Padova" con incipit di concerti e sonate (pp. 525–555). I concerti, elencati e numerati progressivamente, sono 108 più due tra le *Opere varie*, ma non viene indicata la modalità di presentazione (partitura, parti staccate, autografo, copia ecc.) né vengono offerti altri dati oltre all'incipit (numero delle carte, organico ecc.). Opera recente, frutto di un lavoro di raccolta di dati e d'integrazione dei cataloghi esistenti, è il CD *Giuseppe Tartini e la musica del settecento veneto*, progetto cofinanziato dall'Unione Europea mediante il Fondo Europeo di Sviluppo Regionale (Cod. progetto AAVEN332048), conclusosi nel 2006. Oltre a riportare notizie bibliografiche su Tartini ed estratti dall'inventario della collezione Tartini del Archivio Regionale di Capodistria – Sezione di Pirano (Archivio Civico di Pirano; cfr. Pucer, *Giuseppe Tartini*) è interrogabile un indice delle composizioni che riporta i dati presenti in Dounias e Brainard.

(1900–1962),⁵ che viene ancora utilizzato con la sigla D seguita dal numero (es. D85, D115) per l'identificazione dei concerti per violino di Tartini. Il vero e proprio catalogo tematico occupa la parte finale del testo,⁶ ed è preceduto da un'analisi storico-stilistica dei concerti per violino e orchestra del maestro di Pirano. Dounias individua anche alcuni elementi stilistici che consentano una divisione in periodi cronologici delle opere di Tartini, visto che nelle fonti musicali mancano indicazioni sul periodo di composizione e sulla datazione delle singole opere. Egli ipotizza una suddivisione cronologica in tre periodi, in base alle caratteristiche stilistiche dei brani⁷ e sceglie un criterio ordinativo sistematico e non cronologico, in cui i concerti sono raggruppati per tonalità. I periodi compositivi di Tartini sono contrassegnati da I, II, III. Nell'indice delle fonti viene indicato se si tratta di un autografo, di un manoscritto antico, di stampe antiche, di ristampe o di nuove edizioni. Nel caso di più copie sono registrate caso per caso le diverse stesure o le varianti e il diverso ordine dei movimenti. Per gli autografi sono indicati formato, titoli, dediche o motti. Le indicazioni di tempo, quando mancanti, sono aggiunte come suggerimento.

Aspetto critico del catalogo Dounias è il fatto che esso elenca le opere con un'unica numerazione progressiva, passando senza soluzione di continuità da una tonalità alla successiva. Ciò ha comportato vari problemi nell'inserimento di nuove opere. All'interno della stessa tonalità, inoltre, non è esplicitato il criterio scelto per definire una precedenza rispetto a un'altra.⁸ Nella "scheda" relativa al concerto, Dounias segnala la biblioteca e la collocazione del manoscritto che riporta l'opera, indica quando si tratta di un autografo e se si presenta in partitura o in parti. Indica anche l'edizione a stampa settecentesca e la biblioteca che la possiede, con la posizione del concerto all'interno dell'edizione. Cita edizioni novecentesche. Con note o aggiunte riporta versioni diverse, movimenti alternativi, parti incomplete ecc. Di ogni movimento sono riportati accuratamente gli incipit.⁹ Dal 1935 a oggi sono emersi molti fondi con copie manoscritte di composizioni di Tartini e dell'ambiente tartiniano. Essi integrano e in qualche caso modificano le informazioni riportate da Dounias.¹⁰ Inoltre alcune fonti collegate alla cerchia di Tartini, sconosciute al

⁵ Nato in Romania da una famiglia di origine greca, dopo la frequenza al Robert College di Costantinopoli Dounias si perfezionò a Berlino in violino con Moser e in musicologia con Abert e Schering. Discusse sotto la supervisione di quest'ultimo la sua tesi di dottorato sui concerti per violino di Tartini, che pubblicò nel 1935.

⁶ Dounias, *Die Violinkonzerte*, 245–297.

⁷ Si tratta dei periodi: I (1721–1735), II (1735–1750), III (1750–1770). Per un approfondimento sui periodi compositivi vedi Dounias, *Die Violinkonzerte*, 33, 117 e 205.

⁸ Ad esempio all'interno dei concerti in Do maggiore non è chiaro perché il D1 preceda il D2. Il D1 è riportato in partitura autografa, mentre il D2 presenta più testimoni accanto all'autografo. Probabilmente il D1 viene collocato prima degli altri perché attribuito al I periodo compositivo. Il criterio per la numerazione interna alle tonalità non è esplicitato, criterio che invece Brainard nei suoi lavori prende in esame.

⁹ Alcuni errori sono presenti nelle segnature (es. nel D31 segnature di Berlino), in qualche incipit (errori di tempo, mancanza di alterazioni o di legature) o nella segnalazione della posizione dei concerti nelle edizioni; mancano le indicazioni relative ai libri parte della Biblioteca Antoniana (I-Pca, D.VII.1904), ma nel complesso il lavoro è molto accurato e dopo più di 70 anni è tuttora punto di riferimento prezioso per lo studio della produzione concertistica tartiniana.

¹⁰ Nuove fonti manoscritte contenenti concerti di Tartini sono conservate in: A-SCH, D-DO, D-Mbs,

musicologo greco, come cataloghi di allievi o inventari di fondi manoscritti settecenteschi, confermano attribuzioni e segnalano nuove opere.

I concerti per violino Dounias deest

I concerti segnalati dal Dounias sono 125, ma, con l'emergere di nuove fonti il numero dei concerti sale a 160 circa. Non tutte le attribuzioni sono certe, al momento, ma alcune conferme consentono di identificare nuovi concerti di Tartini.

Delle 7 opere che Dounias inserisce nella sezione di appendice (Anhang), 6 sono stati confermati da nuovi testimoni e si possono perciò definitivamente attribuire a Tartini. Problematica rimane l'attribuzione come opera autonoma per l'Anh. I, che corrisponde a un movimento rifiutato da Tartini presente nel ms. autografo in I-Pca 1902/52.¹¹

Il concerto in Mi maggiore presente in parti staccate d'orchestra a Manchester, Napoli, Berkeley, ritrovato in partitura autografa di Tartini tra gli anonimi nel fondo musicale della Biblioteca Antoniana, è certamente opera del compositore e presenta un'interessante articolazione con un'introduzione lenta. Si tratta di un nuovo concerto D *deest*, assegnabile al primo periodo compositivo.¹² Nello stesso manoscritto in I-Pca è contenuta anche una partitura non autografa. Si tratta di un concerto in Sol maggiore che non compare in cataloghi di composizioni di Tartini né in altre fonti. La scrittura corrisponde alla grafia del copista catalogato come n° 1 nel *Catalogo ragionato dei libri-partite tartiniani presso l'Archivio musicale della Veneranda Arca* del Santo curato da Guido Viverit.¹³ L'attribuzione a Tartini può considerarsi dubbia, anche stando alle caratteristiche stilistiche e di conduzione della melodia. Dubbia è l'attribuzione a Tartini di un altro concerto, citato da Tebaldini, Capri e Luison, in Fa maggiore.¹⁴ Il concerto è presente in un manoscritto incompleto del XVIII secolo nella Biblioteca Antoniana.¹⁵ Altri concerti sono testimoniati nel fondo di Berkeley, che presenta caratteristiche di provenienza e vicinanza all'ambiente tartiniano che ne rendono attendibili le attribuzioni.¹⁶ In totale sono tre i nuovi concerti certamente di Tartini e non riportati da Dounias derivati dai testimoni del fondo di Berkeley,¹⁷ mentre altri concerti presentano versioni con movimenti alternativi.

Rimane un notevole gruppo di concerti testimoniati in un'unica fonte manoscritta, di cui si segnalano quelli più significativi:

GB-Mp, I-ANc, I-BGc, I-Mc, I-Nc, I-Pca, I-UDc, I-Vc, I-VRas, S-Skma, S-Uu, US-BE, US-Wc (le sigle delle biblioteche fanno riferimento alle abbreviazioni usate nel RISM).

¹¹ Nel catalogo di Modena è riportato l'incipit di questo movimento come ultimo, nella sezione aggiunta alla fine, esso corrisponde però solo nelle prime due battute, poi presenta delle varianti. Cfr. Canale Degrassi, "I concerti solistici di Giuseppe Tartini," 7.

¹² Cfr. Canale Degrassi, "I concerti solistici di Giuseppe Tartini," 63.

¹³ Viverit, "Catalogo ragionato."

¹⁴ Tebaldini, *L'Archivio musicale*; Capri, *Giuseppe Tartini*, 39 e Luison, "Quattro concerti," 12.

¹⁵ I-Pca, Ms. D.VII.1909.

¹⁶ Cfr. Petrobelli, *Giuseppe Tartini*.

¹⁷ US-BEm, It. 853, 881, 941.

- I concerti della Biblioteca del Conservatorio di musica S. Pietro a Majella di Napoli (I-Nc): in esso sono presenti 15 concerti di Tartini riportati anche nella banca dati Rism (14 per violino e uno per flauto), altri 3 concerti non catalogati e un manoscritto contenente i libri parte di 11 concerti dal titolo *Muta di concerti a 5* non catalogato, per un totale di 29 concerti per violino e uno per flauto. Di essi 15 concerti per violino non compaiono tra le opere riportate nel catalogo Dounias. Tutti i concerti si presentano in parti staccate.
- Nel fondo della Pietà a Venezia (I-Vc) un manoscritto riporta il testo di un concerto in La magg. attribuito a Tartini. Non si tratta però di un libro parte del coro, ma di un set di parti staccate. Vista la provenienza l'attribuzione offre qualche garanzia di autenticità.
- Per concludere, tra i concerti conservati alla Library of Congress di Washington (US-Wc) si trovano tre concerti non presenti in altre fonti e attribuiti a Tartini.¹⁸

I concerti per flauto

Quattro concerti per *flauto traversiero* e archi in parti staccate manoscritte sono conservati presso la Universitetsbibliotek di Uppsala (S-Uu Gimo 291, 292, 293, 294). Di questi concerti tre sono trascrizioni per flauto di concerti per violino, mentre il concerto Gimo 292 in re maggiore è attribuito al musicista Noferi.¹⁹ Altri due concerti in Sol maggiore sono conservati in copie manoscritte presso la Statens Musikbibliotek di Stoccolma. Come già segnalato, un manoscritto conservato alla Biblioteca del Conservatorio di Napoli presenta le parti staccate di un *Concerto con Flauto solo*. Nell'*Orazione* Fanzago parla di un concerto dedicato da Tartini a Federico II, fatto che parrebbe confermato da una lettera all'Algarotti del 20 novembre 1749, in cui Tartini accenna all'invio di alcune opere da sottoporre "all'essame e giudizio di cotesto monarca".²⁰ È stato ipotizzato che il concerto possa identificarsi con il brano riportato nella copia di Napoli, poichè alcune caratteristiche di scrittura, di organizzazione interna della composizione e stilistiche rimandano ad altre opere di Tartini. Più difficoltosa invece è l'attribuzione su basi stilistiche dei due concerti di Stoccolma. In entrambi il tema del solista differisce da quello del *tutti* iniziale, sebbene l'impegnativa linea melodica e la ricca ornamentazione dei movimenti centrali non pare ricondursi all'opera di un allievo.²¹

I concerti per violoncello

I concerti per violoncello scritti da Tartini e sono due: in La maggiore e in Re maggiore, entrambi giuntici in partiture autografe. Il concerto in La è conservato in I-Pca in partitura e in parti manoscritte del XIX secolo.²² Il concerto in Re maggiore è conservato a Vienna presso l'Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde.²³ Quest'ultima partitura autografa riporta in organico anche due parti di *corni da caccia* (unico caso in un autografo di

¹⁸ US-Wc, M 1112 T37 Case e M1012.T22P Case.

¹⁹ Brook, *The Breitkopf Thematic Catalogue*.

²⁰ Fanzago, *Orazione*, 18; cfr. Petrobelli, *Giuseppe Tartini e le sue idee*, 82.

²¹ Nel 2010 Daniele Proni ha curato l'edizione di questi concerti (Tartini, *Concerti per flauto*).

²² Ms. D VII 1902/87 e Ms. D VII 1932.

²³ A-Wgm, Ms. IX 33952.

Tartini) e presenta due capricci alla fine di primo e terzo movimento e una cadenza alla fine del secondo movimento scritti per esteso. Di questo concerto esiste una copia fedele all'autografo presso la Bibliothèque Nationale a Parigi fin'ora non segnalata.²⁴ In entrambi i manoscritti del concerto in Re è aggiunta un'intestazione di Meneghini: "Concerto per Viola Original Tartini" che ha aperto la strada alle osservazioni più disparate sull'uso della viola da gamba per questi concerti.²⁵ In realtà, come osserva Vanscheeuwijck, probabilmente i due concerti non vennero pensati né per la viola da gamba né per il violoncello barocco standardizzato che si usa oggi, ma per un violoncello piccolo, a 4 o 5 corde (molto adatto soprattutto al concerto in Re nell'accordatura D–G–d–a–d¹/e¹), che l'uso lessicale attorno a Tartini chiamava prevalentemente *Viola*.²⁶ Antonio Vandini, amico e collega di Tartini alla Basilica del Santo, viene definito come suonatore sia di *viola*, o di *violoto*, sia di *violoncello*: il primo strumento, più piccolo, potrebbe essere quello che egli usava per i brani solistici, mentre il cosiddetto violoncello poteva essere lo strumento usato per il ruolo di accompagnamento. Questa ipotesi trova riscontro nella terminologia impiegata nei manoscritti e nelle stampe vicine a Tartini, dove la parte d'orchestra suonata dall'attuale viola non è mai definita soltanto *viola*, ma è quasi sempre indicata come *violetta* o *alto viola*, mentre la parte di violoncello (basso di accompagnamento) è definita *violoncello*.

Segue una tabella che riporta le fonti dei concerti per violoncello e dei concerti per flauto di Giuseppe Tartini, con il suggerimento di una nuova catalogazione.

CONCERTI PER VIOLONCELLO

GT	Tonalità	Autografo	Copia	Note
1.2.A.01	A	I-Pca Ms. D VII 1902/87 partitura	I-Pca Ms. D VII 1932 parti (XX sec.)	Nessuna indicazione di organico nell'autografo
1.2.D.01	D	A-Wgm Ms. IX 33952 partitura	F-Pn Ms. 2202 partitura	<i>Concerto per Viola original Tartini</i>

CONCERTI PER FLAUTO

GT	Tonalità	Originale per violino	Copia	Data	Altri cat.	Note
1.3.D.01	D	D50	S-Uu Gimo 291	1758–1762		
1.3.D.02	D		S-Uu Gimo 292	1758–1762		Prob. di Noferi (v. Cat. Breitkopf)
1.3.G.01	G	D78	S-Uu Gimo 293	1758–1762		
1.3.G.02	G	D105	S-Uu Gimo 294	1758–1762		
1.3.G.03	G	/	S-Skma Fb O–R		Grof.383	
1.3.G.04	G	/	S-Skma Fb O–R		Grof.384	
1.3.F.01	F	/	I-Nc M.S. 9936–9939		Grof.418	

²⁴ F-Pn, Ms. 2202.

²⁵ Giulio Meneghini fu successore di Tartini come primo violino della Cappella antoniana di Padova dal 1765 e curatore di gran parte del suo lascito musicale. Cfr. Viverit, "Catalogo ragionato," 21.

²⁶ Cfr. Vanscheeuwijck, "In Search of the Eighteenth-Century 'Violoncello'."

Il catalogo tematico dei concerti di Giuseppe Tartini

Il catalogo tematico è un essenziale strumento bibliografico e di ricerca, che organizza un corpus musicale in ordine cronologico o sistematico, consente l'identificazione delle opere di un compositore e diviene una guida alla sua produzione.²⁷ L'incipit è l'elemento che consente l'identificazione più chiara di una composizione.²⁸ Perfino opere trasposte possono essere facilmente identificate in archivi di incipit correttamente organizzati. Quando si ha a che fare con anonimi o opere in cui l'attribuzione dell'autore è dubbia, l'incipit diventa indispensabile. È in notevole aumento, in tempi recenti, la catalogazione tematica delle biblioteche e dei data base informatici organizzati per incipit come ad esempio la banca dati del RISM.

Nel tardo XVIII secolo apparvero i primi cataloghi tematici redatti a cura dei compositori stessi: ricordiamo il famoso *Entwurf Katalog* di Haydn (circa 1765–1805) e,²⁹ di Mozart, il *Verzeichnüss aller meiner Werke vom Monath februario 1784 bis Monath [November] 1[791]*.³⁰ Nel secolo successivo però l'uso si perse, probabilmente perchè si generalizzò la consuetudine di attribuire a ciascun brano un numero d'*opus* progressivo, corrispondente alla cronologia della composizione o più spesso della pubblicazione del brano. Questa tendenza ridusse la necessità, per i compositori del XIX secolo, di stilare un proprio catalogo tematico, mentre i cataloghi della seconda metà dell'Ottocento furono spesso redatti con ampiezza di informazioni in vista delle edizioni di *Opera omnia*.³¹ Manca di Giuseppe Tartini un catalogo autografo come quelli sopra citati. Questo dato appare strano, visto che nella personalità del piranese emergono dall'epistolario e da documenti coevi una certa attitudine all'ordinamento e alla conservazione della propria produzione. Va osservato peraltro che parte del suo lascito autografo è andato disperso (su circa 160 concerti, gli autografi, ad esempio, sono circa 60). Al momento non è possibile dire se un catalogo autografo esisteva, né ovviamente se potrà essere recuperato, ma documenti simili ci sono pervenuti nella redazione di allievi (come il catalogo dei concerti redatto a Padova nel 1761 da Andrea Roberti degli Almeri)³² o in inventari coevi a Tartini di fondi manoscritti con musiche di autori della sua cerchia. Tali fonti consentono importanti incroci

²⁷ L'argomento è stato affrontato in un recente lavoro di ricerca su Alessandro Rolla da Pietro Zappalà e Paolo Giorgi. Cfr. Zappalà e Giorgi, "Verso un nuovo catalogo tematico," 361.

²⁸ Cfr. *Catalogues in Music*, VII.

²⁹ Ms. autografo in D-B.

³⁰ Deutsch, *Wolfgang Amadeus Mozart*.

³¹ Per ulteriori aspetti cfr. Canale Degrassi, "I concerti solistici di Giuseppe Tartini," 74–81. A completamento di quanto detto fin qui segnalo che nell'ambito delle riflessioni sulla biblioteconomia musicale attuate dall'ICCU (Istituto Italiano per il Catalogo Unico delle Biblioteche Italiane e per le Informazioni Bibliografiche) è stato di recente pubblicato sul sito dell'ICCU un documento a cura Massimo Gentili-Tedeschi e Fiorella Pomponi: *Titolo uniforme musicale*, che, a p. 28, riporta alcune indicazioni sulla citazione dei Cataloghi tematici e, nell'Appendice A, un elenco esaustivo di Cataloghi tematici per autore (pp. 70–81).

³² Canale Degrassi, "I concerti solistici di Giuseppe Tartini," 10–14 e Canale Degrassi, "Fonti per una ricostruzione," 15–24.

di dati per arrivare all'attribuzioni di nuove opere, a datazioni e conferme dell'autenticità delle musiche stesse.³³

Per le problematiche specifiche che deve affrontare chi si accinga alla catalogazione delle opere di Tartini si è già osservato come manchi la datazione delle fonti manoscritte autografe, anzi è utile segnalare che molti autografi si presentano in veste di partitura di redazione e appaiono integrati, modificati e corretti in un ampio spazio temporale. Tartini usava tornare sulle opere composte elaborandole nel corso degli anni, tanto che in alcuni casi è difficile definire quale debba intendersi come opera finale. Infatti talvolta le versioni intermedie o comunque precedenti alle correzioni finali hanno trovato una tradizione esecutiva e venivano prese a modello per le parti d'orchestra della cappella antoniana o sono conservate in fondi musicali vicini a Tartini, determinando un repertorio e creando influenze su stili e autori successivi. Non va inoltre trascurato l'apporto degli allievi al lascito tartiniano, apporto che a volte consta di riadattamento o riorchestrazioni importanti,³⁴ mentre la diaspora del violinismo italiano tardo settecentesco in tutta Europa, accanto alle problematiche legate alla tradizione strumentale italiana tra '700 e '800 investono la sopravvivenza in repertorio delle musiche di Tartini nell' '800.

Il catalogo digitale

Aspetti significativi per l'elaborazione di un catalogo tematico digitale sono stati affrontati nel seminario di studi *Il Catalogo Tematico nell'era digitale. Nuove soluzioni per antichi problemi*, organizzato dalla Facoltà di Musicologia di Cremona il 10 e 11 aprile 2013 (comitato scientifico Pietro Zappalà e Paolo Giorgi).³⁵

Ogni ricerca relativa alla produzione di un autore comporta la raccolta di una mole notevole di informazioni accessorie che concorrono ad ampliare le conoscenze sull'autore e la sua produzione specifica. Partendo dallo spoglio di banche dati, bibliografia, contatto diretto con i testimoni musicali e con materiali d'archivio ecc. chi affronta questo studio si rende sempre più conto di portare un contributo che difficilmente sarà definitivo. La possibilità offerta dal supporto digitale di creare un sistema aperto, integrabile successivamente con nuovi dati, diviene perciò allettante oltre che utile e nel caso specifico di un catalogo tematico di Giuseppe Tartini offre opportunità significative.³⁶

Il problema di base a cui si deve rispondere nel predisporre un catalogo tematico è: che cosa bisogna descrivere? Se l'obiettivo è l'identificazione e la descrizione delle singole opere di un compositore è importante non confondere l'opera che si analizza con i documenti

³³ Inventari di fondi musicali coevi si trovano in I-AN, US-BEn, F-Pn e D-B.

³⁴ Luison, "Orchestral Ensembles."

³⁵ Giorgi, "Il catalogo tematico in musica." Sulle possibilità di confronto tra incipit e soprattutto sulla possibilità di identificazione di composizioni anonime o adespote attraverso il mezzo informatico, è stato sviluppato un codice di trascrizione notazionale digitale, il cosiddetto *Plain and Easy Code*, utilizzato in alcune banche dati e sviluppato in ambito italiano dal gruppo di riferimento del RISM. Per approfondimenti si può fare riferimento al lavoro di Lewis, "Digital Music Encoding."

³⁶ Una prima versione digitale del catalogo tematico dei concerti di Giuseppe Tartini è presente nel CD-ROM allegato a Canale Degrassi, "I concerti solistici di Giuseppe Tartini."

che la riportano (testimoni a stampa, testimoni manoscritti, incisioni, trascrizioni ecc.). Sembra perciò importante ribadire che un catalogo tematico è un'elencazione di opere, in relazione alle quali vengono successivamente segnalati i testimoni che le conservano. Tenendo presenti le problematiche già evidenziate su quale sia l'opera da considerare definitiva nella produzione di Tartini, è stata predisposta questa griglia:

OPERE	Manoscritti
	Edizioni
	Opere connesse
	Registrazioni

Successivamente, nella schermata relativa alle opere, sono predisposti i campi seguenti:

OPERE	Titolo opera
	Numero d'opera
	Numero GT
	Numero Brainard o Dounias
	Organico
	Attribuzione
	Tonalità
	Struttura
	Luogo composizione
	Data composizione
	Rielaborazione
	Autore secondario
	Versioni ornate
	Cataloghi storici
	Bibliografia
	Note sulla genesi
	Note opera
	Info documentarie
	Incipit
	Incipit alfanumerico
	Manoscritti
	Edizioni
	Registrazioni
	Opere connesse
	Testo o motto
	Schedatore
	Modificatore
	Data immissione
	Data modifica
	Note di lavoro

Le opere vengono collegate ai singoli testimoni secondo lo schema seguente:

OPERE GT

MANOSCRITTI	EDIZIONI	REGISTRAZIONI
Titolo	Titolo opera	Titolo registrazione
Descrizione	Frontespizio edizione	Album
Presentazione	Presentazione	Data
Autografo	Editore	Casa discografica
Copista	Luogo edizione	Etichetta
Filigrana	Data	Identificativo disco
Provenienza	Numero di lastra	Formato
Biblioteca proprietaria	Biblioteche proprietarie	Luogo esecuzione
Segnatura	Numero RISM	Dati esecutori
Misure manoscritto		Info esecuzione
Data		
Numero RISM		
Bibliografia	Bibliografia	Tracce Audio
Note	Note	Descrizione
Nomi - Destinatario	Nomi – Dedicatario	Posizione o Traccia audio
Info documentarie	Info documentarie	Durata
File manoscritto	File edizione	File audio
Immagine manoscritto	Immagine edizione	Immagine album
Note di lavoro	Note di lavoro	Note di lavoro
Schedatore	Schedatore	Schedatore

Scelta dell'ordinamento

Il problema di fondo relativo al catalogo dei concerti di Giuseppe Tartini riguarda l'ordinamento e la numerazione delle opere note. Come già osservato da una parte il catalogo di riferimento ancora in uso (Dounias) è tuttora l'unico riferimento identificativo per le singole opere e la sigla D seguita da un numero arabo (D 4, D120 [...]) compare in pubblicazioni relative alla produzione di Giuseppe Tartini, in edizioni discografiche, esecuzioni dal vivo ecc. Inoltre il catalogo Dounias, come il successivo catalogo Brainard per le sonate, è impostato in modo sistematico per tonalità, ma la numerazione Dounias è organizzata in successione progressiva (da 1 a 125) secondo un sistema chiuso, che non consente nuovi inserimenti all'interno delle diverse tonalità senza alterare la numerazione pregressa. Brainard sviluppa un sistema più flessibile, isolando le sonate della stessa tonalità e facendo ripartire la numerazione da 1 per ogni gruppo tonale (A1, A2 [...] G1, G2). Questo sistema consente successivi inserimenti senza dover procedere a una nuova numerazione complessiva ed è certamente preferibile.

Nel predisporre un catalogo digitale aspetto importante è la previsione di un criterio che possa essere esteso in modo omogeneo alla catalogazione di tutta la produzione tartiniana, basato sulla suddivisione per generi e categorie trattati in modo uniforme. A tal proposito nel catalogo predisposto ho fatto riferimento a una suddivisione per generi compositivi (concerti, sonate ecc.) e per organico.³⁷ Ogni genere compositivo viene identificato da un numero, viene poi attribuito un numero ai singoli organici (violino e orchestra, violoncello e orchestra [...]), successivamente una lettera identifica la tonalità e infine è utilizzato un numero progressivo che consente di identificare in modo univoco la singola opera. Le ipotesi possibili per la numerazione di catalogo dei concerti di Giuseppe Tartini sono due:

A. Cercare di conservare il numero Dounias.

Le opere di nuova identificazione possono essere inserite tutte alla fine, in una sorta di appendice (D130, D131, [...]) oppure i nuovi concerti vengono posti all'interno della numerazione Dounias, (es. D3 bis). Entrambe le soluzioni presentano difficoltà: nel primo caso viene completamente perso il legame con altri concerti della stessa tonalità, mentre la numerazione successiva al 125 è dovuta soltanto al fatto che la nuova opera è stata aggiunta dopo il 1935. L'estensione del D a nuove numerazioni non fa giustizia della mancata presenza di tale opera nel catalogo del musicologo. La seconda ipotesi, pur mantenendo il criterio fondamentale di suddivisione per tonalità, ingenera forse ancor maggiore confusione, poichè l'uso del "bis" può far pensare a una variante dell'opera originaria o comunque a un qualche legame con l'opera senza "bis", fatto assolutamente non corrispondente alla realtà dei testimoni. Inoltre l'uso del D, ormai ampiamente diffuso per i concerti, non ha senso se esteso ad altri generi.

B. Impiegare una nuova numerazione.

Una nuova numerazione aperta è una soluzione simile a quella usata da Brainard. Per il nuovo catalogo è stata scelta questa opzione, più coerente. Sull'esperienza di altri cataloghi si è proposta la seguente tipologia, che è applicabile anche agli altri generi della produzione di Tartini (sonate per violino e basso, sonate a 3, sonate a 4, musica sacra ecc.). La nuova numerazione utilizza la sigla GT (Giuseppe Tartini) seguita da numeri e lettere per le tonalità. Il problema della nuova numerazione viene superato con le tabelle in appendice al catalogo,³⁸ che indicano la concordanza D-GT, mentre l'analogia con il criterio usato da Brainard (B) offre l'opportunità di recuperare le stesse sigle e numerazioni già usate per la catalogazione delle sonate da quest'ultimo. Nel caso inoltre dell'identificazione di nuove opere (relative a generi già presenti nella produzione di Tartini o anche di nuovi generi) la catalogazione aperta consente nuovi inserimenti.

³⁷ L'ipotesi di Zappalà e Giorgi per la nuova catalogazione di Alessandro Rolla può essere presa come punto di riferimento. Cfr. Zappalà e Giorgi, "Verso un nuovo catalogo tematico," e il contributo di Deflorian, "Un progetto preliminare."

³⁸ Cfr. Canale Degrassi, "I concerti solistici di Giuseppe Tartini," 122.

La produzione di Giuseppe Tartini (a tutt'oggi conosciuta) articola in:

1. **Concerti solistici**
 1. violino
 2. violoncello
 3. flauto
2. **Sonate**
 1. violino solo
 2. violino e basso
 3. flauto e basso
3. **Sonate a tre**
4. **Sonate a 4**
5. **Musica vocale**
 1. sacra
 2. profana
6. **Opere teoriche**
 1. trattati
 2. opere didattiche
7. **Schizzi e abbozzi**
8. **Opere dubbie**

Modellandosi su questa produzione la numerazione impiegata per la catalogazione consta di queste aree:

Sigla (= Giuseppe Tartini)	Genere	Organico	Tonalità	Numero progressivo
GT	numero	numero	lettera	numero

Esempio:

Sigla	Concerto solistico	Per violino	Tonalità	Numero progressivo
GT	1	1	A	1
GT	1	1	D	5
GT	1	1	g	3

L'opera indicata come GT 1.1.A.1 corrisponderà quindi al concerto per violino e orchestra D1. Quella come GT 1.1.D5 al D19. Quella come GT 1.1.g3 al D87.

Per semplificare l'uso di queste sigle, utili per una catalogazione digitale, ma piuttosto macchinose per citazioni in edizioni, registrazioni ed esecuzioni, si suggerisce il seguente impiego: se l'informazione concerto per violino viene data per esteso, i primi due campi dopo la sigla GT (genere e organico) non sono necessari. Si può quindi limitare l'uso di lettere e numeri al campo della tonalità e del numero progressivo, rendendo più leggibile l'informazione sintetica. Il concerto GT 1.1.A.1 (D1) potrà così venire identificato dalla dizione: **Concerto per violino GT A1**, che riporta all'interno della numerazione anche l'informazione relativa alla tonalità segnalata con la lettera di riferimento.

La scheda catalografica digitale

Il catalogo digitale consente lo scorrimento tra vari campi, la ricerca per voci e tipologie circoscritte e collega i vari dati tra loro (es. concerti con capricci, concerti conservati in una determinata biblioteca, manoscritti redatti dallo stesso copista ecc.).

La visualizzazione della scheda catalografica offre alcuni dati immediatamente evidenti e altri che vengono visualizzati cliccando sulla voce relativa.³⁹ È possibile ampliare gradualmente la ricerca incrociando i dati contenuti nel catalogo per successivi approfondimenti.

Il lavoro, tutt'ora in progress, prevede il coordinamento di un gruppo di lavoro per l'integrazione dei dati, l'identificazione di manoscritti e fonti in archivi e fondi musicali non ancora catalogati, il confronto tra scritture di copisti, la digitalizzazione dei testimoni, la messa in rete dei risultati ecc. Scopo del lavoro è la valorizzazione della produzione di Giuseppe Tartini per arrivare a un'opera di edizione delle sue musiche fondata su un serio lavoro critico e filologico che dia ragione delle scelte e valorizzi il lascito musicale del compositore di Pirano.

Bibliografia

- Bisi, Teresa Sofia. "Contributo ad un'edizione critica dei sei concerti opera prima, libro primo di Giuseppe Tartini." Tesi di dottorato, Università degli Studi di Padova, 1995–1996.
- Brainard, Paul. "Le Sonate a tre di Giuseppe Tartini: un sunto bibliografico." *Rivista italiana di Musicologia* 4 (1969): 102–126.
- . *Le sonate per violino di Giuseppe Tartini: catalogo tematico*. Padova: Accademia Tartiniana; Milano: Carisch, 1975.
- Brook, Barry S. *The Breitkopf Thematic Catalogue: the six parts and sixteen supplements, 1762–1787*. New York: Dover Publications, 1996.
- Busato, Carolina. "Prima ricognizione dei libri-parte tartiniani presso l'Archivio musicale della Veneranda Arca del Santo." Tesi di dottorato, Università degli Studi di Padova, 2001–2002.
- Canale Degrassi, Margherita. "Fonti per una ricostruzione della didattica di Tartini nella 'Scuola delle Nazioni'." *Muzikološki zbornik* 28 (1992): 15–24.
- , Margherita. "I concerti solistici di Giuseppe Tartini. Testimoni, tradizione e

³⁹ Ad esempio per operare un confronto tra gli incipit di tutti i primi movimenti dei concerti si può cliccare sulla dicitura *incipit a* e successivamente, lasciando inserita questa opzione, scorrere i concerti GT C.01, GT C.02 ecc. Nel CD allegato alla tesi come prima fase sono state allegate le immagini di manoscritti e stampe disponibili in versione digitale. Le immagini sono soltanto esemplificative e ridotte alla prima pagina della parte del violino principale, del manoscritto quando disponibile, o alla prima pagina del concerto nell'edizione. In una seconda fase sarà possibile allegare l'intero file di manoscritto, edizione o registrazione, fatti salvi i diritti delle biblioteche proprietarie o di copyright.

- catalogo tematico.” Tesi di dottorato, Università degli Studi di Padova, 2009–2010. Disponibile online: <http://paduaresearch.cab.unipd.it/3658/>.
- Capri, Antonio. *Giuseppe Tartini*. Milano: Garzanti, 1945.
- Deflorian, Francesca. “Un progetto preliminare di catalogo delle opere strumentali di Marco Anzoletti.” In *Aspro cammino è l'arte*, Marco Anzoletti (1867–1929), a cura di Giovanni Delama, 13–22. Trento: Società di studi trentini, 2009.
- Deutsch, Otto Erich. *Wolfgang Amadeus Mozart: Verzeichnis aller meiner Werke: Faksimile der Handschrift mit dem Beiheft 'Mozart's Werkverzeichnis 1784–1791'*. Wien: Reichner Verl, 1938.
- Dounias, Minos. *Die Violinkonzerte Giuseppe Tartinis als Ausdruck einer Künstlerpersönlichkeit und einer Kulturepoche*. Wolfenbüttel, Berlin: Georg Kallmeyer Verlag, 1935.
- Fanzago, Francesco. *Orazione del Sig. Abate Francesco Panzago Padovano delle lodi di Giuseppe Tartini [...]*. Padova: Stamperia Conzatti, 1770.
- Gentili-Tedeschi, Massimo e Pomponi, Fiorella. “Titolo uniforme musicale.” Accesso il 9 luglio 2014. (http://www.iccu.sbn.it/opencms/export/sites/iccu/documenti/MUSICA_TITOLO_UNIFORME_12_2006.pdf)
- Giorgi, Paolo. “Il catalogo tematico in musica. Analisi storico-critica di un genere bibliografico e saggio di metodo applicato al caso Pietro Gnocchi (1689–1775).” Tesi di dottorato, Università degli Studi di Padova, 2007–2008.
- Lewis, Richard J.. “Digital Music Encoding as Cultural Practice.” Accesso il 9 luglio 2014. © University of East Anglia, 2008. (<http://web.rjlewis.me.uk/files/LewisRJ08.pdf>)
- Luison, Tommaso. “Orchestral Ensembles and Orchestration in Compositions by Tartini and his entourage.” *Ad Parnassum* 11, no. 22 (2013): 73–85.
- . “Quattro concerti per violino e orchestra con strumenti a fiato di Giuseppe Tartini. Contributo per un'edizione critica.” Tesi di dottorato, Università degli Studi di Padova, 2008–2009.
- Marconato, Maria Alessandra. “Per un'edizione critica dei sei concerti dell'opera prima, libro secondo di Giuseppe Tartini.” Tesi di dottorato, Università degli Studi di Padova, 1998–1999.
- Petrobelli, Pierluigi. *Giuseppe Tartini. Le fonti biografiche*. Wien: Universal Edition, 1968.
- . *Tartini, le sue idee e il suo tempo*. Lucca: LIM, 1992.
- Pucer, Albert. *Giuseppe Tartini: inventar zbirke / inventario della collezione: 1654–1951*. Koper: Pokrajinski arhiv, 1993.
- Ruggeri, Vanessa Elisabetta. “Contributo per un'edizione critica dei sei concerti opera seconda di Giuseppe Tartini.” Tesi di dottorato, Università degli Studi di Padova, 2000–2001.
- Tartini, Giuseppe. *Concerti per Flauto*, a cura di Daniele Proni. Padova: Armelin Musica, 2010.
- Tebaldini, Giuseppe. *L'Archivio musicale della Cappella antoniana. Illustrazione storico-critica*. Padova: Tipografia e libreria antoniana, 1895.
- Vanschewwijck, Marc. “In Search of the Eighteenth-Century “Violoncello”: Antonio Vandini and the Concertos for Viola by Tartini.” © Claremont Graduate University, 2008. (<http://scholarship.claremont.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1223&context=ppr>).

Viverit, Guido. "Catalogo ragionato dei libri-parte tartiniani presso l'Archivio musicale della Veneranda Arca del Santo." Tesi di dottorato, Università degli Studi di Padova, 2007–2008.

Zappalà, Pietro e Giorgi, Paolo. "Verso un nuovo catalogo tematico di Alessandro Rolla." In *Alessandro Rolla, un caposcuola dell'arte violinistica lombarda (1757–1841)*, a cura di Mariateresa Dellaborra, 361–388. Lucca: LIM, 2010.

KONCERTI GIUSEPPA TARTINIJA PROBLEMI IN PREDLOGI ZA NOV TEMATSKI KATALOG

Povzetek

Članek se ukvarja s težavami, povezanimi z rekonstrukcijo koncertnega opusa Giuseppa Tartinija, in upošteva posebej koncerte za violino in orkester, za violončelo in orkester ter za flavto in orkester. Avtorica izhaja iz tematskega kataloga koncertov za violino in orkester (Minos Dounias, *Die Violinkonzerte Giuseppe Tartinis als Ausdruck einer Künstlerpersönlichkeit und einer Kulturepoche*, 1935) in opozarja na nove vire in na z njimi povezana filološka vprašanja. Primerjave z novimi dokumenti so omogočile dopolnitev in potrditev že znanih podatkov: zaradi skladnosti celotne znane Tartinijeve skladateljske zapuščine so v odsotnosti avtorjevih lastnih zapisov še posebno koristni različni znanstvenokritični popisi, katalogi in stari inventarji, ki so vezani na rokopisne zbirke. V določenih primerih je tako sedaj možna potrditev del, katerih avtorstvo je bilo dvomljivo, in potrditev novih virov, ki omogočajo oceno doslednosti in tradicije repertoarja v določenem časovnem in krajevnem okviru. Avtorica opozarja na koncerte za violino, ki niso navedeni v Douniasovem katalogu, in prinaša analize nekaterih koncertov za violončelo in flavto. V članku izpostavlja težave, ki se pojavljajo pri postavljanju novega Tartinijevega tematskega kataloga, se sooča z zgodovinskimi vidiki tematskega katalogiziranja v glasbi in s kriteriji, ki so uporabljeni za digitalno katalogizacijo. Obenem avtorica predstavi izbire ob novi postavitvi kataloga s primeri iz podatkovne zbirke, ki je pripravljen za informatizirani katalog Tartinijevih del.