

**Interreg**  
**Italia-Slovenija**

TARTINI BIS



Cofinanziato  
dall'Unione europea  
Sofinancira  
Evropska unija

**Juan Mariano Porta**

**O šestih koncertih za štiri inštrumente Giuseppeja Tartinija**



Questa ricerca è stata effettuata grazie al progetto TARTINI BIS, co-finanziato dall'Unione europea nell'ambito del Programma Interreg VI-A Italia-Slovenia.

Ta raziskava je bila izvedena v okviru projekta TARTINI BIS, ki ga sofinancira Evropska unija v okviru Programa Interreg VI-A Italija-Slovenija.

Il progetto TARTINI BIS è co-finanziato dall'Unione europea nell'ambito del Programma Interreg VI-A Italia-Slovenia.

Projekt TARTINI BIS sofinancira Evropska unija v okviru Programa Interreg VI-A Italija-Slovenija.

[www.ita-slo.eu/tartini-bis](http://www.ita-slo.eu/tartini-bis)

## O šestih koncertih za štiri instrumente Giuseppeja Tartinija

Juan Mariano Porta

Konservatorij za glasbo 'Benedetto Marcello' Benetke

Delo *Six | Concertos | in four Parts | Dedicated to | John O'Neill Esq.<sup>r</sup> | Compos'd by | Sig.<sup>r</sup> Tartini | London | Printed for Tommaso Mazzinghi by Welcker in Gerrard Street St. Ann's Soho* (RISM A/I T 238),<sup>1</sup> ki je bilo objavljeno okrog leta 1766, je zadnja zbirka koncertov, natisnjena za skladateljevega življenja. Pojavila se je po dolgem premoru, več kot trideset let po edini avtorizirani zbirki koncertov (op. I, knjiga II, Amsterdam, Michel- Charles Le Cène, RISM A/I T233) in približno dvajset let po prejšnjem natisu koncertov (*Concerti A. V. con violino obbligato*, Pariz, Boivin – Le Clerc – Castagneri – L'Aine – Tessarini, RISM A/I T234) in predstavlja redkost v skladateljevem glasbenem ustvarjanju. Publikacija ni nastala na pobudo avtorja, ki se je tedaj ukvarjal s teoretičnimi vprašanji, temveč na pobudo Vincenza Rote, ki je v šestdesetih letih 18. stoletja v Padovi organiziral trio »Accademia degli Imperterriti«, ki so ga sestavljali Anton Bonaventura Sberti in on sam na violinah ter grof Nicola Mussato na violončelu. Za akademijo je Rota priredil več Tartinijevih koncertov, ki jih je poimenoval »metamorfoze« in so bili podlaga za Welckerjevo publikacijo.

### Izvor

V tistem času je glasbeni dejavnosti v Padovi botrovalo intelektualno okolje, ki je nastalo okoli študija v semenišču, ki je privabljal številne učenjake, večinoma duhovščino. V tem okolju, v katerem so kmalu postali vidne osebnosti, so se verjetno srečali Rota, Sberti (oba opata) in grof Mussato, Tartinijevi prijatelji in občudovalci.

**Anton Bonaventura Sberti** (Padova, 1731–1816) je bil pravnik, učitelj in ljubiteljski violinist. Sberti je študiral pravo in leta 1755 doktoriral. Leta 1771 se je vpisal

---

<sup>1</sup> *Six concertos in four Parts Dedicated to John O'Neill Esq.<sup>r</sup> Compos'd by Sig.<sup>r</sup> Tartini*, London, Tommaso Mazzinghi by Welcker, [c. 1766], odslej *Six concertos in four Parts*.

na Accademia de' Ricovrati. Njegovi spisi so pomemben dokaz o glasbeni dejavnosti v Padovi od šestdesetih let 18. stoletja dalje.<sup>2</sup> Napisal je več didaktičnih besedil za študij matematike<sup>3</sup> in italijanskega jezika.<sup>4</sup> Kar zadeva glasbo, je Sberti študiral violino pri maestru Giuseppeju Priuliju, znanem kot Romanino. Priuli je bil iz družine glasbenikov, ki so bili člani orkestra glasbene kapele v baziliki svetega Antona.<sup>5</sup> Poleg tega je bil lastnik zbirke glasbenih rokopisov, v kateri je bilo »veliko koncertov ter sonat za violino in bas Tartinija in gospoda Micheleja Stratica, uglednega učenca velikega Tartinija, ter za dve vreči simfonij, duetov itd. odličnih skladateljev«.<sup>6</sup>

**Vincenzo Rota** (Padova, 1703–1785) je bil pedagog, glasbenik, pisatelj in slikar. Glavne podatke o njegovem življenju smo dobili iz knjige *Memorie intorno alla vita e agli ameni studj dell'abate Vincenzo Rota*, ki jo je napisal opat Francesco Fanzago (1749–1823).<sup>7</sup> V delu *Galleria dei letterati ed artisti illustri delle province veneziane nel secolo XVIII* je bila – poleg kratkega življenjepisa – vključena tudi gravura Rote Benedetta Musitellija (slika 1).<sup>8</sup> Rota je začel študirati na gimnaziji v Vanzu, od leta 1717 pa je obiskoval semenišče v Padovi. Leta 1725 se je vpisal na teologijo in bil leto za tem posvečen v duhovnika. Nekaj časa je poučeval retoriko v semenišču v Rovigu. Nato je delal v Benetkah

---

<sup>2</sup> Prim. ANTON BONAVENTURA SBERTI, *Saggio degli spettacoli e delle feste che si facevano in Padova*, Padova, Tipografia del Seminario 1767; ANTON BONAVENTURA SBERTI, *Memorie intorno l'abate Antonio Bonaventura Dottor Sberti, padovano, scritte da lui stesso in novembre 1814*, Padova, Biblioteca Civica, ms., B. P. 1479/V, str. 5–25; ANTON BONAVENTURA SBERTI, *Degli spettacoli e delle feste che si facevano in Padova*. [...] *Seconda edizione, molto razzevata in opremljena z avtorjevim življenjem*, Padova, Adolfo Cesare 1818.

<sup>3</sup> *prav tam*, str. 1–3.

<sup>4</sup> Sberti je prispeval več gesel za PIETRO SIMONATO, *Nuovo metodo per apprendere la lingua italiana*, Benetke, Isidoro Borghi 1813.

<sup>5</sup> Giuseppe Priuli je od nastopa službe rezervnega violinista leta 1727 delal z Giuseppejem Tartinijem do njegove upokojitve leta 1765 in nato ostal prvi violinist do svoje smrti leta 1781; glej zapis *Priuli, Giuseppe* v LUCIA BOSCOLO et alii, *La cappella musicale antoniana di Padova nel secolo XVIII. Delibere della Veneranda Arca*, Padova, Centro di Studi antoniani 1997.

<sup>6</sup> Glej A. B. SBERTI, *Memorie intorno l'abate Antonio Bonaventura Dottor Sberti* cit., str. 10; odlomek že naveden v PIERLUIGI PETROBELLI, *Tartini. Le fonti biografiche*, Wien, Universal Edition 1968, str. 82–83.

<sup>7</sup> Glej FRANCESCO FANZAGO, *Memorie intorno alla vita e agli ameni studj dell'abate Vincenzo Rota padovano*, Padova, Conzatti 1790.

<sup>8</sup> Glej BARTOLOMEO GAMBA, *Galleria dei letterati ed artisti illustri delle province veneziane nel secolo XVIII*, II, Venezia, Alvisopoli 1824.

kot vzgojitelj Andrea Minuccija (bodočega nadškofa v Fermu), pozneje pa je prevzel vzgojo otrok markiza Pietra Gabriellija (1660–1734), Angela in Ottavia. Po Pietrovi smrti se je Rota preselil v Rim, da bi dokončal izobraževanje dečkov, in nato delal za njegovo vdovo, grofico Tereso di Valvasone, pri čemer je izmenično bival v Padovi in Benetkah. Ta naloga mu je puščala nekaj prostega časa, zato se je lahko posvetil literaturi, slikarstvu in glasbi. Rota je bil avtor različnih besedil. Ohranjeni so njegovi sestavki v latinščini (*Dialoghi*), pesmi (*L'Incendio del Tempio di San Antonio* (Padova, Conzatti, 1753)), komedije (*La zoccoletta pietosa* (Benetke, Occhi, 1743), *La morta viva* (Benetke, Occhi, 1747), *Il fantasima* [sic] (Lugano, Stamperia della suprema Superiorità Elvetica, 1748)), neobjavljena dela (*La Balla*, *Il memoriale*, *Il pisciatoio*, *La Bradamante*), burleske (*Il lavativo* (Benetke, Colombani, 1767)), pravlјice (*Il pastor geloso* (Benetke, Occhi, 1744)) in prevodi (*Moirā*, *Salmi penitenziali*, *L'arte del disamorarsi tratta da Ovidio alla moderna gioventù*, *Elogia societatis Jesus*, *Istruzioni intorno alla Santa Sede*).<sup>9</sup> Kot ljubitelj risanja je Rota narisal skico za portret Giuseppeja Tartinija, na podlagi katere je leta 1761 Carlo Calcinoto ustvaril gravuro,<sup>10</sup> in portrete več glasbenikov iz orkestra bazilike svetega Antona (Bissolija, Vandinija, Vallottija). Narisal je tudi ilustracije za svoje natisnjene komedije. Fanzago opisuje Roto kot multiinstrumentalista, pozornega na kakovost instrumentov, ki jih je kupoval, in prepričanega v lastne sposobnosti:

Igral je različna glasbila: flavto, violetto, violino. Ni ga motilo zapravljanje denarja, pomembno je bilo le, da so bile njegove violine Amati ali Stainero: želel je več kot eno, da bi lahko tekmoval z najboljšimi, in je večkrat izjavil: »Vem, kaj pomeni dober instrument v rokah dobrega glasbenika; to čutim pri sebi, da potem ko mi violino uredijo po mojih željah, lahko igram in trliram, da mi ni treba zavidati niti Tartiniju.«<sup>11</sup>

Rota je svoje sposobnosti izvajalca združeval s sposobnostmi izkušenega skladatelja:

Sam je »komponiral sonate s pravili kontrapunkta, saj ga je k temu izzval njegov učenec markiz Angelo Gabrielli, ki je bil dobro podkovan v harmoniji in od katerega se je tudi sam učil. V teh

<sup>9</sup> Za seznam del in druge podrobnosti biografije gl, Luigi Carrer, *Rota, Vincenzo*, v *Biografia degli italiani illustri nelle scienze, lettere ed arti del secolo XVIII, e de' contemporanei compilata da letterati italiani di ogni provincia*, ur. Emilio de Tiplado, Benetke, Alvisopoli 1835, str. 45–49.

<sup>10</sup> Gravura je nastala po naročilu Antona Bonaventure Sbertija, prim. P. PETROBELLI, *Tartini. Le fonti* cit., str. 86–91.

<sup>11</sup> F. FANZAGO, *Memorie intorno alla vita e agli ameni studj* cit., str. 13.

sonatah je prevzel temo, ki izraža akcijo ali strast, in po Horacovih načelih je spreminjal predznake, vendar nikoli ni prekinil preprostosti in enotnosti; od začetka do konca je s smiselnim postopom ohranil prvotno idejo. Poleg tega je pisal tudi himne, pesmi in arije, ki jih je zlagal za potrebe Akademije.«<sup>12</sup>

Grof **Nicola Mussato** [**Mussatti**] (Padova, 1733–1805) je bil pisatelj in violončelist. Mussato je avtor pesniških besedil *La perseveranza. Stanze per la solenne vestizione della nobil donna Pisana Bragadino nel monistero della Beata Elena* (Padova, Conzatti, 1768) in *Il Prato della Valle* (Padova, Seminario, 1819) ter prevoda *Ovidijevega Centona Albertino Mussato. Poeta tradotto in versi italiani da Niccola Mussato nell'occasione del dottorato in ambe le leggi di Alvise di lui figliuolo* (Padova, Giuseppe e Fratelli Penada, 1802). Fanzago ga je zelo hvalil kot violončelista in poroča, da je bil

»obdarjen z dobrim okusom za duhovito literaturo in zelo spreten violončelist«.<sup>13</sup> Podobno tudi Sberti omenja grofa kot izvajalca, ki je z instrumentom ravnal »s tako melanholično sladkostjo in patetičnim izrazom, da si od tistih, ki vas poslušajo, zaslužite upravičeno pohvalo«.<sup>14</sup>

O glasbeni dejavnosti tria Sberti pravi, da je sam igral violino: »vadi [sem] na glasbeni akademiji, vsak dan igral nekaj ur sam in zelo pogosto skupaj z nerazdružljivima prijatelja, grofom Nicolo Mussatijem, odličnim violončelistom, in slavnim opatom Vincenzom Roto«.<sup>15</sup> Poleg tega Fanzago iz domnevnih pisem prepisuje Rotove besede o organizaciji »Accademia degli Imperterriti«:

Potolažen sem, ker je ponovno oživela slavna akademija, ki je po mojem odhodu skoraj zamrla. In ker sem ji dal ime Imperterrites, ji želim dodeliti tudi njene častne člane in predpisati pravila, brez katerih se ne more dobro upravljati, prav tako pa ne more uresničiti javnega ali zasebnega zborovanja.<sup>16</sup>

Rota ni samo določal pravil v akademiji, ampak je bil odgovoren tudi za izbor in prepisovanje glasbenega repertoarja:

---

<sup>12</sup> *prav tam*, str. 13–14.

<sup>13</sup> *prav tam*, opomba 21.

<sup>14</sup> Prim. A. B. SBERTI, *Saggio degli spettacoli e delle feste* cit., posvetilo.

<sup>15</sup> P. PETROBELLI, *Tartini. Le fonti* cit., str. 82.

<sup>16</sup> *prav tam*

Ves dan je z marljivo radovednostjo iskal najboljše izpeljane duete, trie in simfonije ter neutrudno prepisoval čudovite skladbe Pergolesija, Corellija in predvsem Tartinija, ki so jih nato pridruženi člani na svojih rednih srečanjih izvajali izjemno natančno.<sup>17</sup>

Dejavnosti Rote, da bi lahko ustvaril prepise:

Ves dan se je pogovarjal s Tartinijem, ki se je z njim tudi posvetoval, saj je Vincenzo tako dobro razumel glasbo, da je že leta 1763 začel za svoje veselje čudovito predelovati šestintrideset Tartinijevih koncertov v sonate za tri ali štiri instrumente, ki jih je poimenoval 'legitimne in zveste metamorfoze'.<sup>18</sup>

Rota ponovno prek Fanzaga pripoveduje o »metamorfozah«, v katerih je ustvaril tri serije dvanajstih koncertov ('duodece'). Od teh je prvo serijo pri njem doma vadil violončelist – substitut, »pripeljan zaradi francoske in nemške glasbe«. Najprej je poudaril, da je bilo težko najti zamenjavo za Nicolo Mussata,<sup>19</sup> nato pa navedel, da izvajalec »priznava, da še nikoli ni slišal boljših troglasij, boljše zamišljenih, zgnetenih in s tako mero okusa«.<sup>20</sup> O sklopu Duodeca II poroča, da ga še ni vadil in da je to nameraval narediti med postnim časom v hiši grofa Thurn und Taxisa, čeprav »tartinijanski slog tu ni preveč dobrodošel, ker ga ne razumejo. Vendar resnica zahteva svoje mesto in upam, da jim bodo ploskali, ko se jih bodo naučili igrati«.<sup>21</sup> Rota v nadaljevanju razloži svoj način dela in kako natančen je pri svojem delu, dokler ne pride do želenega rezultata: »zdaj sem za revizijo Duodeca II in tudi v njem sem marsikaj spremenil, kje na dobro, kje pa na bolje. Tako je pri človeških stvareh; vedno je mogoče kaj izboljšati, saj tukaj spodaj ni popolnosti«.<sup>22</sup> Na koncu je bil Rota zadovoljen z doseženimi rezultati: »Zdaj sem nadvse potolažen in zadovoljen, da je moj zgled spodbudil druge, da so Tartinijeva dela postala sledljiva in

---

<sup>17</sup> *prav tam*

<sup>18</sup> *prav tam*

<sup>19</sup> *prav tam*, str. 14

<sup>20</sup> *prav tam*

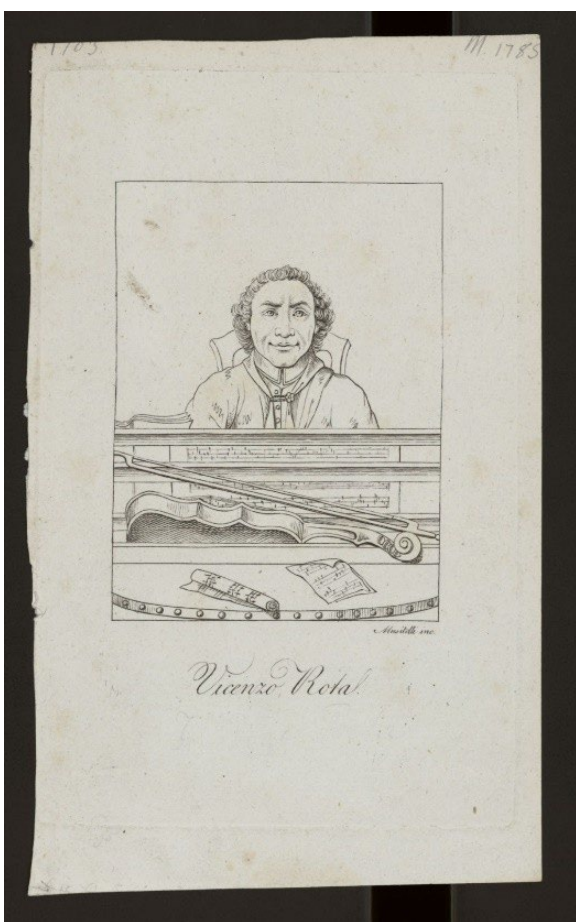
<sup>21</sup> *prav tam*, str. 15

<sup>22</sup> *prav tam*

običajna. Naj moj hrabri Giulietto sledi temu podvigu<sup>23</sup> in zaključi: »Jaz sem utrl pot drugim, naj tudi oni malo omehčajo svoje možgane«.<sup>24</sup>

Fanzago in Sberti poudarjata, da je bil Tartini tako zadovoljen z Rotovimi predelavami, da jih je poslal v Anglijo plemiču Riccardu Wynnu, in da jih je pozneje leta 1766 Rota še izpopolnil. Leta 1802 je Sberti šestintrideset »metamorfoz« podaril tudi Marc'Antoniou Lenguazzi, profesorju prava in mirovnemu sodniku ter ljubiteljskemu violončelistu.<sup>25</sup> Pozneje se je za rokopisi izgubila sled, osnutki, poslani v Anglijo, pa so imeli več sreče.

### Slika 1 – Vincenzo Rota



<sup>23</sup> Gre za pristrčno omembo Giulia Meneghinija (1741–1824), Tartinijevega učenca in naslednika; prim. F. FANZAGO, *Memorie intorno alla vita e agli ameni studj* cit., str. 15, opomba 23. Meneghini je priredil »Le prime sei Sonate della prima Opera del Tartini tradotte in Concertoni a quattro parti reali per Accademia [...]«, prim. AGNESE PAVANELLO, *Musiche di Tartini per accademie e i Concertoni di Giulio Meneghini*.

<sup>24</sup> F. FANZAGO, *Memorie intorno alla vita e agli ameni studj* cit., str. 15.

<sup>25</sup> prav tam; prim. P. PETROBELLI, *Tartini. Le fonti* cit., str. 82



## Pot do tiska

Domneva, da so se osnutki »metamorfoz« prelevili v delo *Šest koncertov za štiri instrumente*, je prva, ki prča, da je bilo gradivo, ki ga je Tartini okoli leta 1763–1764 poslal Riccardu Wynnu, pozitivno ocenjeno in da so bili nato v tisk poslani tudi osnutki, ki jih je leta 1766 izpopolnil Rota, s čimer je nastala edina takratna Tartinijeva publikacija v Londonu, in je dejansko precej verjetna. Če izhajamo iz te domneve, je treba razjasniti številna vprašanja o poti rokopisov od njihovega pošiljanja do tiskanja. Kdo je bil Riccardo Wynne in kako je Tartiniju uspelo vzpostaviti stik z njim? Kdo je bil Tommaso Mazzinghi in kakšno vlogo je lahko imel pri posredovanju? Kdo bi lahko bila oseba, ki se pojavi v posvetilu?

Prvič, Tartinijevo neposredno ali posredno poznavanje družine Wynne sega vsaj v leto 1761, ko je violinist ob poroki Giustiniane Wynne (1737–1791) z grofom Philippom Josephom Orsinijem Rosenbergom (1691–1765), avstrijskim veleposlanikom v Benetkah,<sup>26</sup> posvetil »Menueti nuovi N° 6 | a violino primo e violino secondo | e basso [...] composti per le sig[nori]ne Wynne«.<sup>27</sup> Izraz »signorine«, gospodične je zaobjemal Giustiniano in njeni sestre Mario Elisabetto in Tereso Susanno.<sup>28</sup> Ni izključeno, da je Tartini morda imel stike z družino Wynne že med letoma 1753 in 1758, torej v obdobju, ko je družina izmenično prebivala med Padovo in Benetkami.<sup>29</sup> Ne glede na to, kakšen je bil ta prvi stik, je povezava med Tartinijem in sestrami Wynne olajšala odnos z Riccardom Wynnem – bratom »mladih dam«, ki je živel v Londonu in je prejel rokopise. Riccardo, ki

---

<sup>26</sup> Giustiniana Francesca Antonia Wynne (1737 Benetke – 1791 Padova) je bila italijanska pisateljica. Bila je hčerka sira Richarda Wynna in Anne Gazzini, ki sta se poročila leta 1739. Bivala je v Benetkah, Londonu, Parizu in Padovi. Bila je prijateljica Giacoma Casanove in ljubica Andrea Memma. Po poroki je leta 1765 odpravila in se vrnila v Benetke in Padovo ter se posvetila pisanju. Za več podrobnosti o njeni biografiji gl. BRUNO BRUNELLI, *Un'amica del Casanova*, Firenze, Sandron 1923.

<sup>27</sup> Gl. Cambridge University Library, MU Ms. 130, cc. 103r–105r. Zahvaljujem se Guidu Viveritu, ki me je opozoril na obstoj šestih menuetov in mi velikodušno omogočil ogled rokopisa.

<sup>28</sup> Giustiniana Wynne je imela tri sestre: Mario Elisabetto (rojena 1741), Tereso Susanno (rojena 1742) in Anno Amalio (rojena 1748 in umrla leto pozneje) ter dva brata: Riccarda (rojen 1744) in Williama (rojen 1745); prim. BRUNELLI, *Un'amica* cit.

<sup>29</sup> *prav tam*, str. 16–18.

ga je Leopold Mozart opisal kot »bogataša, ki živi od rente«,<sup>30</sup> se je poročil s Cassandro Frederick (1741–po 1779),<sup>31</sup> ki je bila znana tudi kot Cassandra Cronemann, nemška mezzosopranistka in čembalistka, ki je delovala v Angliji. Bila je učenka Pietra Domenica Paradiesa (1707–1791). Leta 1758 jo je Georg Friedrich Händel angažiral za svojo oratorijsko sezono. Med turnejami sta jo kot čembalistko pohvalila Leopold Mozart<sup>32</sup> in Charles Burney.<sup>33</sup> Cassandrina sestra Juliet se je poročila s Tommasom Mazzinghijem (umrl 1775) – našim posrednikom med Richardom Wynnem in založnikom Petrom Welckerjem. Tommaso Mazzinghi je bil trgovec z vinom in je kot violinist vodil orkester v Marylebone Gardens.<sup>34</sup> Bil je v dobrih odnosih s svojo svakinjo Cassandro, ki je prispevala k izobraževanju njegovega sina Josepha.<sup>35</sup> Razmerje med Mazzinghijem in

---

<sup>30</sup> Leopold Mozart v pismu Lorenzu Hagenauerju z dne 14. septembra 1768 opisuje Gustiniano in Riccarda Wynna, Cassandro Frederick in Tommasa Mazzinghija s številnimi netočnostmi: Mazzinghi je imenovan Paulo Mazinghi, Cassandrin mož pa ni omenjen kot Riccardo, temveč kot brat slednje, brez navedbe njegovega imena. Gl. CLIFF EISEN et alii, *Mozart Family Letters. I primi viaggi e il Grand Tour in Europa*, I, Milan, Il Saggiatore 2022, str. 332–333.

<sup>31</sup> Gl. WINTON DEAN, vnos *Frederick, Cassandra* v Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press, <<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.10177>>, zadnji dostop 20.10.2024. Gl. tudi PHILIP H. HIGHFILL in drugi, *A Biographical Dictionary of Actors, Actresses, Musicians, Dancers, Managers & Other Stage Personnel in London, 1660-1800. Eagen to Garrett*, London, Southern Illinois University Press 1978, str. 402–403.

<sup>32</sup> Leta 1768 je Leopold Mozart na koncertu v Salzburgu slišal Cassandro igrati čembalo. Opisal jo je kot »nadvse prijetno« osebo z brezhibnim slogom igranja; prim. C. EISEN, *Mozart Family Letters* cit. delo, str. 332.

<sup>33</sup> Leta 1770 je Charles Burney poročal, da se je na akademiji v Benetkah v Casa Grimani pogovarjal o veččinah čembalistke »Cassandre Wynn«, ki so se je v mestu živo spominjali zaradi občudovanja vrednih nastopov leto poprej. Glej CHARLES BURNEY, *Viaggio musicale in Italia*, uredil E. Fubini, Torino, EdT 1979, str. 157.

<sup>34</sup> Marylebone Gardens v Londonu, uradno odprti za javnost leta 1738, so postali središče glasbenih in rekreativnih dejavnosti, ki so spodbujale nove skladbe in privabljale poslušalce iz različnih družbenih razredov. Najprej jih je upravljal Samuel Arnold (1740–1802), znani pa so bili po koncertih na prostem, na katerih so izvajali instrumentalno in vokalno glasbo; gl. WARWICK WILLIAM WROTH et alii, *The London Pleasure Gardens of the Eighteenth Century*, London, Macmillan and Co. 1896, str. 91–112.

<sup>35</sup> Joseph Mazzinghi (1765–1844) se je učil pri Johannu Christianu Bachu ter postal pianist, organist in skladatelj; glej ROGER FISKE in drugi, zapis *Mazzinghi, Joseph*, v Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press, <<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.182017>>, zadnji dostop 20. 10. 2024.

založnikom sega pred leto 1763, ko je violinist pri Welckerju objavil svojih *Six solo for the violin, with a thorough-bass for the harpsichord* [...] *opus I* (RISM A/I M 1670).

Glede osnutkov, ki jih je izpopolnil Rota, ni mogoče izključiti, da so bili morda pred oddajo v tisk izvedeni v Marylebone Gardens. Napis »za Tommasa Mazzinghija natisnil Welker« na naslovnici *Šestih koncertov za štiri instrumente* nakazuje, da je bil Mazzinghi odgovoren za pogajanja z založnikom vse do objave. Založnik Peter Welcker, ki je deloval od leta 1762, je bil znan po izdajanju pomembnih del sodobnih skladateljev, vključno z večino instrumentalne glasbe Johanna Christiana Bacha (1735–1782) in deli mannheimske šole (s ploščami založbe J. J. Hummel). Po njegovi smrti leta 1775 je založniško dejavnost kratek čas vodila njegova vdova Mary Welcker, nato pa različni nasledniki.<sup>36</sup>

Oseba, ki so ji koncerti posvečeni, »John O'Neill Esq.<sup>(r)</sup>«, ni identificirana. Naziv »Esq.<sup>(r)</sup>« je okrajšava za »Esquire« in bi lahko izkazoval posameznika visokega družbenega položaja ali plemenitega zemljiškega posestnika. Poleg domnevnega honorarja za posvetilo njegova vpletenost v tiskanje ostaja neznana.<sup>37</sup>

### ***Šest koncertov za štiri instrumente***

Iz gradiva, ki ga je zbral Vincenzo Rota, imenovanega »legitimne in zveste metamorfoze«<sup>38</sup> in obsega šestintrideset Tartinijevih koncertov, zmanjšanih na tri in štiri parte obligato, je v tisk prišlo le šest koncertov: I. koncert: GT D22 (1., 3. stavek) + GT D9 (2. stavek), II. koncert: GT C6 (1., 3. stavek) + C14 (2. stavek), III. koncert: GT Bb5, IV. koncert: GT G18, V. koncert: E8, VI. koncert: GT F7).<sup>39</sup> Kar zadeva vire, ki jih je Vincenzo Rota morda uporabil kot referenčno točko za nadaljnje uresničevanje »metamorfoz«, je, čeprav obstaja več skladateljskih pričevanj v Tartinijevem krogu, edina zbirka, v kateri so vsi koncerti, ki so se pojavili v *Šestih koncertih za štiri instrumente*, zbirka italijanske

---

<sup>36</sup> GL. FRANK KIDSON et alii, *Welcker* entry, v Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press, <<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.30086>>, zadnji dostop 20. 10. 2024.

<sup>37</sup> Verjetno ne gre za irskega politika Johna O'Neilla, 1. vikont O'Neill (1740–1798).

<sup>38</sup> Gl. opombo 17.

<sup>39</sup> O katalogu GT gl. *Tematski katalog skladb Giuseppeja Tartinija*, Konservatorij za glasbo »Giuseppe Tartini«, Trst, <<http://catalog.discovertartini.eu/dcm/gt/navigation.xq>>, zadnji dostop 20. 10. 2024.

glasbe padovanskega izvora iz 18. stoletja, shranjena v Berkeleyju (Kalifornija).<sup>40</sup> V njej so bili (razen tretjega) koncerti prepisani z isto neznano roko, imenovano »roka A«, ki jo najdemo tudi v zbirkah iz Ancone (II. koncert, 1., 3. stavek) in Padove (II. koncert, 2. stavek).<sup>41</sup> Glede izvora zbirke je v katalogu zbirke kot prvi lastnik naveden Anton Bonaventura Sberti.<sup>42</sup> Skladno s tem naj bi rokopisi v Berkeleyju predstavljali skupino rokopisnih virov, ki so najbližje akademiji,<sup>43</sup> zaradi česar je verjetno, da jih je uporabljal tako Rota za pisanje »metamorfoz« kot Imperterriti za interpretacijo repertoarja, ki ga vsebujejo.

Zbirka Berkeley, ki obsega približno 1065 rokopisov 82 različnih skladateljev, vključuje veliko število sonat za tri in štiri inštrumente. Kronologija skladateljev je osredotočena na leta 1760–1780. Najbolj zastopana skladatelja sta Michele Stratico z 283 deli in Giuseppe Tartini z 234 deli, sledijo pa drugi pomembni skladatelji, kot so Tomaso Albinoni, Arcangelo Corelli, Domenico Gallo, Francesco Geminiani, Franz Joseph Haydn, Gaetano Pugnani, Giovanni Battista Sammartini in Johann Stamitz. Poleg njih je zastopanih tudi precej Tartinijevih učencev: Paolo Alberghi (1715–1785, 46 skladb), Pasquale Bini (1716–1768, 9), Charles-Antoine Champion (1720–1788, 30), Giuseppe Antonio Capuzzi (1755–1818, 4), Domenico Ferrari (1722–1780, 3), Aloisio Lodovico Fracassini (1733–1798, 7), Pieter Helendaal (1721–1799, 9), Johann Georg Holzbogen (1727–1775, 6), Filippo Manfredi (1729–1780, 2), Angelo Morigi (1725–1801, 1), Giovanni Felice Mosel (1754–1812, 6), Pietro Nardini (1722–1793, 23), Antonio Nazari (–1770, 4), Domenico Dall'Oglio (1700–1764, 41) i Joseph Touchemoulin (1727–1801, 2). Med Tartinijevimi deli je petnajst rokopisov s sonatami in simfonijami za tri inštrumente (mss. 809–823), tri sonate za štiri inštrumente (mss. 824–826) ter 124 koncertov, ki pogosto vsebujejo le parte obligato in se zato lahko izvajajo v reducirani zasedbi (mss. 827–950).

---

<sup>40</sup> Gl. VINCENT DUCKLES et alii, *Thematic Catalog of a Manuscript Collection of Eighteenth-Century Italian Instrumental Music in the University of California, Berkeley Music Library*, s pomočjo Pierluigija Petrobellija, Berkeley (CA), University of California Press 1963.

<sup>41</sup> Gl. Tab. 1.

<sup>42</sup> V. DUCKLES et alii, *Thematic Catalog of a Manuscript Collection of Eighteenth-Century* cit., str. 4.

<sup>43</sup> Pojavil se je dvom o izvoru zbirke, glej PAVANELLO, *Musiche di Tartini per accademie* cit.,

In končno je tu tudi Tartinijevih 116 sonat za violino in bas (mss. 693–808) ter ornamentirani stavki in kadence iz koncertov (mss. 987–1017).

Med druge vire, ki se ujemajo z Welckerjevimi koncerti, spadajo rokopisi iz Ancone, knjižnice Antoniana v Padovi, Pariza in verjetno tisti iz zbirke Malaspina v Veroni, navedeni v Tab. 1, v Tartinijev krog.

**Tab. 1, viri, ki se ujemajo s *Šestimi koncerti*  
za štiri inštrumente, Welcker c. 1766**

<b>I. koncert</b> GT D22 (1., 3. stavek)	D-B, Mus. ms. 21635/20; F-Pn, Ms. 9794/18; US-BEm, It. 868 [roka A].
GT D9 (2. stavek)	F-Pn, Ms. 9795/26; I-AN, Ms. Mus. T-10 [roka A1]; US-BEm, It. 849-850 [roka D, roka A].
<b>II. koncert</b> GT C6 (1., 3. stavek)	D-MT, Mus. Ms. 229; F-Pn, Ms. 9794/8; I-AN, Ms. T-2 [roka A]; I-Pca, D VII 1902/65 [navedbe Meneghini]; I-UDc, Ms. 3380; US-BEm, It. 829 [roka A1 + roka B (naslovi in kadencia)].
GT C14 (2. stavek)	I-Pca, D VII 1902/66A [roka A]; US-BEm, It. 839 [roka A].
<b>III. koncert III</b> GT Bb5	B-Bc, 12221; D-B, Mus. ms. 21635/136; F-Pn, Ms. 9794/17; I-Pca, D VII 1904/3; I-UDc, Ms. 3286; I-VEas, Malaspina, ms. št. 62/230; S-Skma, Alströmer saml; S-Skma VO-R; US-BEm, It. 945-946 [roka C, roka B].
<b>IV. koncert</b> GT G18	I-AN, Ms. Mus. T-26; US-BEm, It. 914 [roka A].
<b>V. koncert</b> GT E8	CH-Bu, kr IV 345; D-B, Mus. ms. 21635/65; F-Pn, Ms. 9794/16; I-Pca D.VII.1902/84 [lastnoročni rokopis]; I-UDc Ms. 3462; I-VEas, Malaspina, ms. št. 62/215; US-BEm It. Ms. 884 [roka A].
<b>VI. koncert</b> GT F7	F-Pn, Ms. 9795/23; I-Pca, D VII 1902/63; I-VEas, Malaspina, ms. št. 62/216; US-BEm It. Ms. 892 [roka A].

Koncerti so natisnjeni kot štirje ločeni parti: I. violina, II. violina, violončelo in bas ripieno, ki ustrezajo trem dejanskim partom. Parta violončela in bas ripieno se namreč prekrivata, ko imata funkcijo harmoniziranja. Ko violončelo izvaja melodijo, je pisan v tenorskem ključu; okrasnih figur ni, bas ripieno pa ima *tacet*.<sup>44</sup> Rezultat je ureditev, ki je v

<sup>44</sup> Edina izjema je nekaj kratkih odlomkov, v katerih se violončeli in ripieni razlikujejo. To so: II. koncert: 1. stavek, takti 24, 38–40; 2. stavek, takti 10–12; 3. stavek, takti 37–44, 61–67, 116–119; III. koncert: 1. stavek, takti 9–10, 20–24, 37–38; 2. stavek, takti 5–8, 37–40; 3. stavek, takti 8–11, 47–50, 64–75; IV. koncert: 1. stavek, takti 13–16, 36–40, 57–58, 69–71; 2. stavek, takti 3–4, 7, 12, 14–15; 3., takti 7–8, 12,

skladu s takratno izvajalsko prakso sonat za tri inštrumente. Poleg tega zaradi vrste težkih posegov v strukturo in melodično vodenje *Šestih koncertov za štiri inštrumente* ne moremo šteti za »zveste metamorfoze«, temveč le za »legitimne metamorfoze«, tj. priredbe, ki jih je odobril avtor.

Kar zadeva spremembe v strukturi, sta v primerjavi z verodostojnimi rokopisnimi viri Welckerjeva prva dva koncerta pasticci, saj je v njiju zamenjan drugi stavek, kar v Tartinijevem krogu ni bil redek poseg. Poleg tega je III. koncert transponiran za ton nižje (iz E v D).

V hitrih stavkih so solistični deli, za katere so značilne virtuosne variacije motivov violine solo ob spremljavi dveh posamičnih violin. Tovrstna krčenja lahko v nekaterih primerih zmanjšajo število taktov za več kot polovico. V počasnih stavkih pa so po drugi strani krčenja v I. koncertu skromna, v II., III. in VI. koncertu jih ni, v IV. in V. koncertu pa so celo dodani deli.<sup>45</sup>

Po drugi strani so v vseh stavkih glavni motivi poudarjeni s ponovitvami, ki se lahko izvajajo s spremembo glasnosti (od forte do piano) in/ali instrumentacije. Poleg tega je monolog violine solo prerazporejen med različne dele. Več melodičnih odsekov je obogatenih s podvajanjem za terco (med violinami) ali seksto (med eno od violin in violončelom). Te različice je verjetno pogojevala sprememba okolja in namena izvajanja skladb, saj se od virtuosnih solističnih koncertov v cerkvenem okolju premaknemo k izvedbi v okviru akademije, kjer so izvajalci dobri, vendar ne virtuosni instrumentalisti s podobnimi sposobnostmi igranja. Očitno gre za poskuse uravnovežiti parte, kar pri Tartinijevih koncertih ni bilo potrebno. To potrjuje nov estetski model, ki je bližje klasičnemu. Tovrsten pristop omogočajo tudi vedno boljše tehnične sposobnosti violončelistov.

Tab. 2 prikazuje pregled razporeditve in strukture stavkov *Šestih koncertov za štiri inštrumente* v primerjavi z rokopisnimi različicami iz Berkeleyja.

Kar zadeva fraziranje, je Tartinijev slog razviden iz podrobnega zapisa okraskov, ki so zlasti v počasnih stavkih podani v celoti. To je bilo verjetno storjeno z namenom, da bi izvedba ohranila skladateljev slog, ki je bil Londonu tuj, v Padovi pa v zatonu. Poleg tega so predvsem v hitrih stavkih dodani punktirani ritmi, ki fraziranje posodablja z okusom tistega časa. Rezultat je homogen in kompakten zvok, v katerem so glavni motivi poudarjeni s ponavljanjem.

---

25; 29–31; V. koncert: 1. stavek, takti 13–15, 27, 38; 2. stavek, takti 29–30, 34–36; VI. koncert: 1. stavek, takti 6, 16–17, 28–30, 38–39; 2. stavek, takti 1–2; 3. stavek, takti 20–21.

<sup>45</sup> Gl. Tab. 2.

**Tab. 2 – razporeditev in struktura stavkov *Šestih koncertov za štiri inštrumente* v primerjavi z rokopisi, shranjenimi v Berkeleyju**

				Welcker			Koncerti v rokopisu		
N o	GT	stavek	taktovski način	št. taktov	ponavljači	krčenje	US-BEm	št. taktov	ponavljači
I	D2 2	Allegro	3/4	64	30 :     : 34	- 46,66 %	It. 868	120	58 :     : 62
	D9	Andante largo largo (rem)	12/8	25	-	- 24,24 %	It. 850	33	-
	D2 2	Allegro	C	32	14 :     : 18	- 46,66 %	It. 868	60	27 :     : 33
II	C6	Allegro	C	40	16 :     : 24	- 51,21 %	It. 829	82	29 :     : 53
	C1 4	Largo (Sol)	3/4	28	16 :     : 12	0 %	It. 839	28	16 :     : 12
	C6	Presto	2/4	140	68 :     : 72	- 50 %	It. 829	280	124 :     : 156
II I	Bb 5	Allegro	C	48	21 :     : 27	- 57,52 %	It. 945	113	-
		Andante (F)	3/4	56	24 :     : 32	0 %		56	24 :     : 32
		Kmalu	2/4	96	35 :     : 61	- 64,96 %		274	-
I V	G1 8	Allegro	3/4	76	36 :     : 40	- 47,58 %	It. 914	145	-
		Largo (Re)	C	19	9 :     : 10	+ 11,76 %		17	8 :     : 9
		Allegro assai	C	37	16 :     : 21	- 49,31 %		73	29 :     : 44
V	E8	Allegro (D)	C	42	20 :     : 22	- 47,50 %	It. 884	80	-
		Andante (La)	3/4	36	18 :     : 18	+ 12,50 %		32	16 :     : 16
		Allegro assai (D)	2/4	60	28 :     : 32	- 16,66 %		72	24 :     : 48
	F7	Allegro	C	39	17 :     : 22	- 53,01 %	It. 892	83	32 :     : 51
V I		Grob (rem)	C	17	9 :     : 8	0 %		17	9 :     : 8
		Presto	3/8	107	49 :     : 58	- 54,46 %		235	27 I: 89 :     : 119

**Interreg**  
**Italia-Slovenija**



Cofinanziato  
dall'Unione europea  
Sofinancira  
Evropska unija

**TARTINI BIS**

Il progetto TARTINI BIS è co-finanziato dall'Unione europea nell'ambito del  
Programma Interreg VI-A Italia-Slovenia.

Projekt TARTINI BIS sofinancira Evropska unija v okviru  
Programa Interreg VI-A Italija-Slovenija.

[www.ita-slo.eu/tartini-bis](http://www.ita-slo.eu/tartini-bis)