



Margherita Canale

Koncerti za violino in orkester Giuseppeja Tartinija

Vpogled v violinske koncerte, ki niso vključeni v Douniasov katalog

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

Koncerti za violino in orkester Giuseppeja Tartinija

Vpogled v violinske koncerte, ki niso vključeni v Douniasov katalog

1. Namen in kontekst izvajanja
2. Violinski koncerti, kot so prišli do nas
3. Koliko je Tartinijevih koncertov?
4. Katalog koncertov
5. Katalogi Tartinijevih sodobnikov
6. Merila za pripisovanje novih koncertov
7. Violinski koncerti Dounias deest (D deest)

1. Namen in kontekst izvajanja

Večino orkestrskih skladb Giuseppeja Tartinija sestavljajo številni koncerti za violino in orkester, poleg tega pa še dva koncerta za violončelo in orkester za njegovega prijatelja, violončelista Antonia Vandinija (1690–1778) ter nekaj koncertov za flavto (nekateri so prepisi violinskih koncertov).

S kratkim orisom izvajalske rabe teh skladb, ki črpa informacije iz virov tistega časa, lahko razumemo kontekst, v katerem so bili koncerti napisani, in glasbene navade sredi 18. stoletja na območju Benetk, kar nam pomaga preseči pogled, značilen za devetnajsto stoletje, ki togo ločuje kategorije instrumentalne in vokalne glasbe ter njihov namen. Zato nas bo presenetilo spoznanje, da je bila večina Tartinijeve koncertne produkcije (pa tudi Vivaldijeve in njegovih drugih sodobnikov) napisana za liturgična praznovanja (v Tartinijevem primeru zlasti za praznovanja v baziliki svetega Antona v Padovi). V tem kontekstu je bila poslušana in cenjena, pri čemer so se izmenjevale vokalne skladbe, sakralne pesmi, orkestralni in zborovski repertoar, solistične skladbe itd.

Ko je leta 1721 nastopil službo *prvega violinista/koncertnega mojstra* glasbene kapele bazilike sv. Antona, je Tartini svoje nastope in skladateljsko delo povezal z dejavnostjo in obveznostmi orkestra bazilike.¹ Zanimanje in pomen, ki ga je institucija, ki je upravljala kapelo (Presidenza della Veneranda Arca del Santo), v tistih letih namenila figuri prvega violinista, dokazujeta velik pomen, ki ga je imela instrumentalna glasba za obogatitev liturgije. Verjetno je bila Tartinijeva vloga, da je organiziral in vodil orkestrsko glasbo, ki se je izvajala med bogoslužjem, določal tempo in vodil orkester, tako da je igral z njim, kar je bilo v skladu z nalogami, ki so v tistem času pripadale tudi dirigentu in prvemu violinistu v opernih hišah.

Liturgična artikulacija je bila zapletena in prisotnost glasbe je bila v večji ali manjši meri odvisna od pomembnosti praznika. Da bi uredili izvajanje, so bili kapeli sv. Antona že leta 1600 objavljeni tako imenovani *kapitularji* oziroma predpisi, ki so določali glasbene zahteve, povezane z liturgičnim koledarjem skozi vse leto, in vsebovali tudi »obveznosti glasbenikov«. Kmalu po Tartinijevem imenovanju, 19. junija

1721, je vodstvo institucije odobrilo in natisnilo Kapitularij, ki je določal *obveznosti v glasbenih zasedbah s koncerti*, ko je moral igrati celoten orkester:

Ob nedeljah in praznikih v adventnem času, ob nedeljah v postnem času ter ob praznikih, na sveti ponedeljek in sveti torek. Ob obhajanju Svetega zakramenta Tantum ergo. Na vse petke v

¹ O dogodkih, povezanih z Tartinijevo zaposlitvijo, glej PIERLUIGI PETROBELLI, *Giuseppe Tartini. Le fonti biografiche*, Venezia – Vienna, Fondazione Giorgio Cini, Universal Edition 1968, str. 63–66 in LEONARDO FRASSON, *Giuseppe Tartini per cinquant'anni primo violino e capo di concerto nella Basilica del Santo - L'uomo e l'artista*, Il Santo, XII/3, 1972, str. 274–279.

postnem času in na petek med slovesno večernico svetnikove osem dnevnice prehodom v večnost.²

Naslednji prazniki pa so bili vključeni v *obveznosti v glasbenih zasedbah*:

Med nedeljsko mašo vse leto, razen v času počitnic. Ob torkih vse leto med mašo, razen v času počitnic, po maši pa Si quaeris Miracula blaženemu sv. Antonu.

Izraz »s koncerti« je v naslovu uporabljen za označevanje prisotnosti instrumentalnih in vokalnih solističnih delov.³ Večina Tartinijevih koncertov in sonat je bila torej napisana za te funkcije in je povezana s stopnjo slovesnosti praznovanja.⁴ Verjetno so koncerte izvajali v posameznih stavkih: med darovanjem prvi stavek, med povzdigovanjem drugi, med spovedjo ali ob koncu bogoslužja tretji stavek. Rokopisni datumi, ki jih je našel muzikolog Guido Viverit na parti posameznih instrumentov kapelskega orkestra, se sicer nanašajo na obdobje kmalu po Tartiniju, a je videti, da potrjujejo to prakso.⁵ Ob posebej slovesnih in dolgotrajnih praznovanjih je bilo mogoče med bogoslužjem izvesti tudi več kot en koncert.⁶

Čeprav so bili Tartinijevi violinski koncerti večinoma namenjeni baziliki, je mogoče opaziti tudi nekaj skupin del, ki so bila namenjena in napisana »po meri« določenega prejemnika. Tako je v primeru koncertov, ki so nastali za kneza Lobkowicza in za katere je Tartini celo izjavil, da je pripravljen spremeniti solistični part, če bi se ta izkazal za pretežkega za plemenitega izvajalca.⁷ Poleg teh posameznih priložnosti so tu še koncerti, namenjeni objavi, pri katerih je imel zaradi založniških posebnosti Tartini različne stopnje nadzora.⁸

2. Violinski koncerti: kako so prišli do nas

²Glej PIETRO SAVIOLO, BENEDETTO FRANCO, *L'Arca del Santo*, Conzatti, Padova, 1765, str. 367–374.

³Odločba iz leta 1726 navaja, naj se »pri vseh mašah s koncerti [...] koncertni del izvaja po Veri«, medtem ko druga pričevanja poudarjajo prakso glasbene spremljave celotnega bogoslužja, vključno z deli, ki jih recitira mašnik, prim. GIULIO CATTIN, *Francescantonio Vallotti nella tradizione musicale della Basilica del Santo. Le sue composizioni antoniane*. Il Santo, XX/2-3, 1980, str. 398–399.

⁴Ansambel s pihali, prisoten v nekaterih sklopih Tartinijevih koncertnih partov, je bil namenjen za posebej slovesne prireditve, o čemer imamo neposredne dokaze, prim. MARGHERITA CANALE DEGRASSI, *Destinazione e aspetti esecutivi dei concerti per violino di Giuseppe Tartini: contributi per un approfondimento*, in »Intorno a Locatelli. Studi in occasione del tricentenario della nascita di Pietro Antonio Locatelli (1695–1764)«, uredil Albert Dunning, I. zv., Lucca, LIM, 1995, str. 159.

⁵GUIDO VIVERIT, *Catalogo ragionato dei libri – parte tartiniani presso l'Archivio Musicale della Veneranda Arca del Santo*, diplomsko delo, mentor Sergio Durante, Univerza v Padovi, Filozofska fakulteta, Padova 2007–2008, str. 15–18.

⁶NIOLETTA BILLIO D'ARPA, *Festività solenni al Santo di Padova. Testimonianze inedite su Vivaldi e altri musicisti virtuosi*, v »Giuseppe Tartini (1692–1770). Tristota obletnica njegovega rojstva (1692–1992). Musica e musicisti nella Cappella musicale del Santo (sec. XVI–XIX)«, »Il Santo«, serija II, XXXII (1992), zv. 2–3, str. 345–359.

⁷Naslovnik je bil knez Ferdinand Phillip von Lobkowicz (1724–1784). Koncerti so bili poslani prek grofa Francesca Algarottija, prim. pismo z dne 24. februarja 1750, v: GIUSEPPE TARTINI, *Pisma in documenti II*, uredila Giorgia Malagò, Trst, EUT, 2020, str. 180: »Njegovi visokosti gospodu knezu Lobkowicz bom čim prej in kot bom najbolje mogel ustregel s šestimi koncerti, ki mi jih je naročil«. V pismu Algarottiju z dne 9. julija 1750 Tartini izjavlja: »Prosim vas, da sporočite knezu, da bo med šestimi koncerti izbral tista dva ali tri, ki mu najbolj ustrezajo, in če bo pri izvedbi solov naletel na kakršne koli težave, naj mi to sporoči v pismu [...], saj jih bom v marsičem spremenil, tako da jih bo zlahka izvedel.« Pismo ni navedeno v TARTINI, *Pisma in documenti II*, je pa navedeno v PIERLUIGI PETROBELLI, *La scuola di Tartini in Germania e la sua influenza*, v: »Tartini, le sue idee e il suo tempore«, Lucca, LIM, 1992, str. 81–82. Na podlagi trenutnih raziskav skladb, napisanih za Lobkowicza, v okviru Tartinijeve koncertne produkcije ni bilo mogoče identificirati.

⁸Glej MARGHERITA CANALE DEGRASSI, *I concerti solistici di Giuseppe Tartini. Testimoni, tradizione e catalogo tematico*, vol. I, doktorska disertacija, Storia e critica dei beni musicali (XXIII ciclo), Univerza v Padovi, Oddelek za zgodovino glasbe, 2010, str. 54–60. <https://www.research.unipd.it/handle/11577/3421589>.

Za rekonstrukcijo Tartinijevega ustvarjanja je treba zbrati informacije, ki so skladatelju blizu: tako naletimo na krog njegovih učencev in na posmrtno spremembo z njim povezanega glasbenega gradiva, ki so ga ohranili ali obnovili njegovi učenci ali pa so se podali na pot zbiratelj in ljubiteljev dediščine.

Zaradi velikega slovesa, ki ga je glasbenik užival že za časa svojega življenja, stikov s tedanjim kulturnim svetom in pomembne pedagoške dejavnosti je bil Tartini osebnost z obsežnim znanjem in s stiki po vsej Evropi: zato so že njegovi sodobniki prepoznali Tartinijev krog kot pravo šolo z lastnim pristopom k študiju in izvajanju ter kot sistem, za katerega sta značilni kontinuiteta in didaktična vztrajnost. To, kar je postalo znano kot »šola narodov«, je temeljilo na homogenosti slogovnih idealov in interpretativnih modelov, ki so razvidni iz pričevanj sodobnikov in neposredno za Tartinijem, iz pričevanj njegovih učencev iz prve roke in neposrednih virov. Vse to je zagotovilo, da Tartinijevo ime v 19. stoletju ni bilo pozabljeno in je nadaljevalo tradicijo »učitelja narodov«, ki so mu ga sodobniki pripisovali zaradi dejstva, da so njegovi učenci izvirali z različnih geografskih območij. Zbiranje in ohranjanje Tartinijevih skladb je veljalo za pomembno že v času življenja »učitelja narodov«, po njegovi smrti pa je to povzročilo razpršitev virov, ki jih je ob sedanjem stanju raziskav mogoče le delno rekonstruirati. Težave pri obnovi celotnega Tartinijevega opusa so tudi posledica dejstva, da nimamo neposrednih dokazov o kakršnih koli Tartinijevih oporočnih določilih glede njegovih skladb, prav tako nimamo kataloga ali popisa glasbe, ki bi ga sestavil Tartini sam.⁹ Za usodo njegove glasbe se takoj po njegovi smrti zdita še posebej pomembni dve osebnosti, čeprav iz različnih razlogov: njegov nečak kapitan Pietro Tartini, ki je pet let po stričevi smrti dal njegovo glasbo v prodajo, in Tartinijev zvesti učenec in naslednik v orkestru kapele sv. Antona, violinist Giulio Meneghini (1741–1824), ki je prepisoval in zbiral mojstrovo glasbo.¹⁰ Poleg te zadnje pomembne skupine glasbenih virov so za ohranjanje Tartinijeve zapuščine skrbeli tudi drugi učenci, sledovi teh zbirk pa so danes v različnih evropskih in ameriških knjižnicah v glasbenih zbirkah različnih velikosti in izvora.¹¹ Poleg tega nam nekatere glasbene zbirke iz 18. stoletja, ki so na srečo ostale precej nedotaknjene, ponujajo živahen in zanimiv vpogled v izvajalske običaje, povezane s Tartinijem, ljubiteljske nastope v drugi polovici 18. stoletja v Padovi in običaj predelav nekaterih njegovih skladb, ki jih je odobril skladatelj sam.¹²

Na koncu bi radi poudarili, da je največja zbirka glasbe doslej znanih rokopisov skladb Giuseppeja Tartinija ohranjena v knjižnici sv. Antona v Padovi, tako da je to zbirka, ki je najbolj zanimiva za proučevanje tega glasbenika, okolja, v katerem je deloval, in kroga glasbenikov, ki so mu bili blizu.¹³

Še vedno pa je nerešeno vprašanje izvora teh lastnoročnih rokopisov. Iz običajev kapel 18. stoletja je razvidno, da se glasba *prvega violinista in koncertnega mojstra* ni hranila v arhivu ustanove, kar je bilo zahtevano za vodjo kapele. Če Tartinijevi koncerti prvotno niso bili del arhiva, so bili sem vrnjeni na drug način, na

⁹ Leta 1775 je bilo objavljeno obvestilo, da njegov nečak Pietro Tartini prodaja »[...] sonate in koncerte v rokopisih, ki jih je zgoraj omenjeni stric [...] napisal lastnoročno, v naslednjem obsegu: 42 sonat, drugih 6, ki so sodobnejše; trio, 114 koncertov, drugih 13, ki so sodobnejši [...]«. Glej *Giornale enciclopedico*, IV/30, april 1775, Venezia Stamperia Fenziana, na stroške novinarja, str. 75–76 [I-Vnm per. 1069]. Iz opisa gradiva lahko sklepamo, da je šlo za velik del Tartinijeve glasbene knjižnice (omenjena je »druga glasba različnih skladateljev instrumentalne glasbe in pesmi«).

¹⁰ Rokopise Tartinijeve glasbe, ki jih je Meneghini prepisal ali potrdil, je mogoče najti v glasbenih zbirkah različnih evropskih knjižnic. V Meneghinijevi pisavi so napisane tudi partiture in ločeni deli, ki jih hrani Glasbeni arhiv knjižnice sv. Antona v Padovi (I-Pca), ki hrani glasbeno gradivo glasbene kapele sv. Antona. Tudi v zbirkah rokopisnih virov, ki so najbližje Tartiniju (I-Pca, F-Pn, A-Wgm), je Meneghinijeva pisava močno prisotna, tako zelo, da jo pri katalogizaciji rokopisov včasih zamenjujejo z mojstrovimi lastnoročnimi rokopisi. Nekatere Tartinijeve rokopise je potrdil sam Meneghini (A-Wgm), Tartinijev lastnoročni rokopis je ohranjen tudi na nekaterih kopijah orkestrskih partov (I-Pca). Kot je bilo že omenjeno, nekateri datumi, ki jih je Meneghini lastnoročno zapisal na partih, kažejo na izvajanje te glasbe v začetku 19. stoletja. V *du Conservatoire della Bibliothèque Nationale de France – Département de la Musique* (F-Pn) so ohranjene tri mape z notami 84 Tartinijevih koncertov, od katerih so mnogi v rokopisu Giulia Meneghinija, za katerega se zdi, da je bil tisti, ki je zbral in uredil to gradivo.

¹¹ D-B, I-An

¹² Zlasti zbirka skladb, ki je zdaj v Berkeleyju (US-BEm), združuje dejavnosti tako imenovane padovanske »Accademia degli Imperterriti«, prim. PETROBELLI, *Giuseppe Tartini, le fonti biografiche*, cit., str. 91–104.

¹³ Rokopisne partiture Tartinijevih koncertov so shranjene pod številko D.VII. 1902 št. 45–104 in so bile podrobno analizirane v CANALE DEGRASSI, *I concerti* cit., str. 48–53.

kar bi kazalo tudi dejstvo, da je lastnoročno rokopisno gradivo heterogeno, z različnimi značilnostmi pisave, nameni in datumi.¹⁴

3. Koliko je Tartinijevih koncertov?

Bibliografija o Tartiniju iz 18. in 19. stoletja prinaša informacije o doslednosti skladateljevega glasbenega in zlasti koncertnega ustvarjanja. Med temi besedili je nagrobni govor (*Orazione*) opata Francesca Fanzaga 31. marca 1770, na dan pogrebne slovesnosti,¹⁵ najobsežnejše referenčno besedilo, čeprav je v literaturi iz 18. stoletja več neposrednih omemb mojstra iz Pirana, ko je bil še živ.¹⁶ Fanzago navaja biografske podatke, ki mu jih je posredoval Antonio Vandini (1690–1778),¹⁷ eden najtesnejših Tartinijevih sodelavcev, aktivni violončelist pri sv. Antonu in dolgo Tartinijev tesni prijatelj.¹⁸ Kar zadeva glasbo, Fanzago v nagovoru omenja 200 sonat in 200 koncertov: verjetno mu je tudi te podatke posredoval Vandini sam. Zaradi te hipoteze je Fanzagova *Orazione* precej avtoritativna in pomembna pri količinski opredelitvi Tartinijevih skladb. Enako število skladb pozneje v svojih delih s konca 18. stoletja omenjata Hiller in Gerber, ki navajata 200 koncertov in 200 skladb samo v rokopisu.¹⁹ Še v prvi polovici 19. stoletja intelektualec Camillo Ugoni iz Brescie ugotavlja, da »dvesto in več koncertnih rokopisov pride v roke mnogih«,²⁰ medtem ko ob koncu 19. stoletja Mendel-Reissmannov *Leksikon* poroča o več kot 200 koncertnih delih, od tega 48 sonatah in 127 rokopisnih koncertih,²¹ zgodovinar Benedetti pa še vedno govori o 100 sonatah in 200 koncertih, objavljenih v Amsterdamu, Rimu in Parizu.²² Pri rekonstrukciji Tartinijeve glasbene produkcije trenutno stanje raziskav ne razkriva tako velikega števila koncertov, zato je mogoče domnevati, da »200 koncertov« prej ustreza »200 koncertnim skladbam«, kot je zapisano v *Leksikonu*, med katere so lahko vključeni tudi drugi žanri, kot so solistične sonate, tako imenovane »a solo«, ki jih je napisal Tartini in so omenjene v pričevanjih sodobnikov.²³

¹⁴ Rokopise, ki so trenutno v glasbeni zbirki knjižnice sv. Antona in jih je uredil Meneghini, je temeljito raziskal Guido Viverit, ki je tudi spremljal, kako so se ti rokopisi konec 19. stoletja spreminjali, saj so verjetno prišli v padovansko knjižnico med letoma 1897 in 1938. Prim. VIVERIT, *Catalogo* cit. Pred kratkim je CHIARA CASARIN obširno analizirala Tartinijeve lastnoročne rokopise v kapeli, prim. CHIARA CASARIN, *Edizione dei concerti per violino e orchestra in trasmissione manoscritta di Giuseppe Tartini*, doktorska disertacija s področja kritične zgodovine in ohranjanja kulturne dediščine, Univerza v Padovi, Oddelek za zgodovino glasbe, 2024.

¹⁵ FRANCESCO FANZAGO, *Orazione del Sig. Abate Francesco Fanzago Padovano delle lodi di Giuseppe Tartini* [...], Padova, Nella stamperia Conzatti, 1770.

¹⁶ Prve biografske podatke o Tartiniju najdemo že leta 1732 v delu JOHANNA GOTTFRIEDA WALTHERJA, *Musikalisches Lexicon*, Leipzig 1732. Druge novice je mogoče najti v: CHARLES HENRY DE BLAINVILLE, *L'esprit de l'art musical*, Geneve 1754; JOHANN JOACHIM QUANTZ, *Versuch einer Anweisung, di Flöte traversière zu spielen*, Berlin 1752; FRIEDRICH WILHELM MARPURG, *Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, I, 5, Berlin 1755; FRANCESCO ALGAROTTI, *Saggio sopra l'opera in musica*, in *Opere*, vol. 2, Livorno 1764; JEAN BAPTISTE LE ROND D'ALEMBERT, Article *Fondamental*, v: *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des art set des métiers*, zv. 7, Paris 1757; Id. *Elémens de musique théorique et pratique*, Lyon 1762; JEAN ADAM SERRE, *Observations sur les principes de l'harmonie* [...], Ženeva 1763.

¹⁷ O Vandinijevem prepisu *Orazione* glej PETROBELLI, *Giuseppe Tartini. Le fonti biografiche* cit. Za Antonia Vandinija glej ad vocem in *Grove*, zvezek XIX. Prijateljstvo med njima sega vsaj v leto 1721, ko sta se oba zaposlila v orkestru bazilike, morda pa se je začelo že nekoliko prej, ko sta oba obiskovala Ospedale della Pietà, kjer je bil Vandini med letoma 1720 in 1722 mojster violončela.

¹⁸ »Ravno toliko koncertov je v rokah mnogih, do dvesto, prav toliko neobjavljenih sonat za solo violino in bas ter drugih manjših, zelo uglednih del, katerih kopije ljubosumno hranijo.« FANZAGO *Orazione* cit. str. 34, nt. 24.

¹⁹ JOHANN ADAM HILLER, *Lebensbeschreibungen berühmter Muikgelehrten und Tonkünstler neuer Zeit*, Leipzig, Dykischen Buchhandlung, 1784; ERNST LUDWIG GERBER, *Historisch-biographischen Lexicon der Tonkünstler*, 1, Vol 2, Leipzig, Breitkopf, 1792.

²⁰ V opombi dodaja: »V Londonu je nastajala izdaja teh koncertov«, str. 317, prim. CAMILLO UGONI, *Tartini (Giuseppe)*, v: *Biografia degli italiani illustri*, zv. II, Benetke, Dalla tipografia di Alvisopoli, 1835, str. 307–318.

²¹ HERMANN MENDEL, AUGUST REISSMANN, *Musikalisches Konversations-Lexikon*, geslo *Tartini*, zv. 10, Berlin, Robert Oppenheim, 1878.

²² GIORGIO BENEDETTI, *Giuseppe Tartini*, »Archeografo Triestino«, Nuova Serie, letnik XXI (1896), str. 4–105.

²³ CHARLES BURNEY, *Viaggio musicale in Italia*, ur. E. Fubini, Torino, EdT, 1979, str. 131. To so lahko capricci ali sonate za violino solo, uporabljene za javne izvedbe v baziliki sv. Antona ali na drugih prizoriščih, kar ustreza Tartinijevi naklonjenosti samostojnemu izvajanju del na violini.

Vendar sledimo poti razvoja raziskav glasbenih virov, povezanih s koncerti: po nagovorih, slavnostnih poročilih s konca 18. stoletja in številnih delih z začetka 19. stoletja, ki se posvečajo Tartinijevi biografiji in iz glasbenika ustvarjajo legendarno osebnost, se je zanimanje šele proti koncu 19. stoletja začelo usmerjati v znanstveno preučevanje glasbenih virov, in sicer z arhivskimi raziskavami na pobudo zgodovinarjev z območja severnega Jadrana, ki so se pojavile ob dvestoletnici skladateljevega rojstva,²⁴ in pozneje z Eitnerjevim obsežnim delom o glasbenih virih in njihovi lokaciji.²⁵ Ti so bili izhodišče za študijo Minosa Douniasa²⁶ o koncertih, ki je še danes temeljnega pomena.

4. Katalog koncertov

Preden se podrobneje posvetimo poglavju o novih koncertih, pripisanih Giuseppeju Tartiniju, je treba na kratko pojasniti pomen in funkcijo tematskega kataloga glasbe nekega skladatelja. Zgodovinski izvor tematskih katalogov lahko razmejimo glede na njihove funkcije: sprva so se uporabljali kot sezname za trg glasbenega tiska ali pa so se uporabljali za zaščito intelektualne lastnine glasbe posameznega skladatelja. Pozneje so se razvili v celostne zgodovinsko-kritične študije del posamičnega avtorja. Zlasti za Tartinija lahko govorimo o **vodniku po skladateljevi produkciji**. Tovrstni katalogi niso namenjeni urejanju skladateljevih del, temveč so prvotno nastali kot znak njegovega umetniškega avtorstva in celo kot razglas proti ponaredkom, kar je razlog za obstoj prvih seznamov ali katalogov skladb, ki so jih uredili sami skladatelji s konca 17. stoletja.²⁷

Ena od značilnosti glasbenih katalogov je, da je treba skladbe, ki so na seznamu, identificirati s prvimi notami skladbe (tako imenovanim *incipitom*), da bi lahko prepoznali posamezno delo. Od tod tudi izraz »tematski katalog«.

Za raziskovanje Tartinijeve glasbene produkcije imamo, kot smo videli, na voljo nekaj zgodovinskih katalogov koncertov za violino in orkester ter sonat za violino.²⁸ Prvi sodobni katalog, sestavljen po znanstvenih merilih, je katalog, ki ga je leta 1935 sestavil Minos Dounias.²⁹ Uvod v katalog predstavlja podrobna analiza Tartinijevega sloga in produkcije koncertov, dela pa opredeljuje in deli po tonalitetah s progresivnim številčenjem. Za tak način se je odločil zaradi pomanjkanja določenih podatkov o datumu in obdobju nastanka posameznih del. Douniasovo označevanje je urejeno z zaporednim neprekinjenim progresivnim številčenjem (od 1 do 125) in predstavlja zaprt sistem, ki ne omogoča novih vključitev znotraj različnih tonalitet, ne da bi se spremenilo prejšnje oštevilčenje. Zato je Canale za vstavljanje novih del pri najnovejši katalogizaciji izbrala sistem, ki ga je uporabil Brainard: tonaliteta je označena s črko, ki ji sledi številka, ki se z vsako novo tonaliteto začne pri 1.³⁰ Douniasovo besedilo je še vedno izhodišče za proučevanje Tartinijevih violinskih koncertov. Ti so v katalogu označeni s črko D (Dounias), ki ji sledi progresivna številka. Za Douniasom so se pojavile nove glasbene zbirke s Tartinijevimi skladbami in skladbami iz njegovega kroga, ki dopolnjujejo podatke v katalogu. Nekateri viri, ki jih navaja Dounias, so

²⁴ MARCO TAMARO, GUSTAVO WIESELBERGER, *Nel giorno della inaugurazione del monumento a Giuseppe Tartini in Pirano*, Trieste, G. Caprin, 1896; BENEDETTI, *Giuseppe Tartini*, cit.

²⁵ ROBERT EITNER, *Biographisch-bibliographisches Quellenlexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*, zv. 10, Leipzig, Breitkopf & Haertel, 1900–1904, geslo *Tartini, Giuseppe*, zv. 9, str. 355–358.

²⁶ MINOS DOUNIAS, *Die Violinkonzerte Giuseppe Tartinis als Ausdruck einer Künstlerpersönlichkeit und einer Kulturepoche*, Wolfenbüttel – Berlin, Kallmeyer 1935 (ponatis Mössler, Wolfenbüttel – Zürich, 1966).

²⁷ GL. CANALE DEGRASSI, *I concerti* cit., str. 74–81.

²⁸ DOUNIAS, *Die Violinkonzerte* cit.; PAUL BRAINARD, *Le sonate per violino di Giuseppe Tartini: catalogo tematico*, Milano, Carisch, 1975; PAUL BRAINARD, *Le sonate a tre di Giuseppe Tartini. Un sunto bibliografico*, v: »Rivista Italiana di Musicologia«, 1969, 4, str. 102–126. Poleg tega obstaja več diplomskih del o izdajah koncertov iz 18. stoletja in knjigah, ki pripadajo kapeli sv. Antona, obravnavanih zlasti na Univerzi v Padovi, mentor Sergio Durante.

²⁹ Dounias se je rodil v Romuniji v družini grškega rodu. Po šolanju na Robert College v Konstantinoplu, je nadaljeval študij violine v Berlinu pri Andreasu Moserju (1859–1925) ter muzikologije pri Hermannu Abertu (1871–1927) in Arnoldu Scheringu (1877–1941). Pod vodstvom slednjega je zagovarjal doktorsko disertacijo o Tartinijevih violinskih koncertih, ki jo je objavil leta 1935. Leta 1934 se je vrnil v domovino in se aktivno posvetil različnim glasbenim in založniškim pobudam. Prim. *Grove*, ad vocem, zv. V.

³⁰ CANALE DEGRASSI, *I concerti* cit., str. 86–88.

med drugo svetovno vojno ali po združitvi obeh Nemčij izginili ali spremenili lokacijo, zato se šteje, da je njegovo delo zastarelo.³¹

Tematski katalog Tartinijevih koncertov z digitalno različico podatkov, zbranih z navzkrižnim raziskovanjem, je kot doktorsko disertacijo predstavila Canale leta 2010.³² Da bi razrešila težave pri umeščanju novih del v Douniasovo številčenje, je Canale pri izbiri vrstnega reda kataloga koncertov sledila pristopu, ki ga je Brainard uporabil za katalogizacijo sonat: črki tonalitete sledi številka od 1 naprej za vsako novo tonaliteto. Canale je izbrala kratico GT (Giuseppe Tartini), ki ji sledita črka in številka; v digitalnem katalogu na portalu Discovertartini (<https://www.discovertartini.eu/>) je bil ta način privzet in razširjen na vse skladbe, pri čemer črkam GT sledi številka, ki označuje glasbeno zvrst (1 za koncerte, 2 za sonate itd., prim. <http://catalog.discovertartini.eu/dcm/gt/navigation.xq>).³³

V praksi so izvajalci še vedno navajeni označevati skladbo s črkama D (Dounias) ali B (Brainard), vendar se širi uporaba kratice GT, ki je bila uvedena v novem projektu nacionalne kritične izdaje Tartinijevih del.

³¹ CANALE DEGRASSI, *I concerti* cit., str. 22–23.

³² CANALE DEGRASSI, *I concerti* cit., zv. II.

³³ Digitalni katalog Discovertartini v delu, ki se nanaša na koncerte, izhaja iz prenosa vseh podatkov iz digitalnega kataloga M. Canale na platformo Mermeid. Na dan 31. 7. 2024, ko je nastal ta esej, se torej informacije ujemajo s podatki v doktorski disertaciji M. Canale (2010). Uredniki kataloga so podatke naknadno prilagodili zapisu html. Opozoriti je treba, da pri koncertih, ki jih ni v katalogu Dounias, manjka navedba D deest.

5. Katalogi Tartinijevih sodobnikov

Od kod začeti, da bi se dopolnil Douniasov katalog? Ugotovili smo že, da se ni ohranil katalog ali seznam Tartinijevih skladb, ki bi ga sestavil sam Tartini. Obstajajo pa nekateri katalogi ali popisi Tartinijevih skladb, ki so jih sestavili njegovi učenci. Ti so pomembna pričevanja o mojstrovi produkciji ter predstavljajo eno od poti, ki ji je treba slediti, da bi rekonstruirali njegov izvirni korpus.

Nekateri sezname, ki so kronološko blizu Tartinijevi produkciji, so povezani tudi z rokopisnimi zbirkami z deli piranskega mojstra: to so katalogi, ohranjeni v Parizu, Anconi in Berkeleyju. Nekateri od teh dokumentov pomagajo osvetliti korpus Tartinijeve glasbene produkcije in so pomembna referenca za potrjevanje avtentičnosti posameznih del ali prepoznavanje novih skladb.

Do nas je prišel rokopisni katalog iz osemnajstega stoletja, ki ga je leta 1761 sestavil Andrea Roberti degli Almeri.³⁴ Sestavlja ga seznam incipitov Tartinijevih koncertov, ki je priložen rokopisni mapi z *Didaktičnimi pravili* šole Scuola delle Nazioni. Na prvem listu so v kriptografski pisavi, ki se razlikuje od tiste, ki jo je uporabljal Tartini, besede: »Tutti motivi de concerti del caro signor maestro Tartini fatone copia per esso da Andrea Roberti degli Almeri anno MDCCLXI a di [?] giugno stando in Padova«. ³⁵ (»Vsi motivi iz koncertov dragega gospoda mojstra Tartinija, ki jih je zanj prepisal Andrea Roberti degli Almeri junija leta 1761 v Padovi.«) To je pomemben dokument, saj je časovno in krajevno najbližji vir še živemu Tartiniju in ponuja jamstvo za pristnost v njem omenjenih koncertov.

Kar zadeva sodobne popise zbirk glasbenih rokopisov Tartinijevega kroga, se lahko opiramo na štiri posebej pomembne sezname:

Seznam rokopisnih sonat in koncertov, ki ga je sestavil Giulio Meneghini in ga hrani Bibliothèque Nationale, Département de la Musique v Parizu, izhaja pa iz fonda pariškega konservatorija,³⁶ navaja 84 koncertov. V katalogu knjižnice v Anconi, ki ga je napisala padovanska roka v 18. stoletju, je navedenih 87 koncertov.³⁷ V zbirki glasbenih rokopisov, shranjeni v Berkeleyju, sta prav tako dva kataloga padovanskega izvora, napisana v dveh pisavah neznanih prepisovalcev, vendar verjetno blizu Tartinija, označena kot roka A in roka B.³⁸ Na prvem seznamu so incipiti 105 Tartinijevih koncertov, na drugem pa je 84 incipitov.

V Berlinu je v Staatsbibliothek, Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung, poleg rokopisov s skladbami Giuseppeja Tartinija (33 koncertov)³⁹ ohranjenih več seznamov ali katalogov. Hipotezo, da to gradivo

³⁴ *Regole/ Per arrivare a saper suonare bene il violino con il vero fondamento/ Di saper sicuramente tutto quello, che si fa buono ancora/ a Tutti quelli, che esercitano la musica/ siano Cantanti, o suonatori/ Date in luce dal Celebre sig.re Giuseppe Tartini/ Per uso di chi avrà volontà di studiare.* Rokopis hrani Liceo Musicale »O.Vecchi« v Modeni, I-MOI (Segnatura: G.A. 595 bis), prim. MARGHERITA CANALE, *Fonti per una ricostruzione della didattica tartiniana nella »Scuola delle Nazioni«*, Musicological Annual, vol. XVIII, Ljubljana, 1992, str. 15–24.

³⁵ Andrea Roberti degli Almeri (1730–?) je bil Tartinijev učenec: o njem je zelo malo podatkov, izviral je iz Senigallie. Tebaldini poroča o njegovem pismu očetu Vallottiju z dne 6. marca 1770, v katerem obžaluje mojstrovo smrt, prim. GIOVANNI TEBALDINI, *L'Archivio Musicale della Cappella Antoniana. Illustrazione storico-critica*, Padova, Tipografia e libreria antoniana, 1985, str. 79–80. Sporočilo je shranjeno v I-Pca Ms. D.VI 1894/2. ANTONIO CAPRI, *Giuseppe Tartini*, Milano, Garzanti, 1945, omenja tega učenca na str. 69 in 389.

³⁶ F-Pn 9796, str. 4018–410. Seznam je že proučil PETROBELLI, *Giuseppe Tartini. Le fonti biografiche*, cit. delo, str. 76, pri čemer opozarja, da verjetno služi kot popis rokopisov, ki jih je Meneghini konec 18. stoletja izročil Francozom v Padovi, saj na str. 410 Meneghini zapiše: »Tutti i d:ti Pezzi, fù consegnati parte al Cittadin / Pagnini, e Parte al Comis:º Berthollet«. O dogodkih, zaradi katerih so ti rokopisi prišli v Pariz, glej CANALE DEGRASSI, *I concerti* cit. DELO, str. 6–8.

³⁷ I-AN (Segnatura: Ms.Mus. T-45), prim. MARCO SALVARANI, *Catalogo delle opere musicali della biblioteca comunale »Luciano Benincasa« di Ancona*, v: *Cataloghi di fondi musicali italiani*, 9, Roma, 1988, str. 10–13. Gre za vezano knjižico s štirimi papirji, ki jo je napisal padovanski prepisovalec, opredeljen kot roka A. Datiramo jo lahko v drugo polovico 18. stoletja in vsebuje nekaj incipitov *koncertov Sig.r Tartinija* ter druge incipite sonat in skladb Micheleja Stratica (1728–1783).

³⁸ US-BEm, It. 1018a, It. 1018b. Oba kataloga ustrezata rokopisom v zbirki Berkeley. Za bližino tega fonda padovanskemu krogu okoli Tartinija v šestdesetih letih 17. stoletja glej VINCENT DUCKLES, MINNIE ELMER, *Thematic Catalog of a Manuscript Collection of Eighteenth Italian Instrumental Music*, Berkeley – Los Angeles 1963 in PETROBELLI, *Giuseppe Tartini. Le fonti biografiche* cit.

³⁹ D-B, Mus. ms. 21635, so rokopisi koncertov večinoma v obliki ločenih orkestrskih delov iz 18. stoletja, ki so vsaj deloma delo prepisovalcev z območja Padove.

izvira iz glasbene zbirke Tartinijevega učenca, francoskega violinista Andréja Noëla Pagina,⁴⁰ so potrdile nedavne raziskave Ade Beate Gehann.⁴¹ Dodatne informacije, ki so kronološko blizu Tartiniju, je mogoče najti v inventarjih Aloyisa Fuchsa iz 19. stoletja,⁴² ki so zdaj deloma shranjeni v Berlinu, deloma pa na Dunaju, medtem ko je bila njegova obsežna zbirka glasbenih rokopisov in lastnoročnih rokopisov žal razdrobljena.

6. Merila za pripisovanje novih koncertov

S pojavom novih glasbenih virov in raziskavami koncertov M. Canale so bili odkriti novi Tartinijevi koncerti za violino in orkester, ki dopolnjujejo skladbe, ki jih je katalogiziral Dounias. Vendar se ob odkritju novih Tartinijevih koncertov odpira problem ugotavljanja ali potrjevanja njihove avtentičnosti. Katera merila nam pomagajo pri ugotavljanju avtorstva teh del? Čeprav je koristno oblikovati nekaj splošnih smernic, ki opredeljujejo merila za pripisovanje Tartiniju, se je treba zavedati, da moramo pogosto postopati tako, da za vsak primer posebej analiziramo kontekst izvora vira in njegove posebne značilnosti, delujemo konkretno na terenu in ne uporabljamo apriornih »pravil«. Zlasti v primeru edinstvenih virov je treba k pripisovanju pristopiti previdno in včasih ostaja vprašljivo.

V nadaljevanju je navedenih nekaj smernic za nove naloge:

- Prisotnost ali odsotnost lastnoročnega rokopisa: za lastnoročno različico je zelo verjetno, da je avtentična, čeprav je treba upoštevati možnost, da gre za prepis drugega avtorja, ki ga je Tartini napisal iz različnih razlogov (študij, zanimanje za določene rešitve ali vrsto pisanja, model za posnemanje itd.). Takšni primeri so pogosti v biografiji avtorjev, kot je Bach, zapis v obvestilu o prodaji kapitana Pietra Tartinija pa potrjuje dejstvo, da je imel Tartini v svoji knjižnici »Altra Varj Autori« (»veliko drugih avtorjev«).⁴³
- Pri kopijah je pomembno preveriti, za kakšno vrsto kopije gre: ali je prepisovalec blizu Tartiniju, ali gre za prepisovalca, ki je prisoten v skupinah verodostojnih virov (npr. Meneghini, De Zotti, roka A ...), ali je kopija shranjena v tartinijanskem fondu z značilnostmi homogenosti in prihaja iz Tartinijeve okolice z navedbami o kraju izvedbe (zbirke učencev, padovanskih akademij za časa Tartinijevega življenja itd.)
- Preverjanje prisotnosti dela v sodobnih katalogih s tartinijanskega območja je dodaten dokaz njegove zanesljivosti.⁴⁴
- Ne smemo pozabiti, da se jamstvo za pripisovanje Tartiniju poveča pri skladbah, ki so izpričane v več kot eni rokopisni različici, če jih je mogoče datirati v 18. stoletje in zlasti če izhajajo iz zbirk 18. stoletja na območju Benetk, medtem ko večja negotovost ostaja pri delih, izpričanih v enem samem viru.

⁴⁰ Glej CANALE DEGRASSI, *I concerti* cit., str. 30. V ms. 21635/133, ki vsebuje koncert D119, je *Capriccio* z lastnoročnim rokopisom francoskega violinista in Tartinijevega učenca Andréja Noëla Pagina: primerjava z notnim zapisom *Capriccia* kaže, da je številne naslovnice (ki pogosto vsebujejo notne incipite) napisal Pagin sam. André Noël Pagin (1721-1785) je do leta 1750 kot solist izvajal italijansko glasbo na *Concert Spiritual*. Na dejstvo, da gre za Paginov lastnoročni rokopis, opozarjajo tisti, ki so rokopise založili z oznakami Mus.ms. 21635.

⁴¹ ADA BEATE GEHANN, *A collection of Concertos by Giuseppe Tartini in the Staatsbibliothek zu Berlin Preussischer Kulturbesitz*, v: »De musica disserenda«, 10, 1, 2014, str. 95-119.

⁴² Aloys Fuchs (1799-1853) je študiral filozofijo in pravo, od leta 1825 pa je postal cerkveni pevec – basist v dvorni kapeli na Dunaju. Leta 1829 je bil imenovan za člana Gesellschaft der Musikfreunde. Od leta 1820 je začel zbirati glasbeno knjižnico in bogato zbirko lastnoročnih rokopisov glasbenikov. Različne donacije knjižnicam in samemu Gesellschaftu so spreminjale zbirko, katere sestavo je v različnih rokopisnih katalogih potrdil Fuchs sam, prim. ad vocem in *Grove*, zv. VII in CANALE DEGRASSI, *I concerti* [cit. delo], str. 13–14.

⁴³ Glej opombo 9.

⁴⁴ Katalog Andrea Robertija degli Almeri je bil uporabljen za potrditev velikega števila pripisanih koncertov D-deest, prim. CANALE DEGRASSI, *I concerti* cit.

- Seveda je merilo za pripisovanje prisotnost skladbe v tiskanih izdajah iz 18. stoletja, ki so izšle v času Tartinijevega življenja, čeprav v nekaterih primerih ostajajo dvomi.⁴⁵ Po drugi strani pa je treba opozoriti, da podatki v zbirki pisem ne zadoščajo za identifikacijo skladb, saj tudi takrat, ko Tartini sam omenja svoje skladbe (npr. koncerte, napisane za Lobkowicza),⁴⁶ to počne na tako splošen način, da nam ne omogoča natančne identifikacije.
- Iskanje v zbirki podatkov RISM (Répertoire International des Sources Musicales)⁴⁷ na podlagi incipita lahko nekaj potrdi ali ovrže, čeprav sistem pisanja incipita (*Plaine in Easy Code*) ne upošteva ritmičnega vzorca in zato ni zelo zanesljiv. Pri tovrstnih raziskavah se pojavijo nekatera presenečenja, kot so navzkrižna pripisovanja drugim avtorjem.
- Kot dodatek temu ekskurzu je treba v zvezi z zanesljivostjo omeniti, da lastnoročni rokopis ne prinaša vedno najbolj razširjene lekcije, avtoritativni prepisi (npr. orkestrsko gradivo kapele sv. Antona) pa pogosto poročajo o »uradni« različici, ki je bolj prepoznavna in se skozi čas tako zelo ohranja kot »uradna« skladba, da se iz nje oblikuje pravo izvajalsko izročilo.
- Za konec naj povem, da ne smemo podcenjevati dejstva, da so slogovne značilnosti skladbe lahko pokazatelj avtentičnosti, in da je s tega vidika dragocen prispevek glasbenikov, ki so poznavalci Tartinijevega repertoarja, ki ga ne smemo spregledati, temveč nam je lahko v veliko pomoč.

7. Koncerti za violino Dounias deest (D deest)

Koncertov, o katerih je poročal Dounias, je bilo 125, vendar smo na podlagi glasbe, najdene v novih virih, prišli do več kot 160 koncertov. Trenutno vsa ta pripisovanja niso zanesljiva, tudi zato, ker so nekatere skladbe pripisane drugim skladateljem v fondih z določeno avtoriteto, vendar nekatere potrditve omogočajo zanesljiva nova pripisovanja koncertov Tartiniju. V naslednji analizi smo se odločili, da bomo skladbe navedli na podlagi opisa glasbenih zbirk, v katerih so bile identificirane.

V nadaljevanju sledi kratka analiza teh koncertnih skupin, ki jih imenujemo D-deest, ker jih ni v katalogu Dounias:

- Od sedmih del, ki jih je Dounias vstavil v svoj katalog brez oštevilčenja v poglavje z dodatki (*Anhang*), je šest potrjenih v drugih pričevanjih, štiri od teh pa so navedena tudi v katalogu Andrea Robertija degli Almeri.⁴⁸ Zato jih lahko z gotovostjo pripišemo Tartiniju.
- Novi koncert D deest v E-duru (GT1.E10) je Canale identificirala v Tartinijevem lastnoročnem rokopisu med anonimnimi partiturami v glasbeni zbirki Biblioteca antoniana v Padovi.⁴⁹ Koncert je potrdilo več rokopisnih virov: v orkestrskih partih sklada, ki so zdaj v Central Library v Manchesteru (in izvirajo iz rimske knjižnice kardinala Ottobonija),⁵⁰ v knjižnici Konservatorija v Neaplju,⁵¹ v Music Library Univerze Berkeley v Kaliforniji (ki jih je verjetno mogoče datirati v 60. leta 17. stoletja).⁵² Glasbena izdaja predstavlja zanimivo artikulacijo s počasnim uvodom v različici lastnoročnega rokopisa, ki pa je v orkestrskih kopijah drugih glasbenih zbirk ni. Gre za nov koncert, ki ga je mogoče uvrstiti v zgodnje skladateljevo obdobje.⁵³
- V istem mešanem rokopisu iz Padove, v katerem je ohranjena avtohtona rokopisna partitura

⁴⁵ Za problem op. I libro III glej CANALE DEGRASSI, *I concerti* cit. delo, str. 56–57 in poglobljeno obravnavo v GUIDO VIVERIT, *Problemi di attribuzione conflittuale nella musica strumentale veneta del Settecento*, Univerza v Padovi, doktorska disertacija, Ciclo XXVI (2015), str. 102–108.

⁴⁶ Pismo z dne 24.2.1750, v TARTINI, *Pisma in dokumenti*, cit., str. 180.

⁴⁷ <https://opac.rism.info/it/menu-principale-/kachelmenu>

⁴⁸ I- Mol: concerti Anhang III, IV, V, VI.

⁴⁹ I-Pca, Razno D-VI-1893

⁵⁰ GB-Mp Ms.580Ct51

⁵¹ I-Nc Ms.24.1.7

⁵² US-Be Ms.It.853

⁵³ CANALE DEGRASSI, *I concerti* cit., str. 63.

prejšnjega koncerta, je tudi partitura, katere rokopis ni svojeročen. Gre za koncert v G-duru, ki se ne pojavlja ne v katalogih Tartinijevih skladb ne v drugih virih. O njem poroča katalog Canale, v katalogu Discovertartini pa je naveden kot GT 1.G15.⁵⁴

- Drugi koncerti D-deest so izpričani v zbirki Berkeley, ki ima, kot smo videli, značilnosti izvora in bližine Tartiniju, zaradi katerih so njena pripisovanja zanesljiva. Nekateri Tartinijevi koncerti v tej glasbeni zbirki predstavljajo različice z alternativnimi stavki koncertov, ki so že del Douniasovega kataloga. Zato v katalogu M. Canale niso bili vključeni kot nova dela, temveč so bili navedeni le stavki z variacijami.⁵⁵ Nov koncert je vključen v ms. It. 853, kar potrjujejo tudi incipiti v katalogu iz Modene. Canale ga je vnesla kot koncert D deest GT 1.D29. Tudi v ms. It. 941 je nov koncert, ki ga je Canale zapisala kot D deest GT 1.a06. Če štejemo tudi že opisani koncert (GT 1.E10), lastnoročno spisan v mladostnem obdobju, so v zbirki Berkeley potrjeni trije Tartinijevi koncerti D-deest.
- V zbirki zavoda Pietà v Benetkah je v rokopisu shranjeno besedilo koncerta v B-duru, ki ga pripisujejo Tartiniju, v kompletu ločenih partov. Glede na prisotnost med glasbenim gradivom zavoda, za katerega je Tartini napisal tudi druge koncerte in jih posvetil slavnim izvajalkam, pripisovanje ponuja določeno zagotovilo pristnosti. Koncert je v katalogu naveden kot GT 1.Bb13. Vir je proučil Federico Lanzellotti v svojem prispevku na tej spletni strani.
- V knjižnici konservatorija »Nicolò Paganini« v Genovi je shranjena obsežna zbirka glasbenih rokopisov, ki je le delno katalogizirana⁵⁶ in v kateri je v veliki meri zastopana instrumentalna glasba poznega 18. stoletja, zlasti violinska. Zdi se, da gradivo prihaja iz več virov, čeprav večinoma z ligurijskega območja. Ob Tartinijevem imenu se pojavljajo različne skladbe njegovih učencev, kar priča o razširjenosti repertoarja Tartinijeve šole tudi v Liguriji.⁵⁷ Ohranjeni so trije Tartinijevi koncerti za violino, med njimi D deest, 14 sonat za violino in bas ter zbirka šestih komornih sonat za violino in bas.⁵⁸
- V knjižnici konservatorija »S. Pietro a Majella« v Neaplju je shranjena glasbena zbirka s sestavljenim izvorom.⁵⁹ V njej je velika skupina Tartinijevih koncertov: 27 koncertov za violino in eden za flavto. Nekateri od njih so iz novih virov del, o katerih je poročal že Dounias (ki se ni posvetoval s to glasbeno knjižnico) in ki so prisotni tudi v podatkovni zbirki RISM.⁶⁰ Poleg teh virov je raziskava M. Canale odkrila vezan rokopisni zvezek s partiturami 11 koncertov, pripisanih Tartiniju, z naslovom *Muta di concerti a 5*. Rokopis ni naveden v bazi RISM, vsebuje pa pet koncertov Dounias in šest D deest.⁶¹

⁵⁴ Stavki so: A[ll]e[r]o C G-dur, A[ndant]e C e-mol, A[ll]e[r]o $\frac{3}{4}$ G-dur. Nekatere pisne netočnosti, kot je na primer ritmična napaka na str. 8 v drugem taktu drugega stavka, kažejo na precej naglo sestavljanje.

⁵⁵ V ms. US-Bem It. 837 vsebuje različico koncerta GT C.12 (D12) s prvima dvema alternativnima stavkoma; ms. It. 888 predstavlja drugi alternativni stavek koncerta GT F.01 (D 58), ms. It. 900 (v rokopisu naveden kot Tartinijev) je pripisan Tartinijevemu učencu Micheleju Straticu v rokopisu It. 654 iste zbirke, zato velja dvom, da je Tartinijevo delo, razumni razlogi, kot so konstrukcijske značilnosti skladbe, pa tudi dejstvo, da je pripis Straticu prisoten v bolj avtoritativnem viru roke A, govorijo v prid slednjemu pripisovanju. Zaradi popolnosti je v katalogu Canale naveden kot F20.

⁵⁶ Glej SALVATORE PINTACUDA, *Genova, Biblioteca dell'Istituto Musicale »Nicolò Paganini«, catalogo del fondo antico*, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1966. Zahvaljujem se knjižničarki Dr. Carmeli Bongiovanni za pomoč pri raziskovanju (tudi med anonimnimi rokopisi) in za tukaj navedene podatke o prepisovalcih in vodnih žigih z območja Genove.

⁵⁷ Med njimi so koncerti in sonate Giuseppeja Antonia Capuzzija, Carla Antonia Campionija, Ludovica in Maddalene Syrmen, Pietra Nardinija, Antonia Nazzarija, Alessandra Toeschija.

⁵⁸ <https://www.iccu.sbn.it/it/SBN/poli-e-biblioteche/biblioteca/35-Biblioteca-del-Conservatorio-statale-di-musica-Nicolo-Paganini/>

⁵⁹ *Knjižnico* so sestavljali fondi štirih neapeljskih konservatorijev ter različni zapisi, donacije in nakupi, ki so sledili v 19. stoletju. Gl. ALFREDO TARALLO, *La biblioteca del Conservatorio di San Pietro a Majella a duecento anni dalla fondazione*, Neapelj, Istituto Italiano per gli studi filosofici, 1991; TIZIANA GRANDE, *Contributo alla storia della Biblioteca del Conservatorio di musica San Pietro a Majella di Napoli: gli anni 1889–1935*, »Le fonti musicali italiane«, III, 1998, str. 199–214 in anastatični ponatis GUIDO GASPERINI, FRANCA GALLO, *Catalogo delle opere musicali del Conservatorio di Musica S. Pietro a Majella di Napoli*, (Parma 1934), Bologna, Forni, 1988.

⁶⁰ V RISM je 16 koncertov, od katerih je 8 koncertov z oznako D deest.

⁶¹ CANALE DEGRASSI, *I concerti cit.*, str. 38–40. V nekaterih primerih so koncerti D-Deest v drugih virih pripisani drugim avtorjem.

- Nedavne raziskave, ki jih je avtorica imela priložnost opraviti v knjižnici Gesellschaft der Musikfreunde na Dunaju, so razkrile nov Tartinijev koncert. Gre za koncert D deest v A-duru, ki doslej ni bil znan in zato ni bil vključen ne v katalog Canale ne v Discovertartini. Na naslovnici je zapis *Concerto a 5 Strumenti del Sig.e Giuseppe Tartini*. Dva nepopolna vira v Berkeleyju pa ga pripisujeta Paolu Tommasu Alberghiju (1716–1785).⁶² Lahko bi torej šlo za popolno različico Alberghijevega koncerta. Tako kot v primeru dvojnega pripisovanja neapeljskih rokopisov so tudi za to pripisovanje potrebne nadaljnje raziskave.
- Rokopis s koncertom, pripisanem Tartiniju, je shranjen v glasbenem arhivu opatije Stams (A-ST).⁶³ Vir predstavlja pet samostojnih orkestralnih partov iz druge polovice 18. stoletja v pisavi, pripisani nemškemu prepisovalcu,⁶⁴ Tartiniju pa ga je pripisal cistercijski menih in opatijski glasbenik Stefan Paluselli (1748–1805). Vsebina koncerta se pojavlja le v tem viru, Canale ga je v katalog zapisala kot GT 1. D32.
- V Library of Congress v Washingtonu je shranjenih devet Tartinijevih koncertov v ločenih, na roke zapisanih partih, od katerih so trije D deest. Dejstvo, da se v tej skupini koncertov poleg novih virov za koncerte, ki jih Dounias navaja v dodatku (Anhang),⁶⁵ in skladb, ki se ne pojavljajo nikjer drugje, zagotovo pojavljajo Tartinijevi koncerti, je morda lahko tudi pokazatelj avtentičnosti novih koncertov. Koncerti so v katalogu navedeni kot D deest in označeni kot GT1. F19, a07, c01.
- Koncerta, o katerem so poročali v knjižnici opatije Schlägl (A-SCH), v zbirki iz leta 1960 ni, vendar je bil nedavno objavljen na dražbi.⁶⁶ V katalog je bil vpisan kot koncert GT 1.F21, da bi zagotovili podatke za primerjavo z morebitnimi novimi viri.
- Za zaključek naj povemo, da je vir v Bayerische Staatsbibliothek: *Concerto à / cinq: / del Sig. Giuseppe / Tartini*⁶⁷ morda Vivaldijev, saj je v rokopisu skupaj z drugimi Vivaldijevimi deli in da je drugi koncert v istem rokopisu, pripisan Tartiniju, zagotovo Vivaldijev.⁶⁸ Poleg tega nekatere značilnosti, kot je koncertantni part za violončelo, ne ustrezajo Tartinijevemu slogu. Ta koncert D deest je v katalogu začasno naveden kot GT 1.C17.

Sklepi

Stanje raziskav in možnost najdbe novih glasbenih zbirk iz 18. stoletja dopuščata veliko prostora za nadaljnje raziskave in, upajmo, nova odkritja. Vsekakor ta začetna katalogizacija Tartinijeve koncertne produkcije ne more upoštevati različic istega dela, različnih lekcij, ki jih najdemo v virih v različnih kronoloških obdobjih in zgodovini izvajanja posameznih del. Velik del teh raziskav bo našel svoje mesto v študijah za izdajo del Giuseppeja Tartinija, ki so se že začele kot nacionalna izdaja in so trenutno v urejanju.

Za plodno izmenjavo med muzikologi in izvajalci so zanimiva še spoznanja o medavtorskih pripisovanjih, ki ne vključujejo le Tartinijevih skladb, temveč včasih tudi repertoar skladateljev, ki so mu bili blizu,⁶⁹ pa tudi ocena prispevka, ki ga lahko dajo glasbeniki, vključeni v zgodovinsko ozaveščeno izvajanje, zlasti tisti, ki so skrbno in z okusom raziskovali repertoar in interpretacijo Tartinijevih del.

⁶² US-BEm Ms.It.54 in 55: naj opozorimo, da je v Berkeleyju na voljo le solo violinski part.

⁶³ A-ST Mus.ms. 345. Po značilnostih zgradbe skladbe bi se prej zdelo, da gre za koncert Micheleja Stratica, vendar incipit ne ustreza ne Straticovim koncertom v US-BEm in ne koncertom, o katerih poročata kataloga I-ANc in US-BEm.

⁶⁴ Joseph Grassberger, gl. RISM: <https://opac.rism.info/rism/Record/rism650005250?id=650005250&View=rism>

⁶⁵ Gl. VIVERIT, *Problemi* cit.

⁶⁶ Zahvaljujem se profesorju Sergiu Duranteju za dragoceno poročilo.

⁶⁷ D-Mbs Mus. ms. 3645.

⁶⁸ D-Mbs Mus. ms. 3643.

⁶⁹ V US-BEm imamo na primer poleg primera pripisa enega dela Tartiniju in Straticu primer pripisa iste skladbe Pasqualinu Biniju in Domenicu Dall'Ogliu.

**Interreg
Italia-Slovenija**

TARTINI BIS



Cofinanziato
dall'Unione europea
Sofinancira
Evropska unija

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