

Giovanni Battista Viotti

**Tre quartetti  
per due violini, viola  
e violoncello dedicati  
al fratello (WII: 13-15)**

a cura di **Warwick Lister**



Società Editrice  
di Musicologia



Musica strumentale **[17]**

Comitato scientifico:  
Luca Aversano  
Mariateresa Dellaborra  
Guido Salvetti

Volume realizzato con il contributo di:



© Società Editrice di Musicologia 2018  
Lungotevere Portuense 150  
00153 Roma

C.F. 97701420586

sedm@sedm.it  
www.sedm.it

Progetto grafico:  
Venti caratteruzzi

Impaginazione:  
Giacomo Sciommeri

Traduzione in italiano:  
Matilda De Angiolini

ISMN: 979-0-705061-72-7

La presente pubblicazione è sotto copyright e tutti i diritti di utilizzo rimangono dell'editore. L'acquirente non è autorizzato a duplicare, condividere pubblicamente e riprodurre le pubblicazioni, se non per uso privato o per le esigenze strettamente connesse con le esecuzioni musicali. Ogni violazione sarà perseguita a termini di legge.

*This publication is copyright. All rights reserved. The buyer is not authorized to duplicate, share, or disseminate it. Single duplicates may only be made for personal use or concert performance. Copyright infringement will be prosecuted.*



Società Editrice  
di Musicologia

Giovanni Battista Viotti

**Tre quartetti  
per due violini, viola  
e violoncello dedicati  
al fratello (WII: 13-15)**

a cura di **Warwick Lister**

Partitura /  
Full score



Società Editrice  
di Musicologia



# Indice

## Table of contents

<b>VII</b>	Introduzione
VII	<i>Nota biografica</i>
VII	<i>Viotti e i quartetti per archi VII: 13-15</i>

<b>XI</b>	Apparato critico
XI	<i>Criteri editoriali</i>
XIV	<i>Prassi esecutiva</i>
XV	<i>Abbreviazioni</i>
XV	<i>Fonti</i>
XVII	<i>Varianti e note</i>

<b>XXV</b>	Introduction
XXV	<i>Biographical Sketch</i>
XXV	<i>Viotti and the String Quartets VII: 13-15</i>

<b>XXIX</b>	Apparatus
XXIX	<i>Editorial criteria</i>
XXXII	<i>Performance practice</i>
XXXIII	<i>Abbreviations</i>
XXXIII	<i>Sources</i>
XXXIV	<i>Variants and notes</i>

<b>1</b>	Quartetto n. 1
1	<i>Moderato</i>
19	<i>Minuetto più tosto presto</i>
24	<i>Andante</i>
33	<i>Allegretto con un po' di moto</i>

<b>49</b>	Quartetto n. 2
49	<i>Larghetto</i>
72	<i>Andante</i>
86	<i>Minuetto. Più tosto presto</i>
93	<i>Allegretto</i>

<b>109</b>	Quartetto n. 3
109	<i>Larghetto</i>
130	<i>Minuetto. Comodo</i>
136	<i>Andantino</i>
141	<i>Allegretto vivace</i>







# Introduzione

## Nota biografica

Giovanni Battista Viotti (1755-1824) divise la sua esistenza di quasi settant'anni tra l'Italia, la Francia e l'Inghilterra affrontando vari generi musicali destinati al contesto sia pubblico sia privato. Dopo una luminosa tournée in giro per l'Europa e la Russia con il suo maestro Gaetano Pugnani, nel 1782 debuttò al Concert spirituel di Parigi ottenendo un successo senza precedenti.<sup>1</sup> La permanenza parigina si protrasse sino al 1792 prevedendo sia *performances* solistiche (a cui destinò 18 concerti per violino) sia esecuzioni in ensemble cameristici (tre raccolte di quartetti) sia un'attività impresariale che lo portò a gestire le sorti di alcuni teatri cittadini. Nel 1792, in piena rivoluzione, Viotti emigrò in Inghilterra, trovando un'accoglienza analoga a quella francese. Il 7 febbraio 1793 fece il suo debutto con un nuovo concerto per violino e iniziò ancora una folgorante attività (interrotta soltanto dal periodo di esilio forzato tra il 1798 e, probabilmente, il 1801), che lo confermò come uno dei protagonisti più ammirati nel panorama concertistico contemporaneo. A Londra i concerti e l'attività di impresario furono affiancati da un esercizio commerciale legato all'importazione del vino. Le esibizioni musicali pubbliche lasciarono sempre più spazio agli intrattenimenti familiari, tra cui si ricorda in particolare la frequentazione di un'importante famiglia londinese: i Chinnery. Dal 1816 il commercio del vino e l'attività musicale domestica presero il sopravvento, ad eccezione di una breve, ma dolorosa parentesi come impresario all'Opéra di Parigi tra il 1819 e il 1821. La morte sopravvenne improvvisamente il 3 marzo 1824 e fu comunicata lapidariamente dai giornali londinesi.

## Viotti e i quartetti per archi WII: 13-15

Poche sono le fonti che riferiscono di Viotti esecutore in un quartetto d'archi sia in pubblico che in privato. Elisabeth Vigée Le Brun riporta di averlo sentito suonare in quartetto con il principe Enrico di Prussia nel 1780 nel suo salotto di Parigi;<sup>2</sup> lo si ricorda anche con un violinista (probabilmente il

suo allievo Pierre Rode), un violista ed un violoncellista in un concerto privato a Parigi nell'aprile del 1789;<sup>3</sup> e si citano anche concerti in quartetto nella sua dimora di Parigi.<sup>4</sup> Non c'è invece menzione di una sua partecipazione ai quartetti nelle feste musicali di Chinnery o in altre case londinesi. Nel 1814 si ricorda un suo concerto privato a Parigi con Pierre Baillot. Altrettanto frequente è la sua presenza in quintetti (soprattutto di Boccherini), trii e duetti. È noto inoltre che abbia suonato soltanto due volte in quartetto d'archi in concerti pubblici alla Philharmonic Society.

Ma tutte queste fonti sono soltanto la punta dell'iceberg. Viotti si abbonò all'edizione completa dei quartetti per archi di Haydn (1798-1802) curata da Pleyel, e diverse partiture dei quartetti di Haydn e di altri compositori, quasi sicuramente appartenute a Viotti, furono vendute all'asta a Londra nel 1812.<sup>5</sup> Inoltre Margaret Chinnery, in una lettera del 10 ottobre 1813, lamenta il fatto che non ci fosse sufficiente spazio per il quartetto [di Viotti] (cioè del suo gruppo) nella casa che i due dividevano.<sup>6</sup> Questo non risale al periodo dei concerti della Philharmonic Society, facendo pensare che tenesse regolari sessioni di quartetto durante tutto l'anno.

I quartetti WII: 13-15, gli ultimi di Viotti, composti nel 1812 e pubblicati nel 1817, furono preceduti da: WII: 1-6 (op. 1) (Parigi 1783-1785); WII: 7-12 (op. 3) (Parigi 1783-1786); WII: 16-18 (op. 22) (Londra 1801-1806), quartetti con flauto.<sup>7</sup>

3] Warwick Lister, *Amico: The Life of Giovanni Battista Viotti*, New York, Oxford University Press, 2009, p. 104.

4] Edme Miel, *Viotti*, in *Biographie universelle ancienne et moderne*, éd. par Joseph-François Michaud, Paris, Chez Madame C. Desplaces, 1827, vol. 49, p. 187.

5] Lister, *Amico*, p. 268.

6] Denise Yim, *Viotti and the Chinnerys*, Aldershot, Ashgate, 2004, p. 163.

7] Per un'indagine approfondita su questi lavori, cfr. Christian Speck, *Einige Beobachtungen an den Quartetten Op. 22 von Viotti, mit einer Anmerkung zur verschiedenartigkeit von Wiener Klassischem Streichquartett und 'Quatuor Concertant'*, in *Giovanni Battista Viotti: A Composer Between Two Revolutions*, ed. by Massimiliano Sala, Bologna, Ut Orpheus, 2006, pp. 337-361; Giovanni Battista Viotti, *Tre quartetti per flauto, violino, viola e violoncello op. 22*, a c. di Mariateresa Dellaborra, Claudio Paradiso, Roma, Società Editrice di Musicologia, in pubblicazione.

1] Si intende qui tracciare un breve profilo biografico che offra semplicemente le coordinate per inquadrare il personaggio. Per un approfondimento cfr. Mariateresa Dellaborra, *Giovanni Battista Viotti*, Palermo, Lèpos, 2005.

2] Élisabeth Vigée Le Brun, *Souvenirs [1835-1837]*, Paris, Éditions Tallandier, 2015, pp. 482-483.



## Criteri editoriali

- Interventi editoriali non segnalati in partitura né annotati nelle note: irrilevanti errori tipografici ed errori ortografici corretti; segni di espressione e dinamica normalizzati.
- Interventi non segnalati sulla partitura ma annotati: errori inequivocabili nella fonte corretti; segni di dinamica e articolazione aggiunti, se presenti in altre parti o in passaggi simili; modelli simili (simultanei o meno) standardizzati (ma vedi sotto articolazioni, arcate, legature di valore, legature di portamento).
- Interventi sia segnalati nella partitura che annotati: discutibili correzioni o standardizzazioni in passaggi particolarmente complessi e ambigui.

Segni particolari nella partitura che determinano l'intervento dell'editore:

- parentesi quadrate per dinamiche (es. *p*, *f*) indicazioni di espressione (es. *dolce*) forcelle, segni di articolazione (punti dello staccato) e alterazioni;
- linee tratteggiate per le legature di valore e portamento;
- carattere musicale più piccolo per le note non presenti nelle fonti.

Casi specifici

Segno di abbreviazione

I segni di abbreviazione per le note ripetute sono stati regolarizzati (scritti per esteso) poiché il loro significato è in tutti i casi inequivocabile. Non sembra esserci alcuna obiezione a questa normalizzazione,<sup>17</sup> ma ogni singolo caso è stato riportato nelle Varianti e note.

Accenti

In almeno un caso, il segno *sf* (generalmente usato da Viotti in queste opere per indicare un accento) quasi sicuramente implica una dinamica forte, benché si verifichi in una parte con una dinamica *p* (WII: 13, quarto tempo b. 94, primo e secondo violino). Nelle bb. 151-156 dello stesso movimento il significato di *sf* è meno chiaro. In alcuni casi il segno > indica chiaramente un accento, come in WII: 15, primo movimento, b. 8 e bb. 53-56, primo violino e WII: 15, primo movimento,

bb. 209-211, primo violino e viola, in cui il significato di una serie di brevissime forcelle di diminuendo che provengono da un'anacrusi non è chiaro, a meno che non siano accenti erroneamente spostati dalla semiminima che segue.

Alterazioni

L'uso delle alterazioni è modernizzato come segue:

- un'alterazione, che ne ripete una precedente nella stessa battuta, viene rimossa;
- alterazioni ridondanti, presenti nell'armatura di chiave, vengono tacitamente rimosse (incluse le alterazioni di cortesia, a meno che non siano ritenute particolarmente utili e, in tal caso, potrebbero addirittura essere aggiunte);
- un'alterazione necessaria, mancante in una o più parti, viene fornita, non segnalata nella partitura, ma annotata. Si fa eccezione per quelle alterazioni mancanti, ma presenti nella battuta precedente della stessa parte, che, come era convenzione in quel periodo, venivano spesso omesse. In questi casi le alterazioni vengono tacitamente fornite;
- le alterazioni mancanti nelle diverse ottave sono state tacitamente aggiunte.

Articolazioni, legature di valore e di portamento

W. Dean Sutcliffe si è schierato, in modo persuasivo, per una cautela editoriale nel sistemare apparenti incongruenze nelle articolazioni (e nelle dinamiche), sia all'interno di una singola parte che tra le varie parti in passaggi paralleli.<sup>18</sup> Personalmente ho preso a cuore questo consiglio. Vi sono numerosi esempi in queste opere in cui pare evidente che due passaggi identici o molto simili siano in realtà intesi con una diversa articolazione, come legatura di portamento (es. WII: 13, primo tempo, violino 1, b. 45 rispetto a b. 46, e b. 110 rispetto a b. 112; b. 163, violino 1 e 2, rispetto a b. 167, violino 1, viola); in altre parole, è più probabile che la causa dell'incongruenza sia una ricerca di varietà piuttosto che una disattenzione. Allo stesso modo è anche possibile, ad esempio, che, nelle parti del primo violino e della viola, le differenze di legatura tra le bb. 28 e 30 dello stesso movimento e tra le bb. 28 e 29 della viola del terzo movimento debbano essere considerate come suggerimenti di arcate alternative piuttosto che come rigide direttive. In altri casi, come in WII: 14, primo tempo, violino primo bb. 31-34, a differenza di

17] John Michael Cooper, *From Notation to Edition to Performance*, in *Mendelssohn in Performance*, ed. by Siegwart Reichwald, Bloomington, Indiana University Press, 2008, pp. 174-180.

18] *The Early String Quartet*, Ann Arbor, Steglein, 2004, vol. 3: Adalbert Gyrowetz, *Three string quartets, Opus 44*, ed. by W. Dean Sutcliffe, pp. X-XIII.



# Introduction

## Biographical Sketch

Giovanni Battista Viotti (1755-1824) spent his nearly seventy years of life in Italy, France and England, tackling various musical genres destined for both the public and private milieus. After a triumphant tour of Europe and Russia with his teacher Gaetano Pugnani, in 1782 he debuted at Paris's Concert spirituel to unprecedented success.<sup>1</sup> He remained in Paris until 1792, giving concerts both as a solo performer (for which he composed 18 violin concertos) and in chamber ensembles (three quartet collections); he was also active as an impresario, managing some city theatres. In 1792, with the Revolution in full swing, Viotti moved to England, where he received as warm a welcome as he had in France. On 7th February 1793 he debuted in a new violin concerto, once again launching into a dazzling career (only interrupted by a period of forced exile between 1798 and, probably, 1801), which sanctioned him as one of the most admired protagonists of the concert scene of the day. In London he added to his activities of performer and impresario a commercial business of wine import. Public concerts gradually gave more and more way to private performances, the important London Chinnery family being one of those he most frequented. From 1816 the wine business and private performances became his main occupations, except for a short but painful period as impresario at Paris's Opéra between 1819 and 1821. He suffered a sudden death, on 3rd March 1824, which was tersely announced in London newspapers.

## Viotti and the String Quartets WII: 13-15

There are very few references to Viotti playing string quartets either privately or in public. Élisabeth Vigée Le Brun reports that he played quartets with Prince Henry of Prussia in the 1780s at her salon in Paris;<sup>2</sup> he is described in a memoir as playing with another violinist (probably his pupil Pierre Rode), a violist and a cellist at a private concert in Paris in

April 1789;<sup>3</sup> he is reported to have played quartets at his own house concerts in Paris;<sup>4</sup> there is no specific mention of his playing quartets at the Chinnery music parties or in other London homes; in Paris in 1814 he played quartets privately with Pierre Baillot. Mention is just as often, if not more often made of his playing quintets (especially Boccherini's), trios and duets. He is known to have played a string quartet in a public concert only twice, in concerts of the Philharmonic Society.

But these references are surely only the tip of the iceberg. Viotti subscribed to Pleyel's complete edition of Haydn's string quartets (1798-1802), and several sets of parts of Haydn's and other composers' quartets, almost certainly belonging to Viotti, were sold at auction in London in 1812.<sup>5</sup> Moreover, Margaret Chinnery, in a letter of 10 October 1813, laments that there is insufficient space for "[Viotti's] Quartett" (i.e. his group) in the house he shared with her.<sup>6</sup> This was not during the time of year of the Philharmonic concerts, suggesting that he had regular quartet sessions throughout the year.

The present quartets (WII: 13-15), Viotti's last, composed in 1812, published in 1817, were preceded by: WII: 1-6 (Op. 1) (Paris, 1783-1785); WII:7-12 (Op. 3) (Paris, 1783-1786); WII: 16-18 (Op. 22) (London, 1801-1806), for flute or first violin.<sup>7</sup>

---

3] See Warwick Lister, *Amico: The Life of Giovanni Battista Viotti*. New York: Oxford University Press, 2009, 104.

4] See Edme Miel, "Viotti", in Louis-Gabriel Michaud (ed.), *Biographie universelle ancienne et moderne*. Paris: Chez Madame C. Desplaces, 1827, 49, 187.

5] See Lister, *Amico*, 268.

6] See Denise Yim, *Viotti and the Chinnerys. A Relationship Charted Through Letters*. Aldershot: Ashgate, 2004, 163.

7] For a thorough investigation of these works, see Christian Speck, "Einige Beobachtungen an den Quartetten Op. 22 von Viotti, mit einer Anmerkung zur verschiedenartigkeit von Wiener Klassischem Streichquartett und 'Quatuor Concertant'", in Massimiliano Sala (ed.), *Giovanni Battista Viotti: A Composer Between Two Revolutions*. Bologna: Ut Orpheus, 2006, 337-361; Giovanni Battista Viotti, *Tre quartetti per flauto, violino, viola e violoncello op. 22*, eds. Mariateresa Dellaborra, Claudio Paradiso. Rome: Società Editrice di Musicologia, forthcoming.

---

1] This is meant as a concise biographical profile, simply intended to offer the main facts of Viotti's life. For more, see Mariateresa Dellaborra, *Giovanni Battista Viotti*. Palermo: L'epos, 2005.

2] Élisabeth Vigée Le Brun, *Souvenirs* [1835-1837]. Paris: Éditions Talandier, 2015, 482-483.



# Apparatus

## Editorial criteria

- Editorial interventions neither signaled in the score nor annotated in the Notes: trivial typographical errors and misspellings corrected; dynamic and expression markings normalized;
- Interventions not signaled in the score but annotated: unambiguous errors in the primary source corrected; dynamics and articulation markings added, if present in other parts or similar passages; similar patterns (simultaneous or not) standardized (but see Articulations, ties, slurs below);
- Interventions both signaled in the score and annotated: disputable corrections or standardizations in particularly complex or ambiguous passages.

Special signs in the score signifying editorial intervention:

- square brackets for dynamics (e.g. *p*, *f*) expressive markings (e.g. *dolce*), hairpins and performance markings (staccato dots) and accidentals;
- dotted lines for ties and slurs;
- small music type for editorially supplied notes not present in the sources.

Specific cases

Abbreviated notation

Abbreviation symbols for repeated notes have been regularized (written out) since their meaning in all cases is unambiguous. The possible objections to normalization do not seem to apply here,<sup>17</sup> but every case has been reported in the Notes.

Accents

In at least one instance, the sign *sf* (generally used by Viotti in these works to signify an accent) almost certainly implies a loud dynamic, though occurring in a part with a *p* dynamic (WII: 13, fourth movement, b. 94, first violin, second violin). In bb. 151-156 of the same movement the meaning of the *sfs* is less clear. In a few cases the sign > clearly signifies an accent, as in WII:15, first movement, b. 8 and bb. 53-56, first violin, and possibly WII:15, first movement, bb. 209-211, first violin and viola, in which the meaning of a series of very short diminuendo hair-

pins falling away from a quaver anacrusis is unclear unless they are accents erroneously moved from the crotchet that follows.

Accidentals

The use of accidentals is modernized as follows:

- an accidental repeating an earlier one in the same bar is removed;
- redundant accidentals present in the key signature are tacitly removed (including cautionary accidentals, except where deemed especially useful, when they may also be added);
- a required accidental missing from one or more parts is supplied, not signaled in the score but annotated. An exception is made for a missing required accidental, present in the preceding bar in the same part, which by a convention of the period was often omitted. In these cases the accidental is tacitly supplied;
- missing octave accidentals have been tacitly supplied.

Articulations, ties, slurs

W. Dean Sutcliffe has argued persuasively for editorial caution in standardizing apparent inconsistencies in articulations (and dynamics), both within a part and among parts in parallel passages.<sup>18</sup> I have taken this advice to heart. There are several instances in the present works where it seems clear that two otherwise identical or very similar passages are meant to be articulated differently (e.g. WII: 13, first movement, first violin, b. 45 vs. b. 46; b. 110 vs. b. 112; first violin, second violin, b. 163 vs. first violin, viola, b. 167); in other words, that seeking after variety is more likely than carelessness as the cause of the inconsistency. By the same token it is also possible, for example, that the differences in slurring between b. 28 and b. 30, second violin, viola of the same movement, and between b. 28 and b. 29, viola of the third movement are to be regarded as suggested bowing alternatives rather than as hard and fast directives. (In other cases, such as in WII: 14, first movement, first violin, bb. 31-34, as opposed to bb. 21-24, the cause of the discrepancy—the last note of each bar with or without staccato dot—is less clear). However, in many cases, where there seems no overriding musical reason for the inconsistencies, and in particular where two or more instruments are playing in a “tutti” type of texture or in a closely imitative texture, the articulation has been standardized, not signaled in the score, but reported in the Notes. In more questionable situations, slurs are dotted.

<sup>17</sup> See John Michael Cooper, “From Notation to Edition to Performance”, in Siegwart Reichwald (ed.), *Mendelssohn in Performance*. Bloomington: Indiana University Press, 2008, 174-180.

<sup>18</sup> *The Early String Quartet*. Ann Arbor: Steglein, 2004, 3; Adalbert Gyrowetz, *Three String Quartets, Opus 44*, ed. W. Dean Sutcliffe, X-XIII.



Moderato

Violino I *dolce e con espressione*

Violino II *p*

Viola *p*

Violoncello *p*

5

*dolce e con espressione*

10

*p* *p* *pp* *pp* *pp*

*p* *cresc.* *p* *pp*

*p* *p*

Larghetto

Violino I  
*ff pp ff pp*

Violino II  
*ff pp ff pp*

Viola  
*ff pp ff pp*

Violoncello  
*ff pp ff pp*

5

*p p cresc. f*

*p p cresc. f*

*p p cresc. f*

*mf cresc. f*

10

*ff pp f dolce*

*ff pp f p*

*ff pp f p*

*ff pp f p*



Pubblicazione realizzata  
dalla redazione e  
dall'ufficio grafico SEdM  
Società Editrice di Musicologia  
nel mese di novembre 2018





Giovanni Battista Viotti

**Tre quartetti per due violini, viola e violoncello  
dedicati al fratello (WII: 13-15)**

a cura di Warwick Lister

Considerati dallo stesso autore un capolavoro cameristico – li definì «réellement charmants, presque celà même» –, i tre quartetti senza numero d'opus furono composti nel 1812 e pubblicati verosimilmente nel 1817. Tutti composti in quattro movimenti di ampie dimensioni, fondono in modo spontaneo ed efficace la tradizione franco-italiana del *quatuor concertant* e del *quatuor brillant* con i principi compositivi di natura innovativa e matura della civiltà cameristica viennese. Gli esecutori sono impegnati non soltanto in uno sfoggio virtuosistico, ma anche in un dialogo pacato e compatto fondato su contrappunti e imitazioni piuttosto elaborati ed enfatizzato da una successione calcolata delle agogiche.

The three string quartets without opus number were written in 1812 and probably issued in 1817. Viotti himself considered them as chamber-music masterpieces, “réellement charmants, presque celà même”. They all consist of four extensive movements, effortlessly and effectively combining the French-Italian *quatuor concertant* and *quatuor brillant* tradition with the innovative compositional principles of the ripe Vienna school. Performers are busy not only with virtuosic passages, but also with a calm and dense dialogue, based on intricate imitative and contrapuntal passages, and emphasized by a subtle use of articulation marks.

Società Editrice di Musicologia

MUSICA STRUMENTALE: **17**

ISMN: 979-0-705061-72-7

[www.sedm.it](http://www.sedm.it)