

Indice

Table of contents

vii	Introduzione
vii	<i>Nota storica</i>
vii	<i>Cantate, canzonette e romances</i>
viii	<i>Gli autori dei testi poetici</i>
ix	<i>La datazione e le occasioni di esecuzione</i>
xi	<i>Caratteri formali e stilistici</i>
xiii	Apparato critico
xiii	<i>Criteri di edizione dei testi</i>
xiii	<i>Criteri di edizione della musica</i>
xiv	<i>Fonti</i>
xv	<i>Varianti e note</i>
xvii	Introduction
xvii	<i>Historical Background</i>
xvii	<i>Cantatas, Canzonette and Romances</i>
xviii	<i>Authors of the Poetic Texts</i>
xix	<i>Dating and Performances</i>
xxi	<i>Formal and Stylistic Traits</i>
xxii	Apparatus
xxii	<i>Text Editing Criteria</i>
xxii	<i>Music Editing Criteria</i>
xxiii	<i>Sources</i>
xxiv	<i>Variants and notes</i>
xxvi	Testi/Texts
xxxI	Ambito/Range
1	Musica/Music
1	<i>Au fond d'une sombre vallée</i> per due voci e pianoforte
3	<i>Li zingarelli</i> per due voci e pianoforte
8	<i>Les souvenirs</i> per voce e pianoforte
17	<i>Privez l'amour de sa flèche cruelle</i> per voce, violoncello e pianoforte
19	<i>C'est la verdure</i> per voce e pianoforte
21	<i>Dis moi ce que j'éprouve</i> per voce e pianoforte
23	<i>Vo tristo e tacito</i> per voce e pianoforte
28	<i>Le tems nous passe</i> per voce e pianoforte
38	<i>Cara semplicità</i> per voce e violino
41	<i>Stanco di pascolar</i> per voce e chitarra
42	<i>J'aimais, j'étois aimé</i> per voce e pianoforte
46	<i>Ah rammenta, oh bella Irene</i> per voce e pianoforte
49	Appendice/Appendix
49	<i>Li zingarelli</i> per due voci e pianoforte
51	<i>Dis moi ce que j'éprouve (b)</i> per voce e pianoforte
53	<i>Dis moi de que j'éprouve (c)</i> per voce e pianoforte
55	<i>Le tems nous passe</i> per voce e pianoforte



Introduzione

Nota storica

Giovanni Battista Viotti 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 maestro Gaetano Pugnani, nel 1782 debuttò al Concert spirituel di Parigi ottenendo un successo senza precedenti.¹ La permanenza parigina si protrasse sino al 1790 prevedendo sia *performances* solistiche (18 concerti per violino composti in nove anni) sia in *ensembles* cameristici (tre raccolte di quartetti) sia un'attività impresariale che lo portò a gestire le sorti di alcuni teatri cittadini. Nel 1792, a seguito del nuovo assetto politico instauratosi dopo la 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 uno dei protagonisti più ammirati nel panorama concertistico contemporaneo. Anche a Londra i concerti furono affiancati all'impiego come impresario ma a questi si associarono, occupando sempre più spazio e tempo, un esercizio commerciale legato all'importazione del vino e una dimensione decisamente meno pubblica e più familiare scaturita dalla frequentazione di un'importante famiglia londinese: i Chinnery. Dal 1816 queste ultime due occupazioni presero il sopravvento divenendo esclusive ad eccezione di una breve, ma dolorosa parentesi come impresario all'Opéra di Parigi tra il 1819 e il 1821.

Se i concerti, le sinfonie concertanti e in parte anche i quartetti lo imponevano all'attenzione delle sale da concerto e gli servivano per far conoscere ed affermare la scuola violinistica italiana, i duo con varie combinazioni timbriche, le sonate col pianoforte e soprattutto la produzione vocale ebbero carattere casalingo e allietarono le numerose serate dell'alta società londinese all'interno della quale il musicista operò attivamente. William Bassett Chinnery e sua moglie Margaret, con i tre figli (i due gemelli George Robert e Caroline nati nel 1791 e Walter Grenfell nel 1793) nonché due piccoli parenti di William (Matilda Margareta e Margaret) erano in buoni rapporti con diversi

membri della famiglia reale e con altre famiglie gentilizie e aprivano regolarmente le loro case (sia quella di Londra sia Gillwell House che distava circa due ore e mezzo di viaggio dalla capitale) per ricevimenti e feste in cui la musica aveva grande spazio. Margaret infatti suonava il pianoforte; il marito era un appassionato violoncellista; Caroline studiava canto, pianoforte, arpa e composizione; Matilda era eccellente pianista e arpista e George seguiva le lezioni di violino con Viotti. In questo contesto il compositore riuscì a trovare la più consona e appagante collocazione e i più sinceri apprezzamenti e per questi esecutori predispose diversi componimenti. In particolare il repertorio vocale risulta emblematico per cogliere la dimensione più intima e forse più autentica della sua creazione e nel contempo per offrire un contributo alla conoscenza della produzione vocale da camera di autori italiani in un periodo circoscritto (prima decade del XIX secolo).² È per questo motivo che dell'intera produzione vocale di Viotti si prenderanno in considerazione soltanto le composizioni originali (W VII: 1-12³), tramandate solo da copie manoscritte, mentre si trascureranno le pagine adattate per organici diversi da opere rappresentate durante la gestione del Théâtre de Monsieur (W VIIa: 1a: 3a) che furono ripetutamente pubblicate all'epoca riscuotendo un certo successo.

Cantate, canzonette e romances

Le denominazioni che Viotti attribuisce a questo repertorio si riconducono ufficialmente a queste tre tipologie, ma le forme utilizzate comprendono anche arie e *airs*. Con il termine cantata,

2] Per quanto riguarda l'attenzione riservata in tempi recenti allo studio della musica vocale da camera di autori italiani di questo periodo cfr. Carmela Bongiovanni, *Le fonti della musica vocale da camera di Ferdinando Paër*, «Fonti Musicali Italiane», 6, 2001, pp. 21-104; Ead., *Ferdinando Paër e la cantata di primo Ottocento*, «Studi musicali», xxxiii/1, 2004, pp. 63-163; Elisa Morelli, *La musica vocale da camera di Gaspare Spontini. Catalogo tematico*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2013; Licia Sirch, *Metastasio nella musica vocale da camera dell'Ottocento. Un primo approccio*, in *Il canto di Metastasio. Atti del convegno di studi (Venezia 14-16 dicembre 1999)*, a. c. di Maria Giovanna Miggiani, Bologna, Arnaldo Forni, 2004, pp. 747-834; e Ead., *Notturmo italiano. Sulla musica vocale da camera tra Sette e Ottocento*, «Rivista Italiana di Musicologia», xl/1-2, 2005, pp. 153-226.

3] Si fa riferimento al catalogo: Chappel White, *Giovanni Battista Viotti (1755-1824). A Thematic Catalogue of his Works*, Pendragon Press, New York, 1985, pp. 139-146.

1] Per un approfondimento sulla vita e l'opera di Viotti cfr. Mariateresa Dellaborra, *Giovanni Battista Viotti*, Palermo, Lepos, 2005.



Andante

[Canto 1]

[Canto 2]

[Pianoforte]

7

Au fond d'u-ne som-bre val - lé - e, dans l'en - cein-te d'un bois é - pais, une hum-ble chau-mière i - so -

Au fond d'u-ne som-bre val - lé - e, dans l'en - cein-te d'un bois é - pais, une hum-ble chau-mière i - so -

p

13

- lé - e ca-choit l'in-no-cence et la paix. La vi - voit (c'est en An - gle - ter - re) u - ne

- lé - e ca-choit l'in-no-cence et la paix. La vi - voit (c'est en An - gle - ter - re) u - ne

Allegretto

[Canto]

[Pianoforte]

5

9

C'est la ver - du - re, c'est la ver -

13

- du - re qui nous an - non - ce avec gai - té le doux re - veil de la na -