

Giovanni Battista Viotti: «professione musicista»

Sguardo sull'opera,
lo stile, le fonti

a cura di **Mariateresa Dellaborra**



Saggi **[7]**

© Società Editrice di Musicologia 2017
Lungotevere Portuense 150, 00153 Roma
C.F. 97701420586

sedm@sedm.it
www.sedm.it

Progetto grafico:
Venti caratteruzzi

Impaginazione:
Giacomo Sciommeri

ISBN: 978-88-85780-04-0

Volume realizzato con il contributo di



Comune di Vercelli



e con il patrocinio di Società Italiana di Musicologia
e Istituto per i Beni Musicali in Piemonte

Proprietà letteraria riservata. La riproduzione in qualsiasi forma, memorizzazione o trascrizione con qualunque mezzo (elettronico, meccanico, in fotocopia, in disco o in altro modo, compresi cinema, radio, televisione, Internet) sono vietate senza l'autorizzazione scritta dell'Editore.

 Società Editrice
di Musicologia

Giovanni Battista Viotti: «professione musicista»

Sguardo sull'opera, lo stile, le fonti

a cura di **Mariateresa Dellaborra**

Indice

- VII** *Presentazione*
- IX** *Nota della curatrice*
- 1** *Introduction*
Denise Yim
- 11** *Grand détaché porté contro détaché trainé:
un punto fondamentale della lezione viottiana*
Philippe Borer
- 33** *Viotti and the scientists*
Warwick Lister
- 41** *I duetti per due violini di Viotti fra diletto e stile concertante*
Paolo Mechelli
- 73** *Le sonate a violino e basso di Viotti*
Francesco Passadore
- 99** *Concertant, brillant o dialogué?*
Una ricognizione tra i quartetti di Viotti
Mariateresa Dellaborra
- 141** *Su alcuni aspetti ritmici e formali
della musica vocale di Giovanni Battista Viotti*
Pier Giuseppe Gillio
- 151** *La cultura violinistica del notabilato piemontese
durante l'età di Viotti*
Paolo Cavallo

- 175** *Presenze di Viotti in Piemonte: alcuni risultati
del recente censimento regionale dei fondi musicali*
Stefano Baldi
- 189** *Abstract*
- 193** *Indice dei nomi*

Presentazione

La giornata internazionale di studi *Giovanni Battista Viotti: «professione musicista»*. *Sguardo sull'opera, lo stile e le fonti*, tenutasi a Vercelli l'8 aprile 2017 presso la sala congressi della scuola musicale "Vallotti", viene considerata uno tra i più autorevoli ed aggiornati convegni di approfondimento attorno allo stile e all'opera del grande violinista fontanettese mai realizzati.

Inserita nel contesto di una variegata serie di azioni celebrative della figura storica di Viotti, sotto l'evocativa titolazione «Un violino sull'acqua», la giornata internazionale di studi ha prodotto saggi di straordinaria rilevanza che vengono raccolti in questo volume d'atti del convegno che hanno il grande merito di investigare ed approfondire i molti aspetti della produzione artistica viottiana sotto nuove prospettive di indagine, arricchite da informazioni inedite sulla presenza del violinista in alcuni fondi musicali in Piemonte.

Le azioni celebrative volute dall'amministrazione comunale di Vercelli perseguono l'obiettivo di ampliare ed approfondire la conoscenza dei moltissimi concittadini illustri di questo territorio: Viotti, tra questi, occupa un posto di massima rilevanza nella storia del Vercellese ed al suo nome sono legati momenti culturali di respiro internazionale come il concorso di musica G.B. Viotti della Società del Quartetto e le rassegne musicali *Viotti Festival* dell'Orchestra Camerata Ducale, momenti che queste azioni intendono idealmente accompagnare.

Gli autori di questi saggi, preceduti da un'approfondita introduzione di Denise Yim, docente presso l'università di Sidney, autrice del fondamentale testo *Viotti and the Chinnerys. A relationship charted through letters* (Ashgate, 2004, ristampato da Routledge, 2016), sono tra i massimi studiosi dell'opera viottiana:

Stefano Baldi, musicologo, direttore della Biblioteca di Arte, Musica e Spettacolo dell'università di Torino; Philippe Borer, violinista, musicologo, docente di violino e viola presso la Société suisse de Pédagogie musicale di Corseaux in Svizzera; Paolo Cavallo, musicologo, dottore in Scienze del testo letterario e musicale; Mariateresa Dellaborra, musicologa, docente di storia della musica al conservatorio "Giuseppe Nicolini" di Piacenza, membro del comitato

direttivo della Società Italiana di Musicologia quale responsabile delle Edizioni societarie ed autrice del libro *Giovanni Battista Viotti* (L'epos 2006); Pier Giuseppe Gillio, musicologo, docente di forme del teatro musicale e drammaturgia musicale al conservatorio "Guido Cantelli" di Novara; Warwick Lister, violinista, musicologo, autore di *Amico* (Oxford University Press, 2009), monografia dedicata a Viotti; Paolo Mechelli, musicologo, docente di storia della musica al conservatorio "Gioacchino Rossini" di Pesaro; Francesco Passadore, musicologo, docente di storia della musica al conservatorio "Arrigo Pedrollo" di Vicenza, presidente della Società Italiana di Musicologia.

L'Amministrazione comunale di Vercelli ha affidato l'edizione di questo importante volume al prestigio della Società Editrice di Musicologia e la pubblicazione esce con il patrocinio della Società Italiana di Musicologia e dell'Istituto per i Beni Musicali in Piemonte.

Maura Forte
Sindaco di Vercelli

Nota della curatrice

Glory is like a circle in the water,
which never ceaseth to enlarge itself
till by broad spreading it disperse to nought.

W. Shakespeare, *Henry VI*, I, 2

Dal 2005, anno del duecentocinquantesimo anniversario della nascita, ad oggi il nome di Giovanni Battista Viotti è ripetutamente comparso su vari supporti cartacei e multimediali per i motivi più disparati. Ora oggetto di meticolose ricerche scientifiche relativamente alla produzione musicale, al catalogo, alla biografia, ora protagonista di concerti, di incisioni discografiche o di edizioni critiche a stampa e online, ora infine figura di spicco in *scoop* degni della più consolidata stampa scandalistica. Tra tutti, senza dubbio, quest'ultimo ambito ha appassionato maggiormente i lettori perché attinente a un argomento curioso e avvincente: Viotti implicato in torbide vicende politiche di epoca rivoluzionaria e compositore della *Marseillaise* già fin dal 1781, con ben otto anni di anticipo sulla rivoluzione e undici sulla creazione della composizione comunemente attestata al 1792 e attribuita, sebbene non concordemente, a Rouget de Lisle. Su questa questione si è scatenata un'autentica *bagarre* nella quale si sono accalorati musicisti e musicologi e il grande pubblico è rimasto dapprima sorpreso e quindi attonito per la veemenza della discussione nonché incapace di distinguere dove fosse, se non proprio il vero, almeno il verosimile del dibattito.

In questo libro non si parlerà di *Marseillaise* – si affronteranno tutt'altri temi non ancora approfonditi nella letteratura musicologica più recente, ponendo l'attenzione su diversi aspetti della produzione viottiana, focalizzando la riflessione su repertori e ambiti specifici, talora inediti, del catalogo – ma in questa sede introduttiva forse vale la pena di soffermarsi sull'*hymne ou air des Marseillais* soltanto per evidenziarne alcuni elementi e magari anche per offrire un nuovo motivo di dibattito. Non interesserà certamente disquisire sulla paternità o meno di Rouget de Lisle, argomento ancora controverso e vivo nell'ambito della etnomusicologia e musicologia francese, ma semplicemente riflettere su alcuni dati concreti relativi all'attività, al *modus operandi* di un musicista tra XVIII e XIX secolo e al contesto in cui Viotti si trovò ad operare.

Innanzitutto qualche coordinata temporale che permetta di seguire meglio la vicenda. Giovanni Battista Viotti è attivo a Parigi tra la fine del 1781 e il luglio del 1792. In questo lasso di tempo tiene concerti e compone, per i

primi due anni, per il pubblico del Concert spirituel e di altre associazioni culturali della città, in seguito esclusivamente per la regina (che gli assicura una pensione) e per altre istituzioni aristocratiche esclusive. Dal 1789 diviene impresario d'opera, gestendo le sorti del Théâtre de Monsieur e quindi del Théâtre Feydeau, strettamente legati all'ambiente della corte. La grave situazione politica sviluppatasi con lo scoppio della rivoluzione francese gli arreca innanzitutto un grave dissesto finanziario, in secondo luogo umano perché il suo nome viene iscritto nel «livre rouge» dei sostenitori della monarchia e il musicista con una certa fretta è costretto a partire per l'Inghilterra tra il 21 e il 22 luglio del 1792.

Nel 1781 dunque Viotti debutta a Parigi con l'esecuzione, stando alle cronache ufficiali, di composizioni interamente originali, ma non è escluso che si fosse fin da subito interessato a variare ed elaborare brani altrui o di provenienza popolare, come era d'uso al tempo. Si trattava infatti di un sistema sicuro sia per accondiscendere il gusto del pubblico – che ascoltava così temi noti, ma sotto una nuova veste –, sia per mostrare la propria abilità e padronanza tecnica grazie alle variazioni sulla melodia prescelta nelle quali si potevano introdurre tutte le bizzarrie e i giochi funambolici più congeniali. Tra queste arie è assolutamente plausibile che ci fosse l'*air des Marseillais*. Manca uno studio sistematico recente e aggiornato sul repertorio popolare francese; l'unico esistente risale al 1904 e riferisce di oltre 650 *airs, timbres, refrains, hymnes*, senza però annoverare la *Marseillaise*.¹ Non si può tuttavia escludere che essa rientrasse nel grande *corpus* musicale folclorico, non necessariamente proveniente da Marseille, ma da un altro ambiente geografico, quale ad esempio l'Alsace (ora Grand est), dal momento che nella notte tra il 25 e il 26 aprile 1792, Rouget de Lisle a Strasbourg avrebbe creato, in un momento di impetuosa ispirazione, parole e musica di un brano in seguito intitolato *Marseillaise*.

Era infatti uno stratagemma molto efficace e in vigore già dall'epoca medievale quello di utilizzare musiche conosciute dal popolo per far penetrare con più facilità e immediatezza pensieri e concetti nuovi, assicurando loro una trasmissione quanto più vasta e prolungata. La musica non era che un accessorio, un elemento secondario per ricordare con più agio e precisione le parole e non ci si turbava di impiegare *airs* persino molto antichi, senza preoccuparsi della loro origine, purché fossero ben popolari.² Anche gli autori del periodo rivoluzionario adottarono lo stesso accorgimento per raggiungere il loro sco-

1] I numeri sul repertorio si trovano in Constant Pierre, *Les hymnes et chansons de la révolution*, Paris, Imprimerie nationale, 1904, p. 50, mentre una disamina puntuale del *Chant de guerre pour l'armée du Rhin*, ascritto senza ombra di dubbio a Rouget de Lisle, a pp. 223-275.

2] Pierre, *Les hymnes et chansons*, pp. 47-48.

po: far intonare da tutta la comunità testi inediti su musiche note, rendendo dunque tutti immediatamente partecipi e consapevoli. È celebre, ad esempio, la constatazione di Felix Nogaret, uno dei padri di quell'ora: «se non avessi composto questo brano su un air conosciuto, nessuno l'avrebbe cantato» perché inevitabilmente «si canta ciò che si conosce» ed è proprio il popolo a non voler modificare questa prassi: «quando il popolo permetterà di arricchire il repertorio, mostrandosi meno sdegnoso delle novità, allora il poeta comporrà liberamente e le note si conformeranno perfettamente alla lunghezza e agli accenti delle sillabe». ³

Rouget de Lisle potrebbe allora aver adottato una melodia famosa, eventualmente anche modificandola in parte, per soddisfare l'esigenza del suo committente, il sindaco di Strasbourg Dietrich, trovando un canto che sintetizzasse per tutta la cittadinanza (aristocratici e popolo minuto) l'importanza del momento che la Francia stava vivendo all'indomani della dichiarazione di guerra all'Austria. Quale sistema più efficace se non applicare un testo nuovo, composto *ad hoc*, su una musica locale già ben impressa nella mente di tutti? E il testo, allora intitolato *Enfants de la patrie*, rendeva specifico omaggio al battaglione di volontari indigeni, essendo proprio quell'*incipit* il nome del reggimento capeggiato dal figlio di Dietrich, chiamato alla guerra.

Da quella città, nel giro di poco tempo, la melodia arrivò anche a Parigi dove fu cantata in particolare da plotoni di marsigliesi⁴ e per questo denominato *air* (o *hymne* o *marche* o *chant* o *chanson*) *des Marseillais*.⁵ Dalla prima esecuzione pubblica il 26 luglio 1792 (dunque una settimana circa dopo la partenza di Viotti per l'Inghilterra), davanti alla Bastille ben presto il brano fu eseguito al Théâtre Feydeau, divenuto luogo antimonarchico per eccellenza. Dall'agosto al dicembre 1792 la *Chanson marseillaise*, come allora fu nuovamente intitolata, vi risuonò ripetutamente e Modest Grétry, scrivendo a Rouget de Lisle, si rallegrava che le strofe di *Allons enfants de la patrie!* fossero cantate in tutti gli spettacoli e in tutti gli angoli della città, ben conosciute sia dal popolo che dai cantanti professionisti.⁶

3] Pierre, *Les hymnes et chansons*, p. 49: «si je n'avais composé ce morceau sur un air connu, personne ne l'aurait chanté. [...] On chante plus volontiers ce qu'on sait. [...] Quand le peuple permettra qu'on enrichisse son répertoire, quand il se montrera moins dédaigneux de nouveautés, le poète composera librement, et les notes, d'accord avec les longues et les brèves, ne feront pas récrier le chanteur».

4] Julien Tiersot, *Histoire de la Marseillaise*, Paris, Librairie Delagrave, 1915, pp. 55-56.

5] Le titolazioni cambiarono frequentemente già nel corso del 1700: da *Chant de guerre pour l'armée du Rhin* a *Chant patriotique dédié à l'armée de Biron* sino a *Marche des Marseillais*. cfr. Pierre, *Les hymnes et chansons*, pp. 229-230.

6] Tiersot, *Histoire de la Marseillaise*, p. 63.

Infatti da quel momento, ora per questioni politiche, ora per motivi semplicemente e strettamente musicali, il canto attirò l'attenzione di diversi musicisti (solo per citarne alcuni: Charpentier, Cousineau, Cambini, Gossec⁷) che lo utilizzarono per variazioni ed elaborazioni.

In attesa pertanto di visionare un catalogo aggiornato di temi popolari francesi e trovare conferma di queste ipotesi, si può trarre come parziale conclusione l'idea che Rouget de Lisle abbia usato una melodia folcloristica, dal piglio stentoreo e marziale, diffusa nei suoi territori, per disporre versi incitatori e toccanti ben adatti alla circostanza e far sì che tutti, senza alcuna difficoltà e dilazione di tempo, partecipassero al grande evento politico. La stessa melodia, spogliata dei versi di natura bellica e sociale, avrebbe potuto prestarsi a mille altri adattamenti e intonazioni di argomenti disparati. Che Viotti la conoscesse già nel 1781 è dunque molto probabile e che pure se ne fosse avvalso per farsi conoscere e ammirare, sfruttando una prassi ricorrente, è altrettanto verosimile. Che invece fosse interessato a questioni di governo o volesse essere protagonista di episodi rivoluzionari è assolutamente impossibile. Non solo le circostanze cronologiche dimostrano la sua assenza da Parigi nei momenti post rivoluzionari più accesi e violenti, ma anche e soprattutto ha valore la testimonianza diretta che l'autore lascia nel *Précis*, quando afferma categoricamente di non essersi mai mischiato alla rivoluzione né alla politica in modo diretto o indiretto,⁸ e quando prende le distanze dalla composizione del quartetto sull'aria della *Marseillaise* annotando di suo pugno, sul frontespizio dell'edizione André conservata a London, British Library, di non aver mai composto quel pezzo.⁹

Altri erano i suoi interessi e i suoi ambiti d'azione: le sale da concerto frequentate da un pubblico attento e consapevole; i salotti privati in cui fare amabilmente musica con amici; uno studio dove accogliere allievi da istruire e formare. Una personalità molto riservata e timida, ma con un estro inventivo e una tecnica che destarono grande ammirazione tra i contemporanei e servirono come modello a diversi musicisti, non soltanto italiani, della generazione successiva.

7] Ma la lista è ben più lunga e si può leggere in Pierre, *Les hymnes et chansons*, pp. 224-226

8] *Précis de la vie de J.B. Viotti depuis son entrée dans le monde jusqu'au 6 mars 1798*, memoria scritta durante il soggiorno forzato a Schönfeldz. La traduzione completa del *Précis* si legge in Mariateresa Dellaborra, *Giovanni Battista Viotti*, Palermo, Lèpos, 2006, pp. 155-160. «Je dois declarer ici comme je l'ai déjà declaré que jamais je ne me suis melé de revolution ni de politique directement ou indirectement».

9] «Je n'ai jamais composé les quatuors ci dessous, J.B.Viotti». La scritta è apposta sul frontespizio del *premier livre* dei *Trois quatuors d'airs connus dialogués et variés pour deux violons, alto et violoncelle ouvre 23^{me}*, Offenbach, André, n. di lastra 888 che contiene al terzo posto «Air de l'hymne des Marseillois».

Le opere di Viotti sono affascinanti e interessanti anche senza episodi eclatanti, *coups de théâtre* o *boutades*. Esse hanno bisogno piuttosto di studi appropriati e approfonditi che aiutino a metterne in luce i tratti distintivi e a comprenderne il peso e il significato all'interno di un contesto geograficamente molto ampio (corti europee, Parigi, Londra), permettendo nel contempo di apprezzare il ruolo del compositore-virtuoso nel panorama contemporaneo. Solo in questo modo gli interpreti potranno avvicinarle e proporle in modo consapevole e conveniente. I saggi qui allineati tendono a questo scopo.

Abstract

Philippe Borer

Grand détaché porté contro détaché trainé: un punto fondamentale della lezione viottiana
(Grand détaché porté vs. détaché trainé: a fundamental point in Viotti's teaching)

For all its brevity and sketchiness Viotti's unfinished violin method contains precious material and striking pedagogical concepts. From the outset the pupil is expected to raise the bow from the string after each note. For Viotti the free vibration phase was just as important as the phase of bowing itself. In connection with Viotti's rule Habeneck used the term 'grand détaché porté', observing that to achieve a large sound that carries well «one must let the string breathe». Endorsing Habeneck's analysis, Hector Berlioz stated that «the grand détaché porté aims to impart to the string as much sonority as possible by permitting it to vibrate freely». Yet, it was the 'airtight' on-the-string détaché with constant pressure in bow changes that gained general acceptance, notably under the influence of Louis Spohr. Such bowing, known as détaché trainé ('dragged détaché') or détaché à la corde, almost completely superseded Viotti's traditional articulated stroke.

The source material under scrutiny and supporting documents include F. Galeazzi, *Elementi teorico-pratici di musica* (1791); C. Guhr, *Über Paganinis Kunst die Violine zu spielen* (1829); F. Habeneck, *Méthode théorique et pratique de violon* (1840); A. Lvov, *Sovety nachinayushchey igrat' na skripke* (1859); Ch. Dancla, *Oeuvres choisies de Viotti*, (1874); E. Dworzak von Walden, *Il Violino* (1883); E. Deldevez, *La Société des Concerts* (1887); C. V. Raman, *The Motion of Bowed Strings* (1914); F. A. Steinhausen, *Die Physiologie der Bogenführung* (1916); C. Flesch, *Die Kunst des Violinspiels* (1928); G. Ubertone, *I Principi Fondamentali della Tecnica dell'Arco* (1932); H. Keller, *Phrasierung und Artikulation* (1955); R. Stowell, *Violin Technique and Performance Practice* (1985); L. Breton, *L'instrument à cordes dans l'occident chrétien* (1995); M. Dellaborra, *Giovanni Battista Viotti* (2006); T. Berford, *Nicolo' Paganini: Stilevye istoki tvorchestva* (2010).

Warwick Lister

Viotti and the scientists

In this essay I bring forth four quotations, one from an early biographical article on Viotti, the other three from treatises by physicists and a theoretician, who concern themselves with two aspects of Viotti's violin playing: tempo and tuning or temperament. Since there is a degree of ambiguity and disagreement among the observations of these commentators,

perhaps the precision required for scientific measurement in these areas was insufficient, or at least too inconclusive, for us at present to be able to form a clear idea of Viotti's practice in the areas of tempo and of tuning. I tentatively conclude that the physicists and the theoretician were somewhat misguided in their efforts to force Viotti's practice into the procrustean beds of, on the one hand, 'strict tempo', and on the other, just (syntonic) intonation, mean-tone temperament, equal tempered intonation, or even Pythagorean tuning, since most players, probably including Viotti, were using a pragmatic compromise incorporating elements of all these tuning systems.

Paolo Mechelli

I duetti per due violini di Viotti fra diletto e stile concertante
(*Viotti's violin duets between pleasure and stile concertante*)

The purpose of this article is to investigate the role and importance of the violin duets by Giovanni Battista Viotti. This is the genre in which the Piedmontese composer produced the most compositions: 36 originally for two violins and 21 arrangements of previous compositions (cello duets, flute quartets, or trios) dating roughly from the period 1789 to 1810. Beginning with the unanimous public and critical consensus and the strikingly favourable reception that these duets have always received, an attempt will be made to shed light on their diffusion and on their different uses (unsurpassed didactic vehicles, attractive public and private concert repertory). The article concentrates on the first collection of duets (WIV: 1-6, known as op. 1, published in about 1789), focusing on the most relevant aspects, concerning the brilliance of the musical writing, the formal aspects, as well as the fame and diffusion of these works.

Francesco Passadore

Le sonate a violino e basso di Viotti
(*Viotti's sonatas for violin and bass*)

Viotti's violin and bass production consists of fifteen sonatas, a small collection of variations and a group of manuscripts. To these we can add six sonatas, reworked in the duets for cellos op. 6, from which the composer will draw some versions for different ensembles, in order to satisfy the audience of amateurs, but also to meet the requirements of the musical publishing market in the late eighteenth-century. Two books, each including six sonatas – the first marked with opus 4 – were published in Paris in the late eighteenth century and a book with three sonatas was published twenty years later. It is definitely a quantitatively limited corpus within Viotti's catalog, and despite this it enjoyed thirty-year-long popularity, judging by the Parisian and Anglo-Saxon re-editions of the first two books; the third book was only published once, perhaps because the genre was beginning to be supplanted by the repertoire that combined the stringed instrument with the piano. These compositions met the demands of the different, and sometimes contrasting, trends that coexisted at the end of the eighteenth century: from the galant one, which was then developed by epigones, to the pre-Romantic one. The variety of writing, both at a technical and at an expressive level, makes these works an interesting and profitable teaching tool, as well as a musical heritage which is definitely worthy of being performed in concert for a present-day audience.

Mariateresa Dellaborra

Concertant, brillant o dialogué? Una ricognizione tra i quartetti di Viotti
(Concertant, brillant or dialogué? A reconnaissance of Viotti's quartets)

The presentation and analysis of Viotti's quartets derived from the transcription of other works by the author (*Quatuor en sol mineur* WIIa: 1; *Quatuor en mi mineur* WIIa: 2; *Trois quatuors* WIIa: 3-5 and *Six quatuors d'airs connus dialogués et variés*, WIId: 1-6), is compared with the formal and stylistic features of the original works (quartets op.1, 3 without opus number) in order to identify *concertant*, *brillant* and *dialogué* attitudes. Besides bringing back to an identical ideational matrix and proving interesting works, they contribute to delineate the author's musical portrait with more accuracy.

Pier Giuseppe Gillio

Su alcuni aspetti ritmici e formali della musica vocale di Giovanni Battista Viotti
(On some rhythmic and formal aspects of Giovanni Battista Viotti's vocal music)

Of the twelve chamber vocal compositions, for one or two voices, recently published in the critical edition by Mariateresa Dellaborra, seven are on a French text and five on an Italian one. We highlight some rhythmic differences imposed by the two different metric systems. Indeed, after Metastasio's normalization, Italian melic poetry is subjected to a selective reduction of the metric verse schemes, to the advantage of simple and regular rhythms. For this reason it uses a seven-syllable line with only two forms, instead of the three forms of the corresponding French verse, and excludes nine-syllable lines and hendecasyllables. However, even Viotti's compositions on Italian texts may include texts that are unusually more irregular than contemporary ones, thus softening the differences with the intonation of the French lines.

Paolo Cavallo

La cultura violinistica del notabilato piemontese durante l'età di Viotti
(The violinistic culture of the Piedmontese notables in Viotti's time)

This article begins with the models of musical training adopted during the second half of the eighteenth century by notable Savoy families to complete the education of their offspring; it will then focus on the manuscript and printed compositions, mostly of a didactic or recreational nature, intended for a string trio (two violins and cello), compiled therefrom. Proceeding through Viotti's youthful years spent in the Torinese palace of the Dal Pozzo della Cisterna family (1766-1775 ca.), an attempt is made to reconstruct the musical *ratio studiorum* to which some of the most important Piedmontese nobles were exposed in the capital of the kingdom and in the cities of the Savoy province (above all Vercelli, Casale, Monferrato, Asti and Alessandria), going on then to compare, at the structural, syntactic and idiomatic levels, the manuscript and printed pieces of music of the late eighteenth century that have come down to us from their family archives. This exegesis (concerned more with the principal consumers than with the creators), will permit a verification of the extent to which the youthful education of Viotti (who, according to the *Historia della vercellese*

letteratura e arti by Gaspare De Gregory, issued in 1824, «confirmed that he had learned theory from the books of our Testori») could be related to the pages that several composers – mostly of rigorous, ecclesiastic training, but by no means strangers in the homes of the nobility – intended for the “conversations” that periodically were held in the salons of the provincial nobility of the Savoy state (for example the *Twelve Trios* by the above-mentioned Carlo Giovanni Testori, the *Trattenimenti armonici* (*Harmonic Entertainments*) by Michele Alberto Ottone of Casale and the *Trios* of Giacinto Calderara of Asti and those of Giuseppe Demachi of Alessandria).

Stefano Baldi

Presenze di Viotti in Piemonte: alcuni risultati del recente censimento regionale dei fondi musicali

(The presence of Viotti in Piedmont: some results of the recent regional census of music collections)

Probably the most important Piedmont-born composer of all time, Viotti had left very few traces of his works and biography in his native region. After a recent musical census by Regione Piemonte and Istituto per i Beni Musicali in Piemonte, some less known sources have come to light: a letter to french banker Perregaux in I-Trt, an autograph referring to the singers Mr. and Mrs. Debegnis in I-Tc, some musical prints in I-Tf not listed in RISM A/I and a very important finding - an unknown handwritten version of the piano concert W1a:20, complete with *Adagio* movement, bearing the name of the Marchioness Clementina Della Rovere Guasco (call number Mus. Ms. 193 in I-Tci, but actually in I-Tc). Besides, the presence in Turin libraries of the Milan edition of the *Anecdotes sur Viotti* by Ange-Marie Eymar calls upon Baldi to establish the date when each of the three editions of the pamphlet was printed: on September 1798 in «La Décade Philosophique, Littéraire et Politique» (not 1792, as often said), 1799 the Milan edition and 1800 the Geneva edition.

Finally, two parts of Viotti's Duets for two violins in I-VcC are pointed out, probably belonged to a local music amateur, testifying early interest for the music of the famous compatriot, as well as a late 18th-century manuscript copy of the Quartets op. 1 in an important private collection of a noble family in Giarole (province of Alessandria), I-GRLSannazzaro. A drawing of Viotti by Clementina Pregliasco – seemingly a new iconography of the composer – is held in the Archivio Storico Comunale at Crescentino (province of Vercelli).

Indice dei nomi

- Adolphus Frederick, duca di Cambridge, 42, 50n, 102, 111
Agawu Kofi, 70n
Aglione Roberta, 144n
Alard Delphin, 15, 16 e n, 22, 23, 43n
Albanese Egidio Joseph Ignace Antoine, 92
Albinoni Tomaso, 162
Albrecht Otto E., 177n
Allorto Riccardo, 151n
André editore, 57, 123n, 137, 178, 183
André Jean editore, XII, 95, 96
Andreoli Giuseppe, 177
Anet Jean Baptiste, 42n
Angelelli vedi Correr Augusta
Antolini Bianca Maria, 39n
Apel Willy, 162n
Applebaum Samuel, 21n
Artaria editore, 57, 184
Aubert Jacques 42n, 45
Bacciagaluppi Claudio, 53n
Bach Carl Philipp Emanuel, 42n
Bach Johann Sebastian, 42n, 48 e n
Bachaumont Louis Petit de, 2n, 3 e n
Bailleau editore, 57
Baillot Pierre Marie François de Sales, 3 e n, 5, 8, 14, 18n, 19 e n, 20 e n, 23, 33, 34 e n, 38, 43n, 51n, 53 e n, 54, 55, 71 e n, 100 e n, 101, 102n, 123 e n
Balbi Ignazio, 158
Baldi Stefano, 9, 156n, 158n, 161n, 175n, 183n, 184n
Banti Brigida, 72
Barbella Emanuele, 42n
Barbieri Patrizio, 33 e n, 34n, 36n, 38n, 39 e n
Barizza Andrea, 28n
Baron John Herschel, 45n, 129n
Barosi Bruno, 25n
Barth editore, 57
Barthélemon François-Hippolyte, 42n
Bashford Christina Margaret, 50n, 52n
Basso Alberto, 152n, 154n, 156 e n, 157n, 176n
Bedart Jean-Baptiste, 20n
Beethoven Ludwig van, 55n, 70, 101, 111, 142
Benda František, 42n
Benny Jack, 26n
Benton Rita, 74n
Berardi Laura, 185n
Berford Tatiana, 11n
Bériot Charles Auguste de, 22 e n, 23, 28, 29n, 43n, 51n
Berlioz Hector, 15 e n
Bertaut Jean, 92
Besozzi Alessandro, 156, 184
Béthizy Jean-Laurent de, 46 e n
Bianchi Antonia, 56n
Bianchi Francesco, 6, 33, 38, 39 e n, 40, 50n
Bianchi Paola, 152n
Bianchini Gigliola, 180n
Bianco Carla, 161n
Bianconi Lorenzo, 99n
Bignami Carlo, 71
Bingham Carlo, 157
Bini Pasquale, 42n
Binkley Thomas, 162n
Biot Jean Baptiste, 6, 33, 36 e n, 38, 39
Bissone Giovanni Ambrogio, 162
Boccherini Luigi, 42n, 70n, 123, 159, 160 e n, 165n

Boggio Enrico, 156n
 Böhm Joseph, 21n, 43n
 Böhme Johann August, 11 e n, 57
 Boieldieu François-Adrien, 95
 Boismortier Joseph Bodin de, 45
 Bonaventura da Bagnoreggio, 26n
 Bongiovanni Carmela, 161n
 Bordenave Jean de, 4n
 Borer Philippe, 3, 26n, 28n
 Borghi Luigi, 42n, 58n, 184
 Borra Giovanni, 158
 Borromeo famiglia, 156n
 Bouquet Marie-Thérèse, 152n
 Bourlot, 182n
 Boutet de Monvel Jacques-Marie, 92
 Boyd Malcom, 128n
 Boyer editore, 55, 57, 75
 Brand Thomas, 3
 Breitkopf & Härtel, 75, 137
 Breton Luc, 26n
 Brijon Emile Robert, 19 e n, 20
 Brossard Sébastien de, 45, 46 e n, 100n
 Brotbeck Roman, 53n
 Brown Clive, 23n
 Brunetti Gaetano, 42n
 Bruni Antonio Bartolomeo, 42n, 58n
 Brusa Marco, 158n
 Buompastore Angela, 154n
 Cafiero Rosa, 39n
 Calderara Giacinto, 157, 159 e n, 160
 Cambini Giuseppe Maria Gioacchino, XII,
 19 e n, 20 e n, 42n, 111, 158n
 Campagnoli Bartolomeo, 42n
 Canziani Cristina, 163n
 Capodiecchi Pietro, 11n
 Capron Nicolas, 42n
 Carducci Giosuè, 148n
 Carpo Patrizia, 184n
 Cartier Jean-Baptiste, 43n
 Cary Joseph, 42
 Cascio Paolo, 176n
 Castagna Andrea, 65n
 Cattoretti Anna, 160n
 Catullo, 148n
 Cavallo Paolo, 5, 159n, 175n
 Cavour Camillo Benso conte di, 180n
 Cecchinelli Paolo, 11n, 21n
 Celionati Ignazio, 152, 154
 Centorio Marco Antonio, 162
 Chaplin Joseph, 42
 Charles Jacques-Alexander-César, 6, 33 e n,
 34 e n, 35 e n, 36 e n, 37, 38 e n, 40
 Charpentier Marc-Antoine, XII
 Charron Edmond, 25n
 Chédeville Nicolas de, 45
 Cherubini Luigi, 50n, 52, 53 e n, 95, 102n,
 111, 146
 Chevalier de Saint Georges Joseph Boulo-
 gne, 42n
 Chinnery Caroline, 8 e n, 39
 Chinnery famiglia, 7, 9, 51, 52, 96n, 102 e n,
 128, 188n
 Chinnery George Robert, 4n, 51 e n
 Chinnery George, 6
 Chinnery Margaret, 4n, 6 e n, 7, 8, 39, 42, 50,
 51 e n, 55, 96 e n, 111, 127
 Chinnery Matilda, 128n
 Chinnery William Bassett, 39, 42, 50 e n,
 51n, 96, 111
 Chirio e Mina editori, 185
 Chladni Ernst Florens Friedrich, 36n
 Choron Alexandre Etienne, 100 e n
 Churchill John, 93
 Cimarosa Domenico, 177
 Clementi Muzio, 96n, 111
 Colturato Annarita, 159n, 175n
 Contadin Cristiano, 45n
 Cooper editore, 75
 Corelli Arcangelo, 13n, 28, 29 e n, 42n
 Correr Augusta, 72
 Corrette Michel, 42n
 Cotellet editore, 180
 Cousineau Jacques-George, XII
 Cozio Ignazio Alessandro conte di Salabue,
 154 e n
 Cramer Wilhelm, 13 e n, 27n, 50n
 Crosdill John, 50n
 Crouch Frederick William, 111
 Dal Pozzo della Cisterna Alfonso, 5, 152, 153
 Dal Pozzo della Cisterna famiglia, 152, 154

Dale editore, 57
 Dancla Charles, 23, 24 e n, 25, 43n
 Danzi Franz, 100
 David Ferdinand, 23, 24n, 25, 43n
 De Gregory Gaspare, 5, 151 e n, 185, 187
 De Maria Enrico, 176n
 Debegnì Giuseppe, 177
 Debegnì Ronzi Giuseppina, 177 e n
 Deldevez Edouard Marie Ernest, 16, 17n
 Deleyre Alexandre, 141
 Della Corte Andrea, 178, 188
 Dellaborra Mariateresa, XIIIn, 8, 11n, 13n,
 17n, 40 e n, 41n, 44n, 50 e n, 54n, 55n,
 56n, 70n, 71n, 75n, 77 e n, 95n, 96n, 99n,
 127n, 141 e n, 147, 154n, 184n
 Demachi Giuseppe, 154n, 156, 157 e n, 158n,
 159, 160 e n, 161, 163, 165, 166, 168, 184
 Demarchi Giuseppe, 42n
 Demaria M. C. 182n
 Devriès Anik, 74n, 94n, 102n
 Dezède Nicolas-Alexandre, 92
 Disertori Benvenuto, 154n
 Ditters von Dittersdord Carl, 42n
 Dizi François, 50n
 Doflein Erich, 42 e n
 Donington Robert, 21n
 Donolato Walter, 11n
 Dont Jakob, 43n
 Dostoevskij Fëdor Michajlovič, 22n
 Dragonetti Domenico, 50n, 72
 Drietrich Philippe-Frédéric de, XI
 Du Puy Edouard, 42n
 Dunstable John, 45
 Duport Jean Pierre, 50n
 Duport Jean-Louis, 34 e n, 35 e n, 102n
 Duranowski August Fryderyk, 43n
 Dutilleu Pierre, 42n
 Eichberg Julius, 43n
 Erskine Thomas Alexander, 42n
 Eymar Ange-Marie, 182, 183
 Falter Makarius editore, 100
 Fayolle François, 29n
 Ferretti Pietro Giovanni, 158
 Fertonani Cesare, 158n
 Fesch Willem de, 42n
 Ficker Franz, 71 e n
 Filippo di Spagna, 158
 Finscher Ludwig, 99n
 Fioré Andrea Stefano, 154
 Fiorillo Federigo, 42n
 Fischer Klaus, 99n
 Fleischmann Hugo Robert, 43n
 Flesch Carl, 17, 18 e n, 23 e n, 25
 Förster Johann Christoph Friedrich, 42n
 Franchi Verney della Valletta Giuseppe, 180n
 François-Sappey Brigitte, 18n, 22n, 123n
 Frey Jacques-Joseph editore, 95
 Fritz Gasparo, 42n
 Fux Johann Joseph, 163 e n
 Gabrielli Caterina, 29n
 Gai Giuseppe, 159n
 Galamian Ivan, 21n, 25n, 26n
 Galeazzi Francesco, 12 e n, 13 e n, 14, 15, 29
 Gallo Alberto, 99n
 Gallo Denise, 9n
 Gandellini Laura, 183
 Garcia Manuel, 51
 Gasparini Quirino, 156, 157
 Gautier Eugène, 1 e n
 Gavigliani Alessandro, 159
 Gavigliani Carlo, 159
 Gavigliani famiglia, 155
 Gaviniés Pierre, 29n, 42n
 Gebauer Jean François, 44n
 Geminiani Francesco, 13n, 42n
 Gerardin editore, 157
 Gerhard Anselm, 53n
 Germi Luigi Guglielmo, 56n
 Gerold Carl, 71n
 Gervasoni Carlo, 11n, 27 e n, 29 e n
 Ghebart Paolo Giuseppe, 56n
 Ghione Emilio, 178
 Ghione Franco, 178
 Gialdroni Teresa M., 39n
 Gianella Luigi, 44n, 95
 Giardini Felice, 13 e n, 42n, 50n, 111
 Giazotto Remo, 11 e n, 41n, 58n, 73 e n, 74,
 75n, 76, 77n, 84 e n, 92 e n, 95 e n, 188n
 Gillio Pier Giuseppe, 8, 9, 144n
 Giorgio III, duca di Cambridge, 7, 50n, 70

- Giornovici (Giornovich) Giovanni Mane
vedi Jarnovik
- Gluck Christoph Willibald, 72
- Goldberg Louise, 34n
- Gossec François-Joseph, XII
- Grétry André Ernest Modest, XI
- Grigoriev Vladimir, 21n
- Grünwald Adolf, 43n
- Guasco della Rovere Clementina, 178, 180e n
- Guasco di Castelletto Carlo, 180 e n
- Guasco di Castelletto Leopoldina, 180n
- Guasco Luigi, 180n
- Guenin Marie Alexandre, 42n
- Guérillot Henri, 74n
- Guhr Carl, 29n
- Guignon Jean-Pierre, 42n
- Guillemain Louis-Gabriel, 42n
- Guynemer Charles, 102n
- Habeneck Corantin, 4
- Habeneck François, 3, 4, 11 e n, 12 e n, 14 e n,
15 e n, 16, 23, 29, 30 e n, 31
- Halle Rowen Ruth, 45n
- Hauptmann Moritz, 43n
- Haydn Franz Josef, 42n, 43 e n, 72, 101, 102,
127, 128n, 161
- Heinse Wilhelm, 27n
- Hellmesberger George, 43n
- Heredia Pedro de, 162
- Hermann Friedrich Valentin, 23
- Hoffmeister Franz Anton von, 42n
- Hohenthal Hildegard von, 27n
- Holmes Alfred, 23
- Holmes James, 72
- Hotteterre Jacques-Martin, 45
- Hubay Jenö, 23
- Hummel editore, 57, 137, 157, 178, 180
- Imbault editore, 57, 137, 177, 178
- Imbault Jean-Jerôme, 74 e n, 75
- Janet et Cotelle editore, 57, 75, 102, 117n,
123n, 137, 177
- Janiewicz Feliks, 42n
- Jansa Leopold, 43n
- Jarnovik Ivan Mane, 13 e n, 34 e n, 42n
- Jarnowick, Jarnowitsch vedi Jarnovik
- Joachim Joseph, 18, 23 e n, 24 e n, 25 e n
- Joly editore, 75
- Kalliwoda Johann Wenzel, 43n, 70
- Kammel Antonin, 42n, 58n
- Khandoshkin Ivan Evstaf'evič, 42n
- Koch Heinrich Christoph, 48 e n, 49 e n
- Kovalëva Irina Vladimirovna, 11n
- Kramer vedi Cramer
- Kreutzer Rodolphe, 19 e n, 20 e n, 26n, 43n,
53, 54n, 95, 101
- Krommer Franz, 43n
- Kruse Johann, 23n
- Kühnel editore, 57
- L'Abbé le fils vedi Saint Sevin
- La Chevardière editore, 156
- La Fage Adrien, 100n
- Labarre Trille, 20n
- Lachnith Ludwig Wenzel, 178
- Lafont Charles-Philippe, 21n
- Le Blanc Hubert, 28 e n
- Le Clerc Charles-Nicolas, 13n
- Le Duc editore, 57
- Le Duc Pierre, 42n
- Le Duc Simon, (l'ainé), 42n
- Le Gros Joseph, 92n
- Leclair Jean-Marie, 13, 41n, 48 e n, 71
- Leipp Emile, 25n
- Lemessier Giuseppe Antonio, 158
- Léonard Hubert, 23, 43n
- Lesure François, 102n, 182n
- Libon Felipe, 43n, 72, 101
- Lichtenthal Peter, 100 e n
- Lipinsky Karol Józef, 22n
- Lister Warwick, 2n, 3n, 5n, 6, 9n, 41n, 50 e n,
51 e n, 52n, 71, 72n, 88n, 111n, 151 e n, 153n,
175 e n, 176 e n, 177 e n
- Lobry editore, 137
- Locatelli Pietro Antonio, 13, 42n
- Lohri Angela, 26n
- Lolli Antonio, 13 e n, 27n, 42n
- Lombardini Sirmen Maddalena, 20n, 30,
31, 42n
- Longman & Broderip editore, 57
- Longman, Clementi & C. editore, 57, 96
- Lorenziti Bernardo, 20n
- Lucca editore, 180

Lunch C. editore, 75
 Lvoff Alexei, 21 e n, 22 e n, 23
 Lyser Johann Peter, 22 e n
 Maelzel Johann Nepomuk, 34
 Magarotto Matteo, 13n
 Magnocavalli Francesco Ottavio, 153 e n
 Mangani Marco, 70n
 Manganan Etienne, 42n
 Marchisio Giancarlo, 161n
 Marpurgh Friedrich Wilhelm, 47, 48 e n
 Marsh John, 52n
 Marteau Henri, 42n
 Martinotti Sergio, 154n, 157n, 158 e n
 Massart Joseph Lambert, 180, 182
 Mathieu de L'Épidour, Julien-Aimable, 42n
 Mayseder Josef, 43n, 56n, 101
 Mazas Jacques Féréol, 43n
 Mazzucato Alberto 14 e n
 McVeigh Simon, 72n, 128n
 Mechelli Paolo, 7
 Méhul Etienne Nicolas, 95
 Mendelssohn Bartholdy Felix, 27, 50n
 Merlotti Andrea, 152n, 153n, 154n
 Mersenne Marin, 25n, 26
 Metastasio Pietro, 142 e n, 147, 148n
 Meucci Renato, 45n
 Meyerbeer Jakob, 142
 Michaud Joseph François, 5, 33n
 Miel Edme-François-Antoine-Marie, 1n, 5 e n, 6, 33 e n, 34 e n
 Miggiani Maria Giovanna, 142n
 Milanollo sorelle [Teresa e Maria], 23
 Milsom David, 23n
 Moffa Rosy, 74n, 155 e n
 Molino Luigi, 158
 Molière Wilhelm Bernhard, 23, 43n
 Montbeillard Philippe Guéneau de, 123n
 Montgeroult Hélène de, 7
 Morabito Fulvia, 28n, 41n
 Mori Nicolas, 4, 50n, 51 e n
 Moser Andreas, 24n, 25n, 70 e n
 Motta Avogadro della, 164
 Mozart Leopold, 33
 Mozart Wolfgang Amadeus, 42n, 43 e n, 101, 127, 128n, 146, 161, 177n
 Muriel Levy Janet, 99n
 Mussini Natale, 185, 187
 Nachez Tivabar, 23
 Naderman editore, 75, 177
 Naldi Giuseppe, 51
 Napoleone Bonaparte, 111
 Nardini Pietro, 13 e n, 20, 42n, 50n
 Neill Edward, 56n, 71n
 Neumann Frederick, 19n
 Nogaret Felix, XI
 Nomi di Cossilla Luigi, 177
 Norblin Louis-Pierre, 102n
 Oboussier Philippe, 128n
 Ockeghem Johannes, 45
 Orbus Charles, 45n
 Orbus Jean, 45n
 Ordano Rosaldo, 188n
 Ottani Bernardino, 151n
 Ottone Michele Alberto, 155, 157, 158, 160 e n, 161 e n, 162, 163, 165, 166, 173
 Pacchiarotti Gaspare, 29n
 Paganini Niccolò, 14n, 16, 21n, 23 e n, 28n, 29n, 42n, 50 e n, 55, 56 e n, 58n, 59, 60, 71 e n, 111n
 Panialis Giuseppe, 163n
 Parker Mara, 99n, 101n
 Passadore Francesco, 7, 58n
 Patetta Federico, 182 e n
 Peregeaux vedi Perregaux
 Perregaux Jean-Frédéric, 176
 Peters editore, 57
 Petri Henri, 24n
 Piatti Ermenegildo, 158
 Piave Francesco Maria, 148n
 Pièce Bernard, 11n
 Pierre Constant, Xn, XIIn, XIIIn, 1n
 Pincherle Marc, 11, 71 e n
 Plattner editore, 57
 Pleyel Ignaz Joseph, 42n, 43 e n, 52n, 58n, 96, 185
 Poliakin Miron, 28n
 Polledro Giovanni Battista, 42n, 56n
 Pompilio Angelo, 99n
 Ponchio Alberto, 45n
 Ponzio Diego, 175n, 177n

- Porro Pierre-Jean, 74 e n, 75, 88
 Porta Baldesarre, 164
 Potur Oana Vasilica, 45n
 Pougin Arthur, 18n, 70, 71n, 75, 76n
 Pregliasco Clementina, 185, 187
 Pregliasco Giacomo, 185
 Prume François, 43n
 Pugliese Annunziato, 39n
 Pugnani Gaetano, 2, 3, 5, 6, 11, 13 e n, 27n,
 28, 29 e n, 42n, 55n, 155, 156, 184
 Quantz Johann Joachim, 33, 47 e n, 54 e n
 Radicati Felice, 56n
 Ramacciotti Tullio, 23 e n
 Ratner Leonard, 70n
 Reichardt Johann Friedrich, 35 e n
 Restani Donatella, 99n
 Ricci Ruggiero, 28n
 Ricordi editore, 71
 Ricuperati Giuseppe, 154n
 Riehl Wilhelm Heinrich, 42, 43 e n, 72 e n
 Ries Pieter Hubert, 43n
 Rimonda Guido, 163n, 175n, 176n
 Rimondi Grazia, 65n
 Robberechts André, 23n, 51n, 52n
 Rode Jacques Pierre Joseph, 19 e n, 20 e n,
 23, 43n, 95, 101 e n
 Roger Etienne editore, 162
 Rolla Alessandro, 22n, 42n, 154n
 Rolla Antonio, 42n
 Rolli Paolo, 148 e n
 Romberg Andreas Jakob, 43n
 Rônez Marianne, 53 e n
 Roregno Francesco di Rorà, 152
 Rossetti Francesco Antonio, 42n
 Rossi Attilio, 158n
 Rossi Luigi Felice, 182
 Rossini Gioacchino, 50n, 51, 142
 Rostal Max, 21n, 26n
 Rouget de Lisle Claude Joseph, IX, X, XI
 Rousseau Jean-Jacques, 19n, 46, 47n, 100 e n
 Rovedino Carlo, 72
 Ruggeri Marco, 144n
 Sabia Serena, 165 e n
 Sadie Stanley, 41n
 Saint-Sevin Joseph-Barnabé, 19 e n, 20, 42n
 Sala Massimiliano, 23n, 44n, 95n, 99n
 Salazar dei Conti di Romanengo Francesca,
 180n
 Salomon Johann Peter, 50n, 72, 128
 Salvetti Guido, 111n
 Samengo Agostino, 55, 56 e n
 Sarmartini Giovanni Battista, 158 e n, 159,
 160n
 San Raffaele Benvenuto Robbio di, 153 e n,
 156
 Sannazzaro famiglia, 155, 157, 158, 183
 Sannazzaro Federico, 154
 Sannazzaro Giacinto V, 183
 Sannazzaro Giovanni Battista IV, 183
 Sannazzaro Natta di Giarole Giuseppe, 175,
 183n, 184n
 Sarasate Pablo de, 15
 Sauret Émile, 43n
 Sauzay Eugène, 17, 18 e n, 23
 Savart Félix, 37
 Scaramelli Alessandro, 55, 56n
 Scazzoso Pietro, 76 e n
 Schering Arnold, 27n
 Schlager Karlheinz, 177n
 Schmidt Tobie, 37
 Schram Christopher, 102
 Schubert Franz, 76
 Schwarz Boris, 55n
 Sciolla Gianni Carlo, 185n
 Ségur Joseph Alexandre Pierre de, 141
 Sestié Luc editore, 182
 Sherrer editore, 157
 Siboni Giorgio Federico, 184n
 Sieber editore, 57, 101, 155, 157, 161, 178
 Sieber Jean Georges, 74 e n, 75 e n, 92 e n, 94
 Simon Moritz, 183
 Simrock editore, 123n, 137
 Sirch Licia, 142n
 Soderini Giuseppe, 157
 Somis Giovanni Battista, 28 e n, 29, 42n, 154
 Somis Lorenzo, 13 e n
 Sor Fernando, 94
 Spagnoletti Paolo, 111
 Spencer Charles, 50n
 Spencer William Robert, 50n

- Spohr Louis, 19, 20 e n, 21 e n, 22 e n, 23, 24, 42n, 43n, 53, 54n, 56n, 70, 129n
- Spontini Gaspare Luigi Pacifico, 146
- Spreti Vittorio, 180n
- Stamitz Anton, 42n
- Stamitz Carl Philipp, 13 e n, 42n
- Stamitz Johann Wenzel Anton, 42n
- Steffan Carlida, 142n
- Steibelt Daniel Gottlieb, 72
- Steinhausen Friedrich Adolf, 27n, 29n
- Stellovski Fëdor editore, 22 e n
- Stowell Robin, 39 e n
- Stratico M Michele Giuseppe, 42n
- Szende Otto, 26n
- Tardif Guillaume, 11n, 41n, 42n
- Tariot Antoine-Alexandre, 102n
- Tartini Giuseppe, 13 e n, 16, 20n, 21 e n, 26 e n, 27n, 29 e n, 30 e n, 31, 38, 42n
- Tchernowitz-Neustadt Miriam, 165n
- Telemann Georg Philipp, 42n, 48 e n
- Tessarini Carlo, 42n
- Testori Carlo Giovanni, 5, 151n, 155, 158, 160n, 163 e n, 164, 165n, 166
- Tiersot Julien, XI
- Tinctoris Johannes de, 45 e n
- Tommaseo Niccolò, 146 e n
- Torelli Giuseppe, 13n
- Tremais de, 42n
- Tua Teresina, 180n, 182
- Vaccari Francesco, 50n, 51 e n, 102, 111
- Valletta Ippolito vedi Franchi Verney della Valletta Giuseppe
- Veracini Francesco Maria, 42n
- Vibert Nicolas, 42n
- Vidal Antoine, 4
- Vieuxtemps Henri François Joseph, 23 e n
- Viganoni Giuseppe, 72
- Vigée Le Brun Elisabeth Louise, 185
- Vigée Louis Jean-Baptiste Etienne, 142
- Viguerie Bernard editore, 75, 96
- Vinay Gianfranco, 45n
- Viotti Felice, 151
- Viotti Gian Andrea (André), 102, 111
- Viotti Giovanni Battista, IX, X, XI e n, XII, XIII, 1 e n, 2 e n, 3 e n, 4, 5 e n, 6 e n, 7, 8 e n, 9, 11 e n, 12 e n, 13 e n, 14, 15, 17 e n, 18, 19n, 22, 23n, 24 e n, 27 e n, 28 e n, 29 e n, 30, 31, 33, 34 e n, 35 e n, 36 e n, 38, 39, 40, 41 e n, 42n, 43 e n, 44 e n, 50 e n, 51 e n, 52 e n, 54 e n, 55 e n, 56 e n, 57, 58n, 59, 61, 65 e n, 66, 70, 71 e n, 72 e n, 73 e n, 74 e n, 75 e n, 76 e n, 77 e n, 78, 80, 81, 82, 83, 84 e n, 85, 86, 88n, 89, 90, 91, 92 e n, 93, 94, 95 e n, 97, 99 e n, 102 e n, 103, 106, 111, e n, 112, 117, 118, 121, 123 e n, 124, 127, e n, 128 e n, 129 e n, 130, 133, 141 e n, 144, 146, 147, 148, 149, 151 e n, 152, 153n, 154, 155 e n, 161, 175 e n, 176, 177 e n, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184 e n, 185, 186, 187, 188n
- Viotti Marcello, 11n
- Viotti Maria Maddalena, 151
- Vivaldi Antonio, 13n, 42n
- Walden Eusebio Dworzak von, 16 e n, 30n, 31n
- Weaver Robert L., 123n
- Wheatstone editore, 57
- White Chappell, 41 e n, 44n, 56n, 73 e n, 74, 75n, 123n, 177n, 178, 185
- Wieniawski Henryk, 23 e n, 43n
- Wilhelmj August, 23
- Witt Friedrich, 21n
- Woldemar Michel, 19 e n, 20
- Woodfield Ian, 45n
- Wranitzky Pavel, 42n
- Yim Denise, 1n, 6n, 8n, 96n, 102n, 111n, 128n
- Ysaÿe Eugène, 43n
- Ziino Agostino, 39n
- Zschinsky-Troxler Margherita, 29n

Finito di stampare nel mese di dicembre 2017
per conto della Società Editrice di Musicologia
da Universalita di Onorati s.r.l.
Via di Passolombardo 421, 00133 Roma
Tel: 06/2026342 - email: editoria@universitaliasrl.it
www.universitaliasrl.it

Il volume intende porsi come il punto più aggiornato degli approfondimenti attorno allo stile e all'opera di Giovanni Battista Viotti. Composizioni per vari organici (duetti, sonate, quartetti, composizioni vocali) sono oggetto di studio, molteplici aspetti della sua produzione vengono investigati o affrontati da prospettive nuove, questioni di tecnica esecutiva diventano argomento di indagine e non mancano informazioni inedite sulla presenza di sue composizioni in alcuni fondi musicali in Piemonte.

Società Editrice di Musicologia

Saggi: 7

ISBN: 978-88-85780-04-0

www.sedm.it

euro 12,00

