

Niccolò Jommelli

**Trio in sol maggiore  
per due violini  
o due flauti e basso**

a cura di **Carmela Bongiovanni**



Società Editrice  
di Musicologia



Musica strumentale **[8]**

Comitato scientifico:  
Luca Aversano  
Mariateresa Dellaborra  
Guido Salvetti

© Società Editrice di Musicologia 2016

Sede legale:  
Lungotevere Portuense 150  
00153 Roma

C.F. 97701420586

sedm@sedm.it  
www.sedm.it

Traduzione in inglese:  
Marcello Piras

Progetto grafico:  
Venti caratteruzzi

Impaginazione:  
Daniela Stella

ISMN: 979-0-705061-41-3

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

Niccolò Jommelli

**Trio in sol maggiore  
per due violini  
o due flauti e basso**

a cura di **Carmela Bongiovanni**

Partitura /  
Full Score



Società Editrice  
di Musicologia



# Indice

## Table of contents

<b>VII</b>	Introduzione
<b>IX</b>	Apparato critico
IX	<i>  Criteri editoriali</i>
X	<i>  Fonti</i>
XIII	<i>  Varianti e note</i>
<b>XXI</b>	Introduction
<b>XXIII</b>	Apparatus
XXIII	<i>  Editorial criteria</i>
XXIII	<i>  Sources</i>
XXVI	<i>  Variants and notes</i>
<b>XXXIII</b>	Facsimili / Facsimiles
<b>1</b>	Edizione / Edition
1	n. 1 <i>Larghetto</i>
4	n. 2 <i>Allegro</i>
8	n. 3 <i>Allegro</i>







# Introduzione

Non stupisce osservare come ancor oggi Niccolò Jommelli (Aversa, 10/9/1714 – Napoli, 25/8/1774), nonostante numerosi convegni tenutisi nel corso del 2014 in occasione del terzo centenario della nascita, esista negli studi musicologici prevalentemente, se non esclusivamente, come compositore di musica drammatica e sacra. Ciò è giusto, in quanto corrisponde alla sua preponderante produzione. A oggi sono stati indagati in modo anche approfondito i suoi incarichi – per citare solo quelli più importanti – a Napoli, Bologna, Roma, Venezia, Vienna, Stuttgart, Lisbona (in via epistolare) e, ancora al termine della sua vita, a Napoli, e inoltre sono stati più volte esaminati i rapporti che Jommelli intrattenne con personalità di spicco della sua epoca e i giudizi dei contemporanei nei suoi confronti (Burney, Metastasio, Mattei, ecc.). Tuttavia, alcune zone marginali della sua opera, come per esempio la musica strumentale, meritano senz'altro maggiore attenzione per la qualità e la diffusione che anch'essa ebbe vivente l'autore. Per fare un solo esempio, è ancor oggi assente un inventario tematico e bibliografia delle fonti di tutta la musica strumentale cameristica di Jommelli, che ponga ordine tra le molteplici copie musicali a stampa e manoscritte (con versioni diverse) della musica per trio del compositore.<sup>1</sup>

\*] Esprimo il mio più sincero grazie nei confronti di Mariateresa Dellaborra per l'assistenza redazionale e l'aiuto nel dirimere le numerose problematiche che una edizione musicale porta sempre con sé, ancor più nel caso di questo trio di Jommelli e delle sue quattro versioni. Ringrazio inoltre il direttore dell'Archivio Capitolare di Pistoia Stefano Zamponi e l'archivista Michelangiola Marchiaro per la gentilezza e disponibilità in occasione della mia visita a Pistoia per esaminare direttamente la copia della Sonata a tre di Jommelli ivi conservata. Nel corso dell'introduzione sono state utilizzate le sigle RISM per indicare biblioteche italiane e straniere.

1] Attualmente è necessario confrontare i dati parziali provenienti dal RISM serie A/1 *Répertoire International des Sources Musicales. Einzeldrucke vor 1800*, Kassel [etc.], Bärenreiter, 1971-1992 e B/II: *Recueils imprimés XVIII siècle*, ouvrage publié sous la direction de François Lesure, München, G. Henle Verlag, 1964, e inoltre RISM A/II manoscritti (liberamente consultabili all'indirizzo <https://opac.rism.info>) con quelli dei principali repertori bibliografici, soprattutto Marita P. McClymonds, *Jommelli, Niccolò*, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, second edition edited by Stanley Sadie, London, Macmillan, 2001, vol. 13, pp. 178-186 e Reiner Nägele, *Jommelli, Niccolò*, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG), zweite, neubearbeitete Ausgabe, herausgegeben von Ludwig Finscher, Personenteil 9, Him-Kel, Kassel, Bärenreiter, 2003, coll. 1148-1159. Di importanza determinante sono inoltre gli OPAC collettivi come Worldcat e METAOPAC, come il potente KVK Karlsruhe Virtual Catalog, in costante implementazione. Ai repertori precedentemente citati va ora aggiunto, limitatamente alle opere strumentali destinate

Ultimamente, sono uscite alcune edizioni musicali moderne di trii dell'autore<sup>2</sup> e inoltre sono state avviate più particolareggiate ricognizioni della sua musica strumentale.<sup>3</sup> Uguale interesse rivestono alcune riutilizzazioni coeve di melodrammi di Jommelli in campo strumentale: è il caso dei 'quartetti' per due violini, violoncello e basso strumentale, non opera originale bensì trascrizione da melodrammi dell'ultimo Jommelli, presenti in copia manoscritta coeva presso la biblioteca del Conservatorio Paganini di Genova.<sup>4</sup>

Dettagli cronologici, utili per una collocazione temporale della produzione strumentale originale per camera di Jommelli, sono desumibili dalle date certe delle pubblicazioni a stampa della sua musica strumentale. Uno dei manoscritti contenenti il trio di Jommelli qui oggetto di edizione, porta sulla coperta esterna delle parti la data 1749. In quest'anno, l'autore si trova-

---

esclusivamente o opzionalmente al flauto, il database di ricerca (letteratura flautistica del Sei-Settecento) approntato da Nikolaus Delius, recentemente reso disponibile a cura di Mara Luzzatto in rete all'indirizzo [fondodelius.conservatoriopaganini.org/bancadatilideli.uspx](http://fondodelius.conservatoriopaganini.org/bancadatilideli.uspx).

2] È il caso delle *Seven trio sonatas for 2 transverse flutes & basso continuo*, edited by Alejandro Garri, Frankfurt, Garri Editions, 2011-2013. Le parti mss. conservate a Copenhagen, Kongelige Bibliothek (MU. 9709.2974), da cui è stata tratta l'edizione moderna di Garri, sono liberamente accessibili tramite il portale Petrucci Music Library. Queste non sono tuttavia le sole fonti manoscritte digitalizzate ad accesso aperto in rete. Altri tre trii strumentali manoscritti di Jommelli conservati in I-PS (tra cui uno dei testimoni oggetto di studio in questa sede) sono visibili sul sito internet dell'Archivio Capitolare di Pistoia, [www.archiviocapitolaredipistoia.it](http://www.archiviocapitolaredipistoia.it). Sempre per quanto riguarda stampe recenti, una sonata a tre di Jommelli, per due violini e basso, è uscita nell'antologia colombiana *Sonatas barrocas Archivo Musical de Chiquitos para dos violines y continuo*, [editor] Piotr Nawrot, Santa Cruz de la Sierra, Fondo Editorial APAC, 2006 (n. 7 della raccolta).

3] Cfr. in particolare Luigi Sisto, *La musica strumentale di Niccolò Jommelli: le fonti italiane*, relazione inclusa nel convegno *Le stagioni di Jommelli*, in occasione del terzo centenario della nascita di Niccolò Jommelli tenutosi a Aversa - Napoli il 5-7 dicembre 2014, a cura della Fondazione Pietà de' Turchini.

4] Su questi singolari quartetti ho effettuato un intervento al Convegno internazionale *Niccolò Jommelli, Christoph Willibald Gluck, Pedro António Avondano*, tenutosi al Pálatio Nacional de Queluz, Portugal il 20 giugno 2014. Un saggio sul tema è ora in corso di pubblicazione in *Estudios Musicales del Clasicismo* (EMC).



va a soggiornare a Roma, come maestro di cappella sostituto, e – a partire dalla seconda metà del 1749 e nell'anno successivo –, pur se non continuativamente, Jommelli fu a Vienna, per alcuni impegni teatrali. Qui è stato segnalato il suo coinvolgimento in attività musicali private alla corte d'Asburgo. È possibile che l'ambiente viennese, con l'inclinazione per la musica strumentale da camera, gli abbia quanto meno fornito l'occasione per la composizione di un trio per archi nello stile 'italiano'? Manca al momento una scansione temporale in relazione alle sue composizioni strumentali, anche se il 1749 è un periodo di tempo già sottoposto ad attenta indagine da parte degli studiosi, che hanno offerto importanti osservazioni sulla febbrile attività teatrale e sacra del compositore di Aversa tra Italia e Austria.<sup>5</sup>

La presente edizione di una sonata a tre non inclusa nelle opere a stampa ufficiali di Jommelli che uscirono vivente l'autore,<sup>6</sup> è intesa a promuovere e introdurre la conoscenza della sua produzione cameristica strumentale, attraverso l'esame comparativo, in apparato critico, delle diverse versioni di un suo trio strumentale in sol maggiore per due violini o traversieri e basso.

Il trio in sol maggiore comprende tre movimenti: *Larghetto*<sup>7</sup> – *Allegro* – *Allegro*, rispettivamente nei tempi C, 2/4 e 3/8. Dal punto di vista stilistico è un campione dello stile galante della metà del Settecento, per quanto attiene la sonata a tre destinata alla pratica domestica e quindi non accademica.<sup>8</sup> In particolare la struttura interna dei due primi movimenti è in due sezioni delimitate da segni di ritornello, mentre quello conclusivo è in forma di rondò (con un solo segno di ritornello terminale). Sono usati minuti abbellimenti, è presente una forte connotazione ritmica e nel contempo una semplificazione del tessuto melodico e sonoro delle tre parti, vale a dire nei primi due movimenti un dialogo estremamente semplificato tra gli strumenti con una prevalente omoritmia tra le due parti superiori, a fronte di non molti interventi dialogici e in contrappunto degli strumenti. Il basso interviene occasionalmente in dialogo con il blocco delle due voci superiori. È già stato osservato – per alcuni melodrammi di Jommelli – la maniera di condurre il basso da parte del compositore di Aversa, a indirizzo motivico.<sup>9</sup> Nel terzo e ultimo movimento, in forma di rondò, il basso strumentale è un ostinato, con numerose battute di pausa che ne intervallano gli scarni interventi musicali, mentre le parti superiori si alternano con interventi ora solistici, ora in contrappunto, cui fa seguito un ritornello omoritmico.

---

5] Al riguardo si confronti tra gli altri Reiner Nägele, *Jommelli, Niccolò*, in MGG, Personenteil 9, coll. 1148-1159, e Angela Romagnoli, *Jommelli, Niccolò*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* (DBI), vol. 62 (2004), consultato come risorsa online <http://www.treccani.it>.

6] Le tre principali edizioni musicali coeve contenenti in tutto o in maggior parte sonate a tre per due violini (o traversieri) e basso di Niccolò Jommelli sono le seguenti: 1) *Sei Sonate a tre con due Flauti Traversieri e Basso di differenti autori fait gravé par M.r Chinzer*, A Paris, chez madame Boivin [et. al.], [1750?], 3 parti (RISM *Récueils* B/II, p. 366; solo quattro delle sei sonate sono di Jommelli; oltre alle copie segnalate in RISM ne troviamo una in I-GI); 2) *Six Sonatas for two German Flutes or Violins with a Thorough Bass for the Harpsichord or Violoncello*, London, Walsh, [1753] (in realtà contiene solo quattro sonate di Jommelli, le stesse dell'edizione precedente; cfr. RISM A/1, J 600 e RISM, *Récueils* B/II, p. 362); 3) *Sei Sonate a tre due violini e Basso del Sig.r Jomelli opera prima*, Paris, Le Clerc, [1763] (RISM J 599). Quest'ultima edizione è stata digitalizzata ed è ora visibile ad accesso aperto tramite il portale *Gallica*.

---

7] *Larghetto* [!] come si trova indicato sulle parti di violino primo e basso nel ms in I-GI, mentre su quella di violino secondo troviamo *Largo*.

8] John G. Suess, *Triosonate*, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG), zweite, neubearbeitete Ausgabe, herausgegeben von Ludwig Finscher, Sachtel 9, Sy-Z, Kassel, Bärenreiter, 1998, coll. 820-831. L'autore considera Jommelli parte di un gruppo di compositori italiani e stranieri (Albinoni, Vivaldi, Tartini, Sammartini, Locatelli, ecc.) che praticano uno stile tardo barocco più progressista. Sulla pratica amatoriale in Lombardia e Milano nel pieno Settecento e inoltre sulla presenza di numerosi esecutori dilettanti di strumenti ad arco riferisce ad es. Daniel Heartz, *Music in European Capitals. The Galant Style 1720-1780*, New York, W. W. Norton, 2003, p. 240.

9] Biancamaria Bigongiali, *La Merope di Apostolo Zeno nelle versioni di Jommelli e Terradellas: libretti e fonti musicali manoscritte*, «Fonti musicali italiane», 10/2005, pp. 39-84.

## Criteria editoriali

In apparato<sup>10</sup> sono registrate le varianti rispetto a ciò che appare sulla edizione musicale moderna; essa segue il testimone manoscritto conservato presso la biblioteca del Conservatorio di Genova (I-Gl). Sono state elencate pertanto in apparato non solo le lezioni divergenti rispetto a I-PS, US-Wc e L, ma si è dato conto di tutti gli interventi editoriali rispetto alla fonte in I-Gl. Com'è possibile vedere, le discrepanze tra i manoscritti e la stampa sono minute (talora piuttosto evidenti) ma numerose, in particolare nel tempo *Largo* (o *Larghetto*) e nell'ultimo movimento. Per ogni battuta, seguita dal numero, le varianti relative ai diversi testimoni sono presentate in apparato secondo questa successione: I-Gl, I-PS, US-Wc e L. Seguono nell'ordine per ogni testimone le note e osservazioni relative a violino (o flauto) primo, violino (o flauto) secondo e infine basso strumentale. Qualora l'annotazione delle varianti lo permetta, per esempio di fronte a analoghe varianti da riscontrarsi in due o più fonti, sono state accorpate per economia di spazio le note relative ai diversi testimoni. Le due parti superiori, la cui opzione tra flauto e violino è indicata esclusivamente sul frontespizio principale di basso del testimone genovese, sono state abbreviate per semplificare con *v1* e *v2*. Do centrale = *do*<sub>3</sub>.

## Alterazioni

Gli interventi al riguardo sono stati contenuti, e comunque tutti segnalati in apparato. Nella maggior parte dei casi le alterazioni, là dove sono necessarie (è il caso della loro presenza contemporanea in una o più parti strumentali nella stessa battuta), sono state aggiunte senza differenziazione grafica.

## Segni dinamici

Sono stati segnalati nell'apparato critico tutti i segni dinamici incontrati nei testimoni e comunque discrepanti rispetto a I-Gl, uniformandone tuttavia la grafia, spesso diversa tra i differenti testimoni. Per esempio si incontra: *p*.<sup>o</sup> o *p*, oppure *pia.*, o per esteso come in US-Wc *piano*. Analogamente: *f*.<sup>e</sup> o *f*, ancora *for.*,

o *forte* senza alcuna abbreviazione. Tutti i segni sono stati ridotti in apparato e sulla partitura moderna alle abbreviazioni attualmente in uso: *p* e *f*. Un caso particolare è dato dai segni dinamici posteriori (come per es. *mf*) che appaiono nel testimone in US-Wc. Anch'essi sono stati inseriti in apparato critico, evidenziandone la mano posteriore. Le forcelle, talora ampie, che indicano il crescendo o il diminuendo appaiono in US-Wc e sono aggiunte posteriori; sono state indicate in apparato critico come < o >.

## Abbellimenti

I mordenti e gli altri abbellimenti sono stati per quanto possibile fedelmente trascritti dal testimone in I-Gl; tutte le discrepanze nei diversi testimoni e le eventuali correzioni o aggiunte rispetto a I-Gl sono state segnalate nell'apparato critico. I-Gl è ricco in abbellimenti, soprattutto nel *Larghetto*. Qui non sempre le due voci superiori hanno una grafia analoga per gli abbellimenti; talora incontriamo appoggiature contro acciaccature o mordenti nelle due parti superiori, talora il mordente è indicato in una sola di queste. Si è uniformata per quanto possibile la scrittura degli abbellimenti tra le due parti superiori, dando conto in apparato di tutte le variazioni rispetto ai testimoni. I-PS, US-Wc e anche L fanno un uso assai più parco degli abbellimenti rispetto al ms in I-Gl; sostanzialmente il mordente è sostituito con l'abbreviazione di trillo (*tr*).

## Segni espressivi

I differenti punti di staccato presenti nei diversi testimoni sono stati tutti evidenziati in apparato critico.<sup>11</sup> Sono stati trascritti omogeneamente, optando per una interpretazione classica di questi ultimi.

## Attaccature delle aste

Diverse e discrepanti sono le soluzioni adottate dai testimoni per quanto riguarda le attaccature delle aste delle note e dei gruppi di note: è stato scelto di non fornire in apparato le differenze grafiche a tale riguardo.

10] Per il presente paragrafo ho tenuto presente come modello l'edizione musicale apparsa in questa collana di Giovanni Battista Viotti, *Sei quartetti concertanti per due violini, viola e violoncello, op. 1* (WII: 1-6), edizione moderna a cura di Mariateresa Dellaborra, Roma, Società Editrice di Musicologia, 2014 (Musica Strumentale, 6).

11] Al riguardo si cfr. Clive Brown, *Dots and strokes in late 18th and 19th-century music*, «Early music», XXI, 1993, n. 4, pp. 593-610.

## Abbreviazioni

acc. = acciaccatura/e

app. = appoggiatura/e

b./bb. = battuta/battute

b = basso strumentale

L = *Eight Italian | Sonatas [...]*, London, printed by J: Longman & C.°, [ca. 1768]

f = forte

ms/mss = manoscritto/i

prec. = precede/precedono

vl1 = violino primo

vl2 = violino secondo

## Fonti

I testimoni che tramandano il *Trio* in sol maggiore sono, allo stato attuale delle indagini, quattro. Tre di questi sono manoscritti: il primo – base della presente edizione – si trova presso la biblioteca del Conservatorio Paganini di Genova (I-GI): *Trio a Due Traversieri* [sopra di mano coeva: *Violini*] e *Basso | Del Sig. r | Nicollo Jommelli | Basso*. Collocazione: (M. 4. 28. 36), ms, [1750-1770], 3 parti: vl1, vl2, b, 2 cc. ciascuna.<sup>12</sup> Sul frontespizio della parte di vl1: *Trio | Violino Primo | [in piccolo] Jommelli*. In alto a destra: 596. La composizione è stata copiata da un copista unico, con economia di mezzi grafici. La filigrana S\_P è stata riscontrata sulla parte del basso strumentale del trio di Jommelli, a c. 2r, nel margine in basso a destra della carta. Questa filigrana rimanda a un tipo molto diffuso tra i manoscritti musicali (e non) prodotti a Genova nel pieno e secondo Settecento. In tutta evidenza si tratta di una sigla di cartai collocata, come in altre fonti reperibili nei fondi antichi della biblioteca del Conservatorio genovese, nel margine destro in basso della carta.<sup>13</sup> Il manoscritto quindi, in tutta probabilità, è stato copiato a Genova. Dal testimone genovese si osserva l'assenza – come invece è prassi in manoscritti di musica strumentale del secondo Settecento e come si può invece riscontrare in I-PS –, sul frontespizio principale del basso, del breve incipit musicale del trio, utile per l'immediata identificazione della composizione.

Tra i refusi, si evidenzia la b. 3 del secondo movimento del vl1, dimenticata dal copista. Analogamente è accaduto con la b. 15 del primo movimento, nel basso strumentale: in I-GI manca 1/8 di musica. È stato semplice – anche se gli altri testimoni riportavano versioni abbastanza divergenti – ricostruire la misura, ritenendo che uno dei si<sub>2</sub> ripetuti al basso sia stato per una svista dimenticato dal copista. Un altro refuso in I-GI, che riguarda una intera b., appare nella parte del basso del primo movimento,

12] Per una descrizione bibliografica si cfr. Salvatore Pintacuda, *Genova. Biblioteca dell'Istituto Musicale "Niccolò Paganini". Catalogo del fondo antico*, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1966, pp. 276-280: 278.

13] Per alcune osservazioni sulle filigrane dei manoscritti musicali genovesi rimando al mio saggio *La disseminazione delle opere di Boccherini nella seconda metà del Settecento: testimonianze manoscritte genovesi*, in Luigi Boccherini (1743-1805). First International Conference, 1-3 December 2011, Lucca, Palazzo Ducale, Bologna, Ut Orpheus Edizioni (Boccherini Studies, 5), in corso di stampa. Per osservazioni sulle filigrane di Genova cfr. Paolo Cevini, *Edifici da carta genovesi. Secoli XVI-XIX*, Genova, Sagep, 1995, p. 8. Sui cartai genovesi: Manlio Calegari, *La manifattura genovese della carta (sec. XVI-XVIII)*, Genova, ECI, 1986.

*Largo*. La b. 18 era stata scritta correttamente dal copista, che tuttavia, avendo rilevato una misura in più rispetto al totale di b. 22, l'ha per errore cancellata al posto della precedente b., che avrebbe dovuto essere espunta. L'uso massiccio di terzine nel primo movimento (occasionale nel secondo) è stato segnalato dal copista del manoscritto in I-GI in modo peculiare dal punto di vista grafico: una legatura con un punto nel centro indica infatti la terzina. Talora il copista in I-GI ha ripetuto alterazioni non necessarie: anche in questo caso esse sono state mantenute nella trascrizione moderna. Come si vede dal facsimile, il copista di I-GI utilizza soprattutto nel primo movimento *Larghetto* un segno di abbellimento dal tracciato piuttosto affrettato e corsivo: è stato interpretato in tutti i casi come un mordente moderno e come tale è stato trascritto. Criteri di uniformità tra i due strumenti superiori, che procedono assai spesso parallelamente, hanno condotto le scelte in merito alle indicazioni espressive e in particolare degli abbellimenti: il copista di I-GI spesso li annota in uno solo degli strumenti. Analogamente si è operato per l'utilizzo delle legature di espressione: sono state aggiunte nella parte mancante, senza differenziazione grafica, quando la voce parallela ne presenta una, ovvero uniformate quando la musica viene ripetuta priva delle legature previste. Il terzo movimento, un rondò in tempo allegro, risulta in I-GI in gran parte privo di legature di fraseggio, salvo a b. 8, ove appare esclusivamente la legatura nella parte di vl1. In questo caso è stata ripristinata esclusivamente la legatura nella parte di vl2. Altra caratteristica è l'estrema economia da parte del copista del manoscritto in I-GI nell'annotare i segni dinamici (*p* e *f*): essi appaiono esclusivamente nelle prime due bb. e nella parte di vl1 dell'ultimo movimento. Essi sono stati naturalmente estesi anche alla parte di vl2, ma è indubbio che il contesto successivo del rondò richiederebbe l'uso di questi chiaroscuri dinamici anche alle successive ripetizioni del medesimo ritornello, così come appare per iscritto in I-PS e in US-Wc.

Il manoscritto del trio di Jommelli conservato in I-GI fa parte di un vasto gruppo di testimoni di autori diversi destinati a strumenti ad arco, le cui fonti musicali furono copiate in un arco di tempo di circa un cinquantennio nel pieno e secondo Settecento, molte delle quali commerciate e diffuse localmente dagli stessi copisti. Questo repertorio manoscritto fornisce alcune indicazioni sulla diffusione delle composizioni per tre, quattro strumenti ad arco a livello locale, così come si scorge dai testimoni superstiti.

Un secondo testimone è collocato nel fondo musicale Rospigliosi, presso l'Archivio Capitolare di Pistoia (I-PS): *N: I... | Sonata, a due violini, e | Basso | Del Sig.re Niccolò Jommelli*, Pistoia, collocazione: B. 245, 4 (I), ms, [1750-1760], 3 parti: b (dove si trova il frontespizio principale), 2 cc., vl1, 2 cc., e vl2, 2 cc. In basso a destra del frontespizio della parte di b: incipit musicale della sonata. Tre movimenti: *Larghetto, Allegro, Allegro*.<sup>14</sup> Il manoscritto fa parte di un fondo musicale proveniente dalla famiglia Rospigliosi di Pistoia. Il numero d'ordine che appare sul frontespizio di I-PS (N. I) non può costituire un collegamento all'ordine del-

14] Il manoscritto della sonata a tre in sol maggiore di Jommelli in I-PS è descritto catalogograficamente, insieme a un altro manoscritto di sonate a tre per due violini e basso di Jommelli in *Catalogo del fondo musicale Rospigliosi*, a cura di Teresa Dolfi e Luciano Vannucci, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2011 (Beni culturali - Provincia di Pistoia, 50), p. 525, scheda n. 4614.



le *Sonate a tre* pubblicate a stampa di Jommelli, semplicemente perché la sonata a tre in sol maggiore conservata in I-PS e I-GI è diversa da quella indicata con questo numero nelle edizioni a stampa.<sup>15</sup>

Il ms del trio di Jommelli in I-PS presenta un più alto grado di calligraficità rispetto al testimone conservato a Genova, oltre alla presenza della numerica al basso strumentale, e una particolare attenzione alla dinamica del trio. Per contro, il manoscritto conservato a Pistoia vede una presenza rara del punto espressivo, e non trova alcuna segnalazione delle terzine, fatta eccezione per occasionali legature di fraseggio sulle tre note, in particolare nella parte di vl2. I due manoscritti, Pistoia e Genova, presentano alcune differenze non solo per quanto riguarda l'organico, l'agogica, gli abbellimenti, e i segni espressivi, ma anche nell'altezza delle note: il terzo movimento della copia in I-PS ha una parte significativa della musica un'ottava più bassa rispetto a quello in I-GI. I due manoscritti appartengono sostanzialmente a tradizioni diverse del trio di Jommelli.

Il terzo manoscritto si trova a Washington (D.C.), Library of Congress, Music Division (US-Wc): *Basso / Concerto a tre / Due Violini e Basso / Del Signor Nicolo / Jommelli 1749 Agoust*, collocazione: M351.J75 C7 LCCN 2010560589, ms, [1749?], 3 parti: b (dove si trova il frontespizio principale), 2 cc., vl1, 2 cc., e vl2, 2 cc. In basso a destra del frontespizio della parte di b: incipit musicale. In alto sul frontespizio della parte di b: *N.° 16 Jommelli org. Trio N.° 16*. Tre movimenti: *Allegro, Larghetto, Allegro*. Sulla prima pagina di musica del basso: *Organo*. Nel piatto interno delle parti di vl2 e b: *De la Bibliothèque de P. Baillot*. Anche in questo testimone il numero 16, indicato sul frontespizio del b, non trova al momento spiegazione: forse è un numero d'ordine redazionale della copisteria, o forse è allusivo di un ordine antologico in relazione a pezzi sconosciuti. Alcune delle soluzioni ritmiche di US-Wc accomunano questa fonte ms con L (la sostituzione nel movimento lento delle terzine con alcune sestine, per es.), mentre per la scrittura esclusivamente violinistica – con alcuni passi un'ottava sotto –, il manoscritto in US-Wc è accostabile a I-PS. Anche la disposizione dei movimenti, con il lento posto al centro imparenta questo testimone con l'edizione a stampa. Segnalo inoltre il b privo di numerica armonica e la presenza di segni dinamici, in particolare nei due tempi allegri. Questa copia, oltre a suggerire una datazione di questo trio al 1749, proviene dalla biblioteca del violinista e compositore Pierre Baillot (1771-1842), tra l'altro promotore a Parigi di concerti pubblici dedicati alla musica da camera (trii, quartetti, quintetti).<sup>16</sup> Il trio pertanto potrebbe essere stato oggetto di esecuzione ancora all'inizio dell'Ottocento, come forse alcune aggiunte di

15] Nello stesso Archivio Capitolare di Pistoia, alla medesima collocazione (B. 245. 4), si trova una seconda sonata a due violini e basso di Jommelli manoscritta, coeva alla precedente, nella medesima tonalità di sol maggiore, anch'essa numerata sul frontespizio: *V... | Sonata, a due violini e | Basso | Del Sig:re Niccolò Jomelli*. Il copista del frontespizio è lo stesso della sonata in sol maggiore oggetto di studio in questa sede. Anche la sonata v è liberamente accessibile in copia digitale sul sito internet dell'Archivio Capitolare di Pistoia. La numerazione delle due sonate di Jommelli allude in tutta evidenza a una raccolta, o a un gruppo di mss. con lo stesso organico: gli altri esemplari appartenenti a questa antologia al momento non sono conosciuti.

16] Jean Mongrédien, *La musique en France des lumières au Romantisme (1789-1830)*, Paris, Flammarion, 1986, p. 241.

segni espressivi e dinamici posteriori, riportati sul manoscritto di Washington, lascerebbero ipotizzare.

Oltre alle copie manoscritte, esiste una stampa del medesimo trio di Jommelli, pubblicata in una raccolta adespotata a Londra da Longman & Co. probabilmente nel 1768 (L), quindi vivente l'autore:<sup>17</sup> *Eight Italian | Sonatas, | for two | Violins or Flutes, | with a Thoro' Bass for the | Harpsichord or Organ. | Printed from the Selected Manuscripts | of Several Eminent Foreign Composers | London | Printed by J: Longman & C.° N. ° 26 Cheapside, where may be had, [ca. 1768] [segue un elenco di stampe musicali con organico simile pubblicate dallo stesso editore], tre parti di 17 p. ciascuna. È assente il numero di lastra dell'edizione.<sup>18</sup> Secondo il RISM B/II, dell'edizione sono reperibili attualmente alcune copie in GB-CDp (non completa), US-R, US-Wc. L'esemplare da me consultato, non segnalato nel RISM ma catalogato nell'OPAC SBN, è conservato presso I-Nc con collocazione Mus. Strum. 143-145.<sup>19</sup> L'edizione a stampa indica con precisione sul frontespizio la destinazione del basso strumentale alla tastiera (clavicembalo o organo), così come appare nella parte del basso, nella prima pagina di musica in US-Wc. L presenta pochissimi abbellimenti; quasi nessuna delle app. o acc. visibili sui testimoni manoscritti si riscontra nella stampa di Londra. Oltre a ciò, sono assenti i segni dinamici. L è privo di introduzione; l'editore vi pubblica otto sonate tutte prive del nome dell'autore, ma precisa nel frontespizio che esse sono in realtà di «diversi eminenti compositori stranieri»: in tutta evidenza i trii pubblicati adespotati sono tratti da manoscritti non adespotati. Grazie alla ricerca per incipit musicale del RISM A/II manoscritti (<https://opac.rism.info>), mi è stato possibile intestare altre quattro sonate di questa raccolta adespotata: esse sono infatti del compositore e oboista italiano Alessandro Besozzi (1702-1793).<sup>20</sup>*

La sonata a tre di Jommelli oggetto di edizione è la quarta nell'ordine delle otto sonate contenute nella stampa inglese (pp. 8-9 delle tre parti) e inoltre presenta una successione dei movimenti diversa rispetto ai due manoscritti conservati in Italia, ma uguale al ms in US-Wc proveniente dalla biblioteca Baillot: il *Larghetto* (*Largo* nella sola parte di basso strumentale di L, ma anche nella parte ms di violino secondo in I-GI) è collocato infatti al centro tra i due movimenti *Allegro*, anziché all'inizio, come nei due testimoni di Genova e Pistoia. Questa disposizione non corrisponde certamente a una scelta dell'editore inglese

17] La scoperta della concordanza con la stampa adespotata si deve a Nikolaus Delius; cfr. il database citato alla nota 1.

18] La datazione probabile al 1768 di L è stata desunta dalla ragione sociale della casa editrice, sorta nel 1767, che nel 1769 muterà in Longman, Lukey and Co. Si cfr. la voce *Longman & Broderip*, in *Music printing and publishing*, edited by D. W. Krummel and Stanley Sadie, London, MacMillan, 1990, p. 323.

19] Si cfr. *Recueil imprimés XVIII siècle*, ouvrage publié sous la direction de François Lesure, München, Henle Verlag, 1964 (RISM B/II), p. 202. Ringrazio il collega Francesco Melisi per il cortese, sollecito aiuto nell'ottenere celere copia in digitale della stampa antologica Longman conservata in I-Nc.

20] Si tratta rispettivamente nell'ordine della raccolta della seconda sonata in fa maggiore, della terza in do maggiore, della quinta in si bemolle maggiore e infine della settima in si bemolle maggiore. Il repertorio B/II: *Recueils imprimés XVIII siècle*, p. 202, segnala invece un compositore identificato, Carl Friedrich Abel, e gli altri anonimi.



se, in quanto altre sonate della medesima raccolta presentano il movimento lento in posizione iniziale. La stampa inglese e il manoscritto proveniente dalla biblioteca Baillot documentano quindi una circolazione in particolare manoscritta del trio in sol maggiore di Jommelli ove il movimento lento appare, secondo la prassi di secondo Settecento, collocato al centro della sonata a tre, anziché all'inizio. Anche il basso continuo della stampa londinese, come quello del manoscritto di Pistoia, contiene i numeri per l'armonia, ma essi, oltre ad essere più abbondanti di quelli presenti nel manoscritto toscano, differiscono da I-PS in più punti. Le differenze sono talmente evidenti, da far ritenere che i numeri per l'armonia siano aggiunte coeve, e che quindi o una o entrambe siano responsabilità dei copisti e/o (nel caso della stampa) dell'editore. Mancano, nell'edizione Longman come nel manoscritto conservato in I-Gl, i segni dinamici di cui invece il testimone di Pistoia e quello in US-Wc sono punteggiati. I quattro testimoni d'altronde, presentano in più punti varianti anche melodiche e ritmiche. Non stupisce ad esempio trovare una copiosa variabilità negli abbellimenti.

Per quanto riguarda l'organico strumentale, notiamo sensibili differenze: la copia ms genovese non presenta numerica al basso e neppure una destinazione strumentale precisa di questo, a differenza della stampa inglese e del ms di Washington. In I-Gl, i due violini sono indicati sulle rispettive parti come strumenti esclusivi, mentre sul frontespizio, posto nella parte di basso strumentale, si legge la destinazione a due traversieri e una correzione di mano coeva che ha aggiunto l'opzione alternativa dei due violini. Invece, nella copia manoscritta di Pistoia e nel manoscritto proveniente dalla biblioteca Baillot (US-Wc), i violini sono indicati sul frontespizio e sulle rispettive parti come strumenti esclusivi e ciò influisce anche sulla scrittura musicale; per esempio, nella parte del primo e del secondo violino in I-PS, l'apertura è data da un accordo di tre note, mentre in I-Gl, né qui né altrove, si incontrano aggregati verticali; in I-PS e US-Wc, per esempio, li incontriamo anche in conclusione del terzo movimento. La scrittura monodica delle singole parti, oltre che la trasposizione di ottava, sottolinea pertanto l'adattamento opzionale, come indicato nel frontespizio in I-Gl, ai flauti delle due parti superiori. Anche nella stampa Longman l'opzione di destinazione strumentale, violini o flauti, è segnalata con chiarezza sul frontespizio; di conseguenza, non incontriamo accordi di due o tre suoni come già visto in I-PS e in US-Wc.<sup>21</sup>

È difficile, allo stato attuale delle conoscenze in merito alla tradizione del trio in sol maggiore, stabilire quale delle quattro versioni sia la più vicina all'originale, vale a dire più prossima alla volontà dell'autore. Nel caso di I-PS e US-Wc, osserviamo nel

21] La pratica cameristica con due violini e violoncello trovava ottima base di cultori in Italia. In proposito, si consideri la situazione italiana in merito alla diffusione del flauto e il successo coevo di questo strumento in Francia. Si vedano al riguardo le osservazioni di Daniel Hertz, *Music in European Capitals*, p. 200, ove, discutendo dei concerti per flauto di Vivaldi, afferma: «Vivaldi's flute concertos are among the earliest in Italy, where the flute was regarded as somewhat foreign, perhaps because of French predominance in flute making and playing. The flute was also considered more appropriate to secular than to sacred music. Pope Benedict XIV in his encyclical [p. 201] *Annus qui* of 1749 banned flutes from church music but allowed oboes (trombone were allowed but not horns and trumpets).»

terzo movimento (ma anche nella battuta 62 del violino secondo nel secondo movimento *Allegro*) una parte piuttosto rilevante scritta un'ottava sotto rispetto al testimone di I-Gl, dovuta alla maggiore estensione del violino al grave rispetto al flauto,<sup>22</sup> inoltre una maggiore accuratezza nell'indicazione della dinamica, oltre alla destinazione esclusiva ai violini, e – fatto ancora più importante – nella fonte in I-PS la presenza dei numeri dell'armonia al basso, segno dell'intervento della tastiera nell'esecuzione del basso, oppure dell'armonizzazione destinata al violoncellista.<sup>23</sup> Il manoscritto in I-Gl appare meno particolareggiato per quanto riguarda i segni dinamici, ma più preciso per ciò che concerne le legature di fraseggio e i punti staccati. Il copista di I-Gl risulta più affrettato in alcune parti della trasmissione della composizione. Raramente possiamo parlare di musica 'diversa', anche se in realtà le differenze tra i quattro testimoni sono molte e in alcuni casi anche piuttosto marcate: si veda per esempio il caso dei passi già citati del terzo movimento un'ottava sotto in I-PS, e US-Wc, e inoltre gli scambi tra le due parti superiori rispetto al testimone in I-Gl.

Siamo di fronte a quattro redazioni di tradizione, più che di autore,<sup>24</sup> che portano in sé interessanti varianti in ambiti non strettamente legati al livello ritmico e melodico, bensì espressivo e di destinazione strumentale, tutte meritevoli di edizione moderna.<sup>25</sup> La presenza di una vivace, ricca tradizione scritta di questo trio ne indica l'ampia diffusione ed esecuzione, vivente l'autore e postuma, certamente assai più rimarchevole di quanto il numero dei testimoni tuttora rinvenuti dimostrino. A parte US-Wc, la cui data 1749 che appare sul frontespizio della parte di basso strumentale pone un punto fermo temporale, se non per la stesura dello stesso manoscritto, almeno della fonte diretta di cui è copia, la redazione degli altri testimoni manoscritti è databile con ogni probabilità tra il 1750 e il 1768, date che corrispondono approssimativamente a quelle di altre edizioni musicali a stampa che comprendono in tutto o in parte composizioni strumentali per trio di Jommelli.

22] Per quanto concerne la prassi della trasposizione di composizioni per violino al traversiere si vedano le osservazioni di Giuliano Furlanetto, «Al flauto traversiere composizioni per violino?» «Sì, è possibile.» *Alcune osservazioni di prassi esecutiva*. [...], «Diastema», 11, novembre 1995, pp. 71-73 (oggi disponibile online sul sito internet dell'Associazione omonima).

23] Era prassi anche del violoncello l'improvvisazione dell'armonia al basso. Al riguardo si vedano: Valerie Walden, *One hundred years of violoncello. A history of technique and performance practice, 1740-1840*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998 e Claudio Bacciagaluppi, «Primo violoncello al cembalo: l'accompagnamento del recitativo semplice nell'Ottocento», «Rivista italiana di musicologia», XLI, 2006 [stampa 2008], n. 1, pp. 101-134.

24] Maria Caraci Vela, *La filologia musicale*, vol. 1, *Istituzioni, storia, strumenti critici*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2005, p. 144-157.

25] Come scrive Caraci Vela, *La filologia musicale*, vol. 1, p. 134, essi appartengono a una tradizione «di tipo attivo, caratterizzat[a] dalla tendenza di chi copia a rielaborare, a introdurre mutamenti linguistici e adeguamenti di vario genere, e in cui spesso – almeno per certe epoche e per certi repertori – i primi livelli della trasmissione possono essere misti di oralità e scrittura».



## Varianti e note

### Larghetto

I-Gl, vl1, b: *Larghetto*; vl2: *Largo*; L, b: *Largo*. In I-PS sono presenti indicazioni dinamiche del tutto assenti in I-Gl, in L e in US-Wc, mentre le terzine di semicrome sono in I-PS meno frequentemente delimitate da una legatura.

bb. 1-22, I-PS, vl1, vl2: mancano tutti i punti di staccato; L: mancano tutti gli abbellimenti (mordenti, app., acc.); vl2: mancano tutti i punti di staccato.

bb. 1-4, I-PS, vl2: abbellimenti tutti app. di semicrome.

b. 1, I-Gl, vl1, vl2, 2: acc.; vl1, 7, 13: manca punto di staccato; vl2, 9-12: manca legatura; 21-23: mancano punti di staccato; I-PS, vl1, vl2, 1: accordo  $re_3, si_3, sol_4$ ; vl1, 2, 8, 20: app. semicrome; 20:  $si_4$ ; b, 7-8:  $6/4, 5/3$ ; US-Wc, vl1, vl2, 17-23: sestina priva di punti di staccato e legatura; vl1, 20: manca; 14-16: manca legatura; vl2, 1:  $sol_4$ ; L, vl1, 7, 13, 21-23: mancano punti di staccato; 4, 10: manca diesis; 17-23: sestina; vl2, 1:  $sol_4$ ; 17-23: sestina priva di legatura; b, 7-8: armonia  $6/4, 7$ .

b. 2, I-Gl, vl2, 9-12: manca legatura; 1, 7, 21-23: mancano punti di staccato; I-PS, vl1, 2, 8, 20: app. semicrome; 20:  $si_4$ ; I-PS, L, b, 7-8:  $6/4, 5/3$ ; US-Wc, vl1, 1, 7: mancano punti di staccato; 20: manca app.; vl1, vl2, 17-23: sestina priva di punti di staccato e legatura; vl2, 1: assente punto di staccato; L, vl1, 1, 7, 13, 21-23: mancano punti di staccato; 4, 10: manca diesis; 17-23: sestina; vl2, 17-23: sestina priva di legatura.

bb. 3-4, I-PS, vl2: manca stanghetta di divisione.

b. 3, I-Gl, vl1, 13: manca punto di staccato; I-PS, vl1, 8:  $si_4$  semicroma; 7:  $p$ ; 13:  $f$ ; vl2, 4-6: manca legatura; 13:  $f$ ; US-Wc, vl1, 13: manca punto di staccato; 14:  $do_5$  bequadro; vl1, vl2, 4-6, 14-16: manca legatura; b, 1-6: sestina; L, vl1, vl2, 3-6: 4 semicrome (assente terzina); b, 1-6: sestina e armonia  $5/3, 6$ ; 12: armonia 7.

b. 4, I-Gl, vl1, 7: manca punto di staccato; vl2, 12: manca bequadro; 17-19: manca legatura; I-PS, vl1, 8-10, 12-14, 15-17, 18-20: mancano legature; 2: app. semicroma; 7: prec. app.  $la_4$  croma; vl1, vl2, 7-10:  $f$ ; vl2, 12: manca bequadro; b, 1-3: armonia  $4, 3, 6/5$ ; US-Wc, vl1, vl2, 1: manca punto di staccato; 8-10, 12-14, 15-17, 18-20: mancano legature; 15-20: sestina; vl2, 12: manca bequadro; L, vl1, 1, 7: mancano punti di staccato; vl1, vl2, 15-20: sestina priva di legatura; vl2, 12: manca bequadro; b, 1-3: armonia  $9/4, 8/3, 5-7$ ; 7: armonia 7.

b. 5, I-Gl, vl1, 10-12: manca legatura; 13: acc.; 14: assente mordente; vl2, 19: assente; 20: manca punto di staccato; I-PS, vl1, vl2, 14: manca mordente; 1-3, 4-6, 7-9, 10-12, 16-18: mancano legature; 19: app. croma; vl2, 13: app. semicroma; b, 4-5:  $6/4, 5/\sharp_3$ ; 7:  $6/5$ ; US-Wc, vl1, vl2, 1-6, 7-12: sestine prive di legature; 20: manca punto di staccato; vl1, 14: assente mordente; 19: assente app.; vl2, 3:  $sol_4$ ; 4:  $fa_4$ ; 5:  $re_4$ ; 6:  $la_4$ ; 13: assente app.; 14: assente mordente; 19: app. croma; L, vl1, 20: punto di staccato allungato; 1-6, 7-12: due sestine, la seconda priva di legatura; vl2, 1-6, 7-12: due sestine prive di legatura; 3:  $sol_4$ ; 4:  $fa_4$ ; 5:  $re_4$ ; 6:  $la_4$ ; b, 1: armonia  $7/\sharp, 6/4$ ; 4-5: armonia  $6/4, 5/\sharp$ ; 7:  $6/5$ .

b. 6, I-Gl, vl1, 8: manca app.; I-PS, vl1, vl2, 9: manca mordente; vl1, 1-3, 5-7, 10-12, 14-16, 17-19: mancano legature; 13:  $f$ ; vl2, 14-16, 17-19: mancano legature; 14:  $f$ ; b, 4-6:  $6/5, 4 e 3$ ; US-Wc, vl1, 14:  $si_4$ ; vl1, vl2, 1-3, 5-7, 10-12: mancano legature; 9: manca mordente; 14-19: sestina senza legatura; L, vl1, 14:  $si_4$ ; vl1, vl2, 14-19: sestina priva di legatura; b, 4: armonia  $6/5$ .

b. 7, I-Gl, vl1, 10, 19: manca; vl2, 20: manca mordente; I-PS, vl1, vl2, 1-3, 4-6, 7-9, 11-13, 16-18: mancano legature; 20: manca mordente; vl1, 16-18:  $p$ ; vl2, 10: manca app.; b, 2-3:  $6/4, 5/3$ ; 6:  $6/5$ ; US-Wc, vl1, vl2, 1-6, 7-13: due sestine senza legature; 16-18: manca legatura; 20: manca mordente; vl1, 10: manca; 16-18:  $p$ ; L, vl1, 1-6, 7-13: sestine; 15: al posto del  $re_3$  croma,  $la_3$  semicroma con punto di valore e  $la_3$  biscroma; 20: punto di staccato allungato; vl2, 1-6, 7-13: sestine senza legatura; 1:  $sol_4^\sharp$ ; 2:  $re_4$  naturale; b, 2-3: armonia  $6/4, 7/\sharp$ ; 6:  $6/5$ .

bb. 7-8, US-Wc, b:  $p$ .

b. 8, I-Gl, vl2, 9: manca mordente; I-PS, vl1, 1-3, 5-7, 10-12, 14-16, 17-19: mancano legature; vl1, vl2, 9: manca mordente; 14-16:  $f$ ; vl2, 14-16, 17-19: mancano legature; b, 4-6:  $6/5, 4 e 3$ ; US-Wc, vl1, vl2, 1-3, 5-7, 10-12, 14-19: mancano legature; 14-19: sestina; 9: manca mordente; vl1, 14:  $si_4$ ; L, vl1, 4, 9, 13: punto di staccato allungato; 14:  $si_4$ ; vl1, vl2, 14-19: sestina priva di legatura; b, 4: armonia  $6/5$ .

b. 9, I-PS, vl1, 1-3, 4-6, 7-9, 10-12: mancano legature; 10: prec. app.  $la_4$  croma; vl2, 4-6, 7-9, 10-12: mancano legature; 10: prec. app.  $fa_4$  croma; b, 2-3:  $6/4, 5/3$ ; US-Wc, vl1, vl2, 1-6, 7-12: sestine prive di legature; vl1, 10: prec. app.  $la_4$  croma; vl2, 10: prec. app.  $fa_4$  croma; 13: prec. stanghetta di battuta; b, 2-3:  $f$ ; L, vl1, vl2, 1-6, 7-12: sestine prive di legature; vl2, 7: manca bequadro; b, 2-3: armonia  $6/4, 7/\sharp$ .

b. 10, I-Gl, vl1, vl2, 3-6, 9-12: mancano legature; vl2, 1, 17-19: mancano punti di staccato; 14-16: manca legatura; 20: acc.; I-PS, vl1, 17-19, 21-23: mancano legature; 2, 8: semicrome; vl2, 2, 8, 20: semicrome; b, 7-8:  $6/4, 5/3$ ; US-Wc, vl1, vl2, 1, 17-19: mancano punti di staccato; 7, 13: punti di staccato; 17-23: sestina priva di legatura; vl2, 20: manca; L, vl1, 1, 17-19: mancano punti di staccato; vl1, vl2, 17-23: sestina priva di legatura; vl2, 14-16: terzina di semicrome  $re_4-mi_4-fa_4$ ; b, 7-8: armonia  $6/4, 7/\sharp$ .

b. 11, I-Gl, vl1, vl2, 1: manca punto di staccato; 3-6, 9-12: mancano legature; vl2, 14-16: manca legatura; 20: assente app.; I-PS, vl1, vl2, 21-23: manca legatura; 2, 8: app. semicrome; vl2, 20: app. semicroma; b, 7-8:  $6/4, 5/\sharp_3$ ; US-Wc, vl1, vl2, 1: manca punto di staccato; 17-23: sestina senza legatura; vl2, 7, 13: punti di staccato; 23: manca diesis; L, vl1, 1: manca punto di staccato; vl1, vl2, 17-23: sestina priva di legatura; vl2, 14-16: terzina di semicrome  $re_4-mi_4-fa_4$ ; b, 7-8: armonia  $6/4, 7/\sharp$ .

b. 12, I-PS, vl2, 6-8: manca legatura; US-Wc, vl1, 4-6, 7-9, 12-14: assenti legature; 10: prec. app.  $sol_4$  croma; vl2, 6-8: assente legatura; L, vl1, 10: punto di staccato allungato.

b. 13, I-PS, vl1, 4: prec. app.  $si_4$  croma; 6-8, 9-11, 12-14, 15-17, 18-20: mancano legature; vl2, 12:  $fa_4$ ; 18-20: manca legatura; b, 2:  $7/5$ ; US-Wc, vl1, vl2, assenti legature; 9-20: due sestine; vl2, 11:  $fa_4$ ; L, vl1, 4: punto di staccato allungato; 6-8: manca legatura; vl1, vl2, 9-20: 2 sestine prive di legature; vl2, 2:  $sol_4^\sharp$ ; 7:  $sol_4$  bequadro; 11:  $sol_4$ ; 14:  $fa_4$ ; 18-20:  $do_4^\sharp-do_4-do_4$ ; b, 8: armonia  $6/\sharp$ .



b. 14, I-PS, vl1, assenti legature; 1-3: *p*; 7-9: *f*; 13-15: *p*; 19-21: *f*; vl2, 1-3: *p*; 7, 18-20: *f*; 1-3, 4-6, 11-13, 14-16, 18-20: assenti legature; b, 5: 6/4; US-Wc, vl1, vl2: assenti legature; vl1, 1-24: 4 sestine; vl2, 1-6: sestina; 11-16: sestina; L, vl1, 1-24: 4 sestine prive di legature; vl2, 1-6, 11-16: sestine prive di legature; b, 1-2: armonia  $\sharp$ ; 3: armonia 7/ $\sharp$ ; 5-6: armonia 6/4, 6/4.

b. 15, I-Gl, vl1, 13: acc.; vl2, 10: manca mordente; b, 5: assente; I-PS, vl1, vl2: assenti legature; vl1, 14: manca mordente; vl2, 9: app. semicroma; 10: manca mordente; b, 6:  $si_2$  semicroma con punto di valore; 7:  $do_3$  biscroma; 2-3: armonia 5/ $\sharp$ ; 6/4; 5-6: 6/4, 5/3; US-Wc, vl1, 1-6, 7-12: sestine prive di legature; 14: sopra alla nota t[rillo]; vl2, 1, 5: punti di staccato; 10: manca mordente; b, 6:  $si_2$  semicroma con punto di valore; 7:  $do_3$  biscroma; 8-13: sestina priva di legatura; L, vl1, 1-6, 7-12: due sestine prive di legatura; b, 8-13: sestina con legatura; 2-3: armonia 7/ $\sharp$ ; 6/4; 5-6: armonia 6/4, 5/ $\sharp$ ; 10: armonia 6; 11-13: armonia 6.

b. 16, I-Gl, vl1, 7: manca punto di staccato; 12:  $re_4$ ; 3-6, 9-12: mancano legature; 20: acc.; I-PS, vl1, 14-16, 17-19, 21-23: mancano legature; 4, 10: manca diesis; vl1, vl2, 2, 8: app. semicrome; 20: manca app.; vl2, 17-19, 21-23: mancano legature; b, 7-8: 6/4, 5/3; US-Wc, vl1, 4, 10: manca diesis; 7, 13: mancano punti di staccato; 14-16: manca legatura; vl1, vl2, 20: manca app.; 17-23: sestina priva di legatura; L, vl1, 4, 10: manca diesis; 7, 13: mancano punti di staccato; vl1, vl2, 17-23: sestina priva di legatura; vl2, 16: biscroma; b, 7-8: armonia 6/4, 7.

b. 17, I-Gl, vl1, 8: acc.; 3-6, 9-12, 14-16, 21-23: mancano legature; 7, 13: mancano punti di staccato; vl2, 1, 7, 13: mancano punti di staccato; I-PS, vl1, vl2, 21-23: manca legatura; 2, 8, 20: app. semicroma; vl1, 4, 10: manca diesis; vl2, 5-6: legatura; b, 7-8: 6/4, 5/3; US-Wc, vl1, 4, 10: manca diesis; 1, 7, 13: mancano punti di staccato; 14-16: manca legatura; vl1, vl2, 20: assente; 17-23: sestina priva di legatura; vl2, 1: manca punto di staccato; L, vl1, 1, 7, 13: mancano punti di staccato; 4, 10: manca diesis; vl1, vl2, 17-23: sestina priva di legatura; vl2, 14-16: terzina di semicrome  $sol_4-la_4-si_4$ ; b, 7-8: armonia 6/4, 7.

b. 18, I-Gl, vl1, 10, 14: assenti; vl2, 21: manca punto di staccato; b, ripetuta per errore la b. 17 mentre la 18 risulta cancellata; I-PS, vl1, vl2: assenti legature; 10, 14: app. semicrome; vl2, 2-3:  $si_4-sol_4$ ; b, 4-5: 6/4, 5/3; 7: armonia 7; US-Wc, vl1, 10: assente; 1-6, 7-13: sestine prive di legatura; vl1, vl2, 17-19: manca legatura; 21: manca punto di staccato; vl2, 1-6: 2 terzine prive di legatura con un 6; 7-9, 11-13: assenti legature; L, vl1, vl2, 1-6, 7-13: 2 sestine prive di legature; vl1, 21: punto di staccato allungato; vl2, 7-13:  $mi_4-re_4-do_4-si_3-la_3-sol_3$ ; 15-16:  $sol_3-fa_3$ ; b, 4-5, 7: armonia 6/4, 5/3, 7.

b. 19, I-PS, vl1, 1-3, 5-7, 10-12, 17-19: mancano legature; 8: assente app.; vl2: assenti legature; 16-17:  $si_3-si_3$ ; b, 4: 6/5; US-Wc, vl1, vl2: assenti legature; 9: assente punto di staccato; 14-19: sestina; b, 2:  $la_2$ ; L, vl1, 9, 13: punto di staccato allungato; vl1, vl2, 14-19: sestina priva di legatura; b, 2:  $sol_3$ ; 4: armonia 6/5.

b. 20, I-Gl, vl1, 18: assente; I-PS, vl1, 4-6, 7-9, 11-13, 15-17: mancano legature; 14: *p*; prec. app.  $la_3$  croma; 18: assente app.; vl1, vl2, 10: semicroma; 19: manca mordente; vl2, mancano tutte le legature; 1:  $la_3$ ; 14: *p*; b, 2-3: 6/4, 5/3; 4: *p*; 7: 6/5; US-Wc, vl1, vl2: assenti legature; 1-6, 7-13: sestine; 19: manca mordente; vl1, 10: assente; 14: prec. app.  $sol_3$  croma; vl2, 14: prec. app.  $fa_3$  croma; L, vl1, 19: punto di staccato allungato; vl1, vl2, 1-6, 7-13: sestine prive di legature; b, 2-3: armonia 6/4, 5/3; 5: armonia 6; 7: armonia 6/5.

b. 21, I-PS, vl1, vl2, 9: assente mordente; vl1, 1-3, 5-7, 10-12, 17-19: mancano legature; 8: manca app.; 11-12: *f*; vl2: mancano legature; 14-16: *f*; b, 4: 6/5; US-Wc, vl1, vl2: assenti legature; 9: assente mordente; 14-19: sestina; vl1, 8: assente app.; vl2, 9:  $la_3$  semiminima; L, vl1, 4, 9, 13: punti di staccato allungati; vl1, vl2, 14-19: sestina senza legatura; b, 2: armonia 6; 4: 6/5.

b. 22, I-Gl, vl1, 10: manca; I-PS, vl1, 4-6, 7-9, 11-13: mancano legature; vl2: mancano legature; 10: manca app.; b, 2: 6/4; 4: 5/3; US-Wc, vl1, vl2, 1-6, 7-13: sestine prive di legature; vl1, 10: assente app.; L, vl1, vl2, 1-6, 7-13: sestine prive di legature; b, 2-3: 6/4, 5/3.

## Allegro

US-Wc, L: il primo movimento del trio è questo secondo *Allegro*.

b. 11-91, I-PS: le app. sono quasi tutte semicrome. Laddove non indicato le app. hanno questo valore. Le eccezioni - vale a dire l'uso di app. di croma - sono segnalate nelle singole bb; L: quasi completamente assenti app.; presenti alcuni trilli; assenti indicazioni dinamiche.

b. 1, US-Wc, vl1, vl2, b: *mf* di mano posteriore.

b. 2, I-Gl, vl2, 1-3: manca legatura; I-PS, b, 2: 6/5; US-Wc, vl2, 4-5: legatura; b: 2-4: punti di staccato; *p* di mano posteriore; L, vl1, vl2, 4: assente; vl1, 5:  $la_4$  con punto di valore e trillo; 6-7:  $sol_4-la_4$  biscrome; 5-7: legatura; b, 3: armonia 6/4.

b. 3, I-Gl, vl1: manca intera battuta; US-Wc, vl1, 1: punto di staccato allungato; vl2, 2-3: legatura; b, 1-2: punto di staccato.

b. 4, I-PS, vl1, 1:  $do_5$  app.; 5: assente app.; vl2, 1:  $la_4$  app.; US-Wc, vl1, 1:  $mi_5$ ; 5:  $re_5$ ; vl1, vl2, 1-2, 5-6: legature; b: 2-4: punti di staccato; L, vl1, vl2, 1, 5: assenti app.; b, 3-4: armonia 7, 6/4, 5/3.

b. 5, I-PS, vl1, vl2: *p*; US-Wc, vl1, vl2: *p*.

b. 6, I-Gl, vl2, 1-3: manca legatura; I-PS, vl1, 1-3: manca legatura; b, 2: 6/5; L, vl1, 4, 6-7: assenti; 5:  $la_4$  semiminima; vl2, 4: assente app.; b, 3: armonia 6/4.

b. 7, US-Wc, vl1, 2-3: legatura; vl1, vl2, 2-5: *f*.

b. 8, I-Gl, b, 4:  $fa_3$ ; I-PS, vl1, 1, 5: app. assenti; vl2, 1:  $la_4$  app.; US-Wc, vl1, 1:  $mi_5$ ; 5:  $do_5$ ; 1-2, 5-6: legature; b, 4: bicordo  $re_2$  e  $fa_2$ ; L, vl1, vl2, 1, 5: assenti; b, 3-4: armonia 7, 6/4, 5/3.

b. 10, I-PS, vl1, 3: prec. app.  $la_4$ ; US-Wc, vl1, 3: prec. app.  $la_4$  croma; 7: prec. app.  $re_4$  croma; 1: *mf* di mano posteriore.

b. 11, I-PS, vl1, 5: prec. app.  $mi_4$  croma; 5:  $re_4$  croma con punto di valore; 6: assente pausa; US-Wc, vl1, 1-2: legatura; 5: prec. app.  $mi_4$  croma; 5:  $re_4$  croma con punto di valore; 6: assente; 7:  $la_4$  semicroma; 5-7: legatura; L, vl1, 5:  $re_4$  croma con punto di valore; 6: assente pausa; b, 3: armonia 6.

b. 12, I-PS, vl1, 1-2, 3-4, 5-6, 7-8: legature; US-Wc, vl1, 1-2, 5-6: legature; L, b, 2: armonia 6/5.

b. 13, I-Gl, vl1, 3:  $do_4$  naturale; I-PS, vl1, 1: prec. app.  $fa_4$ ; b, 3: manca diesis; US-Wc, vl1, 1: prec. app.  $fa_4$  croma; 1-4: legatura; b, 3: manca diesis; L, b, 1-3: armonia  $\sharp$ ; 3: manca diesis; 4: armonia 6.





- b. 14, I-PS, vl2, 7: prec. app. re<sub>4</sub>; US-Wc, vl2, 3: prec. app. la<sub>4</sub> cro-  
ma; 7: prec. app. re<sub>4</sub> cro-  
ma.
- b. 15, US-Wc, vl2, 2-4: sol<sub>4</sub>-fa<sub>4</sub>-mi<sub>4</sub>; 5: re<sub>4</sub> cro-  
ma con punto di  
valore; 6: assente; 7: la<sub>4</sub> semicroma; L, vl2, 2-4: sol<sub>4</sub>-fa<sub>4</sub>-mi<sub>4</sub>; b, 3:  
armonia 6.
- b. 16, I-PS, vl2, 1-2, 3-4, 5-6, 7-8: legature; US-Wc, vl2, 1-2: lega-  
tura; L, b, 2: armonia 6/5.
- b. 17, I-PS, US-Wc, vl2, 1: prec. app. fa<sub>4</sub> cro-  
ma; L, b, 1-4: su tutte  
le note armonia #.
- b. 18, I-PS, vl1, 7: prec. app. sol<sub>4</sub>; vl1, vl2, 1-2: assente legatura;  
3-4: assenti punti di staccato; vl2, 7: prec. app. mi<sub>4</sub>; b, 3: armonia  
7; US-Wc, vl1, vl2: f; vl1, 7: prec. app. sol<sub>4</sub> cro-  
ma; vl2, 3-4: assenti  
punti di staccato; L, vl1, vl2, 1-2: assente legatura; 3-4: assenti  
punti di staccato; b, 1: armonia #; 2-3: armonia 7; 4: 6/4, 5/3.
- b. 19, I-Gl, vl2, 3-4: assente legatura; I-PS, vl1, vl2: p; vl2, 3-4:  
assente legatura; US-Wc, vl1, vl2: p; vl1, 3-4: assente legatura; L,  
vl1, vl2, 3-4: assenti legature.
- b. 20, I-PS, vl1, vl2: f; vl1, 7: prec. app. sol<sub>4</sub>; vl2, 1-2: assente lega-  
tura; 3-4: assenti punti di staccato; b, 1: armonia 7; US-Wc, vl1,  
vl2: f; vl1, 5-6: punti di staccato; vl2, 3-4: assenti punti di staccato;  
L, vl1, vl2, 1-2: assenti legature; 3-4: assenti punti di staccato; b, 1:  
armonia #; 2-3: armonia 7; 4: 6/4, 5/3.
- b. 21, I-Gl, vl2, 3-4: assente legatura; I-PS, vl1: p; vl2, 3-4: assente  
legatura; US-Wc, vl1, 2: sopra alla nota >; 3-4: assente legatura;  
vl2: p; L, vl1, vl2, 3-4: assenti legature.
- b. 22, I-PS, vl1: f; vl2, 1-2: assente legatura; 3-4: assenti punti di  
staccato; b, 1: armonia 7; 3: 6/4; US-Wc, vl1, vl2: f; 1-2: assente  
legatura; 3-4: assenti punti di staccato; L, vl1, vl2, 1-2: assenti le-  
gature; 3-4: assenti punti di staccato; b, 1: armonia #; 2: armonia  
7; 3-4: armonia 6/4.
- b. 23, I-PS, vl1, 1: assente mordente, prec. app. sol<sub>4</sub>; vl2, 1: app.;  
b, 1-2: armonia 6/4, 5/#3; US-Wc, vl1, 1: assente mordente, prec.  
app. sol<sub>4</sub> cro-  
ma; 1-2: legatura; > di mano posteriore; vl2, 1: app.  
di cro-  
ma; 4-5: punti di staccato; L, vl1, 1: manca mordente; vl2, 1:  
assente acc.; b, 1-2: 6/4, 5/#.
- bb. 24-27, US-Wc, vl2: trillo.
- b. 24, I-PS, vl1, 2: prec. app. si<sub>3</sub>; b, 4-5: armonia b7; US-Wc, vl1,  
2-5: mf di mano posteriore; 2: prec. app. si<sub>3</sub> cro-  
ma; 5: do bequa-  
dro; b: p di mano posteriore; L, vl1, 2-5: manca legatura; b, 2-5:  
armonia #, 4/2, 6/5, 7#.
- b. 25, I-Gl, vl1, 1: prec. pausa di semiminima; I-PS, vl1, 1: prec.  
app. do<sub>4</sub>; 5: prec. app. re<sub>4</sub>; b, 3: armonia #; US-Wc, 1: prec. app. do<sub>4</sub>  
cro-  
ma; 5: prec. app. re<sub>4</sub> cro-  
ma; L, vl1, 1-4, 5-8: assenti legature; b,  
1-2: armonia 5/3/2; 3-4: #.
- b. 26, I-Gl, vl1, 3-6: assente legatura; I-PS, vl1, 3: prec. app. si<sub>3</sub>;  
US-Wc, vl1, 3: prec. app. si<sub>3</sub> cro-  
ma; L, vl1, 3-6: assente legatura; b,  
1-3: armonia 6; 4-5: 6/5#.
- b. 27, I-PS, vl1, 1: prec. app. do<sub>4</sub>; 5: prec. app. re<sub>4</sub>; US-Wc, vl1, 1, 5:  
prec. due app., do<sub>4</sub> e re<sub>4</sub> cro-  
me; L, vl1, 1-4, 5-8: assenti legature; b,  
1-2: armonia 5/3/2; 3-4: #.
- b. 28, L, b, 1: armonia 6.
- b. 29, I-PS, b, 2: 6/4; US-Wc, vl2, 1-2: legatura; L, b, 2-4: armonia  
6/4.
- b. 30, I-Gl, vl2, 5: app. mi<sub>4</sub>; I-PS, vl1, 1, 5: app. cro-  
ma; b, 3: armo-  
nia 7; US-Wc, vl1, 1-2, 5-6: legature; L, vl1, vl2, 1, 5: assenti app.;  
b, 3-4: armonia 7, 6/4, 5/#.
- b. 31, US-Wc, vl1: < di mano posteriore.
- bb. 32-36, US-Wc, vl1: trillo.
- b. 32, I-PS, vl2, 2: assente app.; 3-6: manca legatura; US-Wc, vl1,  
1: > e mf di mano posteriore; vl2, mf di mano posteriore; L, vl2, 2:  
assente app.; 3-6: manca legatura; b, 2-3: armonia #; 4-5: armonia  
6, 7#.
- b. 33, I-PS, vl2, 1: prec. app. do<sub>4</sub>; 5: prec. app. re<sub>4</sub>; 1-4, 5-8: assenti  
legature; US-Wc, vl2, 1: prec. app. do<sub>4</sub> cro-  
ma; L, vl2, 1-4, 5-8: as-  
senti legature; b, 1-2: armonia 5/3/2; 3-4: diesis.
- b. 34, I-PS, vl2, 4-7: assente legatura; US-Wc, vl1, vl2, b: p di  
mano posteriore; L, vl2, 3: assente app.; 4-7: assente legatura; b,  
1-3: armonia 6; 5: armonia 7.
- bb. 35-36, I-Gl, vl1: assente legatura.
- b. 35, I-PS, vl2, 1: prec. app. do<sub>4</sub>; 5: prec. app. re<sub>4</sub>; 1-4, 5-8: assenti  
legature; US-Wc, vl2, 1: prec. app. do<sub>4</sub> cro-  
ma; 5: diesis aggiunto  
di mano posteriore; L, vl2, 1-4, 4-8: assenti legature; b, 1-2: ar-  
monia 5/3/2; 3-4: #.
- b. 36, I-PS, L, vl2, 5: la<sub>4</sub>; 7: do#; L, b, 1: armonia 6.
- b. 37, I-PS, vl2, si<sub>4</sub>; b, 3: 6/4; US-Wc, vl1, 1: punto di staccato; 2: >;  
3-4: legatura; vl2, 2: si<sub>4</sub> semiminima con > di mano posteriore; L,  
vl2, 2: si<sub>4</sub>; b, 2-4: armonia 6/4.
- b. 38, I-PS, b, 3: armonia 7; US-Wc, vl2, 1-2, 5-6: legature; L, vl1,  
vl2, 1, 5: semicrome; 1-2, 5-6: legature; b, 3: armonia 7; 4: armonia  
6/4, 5/#.
- b. 39, I-PS, vl1, 8: do#.
- b. 40, I-PS, vl1, 6: do#.
- b. 42, I-Gl, vl1, 2-3: assente legatura; I-PS, vl1, vl2, 1: trillo; vl1,  
2-3: assente legatura; vl2, 5: re<sub>4</sub> cro-  
ma; US-Wc, vl1, vl2, 1: trillo;  
2-3: assente legatura; vl2, 5: re<sub>4</sub>; L, vl1, vl2, 1: trillo; 1-3: legatura;  
vl2, 5: re<sub>4</sub>.
- b. 43, I-PS, vl1, 7: trillo; vl2, 2: trillo; vl2, 3-4: legatura; b, 1: 6/4; 2:  
5/#3; US-Wc, vl1, 1-6: sestina; 1-2: legatura; 7: trillo; vl2, 2: trillo;  
L, vl1, 1-6: sestina sol<sub>4</sub>-fa<sub>4</sub>-mi<sub>4</sub>-re<sub>4</sub>-do#<sub>4</sub>-si<sub>3</sub>; 7: trillo; vl2, 2: trillo;  
2-4: legatura; b, 1: armonia 7/4/2; 2: armonia 5/#.
- b. 44, I-PS, L, vl1, 3: si<sub>3</sub>.
- b. 46, US-Wc, vl1, vl2, b: pp di mano posteriore.
- b. 47, I-Gl, vl1, 1-3: assente legatura; I-PS, vl1, vl2, 1-3: cro-  
ma con  
punto di valore, 2 biscrome; 2-3: legatura; b, 2: armonia 6/5; US-  
Wc, vl2, 1-3: assente legatura; L, vl1, vl2, 4: assente app.; vl1, 5-7:



- mi<sub>4</sub> semicroma, re<sub>4</sub> semicroma, mi<sub>4</sub> croma; b, 3: armonia 6 con taglio [do<sub>4</sub>♯]; 4: armonia 7.
- b. 48, US-Wc, vl1, 1: punto di staccato; 2-3: legatura.
- b. 49, I-Gl, I-PS, US-Wc, vl2, 8: manca diesis; I-PS, vl1, 1, 5: app. di croma; b, 3: armonia 7; US-Wc, vl1, 1-2, 5-6: legature; L, vl1, vl2, 1, 5: assenti app.; b, 3: armonia 7; 4: 6/4, 5/♯.
- b. 50, US-Wc, vl1, vl2, 2-4: *mf* di mano posteriore.
- b. 51, I-Gl, vl1, 1-3: assente legatura; I-PS, b, 2: 6/5; US-Wc, b: *mf* di mano posteriore; L, vl1, vl2, 4: assente app.; b, 3-4: armonia 6, 7.
- b. 53, I-PS, vl1, 1: assente app.; 5: app. si<sub>4</sub>; vl2, 1: app. la<sub>4</sub>; 5: app. sol<sub>4</sub>; L, vl1, vl2, 1, 5: assenti app.; b, 3: armonia 7; 4: armonia 6/4, 5/3.
- b. 54, US-Wc, vl1, 3-4: legatura.
- b. 55, I-PS, vl1, 1: prec. app. la<sub>4</sub>; vl2, 1: bicordo re<sub>3</sub>-si<sub>3</sub>; US-Wc, vl1, 1: prec. app. la<sub>4</sub> croma; 1-2, 5-6: legature; vl2, 1: bicordo re<sub>3</sub>-si<sub>3</sub>; L, vl2, 1: re<sub>3</sub>; b, 3: armonia 6.
- b. 56, I-PS, vl1, 1: prec. app. la<sub>4</sub>; vl2, 1: bicordo re<sub>3</sub>-si<sub>3</sub>; US-Wc, vl1, 1: prec. app. la<sub>4</sub> croma; 1-2, 5-6, 7-8: legature; vl2, 1: bicordo re<sub>3</sub>-si<sub>3</sub>; L, vl2, 1: re<sub>3</sub>; b, 3: armonia 6.
- b. 57, I-Gl, I-PS, vl1, 8: assente bequadro; I-PS, vl2, 1: bicordo re<sub>3</sub>-si<sub>3</sub>; b, 2-3: armonia 6, 7; US-Wc, vl1, 1-2: legatura; vl2, 1: bicordo re<sub>3</sub>-si<sub>3</sub>; L, vl2, 1: re<sub>3</sub>; b, 2-4: armonia ♯.
- b. 58, I-PS, US-Wc, vl1, 1-5: un'ottava sotto; US-Wc, vl2, 3-4: legatura.
- bb. 59-61, I-PS, vl1, 1: bicordo do<sub>3</sub>-mi<sub>3</sub>.
- b. 59, I-PS, vl2, 1: app. sol<sub>4</sub>; 3: manca diesis; US-Wc, vl2, 2-3: legatura; 6-7: legatura di mano posteriore; b, 4: si<sub>1</sub>; L, vl2, 1: assente app.; b, 2: la<sub>2</sub>; 2-4: armonia ♯, 6, ♯.
- b. 60, I-PS, US-Wc, vl2, 1: assente app.; US-Wc, vl2, 2-3, 6-7: legature di mano posteriore; L, vl2, 1: assente app.; b, 2-4: armonia ♯, 6, ♯.
- b. 61, I-PS, b, 2: armonia 7; US-Wc, vl2, 1-2: legatura; L, b, 2-4: armonia 7/♯.
- b. 62, I-PS, US-Wc, vl2, 1-5: un'ottava sotto; US-Wc, 4: manca diesis; L, vl2, 5: re<sub>4</sub> croma, re<sub>3</sub> croma; b, 2-4: armonia 6.
- b. 63, I-Gl, vl1, 1-2: assente legatura; 3-4: assenti punti di staccato; I-PS, vl1, 1: *f*; vl1, vl2, 1-2: assente legatura; 3-4: assenti punti di staccato; vl1, 7: prec. app. do<sub>5</sub> croma; vl2, 7: prec. app. la<sub>4</sub> croma; b, 4: armonia 7; US-Wc, vl1, vl2, 3-4: assenti punti di staccato; 1: *f*; vl2, 1-2: assente legatura; L, vl1, vl2, 1-2: assente legatura; 3-4: assenti punti di staccato; b, 2-3: armonia 7; 4: 6/4, 5/3.
- b. 64, I-Gl, I-PS, vl2, 3-4: assente legatura; I-PS, vl1, 1: *p*; US-Wc, vl1, vl2: *p*; vl1, 2-4: legatura di mano posteriore; vl2, 3-4: assente legatura; L, vl1, vl2, 3-4: assente legatura.
- b. 65, I-Gl, vl1, 1-2: assente legatura; 3-4: assenti punti di staccato; I-PS, vl1, vl2, 1: *f*; 3-4: assenti punti di staccato; vl2, 1-2: assente legatura; 7: prec. app. la<sub>4</sub> croma; b, 2: armonia 7; US-Wc, vl1, vl2: *p*; vl1, 2-4: assente legatura; I-PS, L, vl1, vl2, 3-4: assente legatura.
- b. 66, I-Gl, vl2, 3-4: assente legatura; I-PS, L, vl1, vl2, 3-4: assente legatura; I-PS, vl1: *p*; US-Wc, vl1, vl2: *p*; vl1, 2-4: legatura di mano posteriore; vl2, 3-4: assente legatura.
- b. 67, I-PS, vl2: *f*; b, 3: 6/4; US-Wc, vl1, 1-2, 7-8: legature; vl2: *f*; L, b, 2: armonia 7; 3-4: 6/4.
- b. 68, I-PS, b, 1: 5/3; US-Wc, vl1, 1: prec. app. do<sub>5</sub> croma; 1: *t* (trillo) sopra alla nota; 1-2: > di mano posteriore; vl2, 1: assente; 4-5: punti di staccato; < di mano posteriore; L, vl2, 1: assente app.; b, 1-2: armonia 6/4, 5/3; 3: assente re<sub>1</sub>, sostituito da una pausa di semiminima.
- bb. 69-72, US-Wc, vl2: trillo.
- b. 69, I-PS, vl1, 2: prec. app. mi<sub>4</sub>; US-Wc, vl1, 2: prec. app. mi<sub>4</sub> croma; *p* di mano posteriore; L, vl1, 2-5: assente legatura; b, 3-5: armonia 4/2, 6, bequadro.
- b. 70, I-PS, vl1, 1: prec. app. fa<sub>4</sub>; 5: prec. app. sol<sub>4</sub>; US-Wc, vl1, 1: prec. app. fa<sub>4</sub> croma; 5: prec. app. sol<sub>4</sub> croma; L, vl1, 1-4, 5-8: assenti legature; b, 1-2: 5/3/2.
- b. 71, I-PS, vl1, 3: prec. app. mi<sub>4</sub>; US-Wc, vl1, 3: prec. app. mi<sub>4</sub> croma; 1-2: legatura di mano posteriore; L, vl1, 3-6: assente legatura; b, 1, 4: armonia 6; 5: armonia ♯.
- b. 72, I-PS, vl1, 1: prec. app. fa<sub>4</sub>; 5: prec. app. sol<sub>4</sub>; US-Wc, vl1, 1: prec. app. fa<sub>4</sub> croma; 5: prec. app. sol<sub>4</sub> croma; L, vl1, 1-4, 5-8: assenti legature; b, 1-2: armonia 5/3/2.
- b. 73, US-Wc, vl1, 1-2: legatura.
- b. 74, I-PS, vl1, 3-4: legatura; L, b, 4: armonia 6/4.
- b. 75, US-Wc, vl1, vl2, 1-2, 5-6: legature; L, vl1, vl2, 1, 5: assenti app.; b, 2-4: armonia 5/3, 7, 6/4, 5/3.
- b. 76, US-Wc, vl1, 2-3: punti di staccato; *mf* e < di mano posteriore.
- bb. 77-80, US-Wc, vl1: trillo.
- b. 77, I-PS, US-Wc, vl2, 2: prec. app. mi<sub>3</sub> semicroma (US-Wc croma con legatura alla nota successiva); 3: do<sub>3</sub>; L, vl2, 2-5: ottava superiore; 3: do<sub>4</sub>; b, 3-5: armonia 4/2, 6, 5♯.
- b. 78, I-PS, US-Wc, vl2, 1: prec. app. fa<sub>3</sub> semicroma (croma US-Wc); 5: prec. app. sol<sub>3</sub> semicroma (croma US-Wc); L, b, 1-2: 5/3/2.
- b. 79, I-PS, US-Wc, vl2, 4: do<sub>3</sub>; 3: prec. app. mi<sub>3</sub> semicroma (US-Wc: croma); L, vl 2, 3-6: un'ottava sopra; 4: do<sub>4</sub>; b, 1, 4: armonia 6; 5: armonia 5♯.
- b. 80, I-PS, vl2, 1: prec. app. fa<sub>3</sub>; 5: prec. app. sol<sub>3</sub>; L, vl2, 6: re<sub>3</sub>; b, 1-2: 5/3/2.
- b. 82, I-PS, vl1, 3-4: legatura; US-Wc, vl1, 2-4: legatura; L, b, 4: armonia 6/4.
- b. 83, L, vl1, vl2, 1, 5: assenti app.; b, 2-4: armonia 5/3, 7, 6/4, 5/3.



- b. 85, US-Wc, vl2: < di mano posteriore.
- b. 86, US-Wc, vl1, vl2: < di mano posteriore.
- b. 87, I-PS, vl1, 3: si<sub>4</sub>; vl2, 2-3: legatura; b, 3: 6/4; US-Wc, vl1, vl2, 1: trillo; L, vl1, 1-3: legatura; vl2, 1-3: si<sub>4</sub> croma-la<sub>4</sub> semicroma-si<sub>4</sub> semicroma; b, 3-4: 6/4.
- b. 88, I-PS, vl1, 7: assente mordente; vl2, 2: trillo; b, 1: 5/3; US-Wc, vl1, 1-6: sestina; 1-2: legatura; 7: trillo; vl2, 2: trillo; 3-4: assente legatura; L, vl1, 1-6: sestina; 7: trillo; vl2, 2: assente mordente; 2-4: legatura; b, 1: 5/3.
- b. 89, I-PS, vl2, 2-4: trilli; US-Wc, vl1, 2-3: legatura; vl2, 2-4: trillo sui 3 si<sub>3</sub>.
- b. 90, I-Gl, vl1, 1-2: trilli; I-PS, vl1, vl2, 1-2: trilli; US-Wc, vl1, vl2, 1-2: trilli; vl1, 2: segue app. do<sub>4</sub> bequadro croma; vl2, 2: segue app. la<sub>3</sub> bequadro croma; L, vl1, 1-2: trilli.
- b. 91, I-PS, vl1: trillo; vl2: assente abbellimento; US-Wc, vl1, vl2, 1: assente mordente; L, vl1, 1: assente mordente; vl2, 1: trillo; b: sol<sub>1</sub> minima.

## Allegro

### L: Rondeau / Allegro

- bb. 1-116, I-Gl, vl1, vl2, b: mancano quasi del tutto indicazioni dinamiche (salvo le prime due misure); L, vl1, vl2, b: mancano del tutto indicazioni dinamiche.
- b. 1, I-Gl, vl2, b: assente *p*; I-PS, vl1, 2-5: legatura; b, 1: manca legatura.
- b. 2, I-Gl, vl2, b: assente *f*; US-Wc, vl1, vl2, 2-3: punti di staccato.
- b. 3, I-PS, vl1, vl2, b: *p*; vl1, 2-5: legatura; US-Wc, vl1, vl2, 2-5: *p*.
- b. 4, US-Wc, vl1, 1-3: legatura; L, b, 1: 5/3, 7/4/2, 8/5/3.
- b. 5, I-PS, vl1, 2-4: legatura; US-Wc, vl2: *p*.
- bb. 5-6, L, b, manca legatura.
- b. 6, I-PS, vl1, vl2, b: *f*; US-Wc, vl1, vl2, b: *f*; vl1, 1-3: punti di staccato; vl2, 2-3: punti di staccato.
- b. 7, I-PS, vl1, vl2, b: *p*; vl1, 2-5: legatura.
- b. 8, I-Gl, vl2, 1-3: manca legatura; I-PS, US-Wc, L, vl1, vl2, 1-3: manca legatura; L, b, 1: 5/3, 7/4/2, 8/5/3.
- bb. 9-24, I-PS, vl2: un'ottava sotto.
- bb. 9-13, US-Wc, vl2: un'ottava sotto.
- b. 9, I-PS, vl1, vl2: *f*; US-Wc, vl1, 1: prec. app. la<sub>4</sub> croma.
- b. 10, I-Gl, I-PS, US-Wc, vl1, 1: manca bequadro; L, vl1, 1: assente app.
- b. 11, I-Gl, vl2, 3: manca diesis; I-PS, US-Wc, vl1, 6: sol<sub>3</sub>; vl2, 1: do<sub>3</sub> semiminima; 2: assente pausa; L, vl1, 6: sol<sub>3</sub>; vl2, 1: do<sub>4</sub> semiminima; 2: assente pausa.

- b. 12, I-PS, vl1, 1: trillo; US-Wc, vl1, 1: mordente; L, vl1, 1: fa<sub>3</sub> croma; 2: mi<sub>3</sub> croma.
- b. 13, I-PS, vl1, 1: prec. app. la<sub>4</sub> semicroma; US-Wc, vl1, 1: prec. app. la<sub>4</sub> croma.
- b. 14, I-Gl, I-PS, US-Wc, vl1, 1: manca bequadro; I-PS, US-Wc, vl2, 1: do<sub>3</sub> croma; 3: do<sub>3</sub> croma; L, vl1, 1: assente app.
- b. 15, I-PS, vl1, 3: app. sol<sub>3</sub> croma; 4: fa<sub>3</sub> semiminima; vl2, 1: re<sub>3</sub>; US-Wc, vl1, 3: app. sol<sub>3</sub> croma; 4: fa<sub>3</sub> semiminima con mordente; vl2, 1: re<sub>3</sub>; L, vl1, 1: si<sub>3</sub> bequadro; 3: manca; 4: fa<sub>3</sub> semiminima con trillo; vl2, 1: re<sub>3</sub> semiminima.
- b. 16, I-PS, b, *f*; US-Wc, b: pausa da 3/8; 2-5: manca; L, vl1, 1: sol<sub>3</sub> semiminima con punto di valore; 2: manca pausa; b: pausa da 3/8; 2-5: assenti.
- bb. 17-23, US-Wc, L, vl1, vl2: scambio delle 2 parti superiori; il vl1 esegue parte di vl2 e viceversa.
- bb. 17-21, US-Wc, vl1: un'ottava sotto.
- b. 17, I-PS, vl1, 1: prec. app. la<sub>4</sub> semicroma.
- b. 18, I-Gl, I-PS, vl1, 1: manca bequadro; US-Wc, vl2, 1: manca bequadro; L, vl1, 1: assente app.
- b. 20, L, vl2, 1: fa<sub>3</sub> croma; 2: mi<sub>3</sub> croma.
- b. 21, I-PS, vl1, 1: prec. app. la<sub>4</sub> semicroma.
- b. 22, I-Gl, I-PS, vl1, 1: manca bequadro; I-PS, vl2, 1: do<sub>3</sub>; 3: do<sub>3</sub>; US-Wc, vl1, 1: do<sub>3</sub> croma; 3: do<sub>3</sub> croma; vl2, 1: app. re<sub>4</sub> croma; L, vl2, 1: assente app.
- b. 23, I-PS, vl1, 3: app. sol<sub>3</sub> croma; 4: fa<sub>3</sub> semiminima con trillo; vl2, 1: re<sub>3</sub>; US-Wc, vl1, 1: re<sub>3</sub> semiminima; vl2, 3: app. sol<sub>3</sub> croma; 4: fa<sub>3</sub> semiminima; L, vl1, 1: re<sub>3</sub> semiminima; vl2, 3: assente; 4: fa<sub>3</sub> semiminima.
- b. 24, I-PS, vl2, 1: sol<sub>2</sub> semiminima; US-Wc, vl1, 1: sol<sub>2</sub> semiminima.
- b. 25, I-PS, vl1, 2-5: legatura; vl1, vl2, b: *p*; US-Wc, vl2, b: *p*; L, b, 1: manca legatura.
- b. 26, I-PS, vl1, vl2: *f*; US-Wc, vl1, vl2, b: *f*; vl1, vl2, 2-3: punti di staccato.
- b. 27, I-PS, vl1, 2-5: legatura; vl1, vl2: *p*.
- b. 28, L, b: 5/3, 7/4/2, 8/5/3.
- b. 29, I-PS, vl1, 2-5: legatura; US-Wc, vl1, vl2: *p*.
- bb. 29-30, L, b: manca legatura.
- b. 30, I-PS, vl1, vl2: *f*; US-Wc, vl1, vl2: *f*; vl1, 2-3: punti di staccato.
- b. 31, I-PS, vl1, vl2: *p*; vl1, 2-5: legatura; L, vl1, 3: do<sub>4</sub> bequadro.
- b. 32, I-PS, vl1, vl2, 1-3: legatura; L, b: 5/3, 7/4/2, 8/5/3.



- bb. 33-48, I-PS, vl1: un'ottava sotto.
- bb. 33-40, US-Wc, vl1, vl2: scambio delle 2 parti superiori; il vl2 esegue parte di vl1 e viceversa; vl2: un'ottava sotto; L, vl1, vl2: scambio delle 2 parti superiori.
- b. 35, I-PS, vl2, 3-4, 5-6: legatura.
- b. 36, US-Wc, vl1, 1: prec. app. do<sub>4</sub> croma.
- b. 37, I-PS, vl2, 2-5: legatura.
- b. 38, I-Gl, vl1, 3: la<sub>3</sub>; I-PS, vl2, 1-3: legatura.
- b. 39, US-Wc, vl1, 4: fa<sub>3</sub> con mordente.
- b. 40, US-Wc, L, b: pausa da 3/8; 2-5: manca; L, vl2, 1: si<sub>3</sub>.
- bb. 41-48, US-Wc, vl1: un'ottava sotto.
- b. 41, I-PS, vl2, 1-4: legatura.
- b. 42, I-PS, vl2, 1-3: legatura.
- b. 43, I-PS, vl2, 1-4, 4-5: legatura.
- b. 44, I-PS, US-Wc, vl2, 1: prec. app. do<sub>4</sub> croma.
- b. 45, I-PS, vl2, 1-6: legatura.
- b. 46, I-Gl, vl1, 3: la<sub>3</sub>.
- b. 47, US-Wc, vl2, 4: trillo.
- b. 49, I-PS, vl1, vl2, 2-5: legatura; vl1, vl2, b: *p*; US-Wc, vl1, vl2, b: *p*.
- b. 50, I-PS, vl1, vl2, b: *f*; US-Wc, vl1, vl2, b: *f*; vl1, 2-3: punti di staccato.
- b. 51, I-PS, vl1, vl2, 2-5: legatura, *p*.
- b. 52, I-PS, vl2, 1-3: legatura; US-Wc, vl1, 1-3: legatura; vl2, 1-2: legatura; L, b: armonia 5/3, 7/4/2, 8/5/3.
- b. 53, I-PS, vl1, vl2, 2-5: legatura; US-Wc, vl1, vl2, 2-5: *p*.
- b. 54, I-PS, vl1, vl2: *f*; US-Wc, vl1, vl2, 2-3: punti di staccato; vl1, vl2, b: *f*.
- b. 55, I-PS, vl1, vl2, 2-5: legatura; vl2: *p*; L, b, 1: manca legatura.
- b. 56, I-PS, vl2, 1-3: legatura; US-Wc, vl1, vl2, 1-3: legatura; L, b: 5/3, 7/4/2, 8/5/3.
- bb. 57-59, I-PS, vl1: un'ottava sotto; 2-6: legatura; US-Wc, vl1: un'ottava sotto; L, vl1, 2-6: un'ottava sotto.
- bb. 57-72, I-PS, vl2: un'ottava sotto.
- bb. 57-64, US-Wc, vl2: un'ottava sotto.
- b. 57-58, US-Wc, vl1, 3: mordente.
- b. 60, I-PS, vl1, 1: mi<sub>3</sub> croma; 5: sol<sub>4</sub> semicroma; US-Wc, vl1, 1: mi<sub>3</sub> semicroma; 5: punto di staccato; L, vl1, 1: re<sub>3</sub> semicroma.
- bb. 61-67, I-PS, vl1: un'ottava sotto.
- bb. 61-63, 65-67, I-PS, vl1, 2-6: legature.
- bb. 61-64, US-Wc, vl1: un'ottava sotto.
- bb. 61-62, US-Wc, vl1, 3: mordente; L, vl1, 2-6: un'ottava sotto.
- b. 64, I-PS, b: *f*; US-Wc, L, b: pausa di 3/8; 2-5: manca.
- bb. 65-72, US-Wc, vl1, vl2: scambio delle 2 parti superiori; vl1: un'ottava sotto; L, vl1, vl2: scambio delle 2 parti superiori.
- bb. 65-67, US-Wc, vl2: un'ottava sotto; 3: accento di mano posteriore; L, vl2, 2-6: un'ottava sotto.
- b. 65, I-PS, vl1, 1: punto di staccato allungato.
- b. 67, I-PS, vl1, 1: punto di staccato allungato; L, vl1, 1: re<sub>3</sub>.
- b. 68, I-PS, vl1, 1: mi<sub>3</sub> croma e punto di staccato allungato; 5: sol<sub>4</sub> semicroma; US-Wc, vl2, 1: mi<sub>3</sub>; L, vl2, 1: sol<sub>3</sub>.
- bb. 69-72, I-PS, vl1: un'ottava sotto; US-Wc, vl2: un'ottava sotto.
- bb. 69-70, I-PS, vl1, 2-6: legatura; 1: punto di staccato allungato; US-Wc, vl2, 3: accento di mano posteriore; L, vl2, 2-6: un'ottava sotto.
- b. 71, L, vl1, 1: re<sub>3</sub>.
- b. 72, I-PS, b: *f*.
- b. 73, I-PS, vl1, vl2, b: *p*; vl1, 2-5: legatura; US-Wc, vl1, vl2: *p*.
- b. 74, I-PS, US-Wc, vl1, vl2: *f*; US-Wc, vl2, 2-3: punto di staccato.
- b. 75, I-PS, vl1, vl2, 2-5: legatura; vl1: *p*; US-Wc, vl2, 2-5: *p*.
- b. 76, I-PS, vl2, 1-3: legatura; US-Wc, vl1, 1-3: legatura; vl2: 1-2: legatura; 3: punto di staccato; *f*; L, b: 5/3, 7/4/2, 8/5/3.
- b. 77, I-PS, vl1, vl2, 2-5: legatura; vl2: *p*; US-Wc, vl1, vl2: *p*.
- b. 78, I-PS, vl1, vl2, b: *f*; US-Wc, vl1, vl2, *f*; 2-3: punti di staccato.
- b. 79, I-PS, vl1, vl2: 2-5: legatura; vl2: *p*; US-Wc, vl2, 2-5: *p*; L, b, 1: manca legatura.
- b. 80, I-PS, vl1: *f*; vl2, 1-3: legatura; US-Wc, vl1, vl2, 1-3: legatura; vl2: *f*; L, b: armonia 5/3, 7/4/2, 8/5/3.
- bb. 81-96, I-PS, vl1: un'ottava sotto.
- bb. 81-88, US-Wc, L, vl1, vl2: scambio delle 2 parti superiori; US-Wc, vl2: un'ottava sotto.
- bb. 81-83, US-Wc, vl1, 1-2, 3-4, 5-6: legature.
- b. 82, I-Gl, vl1, 3: do<sub>4</sub>.
- b. 83, US-Wc, vl2, 1: la<sub>2</sub>; L, vl2, 1: do<sub>4</sub><sup>#</sup>.
- b. 84, US-Wc, vl1, 1-2, 3-4: legature.



- b. 87, I-PS, vl2, 3: app. sol<sub>3</sub> croma; 4: fa<sub>3</sub> semiminima; US-Wc, vl1, 3: app. sol<sub>3</sub> croma; 4: fa<sub>3</sub> semiminima; L, vl1, 3: assente; 4: fa<sub>3</sub> semiminima.
- b. 88, US-Wc, L, b: pausa di 3/8; 2-5: manca.
- bb. 89-96, US-Wc, vl1: un'ottava sotto.
- bb. 89-94, I-PS, vl2, 1-2, 3-4, 5-6: legature.
- bb. 89-91, US-Wc, vl2, 1-2, 3-4, 5-6: legature.
- bb. 89-90, L, vl2, 1-6: legatura.
- b. 91, US-Wc, vl1, 1: si<sub>2</sub>.
- b. 92, I-PS, vl1, 1: prec. app. do<sub>3</sub> croma; L, vl2, 1-6: legatura.
- b. 94, L, vl1, 2: re<sub>4</sub>.
- b. 95, L, vl1, 1: re<sub>3</sub>; 2: re<sub>3</sub>; vl2, 3: assente app.
- b. 97, I-Gl, b, 1: manca legatura; I-PS, vl1, vl2, b: *p*; vl1, vl2, 2-5: legatura; US-Wc, vl1, vl2, b: *p*.
- b. 98, I-PS, vl1, vl2, b: *f*; US-Wc, vl1, vl2, b: *f*; vl1, vl2, 2-3: punti di staccato.
- b. 99, I-PS, vl1, vl2, b: *p*; vl1, vl2, 2-5: legatura.
- b. 100, I-PS, US-Wc, vl1, vl2, 1-3: legatura; L, b: 5/3, 7/4/2, 8/5/3.
- b. 101, I-PS, vl1, vl2, 2-5: legatura; US-Wc, vl1: *p*.
- b. 102, I-PS, vl1, vl2, b: *f*; US-Wc, vl1, b: *f*; vl1, 2-3: punti di staccato.
- b. 103, I-PS, vl1, vl2, b: *p*; vl1, vl2, 2-5: legatura; US-Wc, L, b, 1: manca legatura.
- b. 104, I-PS, vl2, 1-3: legatura; US-Wc, vl1, 1-3: legatura; L, b: 5/3, 7/4/2, 8/5/3.
- b. 105, I-PS, vl1, 1: prec. app. si<sub>4</sub> semicroma; vl2: *f*; 1: prec. app. sol<sub>4</sub> semicroma; b: *f*; 1: armonia 7; US-Wc, vl1, 1: prec. app. re<sub>5</sub> croma; vl1, vl2, 1-3: manca legatura; L, b, 1-6: armonia 7.
- b. 106, I-PS, vl1, 1: prec. app. la<sub>4</sub> semicroma; vl2, 1: prec. app. la<sub>4</sub> semicroma; US-Wc, vl1, vl2, 1-3: manca legatura; L, b, 3-5: armonia 6.
- b. 107, I-Gl, b, 2: do<sub>3</sub><sup>#</sup>; I-PS, vl2, 2-5: legatura; US-Wc, vl1, 3-5: re<sub>4</sub>, do<sub>4</sub>, si<sub>3</sub>; vl2, 2: si<sub>3</sub>; L, b, 1-2: armonia 6/4, 6; 3: 6/4, 5/3.
- b. 108, L, b: armonia 5, 4/2, 5.
- b. 109, I-Gl, vl1, 1-3: manca legatura; I-PS, vl1, 1: prec. app. si<sub>4</sub> semicroma; vl2, 1: prec. app. si<sub>4</sub> semicroma; US-Wc, vl1, 1: prec. app. re<sub>5</sub> croma; vl1, vl2, 1-3: manca legatura; *f*; L, b, 1-6: armonia 7.
- b. 110, I-PS, vl1, vl2, 1: prec. app. la<sub>4</sub> semicroma; US-Wc, vl1, 1: prec. app. do<sub>5</sub> croma; 1-3: manca legatura; vl2, 1: prec. app. la<sub>4</sub> croma; L, b, 3-5: armonia 6.
- b. 111, I-Gl, b, 2: do<sub>3</sub><sup>#</sup>; I-PS, vl2, 2-5: legatura; US-Wc, vl2, 2: si<sub>3</sub>; L, b, 2-3: armonia 6, 6/4, 5/3.
- b. 112, I-PS, b, 1-6: sestina; L, b, 1-6: 5/3.
- b. 113, I-PS, US-Wc, vl1, 1: prec. app. la<sub>4</sub> semicroma (US-Wc croma); vl2, 1: prec. app. do<sub>4</sub> semicroma (US-Wc croma); I-PS, b, 1-6: sestina; US-Wc, vl1, vl2, 1-3: manca legatura; L, vl2, 1-3: manca legatura; b, 1-6: 5/3.
- b. 114, I-PS, vl1, 1: prec. app. la<sub>4</sub> semicroma; vl2, 1: prec. app. do<sub>4</sub> semicroma; b, 1-6: sestina; US-Wc, vl1, vl2, 1-3: assente legatura; vl1, 1: prec. app. la<sub>4</sub> croma; vl2, 1: prec. app. do<sub>4</sub> croma; L, vl2, 1-3: assente legatura; b, 1-6: 5/3.
- b. 115, I-PS, vl1, vl2, 1-3: 3 accordi re<sub>3</sub> - si<sub>3</sub> - sol<sub>4</sub> croma; US-Wc, vl1, vl2: *f*; vl1, 1: accordo re<sub>3</sub> semiminima con punto di valore - si<sub>3</sub> semiminima con punto di valore - sol<sub>4</sub> croma; *f*; vl2, 1-3: 3 accordi re<sub>3</sub> croma - si<sub>3</sub> croma - sol<sub>4</sub> croma.
- b. 116, I-PS, US-Wc, vl1, vl2, 1: accordo re<sub>3</sub> - si<sub>3</sub> - sol<sub>4</sub> semiminima con punto di valore; L, b, 1: sol<sub>1</sub> semiminima e pausa da una croma.



# Introduction

Despite many meetings for the 2014 tri-centennial, Niccolò Jommelli (Aversa, Sep. 10, 1714 – Naples, Aug. 25, 1774) is still mostly pigeonholed by scholars as a sacred and theatrical music composer. This is no surprise, for the bulk of his output lies in such areas. As of today, his tenures in Naples, Bologna, Rome, Venice, Vienna, Stuttgart, Lisbon (by mail), and, in his final years, Naples again—to cite only his main stops—have been extensively investigated; the same is true of his relationships with period greats and the judgements Burney, Metastasio, Mattei, etc. expressed on him. Yet, other fringe areas of his opus, such as instrumental music, are waiting for wider recognition, considering both their intrinsic merits and their wide circulation in his times. Only recently did modern editions appear<sup>1</sup> and deeper studies begin.<sup>2</sup> No thematic and source catalogs make sense of the multiple printed and ms copies attesting different versions of his *Trio Sonatas*.<sup>3</sup> No less interesting are his ‘quartets’ for two violins, cello and bass, instrumental rehashings of excerpts from

late operas; a period ms is at the Paganini Conservatory Library, Genoa.<sup>4</sup>

The dates of Jommelli’s instrumental music sources yield useful info on his chronology. One of the mss. of the *Trio Sonata in G* is dated 1749 on the part folder. Jommelli was then active as chapel master in Rome, and from mid-1749 to 1750 he was in Vienna, on and off, for theatrical duties. His presence was also noticed at private music events at the Hapsburg court. Perhaps the Viennese world, with its penchant for chamber music, gave him a chance to write an Italian-style string trio? A chronology of his instrumental works is still wanting, although the year 1749 has been deeply investigated and scholars have gleaned significant facts on his feverish activity in opera and sacred music in Italy and Austria.<sup>5</sup>

Thus, the present edition of the *Trio Sonata in G*, a piece not included in the official works printed in Jommelli’s lifetime,<sup>6</sup> is

---

\*] My sincerest thanks to Mariateresa Dellaborra, for her editorial assistance and help with the problems that always come with music editions and came even more abundant with the four versions of this *Trio*. Also, thanks to the Director of the Archivio Capitolare, Pistoia, Stefano Zamponi, and to its archivist, Michelangiola Marchiaro, for their kind assistance during my visit to inspect the copy in that collection. Note: From here on, RISM abbreviations are used to indicate Italian and foreign libraries ([www.rism.info/en/sigla.html](http://www.rism.info/en/sigla.html)).

1] This is the case with the *Seven Trio Sonatas for 2 Transverse Flutes & Basso Continuo*, ed. by Alejandro Garri (Frankfurt: Garri Editions 2011-2013). The ms parts at the Kongelige Bibliotek, Copenhagen (MU. 9709.2974), from which that edition was drawn, can be accessed through the Petrucci Music Library site. These are not the only digitized ms sources on the Web. Three more ms trios sitting at I-PS (including one source discussed here) are on the Archivio Capitolare, Pistoia, site ([www.archiviocapitolaredipistoia.it](http://www.archiviocapitolaredipistoia.it)). Still about recent editions, a trio sonata of Jommelli’s appeared in a Colombian anthology: Piotr Nawrot (ed.), *Sonatas barrocas, vol II. Archivo Musical de Chiquitos. Sonatas [C] IV-VII para dos violines y continuo* (Santa Cruz de la Sierra: Fondo Editorial APAC 2006; No. 7 in the series).

2] See in particular Luigi Sisto, “La musica strumentale di Niccolò Jommelli: le fonti italiane”, paper for the meeting, *Le stagioni di Jommelli (Aversa/Naples, December 5-7, 2014)*, held by the Fondazione Pietà de’ Turchini for the composer’s third centennial.

3] For the moment, one can compare the incomplete data from RISM, series A/1: *Répertoire International des Sources Musicales. Einzeldrucke vor 1800* (Kassel: Bärenreiter 1971-1992) and B/11: *Recueils imprimés XVIII siècle*, ed. by François Lesure (Munich: G. Henle 1964), as well as RISM A/II manuscripts (free access at <https://opac.rism.info>) with those from

---

the main bibliographical indexes, especially Marita P. McClymonds, *Jommelli, Niccolò*, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2<sup>nd</sup> edition, ed. by Stanley Sadie (London: Macmillan 2001, vol. 13), pp. 178-186 and Reiner Nägele, “Jommelli, Niccolò”, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG)*, zweite, neubearbeitete Ausgabe, ed. by Ludwig Finscher, Personenteil 9 – *Him-Kel* (Kassel: Bärenreiter 2003), coll. 1148-1159. Collective OPACs, such as WorldCat, and METAOPACs, such as the powerful and regularly implemented KVK (Karlsruhe Virtual Catalog), are of paramount importance as well. A recent addition, for the chamber flute repertory only, is Nikolaus Delius’ research database (17<sup>th</sup>-18<sup>th</sup>-century flute works), now available on line, ed. by Mara Luzzatto (temporary URL: [fondodelius.conservatoriopaganini.org/bancadatidelius.aspx](http://fondodelius.conservatoriopaganini.org/bancadatidelius.aspx)).

4] More on these rather unique *Quartetti* on our paper for the international meeting, *Niccolò Jommelli, Christoph Willibald Gluck, Pedro António Avondano*, Palácio Nacional, Queluz, Portugal, June 20, 2014. An essay is being printed in *Estudios Musicales del Clasicismo* (EMC), 2016.

5] See, among others, Reiner Nägele, “Jommelli, Niccolò”, in *MGG*, Personenteil 9, coll. 1148-1159; Angela Romagnoli, “Jommelli, Niccolò”, in *Dizionario Biografico degli Italiani* (DBI), Vol. 62 (2004), on line at <http://www.treccani.it>.

6] The three major period editions containing only, or mostly, Jommelli’s sonatas for two violins (or German flutes) and bass are: 1) *Sei Sonate a tre con due Flauti Traversieri e Basso di differenti autori fait gravé par M.r Chinzer*, À Paris, chez madame Boivin [et al.], [1750?], three parts (RISM *Recueils* B/11, p. 366 (only four sonatas by him; beside the copies listed in RISM, there is one at I-Gl); 2) *Six Sonatas for two German Flutes or Violins*



also meant to prompt a wider knowledge of his chamber output, as well as to offer a comparison among versions, as shown in the Apparatus.

The *Sonata* is in three movements, *Larghetto*<sup>7</sup> – *Allegro* – *Allegro*, respectively in tempo *C*, *2/4*, and *3/8*. An example of the mid-century gallant style in the genre, it was intended for house performance, not for academia.<sup>8</sup> Movements one and two are cast in two parts enclosed in repeat markings; the finale is a rondo with only one repeat. Jommelli's writing is strongly

rhythmic and painstakingly embellished. Voicing is quite simple in the first two movements—the upper parts are largely written in homorhythmic fashion, the bass has sparse interventions in dialogue or counterpoint. As somebody noticed about Jommelli's operas, the composer had a penchant for motivic bass lines.<sup>9</sup> Instead, the finale displays an ostinato bass, with pithy statements interspersed among rests; the upper parts alternate between solos and contrapuntal passages, followed by a homorhythmic refrain.

---

with a *Thorough Bass for the Harpsichord or Violoncello*, London, Walsh, [1753] (only four by him, the same as above; cfr. RISM A/1, J 600 and RISM, *Récueils* B/11, p. 362); 3) *Sei Sonate a tre due violini e Basso del Sig.r Jomelli opera prima*, Paris, Le Clerc, [1763] (RISM J 599). This one is now digitised and freely accessible on the *Gallica* Web site.

7] *Largetto* [!] as found on the vl1 and b parts in I-Gl (vl2 has *Largo*).

8] John G. Suess, "Triosonate", in *MGG, Sachteil 9 – Sy-Z* (Kassel: Bärenreiter 1998), coll. 820-831. The author sees Jommelli as part of a group of Italian (Albinoni, Vivaldi, Tartini, Sammartini, Locatelli, etc.) and non-Italian

---

composers following a more progressive late-Baroque style. On mid-18<sup>th</sup> century amateur playing in Milan and Lombardy and the presence of many string players, see for instance Daniel Hertz, *Music in European Capitals. The Galant Style 1720-1780* (New York: W.W. Norton 2003), p. 240.

9] Biancamaria Bigongiali, "La *Merope* di Apostolo Zeno nelle versioni di Jommelli e Terradellas: libretti e fonti musicali manoscritte", *Fonti musicali italiane*, 10/2005, pp. 39-84.



# Apparatus

## Editorial criteria

This edition<sup>10</sup> follows the ms source at the Paganini Conservatory Library, Genoa (I-Gl). Readings at variance with I-PS, US-Wc, and L are listed, and so are editorial changes introduced here. As one can see, discrepancies between mss and printed edition are small but frequent and sometimes egregious, especially throughout the *Largo/Larghetto* and the finale.

Bars are indicated by number. Each bar has variants listed in this order: I-Gl, I-PS, US-Wc, L. Notes and remarks pertaining to violin/flute I, violin/flute II, and bass follow for each source. To save space, notes are cumulative whenever possible—e.g. when more sources bear similar variants. The two upper parts, for which the violin/flute option is given only on the main cover of I-Gl bass part, are abbreviated in vl1 and vl2 for clarity. Middle C = C<sub>3</sub>.

## Accidentals

Changes are few and always annotated. When accidentals are needed—e.g. if appearing in multiple parts in the same bar—these are added with no graphic differentiation.

## Dynamics markings

Markings found in the sources and conflicting with I-Gl are listed. Spelling is uniformed; e.g. *p.*<sup>o</sup>, *p*, *pia.*, or even *piano*, as in US-Wc, and likewise *f.*<sup>e</sup>, *f*, *for.*, or *forte*, are reduced, in both score and apparatus, to the current *p* and *f* forms. Markings (such as *mf*) that form later additions to US-Wc make a special case; they are both annotated and indicated as being in a later hand. All *crescendo* and *diminuendo* hairpins, some of which quite long, come from US-Wc and are later additions as well. They appear as “<” and “>” here.

## Embellishments

Mordents and other embellishments are copied from I-Gl as faithfully as possible. Occasional additions, integrations, or conflicts among sources are annotated. I-Gl is rich in embellishments, especially in the *Larghetto*, but the two high parts

10] My reference model for this section was an item from this same series: Giovanni Battista Viotti, *Sei quartetti concertanti per due violini, viola e violoncello, op. 1 (VII: 1-6)*, ed. by Mariateresa Dellaborra (Rome: Società Editrice di Musicologia 2014—Musica strumentale No. 6).

do not always go hand in hand: sometimes *appoggiatura* vs. *acciaccatura* or mordent is found; sometimes a mordent is given to one part only. These parts have been uniformed as much as possible; variants are annotated. I-PS, US-Wc and L have more sparse embellishments than I-Gl; mordent is basically replaced by trill (*tr*).

## Expression markings

Different *staccato* markings from different sources are annotated.<sup>11</sup> They are uniformed in transcription, opting for a classic interpretation.

## Beaming

The sources adopt sundry solutions; these are not accounted for.

## Abbreviations

acc. = acciaccatura/e

app. = appoggiatura/e

b = instrumental bass

L = *Eight Italian | Sonatas* [...], London, printed by J: Longman & C.<sup>o</sup>, [ca. 1768]

*f* = forte

m = measure/s

ms/mss = manuscript/s

prec. = precede/s

vl1 = violin I

vl2 = violin II

## Sources

Today, four sources are known for the *Trio Sonata in G*, three being mss. Our main reference is the Paganini Conservatory Library, Genoa (I-Gl), ms: *Trio a Due Traversieri* [above, in period hand: *Violini*] e *Basso* | *Del Sig: r* | *Niccolò Jomelli* | *Basso*. Call number: (M. 4.28.36), ms, [1750-1770], three parts: vl1, vl2, b, two cc. each.<sup>12</sup> On the vl1 part cover: *Trio* | *Violino Primo* |

11] On this topic see Clive Brown, “Dots and Strokes in Late 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup>-Century Music”, *Early Music* XXI, 1993, No. 4, pp. 593-610.

12] A bibliographical description is in Salvatore Pintacuda, *Genova. Biblioteca dell'Istituto Musicale "Nicolò Paganini"*. *Catalogo del fondo antico* (Milan: Istituto Editoriale Italiano 1966), pp. 276-280: 278.



[smaller] *Jommelli*. On the upper right corner: 596. The document was apparently a cheap one, created by a single copyist. The S\_P watermark is located on the bass part, second sheet *recto*, near the lower right edge. It is quite common among mss.—not only musical ones—from mid- to late 18<sup>th</sup>-century Genoa. It is also found, roughly in the same place, on other period documents from the same library.<sup>13</sup> Hence the ms. was most likely copied in Genoa. The bass part main cover lacks the *incipit*, so useful to quickly identify the piece and so common in late 18<sup>th</sup>-century instrumental music mss., including I-PS.

Picking up mistakes, in the second movement the copyist forgets m. 3 from v1. Similarly, in the first movement, b part, m. 15, an eighth note is missing in I-Gl. Although sources diverge, the passage is easy to reconstruct, once we assume that the copyist skipped one of the repeated B<sub>2</sub>'s. Also in b, first movement, I-Gl, a mistake occurs on m. 18. The copyist had written it right, then he found one bar in excess of the expected twenty-two, and crossed it out in error, instead of barring m. 17. Use of triplets is frequent in the first movement, more sparse in the second one. The I-Gl copyist has a unique way with it: a tie with a dot at its center. Also, he sometimes repeats superfluous accidentals; these are kept here. As the facsimiles show, the copyist often draws a rather rushed, cursive embellishment mark, especially in the *Larghetto*. We take it to be a mordent. Our rationale in the choice of embellishments and (even more so) expression markings was to uniform the two upper parts, given their mostly parallel voicing. The copyist often writes embellishments on one part only. The same is true about slurs—when found on one part only, they are added, unbracketed, to the other part; when a passage is repeated without slurs, these are repeated. The third movement, a *Rondò* marked *Allegro*, is largely devoid of slurs in I-Gl, except on m. 8, where v1 has one; we gave it to v2 as well. The copyist is hardly generous with *p* and *f* markings—these appear only on m. 1-2 and in the v1 part of the finale. Of course they have been given to the v2 part as well, but the rest of the movement would also call for such dynamics nuances, as in I-PS and US-Wc.

I-Gl is part of a thick batch of old sheets documenting string music by various authors. Its sources were being copied for about half a century by mid-and late 18<sup>th</sup> century, and copyists often personally sold and distributed them in the Genoa area. From the surviving specimens, some evidence can be gleaned on the local circulation of music for three or four string instruments.

A second source, I-PS, is found in the Rospigliosi music collection at the Archivio Capitolare, Pistoia: *N: I... | Sonata, a due violini, e | Basso | Del Sig.re Niccolò Jommelli*, call number B.245,4 (I), ms [1750-1760], three parts: b (with main cover), v1, and v2,

13] Some observations on the watermarks of Genoa music mss are in our essay, "La disseminazione delle opere di Boccherini nella seconda metà del Settecento: testimonianze manoscritte genovesi", in *Luigi Boccherini (1743-1805)*. 1<sup>st</sup> International Conference. Lucca, Palazzo Ducale, 1-3 December 2011 (Bologna: Ut Orpheus in print—Boccherini Studies No. 5). More observations on the Genoese watermarks are in Paolo Cevini, *Edifici da carta genovesi. Secoli XVI-XIX* (Genoa: SAGEP 1995) p. 8. On Genoese paper mills: Manlio Calegari, *La manifattura genovese della carta (sec. XVI-XVIII)* (Genoa: ECIG 1986).

two cc each. On the b part cover, lower right corner: music *incipit*. Three movements: *Larghetto, Allegro, Allegro*.<sup>14</sup> This ms belongs in a music collection from the Rospigliosi family, Pistoia. The "N. I" on the cover is unrelated to the order of Jommelli's printed *Sonate a tre*, for the G-major *Sonata No. 1* from that collection is a different one.<sup>15</sup> I-PS is in a more elegant hand than I-Gl, has figured bass and more dynamics markings. Conversely, the staccato dot is sparsely present; also, there are no indications of triplets except in occasional three-note slurs, especially on the v2 part. The Pistoia and Genoa mss. diverge not only in instrumentation, phrasing, grace notes, and expression markings, but in actual pitches as well—a good chunk of the third movement in I-PS is an octave lower than I-Gl. In short, the two mss belong in distinct traditions of the piece.

The third ms, US-Wc, sits at the Music Division, Library of Congress, Washington, D.C.: *Basso / Concerto a tre / Due Violini e Basso / Del Signor Nicolo / Jommelli 1749 Agoust*, call number: M351.J75 C7 LCCN 2010560589, ms, [1749?], three parts: b (with the main cover), v1, and v2, two cc. each. On the b part cover, lower right corner: music *incipit*; above: *N.° 16 Jommelli org. Trio N.° 16*. Three movements: *Allegro, Larghetto, Allegro*. On the first page, b part: *Organo*. On the verso of the v2 and b part covers: *De la Bibliothèque de P. Baillot*. Again, the number 16 is unexplained; it may be a serial number from the copyist's studio, or refer to the placement in an unknown anthology. Some rhythmic solutions liken it to L—e.g. triplets are replaced by sextuplets in the slow movement. Instead, it is closer to I-PS in its being clearly written for violins, with passages an octave lower, as well as in the order of movements, with the slow one in the middle. Also, the b is not figured and there are dynamics markings, especially in the Allegros. This copy, carrying the 1749 date, comes from the collection of the note violinist and composer, Pierre Baillot (1771-1842), who promoted chamber (trio, quartet, quintet) public concerts in Paris.<sup>16</sup> Hence, performances of Jommelli's *Trio Sonata* probably went on until the early 19<sup>th</sup> century, as the later addition of expression and dynamics markings suggests.

Beside the mss, there is a printed edition (L) from an anonymous compilation issued in London by Longman & Co. probably by 1768, that is, during Jommelli's life:<sup>17</sup> *Eight Italian | Sonatas, | for*

14] The I-PS ms is described—together with another one bearing Jommelli's trio sonatas for two violins and bass—in Teresa Dolfi and Luciano Vannucci (eds.), *Catalogo del fondo musicale Rospigliosi* (Lucca: Libreria Musicale Italiana 2011—Beni Culturali, Provincia di Pistoia, No. 50), p. 525, form No. 4614.

15] The Archivio Capitolare, Pistoia has yet another ms sonata for two violins and bass by Jommelli, from the same period, in the same key (G major), and also numbered on the cover: *V... | Sonata, a due violini e | Basso | Del Sig.re Niccolò Jommelli*, under the same call number (B. 245.4). The frontispice hand is the same. This ms is freely available on the archive site as well. The numbering of the two sonatas clearly points to a collection or a bunch of mss for the same instrumentation; the rest of the collection is unknown.

16] Jean Mongrédien, *La musique en France des Lumières au Romantisme (1789-1830)* (Paris: Flammarion 1986), p. 241.

17] Nikolaus Delius discovered the concordance with the anonymous printed edition; see the database cited in footnote 3.



two | *Violins or Flutes, | with a Thoro' Bass for the | Harpsichord or Organ. | Printed from the Selected Manuscripts | of Several Eminent Foreign Composers* [London | Printed by J: Longman & C.° N.° 26 Cheapside, where may be had, [ca. 1768] [here follows a list of titles with similar instrumentation, issued by the same publisher], three parts, 17 p. each. No plate number.<sup>18</sup> According to RISM B/II, copies are available in GB-CDp (incomplete), US-R, and US-Wc. The specimen we consulted, not listed in RISM but catalogued in the Italian SBN OPAC, is located in I-Nc, call number Mus. Strum. 143-145.<sup>19</sup> The cover makes it clear that the bass part is meant for a keyboard (harpsichord or organ); this is specified on the first notated page of the b part from US-Wc. L has precious few embellishments, no dynamics marking and almost none of the app. or acc. found on the mss. There is no preface; the publisher issues eight sonatas, all anonymously, but specifies on the frontispice that they are by «several eminent foreign composers»; thus, they apparently came from non-anonymous manuscripts. Thanks to the RISM search by incipit, A/II manuscripts (<https://opac.rism.info>), we could ascertain that four sonatas are by the Italian oboist and composer, Alessandro Besozzi (1702-1793).<sup>20</sup>

Jommelli's piece is the fourth sonata contained in L (pp. 8-9 of each part). The tempo sequence differs from the Italian mss but matches US-Wc from the Baillot collection: the *Larghetto* (marked *Largo* only on the b part of L and on the v12 part in I-Gl) comes second, not first. This is no publisher's choice, for other sonatas in the same collection begin with a slow movement. Hence, both the English edition and the Baillot ms attest that the *Trio Sonata* was also circulated in the fast-slow-fast sequence, as per late 18<sup>th</sup>-century usage. L has figures in the b part, like I-PS, except that there are more of them and they often diverge. Actually, differences are so egregious, one is led to think that figures were added back then, either by copyists, or by the publisher, or both. Instead, the dynamics markings generously sprinkled on I-PS and US-Wc are conspicuously lacking on both L and I-Gl. Besides, all four sources display plenty of melodic and rhythmic variants. Thus, finding inconsistent embellishments on top of all that is hardly surprising.

Differences appear in the instrumentation as well. The b in I-Gl has neither figures, nor is it intended for a specific instrument, contrary to L and US-Wc. Again, on I-Gl the violins are indicated on the parts as sole candidates, yet the cover—placed on the b part—calls for two German flutes and a later correction in period hand added the violin option. Instead, on I-PS and US-Wc, violins only are indicated on both cover and parts. This has implications on the writing: for instance, in I-PS the v1 and v2 parts begin with a triple stop; on I-Gl, neither here nor else-

18] L is probably dated 1768 for the company was created in 1767 and was rechristened Longman, Lukey and Co. in 1769. See D.W. Krummel and Stanley Sadie (eds.), *Longman & Broderip*, in *Music printing and publishing* (London: MacMillan 1990), p. 323.

19] Cfr. *Recueil imprimés XVIII siècle*, ed. by François Lesure (Munich: Henle 1964), p. 202 (RISM B/II). Many thanks to our colleague, Francesco Melisi, for his kind and prompt help in getting a digital copy of the Longman compilation at I-Nc.

20] These are No. 2 (in F major), 3 (in C major), 5, and 7 (both in B flat major). Instead, repertory B/II: *Recueils imprimés XVIII siècle*, p. 202, gives one identified composer, Carl Friedrich Abel, and a few anonymous ones.

where can we find such vertical voicing, which, on I-PS and US-Wc, appears at the end of the finale as well. Monodic writing and octave transposition confirm the arrangement for optional flutes, as per I-Gl cover. The violin/flute option is clearly stated on the L frontispice as well; hence, no double or triple stops, like those in I-PS and US-Wc.<sup>21</sup> From the available evidence on the *Trio Sonata in G Major* tradition, is it hard to say which version is closer to the composer's intention. I-PS and US-Wc display two passages (second movement, b. 62, v12, and a long chunk of the third movement) written an octave below I-Gl, due to wider range of the violin;<sup>22</sup> more accurate dynamics markings; the specific indication of the violins; and—most important—the figured bass in I-PS, evidence that either a keyboard or the cellist's harmonization is in order.<sup>23</sup> I-Gl looks more negligent with dynamics, but more accurate with slurs and staccatos. The I-Gl copyist looks somewhat listless here and there. There is hardly any really different music, although contradictions are many and sometimes egregious—see the cited passages an octave lower in I-PS e US-Wc, or the swapped upper parts in US-Wc/L and I-Gl.

These sources form four witnesses of a tradition, rather than a composer's version.<sup>24</sup> Their variants are interesting not in rhythm or melody, but in instrumentation and expression, which makes all of them worthy of a modern issue.<sup>25</sup> Such rich and stimulating written tradition of this *Trio Sonata* is evidence of its widespread circulation, in Jommelli's times and afterwards—surely more widespread than shown by the sheer number of surviving sources. If we except US-Wc, bearing a 1749 date that stands as a chronological watershed either for the ms or for its source, the other documents can be most likely dated between 1750 and 1768, roughly matching other editions entirely or partly devoted to Jommelli trio sonatas.

21] Chamber music for two violins and cello had a huge practitioners' base in Italy. See, conversely, the poor diffusion of the flute in Italy and its huge success in France. Daniel Heartz, *Music in European Capitals*, p. 200, discussing Vivaldi's concertos, observed: «Vivaldi's flute concertos are among the earliest in Italy, where the flute was regarded as somewhat foreign, perhaps because of French predominance in flute making and playing. The flute was also considered more appropriate to secular than to sacred music. Pope Benedict XIV in his encyclical [p. 201] *Annus qui* of 1749 banned flutes from church music but allowed oboes (trombones were allowed but not horns and trumpets).»

22] On the usage of adapting violin pieces for the German flute, see Giuliano Furlanetto, «Al flauto traversiere composizioni per violino?» 'Sì, è possibile'. Alcune osservazioni di prassi esecutiva. O meglio, legittimazione di una scelta artistica», *Diastema*, 11, November 1995, pp. 71-73, on line at <http://web.tiscali.it/ensemble900/>.

23] Improvising the harmony on the bass was common on the cello as well. See: Valerie Walden, *One hundred years of violoncello. A history of technique and performance practice, 1740-1840* (Cambridge: Cambridge University Press 1998); Claudio Bacciagaluppi, «Primo violoncello al cembalo: l'accompagnamento del recitativo semplice nell'Ottocento», *Rivista italiana di musicologia*, XLI, 2006 [printed in 2008], No. 1, pp. 101-134.

24] Maria Caraci Vela, *La filologia musicale*, vol. 1 – *Istituzioni, storia, strumenti critici* (Lucca: Libreria Musicale Italiana 2005), p. 144-157.

25] As Caraci Vela writes (p. 134), they belong in a tradition «of an active type: those who copy show a tendency to transform, to introduce sundry changes and adaptations. Its first steps — at least for certain periods and repertoires — may often consist in a mix of aural and notated practice».



## Variants and notes

### Larghetto

I-Gl, vl1, b: *Larghetto*; vl2: *Largo*; L, b: *Largo*. I-PS has dynamics markings that are missing in I-Gl, L, and US-Wc; sixteenth-note triplets seldom bear slurs.

bb. 1-22, I-PS, vl1, vl2: missing staccato dots; L: embellishments missing (mordents, app., acc.); vl2: missing staccato dots.

bb. 1-4, I-PS, vl2: all embellishments are sixteenth-note app.

b. 1, I-Gl, vl1, vl2, 2: acc.; vl1, 7, 13: missing staccato dot; vl2, 9-12: missing slur; 21-23: missing staccato dots; I-PS, vl1, vl2, 1: D<sub>3</sub>, B<sub>3</sub>, G<sub>4</sub> chord; vl1, 2, 8, 20: sixteenth-note app.; 20: B<sub>4</sub>; b, 7-8: 6/4, 5/3; US-Wc, vl1, vl2, 17-23: sextuplet with no staccato dots and no slur; vl1, 20: missing; 14-16: missing slur; vl2, 1: G<sub>4</sub>; L, vl1, 7, 13, 21-23: missing staccato dots; 4, 10: missing #; 17-23: sextuplet; vl2, 1: G<sub>4</sub>; 17-23: sextuplet has no slur; b, 7-8: harmony 6/4, 7.

b. 2, I-Gl, vl2, 9-12: missing slur; 1, 7, 21-23: missing staccato dots; I-PS, vl1, 2, 8, 20: sixteenth-note app.; 20: B<sub>4</sub>; I-PS, L, b, 7-8: 6/4, 5/3; US-Wc, vl1, 1, 7: missing staccato dots; 20: missing app.; vl1, vl2, 17-23: sextuplet lacks staccato dots and slur; vl2, 1: missing staccato dot; L, vl1, 1, 7, 13, 21-23: missing staccato dots; 4, 10: missing #; 17-23: sextuplet; vl2, 17-23: sextuplet has no slur.

bb. 3-4, I-PS, vl2: missing bar.

b. 3, I-Gl, vl1, 13: missing staccato dot; I-PS, vl1, 8: B<sub>4</sub> sixteenth; 7: *p*; 13: *f*; vl2, 4-6: missing slur; 13: *f*; US-Wc, vl1, 13: missing staccato dot; 14: C<sub>5</sub> natural; vl1, vl2, 4-6, 14-16: missing slur; b, 1-6: sextuplet; L, vl1, vl2, 3-6: 4 sixteenths (missing triplet); b, 1-6: sextuplet and harmony 5/3, 6; 12: harmony 7.

b. 4, I-Gl, vl1, 7: missing staccato dot; vl2, 12: missing natural; 17-19: missing slur; I-PS, vl1, 8-10, 12-14, 15-17, 18-20: missing slurs; 2: app. sixteenth; 7: prec. app. A<sub>4</sub> eighth; vl1, vl2, 7-10: *f*; vl2, 12: missing natural; b, 1-3: harmony 4, 3, 6/5; US-Wc, vl1, vl2, 1: missing staccato dot; 8-10, 12-14, 15-17, 18-20: missing slurs; 15-20: sextuplet; vl2, 12: missing natural; L, vl1, 1, 7: missing staccato dots; vl1, vl2, 15-20: sextuplet has no slur; vl2, 12: missing natural; b, 1-3: harmony 9/4, 8/3, 5-7; 7: harmony 7.

b. 5, I-Gl, vl1, 10-12: missing slur; 13: acc.; 14: missing mordent; vl2, 19: missing; 20: missing staccato dot; I-PS, vl1, vl2, 14: missing mordent; 1-3, 4-6, 7-9, 10-12, 16-18: missing slurs; 19: app. eighth; vl2, 13: app. sixteenth; b, 4-5: 6/4, 5/#3; 7: 6/5; US-Wc, vl1, vl2, 1-6, 7-12: sextuplets missing slurs; 20: missing staccato dot; vl1, 14: missing mordent; 19: missing app.; vl2, 3: G<sub>4</sub>; 4: F<sub>4</sub>; 5: D<sub>4</sub>; 6: A<sub>4</sub>; 13: missing app.; 14: missing mordent; 19: app. eighth; L, vl1, 20: longer staccato dot; 1-6, 7-12: two sextuplets, the second has no slur; vl2, 1-6, 7-12: two sextuplets missing slurs; 3: G<sub>4</sub>; 4: F<sub>4</sub>; 5: D<sub>4</sub>; 6: A<sub>4</sub>; b, 1: harmony 7/#, 6/4; 4-5: harmony 6/4, 5/#, 7: 6/5.

b. 6, I-Gl, vl1, 8: missing app.; I-PS, vl1, vl2, 9: missing mordent; vl1, 1-3, 5-7, 10-12, 14-16, 17-19: missing slurs; 13: *f*; vl2, 14-16, 17-19: missing slurs; 14: *f*; b, 4-6: 6/5, 4 and 3; US-Wc, vl1, 14: B<sub>4</sub>; vl1, vl2, 1-3, 5-7, 10-12: missing slurs; 9: missing mordent; 14-19: sextuplet has no slur; L, vl1, 14: B<sub>4</sub>; vl1, vl2, 14-19: sextuplet has no slur; b, 4: harmony 6/5.

b. 7, I-Gl, vl1, 10, 19: missing; vl2, 20: missing mordent; I-PS, vl1, vl2, 1-3, 4-6, 7-9, 11-13, 16-18: missing slurs; 20: missing mordent; vl1, 16-18: *p*; vl2, 10: missing app.; b, 2-3: 6/4, 5/3; 6: 6/5; US-Wc, vl1, vl2, 1-6, 7-13: two sextuplets missing slurs; 16-18: missing slur; 20: missing mordent; vl1, 10: missing; 16-18: *p*; L, vl1, 1-6, 7-13: sextuplets; 15: instead of D<sub>3</sub> eighth, A<sub>3</sub> dotted sixteenth and A<sub>3</sub> thirty-second; 20: longer staccato dot; vl2, 1-6, 7-13: sextuplets missing slurs; 1: G<sub>4</sub>#; 2: D<sub>4</sub> natural; b, 2-3: harmony 6/4, 7/#; 6: 6/5.

bb. 7-8, US-Wc, b: *p*.

b. 8, I-Gl, vl2, 9: missing mordent; I-PS, vl1, 1-3, 5-7, 10-12, 14-16, 17-19: missing slurs; vl1, vl2, 9: missing mordent; 14-16: *f*; vl2, 14-16, 17-19: missing slurs; b, 4-6: 6/5, 4 e 3; US-Wc, vl1, vl2, 1-3, 5-7, 10-12, 14-19: missing slurs; 14-19: sextuplet; 9: missing mordent; vl1, 14: B<sub>4</sub>; L, vl1, 4, 9, 13: longer staccato dot; 14: B<sub>4</sub>; vl1, vl2, 14-19: sextuplet has no slur; b, 4: harmony 6/5.

b. 9, I-PS, vl1, 1-3, 4-6, 7-9, 10-12: missing slurs; 10: prec. app. A<sub>4</sub> eighth; vl2, 4-6, 7-9, 10-12: missing slurs; 10: prec. app. F<sub>4</sub> eighth; b, 2-3: 6/4, 5/3; US-Wc, vl1, vl2, 1-6, 7-12: sextuplets missing slurs; vl1, 10: prec. app. A<sub>4</sub> eighth; vl2, 10: prec. app. F<sub>4</sub> eighth; 13: prec. bar line; b, 2-3: *f*; L, vl1, vl2, 1-6, 7-12: sextuplets missing slurs; vl2, 7: missing natural; b, 2-3: harmony 6/4, 7/#.

b. 10, I-Gl, vl1, vl2, 3-6, 9-12: missing slurs; vl2, 1, 17-19: missing staccato dots; 14-16: missing slur; 20: acc.; I-PS, vl1, 17-19, 21-23: missing slurs; 2, 8: sixteenths; vl2, 2, 8, 20: sixteenths; b, 7-8: 6/4, 5/3; US-Wc, vl1, vl2, 1, 17-19: missing staccato dots; 7, 13: staccato dots; 17-23: sextuplet has no slur; vl2, 20: missing; L, vl1, 1, 17-19: missing staccato dots; vl1, vl2, 17-23: sextuplet has no slur; vl2, 14-16: sixteenth-note triplet D<sub>4</sub>-E<sub>4</sub>-F<sub>4</sub>; b, 7-8: harmony 6/4, 7/#.

b. 11, I-Gl, vl1, vl2, 1: missing staccato dot; 3-6, 9-12: missing slurs; vl2, 14-16: missing slur; 20: missing app.; I-PS, vl1, vl2, 21-23: missing slur; 2, 8: app. sixteenths; vl2, 20: app. sixteenth; b, 7-8: 6/4, 5/#3; US-Wc, vl1, vl2, 1: missing staccato dot; 17-23: sextuplet missing slur; vl2, 7, 13: staccato dots; 23: missing #; L, vl1, 1: missing staccato dot; vl1, vl2, 17-23: sextuplet has no slur; vl2, 14-16: sixteenth-note triplet D<sub>4</sub>-E<sub>4</sub>-F<sub>4</sub>; b, 7-8: harmony 6/4, 7/#.

b. 12, I-PS, vl2, 6-8: missing slur; US-Wc, vl1, 4-6, 7-9, 12-14: missing slurs; 10: prec. app. G<sub>4</sub> eighth; vl2, 6-8: missing slur; L, vl1, 10: longer staccato dot.

b. 13, I-PS, vl1, 4: prec. app. B<sub>4</sub> eighth; 6-8, 9-11, 12-14, 15-17, 18-20: missing slurs; vl2, 12: F<sub>4</sub>; 18-20: missing slur; b, 2: 7/5; US-Wc, vl1, vl2, missing slurs; 9-20: two sextuplets; vl2, 11: F<sub>4</sub>; L, vl1, 4: longer staccato dot; 6-8: missing slur; vl1, vl2, 9-20: two sextuplets missing slurs; vl2, 2: G<sub>4</sub>#; 7: G<sub>4</sub> natural; 11: G<sub>4</sub>; 14: F<sub>4</sub>; 18-20: C<sub>4</sub>#-C<sub>4</sub>-C<sub>4</sub>; b, 8: harmony 6/#.

b. 14, I-PS, vl1, missing slurs; 1-3: *p*; 7-9: *f*; 13-15: *p*; 19-21: *f*; vl2, 1-3: *p*; 7, 18-20: *f*; 1-3, 4-6, 11-13, 14-16, 18-20: missing slurs; b, 5: 6/4; US-Wc, vl1, vl2: missing slurs; vl1, 1-24: 4 sextuplets; vl2, 1-6: sextuplet; 11-16: sextuplet; L, vl1, 1-24: 4 sextuplets missing slurs; vl2, 1-6, 11-16: sextuplets missing slurs; b, 1-2: harmony #; 3: harmony 7/#; 5-6: harmony 6/4, 6/4.

b. 15, I-Gl, vl1, 13: acc.; vl2, 10: missing mordent; b, 5: missing; I-PS, vl1, vl2: missing slurs; vl1, 14: missing mordent; vl2, 9: app. sixteenth; 10: missing mordent; b, 6: B<sub>2</sub> dotted sixteenth; 7: C<sub>3</sub> thirty-second; 2-3: harmony 5/#3, 6/4; 5-6: 6/4, 5/3; US-Wc, vl1,



1-6, 7-12: sextuplets missing slurs; 14: above the note head t[rill]; vl2, 1, 5: staccato dots; 10: missing mordent; b, 6: B<sub>2</sub> dotted sixteenth; 7: C<sub>3</sub> thirty-second; 8-13: sextuplet has no slur; L, vl1, 1-6, 7-12: two sextuplets missing slur; b, 8-13: sextuplet with slur; 2-3: harmony 7/♯, 6/4; 5-6: harmony 6/4, 5/♯; 10: harmony 6; 11-13: harmony 6.

b. 16, I-Gl, vl1, 7: missing staccato dot; 12: D<sub>4</sub>; 3-6, 9-12: missing slurs; 20: acc.; I-PS, vl1, 14-16, 17-19, 21-23: missing slurs; 4, 10: missing ♯; vl1, vl2, 2, 8: app. sixteenth; 20: missing app.; vl2, 17-19, 21-23: missing slurs; b, 7-8: 6/4, 5/3; US-Wc, vl1, 4, 10: missing ♯; 7, 13: missing staccato dots; 14-16: missing slur; vl1, vl2, 20: missing app.; 17-23: sextuplet has no slur; L, vl1, 4, 10: missing ♯; 7, 13: missing staccato dots; vl1, vl2, 17-23: sextuplet has no slur; vl2, 16: thirty-second; b, 7-8: harmony 6/4, 7.

b. 17, I-Gl, vl1, 8: acc.; 3-6, 9-12, 14-16, 21-23: missing slurs; 7, 13: missing staccato dots; vl2, 1, 7, 13: missing staccato dots; I-PS, vl1, vl2, 21-23: missing slur; 2, 8, 20: app. sixteenth; vl1, 4, 10: missing ♯; vl2, 5-6: slur; b, 7-8: 6/4, 5/3; US-Wc, vl1, 4, 10: missing ♯; 1, 7, 13: missing staccato dots; 14-16: missing slur; vl1, vl2, 20: missing; 17-23: sextuplet has no slur; vl2, 1: missing staccato dot; L, vl1, 1, 7, 13: missing staccato dots; 4, 10: missing ♯; vl1, vl2, 17-23: sextuplet has no slur; vl2, 14-16: sixteenth-note triplet G<sub>4</sub>-A<sub>4</sub>-B<sub>4</sub>; b, 7-8: harmony 6/4, 7.

b. 18, I-Gl, vl1, 10, 14: missing; vl2, 21: missing staccato dot; b, b. 17 repeated in error while b. 18 is crossed out; I-PS, vl1, vl2: missing slurs; 10, 14: app. sixteenth; vl2, 2-3: B<sub>4</sub>-G<sub>4</sub>; b, 4-5: 6/4, 5/3; 7: harmony 7; US-Wc, vl1, 10: missing; 1-6, 7-13: sextuplets missing slur; vl1, vl2, 17-19: missing slur; 21: missing staccato dot; vl2, 1-6: 2 triplets missing slur and with a "6"; 7-9, 11-13: missing slurs; L, vl1, vl2, 1-6, 7-13: two sextuplets missing slurs; vl1, 21: longer staccato dot; vl2, 7-13: E<sub>4</sub>-D<sub>4</sub>-C<sub>4</sub>-B<sub>3</sub>-A<sub>3</sub>-G<sub>3</sub>; 15-16: G<sub>3</sub>-F<sub>3</sub>; b, 4-5, 7: harmony 6/4, 5/3, 7.

b. 19, I-PS, vl1, 1-3, 5-7, 10-12, 17-19: missing slurs; 8: missing app.; vl2: missing slurs; 16-17: B<sub>3</sub>-B<sub>3</sub>; b, 4: 6/5; US-Wc, vl1, vl2: missing slurs; 9: missing staccato dot; 14-19: sextuplet; b, 2: A<sub>3</sub>; L, vl1, 9, 13: longer staccato dot; vl1, vl2, 14-19: sextuplet has no slur; b, 2: G<sub>3</sub>; 4: harmony 6/5.

b. 20, I-Gl, vl1, 18: missing; I-PS, vl1, 4-6, 7-9, 11-13, 15-17: missing slurs; 14: p; prec. app. A<sub>3</sub> eighth; 18: missing app.; vl1, vl2, 10: sixteenth; 19: missing mordent; vl2, missing slurs; 1: A<sub>3</sub>; 14: p; b, 2-3: 6/4, 5/3; 4: p; 7: 6/5; US-Wc, vl1, vl2: missing slurs; 1-6, 7-13: sextuplets; 19: missing mordent; vl1, 10: missing; 14: prec. app. G<sub>3</sub> eighth; vl2, 14: prec. app. F<sub>3</sub> eighth; L, vl1, 19: longer staccato dot; vl1, vl2, 1-6, 7-13: sextuplets missing slurs; b, 2-3: harmony 6/4, 5/3; 5: harmony 6; 7: harmony 6/5.

b. 21, I-PS, vl1, vl2, 9: missing mordent; vl1, 1-3, 5-7, 10-12, 17-19: missing slurs; 8: missing app.; 11-12: f; vl2: missing slurs; 14-16: f; b, 4: 6/5; US-Wc, vl1, vl2: missing slurs; 9: missing mordent; 14-19: sextuplet; vl1, 8: missing app.; vl2, 9: A<sub>3</sub> quarter; L, vl1, 4, 9, 13: longer staccato dots; vl1, vl2, 14-19: sextuplet missing slur; b, 2: harmony 6; 4: 6/5.

b. 22, I-Gl, vl1, 10: missing; I-PS, vl1, 4-6, 7-9, 11-13: missing slurs; vl2: missing slurs; 10: missing app.; b, 2: 6/4; 4: 5/3; US-Wc, vl1, vl2, 1-6, 7-13: sextuplets missing slurs; vl1, 10: missing app.; L, vl1, vl2, 1-6, 7-13: sextuplets missing slurs; b, 2-3: 6/4, 5/3.

## Allegro

US-Wc, L: this second *Allegro* is the first movement of the Trio Sonata.

b. 1-91, I-PS, almost all app. are sixteenths. Such is the default value here. Exceptions—that is, eighth-note app.—are given under each bb.; L: missing almost all app.; some trills present; dynamics marks missing;

b. 1, US-Wc, vl1, vl2, b: *mf* (in later hand).

b. 2, I-Gl, vl2, 1-3: missing slur; I-PS, b, 2: 6/5; US-Wc, vl2, 4-5: slur; b, 2-4: staccato dots; *p* (in later hand); L, vl1, vl2, 4: missing; vl1, 5: A<sub>4</sub> dot and trill; 6-7: G<sub>4</sub>-A<sub>4</sub> thirty-seconds; 5-7: slur; b, 3: harmony 6/4.

b. 3, I-Gl, vl1: whole b. missing; US-Wc, vl1, 1: longer staccato dot; vl2, 2-3: slur; b, 1-2: staccato dot.

b. 4, I-PS, vl1, 1: C<sub>5</sub> app.; 5: missing app.; vl2, 1: A<sub>4</sub> app.; US-Wc, vl1, 1: E<sub>5</sub>; 5: D<sub>5</sub>; vl1, vl2, 1-2, 5-6: slurs; b, 2-4: staccato dots; L, vl1, vl2, 1, 5: missing app.; b, 3-4: harmony 7, 6/4, 5/3.

b. 5, I-PS, vl1, vl2: *p*; US-Wc, vl1, vl2: *p*.

b. 6, I-Gl, vl2, 1-3: missing slur; I-PS, vl1, 1-3: missing slur; b, 2: 6/5; L, vl1, 4, 6-7: missing; 5: A<sub>4</sub> quarter; vl2, 4: missing app.; b, 3: harmony 6/4.

b. 7, US-Wc, vl1, 2-3: slur; vl1, vl2, 2-5: *f*.

b. 8, I-Gl, b, 4: F<sub>2</sub>; I-PS, vl1, 1, 5: app. missing; vl2, 1: A<sub>4</sub> app.; US-Wc, vl1, 1: E<sub>5</sub>; 5: C<sub>5</sub>; 1-2, 5-6: slurs; b, 4: double stop D<sub>2</sub>-F<sub>2</sub>; L, vl1, vl2, 1, 5: missing; b, 3-4: harmony 7, 6/4, 5/3.

b. 10, I-PS, vl1, 3: prec. app. A<sub>4</sub>; US-Wc, vl1, 3: prec. app. A<sub>4</sub> eighth; 7: prec. app. D<sub>4</sub> eighth; 1: *mf* in later hand.

b. 11, I-PS, vl1, 5: prec. app. E<sub>4</sub> eighth; 5: D<sub>4</sub> dotted eighth; 6: missing rest; US-Wc, vl1, 1-2: slur; 5: prec. app. E<sub>4</sub> eighth; 5: D<sub>4</sub> dotted eighth; 6: missing; 7: A<sub>4</sub> sixteenth; 5-7: slur; L, vl1, 5: D<sub>4</sub> dotted eighth; 6: missing rest; b, 3: harmony 6.

b. 12, I-PS, vl1, 1-2, 3-4, 5-6, 7-8: slurs; US-Wc, vl1, 1-2, 5-6: slurs; L, b, 2: harmony 6/5.

b. 13, I-Gl, vl1, 3: C<sub>4</sub> natural; I-PS, vl1, 1: prec. app. F<sub>4</sub>; b, 3: missing ♯; US-Wc, vl1, 1: prec. app. F<sub>4</sub> eighth; 1-4: slur; b, 3: missing ♯; L, b, 1-3: harmony ♯; 3: missing ♯; 4: harmony 6.

b. 14, I-PS, vl2, 7: prec. app. D<sub>4</sub>; US-Wc, vl2, 3: prec. app. A<sub>4</sub> eighth; 7: prec. app. D<sub>4</sub> eighth.

b. 15, US-Wc, vl2, 2-4: G<sub>4</sub>-F<sub>4</sub>-E<sub>4</sub>; 5: D<sub>4</sub> dotted eighth; 6: missing; 7: A<sub>4</sub> sixteenth; L, vl2, 2-4: G<sub>4</sub>-F<sub>4</sub>-E<sub>4</sub>; b, 3: harmony 6.

b. 16, I-PS, vl2, 1-2, 3-4, 5-6, 7-8: slurs; US-Wc, vl2, 1-2: slur; L, b, 2: harmony 6/5.

b. 17, I-PS, US-Wc, vl2, 1: prec. app. F<sub>4</sub> eighth; L, b, 1-4: on all notes harmony ♯.



- b. 18, I-PS, vl1, 7: prec. app. G<sub>4</sub>; vl1, vl2, 1-2: missing slur; 3-4: missing staccato dots; vl2, 7: prec. app. E<sub>4</sub>; b, 3: harmony 7; US-Wc, vl1, vl2: f; vl1, 7: prec. app. G<sub>4</sub> eighth; vl2, 3-4: missing staccato dots; L, vl1, vl2, 1-2: missing slur; 3-4: missing staccato dots; b, 1: harmony #; 2-3: harmony 7; 4: 6/4, 5/3.
- b. 19, I-Gl, vl2, 3-4: missing slur; I-PS, vl1, vl2: p; vl2, 3-4: missing slur; US-Wc, vl1, vl2: p; vl1, 3-4: missing slur; L, vl1, vl2, 3-4: missing slurs.
- b. 20, I-PS, vl1, vl2: f; vl1, 7: prec. app. G<sub>4</sub>; vl2, 1-2: missing slur; 3-4: missing staccato dots; b, 1: harmony 7; US-Wc, vl1, vl2: f; vl1, 5-6: staccato dots; vl2, 3-4: missing staccato dots; L, vl1, vl2, 1-2: missing slurs; 3-4: missing staccato dots; b, 1: harmony #; 2-3: harmony 7; 4: 6/4, 5/3.
- b. 21, I-Gl, vl2, 3-4: missing slur; I-PS, vl1: p; vl2, 3-4: missing slur; US-Wc, vl1, 2: above the note >; 3-4: missing slur; vl2: p; L, vl1, vl2, 3-4: missing slurs.
- b. 22, I-PS, vl1: f; vl2, 1-2: missing slur; 3-4: missing staccato dots; b, 1: harmony 7; 3: 6/4; US-Wc, vl1, vl2: f; 1-2: missing slur; 3-4: missing staccato dots; L, vl1, vl2, 1-2: missing slurs; 3-4: missing staccato dots; b, 1: harmony #; 2: harmony 7; 3-4: harmony 6/4.
- b. 23, I-PS, vl1, 1: missing mordent, prec. app. G<sub>4</sub>; vl2, 1: app.; b, 1-2: harmony 6/4, 5/#3; US-Wc, vl1, 1: missing mordent, prec. app. G<sub>4</sub> eighth; 1-2: slur; > in later hand; vl2, 1: eighth-note app.; 4-5: staccato dots; L, vl1, 1: missing mordent; vl2, 1: missing acc.; b, 1-2: 6/4, 5/#.
- bb. 24-27, US-Wc, vl2: trill.
- b. 24, I-PS, vl1, 2: prec. app. B<sub>3</sub>; b, 4-5: harmony b7; US-Wc, vl1, 2-5: mf in later hand; 2: prec. app. B<sub>3</sub> eighth; 5: C natural; b: p in later hand; L, vl1, 2-5: missing slur; b, 2-5: harmony #, 4/2, 6/5, 7 natural.
- b. 25, I-Gl, vl1, 1: prec. quarter-note rest; I-PS, vl1, 1: prec. app. C<sub>4</sub>; 5: prec. app. D<sub>4</sub>; b, 3: harmony #; US-Wc, 1: prec. app. C<sub>4</sub> eighth; 5: prec. app. D<sub>4</sub> eighth; L, vl1, 1-4, 5-8: missing slurs; b, 1-2: harmony 5/3/2; 3-4: #.
- b. 26, I-Gl, vl1, 3-6: missing slur; I-PS, vl1, 3: prec. app. B<sub>3</sub>; US-Wc, vl1, 3: prec. app. B<sub>3</sub> eighth; L, vl1, 3-6: missing slur; b, 1-3: harmony 6; 4-5: 6/5 natural.
- b. 27, I-PS, vl1, 1: prec. app. C<sub>4</sub>; 5: prec. app. D<sub>4</sub>; US-Wc, vl1, 1, 5: prec. two app., C<sub>4</sub> e D<sub>4</sub> eighth; L, vl1, 1-4, 5-8: missing slurs; b, 1-2: harmony 5/3/2; 3-4: #.
- b. 28, L, b, 1: harmony 6.
- b. 29, I-PS, b, 2: 6/4; US-Wc, vl2, 1-2: slur; L, b, 2-4: harmony 6/4.
- b. 30, I-Gl, vl2, 5: app. E<sub>4</sub>; I-PS, vl1, 1, 5: app. eighth; b, 3: harmony 7; US-Wc, vl1, 1-2, 5-6: slurs; L, vl1, vl2, 1, 5: missing app.; b, 3-4: harmony 7, 6/4, 5/#.
- b. 31, US-Wc, vl1: < in later hand.
- bb. 32-36, US-Wc, vl1: trill.
- b. 32, I-PS, vl2, 2: missing app.; 3-6: missing slur; US-Wc, vl1, 1: > and mf (in later hand); vl2, mf in later hand; L, vl2, 2: missing app.; 3-6: missing slur; b, 2-3: harmony #; 4-5: harmony 6, 7 natural.
- b. 33, I-PS, vl2, 1: prec. app. C<sub>4</sub>; 5: prec. app. D<sub>4</sub>; 1-4, 5-8: missing slurs; US-Wc, vl2, 1: prec. app. C<sub>4</sub> eighth; L, vl2, 1-4, 5-8: missing slurs; b, 1-2: harmony 5/3/2; 3-4: #.
- b. 34, I-PS, vl2, 4-7: missing slur; US-Wc, vl1, vl2, b: p in later hand; L, vl2, 3: missing app.; 4-7: missing slur; b, 1-3: harmony 6; 5: harmony 7.
- bb. 35-36, I-Gl, vl1: missing slur.
- b. 35, I-PS, vl2, 1: prec. app. C<sub>4</sub>; 5: prec. app. D<sub>4</sub>; 1-4, 5-8: missing slurs; US-Wc, vl2, 1: prec. app. C<sub>4</sub> eighth; 5: # added in later hand; L, vl2, 1-4, 4-8: missing slurs; b, 1-2: harmony 5/3/2; 3-4: #.
- b. 36, I-PS, L, vl2, 5: A<sub>4</sub>; 7: C#; L, b, 1: harmony 6.
- b. 37, I-PS, vl2, B<sub>3</sub>; b, 3: 6/4; US-Wc, vl1, 1: staccato dot; 2: >; 3-4: slur; vl2, 2: B<sub>4</sub> quarter with > in later hand; L, vl2, 2: B<sub>4</sub>; b, 2-4: harmony 6/4.
- b. 38, I-PS, b, 3: harmony 7; US-Wc, vl2, 1-2, 5-6: slurs; L, vl1, vl2, 1, 5: sixteenths; 1-2, 5-6: slurs; b, 3: harmony 7; 4: harmony 6/4, 5/#.
- b. 39, I-PS, vl1, 8: C<sub>4</sub> natural.
- b. 40, I-PS, vl1, 6: C<sub>4</sub> natural.
- b. 42, I-Gl, vl1, 2-3: missing slur; I-PS, vl1, vl2, 1: trill; vl1, 2-3: missing slur; vl2, 5: D<sub>4</sub> eighth; US-Wc, vl1, vl2, 1: trill; 2-3: missing slur; vl2, 5: D<sub>4</sub>; L, vl1, vl2, 1: trill; 1-3: slur; vl2, 5: D<sub>4</sub>.
- b. 43, I-PS, vl1, 7: trill; vl2, 2: trill; vl2, 3-4: slur; b, 1: 6/4; 2: 5/#3; US-Wc, vl1, 1-6: sextuplet; 1-2: slur; 7: trill; vl2, 2: trill; L, vl1, 1-6: sextuplet G<sub>4</sub>-F<sub>4</sub>-E<sub>4</sub>-D<sub>4</sub>-C#<sub>4</sub>-B<sub>3</sub>; 7: trill; vl2, 2: trill; 2-4: slur; b, 1: harmony 7/4/2; 2: harmony 5/#.
- b. 44, I-PS, L, vl1, 3: B<sub>3</sub>.
- b. 46, US-Wc, vl1, vl2, b: pp in later hand.
- b. 47, I-Gl, vl1, 1-3: missing slur; I-PS, vl1, vl2, 1-3: dotted eighth, 2 thirty-seconds; 2-3: slur; b, 2: harmony 6/5; US-Wc, vl2, 1-3: missing slur; L, vl1, vl2, 4: missing app.; vl1, 5-7: E<sub>4</sub> sixteenth, D<sub>4</sub> sixteenth, E<sub>4</sub> eighth note; b, 3: harmony barred 6 [C#]; 4: harmony 7.
- b. 48, US-Wc, vl1, 1: staccato dot; 2-3: slur.
- b. 49, I-Gl, I-PS, US-Wc, vl2, 8: missing sharp; I-PS, vl1, 1, 5: eighth-note app.; b, 3: harmony 7; US-Wc, vl1, 1-2, 5-6: slurs; L, vl1, vl2, 1, 5: missing app.; b, 3: harmony 7; 4: 6/4, 5/#.
- b. 50, US-Wc, vl1, vl2, 2-4: mf in later hand.
- b. 51, I-Gl, vl1, 1-3: missing slur; I-PS, b, 2: 6/5; US-Wc, b: mf in later hand; L, vl1, vl2, 4: missing app.; b, 3-4: harmony 6, 7.
- b. 53, I-PS, vl1, 1: missing app.; 5: app. B<sub>4</sub>; vl2, 1: app. A<sub>4</sub>; 5: app. G<sub>4</sub>; L, vl1, vl2, 1, 5: missing app.; b, 3: harmony 7; 4: harmony 6/4, 5/3.



- b. 54, US-Wc, vl1, 3-4: slur.
- b. 55, I-PS, vl1, 1: prec. app.  $A_4$ ; vl2, 1: double stop  $D_3-B_3$ ; US-Wc, vl1, 1: prec. app.  $A_4$  eighth; 1-2, 5-6: slurs; vl2, 1: double stop  $D_3-B_3$ ; L, vl2, 1:  $D_3$ ; b, 3: harmony 6.
- b. 56, I-PS, vl1, 1: prec. app.  $A_4$ ; vl2, 1: double stop  $D_3-B_3$ ; US-Wc, vl1, 1: prec. app.  $A_4$  eighth; 1-2, 5-6, 7-8: slurs; vl2, 1: double stop  $D_3-B_3$ ; L, vl2, 1:  $D_3$ ; b, 3: harmony 6.
- b. 57, I-Gl, I-PS, vl1, 8: missing natural; I-PS, vl2, 1: double stop  $D_3-B_3$ ; b, 2-3: harmony 6, 7; US-Wc, vl1, 1-2: slur; vl2, 1: double stop  $D_3-B_3$ ; L, vl2, 1:  $D_3$ ; b, 2-4: harmony natural.
- b. 58, I-PS, US-Wc, vl1, 1-5: octave lower; US-Wc, vl2, 3-4: slur.
- bb. 59-61, I-PS, vl1, 1: double stop  $C\sharp_3-E_3$ .
- b. 59, I-PS, vl2, 1: app.  $G_4$ ; 3: missing sharp; US-Wc, vl2, 2-3: slur; 6-7: slur in later hand; b, 4:  $B_3$ ; L, vl2, 1: missing app.; b, 2:  $A_3$ ; 2-4: harmony  $\sharp, 6, \sharp$ .
- b. 60, I-PS, US-Wc, vl2, 1: missing app.; US-Wc, vl2, 2-3, 6-7: slurs in later hand; L, vl2, 1: missing app.; b, 2-4: harmony  $\sharp, 6, \sharp$ .
- b. 61, I-PS, b, 2: harmony 7; US-Wc, vl2, 1-2: slur; L, b, 2-4: harmony  $7/\sharp$ .
- b. 62, I-PS, US-Wc, vl2, 1-5: octave lower; US-Wc, 4: missing sharp; L, vl2, 5:  $D_4$  eighth,  $D_3$  eighth; b, 2-4: harmony 6.
- b. 63, I-Gl, vl1, 1-2: missing slur; 3-4: missing staccato dots; I-PS, vl1, 1: *f*; vl1, vl2, 1-2: missing slur; 3-4: missing staccato dots; vl1, 7: prec. app.  $C_5$  eighth; vl2, 7: prec. app.  $A_4$  eighth; b, 4: harmony 7; US-Wc, vl1, vl2, 3-4: missing staccato dots; 1: *f*; vl2, 1-2: missing slur; L, vl1, vl2, 1-2: missing slur; 3-4: missing staccato dots; b, 2-3: harmony 7; 4:  $6/4, 5/3$ .
- b. 64, I-Gl, I-PS, vl2, 3-4: missing slur; I-PS, vl1, 1: *p*; US-Wc, vl1, vl2: *p*; vl1, 2-4: slur in later hand; vl2, 3-4: missing slur; L, vl1, vl2, 3-4: missing slur.
- b. 65, I-Gl, vl1, 1-2: missing slur; 3-4: missing staccato dots; I-PS, vl1, vl2, 1: *f*; 3-4: missing staccato dots; vl2, 1-2: missing slur; 7: prec. app.  $A_4$  eighth; b, 2: harmony 7; US-Wc, vl1, vl2: *f*; 1-2: missing slur; 3-4: missing staccato dots; L, vl1, vl2, 1-2: missing slur; 3-4: missing staccato dots; b, 2-3: harmony 7; 4:  $6/4, 5/3$ .
- b. 66, I-Gl, vl2, 3-4: missing slur; I-PS, L, vl1, vl2, 3-4: missing slur; I-PS, vl1: *p*; US-Wc, vl1, vl2: *p*; vl1, 2-4: slur in later hand; vl2, 3-4: missing slur.
- b. 67, I-PS, vl2: *f*; b, 3:  $6/4$ ; US-Wc, vl1, 1-2, 7-8: slurs; vl2: *f*; L, b, 2: harmony 7; 3-4:  $6/4$ .
- b. 68, I-PS, b, 1:  $5/3$ ; US-Wc, vl1, 1: prec. app.  $C_5$  eighth; 1: trill above the note head; 1-2: > in later hand; vl2, 1: missing; 4-5: staccato dots; < in later hand; L, vl2, 1: missing app.; b, 1-2: harmony  $6/4, 5/3$ ; 3: missing  $D_1$ , replaced by quarter-note rest.
- bb. 69-72, US-Wc, vl2: trill.
- b. 69, I-PS, vl1, 2: prec. app.  $E_4$ ; US-Wc, vl1, 2: prec. app.  $E_4$  eighth; *p* in later hand; L, vl1, 2-5: missing slur; b, 3-5: harmony  $4/2, 6$ , natural.
- b. 70, I-PS, vl1, 1: prec. app.  $F_4$ ; 5: prec. app.  $G_4$ ; US-Wc, vl1, 1: prec. app.  $F_4$  eighth; 5: prec. app.  $G_4$  eighth; L, vl1, 1-4, 5-8: missing slurs; b, 1-2:  $5/3/2$ .
- b. 71, I-PS, vl1, 3: prec. app.  $E_4$ ; US-Wc; vl1, 3: prec. app.  $E_4$  eighth; 1-2: later slur; L, vl1, 3-6: missing slur; b, 1, 4: harmony 6; 5: harmony natural.
- b. 72, I-PS, vl1, 1: prec. app.  $F_4$ ; 5: prec. app.  $G_4$ ; US-Wc, vl1, 1: prec. app.  $F_4$  eighth; 5: prec. app.  $G_4$  eighth; L, vl1, 1-4, 5-8: missing slurs; b, 1-2: harmony  $5/3/2$ .
- b. 73, US-Wc, vl1, 1-2: slur.
- b. 74, I-PS, vl1, 3-4: slur; L, b, 4: harmony  $6/4$ .
- b. 75, US-Wc, vl1, vl2, 1-2, 5-6: slurs; L, vl1, vl2, 1, 5: missing app.; b, 2-4: harmony  $5/3, 7, 6/4, 5/3$ .
- b. 76, US-Wc, vl1, 2-3: staccato dots; *mf* and < in later hand.
- bb. 77-80, US-Wc, vl1: trill.
- b. 77, I-PS, US-Wc, vl2, 2: prec. app.  $E_3$  sixteenth (US-Wc: eighth with tie to the next note); 3:  $C_3$ ; L, vl2, 2-5: octave higher; 3:  $C_4$ ; b, 3-5: harmony  $4/2, 6, 5$  natural.
- b. 78, I-PS, US-Wc, vl2, 1: prec. app.  $F_3$  sixteenth (US-Wc: eighth); 5: prec. app.  $G_3$  sixteenth (US-Wc: eighth); L, b, 1-2:  $5/3/2$ .
- b. 79, I-PS, US-Wc, vl2, 4:  $C_3$ ; 3: prec. app.  $E_3$  sixteenth (US-Wc: eighth); L, vl 2, 3-6: octave higher; 4:  $C_4$ ; b, 1, 4: harmony 6; 5: harmony 5 natural.
- b. 80, I-PS, vl2, 1: prec. app.  $F_3$ ; 5: prec. app.  $G_3$ ; L, vl2, 6:  $D_3$ ; b, 1-2:  $5/3/2$ .
- b. 82, I-PS, vl1, 3-4: slur; US-Wc, vl1, 2-4: slur; L, b, 4: harmony  $6/4$ .
- b. 83, L, vl1, vl2, 1, 5: missing app.; b, 2-4: harmony  $5/3, 7, 6/4, 5/3$ .
- b. 85, US-Wc, vl2: < in later hand.
- b. 86, US-Wc, vl1, vl2: < in later hand.
- b. 87, I-PS, vl1, 3:  $B_4$ ; vl2, 2-3: slur; b, 3:  $6/4$ ; US-Wc, vl1, vl2, 1: trill; L, vl1, 1-3: slur; vl2, 1-3:  $B_4$  eighth- $A_4$  sixteenth- $B_4$  sixteenth; b, 3-4:  $6/4$ .
- b. 88, I-PS, vl1, 7: missing mordent; vl2, 2: trill; b, 1:  $5/3$ ; US-Wc, vl1, 1-6: sextuplet; 1-2: slur; 7: trill; vl2, 2: trill; 3-4: missing slur; L, vl1, 1-6: sextuplet; 7: trill; vl2, 2: missing mordent; 2-4: slur; b, 1:  $5/3$ .
- b. 89, I-PS, vl2, 2-4: trills; US-Wc, vl1, 2-3: slur; vl2, 2-4: trill on the three  $B_3$ .
- b. 90, I-Gl, vl1, 1-2: trills; I-PS, vl1, vl2, 1-2: trills; US-Wc, vl1, vl2, 1-2: trills; vl1, 2: app.  $C_4$  natural eighth follows; vl2, 2: app.  $A_3$  natural eighth follows; L, vl1, 1-2: trills.
- b. 91, I-PS, vl1: trill; vl2: missing embellishment; US-Wc, vl1, vl2, 1: missing mordent; L, vl1, 1: missing mordent; vl2, 1: trill; b:  $G_1$  half.



## Allegro

### L: Rondeau / Allegro

bb. 1-116, I-Gl, vl1, vl2, b: almost all dynamics markings missing (except for b. 1-2); L, vl1, vl2, b: dynamics markings missing.

b. 1, I-Gl, vl2, b: missing *p*; I-PS, vl1, 2-5: slur; b, 1: missing slur.

b. 2, I-Gl, vl2, b: missing *f*; US-Wc, vl1, vl2, 2-3: staccato dots.

b. 3, I-PS, vl1, vl2, b: *p*; vl1, 2-5: slur; US-Wc, vl1, vl2, 2-5: *p*.

b. 4, US-Wc, vl1, 1-3: slur; L, b, 1: 5/3, 7/4/2, 8/5/3.

b. 5, I-PS, vl1, 2-4: slur; US-Wc, vl2: *p*.

bb. 5-6, L, b, missing slur.

b. 6, I-PS, vl1, vl2, b: *f*; US-Wc, vl1, vl2, b: *f*; vl1, 1-3: staccato dots; vl2, 2-3: staccato dots.

b. 7, I-PS, vl1, vl2, b: *p*; vl1, 2-5: slur.

b. 8, I-Gl, vl2, 1-3: missing slur; I-PS, US-Wc, L, vl1, vl2, 1-3: missing slur; L, b, 1: 5/3, 7/4/2, 8/5/3.

bb. 9-24, I-PS, vl2: all octave lower.

bb. 9-13, US-Wc, vl2: all octave lower.

b. 9, I-PS, vl1, vl2: *f*; US-Wc, vl1, 1: prec. app. A<sub>4</sub> eighth.

b. 10, I-Gl, I-PS, US-Wc, vl1, 1: missing natural; L, vl1, 1: missing app.

b. 11, I-Gl, vl2, 3: missing #; I-PS, US-Wc, vl1, 6: G<sub>3</sub>; vl2, 1: C<sub>3</sub> quarter; 2: missing rest; L, vl1, 6: G<sub>3</sub>; vl2, 1: C<sub>4</sub> quarter; 2: missing rest.

b. 12, I-PS, vl1, 1: trill; US-Wc, vl1, 1: mordent; L, vl1, 1: F<sub>3</sub> eighth; 2: E<sub>3</sub> eighth.

b. 13, I-PS, vl1, 1: prec. app. A<sub>4</sub> sixteenth; US-Wc, vl1, 1: prec. app. A<sub>4</sub> eighth.

b. 14, I-Gl, I-PS, US-Wc, vl1, 1: missing natural; I-PS, US-Wc, vl2, 1: C<sub>3</sub> eighth; L, vl1, 1: missing app.

b. 15, I-PS, vl1, 3: app. G<sub>3</sub> eighth; 4: F<sub>3</sub> quarter; vl2, 1: D<sub>3</sub>; US-Wc, vl1, 3: app. G<sub>3</sub> eighth; 4: F<sub>3</sub> quarter with a mordent; vl2, 1: D<sub>3</sub>; L, vl1, 1: B<sub>3</sub> natural; 3: missing; 4: F<sub>3</sub> quarter with a trill; vl2, 1: D<sub>3</sub> quarter.

b. 16, I-PS, b, *f*; US-Wc, b, 3/8 rest; 2-5: missing; L, vl1, 1: G<sub>3</sub> dotted quarter; 2: missing rest; b, 3/8 rest; 2-5: missing.

bb. 17-23, US-Wc, L, vl1, vl2: higher parts swapped; vl1 has vl2 part and vice versa.

bb. 17-21, US-Wc, vl1: octave lower.

b. 17, I-PS, vl1, 1: prec. app. A<sub>4</sub> sixteenth.

b. 18, I-Gl, I-PS, vl1, 1: missing natural; US-Wc, vl2, 1: missing natural; L, vl1, 1: missing app.

b. 20, L, vl2, 1: F<sub>3</sub> eighth; 2: E<sub>3</sub> eighth.

b. 21, I-PS, vl1, 1: prec. app. A<sub>4</sub> sixteenth.

b. 22, I-Gl, I-PS, vl1, 1: missing natural; I-PS, vl2, 1: C<sub>3</sub>; 3: C<sub>3</sub>; US-Wc, vl1, 1: C<sub>3</sub> eighth; 3: C<sub>3</sub> eighth; vl2, 1: app. D<sub>4</sub> eighth; L, vl2, 1: missing app.

b. 23, I-PS, vl1, 3: app. G<sub>3</sub> eighth; 4: F<sub>3</sub> quarter with trill; vl2, 1: D<sub>3</sub>; US-Wc, vl1, 1: D<sub>3</sub> quarter; vl2, 3: app. G<sub>3</sub> eighth; 4: F<sub>3</sub> quarter; L, vl1, 1: D<sub>3</sub> quarter; vl2, 3: missing; 4: F<sub>3</sub> quarter.

b. 24, I-PS, vl2, 1: G<sub>2</sub> quarter; US-Wc, vl1, 1: G<sub>2</sub> quarter.

b. 25, I-PS, vl1, 2-5: slur; vl1, vl2, b: *p*; US-Wc, vl2, b: *p*; L, b, 1: missing slur.

b. 26, I-PS, vl1, vl2: *f*; US-Wc, vl1, vl2, b: *f*; vl1, vl2, 2-3: staccato dots.

b. 27, I-PS, vl1, 2-5: slur; vl1, vl2: *p*.

b. 28, L, b: 5/3, 7/4/2, 8/5/3.

b. 29, I-PS, vl1, 2-5: slur; US-Wc, vl1, vl2: *p*.

bb. 29-30, L, b: missing slur.

b. 30, I-PS, vl1, vl2: *f*; US-Wc, vl1, vl2: *f*; vl1, 2-3: staccato dots.

b. 31, I-PS, vl1, vl2: *p*; vl1, 2-5: slur; L, vl1, 3: C<sub>4</sub> natural.

b. 32, I-PS, vl1, vl2, 1-3: slur; L, b: 5/3, 7/4/2, 8/5/3.

bb. 33-48, I-PS, vl1: octave lower.

bb. 33-40, US-Wc, vl1, vl2: higher parts swapped; vl1 has vl2 part and vice versa; vl2: octave lower; L, vl1, vl2: higher parts swapped.

b. 35, I-PS, vl2, 3-4, 5-6: slur.

b. 36, US-Wc, vl1, 1: prec. app. C<sub>4</sub> eighth.

b. 37, I-PS, vl2, 2-5: slur.

b. 38, I-Gl, vl1, 3: A<sub>3</sub>; I-PS, vl2, 1-3: slur.

b. 39, US-Wc, vl1, 4: F<sub>3</sub> with mordent.

b. 40, US-Wc, L, b: 3/8 rest; 2-5: missing; L, vl2, 1: B<sub>3</sub>.

bb. 41-48, US-Wc, vl1: octave lower.

b. 41, I-PS, vl2, 1-4: slur.

b. 42, I-PS, vl2, 1-3: slur.

b. 43, I-PS, vl2, 1-4, 4-5: slurs.





- b. 44, I-PS, US-Wc, vl2, 1: prec. app.  $C_4$  eighth.
- b. 45, I-PS, vl2, 1-6: slur.
- b. 46, I-Gl, vl1, 3:  $A_3$ .
- b. 47, US-Wc, vl2, 4: trill.
- b. 49, I-PS, vl1, vl2, 2-5: slur; vl1, vl2, b: *p*; US-Wc, vl1, vl2, b: *p*.
- b. 50, I-PS, vl1, vl2, b: *f*; US-Wc, vl1, vl2, b: *f*; vl1, 2-3: staccato dots.
- b. 51, I-PS, vl1, vl2, 2-5: slur, *p*.
- b. 52, I-PS, vl2, 1-3: slur; US-Wc, vl1, 1-3: slur; vl2, 1-2: slur; L, b: harmony  $5/3, 7/4/2, 8/5/3$ .
- b. 53, I-PS, vl1, vl2, 2-5: slur; US-Wc, vl1, vl2, 2-5: *p*.
- b. 54, I-PS, vl1, vl2: *f*; US-Wc, vl1, vl2, 2-3: staccato dots; vl1, vl2, b: *f*.
- b. 55, I-PS, vl1, vl2, 2-5: slur; vl2: *p*; L, b, 1: missing slur.
- b. 56, I-PS, vl2, 1-3: slur; US-Wc, vl1, vl2, 1-3: slur; L, b:  $5/3, 7/4/2, 8/5/3$ .
- bb. 57-59, I-PS, vl1: octave lower; 2-6: slur; US-Wc, vl1: octave lower; L, vl1, 2-6: octave lower.
- bb. 57-72, I-PS, vl2: octave lower.
- bb. 57-64, US-Wc, vl2: octave lower.
- b. 57-58, US-Wc, vl1, 3: mordent.
- b. 60, I-PS, vl1, 1:  $E_3$  eighth; 5:  $G_4$  sixteenth; US-Wc, vl1, 1:  $E_3$  sixteenth; 5: staccato dot; L, vl1, 1:  $\dot{D}_3$  sixteenth.
- bb. 61-67, I-PS, vl1: octave lower.
- bb. 61-63, 65-67, I-PS, vl1, 2-6: slurs.
- bb. 61-64, US-Wc, vl1: octave lower.
- bb. 61-62, US-Wc, vl1, 3: mordent; L, vl1, 2-6: octave lower.
- b. 64, I-PS, b: *f*; US-Wc, L, b:  $3/8$  rest; 2-5: missing.
- bb. 65-72, US-Wc, vl1, vl2: higher parts swapped; vl 1: octave lower; L, vl1, vl2: higher parts swapped.
- bb. 65-67, US-Wc, vl2: octave lower; 3: accent in later hand; L, vl2, 2-6: octave lower.
- b. 65, I-PS, vl1, 1: longer staccato dot.
- b. 67, I-PS, vl1, 1: longer staccato dot; L, vl1, 1:  $D_3$ .
- b. 68, I-PS, vl1, 1:  $E_3$  eighth and longer staccato dot; 5:  $G_4$  sixteenth; US-Wc, vl2, 1:  $E_3$ ; L, vl2, 1:  $G_3$ .
- bb. 69-72, I-PS, vl1: octave lower; US-Wc, vl2: octave lower.
- bb. 69-70, I-PS, vl1, 2-6: slur; 1: longer staccato dot; US-Wc, vl2, 3: accent in later hand; L, vl2, 2-6: octave lower.
- b. 71, L, vl1, 1:  $D_3$ .
- b. 72, I-PS, b: *f*.
- b. 73, I-PS, vl1, vl2, b: *p*; vl1, 2-5: slur; US-Wc, vl1, vl2, 2-5: *p*.
- b. 74, I-PS, US-Wc, vl1, vl2: *f*; US-Wc, vl2, 2-3: staccato dot.
- b. 75, I-PS, vl1, vl2, 2-5: slur; vl1: *p*; US-Wc, vl2, 2-5: *p*.
- b. 76, I-PS, vl2, 1-3: slur; US-Wc, vl1, 1-3: slur; vl2: 1-2: slur; 3: staccato dot; *f*; L, b:  $5/3, 7/4/2, 8/5/3$ .
- b. 77, I-PS, vl1, vl2, 2-5: slur; vl2: *p*; US-Wc, vl1, vl2: *p*.
- b. 78, I-PS, vl1, vl2, b: *f*; US-Wc, vl1, vl2, *f*; 2-3: staccato dots.
- b. 79, I-PS, vl1, vl2: 2-5: slur; vl2: *p*; US-Wc, vl2, 2-5: *p*; L, b, 1: missing slur.
- b. 80, I-PS, vl1: *f*; vl2, 1-3: slur; US-Wc, vl1, vl2, 1-3: slur; vl2: *f*; L, b: harmony  $5/3, 7/4/2, 8/5/3$ .
- bb. 81-96, I-PS, vl1: octave lower.
- bb. 81-88, US-Wc, L, vl1, vl2: higher parts swapped; US-Wc, vl2: octave lower.
- bb. 81-83, US-Wc, vl1, 1-2, 3-4, 5-6: slurs.
- b. 82, I-Gl, vl1, 3:  $C_4$ .
- b. 83, US-Wc, vl2, 1:  $A_2$ ; L, vl2, 1:  $C\sharp_4$ .
- b. 84, US-Wc, vl1, 1-2, 3-4: slurs.
- b. 87, I-PS, vl2, 3: app.  $G_3$  eighth; 4:  $F_3$  quarter; US-Wc, vl1, 3: app.  $G_3$  eighth; 4:  $F_3$  quarter; L, vl1, 3: missing; 4:  $F_3$  quarter.
- b. 88, US-Wc, L, b:  $3/8$  rest; 2-5: missing.
- bb. 89-96, US-Wc, vl1: octave lower.
- bb. 89-94, I-PS, vl2, 1-2, 3-4, 5-6: slurs.
- bb. 89-91, US-Wc, vl2, 1-2, 3-4, 5-6: slurs.
- bb. 89-90, L, vl2, 1-6: slur.
- b. 91, US-Wc, vl1, 1:  $B_2$ .
- b. 92, I-PS, vl1, 1: prec. app.  $C_3$  eighth; L, vl2, 1-6: slur.
- b. 94, L, vl1, 2:  $D_4$ .
- b. 95, L, vl1, 1:  $D_3$ ; 2:  $D_3$ ; vl2, 3: missing app.
- b. 97, I-Gl, b, 1: missing slur; I-PS, vl1, vl2, b: *p*; vl1, vl2, 2-5: slur; US-Wc, vl1, vl2, b: *p*.

- b. 98, I-PS, v1, v2, b: *f*; US-Wc, v1, v2, b: *f*; v1, v2, 2-3: staccato dots.
- b. 99, I-PS, v1, v2, b: *p*; v1, v2, 2-5: slur.
- b. 100, I-PS, US-Wc, v1, v2, 1-3: slur; L, b: 5/3, 7/4/2, 8/5/3.
- b. 101, I-PS, v1, v2, 2-5: slur; US-Wc, v1: *p*.
- b. 102, I-PS, v1, v2, b: *f*; US-Wc, v1, b: *f*; v1, 2-3: staccato dots.
- b. 103, I-PS, v1, v2, b: *p*; v1, v2, 2-5: slur; US-Wc, L, b, 1: missing slur.
- b. 104, I-PS, v2, 1-3: slur; US-Wc, v1, 1-3: slur; L, b: 5/3, 7/4/2, 8/5/3.
- b. 105, I-PS, v1, 1: prec. app. B<sub>4</sub> sixteenth; v2: *f*; 1: prec. app. G<sub>4</sub> sixteenth; b: *f*; 1: harmony 7; US-Wc, v1, 1: prec. app. D<sub>5</sub> eighth; v1, v2, 1-3: missing slur; L, b, 1-6: harmony 7.
- b. 106, I-PS, v1, 1: prec. app. A<sub>4</sub> sixteenth; v2, 1: prec. app. A<sub>4</sub> sixteenth; US-Wc, v1, v2, 1-3: missing slur; L, b, 3-5: harmony 6.
- b. 107, I-Gl, b, 2: C<sub>3</sub><sup>#</sup>; I-PS, v2, 2-5: slur; US-Wc, v1, 3-5: D<sub>4</sub>, C<sub>4</sub>, B<sub>3</sub>; v2, 2: B<sub>3</sub>; L, b, 1-2: harmony 6/4, 6; 3: 6/4, 5/3.
- b. 108, L, b: harmony 5, 4/2, 5.
- b. 109, I-Gl, v1, 1-3: missing slur; I-PS, v1, 1: prec. app. B<sub>4</sub> sixteenth; v2, 1: prec. app. B<sub>4</sub> sixteenth; US-Wc, v1, 1: prec. app. D<sub>5</sub> eighth; v1, v2, 1-3: missing slur; *f*; L, b, 1-6: harmony 7.
- b. 110, I-PS, v1, v2, 1: prec. app. A<sub>4</sub> sixteenth; US-Wc, v1, 1: prec. app. C<sub>5</sub> eighth; 1-3: missing slur; v2, 1: prec. app. A<sub>4</sub> eighth; L, b, 3-5: harmony 6.
- b. 111, I-Gl, b, 2: C<sub>3</sub><sup>#</sup>; I-PS, v2, 2-5: slur; US-Wc, v2, 2: B<sub>3</sub>; L, b, 2-3: harmony 6, 6/4, 5/3.
- b. 112, I-PS, b, 1-6: sextuplet; L, b, 1-6: 5/3.
- b. 113, I-PS, US-Wc, v1, 1: prec. app. A<sub>4</sub> sixteenth (US-Wc: eighth); v2, 1: prec. app. C<sub>4</sub> sixteenth (US-Wc: eighth); I-PS, b, 1-6: sextuplet; US-Wc, v1, v2, 1-3: missing slur; L, v2, 1-3: missing slur; b, 1-6: 5/3.
- b. 114, I-PS, v1, 1: prec. app. A<sub>4</sub> sixteenth; v2, 1: prec. app. C<sub>4</sub> sixteenth; b, 1-6: sextuplet; US-Wc, v1, v2, 1-3: missing slur; v1, 1: prec. app. A<sub>4</sub> eighth; v2, 1: prec. app. C<sub>4</sub> eighth; L, v2, 1-3: missing slur; b, 1-6: 5/3.
- b. 115, I-PS, v1, v2, 1-3: 3 chords D<sub>3</sub>-B<sub>3</sub>-G<sub>4</sub> eighth; US-Wc, v1, v2: *f*; v1, 1: chord D<sub>3</sub> dotted quarter-B<sub>3</sub> dotted quarter-G<sub>4</sub> eighth; *f*; v2, 1-3: 3 chords D<sub>3</sub> eighth-B<sub>3</sub> eighth-G<sub>4</sub> eighth.
- b. 116, I-PS, US-Wc, v1, v2, 1: chord D<sub>3</sub>-B<sub>3</sub>-G<sub>4</sub> dotted quarter; L, b, 1: G<sub>1</sub> quarter, eighth-note rest.



I-GI, parte di violino/flauto 1

I-GI, parte di violino/flauto 1

910-52  
VIOLINO. O. FLAUTO PRIMO

SONATA IV

Allegro

*Larghetto*

Eight Italian Sonatas, for two Violins or Flutes, with a Thoro' Bass for the Harpsichord or Organ. Printed from the Selected Manuscripts of Several Eminent Foreign Composers, London, J: Longman & C., [ca. 1768], p. 8. Esemplare in I-Nc, M.S.: 143-145. Su concessione del Conservatorio "San Pietro" a Majella di Napoli, con divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.



# Trio in sol maggiore

a cura di Carmela Bongiovanni

Larghetto

The musical score is presented in three systems. Each system contains three staves: Violino I o Flauto I (top), Violino II o Flauto II (middle), and Basso (bottom). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The music is characterized by intricate triplet patterns in the upper staves and a more rhythmic, bass-line accompaniment in the lower staff. The first system covers measures 1-2, the second system covers measures 3-4, and the third system covers measures 5-6. Measure numbers 1, 3, and 5 are indicated at the beginning of their respective systems.



7

Measures 7-8 of the musical score. The system consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature is one sharp (F#). Measures 7 and 8 feature a complex melodic line in the upper staves with frequent triplets and slurs. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment.

9

Measures 9-10 of the musical score. Measures 9 and 10 are separated by a double bar line. The upper staves continue with intricate melodic patterns, including triplets and slurs. The bass staff continues with its accompaniment.

11

Measures 11-12 of the musical score. Measures 11 and 12 are separated by a double bar line. The melodic lines in the upper staves are highly rhythmic and feature many triplets. The bass staff accompaniment is also clearly visible.

13

Measures 13-14 of the musical score. Measures 13 and 14 are separated by a double bar line. This system is characterized by a high density of triplets in both the upper and middle staves. The bass staff accompaniment remains consistent with the previous measures.



15

Measures 15-16 of the Trio in sol maggiore. The score is written for three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature is one sharp (F#). The music features complex rhythmic patterns with many triplets and slurs. The first two staves have a similar melodic line, while the bass staff provides a more rhythmic accompaniment.

17

Measures 17-18 of the Trio in sol maggiore. The music continues with intricate triplet patterns and slurs across all three staves. The bass staff has a more active role with eighth notes and rests.

19

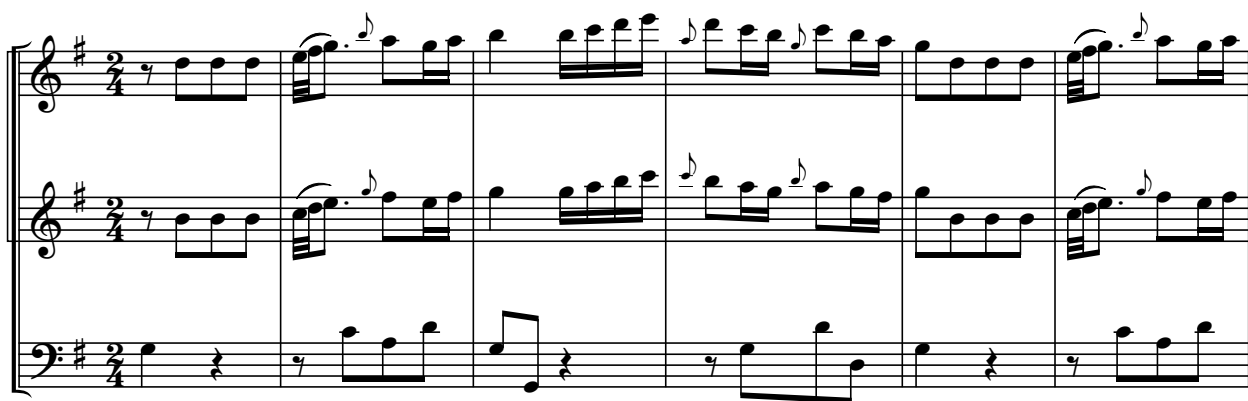
Measures 19-20 of the Trio in sol maggiore. The complexity of the triplet patterns increases. The bass staff continues with a steady accompaniment.

21

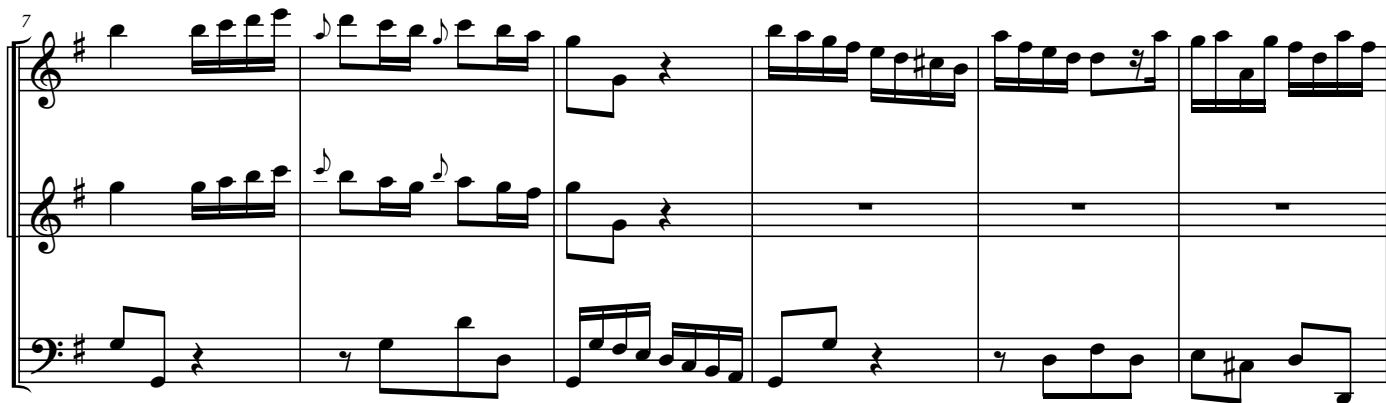
Measures 21-22 of the Trio in sol maggiore. The final measures of this system show the continuation of the complex triplet patterns. The bass staff concludes with a few notes and rests.



Allegro



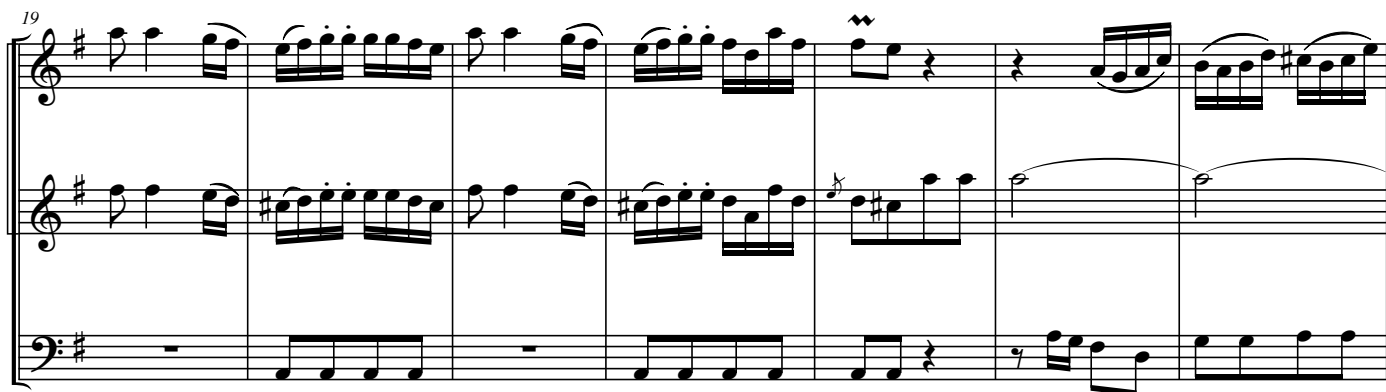
First system of musical notation, measures 1-6. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with some slurs and accents.



Second system of musical notation, measures 7-12. It consists of three staves. The notation continues with similar rhythmic patterns and includes some rests in the upper staves.



Third system of musical notation, measures 13-18. It consists of three staves. The music becomes more complex with sixteenth-note runs and slurs.



Fourth system of musical notation, measures 19-24. It consists of three staves. The final measures show a more active bass line and some slurs in the upper staves.





26

32

38

43

49

55

60

66



72

78

83

87



Allegro

Musical score for measures 1-8. The piece is in 3/8 time and G major. The first system consists of three staves: Treble, Middle, and Bass. The first two staves have dynamics *p* and *f* indicated. The Bass staff has dynamics *p* and *f* indicated. The music features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes.

Musical score for measures 9-15. The piece continues in 3/8 time and G major. The first two staves have dynamics *p* and *f* indicated. The Bass staff has dynamics *p* and *f* indicated. The music features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes.

Musical score for measures 16-22. The piece continues in 3/8 time and G major. The first two staves have dynamics *p* and *f* indicated. The Bass staff has dynamics *p* and *f* indicated. The music features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes.

Musical score for measures 23-29. The piece continues in 3/8 time and G major. The first two staves have dynamics *p* and *f* indicated. The Bass staff has dynamics *p* and *f* indicated. The music features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes.



30

37

44

51



58

System 1 (measures 58-64): The right hand plays a continuous eighth-note pattern in the treble clef. The left hand has rests in measures 58-63 and a short eighth-note pattern in measure 64. The key signature is one sharp (F#).

65

System 2 (measures 65-71): Similar to system 1, the right hand continues with eighth notes. The left hand has rests in measures 65-70 and a short eighth-note pattern in measure 71. The key signature is one sharp (F#).

72

System 3 (measures 72-78): The right hand continues with eighth notes. The left hand has a short eighth-note pattern in measure 72, followed by a half-note pattern with a slur in measures 73-78. The key signature is one sharp (F#).

79

System 4 (measures 79-85): The right hand continues with eighth notes. The left hand has a short eighth-note pattern in measure 79, followed by a half-note pattern with a slur in measures 80-85. The key signature is one sharp (F#).



87

Musical score for measures 87-94. The system consists of three staves: Treble, Treble, and Bass. The key signature is one sharp (F#). The music features a melody in the upper Treble staff and a bass line in the Bass staff. The lower Treble staff contains a complex accompaniment with many sixteenth notes.

95

Musical score for measures 95-101. The system consists of three staves: Treble, Treble, and Bass. The key signature is one sharp (F#). The music continues with a melody in the upper Treble staff and a bass line in the Bass staff. The lower Treble staff contains a complex accompaniment with many sixteenth notes.

102

Musical score for measures 102-108. The system consists of three staves: Treble, Treble, and Bass. The key signature is one sharp (F#). The music continues with a melody in the upper Treble staff and a bass line in the Bass staff. The lower Treble staff contains a complex accompaniment with many sixteenth notes.

109

Musical score for measures 109-115. The system consists of three staves: Treble, Treble, and Bass. The key signature is one sharp (F#). The music continues with a melody in the upper Treble staff and a bass line in the Bass staff. The lower Treble staff contains a complex accompaniment with many sixteenth notes.





Niccolò Jommelli  
**Trio in sol maggiore per due violini  
o due flauti e basso**

a cura di Carmela Bongiovanni

Il trio per due violini o flauti e basso in sol maggiore fa parte del numero non elevato di composizioni strumentali da camera per organico simile di Niccolò Jommelli (1714-1774). I quattro testimoni attualmente reperibili di questo trio ne indicano la stesura intorno alla metà del Settecento; una copia manoscritta, proveniente dalla biblioteca del violinista e compositore Pierre Baillot, oggi conservata in US-Wc, risulta infatti datata al 1749, mentre l'unico testimone a stampa adespoto, pubblicato da Longman & Co. di Londra e successivo ai tre mss. esistenti, è stato datato al 1768. La produzione strumentale di Jommelli ha goduto nel pieno e secondo Settecento di un'ampia diffusione edita e soprattutto manoscritta, a segno del consenso e dell'interesse che la sua produzione 'minore' per quantità, rispetto alla preponderante produzione operistica e sacra, suscitò nel pubblico degli amatori musicisti. Questo trio, nelle sue quattro diverse versioni, talora con divergenze piuttosto marcate, costituisce un significativo esempio di diffusione e fortuna della musica da camera strumentale di Jommelli in Europa.

The Trio Sonata in G for two violins or flutes and bass is one of the few such pieces written by Niccolò Jommelli (1714-1774). The four available sources are from mid-18th century; a manuscript copy, originally from the collection of the violinist and composer Pierre Baillot, and now sitting at US-Wc, is dated 1749. The only (anonymous) printed source, issued by Longman & Co., London and later than all manuscripts, has been dated 1768. Jommelli's instrumental work enjoyed then a widespread popularity in print and especially in manuscript. This proves the amateurs' appreciation and interest for such side of his opus, which is "minor" only in quantity, vis-à-vis his overwhelming sacred and theatrical production. The Trio Sonata in G, with its four markedly different versions, is a miniature example of the circulation and fortune of Jommelli's instrumental chamber music in Europe.

Società Editrice di Musicologia

MUSICA STRUMENTALE: **8**

ISMN: 979-0-705061-41-3

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