

TARTINI – CONTRIBUȚII LA MUZICA EUROPEANĂ

TARTINI – CONTRIBUTIONS TO EUROPEAN MUSIC

OCTAVIAN GORUN¹

doctor, lector universitar,

Universitatea din Craiova, România

<https://orcid.org/0009-0001-1026-0485>

CZU 78.071.1(450)

DOI <https://doi.org/10.55383/amtap.2026.1.04>

Giuseppe Tartini este un muzician intrat într-un con de umbră; aportul său în muzica barocă prin cercetările și tratatele sale, creația de sonate și de concerte pentru vioară sau Academia sa de vioară ce a format violoniștii generațiilor următoare au fost factorii decisivi pentru evoluția violonisticii europene. Apartenența sa la Doctrina Teoriei Afectelor, abstractizarea melodiei concertelor sale pentru vioară, dezvoltarea tehnicii superioare a mâinii stângi sau modificarea baghetei arcușului sunt aspecte care astăzi nu prea se mai cunosc. Prin toate acestea Giuseppe Tartini a lăsat o amprentă puternică asupra cântatului la vioară, iar valorificarea completă a moștenirii sale muzicale va contribui la o mai bună înțelegere a evoluției artei interpretative și a expresivității muzicale.

Cuvinte-cheie: Tartini, baroc, academie, tratate, sonate, concerte, vioară

Giuseppe Tartini is a musician who has fallen into a shadow; his contribution to Baroque music through his research and treatises, the creation of sonatas and violin concertos or his Violin Academy that trained violinists of the following generations were decisive factors for the evolution of European violin playing. His affiliation to the Doctrine of the Theory of Affects, the abstraction of the melody of his violin concertos, the development of superior left-hand technique - or the modification of the bow stick - are aspects that are not very well known today. Through all this, Giuseppe Tartini left a strong mark on violin playing and the full exploitation of his musical heritage will contribute to a better understanding of the evolution of the interpretative art and musical expressiveness.

Keywords: Tartini, baroque, academy, treatises, sonatas, concertos, violin

Introducere

Provenind dintr-o familie aristocratică², Giuseppe Tartini³ aparține grupului de compozitori format din Fr. Couperin, J. Mattheson, F. Geminiani, C.Ph.E. Bach sau L. Mozart, muzicieni a căror estetică se încadrează în doctrina cunoscută ca *Teoria Afectelor*⁴. Contribuțiile sale la violonistica barocă – concertul solo ca gen solistic și ornamentația la instrumentele cu corzi – vor fi preluate de Leopold Mozart, concertul ca gen concertistic principal, iar în *Tratatul* său secțiunea dedicată ornamentelor utilizează pe scară largă materialul tartinian inclus în *tratatul-manuscris* al lui Nicolai⁵.

1 E-mail: tavigorun@yahoo.com

2 Sursa principală de informare despre viața timpurie a compozitorului este materialul compilat în momentul morții sale de către un vechi prieten și coleg, Antonio Vandini. Documentele anterioare anului 1721 sunt rare și nu sunt foarte credibile. Se consideră că tatăl lui a intenționat ca el să devină preot și că Tartini a învățat vioara de mic copil, continuând să urmărească serios muzica împotriva dorinței părinților. În 1709, numele său apare printre studenții de la drept din cadrul Universității din Padova. În 1714 a petrecut timp atât în Assisi, cât și în Ancona, unde a cântat în orchestra de operă și unde și-a continuat studiile acustice.

3 Pirano, 8 aprilie 1692 – Padova, 26 februarie 1770.

4 Sursele *Teoriei Afectelor* își au originea în filozofia și muzica antică greacă. În 1649, Descartes va clasifica „sentimentele umane” în lucrarea sa – *Les Passions de L'âme*, delimitându-le în „primitive” – mirarea, iubirea, bucuria, tristețea, ura și dorința și „derivate” ale acestora. Aceste afecte pot avea un rol practic, util (pragmatic) sau unul spiritual, de încântare sufletească. La sfârșitul perioadei baroce, corespondențele *Teoriei Afectelor* cu muzica instrumentală vor fi prezente prin titluri ce descriu „pasiunile”.

5 G.F. Nicolai – concertmaestru la Roma, unul dintre cei mai cunoscuți studenți ai lui Tartini.

Filosofia lui J.J. Rousseau va avea, de asemenea, un impact major asupra muzicianului. Datorită ei, Tartini va integra în concepțiile sale ideea *muzicii ca fenomen al naturii*, în care cea mai mare apropiere de natură o reprezintă vocea umană. De aici apare și preocuparea sa de a reproduce vocea umană în sunetul viorii. Crezul său artistic va fi acela că muzica sa trebuie să fie înțeleasă instinctiv de oricine, pentru că totul își are originea în natură și numai natura poate oferi adevărul. Aceste aspecte se regăsesc cu precădere în creația sa de sonate, în timp ce în concertele solo rămâne predominantă tendința către melodică abstractă, în special în cele din ultima perioadă de creație, ca o caracteristică a stilului galant.

Din punct de vedere al caracteristicilor muzicii sale, Tartini va rămâne sub influența școlii de la Bologna, atât în stilul componistic, păstrând tehnicile de prelucrare cu caracter polifonic, cât și în maniera de dezvoltare a tehnicii mâinii drepte, tehnică pe care o va perfecționa dezvoltând diverse metode de studiu.

Cercetare și tratate

În tentativele sale de a obține un control mai mare al baghetei, Tartini a propus modificări în construcția arcușurilor. Arcușul lui Tartini va fi, astfel, mai lung decât arcușurile utilizate în acea perioadă, ca dimensiuni fiind foarte apropiate de arcușul actual, ușor arcuit la interior, astfel încât, atunci când părul va fi întins, va genera o suprafață plană, de o ductilitate și facilitate considerabil superioară în obținerea unei dinamici contrastante și a unui sunet mai strălucitor. Rolul său în stabilirea formei actuale a arcușului este unul de importanță majoră, prin analizele și observațiile sale asupra lungimii sau greutateii baghetei.

Mai târziu, în 1734, violonistul va calcula tensiunea orizontală combinată a corzilor viorii, care va fi optimă, în opinia sa, la aproximativ 30 kg – presiune pe coardă, deși, ulterior, în 1774, aducând ca argument evoluția în tehnica de fabricare a corzilor datorată noilor materiale și noilor metode de fabricare, germanul Georg Simon Lohlein o va modifica, reducând-o. Astfel, tensiunea optimă la căluș va ajunge până la un raport calculat ca fiind optim de la 9 și până la 11,14 kg – presiune pe coardă. De asemenea, unele dintre primele studii acustice asupra proiecției sunetului viorii i se datorează tot lui Giuseppe Tartini. În aceste cercetări Tartini dorea obținerea unui volum de sunet mai mare, aplecându-se atât asupra perfecționărilor fizice ale arcușului și corzilor cât și asupra tehnicilor de formare a unui sunet care să fie cât mai pătrunzător, fiind unul dintre violoniștii care au înțeles pe deplin impactul viorii în muzică și au anticipat perspectivele cântatului în spații din ce în ce mai mari, spații speciale pentru concerte. De la Giuseppe Tartini ne-au rămas, cel puțin până în prezent, trei lucrări majore descoperite.

Tratatul de ornamentică. Nepublicat în timpul vieții autorului, tratatul a fost tradus în limba franceză abia în anul 1771, de P. Denis: La Houssaye, unul dintre elevii favoriți ai lui Tartini, care l-a adus la Paris și a aranjat traducerea. Manuscrisul original olograf este considerat a fi pierdut. În 1961 Erwin Jacobi va tipări o ediție tradusă din versiunea franceză din 1771, care va include și facsimilele originale ale manuscrisului lui G.F. Nicolai, descoperit la Veneția în 1957 [1 p. 1]. Versiunea lui G.F. Nicolai cuprinde în plus o introducere și o parte finală – necunoscute anterior: acesta este materialul din care a preluat informațiile Leopold Mozart. Tratatul rămâne una din primele lucrări dedicate exclusiv ornamentației și tehnicilor de vioară barocă, fiind astăzi un reper în documentarea istorică a interpretărilor actuale moderne.

Celelalte tratate care au supraviețuit sunt *Tratatul de muzică în conformitate cu adevărata Știință a Armoniei* (1754) și *Principiile muzicale ale Armoniei cuprinse în genul diatonic* (1767). Tartini va studia *il terzo suono* – primul sunet rezonator, rezultat din vibrația dublelor la corzi, care este perceput atunci când notele dublelor corzi sunt intonate perfect [2 pp. 55, 58]. În anul 1714, Tartini a observat că două sunete muzicale, cântate simultan, vor genera un sunet suplimentar, pe care el l-a denumit „il terzo suono”. Tartini va susține că acesta poate fi dovedit ca existență fizică. Ulterior, evoluția științei

acusticii, odată cu publicarea lucrărilor lui Molineux, în anul 1827, și a lui Gustav Hällström, în anul 1832, a demonstrat că ipoteza lui Tartini se confirmă prin diverse metode. Termenul de „*sunet combinatoriu*” a fost introdus pentru prima oară de Gerhard Vieth, în anul 1805. Sunetele combinatorii sunt în continuare și astăzi un domeniu de cercetare provocator, sub aspectele lor fizice și psihologice.

Descoperirile sale sunt publicate într-un tratat – *Trattato di musica secundo la vera scienza dell'armonia* (Padova, 1754). Tratatul a avut ecou în rândul specialiștilor și imediat a fost comentat de Rameau sau Euler. Tartini a fost foarte receptiv la critica contemporanilor asupra acestei lucrări științifice. Posibil, gândit ca o replică, în 1767 apare tratatul *Principiile muzicale ale Armoniei cuprinse în genul diatonic*, unde pare că își însușește din criticile vremii, în special în domeniul calculului matematic. Descoperirile lui Tartini sunt azi analizate prin coroborarea acestora cu concluziile cercetărilor de actualitate în domeniul acusticii și adaptate teoriei și performanțelor tehnice ale instrumentelor muzicale de astăzi. Aspectele urmărite de Tartini în cadrul acestor lucrări vizează două direcții, și anume, analiza sunetului combinator și proiecția sa matematică.

Școala de vioară, creația pentru vioară

Școala de vioară

Tartini era recunoscut pentru maniera sa afabilă, căldura, sensibilitatea și interesul paternal pentru studenții săi [2 p. 51]. Fondată la Padova, în preajma anilor 1727-1728, când violonistul avea aproximativ 36 de ani, academia a fost principala sursă proprie de venit; el a predat lecții zilnice, lucrând chiar până la zece ore pe zi. „*Accademia delle Nazioni*” va funcționa de mai bine de patruzeci de ani, iar, după moartea sa, elevul său Meneghini va fi succesorul acestuia. „*Maestrul Națiunilor*” a avut peste 70 de studenți celebri. Printre elevii săi cunoscuți sunt Domenico Ferrari, Pierre Lahoussaye, Filippo Manfredi, Domenico Dall'Oglio, Maddalena Lombardini-Sirmen, Pietro Nardini și Gaetano Pugnani.

Tartini va fi printre primii violoniști care vor acorda importanță metodologiei și teoretizării modului și tehnicilor de cântat la vioară. Probabil, aceasta se justifică prin prisma pregătirii sale juridice, realizate la Universitatea din Padova, dar și vocației sale didactice.

Sonatele pentru vioară

Editările tipărite ale sonatelor lui G. Tartini antume reprezintă doar șapte opusuri, în afară de primul opus și de opus VII, care au două ediții [3 p. XXXV-XXXVIII], iar materialele, scrisorile și manuscrisele rămase de la maestru sunt prezente în aproape 400 de biblioteci din Italia, Franța, Germania, Austria, Olanda, Marea Britanie și în Statele Unite, deci este aproape imposibil de realizat o sinteză legată de viața și creația tartiniană.

Creația sa de sonate pentru vioară, conform Catalogului tematic al lui Paul Brainard⁶ ce datează din 1975, este a treia încercare de acest tip și rămâne și astăzi cea mai completă lucrare în acest sens. Criteriile clasificării vizate de Brainard au fost:

- sonate – manuscris cu autograful original sau copii făcute direct sub supravegherea lui Tartini;
- sonate păstrate exclusiv sau în ediții tipărite;
- sonate asupra cărora planează dubii în ceea ce privește autenticitatea;
- mișcări izolate, nu neapărat de sine stătătoare, dar nici atribuite unor sonate anume.

Catalogarea Brainard are următoarele elemente de identificare: inițiala B. de la Brainard, este urmată de denumirea tonalității în notație germană și apoi de numărul sonatei în tonalitatea respectivă în ordinea aproximativă a anilor în care au fost compuse conform cercetărilor lui Brainard. Ordinea

6 Paul Brainard (1931-1996) a fost un muzicolog american, cunoscut pentru cercetările sale despre muzica barocă italiană și mai ales pentru studiile și catalogarea sonatelor pentru vioară ale lui Giuseppe Tartini. A studiat manuscrise originale, variante și atribuiri pentru a organiza lucrările compozitorului și a contribuit la stabilirea autenticității și cronologiei multor sonate. A publicat studii importante despre stilul, tehnica și influența lui Tartini în muzica barocă și este considerat unul dintre cei mai importanți specialiști moderni în muzica lui Tartini.

în catalog începe cu tonalitatea Do major [3 pp. 5-145]. Astăzi avem un număr de 191 sonate pentru vioară și continuo.

Câteva caracteristici preluate de la școala bologneză ar fi structura de tip „da chiesa”, unitatea tonală, monotematismul sau folosirea tehnicilor de scriitură polifonice. Ca și la alți violoniști ai timpului său, partiturile sale prezintă în scriitura continuo-ului numai linia melodică a mâinii stângi, mâna dreaptă fiind lăsată la libera improvizație a clavecinistului. Se pare că Tartini a cântat o mare parte din sonatele sale însoțit de violoncel cu rol de continuo.

Particularitățile sonatelor tartiniene ar putea fi definite ca:

- lucrări pentru vioară cu acompaniament de bas ce conține note desfășurate la linia basului – o caracteristică a Barocului Târziu; o parte din sonatele sale pot fi interpretate chiar fără acompaniament;
- multitudinea tipologiilor sonatelor sale: de la tipul „da chiesa” până la cele cu rezonanță romantică; practic, el va aborda noua linie estetică, cea care încadrează emoția umană în rolul principal;
- diversificarea tipurilor de expresie muzicală și încercările de imitare a vocii și introducerea de termeni de expresie ca *affectuoso*, *dolce* etc.; precursor al protoromantismului și al protoprogramatismului;
- escaladarea posibilităților tehnice în cadrul mișcărilor rapide prin densitatea pasajelor de virtuozație și a pasajelor extinse în duble sau prin dezvoltarea modelelor ornamentale sau a trilu-rilor;
- alocarea specială a spațiului cadenței virtuozice în cadrul sonatei.

Concertele pentru vioară

Violonistul și muzicologul grec Minos Dounias⁷ este primul muzician care, în teza sa din anul 1935, stabilește o cronologie a concertelor tartiniene, divizând numărul total de concerte în trei perioade de creație, în funcție de aspectele stilistice observate, precum și în funcție de tipul de hârtie utilizat de Tartini pe parcursul vieții.

Prima perioadă cuprinde anii 1720-1735 și este perioada de virtuozație. Concertele aparținând acestei perioade se caracterizează printr-o remarcabilă lungime și complexitate, conțin mari dificultăți tehnice și o tendință augmentată de explorare a expresivității.

Cea de-a doua perioadă, 1735-1750, este perioada în care mișcările secunde, cele lente, sunt cele mai intense din punct de vedere expresiv. În această perioadă se observă o simplificare progresivă în ceea ce privește lungimea sau dificultatea tehnică. Mișcările sunt reduse ca întindere, abundența ornamentelor este diminuată, iar vioara solo este aproape întotdeauna acompaniată doar de cele două viori și continuo.

Ultima perioadă, 1750-1770, este perioada în care totul merge în direcția unei esențializări, a unei sintetizări a melodicii. În această perioadă creațiile sale devin din ce în ce mai rare, muzica asimilează tendințe abstracte, anticipând melodică clasicismului. În toate aceste perioade, limbajul violonistic rămâne complex și elaborat, compozitorul dorind să cuprindă atât elemente de virtuozație cât și să favorizeze expresia muzicală.

Catalogarea concertelor pentru vioară solo și orchestră realizată de Dounias cuprinde un număr de 110 concerte de vioară solo cu paternitate certă, mai sunt încă 15 concerte de vioară cu origine

7 Minos Dounias, violonist grec, muzicolog și critic muzical. S-a născut la Cetate, jud. Dolj, România, la 26 septembrie 1900, și a decedat la Atena, în 20 octombrie 1962. A studiat la Berlin Hochschule für Musik, 1921-1926; ulterior, studiază muzicologia tot la Berlin. În anul 1932, susține doctoratul cu tema *Die Violinkonzerte Giuseppe Tartini*, publicat la Wolfenbüttel în anul 1935. Studiul său asupra creației concertistice de vioară a lui Tartini realizează prima și, deocamdată, singura catalogare a lor, numărul de referință al lor, „D” (Dounias) nefăcând însă referire la cronologia lor, ci este o clasificare a acestora în funcție de tonalități și de ordonarea estimativă în funcție de perioadele de creație.

incertă – acestea nu sunt incluse în cronologia catalogării sale [4 pp.110-113]. Astăzi numărul concertelor ar ajunge la 135, ultimele 10 fiind descoperite și autentificate de Giovanni Guiglelmo.

Un aspect cu totul special întâlnit în concertele tartiniene este prezența *motto*-urilor – citate proprii ale compozitorului sau preluate din Metastazio. Un număr de 18 concerte de vioară prezintă citate. Majoritatea acestor *motto*-uri au fost criptate de autor într-un cifru inventat de el, iar decriptarea a rămas un mister mai bine de 150 de ani. Tot Minos Dounias va reuși să le decripteze. Această codificare utilizată de modestul Tartini avea scopul de a masca sentimentele compozitorului, dorința sa fiind ca intențiile muzicale să rămână exprimate doar prin prisma partiturii. Cele necriptate dovedesc intenții clare, chiar didactice, în care el dorește să clarifice latura expresiv-emoțională a mișcării.

Caracteristicile generale ale concertului tartinian sunt:

- Tributar stilului galant; Formă fixă de trei mișcări: repede – lent – repede.
- În scriitura continuo-ului nu utilizează cifrări, ci note desfășurate.
- Preocupare către tehnica mâinii stângi.
- Stil concis, melodii clare și simple.
- Ritm cu structuri preluate din muzica de curte și din ritmica folclorică.

În prezent, creația de concerte a lui Tartini este, în majoritate, nepublicată și se află în manuscrise (3 p. 99) la bibliotecile din Padova, Berlin, Dresda, Brüssel, Viena, Schwerin și Berkeley. Cu excepția concertelor din opusurile 1 și 2, tipărite pe parcursul vieții autorului și, probabil, sub supravegherea sa, celelalte concerte ne-au parvenit sub formă de manuscrise, olografe sau copii.

Prima problemă pe care o avem la analiza acestora se referă la lectura dificilă a manuscriselor. Un manuscris tartinian autentic șochează la prima vedere prin scrierea densă și dezordonată, prin corecțiile și ștergerile frecvente sau prin folosirea oricărui spațiu liber al portativului. Muzicologii au descoperit în anumite manuscrise ale concertelor secțiuni din mișcări care lipsesc, în alte cazuri lipsesc mișcări întregi, sau, câteodată, chiar mai multe mișcări. Mai avem manuscrisele incomplete, care prezintă doar partea de vioară solo: un exemplu este Concertul D 118, unde mișcarea secundă are în manuscrisul original doar partea viorii solo sau, ca în cazul Concertului D 16, unde la mișcările a I a și a III-a, manuscrisul olograf prezintă partea viorii solo incompletă. Aici există, însă, un alt manuscris, de asemenea incomplet al aceluiași concert, realizat de un copist, care conține doar partea viorii solo.

Concluzii

Dacă primul opus al lui Corelli (anul 1681) și ultimul opus al lui Tartini (anul 1766) încadrează creația pentru vioară barocă italiană în doar 85 de ani, Tartini poate fi considerat liantul între vechiul stil de cântat, cel al lui Vivaldi, și noua manieră, cea clasică, a lui Viotti. Stilul său este un stil care suferă treptat modificări de la stilul baroc către stilul galant, ajungând să fie, în esență, o sinteză a stilului galant și a rigorilor baroce. Celebritatea sa se baza pe o combinație rară de talente generate de interpretarea sa sensibilă și virtuoașă, combinată cu faima lucrărilor sale pentru vioară.

Barocul a fost o perioadă de o maximă popularitate a viorii și a interpreților ei, iar rolul lui Tartini este foarte important: elevul sau, Pugnani, va fi profesorul lui Viotti (acesta din urmă a fost, la rândul său, profesorul lui Leclair), iar, urmând cronologia, Leclair a fost, la rândul său, profesorul lui Gaviniès. Aceasta este *firul roșu* al continuității tradiției violonisticii baroce, care va sta la baza formării noilor școli moderne de cântat la vioară.

Tartini este printre puținii violoniști teoreticieni, iar încercările sale de a ordona ornamentica și de a determina matematic, prin rapoarte numerice, intervalele, sunetele combinatorii sau seriile de spectre rezonatorii sunt deschizătoare de noi direcții, atât în pedagogia viorii cât și în cercetarea fizico-acustică. Concluziile sale sunt astăzi continuate în domenii de știință diferite: acustica, muzica spectrelor electronice sau psihologia sunetului.

Giuseppe Tartini rămâne, deci, un muzician cu preocupări și viziuni avangardiste, un violonist care și-a pus întrebări despre principiile rezonatorii ale instrumentului său și care a anticipat posibili-

tatea unor altfel de observații, creând totodată bazele corecției sistemului intonațional la vioară. Aproximarea sa de stilul rococo-galant al barocului târziu îl încadrează în categoria violoniștilor care fac trecerea către clasicismul timpuriu, devenind veriga ce unește violonistica barocă cu cea a clasicismului.

Referințe bibliografice

1. TARTINI, Giuseppe. *Treatise on Ornamentation*. Edited by Sol Babitz. Chicago: Music Educators National Conference, 1956.
2. DURANTE, Sergio. *Tartini. Padova. l'Europa*. Livorno: Sillabe. NJ Prentice-Hall, 2017.
3. BRAINARD, Paul. *Le sonate per violino di Giuseppe Tartini: catalogo tematico*. Padova: Accademia Tartiniana di Padov, 1975.
4. GEHANN, Ada Beate. A collection of concertos by G. Tartini in the Staatsbibliothek zu Berlin – preissischer kulturbesitz. In: *Turbingen, De musica disserenda*, 2014, X/1, p. 58.

Manuscris primit la 02.06.2026. Acceptat pentru publicare la 19.06.2026.

Acest articol este distribuit sub Licența Creative Commons Atribuire-Necomercial-Fără derivate 4.0 International.