

FABRIZIO AMMETTO

DAL MANOSCRITTO ALLA STAMPA.  
ASPETTI DEL PROCESSO CREATIVO NELLA SONATA  
RV 35A/35 DI VIVALDI

La sonata 'da camera' in Si minore per violino e basso continuo, RV 35, di Antonio Vivaldi – quarta composizione<sup>1</sup> contenuta nella sua Op. V (1716)<sup>2</sup> – è ben nota ai musicisti, ai musicologi e ai musicofili.<sup>3</sup> Nel 2004 Michael Talbot portò all'attenzione della comunità scientifica internazionale il ritrovamento nella Royal Academy of Music di Londra<sup>4</sup> di un manoscritto settecentesco (non autografo) – la cui intestazione recita «Sinfonia à Violino Solo d'Antonio Viualdi stampata» – che contiene una variante di RV 35,<sup>5</sup> successivamente catalogata da Peter Ryom come 'RV 35a'.<sup>6</sup> Un'ulteriore fonte manoscritta (ugualmente non autografa) di RV 35a fu poi rinvenuta anche nel Castello di Rohrau, in Austria:<sup>7</sup> l'intestazione, simile a quella della fonte londinese, riporta «Sinfonia à Violino Solo del Sig.<sup>r</sup> Antonio Viualdi stampata». Sebbene il contenuto musicale del secondo e del terzo

---

Fabrizio Ammetto, Departamento de Música (DAAD, CG), Universidad de Guanajuato, Sede Marfil, Fraccionamiento 1, s/n, Col. El Establo, 36250 Guanajuato, Gto., Messico.

e-mail: fammetto@hotmail.it, fammetto@ugto.mx

Il tema del processo creativo in Vivaldi è stato oggetto, in varie occasioni, di appassionanti scambi di opinioni (comunicazioni private) con Michael Talbot, al quale dedico con stima il presente saggio. Ringrazio Alessandro Borin che ha riletto e commentato il testo qui pubblicato, offrendomi preziosi suggerimenti.

<sup>1</sup> Articolata in tre movimenti: *Preludio* (Largo), *Allemanda* (Allegro), *Corrente* (Allegro).

<sup>2</sup> Il frontespizio dell'edizione originale recita: «VI SONATE | Quatro à Violino Solo e Basso | & DUE | a due Violini & Basso Continuo | DI | ANTONIO VIVALDI | OPERA QUINTA | O vero Parte Seconda del Opera Seconda | A AMSTERDAM | Chez Jeanne Roger | N° 418». Rudolf Rasch suggerisce l'autunno del 1716 come data di pubblicazione («quasi sicura») di questa raccolta (cfr. RUDOLF RASCH, *La famosa mano di Monsieur Roger: Antonio Vivaldi and His Dutch Publishers*, «Informazioni e studi vivaldiani», 17, 1996, pp. 89-135: 101). Dopo il 1723 l'Op. V di Vivaldi venne ristampata da Michel-Charles Le Cène.

<sup>3</sup> Varie sono le edizioni moderne dell'Op. V vivaldiana, curate – in ordine di apparizione – da Walter Upmeyer (Kassel, Nagel, 1954), Gian Francesco Malipiero (Milano, Ricordi, 1966, ristampata nel 1990 con una revisione violinistica di Giovanni Guglielmo) e Michael Talbot (London, European Music Archive, 1979). Lo stesso Talbot ha dedicato anche un breve articolo a questa raccolta: MICHAEL TALBOT, *Vivaldi's Op. 5 Sonatas*, «The Strand», 90, 1980, pp. 678-681.

<sup>4</sup> GB-Lam, Foyle Menuhin Archive, senza segnatura.

<sup>5</sup> *Miscellany/Miscellanea* a cura di Michael Talbot, «Studi vivaldiani», 4, 2004, pp. 119 e 127.

<sup>6</sup> PETER RYOM, *Antonio Vivaldi. Thematisch-systematisches Verzeichnis seiner Werke (RV)*, Wiesbaden-Leipzig-Paris, Breitkopf & Härtel, 2007, p. 18.

<sup>7</sup> Graf Harrach'sche Familiensammlung, Schloss Rohrau, senza segnatura (cfr. *Aggiornamenti del catalogo vivaldiano* a cura di Federico Maria Sardelli, «Studi vivaldiani», 7, 2007, p. 146).

movimento di questa variante sia analogo a quello dell'Op. V n. 4, la differenza più significativa tra la versione a stampa (RV 35) e i due manoscritti (RV 35a)<sup>8</sup> è il movimento iniziale (Adagio), totalmente diverso.<sup>9</sup>

È evidente che la redazione di RV 35a è stata realizzata dopo la pubblicazione di Roger, come dimostra la presenza della dicitura «stampata» nell'intestazione di entrambi i manoscritti. Ciononostante, il suo contenuto musicale costituisce una versione più antica – come suggerisce Talbot e ribadisce Sardelli<sup>10</sup> – di quella a stampa:<sup>11</sup> questo significa che un confronto sistematico tra il testo musicale del secondo e terzo movimento di RV 35a e quello della stampa di Roger (RV 35) sarà estremamente utile per evidenziare tanto le varianti grafiche come quelle testuali, e per permettere soprattutto di conoscere alcuni aspetti interessanti del processo creativo di Vivaldi.<sup>12</sup>

Tra le varianti puramente grafiche,<sup>13</sup> in RV 35a si registrano quelle proprie della prassi scrittoria italiana (come l'impiego del bemolle in luogo del bequadro per abbassare una nota alterata),<sup>14</sup> ma anche quelle tipiche della notazione vivaldiana: le travature continue nei gruppi di croma col punto e cinque semicrome,<sup>15</sup> o nei gruppi di cinque (o tre) crome precedute da pausa di croma,<sup>16</sup> come pure in tutti i casi più comuni di gruppi di quattro crome. Inoltre, analogamente alle differenze grafiche riscontrate tra l'*editio princeps* dell'Op. I vivaldiana (Venezia, Giuseppe Sala, 1705, o 1703?) e la sua ristampa (Amsterdam, Estienne Roger, 1715),<sup>17</sup> anche nel caso di RV 35 – o, più in generale, dell'intera Op. V – è evidente l'atteggiamento della casa editrice olandese di uniformare il sistema notazionale

<sup>8</sup> Allo stato attuale delle conoscenze è difficile stabilire con esattezza in che rapporti sono le due fonti manoscritte di RV 35a. In riferimento al manoscritto londinese, Talbot ipotizza una provenienza romana (per l'impiego della dicitura «Sinfonia» in luogo della più comune «Sonata»).

<sup>9</sup> La pubblicazione di questo movimento è prevista nel volume ANTONIO VIVALDI, *4 Sonate per violino e basso e 2 Sonate per due violini e basso, Op. V*, edizione critica a cura di Fabrizio Ammetto, Milano, Ricordi, in preparazione.

<sup>10</sup> Per il manoscritto londinese, Talbot propone la datazione del 1716 come *terminus ante quem* (cfr. *Miscellany/Miscellanea*, cit.), mentre Sardelli afferma – in relazione a entrambe le fonti di RV 35a – che «gibt es Gründe anzunehmen, das sie eine Fassung überliefern, die dem Druck vorhergeht» (cfr. *Aggiornamenti del catalogo vivaldiano*, cit.), pur senza avanzare un'ipotesi di datazione.

<sup>11</sup> Un caso analogo è rappresentato dalla versione manoscritta delle *Quattro stagioni* conservata a Manchester in relazione alla stampa di Le Cène.

<sup>12</sup> Sul processo creativo di Vivaldi, in relazione ai suoi concerti per due violini e orchestra, si veda FABRIZIO AMMETTO, *Errori e ripensamenti compositivi negli autografi vivaldiani dei concerti per due violini*, «Studi vivaldiani», 9, 2009, pp. 3-31, aggiornato in FABRIZIO AMMETTO, *I concerti per due violini di Vivaldi* («Quaderni vivaldiani», 18), Firenze, Olschki, 2013, pp. 105-138.

<sup>13</sup> Che in questa sede non vengono considerate in relazione alle caratteristiche dell'*usus scribendi* dei copisti (col fine, per esempio, di ricavarne indicazioni sulla provenienza delle fonti).

<sup>14</sup> Cfr., per esempio, il Do<sub>4</sub> di b. 22 nel secondo movimento.

<sup>15</sup> Nelle bb. 11, 12, 13, 15 del secondo movimento.

<sup>16</sup> Nelle bb. 1, 8, 28, 41, 44, 47, 57, 62 del movimento finale.

<sup>17</sup> Evidenziate nell'introduzione e nell'apparato critico del volume ANTONIO VIVALDI, *Sonate a tre, a due violini e basso continuo, Op. I*, edizione critica a cura di Fabrizio Ammetto, Milano, Ricordi, in preparazione.

alle proprie norme editoriali, soprattutto nei casi in cui tale sistema si distanziava maggiormente dalla prassi italiana *latu sensu*, o da quella più specificatamente 'vivaldiana'.

Ben più ampio ed interessante risulta poi il panorama delle varianti testuali riscontrabili tra la lezione di RV 35a e quella di RV 35. Innanzitutto va segnalata l'assenza, in RV 35a, delle indicazioni dei tempi di danza, presenti invece nella stampa: accade sovente nelle sonate per violino di Vivaldi che in un determinato contesto di destinazione il compositore includa tali indicazioni, mentre in un altro contesto le ometta.<sup>18</sup> Anche la differenza dell'indicazione agogica utilizzata nel terzo movimento della sonata è piuttosto significativa: «Presto» in RV 35a, «Allegro» in RV 35. Questa 'riduzione' della velocità presente nell'edizione a stampa – ingiustificata da un punto di vista musicale, in considerazione della velocità del ritmo armonico<sup>19</sup> nell'intero movimento – sembrerebbe dovuta a Roger, piuttosto che a Vivaldi: un cambio analogo si riscontra, per esempio, anche nella «Gavotta» conclusiva della trionsonata Op. I n. 2, dove l'originale «Presto» (attestato nell'*editio princeps*) viene modificato da Roger in «Allegro» (qui anche con cambio dell'indicazione di tempo: **c** invece di **♩**).

Ulteriori varianti testuali riguardano trilli e legature nella parte del violino. Nel secondo movimento, l'edizione a stampa attesta un trillo sulla prima nota (Fa<sub>4</sub> diesis) di b. 2 e un altro sul Sol<sub>4</sub> di b. 13/III,<sup>20</sup> entrambi assenti in RV 35a: è probabile che tali abbellimenti siano stati aggiunti da Roger, altrimenti non si spiegherebbe perché non compaiono anche all'inizio di b. 19 (sul La<sub>4</sub>) e alle bb. 11/III (sul Si<sub>4</sub>) e/o 12/III (sul La<sub>4</sub>), primi due moduli della progressione discendente. Probabilmente Roger ha evitato di inserire i trilli più scomodi (da eseguirsi con il quarto dito) per un violinista 'non professionista'.<sup>21</sup>

Rispetto alle legature, invece, quelle aggiunte o soppresses<sup>22</sup> nell'edizione a stampa sembrerebbero rappresentare una miglioria nella qualità dell'articolazione voluta dallo stesso Vivaldi: è il caso delle legature sulle prime tre note nelle

<sup>18</sup> Casi analoghi si incontrano nelle sonate per violino RV 3, RV 6 e RV 12, le cui fonti conservate a Manchester contengono le indicazioni dei tempi di danza, mentre quelle di Dresda le omettono (soltanto il secondo movimento di RV 3 riporta l'indicazione «Corrente»). Come afferma Talbot, «dance-titles appear in some works, but not others; their presence or absence seems to have more to do with the desired 'image' of the works, relating to the expected context of their performance, than with any stylistic or structural factor» (cfr. MICHAEL TALBOT, *The Vivaldi Compendium*, Woodbridge, Boydell Press, 2011, p. 172). Nel caso di RV 35a è difficile, al momento, formulare un'ipotesi sul contesto di destinazione.

<sup>19</sup> Sull'uso del ritmo armonico da parte di Vivaldi si veda MICHAEL TALBOT, *The Vivaldi Compendium*, cit., p. 95.

<sup>20</sup> I numeri romani, che seguono i numeri arabi delle battute, indicano la porzione esatta della misura: per esempio, «b. 13/III» si riferisce al terzo quarto della misura 13, «b. 24/I-II» ai primi due quarti della misura 24, mentre «bb. 27-28/II» indica la porzione compresa tra l'inizio della misura 27 e il secondo quarto della misura 28.

<sup>21</sup> Al quale destina l'intero contenuto musicale dell'Op. V, tecnicamente non molto impegnativo.

<sup>22</sup> Nelle bb. 24/I-II (sulle crome 1-3), 25/I-II (sulle crome 2-4), 27/II (sulle semicrome 1-2), 27/IV (sulle semicrome 1-2) e 28/II (sulle semicrome 1-2).

bb. 8/IV (La<sub>4</sub> diesis, Sol<sub>4</sub> diesis, Fa<sub>4</sub> diesis), 9/I (Si<sub>4</sub>, La<sub>4</sub>, Sol<sub>4</sub>), 31/III (Mi<sub>4</sub>, Sol<sub>4</sub>, Mi<sub>4</sub>), 32/I (Mi<sub>4</sub>, Sol<sub>4</sub>, Mi<sub>4</sub>), 32/III (La<sub>4</sub> diesis, Si<sub>4</sub>, Do<sub>5</sub> diesis), 34/III (Sol<sub>4</sub>, Fa<sub>4</sub> diesis, Mi<sub>4</sub>) del secondo movimento e nelle bb. 60-61 (Si<sub>4</sub>, Fa<sub>4</sub> diesis, Mi<sub>4</sub>) del terzo movimento, assenti in RV 35a. È ragionevole ipotizzare che il manoscritto di cui dispose Roger per approntare la versione a stampa, inviatogli da Vivaldi stesso,<sup>23</sup> contenesse già una versione delle legature 'rivista e corretta' rispetto alla lezione testuale (anteriore) attestata in RV 35a.

Un'altra tipologia di varianti testuali riguarda singole note, differenti ma comunque corrette:<sup>24</sup> a b. 17/III del secondo movimento – a conclusione della prima parte – la linea del basso risolve su un Re<sub>1</sub> in RV 35a, mentre in RV 35 termina all'ottava superiore; a b. 26 del terzo movimento la quinta croma della melodia del violino è un La<sub>3</sub> in RV 35a, mentre in RV 35 è un Sol<sub>3</sub>, settima non risolta dell'accordo (inserita in un secondo momento da Vivaldi o proposta da Roger? o si tratta invece di un semplice errore introdotto dall'editore?).

Ma altre ancora sono le differenze più interessanti tra la versione manoscritta della sonata e quella a stampa: si tratta di alcuni passaggi dove è chiaramente identificabile un 'ripensamento' – o meglio un 'miglioramento' – compositivo apportato da Vivaldi alla linea del basso. Negli esempi musicali seguenti si mostrano la parte del violino – tratta dall'edizione a stampa – e le due linee del basso di RV 35a e di RV 35, trascurando le particolarità grafiche delle travature. Si omettono anche le cifrature del basso (ad eccezione dell'Esempio 5), assenti nella versione manoscritta, ma aggiunte (autonomamente?) da Roger.<sup>25</sup>

Nel secondo movimento, a b. 23, il compositore rende assai più fluida la parte dell'accompagnamento, aggiungendo la semicroma Fa<sub>2</sub> diesis ed evitando, col salto d'ottava, la ripetizione del Mi<sub>2</sub> (Esempio 1).

<sup>23</sup> Rudolf Rasch ipotizza che il contenuto dell'Op. V – una raccolta assemblata dallo stesso Roger, probabilmente senza il consenso del compositore – sia basato su partiture inviate direttamente da Vivaldi negli anni 1713-1715: cfr. RUDOLF RASCH, *La famosa mano di Monsieur Roger*, cit., pp. 101-106.

<sup>24</sup> Naturalmente, sono esclusi da questa categoria gli errori palesi presenti nelle fonti manoscritte: nel secondo movimento, a b. 12, le note 2-4 del basso (Si<sub>2</sub>, Do<sub>3</sub> diesis, Re<sub>3</sub> al posto di La<sub>2</sub>, Si<sub>2</sub>, Do<sub>3</sub> diesis) e, a b. 32, le note 5 e 7 del basso (Si<sub>1</sub> invece di La<sub>1</sub> diesis); nel terzo movimento, a b. 42, la nota 5 del violino (Re<sub>4</sub> diesis al posto di Do<sub>4</sub> diesis) e, a b. 45, le note 1-3 del basso (Do<sub>2</sub> diesis, Si<sub>1</sub>, La<sub>1</sub> invece di La<sub>1</sub>, La<sub>2</sub>, Sol<sub>2</sub>).

<sup>25</sup> Poiché nel repertorio di sonate «a solo» – generalmente redatte in partitura – i numeri del basso erano sovente assenti in quanto non sempre indispensabili, nell'Op. V vivaldiana Roger (o il suo consulente musicale) deve aver avuto 'carta bianca' rispetto all'aggiunta delle cifrature, con il rischio di apporre anche numeri inappropriati. In particolare, in questa raccolta si nota un impiego caratteristico della successione 6/4-5/3 anche nelle formule cadenzali in cui l'andamento della/e parte/i superiore/i non lo richiede. A riguardo, è curioso notare che anche in una delle prime pubblicazioni a stampa di Roger – gli *Scherzi musicali* di Francesco Antonio Pistocchi, pubblicati nel 1698 (appena un anno dopo che l'editore olandese intraprese un'attività in proprio) – compare questa peculiarità: si veda, per esempio, il *Duetto Primo* «Non si chiama penar» per due soprani e basso, b. 63/I-II. Per questa segnalazione ringrazio Alejandra Béjar Bartolo, che ha realizzato la sua tesi dottorale su *La música vocal impresa de Francesco Antonio Pistocchi (1659-1726): "Scherzi musicali" [Op. II], y "Duetti e terzetti", Op. III* (Universidad de Guanajuato, Messico, 2014), pubblicata nel 2015 – in una traduzione in lingua italiana – per i tipi di LIM (Libreria Musicale Italiana) di Lucca.

ESEMPIO 1. Sonata RV 35a/35, II movimento, bb. 22-24/II

RV 35a

RV 35  
(Op. V, n. 4)

A b. 27/III-IV, Vivaldi modifica i  $Mi_2$  in  $Re_2$ , migliorando il moto contrario tra la linea del violino ( $Sol_4$  -  $Sol_4$  diesis -  $La_4$ ) e quella del basso ( $Mi_2$  -  $Re_2$  -  $Do_2$  diesis) delle bb. 27-28/II, e intensificando l'armonia con un accordo di settima in terzo rivolto (Esempio 2).

ESEMPIO 2. Sonata RV 35a/35, II movimento, bb. 26-28/II

RV 35a

RV 35  
(Op. V, n. 4)

A b. 30/I-II, il Nostro evita la ripetizione ritmica della battuta precedente e, con l'inserimento del  $Sol_2$  al basso, arricchisce lievemente l'armonia nel primo movimento della misura (per contro, in RV 35a, statica sull'accordo di Si minore) (Esempio 3).

ESEMPIO 3. Sonata RV 35a/35, II movimento, bb. 29-31/II

RV 35a

RV 35  
(Op. V, n. 4)



In realtà, il contenuto musicale della versione manoscritta (RV 35a) offre la lezione corretta (Esempio 6): Roger ha semplicemente dimenticato di copiare la prima nota di b. 35, Sol<sub>1</sub> diesis<sup>27</sup> (che elimina il salto di quarta aumentata ascendente), ed ha trascritto due volte il Mi<sub>2</sub> diesis (nelle bb. 35/III e 36/I).<sup>28</sup> In questo modo trova naturale giustificazione anche la cifra «6» (b. 35/III), aggiunta dall'editore, che avrebbe dovuto far riferimento al Fa<sub>2</sub> diesis.

ESEMPIO 6. Sonata RV 35a/35, III movimento, bb. 33-38

RV 35a

RV 35  
(Op. V, n. 4)

E ancora. A b. 21/II del secondo movimento, RV 35a attesta nella linea del basso un Mi<sub>2</sub>, mentre l'edizione a stampa presenta un La<sub>2</sub> (Esempio 7): si tratta di un 'ripensamento' di Vivaldi o di una modifica di Roger? Entrambe le note risultano corrette (anche se con un significato armonico lievemente differente): infatti, se il Mi<sub>2</sub> rappresenta la trasposizione esatta, un tono sopra, del modulo precedente della progressione melodico-armonica (le crome Re<sub>2</sub>, La<sub>2</sub> a b. 19/II-III diventano Mi<sub>2</sub>, Si<sub>2</sub> a b. 21/II-III),<sup>29</sup> il La<sub>2</sub> (al posto del Mi<sub>2</sub>) presente in RV 35 rompe la ripetitività del disegno anteriore, in vista della differente prosecuzione della linea del basso (la progressione si interrompe a b. 21/IV: le crome Mi<sub>3</sub>, Sol<sub>2</sub> del basso non sono infatti la trasposizione delle crome Si<sub>2</sub>, La<sub>2</sub> di b. 19/IV).

ESEMPIO 7. Sonata RV 35a/35, II movimento, bb. 19-21

RV 35a

RV 35  
(Op. V, n. 4)

<sup>27</sup> Il disegno melodico del salto d'ottava seguito da una scala discendente compare varie volte nel corso di questo movimento: bb. 1-2, 15-16, 28-29.

<sup>28</sup> Si tratta della combinazione di due errori di copiatura molto comuni, conosciuti in filologia come 'errore d'anticipo' (*Vorwegnahme*) e 'dittografia', rispettivamente.

<sup>29</sup> Imitando, in tal modo, il disegno anacrusico della linea del violino: Re<sub>3</sub>, La<sub>4</sub> (a bb. 18/IV-19/I), Mi<sub>3</sub>, Si<sub>4</sub> (a bb. 20/IV-21/I).

Infine, nel terzo movimento compare una significativa differenza armonica tra la versione manoscritta e quella a stampa. A b. 8/1 non è chiaro se Vivaldi abbia voluto il  $Re_2$  'diesis' (come sta in RV 35a) o 'naturale' (come appare in RV 35) (Esempio 8): in altre parole, è difficile stabilire se la funzione di sensibile del  $Re_2$  diesis – che risolve sul  $Mi_2$ , a b. 11 – sia stata richiesta dal compositore a partire soltanto dalla seconda ripetizione del disegno del basso (b. 9) o, invece, fin dalla prima enunciazione (b. 8).

ESEMPIO 8. Sonata RV 35a/35, III movimento, bb. 6-11

RV 35a

RV 35  
(Op. V, n. 4)

La replica in progressione, un tono sotto, dello stesso passaggio – tre volte  $Do_2$  diesis,  $Si_1$ ,  $La_1$  (bb. 12-14) – sembrerebbe far propendere per la lezione della versione manoscritta. Anche in questo caso, siamo di fronte ad un ripensamento compositivo di Vivaldi o ad una semplice dimenticanza di Roger di apporre il diesis davanti al primo  $Re_2$  di b. 8?

Per concludere, dall'analisi sopra descritta è possibile formulare un paio di ipotesi:

1. le differenze riscontrate tra il testo musicale di RV 35a e quello di RV 35 suggeriscono che Vivaldi potrebbe aver rivisto questa sua composizione prima di inviarla a Roger per la pubblicazione. In questo senso, troverebbe una giustificazione anche la sostituzione dell'intero movimento iniziale (il 'nuovo' Largo presente nell'Op. V deve aver soddisfatto maggiormente il compositore): un caso analogo in Vivaldi, che risale più o meno agli stessi anni – e sempre in relazione ad una composizione inviata all'editore olandese –, è quello del concerto RV 578a<sup>30</sup>, recentemente scoperto, il cui quarto movimento venne sostituito con un altro in vista della stampa (Op. III n. 2, RV 578);<sup>31</sup>

2. l'idea che l'Op. V sia una raccolta assemblata da Roger – sulla base del repertorio manoscritto vivaldiano in circolazione all'epoca e (probabilmente) senza

<sup>30</sup> ANTONIO VIVALDI, *L'estro armonico Op. III*, edizione critica a cura di Michael Talbot, Milano, Ricordi, 2013.

<sup>31</sup> E non è nemmeno da escludere che anche il concerto RV 522 (Op. III n. 8) possa esser esistito in una versione manoscritta – oggi dispersa o distrutta – con un movimento conclusivo diverso rispetto a quello consegnato alla stampa (cfr. FABRIZIO AMMETTO, *I concerti per due violini di Vivaldi*, cit., p. 86).

nemmeno il consenso del compositore – perderebbe forza. Vivaldi, invece, potrebbe aver partecipato attivamente nella scelta delle composizioni da includere nell'Op. V, come suggerirebbe anche l'elevata qualità musicale delle due triosonate conclusive (RV 76 e RV 72), decisamente superiore rispetto alle composizioni dell'Op. I e alle poche altre manoscritte che ci sono pervenute.<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> Il presente articolo è stato elaborato nell'ambito del progetto di ricerca *El "bajo continuo" en la música barroca: concepto, análisis, realización e interpretación* (n. 193/2013), presentato dal *Cuerpo Académico de Musicología* (UGTO-CA-66) per la *Convocatoria institucional de apoyo a la investigación 2013* dell'Università di Guanajuato, che si ringrazia sentitamente. I partecipanti in detto progetto – coordinato dall'autore del presente saggio – sono Roberto Gustavo Morales Manzanares, Alejandra Béjar Bartolo, Arturo Pérez López, Miguel Ángel Lozano Bonilla e Angelo Silvio Rosati.

FABRIZIO AMMETTO

FROM MANUSCRIPT TO PRINT:  
ASPECTS OF THE CREATIVE PROCESS  
IN VIVALDI'S SONATA RV35A/35

Summary

The discovery of two eighteenth-century non-autograph manuscripts, which include an earlier version (catalogued as RV 35a) of the Sonata in B Minor, Op. 5 no. 4, RV 35, by Vivaldi (Amsterdam, Roger, 1716), has permitted a systematic comparison to be made between the two versions of the fast movements. This exercise has offered us some insight into the composer's creative process, revealing differences in notational practice and above all between textual readings.

It is evident that there are many errors present in RV35a, such as omissions or mistakes of transcription, inserted by Roger into the print, along with compositional afterthoughts by Vivaldi himself.

In the light of such analysis, a new hypothesis regarding the composer-editor relationship can be put forward, invaluable for the preparation of a critical edition of the complete Op. 5.