

Pietro Antonio Locatelli

1695 - 1768

3 Trio Sonatas

for 2 Violins and Basso continuo
für 2 Violinen und Basso continuo

Op. 8/7-9

Edited by / Herausgegeben von
Angela Lepore
Realization of the Basso continuo / Ausarbeitung
Filippo Ravizza

Based on the Complete edition of the works of Pietro Antonio Locatelli,
edited under the direction of
Albert Dunning
Vol. VIII: 6 Sonate a Violino solo e Basso continuo
4 Sonate a tre per Violini e Basso continuo

ED 13722
ISBN 979-0-3301-9483-2

Contents

Introduzione	3
Introduction	5
Einführung	7
Introduction	9
Sonata VII	11
Sonata VIII	13
Sonata IX	15

PREVIEW
Low Resolution

Printed on acid-free paper with 100% recycled content.

A copy of the full score for this book is available from the British Library.

ISBN 978-0-2227-3042-2

ISBN 978-0-2227-3067-7

© 2014 Schott Music Ltd, London

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior written permission from Schott Music Ltd, 48 Great Marlborough Street, London W1F 7BB.

Printed in Germany · S&Co. 9083

Introduzione

L'Opera Ottava di Pietro Antonio Locatelli (Amsterdam, 1744) è l'ultima delle sue pubblicazioni a noi pervenute (dell'Opera Nona abbiamo infatti solo testimonianze documentarie). Essa riscosse un certo successo, testimoniato dall'immediata ristampa – non autorizzata – dello stampatore parigino Le Clerc, dalla riedizione dello stesso Locatelli nel 1752, in una tardiva edizione parigina d'inizio Ottocento, limitata alle sole Sonate per violino, ed ancora alla circolazione di copie manoscritte.

Nel suo insieme, questa pubblicazione presenta delle caratteristiche anomale; ultima di un fecondo periodo produttivo, essa ospita la commistione di due generi, la Sonata per violino e basso e la Sonata a tre, diversificata, in parte, per il disomogeneo stile compositivo adottato. Anche il numero di tali composizioni, 12, si discosta, in modo non rispetta il tradizionale numero complessivo dei sei o dodici brani usualmente previsti per un'opera.

Non è chiaro come siano da interpretare queste anomalie: se cioè l'opera ebbe qualche successo di pubblico e di stile, o se invece esse riflettano una consapevole scelta di composizioni, in un'ottica di mercato della quale forse faceva parte anche il dedicatario dell'opera, Abraham Crocus, un certo magistrato di polvere da sparo e poi magistrato di Amsterdam.

Le Sonate per violino e basso

Seguendo la tendenza del tempo, Locatelli si espresse nella composizione di sonate universali, privilegiando i generi della sonata e del concerto sofisticato, nei quali poteva esprimere le sue aspirazioni, che caratterizzavano la sua fama di virtuoso, il fiorire del virtuosismo, infatti, trovò nel violino un mezzo di cui effettuò una marcata differenziazione fra la parte preminente dello strumento solista e quella del basso, per il ricorso a una forma più lineare e standardizzata. Soprattutto l'Opera Ottava, con le sue Sonate per violino e basso, è un esempio dei vertici della tecnica violinistica locatelliana, mentre l'Opera Seconda, con le sue Sonate per violino e basso, è un esempio di stile moderno. Anche coloro che cercano di riconoscere un'evoluzione rispetto alle sonate di Locatelli, non trovano in quest'opera segni univoci di rinnovamento. La tradizione, in parte, è ancora presente, come testimonia la presenza di Locatelli sembra anzi conservare l'idea di una forma di sonata che si evolveva nel tempo, ma che non si maturava nell'arco di anni diversi, ma che si evolveva nel tempo.

Nei primi due decenni del secolo XVIII, infatti, si assiste a un'evoluzione rispetto al tipo classico, rappresentata da composizioni di autori come Corelli, Vivaldi, e altri. Già nel terzo decennio era venuta meno la distinzione fra sonate da camera e sonate da concerto, e si erano scomparsi i movimenti fugati degli *Allegri*, della *Caricatura*, e si erano sviluppati a mozione di danza; la sensibilità contemporanea si era spostata verso il piano, e la forma della sonata da camera *tout court*, in secondo luogo, era venuta a sostituire quella della sonata da chiesa (e poi anche in quella da concerto). Si ottenne così un nuovo tipo formale, contraddistinto da una struttura a tre movimenti, con il primo di essi in andamento lento, i restanti in tempo moderato o allegro. Si ottenne così un nuovo tipo formale, contraddistinto da una struttura a tre movimenti, con il primo di essi in andamento lento, i restanti in tempo moderato o allegro.

La nuova sonata in tre tempi comparve infatti in modo sistematico nelle Opere Sesta e Ottava di Locatelli. Le prime tre sonate formano un gruppo omogeneo. Nella loro forma tripartita, esse imprimono al decorso della composizione un costante movimento. Il terzo movimento, infatti, è più scorrevole del secondo, in virtù del loro tempo ternario. Nella seconda metà del secolo XVIII, infatti, si assiste a un'evoluzione rispetto al tipo classico, rappresentata da composizioni di autori come Corelli, Vivaldi, e altri. Già nel terzo decennio era venuta meno la distinzione fra sonate da camera e sonate da concerto, e si erano scomparsi i movimenti fugati degli *Allegri*, della *Caricatura*, e si erano sviluppati a mozione di danza; la sensibilità contemporanea si era spostata verso il piano, e la forma della sonata da camera *tout court*, in secondo luogo, era venuta a sostituire quella della sonata da chiesa (e poi anche in quella da concerto). Si ottenne così un nuovo tipo formale, contraddistinto da una struttura a tre movimenti, con il primo di essi in andamento lento, i restanti in tempo moderato o allegro. Si ottenne così un nuovo tipo formale, contraddistinto da una struttura a tre movimenti, con il primo di essi in andamento lento, i restanti in tempo moderato o allegro.

Un breve accenno alla scrittura strumentale. Sebbene in misura assai ridotta rispetto all'Opera Terza e alla stessa Opera Sesta, nelle sei sonate per violino dell'Opera Ottava si ritrovano molte delle risorse virtuosistiche del violinismo locatelliano: sequenze di valori rapidi, salti fra corde distanti, arpeggi molto ampi per estensione melodica, bicordi e

andamenti accordali prolungati, arcate molto complesse per la presenza di lunghe sequenze di staccati o per il rapido passaggio di corde, alternanza di passaggi sciolti, legati e staccati, posizioni acute ed altro ancora. Il tasso di difficoltà sembra crescere mano a mano con il procedere delle sonate per raggiungere il culmine nelle Sonate v e vi. Sebbene quindi ci si trovi di fronte ad una raccolta con minori pretese rispetto alle precedenti, non manca una folta rappresentanza delle risorse tecniche per le quali il violinista bergamasco andava famoso.

Pietro Zappalà

Le sonate a tre

L'interesse compositivo di Pietro Antonio Locatelli per il genere della Sonata a tre è modesto e circoscritto, quanto limitato, di dieci sonate pubblicate tra il 1736 (*Sei Sonate à Tre ... Op. VII*) e il 1741 (*Sei Sonate à Violino solo e basso e Quattro Sonate à Tre ... Op. VIII*). Questo tipo di composizione, che si diffuse in Europa alla fine del XVII secolo, si sviluppò nel resto d'Europa con tempi e modi diversi. In Italia, in particolare, ebbe il periodo di massimo fulgore intorno alla metà del secolo XVII. Non si può dire che l'interesse di Locatelli a pubblicare, nell'Opera VIII, soltanto quattro sonate a tre rifletta le sue opinioni sul valore di questo genere. È possibile che non lasciasse queste composizioni nell'anonimato e l'oculatazza di cui era solito vestire le sue opere, per aver voluto ad utilizzare materiale precedentemente elaborato, o destinato a una pubblicazione in un'altra occasione e tre, come appendice alle sonate per violino solo e basso.

Qualche analogia tra le sonate dell'Opera VIII e quelle dell'Opera VII si può notare nella struttura delle parti e nella variabilità del numero di movimenti. Le sonate a tre dell'Opera VIII si aprono con un *Andante* e si concludono con *Allegro*, *Allegro molto* o *Vivace*; hanno, al loro interno, un movimento in *Andante* (talvolta in un *Soggetto*), un *Cantabile* (tranne che nella sonata IX) e fa constatare l'alternanza di tempi lenti e veloci (ad eccezione della sonata X dove un *Vivace* segue un *Allegro*).

Le *Sonate a tre* dell'Opera VIII si aprono con un *Andante* e si concludono con *Allegro*, *Allegro molto* o *Vivace*; hanno, al loro interno, un movimento in *Andante* (talvolta in un *Soggetto*), un *Cantabile* (tranne che nella sonata IX) e fa constatare l'alternanza di tempi lenti e veloci (ad eccezione della sonata X dove un *Vivace* segue un *Allegro*).

Le *Sonate a tre* dell'Opera VIII si aprono con un *Andante* e si concludono con *Allegro*, *Allegro molto* o *Vivace*; hanno, al loro interno, un movimento in *Andante* (talvolta in un *Soggetto*), un *Cantabile* (tranne che nella sonata IX) e fa constatare l'alternanza di tempi lenti e veloci (ad eccezione della sonata X dove un *Vivace* segue un *Allegro*).

Le quattro sonate a tre dell'Opera VIII si aprono con un *Andante* e si concludono con *Allegro*, *Allegro molto* o *Vivace*; hanno, al loro interno, un movimento in *Andante* (talvolta in un *Soggetto*), un *Cantabile* (tranne che nella sonata IX) e fa constatare l'alternanza di tempi lenti e veloci (ad eccezione della sonata X dove un *Vivace* segue un *Allegro*).

Le quattro sonate a tre dell'Opera VIII si aprono con un *Andante* e si concludono con *Allegro*, *Allegro molto* o *Vivace*; hanno, al loro interno, un movimento in *Andante* (talvolta in un *Soggetto*), un *Cantabile* (tranne che nella sonata IX) e fa constatare l'alternanza di tempi lenti e veloci (ad eccezione della sonata X dove un *Vivace* segue un *Allegro*).

Angela Lepore

Introduction

Pietro Antonio Locatelli's Op. VIII is the last of his publications to come down to us. Op. IX is the only set around which documentary evidence exists. Op. VIII achieved some success, as witnessed by the immediate (unauthorized) reprint by the Parisian publisher Le Clerc, by the Locatelli's own reissue of 1752, an early nineteenth-century Parisian edition (limited to violin sonatas), and again from the circulation of many manuscript copies. This publication presents various anomalous characteristics. Emerging as it did from the later stages of the productive period of the composer's career, it combines features of two genres, the sonata for violin and bass and the "sonata a tre". The idiosyncratic compositional style is symptomatic of this combination of diverse characteristics. The number of compositions, six or four respectively, differs from the traditional total of six or twelve pieces usually found in contemporary collections.

It is unclear how best to interpret these anomalies. If the work took this form as a result of Locatelli's attempt to collect together his hitherto unpublished works, he would appear to be arranging them in a haphazard fashion, without consideration for stylistic consistency. Alternatively, they might signify a conscious selection of compositions, possibly satisfying a category of amateurs; this category may have included the dedicatee, the French diplomat and collector of manuscripts Crook (1705-1768), producer of, and trader in, gunpowder, and later magistrate.

The Sonatas for Violin and Bass

Following the conventions of the time, Locatelli's compositions for violin and bass focused on the sonata and solo concerto as vehicles for his virtuosic abilities. The sonata, in fact, found a more fertile outlet in those genres that embodied a marked differentiation between the solo instrument and the accompanying bass, which was usually more limited and straightforward in scope. It was especially in encapsulating the virtuoso extremes of Locatelli's violin technique, which were not always met with an equivalent degree of interest amongst modern scholars. Even those who try to understand the composer's general accumulation of experimentation are unable to find in this a coherent or systematic process. The numerous editions and manuscript traditions surrounding Locatelli's works seem to indicate that his works collected together as they did by individual compositions accrued over several years and perhaps in different places.

During the first two decades of the eighteenth century, the genre of the sonata had evolved in contradistinction to the traditional type presented in church and chamber music. By the third decade the distinction between church and chamber sonatas was no longer clear, and the two genres were beginning to merge. The time this was interpreted as a transition to the genre of the sonata did not occur until the second half of the century. The process was neither immediate nor streamlined, but arose from a variety of sources. The most common was the adoption of a three-movement structure from the four-movement structure of the concerto. The new form was often characterized by the presence of an intermediate movement. A new form originated, characterized by the presence of an intermediate movement. A new form originated, characterized by the presence of an intermediate movement. A new form originated, characterized by the presence of an intermediate movement.

The new, three-movement sonata in fact first appeared sporadically in the works of several composers in Op. VIII. The first three sonatas form a very interesting study in formal variety. Sonata I is a three-part form, which generates a progressive increase in speed: due to its ternary metre the third movement is longer than the first. In Sonata IV the sequence of the four movements (*Cantabile*, *Allegro*, *Andante*, *Allegro*) does not refer at all to the old model of the chamber sonata; it seems rather to be exaggerating the contrast between the first and second movements. The juxtaposition, between movements, of a contrasting disposition ensures that the movements themselves assuming much more substantial dimensions than in the other sonatas. Sonata V, like Sonata IV, is a three-part form with alternating slow and fast movements; but the usual adoption of a three-movement structure is absent. Sonata VI returns to the formal arrangement of the three-movement sonata in the form already deployed in Op. VI (and previously in Op. II N. 10), which invokes variation form for the first movement. As you can see, the use of a variety of formal models within the same collection establishes diversity and variety. The reduction of the number of movements from four to three is combined with a spectrum of formal models. This phenomenon could be seen as a defect in Op. VIII, exacerbating its lacking uniformity; alternatively, it can be seen as an attribute, generating variety and signifying an enterprising compositional approach.

Although much reduced in size compared to Opp. III and VI, in the six violin sonatas of Op. VIII many of the virtuosic resources of Locatelli's violin playing are exemplified: rapid sequences; leaps between distant chords; wide arpeggios, double stops and prolonged chordal sections, complex bowings due to the presence of long detached sequences or for the rapid passage of strings, alternation of tied and detached passages, extreme left-hand positions, and so forth. The level of difficulty seems to heighten as the sonatas progress, reaching an apex in Sonatas V and VI. Although this collection that makes fewer technical demands than previous ones, the technical resources for which the violinist from Bergamo was famous are thoroughly represented.

Pietro Locatelli

The Trio Sonatas

Pietro Antonio Locatelli's engagement with the trio sonata as a genre led to a somewhat limited number of such sonatas, published between 1736 (*Sei Sonate à Trè ... Opera V*) and 1744 (*Sei Sonate à Trè ... Opera VIII*). This type of instrumental composition, very popular in the eighteenth century, developed in the rest of Europe at a different rate; in Amsterdam, for example, it was still being published in the eighteenth century. The reasons for Locatelli's publication, in Op. VIII, of only four such sonatas (numbered 7, 8, 9 and 10) are unknown. The desire not to leave these compositions in manuscript, as the other collections may have caused the author to include previously prepared material, in the form of a separate collection of the compositions, as an appendix to the sonatas for solo violin and bass.

Some analogies between the sonatas of Op. VIII and those of Op. V are noticeable. In some cases these lie in the conduct of parts and in the variability of the number of movements. The Trio Sonatas of Op. VIII open with an *Andante* or *Largo andante* (Sonata 7), a *Tempo di Minuto* (Sonata 8), a *Vivace* (Sonata 9) and a fugato movement (labelled *Fuga* in three cases and *Scherzo* in one case, Sonata 10). They include a fugato movement (labelled *Fuga* in three cases and *Scherzo* in one case, Sonata 10), a *Tempo di Minuto* (Sonata 9) and the usual alternation of slow and fast movements (Sonata 7, *Andante* followed by an *Allro* followed by a *Vivace*). All these compositions are characterised by the presence of a fugato movement. The Sonatas of Op. VIII are scored for two violins and a cello or a double bass (Sonata 7), two violins and a cello (Sonata 8), two violins and a cello (Sonata 9) and two violins and a cello (Sonata 10). The use of the cello instead of the violin, already widespread in the eighteenth century, may have been motivated by the composer's personal interests (if he happened to be a cellist), the availability of instruments or by other considerations. Op. VIII N. 10 is Locatelli's only work for cello.

The four Trio Sonatas of Op. VIII, although they share certain characteristics, differ from one another in certain respects. Sonata V is characterised by the presence of a fugato movement and modern elements. On the other hand, Sonata VIII is characterised by the presence of a fugato movement and a more traditional structure, with limited harmonic oscillations and a more traditional structure. Sonata IX is the only one in a minor key, is harmonically richer and has a significant number of chromaticisms in the left hand. Sonata X is in three movements, has wide-ranging phrasing and a more traditional structure. The Trio Sonatas of Op. VIII, together with Locatelli's own stylistic characteristics, are characterised by a synthesis of personal creativity and educational purposes. These four sonatas can therefore provide different insights on what Locatelli's musical education, believed to be the fundamental elements of his education,

Angela Lepore

Einführung

Das Werk Opus 8 von Pietro Antonio Locatelli (Amsterdam, 1744) stellt die letzte seiner uns überlieferten Veröffentlichungen dar (Opus 9 liegt uns in der Tat nur als urkundliches Zeugnis vor). Dieses Werk hatte einigen Erfolg, der belegt wird durch den – unerlaubten – sofortigen Neudruck des Pariser Verlegers Le Clerc, durch die Neuauflage vonseiten Locatellis selbst im Jahre 1752, durch eine spätere Pariser Herausgabe Anfang des 19. Jahrhunderts, die sich nur auf die Violin-Sonaten beschränkte, und schließlich durch das Zirkulieren von handgezeichneten Kopien.

Insgesamt betrachtet besitzt diese Veröffentlichung von der Norm abweichende Züge als letztes Werk einer hochaktiven Schaffensperiode: stellt sie die Vermischung von zwei Gattungen dar, und zwar die Sonate für Violin und Bass (bzw. Trio-Sonate); diese beiden Gattungen unterscheiden sich unter anderem auch durch den gewöhnlichen Aufbau. Die Zahl der Kompositionen (sechs beziehungsweise vier) spiegelt überdies nicht die in der Gattung üblicherweise benutzte Zahl von insgesamt sechs oder zwölf Musikstücken.

Es bleibt unklar, wie diese Anomalien zu erklären sind: ob dieses Werk seine Zusammenstellung dem Verlag oder der noch unveröffentlichten Arbeiten Locatellis zu verdanken hat, ohne dabei Rücksicht auf die übliche Ordnung zu achten, oder ob die Anordnung eine bewusste Auswahl von Kompositionen für eine kleine Gruppe von Musikliebhabern gedacht war, zu der vielleicht auch Abraham Back (1700–1770), ein holländischer Kaufmann und Vertreter von Schießpulver und später Magistrat in Amsterdam, das Werk auch in Auftrag gegeben haben könnte.

Die Sonaten für Violin und Bass

Gemäß der damaligen Tendenz galt das kompositorische Feld der Sonate als ein Bereich der reinen instrumentalen Gattungen, wobei er die Sonate und das Solo-Konzert bevorzugte, die sich als die einzigen Gattungen auszuweisen vermochte, die seinen Ruf als Virtuose kennzeichnete. Das Avènement der Violin-Sonate fand in der Tat fruchtbarsten Boden in den Formen mit markanter Differenzierung zwischen der melodischen Violin-Partitur und der begleitenden Bass-Stimme, die normalerweise linearen und standardisierten Aufbau aufwies. Die Sonaten op. 3 und Opus 6 jedoch zeugen von den Höhepunkten der Violin-Technik. Locatelli hat sich für diese beiden Werke ein besonderes Interesse der modernen Musikwissenschaftler geweckt hat, nicht zuletzt durch die in ihnen zu beobachtende Neigung zum Experiment zu erkennen, findet in diesem Werk eine gewisse Erneuerung der Sonate als eine Erneuerung in der Tonsprache. Die überlieferten gedruckten und handgezeichneten Werke Locatellis stehen im Gegensatz zur Theorie zu bestärken, nach der die uneinheitliche Sammlung sich als ein Werk von einheitlichem Charakter darstellt. Die Sonaten in teilweise unterschiedlichem Stil vereinigen sich zu einer einzigen Sammlung.

In den ersten beiden Jahrhunderten der Musikgeschichte war die Solo-Sonate gegenüber der ursprünglichen Sonate eine Fortsetzung der Kirchen- und Kammer-Sonate. Im 17. Jahrhundert fand die Solo-Sonate ihren Anfang in dem Werk op. 5 von Corelli, in dem die Sonate als eine Gattung mehr zwischen Kirchen- und Kammer-Sonate betrachtet wurde. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts setzte diesen Prozess mit einem Übergang zur Gattung Kammer-Sonate fort. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts fand eine allgemeinere Verringerung der ursprünglichen vier Sätze der Kammer-Sonate statt. In der Kammer-Sonate wurde die Anzahl der Sätze auf drei reduziert; diese Veränderung war nicht unmittelbar und nicht in allen Ländern. Das langsame Schicksal des Kirchen-Satzes stellte den Schlusspunkt vieler Experimente dar. Es ergab sich ein neuer Typus, der sich durch die Abfolge von drei selbstständigen Sätzen in der gleichen Tonart auszeichnet. Dieser neue Typus, der die beiden folgenden in schnellem Zeitmaß, Locatelli wirkte an diesem Typus mit; die Solo-Sonate mit drei Sätzen tauchte zuerst rein zufällig in Opus 2 auf und wurde in Opus 6 und 8.

Wenn man sich op. 8 genauer anschaut, kann man weitere Betrachtungen anstellen. Die ersten drei Sonaten bilden eine einheitliche Untergruppe. In ihrer dreiteiligen Form geben sie dem Kompositionsverlauf eine ständige Tempoveränderung. Der dritte Satz ist tatsächlich flüssiger als der zweite aufgrund der dreiteiligen Taktart. In der Sonate IV wird die Abarbeitung der vier Sätze (*Cantabile*, *Allegro*, *Vivace*, *Allegro molto*) keineswegs das alte Modell der Kammer-Sonate; sie will scheinbar vielmehr die Tendenz intensivieren, ein Übergewicht der Großform zugunsten der kleineren Sätze zu erreichen. Ein Beitrag, um ausreichende Vielfältigkeit zu garantieren, besteht in der Abwechslung zwischen Affekten der einzelnen Sätze, die sehr viel beträchtlichere Ausmaße besitzen als in den anderen Sonaten. Die Sonate V hingegen nimmt wieder die traditionelle, vierteilige Form auf mit abwechselnd langsamen und schnellen Sätzen, es fehlt dennoch im dritten Satz die übliche Abweichung in die parallele Tonart. Die Sonate VI schließlich kehrt zum Form-Typus der dreisätzigen Sonate zurück, jedoch mit der schon in op. 6 ausführlich benutzten Variante (und davor noch in der Sonate X des Opus 2), die für den letzten Satz eine Anzahl von Variationen vorsieht. Wie man sieht, verleiht der Gebrauch von unterschiedlichen Formmodellen innerhalb der gleichen Sammlung dem Werk op. 8 einen Eindruck von Vielfältigkeit. Das Verfahren, die Zahl der Sätze von vier auf drei zu reduzieren, wird von einem breiten Fächer an formalen Lösungen für jeden von ihnen begleitet. Dieses Phänomen kann wie ein Mangel des Werkes op. 8

