



Edition Schott

Violin - Violine

Pietro Antonio Locatelli

1695 - 1764

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 / Auszüge aus dem

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 due Violini e Basso continuo

ED 13722

ISBN 979-0-0201-3632-2

PREVIEW
Low Resolution

www.schott-music.com

 SCHOTT

Mainz · London · Berlin · Madrid · New York · Paris · Prague · Tokyo · Toronto
© 2011 SCHOTT-MUSIC Ltd, London · Printed in Germany

Contents

Introduzione	3
Introduction	5
Einführung	5
Introduction	5
Sonata VII	5
Sonata VIII	5
Sonata IX	5

PREVIEW
Low Resolution

ISBN 978-3-7950-3642-2
A catalogue record for this book is available from the British Library

9 78379 5036427

© 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 rispose a un certo successo, testimoniato dall'immediata ristampa – non autorizzata – dello stampatore parigino Le Clerc, dalla riedizione dello stesso Locatelli nel 1752, da una tardiva edizione parigina d'inizio Ottocento, limitata alle sole Sonate per violino, ed ancora dalla 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, diversificate in numero e per il disomogeneo stile compositivo adottato. Anche il numero di tali composizioni è elevato, ma non rispetta il tradizionale numero complessivo dei sei o dodici brani usualmente presenti nelle raccolte.

Non è chiaro come siano da interpretare queste anomalie: se cioè l'opera ebbe quattro volumi, perché in essa Locatelli raccolse le sue fatiche ancora inedite, unendole senza particolare rispetto alla cronaca e di stile, o se invece esse riflettano una consapevole scelta di composizioni, come si vedrà più avanti, della quale forse faceva parte anche il dedicatario dell'opera, Abraham Grisebach, mercante di polvere da sparo e poi magistrato di Amsterdam.

Le Sonate per violino

Seguendo la tendenza del tempo, Locatelli si esprime attraverso le composizioni per strumenti universalisti, privilegiando i generi della sonata e del concerto solistico, nei quali poteva esibire al meglio le sue qualità che caratterizzavano la sua fama di virtuoso. Il fiorire del virtuosismo, inteso come esibizione di tecnica, aveva allora raggiunto un punto di massimo, con l'attuale una marcata differenziazione fra la parte prominente dello strumentista e quella del compositore, che si manifestava nel gioco del momento, di norma più lineare e standardizzata. Soprattutto l'opera locatelliana, mentre l'Opera terza era già stata studiata dagli studiosi moderni, coloro che cercano di riconoscere le radici del genere nella storia della musica occidentale, non trovano in quest'opera segni univoci di riconoscimento. La tendenza alla semplicità e monoscrittura dei lavori di Locatelli sembra analoga a quella che si riscontra nelle singole composizioni maturate nell'arco di anni diversi.

Nei primi due decenni del secolo XVIII, la sonata aveva subito un'evoluzione rispetto al tipo classico, rappresentato da esempi come quelli di Corelli, Albinoni, Vivaldi e altri. Già nel terzo decennio era venuta meno la distinzione fra sonata e concerto, mentre gli elementi di danza erano scomparsi i movimenti fugati degli Allegri, della Caccia e del Concerto. La sonata si era trasformata in un genere ispirato a movenze di danza; la sensibilità contemporanea era stata così trasferita dal piano musicale alla danza da camera tout court. In secondo luogo, si era imposto il nuovo tipo formale, quello originale della sonata da chiesa, le poi anche in quelle da sala, che si era imposto su tutto il continente europeo e unitario, ma avvenne a seguito di esperimenti che alla fine si concretizzarono nella forma a tre tempi.

Locatelli, pur seguendo questo tipo formale, la nuova sonata in tre tempi comparve infatti dapprima nella sua Opera Sesta, e poi più sistematicamente nelle Opere Sesta e Ottava. Nella sua Opera Ottava si possono ricavare ulteriori osservazioni. Le prime tre sonate formano un gruppo omogeneo: nella loro forma tripartita, esse imprimevano al decorso della composizione un costante alternarsi fra il primo e il terzo movimento, infatti, è più scorrevole del secondo, in virtù del loro tempo ternario. Nella quarta sonata, invece, i quattro movimenti (Cantabile, Allegro, Vivace, Allegro molto) non richiamano affatto il Vecchio Testamento, ma la sua dinamica, essa sembra piuttosto voler esasperare la tendenza a sbilanciare la macroforma a favore del primo e del terzo movimento. A questo punto, a gamma sufficiente varietà contribuisce l'alternanza degli affetti dei singoli movimenti, che mostrano una certa similitudine con le più colpisce che nelle altre sonate. La Sonata V, invece, recupera la tradizionale forma quadripartita, con una sequenza di movimenti veloci a veloci: manca però la consueta deviazione, nel terzo movimento, alla tonalità minore. La Sonata VI, infine, ritorna al tipo formale della sonata a tre movimenti, ma nella variante ampiamente usata anche nell'Opera Sesta (e prima ancora nella Sonata X dell'Opera Seconda), che prevede per l'ultimo movimento una serie di variazioni. Come si può vedere, anche l'uso di modelli formali differenziati all'interno della stessa raccolta conferisce all'Opera Ottava un'idea di eterogeneità. Il processo di riduzione del numero dei movimenti nelle sonate da quattro a tre è affiancato da una ricca ventaglio di soluzioni formali per ciascuno di essi. Questo fenomeno può essere visto come un difetto dell'Opera Ottava per la sua scarsa uniformità intrinseca; ma al tempo stesso può essere valutato come un pregio della raccolta per la varietà e la vivacità delle scelte compositive.

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 notevole ma non complessiva, alquanto limitata, di dieci sonate pubblicate tra il 1736 (*Sei Sonate à Tre ... Opere VIII*) e il 1740 (*Quattro Sonate à violino solo e basso e Quattro Sonate à Tre ... Opere VIII*). Questo tipo di composizione, nato in Francia alla fine del XVII secolo, si sviluppò nel resto d'Europa con tempi e modi diversi. In Italia, soprattutto a Genova, ebbe il periodo di massimo fulgore intorno alla metà del secolo XVIII. Non a caso proprio in questo periodo Locatelli a pubblicare, nell'Opere VIII, soltanto quattro sonate a tre, anche se in corrispondenza del decurso di non lasciare queste composizioni nell'anonimato e l'ocultezza. Queste edizioni però non furono sufficienti a consigliare l'autore ad utilizzare materiale precedentemente elaborato, o destinato a una sola esecuzione, per la Sonata a tre, come appendice alle sonate per violino solo e basso.

Qualche analogia tra le sonate dell'Opere VIII e quelle dell'Opere V si può trovare nella struttura, nella condizione delle parti e nella variabilità del numero di movimenti.

Le Sonate a tre dell'Opere VIII si aprono con un'Adagio, spesso di natura melancolica, che si conclude con Allegro, Allegro molto o Vivace; hanno, al loro interno, spesso un Poco animato (o una Fuga in uno Soggetto), un Cantabile (tranne che nella sonata IX) e la conclusione con un'Allegro molto o un Vivace. La struttura, con la presenza simultanea di elementi fortemente legati alla tradizione e di altri che ne sono in qualche modo contrarie, è tipica di Locatelli.

Le Sonate a tre dell'Opere VIII sono tutte scritte per due violini (o due flauti) e basso. La scelta di affidare al violoncello anziché al violino la seconda parte, che era stata fatta dalla fine del XVII secolo, era spesso motivata da interessi personali del compositore o anche da ragioni di mercato, in vista delle esigenze di tipo editoriale. La sonata X dell'Opere VIII, tuttavia, è scritta per violino e basso.

Le quattro sonate a tre dell'Opere V, scritte per la prima volta, hanno caratteristiche compositive, si differenziano l'una dall'altra, ma non sono molto distanti. La sonata VII si distingue per la rimescolanza di spunti tradizionali, come l'Adagio cantabile, la melica cantabile, la marcia intarra, dalla schematicità strutturale, dalle scarse variazioni, dalla scarsa ricchezza di coloritura e di estensione degli strumenti. La sonata IX è l'unica in tono minore, ma non è meno ricca di progressioni che la sonata VII. La sonata VIII, invece, è quella più impegnativa e collega spesso il basso alla funzione di continuo. Gli aspetti virtuosi sono presenti in tutte e quattro le sonate a tre compilate da Locatelli.

Le quattro sonate a tre della Opere V rappresentano la svolta compositiva di Locatelli e il bagaglio degli anni di formazione; sono il punto di partenza per le successive opere. Le quattro sonate a tre, alle caratteristiche stilistiche locatelliane dimostrano, una volta di più, la grande originalità di Locatelli, sia individualmente dovuta alla connivenza tra creatività personale e ambito di formazione, sia collettivamente dovuta alla connivenza tra creatività personale e ambito di formazione.

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 à tre'. The number of compositions, four respectively, differs from the traditional total of six or twelve pieces usually found.

It is unclear how best to interpret these anomalies. If the work took this form because Locatelli intended to collect together his hitherto unpublished works, he would appear to be arranging them in a way that gave little consideration for stylistic consistency. Alternatively, they might signify a conscious selection of pieces designed to satisfy a category of amateurs; this category may have included the dedicatee, the French gunpowder manufacturer Crook (1705-1768), producer of, and trader in, gunpowder, and later a senator.

The Sonatas for Violin and Bass

Following the conventions of the time, Locatelli's compositions in numerous genres, including the sonata and solo concerto as vehicles for his virtuoso abilities, were focused on the sonata and solo concerto as vehicles for his virtuoso abilities. In those genres that embodied a marked difference between the solo instrument and the accompanying bass, which was usually more limited than the solo instrument, Locatelli's virtuosity was most apparent in encapsulating the virtuoso extremes of Locatelli's violin technique, which had already received an excellent degree of interest amongst modern scholars. Even those who try to ignore the virtuoso dimension of Locatelli's music, through a heavy accumulation of experimentation are unable to find in this collection any trace of the virtuoso. The publishing and manuscript traditions surrounding Locatelli's works seem to indicate that the author had collected many individual compositions accrued over several years and arranged them in a single volume.

During the first two decades of the eighteenth century, the sonata had evolved in contradistinction to the traditional type represented by church and chamber sonatas. By the third decade, the distinction between church and chamber sonatas was no longer clear. At this time, the three-movement sonata was beginning to be found in church sonatas and chamber sonatas were no longer clearly defined. At this same time this was interpreted as a transition to the genre of the sonata da chiesa. The movement sequence changed from four movements to three movements from the four-movement structure of the earlier sonatas. The change seems to have been gradual. At this time this was neither immediate nor streamlined, but arose from a period of transition. The new three-movement sonata was neither immediate nor streamline. A new form originated, characterized by the absence of a middle movement, two fast movements set in the same key, a slow movement followed by two fast movements set in different keys. This formality was first appeared in Op. VI and Op. VII.

Op. VIII contains four sonatas worthy of comment. The first three sonatas form a very tight sequence. The first part features a progressive increase in speed: due to its ternary metre the third movement is faster than the second. In Sonata IV the sequence of the four movements (Cantabile, Allegro, Vivace, Cantabile) does not refer at all to the old model of the chamber sonata; it seems rather to be exaggerating the contrast between the four movements. The juxtaposition, between movements, of a contrasting disposition ensures that the sonatas assume much more substantial dimensions than in the other sonatas. Sonata V, for example, follows the typical four-part form with alternating slow and fast movements; but the usual adoption of the first movement as the third movement is absent. Sonata VI returns to the formal arrangement of the three-movement sonata, but the form already deployed in Op. VI (and previously in Op. II N. 10), which invokes variation form for the third movement. As here can see, the use of a variety of formal models within the same collection establishes diversity and originality. 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 Antonini Locatelli's engagement with the trio sonata as a genre is well documented in his surviving manuscripts of sonatas, published between 1736 (*Sei Sonati à Tre... Opera VI*) and 1744 (*Tre Sonate à Tre... Opera VIII*). This type of instrumental composition, very popular in Italy during the eighteenth century, developed in the rest of Europe at a different rate. In Amsterdam, for example, it was not until the mid-eighteenth century that trio sonatas began to appear. The reasons for Locatelli's publication, in Op. VIII, of ten new sonatas, some of which were already available elsewhere, are unknown. The desire not to leave these compositions in manuscript form, however, and the fact that the author may have caused the author to include previously prepared material, it is also possible that he intended to offer a collection of his compositions, as an appendix to the sonatas for solo violin and basso continuo.

Some analogies between the sonatas of Op. VIII and those of Op. VI can be observed, especially in the first movement in the conduct of parts and in the variability of the harmonic language, which is more varied in Op. VIII. The Trio Sonatas of Op. VIII open with an *Andante* or *Largo andante* movement, generally in common time, although they include a fugato movement (labelled *Fuga* in three cases and *Sinfonia* in one) and a *Concerto* movement (except in the sonata No. 10) and the usual alternation of slow and fast movements. The first movement of the sonatas of Op. VIII ends with an *Allegro*, followed by a *Vivace*. All these compositions are characterized by the combination of traditional and modern elements. The Sonatas of Op. VIII are scored for two violins and basso continuo (two violins and bassoon, or two flutes and bass) except for Sonata X, which is for violin and basso continuo. The basso continuo part, in common time, speaks twice to the cello instead of the violin, already widespread in the sonatas of Op. VI. These changes, which are dictated by the composer's personal interests (if he happened to like a certain instrument), may also be due to economic considerations. Op. VIII N. 10 is Locatelli's only work for violin and cello.

The four Trio Sonatas that have been published up to now, in terms of composition characteristics, differ from one another in certain respects. Sonata VI is in the style of the Baroque, with its clear harmonic structure, with limited harmonic oscillations and a more or less constant key. The first movement of Sonata VII is in common time, with a clear harmonic structure, while the second movement, in the minor key, is harmonically richer, with a clear modulation. The first movement of Sonata VIII is in common time, with a clear harmonic structure, while the second movement, in the minor key, has a more complex harmonic function. Virtuosic aspects are not particularly prominent in any of the four sonatas. However, Locatelli's experimental inclination is manifested, together with Locatelli's own stylistic characteristics, in the choice of instruments and in the way in which he applies what involves a synthesis of personal creativity and educational tradition. A careful reading of these four sonatas can therefore provide different insights on what Locatelli considered 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 einen Erfolg, der belegt wird durch den – unerlaubten – sofortigen Neudruck des Pariser Verlegers Le Clerc, durch die Neuauflage von Seiten 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 handgeschriebenen Kopien.

Insgesamt betrachtet besitzt diese Veröffentlichung von der Norm abweichende Züge als letztes Werk einer herausragenden Schaffensperiode: sie stellt die Vermischung von zwei Gattungen dar, und zwar die Sonate für Violin und Cembalo mit der Trio-Sonate; diese beiden Gattungen unterscheiden sich unter anderem auch durch die Anzahl der Sätze. Die Zahl der Kompositionen (sechs beziehungsweise vier) spiegelt übereinstimmend nicht die in der Regel normalerweise benutzte Zahl von insgesamt sechs oder zwölf Musikstücken.

Es bleibt unklar, wie diese Anomalien zu erklären sind: ob dieses Werk seine Zusammenstellung aus den noch unveröffentlichten Arbeiten Locatellis zu verdanken hat, ohne bereits auf die Veröffentlichung zu achten, oder ob die Anordnung eine bewusste Auswahl von Kompositionen war, die vielleicht für ein Konsortium von Musikliebhabern gedacht war, zu der vielleicht auch Abraham van Beek (1700–1760) gehörte, ein wohlhabender Vertreter von Schießpulver und später Magistrat in Amsterdam, der dieses Werk sicherlich sehr geschätzt hätte.

Die Sonaten für Violin und Cembalo

Gemäß der damaligen Tendenz galt das kompositorische Interesse Locatellis als geprägt von experimentellen Gattungen, wobei er die Sonate und das Solo-Konzert bis zur äußersten Grenze des Möglichen ausdehnen konnte, die seinen Ruf als Virtuose kennzeichnete. Das Aufkommen der Violinsonate in Europa und Amerika legte den Boden in den Übergang von der Kirchensonate zur Kammermusik. Locatelli nutzte die Tatsache, dass die Violinsonate in den Übergangsformen und begleitender Bassstimme, die normalerweise linearer und standardisierte Formen folgte, eine gewisse Freiheit für Experimente bot. Opus 3 und Opus 6 jedoch zeugen von den Höhepunkten der Violinsonate, die die Tendenz zur Kontrapunktik und Harmonie aufwies. Ein weiterer Punkt, der die Interesse der modernen Musikwissenschaftler geweckt hat, ist die Tatsache, dass Locatelli die Violinsonate als Basis für seine weitere Entwicklung zum Experiment zu erkennen findet. In diesen Werken kann man keine direkte Abhängigkeit von Vorbildern feststellen. Es handelt sich um eigenständige Werke, die die Violinsonate als Basis für die Entwicklung einer neuen Tonspalte. Die überlieferten gedruckten und handgeschriebenen Varianten verdeutlichen die Versuche Locatellis, die Violinsonate zu bestimmen, nach der die uneinheitliche Sammlung von vier bis sechs Sätzen in teilweise unterschiedlichem Stil verfasst wurde.

In den ersten beiden im Jahr 1744 veröffentlichten Sonaten für Violin und Cembalo gegenüber der ursprünglichen Sonate eine Entwicklung hin zu einer Sonate mit drei Sätzen. Diese Entwicklung geht am Anfang des Jahrhunderts an dem Werk op. 5 von Corelli voran. In der Sonate op. 5 ist die Sonate in drei Sätze unterteilt, die eine enge Verbindung mehr zwischen Kirchensonate und Kammermusik haben. Der erste Satz ist eine einfache Melodie, die zweite ein langsamer Tanz, und der dritte ein schneller Tanz. Locatelli setzte diesen Prozess mit einem Übergang zur Gattung Kammermusik fort. In der Sonate op. 6 ist die Sonate in drei Sätze unterteilt, die eine allgemeine Verringerung der ursprünglichen vier Sätze der Sonate op. 5 darstellen. Diese Veränderung war nicht unmittelbar und unbedingt voraussehbar. Ein weiterer Punkt, der die Abfolge von drei selbstständigen Sätzen in der gleichen Tonart, die die Sonate op. 6 aufweist, interessant macht, ist die Tatsache, dass die beiden folgenden in schnellem Zeitmaß. Locatelli wirkte an der Entwicklung der Violinsonate mit, die die Sonate mit drei Sätzen tauchte zuerst rein zufällig in Opus 2 auf und erst später in Opus 3 und 6.

Um die Sonaten op. 6 genauer zu untersuchen, kann man weitere Betrachtungen anstellen. Die ersten drei Sonaten bilden eine Gruppe, die als Untergruppe bezeichnet werden kann. In ihrer dreiteiligen Form geben sie dem Kompositionsverlauf eine ständige Tempowechsel. Der dritte Satz ist tatsächlich flüssiger als der zweite aufgrund der dreiteiligen Taktart. In der Sonate IV ist die Abfolge der vier Sätze (Cantabile, Allegro, Vivace, Allegro molto) keineswegs das alte Modell der Sonate. Sie will scheinbar vielmehr die Tendenz intensivieren, ein Übergewicht der Großform zugunsten der kleinen Sätze zu erreichen. Ein Beitrag, um ausreichende Vielfältigkeit zu garantieren, besteht in der Abwechslung zwischen den Anfängen der einzelnen Sätze, die sehr viel beträchtlichere Ausmaße besitzen als in den anderen Sonaten. Die Sonate V hingegen nimmt wieder die traditionelle, viergeteilte Form auf mit abwechselnd langsamem und schnellen Sätzen. Es steht dennoch im dritten Satz die übliche Abweichung in die parallele Tonart. Die Sonate VI schließlich kehrt zum Form-Typ 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

im Bezug auf seine geringe innere Einheit gesehen, aber gleichzeitig auch als Vorzug der Sammlung aufgrund der Vielfältigkeit und der Lebendigkeit der kompositorischen Entscheidungen beurteilt werden.

Ein kurzer Hinweis auf die hier für die Violine benutzte Schreibweise. Wenn auch in weit geringerem Maße als in den Werken op. 3 und op. 6, so findet man in den sechs Sonaten für Violine des op. 8 doch viele der virtuosen Techniken des Geigertums Locatellis: Sequenzen mit schnellen Notenwerten, große Saitensprünge, ausgedehnte zerlegte Akkorde für weitgespannte Melodien, Doppelgriffe und lange Akkordfortschritte, komplizierte Stricharten wegen langer Stakkato-Sequenzen oder raschem Saitenwechsel, abwechselnd ungebundene, gebundene und entrollte Passagen, hohe Lagen und anderes mehr. Der Schwierigkeitsgrad scheint sich von Sonate zu Sonate zu steigern, sein Höhepunkt in den Sonaten V und VI zu finden. Auch wenn wir es hier im Vergleich zu den früheren Werken mit einer weniger anspruchsvollen Sammlung zu tun haben, fehlt es keineswegs an der Technik, für die der Komponist berühmt war.

Die Triosonaten

Das Interesse Pietro Antonio Locatellis für die Kompositionsgattung Triosonate ist aus dem Jahr 1736, als er eine Sammlung von sechs Triosonaten im 17/14 (Sechzehn) Takt für Violin solo mit bass und vier Triosonaten... Opus 80 veröffentlichte. Diese Gattung war im 18. Jahrhunderts sehr verbreitet. Instrumentalkompositionen entwickelten sich zu einer anderen Art und Weise; in Amsterdam zum Beispiel erschien 1735 ein Werk von H. J. Schmelzer, der die Triosonate als neue Form erkannte. Unbekannt sind die Gründe, die Locatelli dazu trieben, seine 12 Triosonaten zwölf zu veröffentlichen. Der Wunsch, diese Kompositionen in einer Sammlung zu vereinen, kann den Verfasser vielleicht dazu getrieben haben, schon vor dem Druck der 12 Triosonaten eine zweite Sammlung mit Triokompositionen bestimmt wissen, und sie gleichzeitig mit der ersten veröffentlicht zu haben.

Ahnlichkeiten der Sonaten des Werkes op. 8 im Führungs- und der unterschiedlichen Stimmengesetzungen.

Die Triosonaten des Wenzesel-Bülow sind eine Mischung aus dem langsamen und schlechten mit Allegro, bei der die Takte überschrieben und im anderen Sätzen (mit Ausnahme der ersten) durch das Nebeneinander von langsamem und schnellen Sätzen (mit Ausnahme der ersten) gekennzeichnet sind. Diese Kompositionen zeichnen sich durch das Nebeneinander von langsamem und schnellem Sätzen (mit Ausnahme der ersten) aus.

Die Triosonaten des Wohltemperierten Klaviers sind im Werk op. 5, in dem zwei Violinen oder zwei Flöten und Bass bestimmt waren, die ausdrücklich für Violine, Violoncello und Bass bestimmt waren. Eindeutig ist jedoch, dass die Sonate X, die ausdrücklich für Violinist, Violoncellist und Bass bestimmt war, nicht durch persönliche Interessen des Komponisten bestimmt wurde, sondern durch wirtschaftliche Notwendigkeit zu erklären. Die Sonate X war eine Hommage an das Cello.

Die vier Sonaten unterscheiden sich in den von ihnen getroffenen Entscheidungen. Die Sonate VII zeichnet sich durch eine Kombination aus Kontrapunkt und mehreren Wendungen aus. Die Sonate VIII besitzt größere Einheitlichkeit und einen breiteren Ausdruck, wobei harmonische Bewegung und breiterer Gebrauch des Stimmmumfangs der Hauptstimme als einzige V. Mohr. besitzt reichere Harmonien und eine wesentliche Anzahl an Bassakkorden. Die Sonate X besteht aus drei Sätzen, hat weltgespannte Phrasen und einen Bass mit Continuo- und Bassstimme, die in keiner dieser Kompositionen sehr offenkundig.

Zusätzlich mit Triolationen bemerkte man den Hang Locatellis zum Ausprobieren und das Ergebnis seiner Ausbildung, der unausweichliche Wiederhall von Musik Corellis verbunden mit dem charakteristischen Locatelli ergeben einmal mehr, in welchem Maße das künstlerische Schaffen sich grundsätzlich aus der Vermischung verschiedener Elementar-Kreativität und Umgebung während der Ausbildung und späterer Tätigkeit ergibt. Ein aufmerksames Studium dieser vier Triolationen kann darüber hinaus verschiedene Denkanstöße liefern, was die Elemente anbelangt, und kommt schließlich am Ende seiner Karriere als Komponist angekündigt, für wesentlich erachtet.

Angela Lepore