

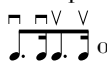
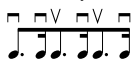
Vorwort

Seit ihren Anfängen in Italien in den frühen Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts war die Solosonate – viel mehr als das Konzert – die bevorzugte musikalische Gattung zur Demonstration instrumentaler Virtuosität; und was nicht weniger bedeutsam ist: Sie nahm originellste und repräsentativste Impulse barocken Musikdenkens auf. In der Wahl der Werke für diese Sammlung wurde Wert darauf gelegt, beiden Aspekten gerecht zu werden.

Der vorliegende erste Band konzentriert sich auf zwei zeitlich getrennte Gruppen italienischer Violinkomponisten. Zur ersten gehören Arcangelo Corelli (1653–1713) in Rom und seine wichtigen Zeitgenossen Giuseppe Torelli (1658–1709), hauptsächlich in Bologna tätig, und der Florentiner Antonio Veracini (1659–1733), der Onkel von Francesco Maria Veracini. Die zweite Gruppe bilden drei berühmte Vertreter der letzten italienischen Generation der Barockkomponisten, die die eigentliche Sonate für ein begleitetes Soloinstrument zur Blüte brachten: der in Lucca gebürtige und vorwiegend in England tätige Francesco Geminiani (1687?–1762), Giuseppe Tartini (1692–1770) aus Istrien, der in Padua wirkte, und der hauptsächlich in Amsterdam ansässige Pietro Locatelli (1695–1764) aus Bergamo.

Die hier vorgelegten Werke von Torelli, Veracini und Tartini, wie auch Tartinis Verzierungen zur Corelli-Sonate, erscheinen – soweit dem Herausgeber bekannt – zum ersten Mal in einer Neuausgabe. Die Sammlung ist vollständig nach den Originalquellen ediert. Teilweise lag nur eine einzige uns überkommene Quelle vor, teilweise konnte weiteres zeitgenössisches Quellenmaterial herangezogen werden. Herausgeberzusätze stehen in Klammern; Lesarten sind in den *Bemerkungen* am Ende des Bandes mitgeteilt. Kursive Fingersätze stammen aus den Quellen.

Obwohl zu allen Sonaten Generalbassaussetzungen hinzugefügt wurden,

könnte man aus den Quellen schließen, dass die Sonaten 1, 2 und 11 im vorliegenden Band bevorzugt mit Violoncello allein zu begleiten seien. Das in mehreren Drucken genannte Bassinstrument „Violone“ gehört der neueren Forschung nach zur Familie der Violinen und klingt wie notiert. Es ist, kaum größer als das moderne Violoncello, in der heutigen Spielpraxis mit diesem austauschbar. Die originale Bezifferung wurde grundsätzlich unverändert beibehalten, ausgenommen kleine, durch Umschreibung des Notentextes in moderne Vorzeichensetzung bedingte Modifikationen. Die Aussetzung des Generalbasses, die in nur wenigen Fällen über die originale Bezifferung hinausgeht, sollte als beliebig veränderbares Minimum aufgefasst werden. Dasselbe gilt auch für die Strichbezeichnungen und Fingersätze der Geigenstimme, die dem weniger erfahrenen Spieler vorgeschlagen – nicht vorgeschrieben – werden. Im allgemeinen haben wir es vermieden, gewisse moderne Praktiken zu empfehlen, die mit Sicherheit oder mit einiger Wahrscheinlichkeit untypisch für die Barockzeit insgesamt und besonders für das 17. Jahrhundert sind („unnötiger“ Gebrauch von höheren Lagen, systematisches Umgehen der leeren Saiten, ausschließlicher Gebrauch moderner Stricharten bei schnellen punktierten Rhythmen wie z. B.  oder  usw.).

Princeton, Frühjahr 1985
Paul Brainard

Preface


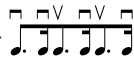
From its beginnings in Italy in the early decades of the 17th century, the solo sonata, far more than the concerto, was the medium “par excellence” of virtuosic instrumental display; no less importantly, it also became the repository of

some of the Baroque era’s finest and most original musical thinking. The works in the present collection have been chosen to exemplify both of these aspects of the genre.

In this first volume, emphasis is laid on two chronologically distinct groups of Italian violinist-composers. The first includes the Roman Arcangelo Corelli (1653–1713) and his important contemporaries, Giuseppe Torelli (1658–1709; active principally in Bologna) and the Florentine Antonio Veracini (1659–1733; the uncle of Francesco Maria Veracini); the second consists of three distinguished representatives of the last Italian generation under which the “true” solo sonata flourished: the native Luccan Francesco Geminiani (1687?–1762), much of whose career was spent in England; the Istrian Giuseppe Tartini (1692–1770), who worked in Padua; and Pietro Locatelli (1695–1764), a native of Bergamo who resided principally in Amsterdam.

To the best of the editor’s knowledge, the works by Torelli, Veracini, and Tartini, as well as the Tartinian embellishments of the Corelli sonata, appear here for the first time in a modern edition. The entire collection has been edited directly from original sources. These are in several instances the only surviving ones known to exist; in other cases it has been possible to consult contemporary concordances as well. Editorial additions to the original readings are enclosed in parentheses; variant readings are described in the *Comments* at the end of this volume. Fingering printed in italics has been adopted from the sources.

Although continuo realizations are supplied throughout, the available evidence suggests that for several of these sonatas (Nos. 1, 2, 11 in the present volume) performance with violoncello alone may be preferable. Though several of the early prints specify “Violone”, recent research has shown that the bass instrument in question was a member of the violin family played at notated pitch, slightly larger than, but interchangeable in practice with the modern violoncello. The original continuo fig-

ures are reproduced here without supplementation (save for adjustments to conform with modern key signatures) or substantive change. The suggested continuo realizations, which in a few isolated instances depart from the original figuration, of course should be regarded only as a point of departure, and may be modified at will. The same is true of editorial bowings and fingerings, which are to be regarded as aids to the less experienced performer, not as binding prescriptions. In general we have avoided recommending certain modern practices (“unnecessary” use of higher positions, systematic circumvention of open strings, exclusive use of modern bowings in quick dotted rhythms, e. g.  or  etc.) that are known or thought to be uncharacteristic of the Baroque as a whole, and of the 17th century in particular.

Princeton, spring 1985
Paul Brainard

Préface

Depuis ses débuts en Italie, dans les premières décennies du XVII^e siècle, la sonate pour soliste a constitué, bien plus que le concerto, la forme musicale par excellence permettant au musicien de faire valoir sa virtuosité instrumentale; mais aussi, et ce n'est pas là la moindre de ses caractéristiques, la sonate est devenue le réceptacle de l'expression musicale la plus délicate et la plus originale



de l'ère baroque. Les œuvres retenues pour la présente collection sont l'illustration de ces deux aspects.

Ce premier volume s'articule sur deux groupes, distincts dans le temps, de compositeurs italiens pour le violon. D'une part, Arcangelo Corelli (1653–1713), le célèbre compositeur romain, et ses principaux contemporains, Giuseppe Torelli (1658–1709), dont l'activité se déroule principalement à Bologne, et le Florentin Antonio Veracini (1659–1733), l'oncle de Francesco Maria Veracini. Le deuxième groupe comprend trois représentants illustres de cette dernière génération du baroque italien qui porta à son apogée l'«authentique» sonate pour soliste: Francesco Geminiani (1687?–1762), né à Lucca et qui passa la majeure partie de sa carrière de compositeur en Angleterre, l'Istrien Giuseppe Tartini (1692–1770), qui travailla à Padoue, et Pietro Locatelli (1695–1764), originaire de Bergame, mais dont Amsterdam fut la ville d'adoption.

Selon les informations dont dispose l'éditeur, les œuvres de Torelli, Veracini et Tartini publiées dans le présent volume paraissent pour la première fois dans une nouvelle édition, de même que l'ornementation apportée par Tartini à la sonate de Corelli. L'ensemble de la collection est édité d'après les sources originales. Dans un certain nombre de cas, celles-ci sont les seules qui nous soient parvenues; dans d'autres cas au contraire, il a été possible de se référer en outre à d'autres sources de l'époque. Les rajouts effectués par l'éditeur sont placés entre parenthèses; les variantes sont signalées dans les *Remarques* à la fin de ce volume. Les doigtés en italique proviennent des sources.

Bien que toutes les sonates soient complétées par une réalisation de la

basse continue, il serait possible de déduire des sources que les sonates 1, 2 et 11 du présent volume doivent être accompagnées de préférence par le violoncelle seul. Un certain nombre des éditions les plus anciennes désignent sous le nom de «violone» l'instrument de basse, mais les recherches récentes ont montré que l'instrument en question appartenait à la famille des violons et que sa tessiture correspondait effectivement à la notation; le «violone» est à peine plus grand que le violoncelle moderne, et ces deux instruments sont en fait interchangeables dans la pratique instrumentale actuelle. Le chiffrage original a toujours été conservé tel quel, excepté quelques légères modifications rendues nécessaires par la transcription du texte selon les règles d'écriture modernes (armature à la clé). La réalisation de la basse continue, qui dans quelques cas seulement s'écarte du chiffrage original, doit être considérée comme un simple point de départ et peut donc être modifiée à volonté. Ceci vaut également pour les coups d'archet et les doigtés de la partie de violon qui sont proposés, mais non imposés, à l'instrumentiste moins averti. Nous avons évité en général de recommander telle ou telle pratique moderne pouvant être considérée avec certitude ou selon quelque probabilité comme non typique pour l'ensemble de l'époque baroque et en particulier pour le XVII^e siècle (recours «inutile» aux positions supérieures, non-utilisation systématique des cordes à vide, utilisation exclusive des coups d'archet modernes pour les rythmes pointés rapides tels

que p. ex.  ou  etc.).

Princeton, printemps 1985
Paul Brainard