



FRANCESCO MARIA

— VERACINI —

Sonate accademiche

THE LOCATELLI TRIO

hyperion

WDR

FRANCESCO MARIA VERACINI was born in Florence on 1 February 1690 into a family of musicians, and was taught by his uncle, the violinist and composer Antonio Veracini, among others. The young Francesco Maria worked in Florence until 1711 when he began to appear in Venice, and in 1714 he travelled north of the Alps for the first time, visiting London and Düsseldorf before eventually settling in Dresden. Veracini worked as a highly paid member of the Italian musical establishment at the Dresden court between 1717 and 1723, when he returned to his home city. Shortly before he left Dresden, on 13 August 1722, he threw himself from an upstairs window. Johann Mattheson claimed that the cause was a fit of madness brought on by excessive musical and alchemical studies, but Veracini suggested in later life that jealous colleagues had conspired to murder him. Be that as it may, Veracini survived and remained in Italy until 1733, when he once more travelled to London. He worked there on and off until 1745 when he returned to Italy for the last time; according to Charles Burney he was shipwrecked in the Channel, and lost his treasured Stainer violins 'St Peter' and 'St Paul'. Veracini's relatively uneventful last years were taken up with directing the music in two Florentine churches, and with writing a treatise, *Il trionfo della pratica musicale*. He died in Florence on 31 October 1768.

Burney wrote that Veracini and Tartini were regarded by their contemporaries as 'the greatest masters of their instrument that had ever appeared; and their abilities were not merely confined to the excellence of their performance, but extended to composition, in which they both manifested great genius and science'. He added that it was 'impossible for any two men to be more dissimilar in disposition: . . . Tartini was so humble and timid, that he was never happy but in obscurity; while Veracini was so foolishly vainglorious as frequently to boast that there

was but *one God, and one Veracini*'. Veracini certainly seems to have been arrogant and eccentric, but Burney, who heard him play in London shortly before he left for the last time, realized that 'he built his freaks on a good foundation, being an excellent contrapuntist: . . . the peculiarities in his performance were his bow-hand, his shake, his learned arpeggios, and a tone so loud and clear, that it could be distinctly heard through the most numerous band of a church or theatre'.

We have four complete sets of solo violin sonatas by Veracini, two of which were published in his lifetime. The first two, the twelve *Sonate a Violino, o Flauto solo, e Basso* in a Dresden manuscript, and the twelve *Sonate a violino solo, e basso*, Op 1 (Dresden, 1721), are relatively simple, and may have been partly composed before he left Italy. The same may be true of the manuscript set of *Dissertazioni* that Veracini based on Corelli's Op 5. It has conventionally been thought that these radical recompositions of Corelli's famous sonatas were an act of homage, but John Walter Hill has argued that they 'imply a criticism of the original, not a homage', which makes sense in view of Veracini's reputation for 'foolishly vainglorious' behaviour. Veracini's last set of sonatas, the twelve *Sonate accademiche* Op 2, was published by the author in 1744, and was sold in Florence as well as London. They are dedicated to Augustus III, the Elector of Saxony, possibly in hope of a renewed appointment at the Dresden court. The description 'accademiche' probably means that Veracini thought them suitable for performance in an *accademia di musica* or private concert, though they are also unusually 'academic' for solo violin sonatas, with a number of elaborately contrapuntal *capriccio* movements.

Part of the reason that Veracini was regarded as eccentric by his contemporaries was that he was exceptionally conservative as a player and as a composer. The loud, clear tone mentioned by Burney would have been

thought old-fashioned in the 1730s and '40s, when a refined tone with careful dynamic shading was becoming fashionable. To judge from his music, his technique was closer to late seventeenth-century German violinists such as Biber and Walther than his Italian contemporaries. Veracini's sonatas are taken up largely with double stops and rapid passagework. High positions are used, but not to the same extent as in the sonatas and concertos of his pupil Locatelli, and never to project cantabile lines—as in *galant* violin music.

Similarly, Veracini's musical style mostly looks backwards rather than forwards. His sonatas tend to be in four or five movements rather than the more modern two or three, and freely mix dance movements in a number of styles with 'abstract' movements, in the manner of mid-seventeenth-century sonatas. In this respect, they are more old-fashioned even than Corelli's Op 5 sonatas, which divide into *da chiesa* and *da camera* sets. Mention has already been made of the contrapuntal *capriccio* movements; these often discuss and combine two or three subjects, and the last sonata combines variations on the early seventeenth-century *passacaglia* and *ciaccona* ground basses. It was not uncommon at the time for Italian composers to end a set of sonatas with a traditional ground bass—witness Corelli's Op 5 No 12, the variations on 'La Folia'. The *passacaglia* was properly a set of variations in the minor on four notes descending from tonic to dominant by diatonic or chromatic steps, while the *ciaccona* traditionally outlined a cadential progression in the major, though composers had begun to confuse them even before the end of the seventeenth century. Veracini must have been by far the youngest composer to identify them correctly.

To some extent, Veracini seems to have treated his *Sonate accademiche* as an autobiographical record of his life as travelling virtuoso. One of the movements, the

Menuet in Sonata No 4, is dated 1711 in the edition, while Sonata No 2 clearly recalls his time at Dresden, for it begins with a *Polonese* (the electors of Saxony were also kings of Poland), and also includes an *Aria scbiavona* or 'Slavonic air'. Sonatas Nos 3, 8 and 10 have movements entitled *Ritornello* that use the idiom of the operatic aria and seem to reflect Veracini's experience as an opera composer. Two movements, the *Cotillion* of Sonata No 4 and the *Scozzesse* of Sonata No 9, seem to reflect his time in England. The *Cotillion* was a lively ballroom dance, particularly popular in England (though Veracini's movement is contrapuntal rather than balletic), while his *Scozzesse* is a ornamented setting of the popular Scots tune 'Tweedside'. Horace Mann, the British ambassador in Florence, heard Veracini play it there in May 1750 and wrote to Horace Walpole that: 'Veracini shone much, and particularly in a sonata in which he brings in Tweed's side, which he always plays when I am present.' Indeed, by combining a conservative style with brilliant virtuosity, Veracini made his music particularly attractive to the English. An obituary in a Florentine newspaper remarked that 'he acquired, especially beyond the mountains, a reputation as a player that no one, perhaps, has equalled', and added that 'in England he was applauded extraordinarily'. It is therefore particularly appropriate that this first complete recording is the work of an English group.

PETER HOLMAN © 1995

VERACINI *Sonate accademiche* op. 2

NÉ À FLORENCE le 1^{er} février 1690 dans une famille de musiciens, Francesco Maria Veracini fut éduqué, entre autres, par son oncle, le violoniste et compositeur Antonio Veracini. Le jeune Francesco Maria travailla à Florence jusqu'en 1711, lorsqu'il commença à apparaître à Venise, et en 1714, il voyagea au nord des Alpes pour la première fois, visitant Londres et Düsseldorf avant de s'installer finalement à Dresden. Veracini travailla comme membre largement rétribué de l'institution musicale italienne à la Cour de Dresden entre 1717 et 1723, lorsqu'il retourna à sa ville d'origine. Peu avant qu'il quittât Dresden, le 13 août 1722, il se jeta d'une fenêtre à l'étage ; Johann Mattheson affirma que la cause en était un accès de folie provoqué par des études musicales et alchimiques trop poussées, mais Veracini soutint plus tard dans sa vie que des collègues jaloux avaient comploté son assassinat. Toujours est-il que Veracini survécut, et demeura en Italie jusqu'en 1733, lorsqu'une fois encore il partit en voyage à Londres. Il travailla là de façon irrégulière jusqu'en 1745, année durant laquelle il retourna en Italie pour la dernière fois ; selon Charles Burney, il fit naufrage dans la Manche, et perdit ses précieux violons Stainer « St Pierre » et « St Paul ». Veracini employa les dernières années relativement calmes de sa vie à diriger la musique dans deux églises florentines, et à écrire un traité, *Il trionfo della pratica musicale*. C'est là qu'il mourut, le 31 octobre 1768.

Burney écrivit que Veracini et Tartini étaient considérés par leurs contemporains comme « les plus grands maîtres de leurs instruments qui eussent jamais apparus ; et leurs talents ne se restreignaient pas simplement à l'excellence de leur performance, mais s'étendaient aussi à la composition, domaine dans lequel tous deux manifestaient un génie et une science extraordinaires ».

Il ajouta qu'il est « impossible pour chacun des deux hommes d'être plus dissemblable au niveau de l'humeur : ... Tartini était si humble et timide qu'il n'était jamais heureux que dans l'obscurité, alors que Veracini, si bêtement orgueilleux, se vantait fréquemment qu'il n'existait qu'un seul Dieu et un seul Veracini ». Veracini semble certainement avoir été arrogant et excentrique, mais Burney, qui l'entendit jouer à Londres peu avant qu'il partît pour de bon, réalisa : « qu'étant un excellent contrepointiste, il basait ses fantaisies sur de bonnes fondations : ... ce qui rendait son interprétation originale étaient sa main gauche tenant l'archet, ses trilles, ses savants arpèges, et un son si fort et si clair qu'on l'entendait distinctement à travers le plus grand orchestre d'une église ou d'un théâtre. »

Nous avons en notre possession quatre séries complètes de sonates pour violon solo de Veracini, deux desquelles furent publiées de son vivant. Les deux premières, douze *Sonate a Violino, o Flauto solo, e Basso* dans un manuscrit de Dresden, et les douze *Sonate a violino solo, e basso*, op. 1 (Dresden, 1721), sont relativement simples, et furent probablement composées en partie avant son départ d'Italie. Cela est peut-être vrai aussi de l'ensemble manuscrit de *Dissertazioni*, que Veracini basa sur l'op. 5 de Corelli. On a banalement pensé que ces recompositions radicales des célèbres sonates de Corelli faisaient acte d'hommage, mais John Walter Hill prétend qu'elles « impliquent une critique de l'original, et non un hommage », ce qui est plausible étant donné la réputation « bêtement orgueilleuse » du comportement de Veracini. La dernière série de sonates de Veracini, les douze *Sonate accademiche*, op. 2, fut publiée par l'auteur en 1744, et vendue à Florence aussi bien qu'à Londres. Ces sonates sont dédiées à Auguste III, l'Electeur de Saxe, sans doute dans l'espoir d'un renou-

vement de poste à la Cour de Dresde. La description « académiche » signifie probablement que Veracini les avait jugées appropriées pour l'interprétation dans une *accademia di musica* ou un concert privé, bien qu'elles soient aussi exceptionnellement « académiques » pour des sonates pour violon solo, par un certain nombre de mouvements *capriccio* minutieusement contrapuntiques.

L'une des raisons pour lesquelles Veracini était considéré comme excentrique par ses contemporains s'explique par le fait qu'il était exceptionnellement conservateur en tant que musicien aussi bien que compositeur. Le son fort et clair mentionné par Burney aurait été jugé suranné au cours des années 1730 et 1740, époque à laquelle un son raffiné accompagné d'une nuance soignée et dynamique devenait à la mode. A en juger par sa musique, sa technique était plus proche de celle des violonistes allemands de la fin du XVII^e siècle tels que Biber et Walther que de celle de ses contemporains italiens. Les sonates de Veracini sont grandement imprégnées de doubles cordes et de rapides formules ornementales. De hautes positions sont utilisées, mais pas dans la même mesure que celles des sonates et des concertos de son élève Locatelli, et jamais dans le but de projeter des lignes cantabiles—comme dans la musique *galante* pour violon.

De façon semblable, le style musical de Veracini se tourne principalement vers le passé plutôt que vers le futur. Ses sonates ont tendance à être en quatre ou cinq mouvements plutôt qu'en deux ou trois mouvements, plus modernes, et mélangent librement des mouvements de danse de styles différents à des mouvements « abstraits », à la manière des sonates du milieu du XVII^e siècle. A cet égard, elles sont même plus démodées que les sonates op. 5 de Corelli, qui se divisent en séries *da*

chiesa et *da camera*. On a déjà mentionné les mouvements *capriccio* contrapuntiques; ceux-ci traitent et allient souvent trois thèmes, et la dernière sonate associe des variations aux basses obstinées *passacaglia* et *ciaccona* du début du XVII^e siècle. Il n'était pas rare à l'époque de voir les compositeurs italiens terminer une série de sonates par une basse obstinée traditionnelle—les variations sur « La Folia » dans l'op. 5 n^o 12 de Corelli en témoignent. La *passacaglia* était, à proprement parler, un ensemble de variations de tonalité mineure sur quatre notes, descendant de la fondamentale à la dominante en mesures diatoniques ou chromatiques, tandis que la *ciaccona* esquissait traditionnellement une cadence progressive en majeur; cependant, les compositeurs avaient commencé à les confondre bien avant la fin du XVII^e siècle; Veracini semble être de loin le plus jeune compositeur à les avoir identifiées correctement.

Dans une certaine mesure, Veracini semble avoir traité sa *Sonate académiche* comme un récit autobiographique de sa vie en tant que virtuose voyageur. L'un des mouvements, le *Menuet* dans la Sonate n^o 4, est daté de 1711 dans l'édition, tandis que la Sonate n^o 2 rappelle clairement le temps qu'il passa à Dresde, car elle commence par une *Polonese* (les électeurs de Saxe étaient également rois de Pologne), et s'achève sur une *Aria schiavona*, ou « air slave ». Les Sonates n^{os} 3, 8 et 10 possèdent des mouvements intitulés *Ritornello*, qui utilisent le style de l'aria lyrique et semblent refléter l'expérience de Veracini en tant que compositeur d'opéra. Deux mouvements, le *Cotillon* de la Sonate n^o 4 et le *Scozzesse* de la Sonate n^o 9, semblent refléter l'époque où il vécut en Angleterre. Le *Cotillon* était une danse de bal animée, particulièrement populaire en Angleterre (bien que le mouvement de Veracini soit en contrepoint plutôt que de ballet), alors que son *Scozzesse* est une mise en

musique ornementée de la populaire mélodie écossaise « Tweedside ». Horace Mann, ambassadeur britannique à Florence, entendit Veracini la jouer dans cette même ville en mai 1750, et écrivit à Horace Walpole que « Veracini fut très brillant, particulièrement dans une sonate où il introduit Tweed's side, qu'il joue toujours lorsque je suis présent ». Il est vrai que l'alliance d'un style conservateur à une brillante virtuosité rendait la musique de Veracini particulièrement attrayante aux Anglais. Une nécrologie

parue dans un journal florentin remarque « qu'il acquit, surtout au-delà des montagnes, une réputation en tant que musicien que peut-être personne n'a égalée », et ajouta « qu'en Angleterre il était extraordinairement applaudi ». Il est donc particulièrement de mise que ce premier enregistrement complet soit l'œuvre d'un groupe anglais.

PETER HOLMAN © 1995
Traduction CATHERINE LORIDAN

VERACINI *Sonate accademiche* op. 2

FRANCESCO MARIA VERACINI wurde am 1. Februar 1690 in Florenz in eine Musikerfamilie hineingeboren und erhielt unter anderem Unterricht von seinem Onkel, dem Violinisten und Komponisten Antonio Veracini. Der junge Francesco Maria arbeitete bis 1711 in Florenz und begann dann in Venedig aufzutreten. 1714 reiste er zum ersten Mal in die Gegend nördlich der Alpen und besuchte London und Düsseldorf, bevor er sich schließlich in Dresden niederließ. Zwischen 1717 und 1723 arbeitete Veracini als hochbezahltes Mitglied des italienischen musikalischen Establishments am Dresdner Hof, und kehrte 1723 in seine Heimatstadt zurück. Kurz bevor er am 13. August 1722 Dresden verließ, warf er sich aus einem Fenster eines der Obergeschosse; laut Johann Mattheson geschah dies in einem durch ausschweifende musikalische und alchimistische Studien verursachten Wahnsinnsanfall. Veracini behauptete jedoch in seinen

späteren Lebensjahren, daß eifersüchtige Kollegen sich dazu verschworen hatten, ihn umzubringen. Aber was auch vorgefallen sein mag, Veracini überlebte und blieb bis 1733 in Italien, um dann wieder einmal nach London zu reisen. Er arbeitete dort mit Unterbrechungen bis 1745, und kehrte dann zum letzten Mal nach Italien zurück; laut Charles Burney erlitt er im Ärmelkanal Schiffbruch und verlor seine beiden geliebten Stainer-Violinen, die „St. Peter“ und die „St. Paul“. In seinen vergleichsweise ereignisarmen letzten Jahren wirkte er als Musikdirektor in zwei Kirchen in Florenz und verfaßte außerdem eine Abhandlung mit dem Titel *Il trionfo della pratica musicale*. Er starb dort am 31. Oktober 1768 in Florenz.

Burney berichtete, daß Veracini und Tartini von ihren Zeitgenossen als „die größten Meister dieses Instruments, die jemals erschienen waren“, betrachtet wurden, und

daß „ihre Fähigkeiten sich nicht nur auf einen hervorragenden Vortrag beschränkten, sondern sich auch auf die Komposition erstreckten, in der sie beide großes Genie und großes Wissen an den Tag legten“. Er fügte hinzu, daß „zwei Männer unmöglich verschiedener in ihrer Einstellung sein konnten: ... Tartini war so bescheiden und schüchtern, daß er nur in der Verborgenheit glücklich war; Veracini hingegen besaß einen so verblendeten Hochmut, daß er häufig prahlte, es gebe nur *einen Gott, und einen Veracini*“. Veracini war sicherlich arrogant und exzentrisch, doch erkannte Burney, der ihn, kurz bevor er London zum letzten Mal verließ, hatte spielen hören, daß er „seine überraschenden Stilmittel auf einer guten Grundlage aufbaute, da er ein ausgezeichnete Kontrapunktist war: ... die Eigenheiten seines Vortrags waren seine Bogenhandhabung, seine Triller, seine gelehrten Arpeggien, und ein Ton, der so laut und klar war, daß er unverkennbar aus dem größten in einer Kirche oder einem Theater auftretenden Ensemble herauszuhören war“.

Wir besitzen vier komplette Sätze von Soloviolinsonaten von Veracini, von denen zwei zu seinen Lebzeiten erschienen. Die ersten beiden, zwölf *Sonate a Violino, o Flauto solo, e basso* in einem Dresdner Manuskript und die zwölf *Sonata a violino solo, e Basso*, op. 1 (Dresden, 1721), sind recht einfach und es mag sein, daß sie teilweise vor seiner Abreise aus Italien komponiert wurden. Das gleich mag auf den Manuskriptsatz von *Dissertazioni* zutreffen, den Veracini mit Corellis op. 5 als Vorlage komponiert hatte. Traditionell wurde angenommen, daß diese radikalen Neukompositionen von Corellis berühmten Sonaten einen Akt der Ehrbezeugung darstellten, doch vertritt John Walter Hill die Ansicht, daß sie „eine Kritik des Originals und keine Würdigung darstellen“. Wenn man Veracinis Ruf für „verblendet

hochmütiges“ Betragen in Betracht zieht, dann erscheint dies stichhaltig. Veracinis letzter Sonatensatz, die zwölf hier aufgenommenen *Sonate accademiche* op. 2, wurde 1744 vom Autor veröffentlicht und in Florenz wie auch in London verkauft. Die Sonaten sind August III., dem Kurfürsten von Sachsen, gewidmet, möglicherweise in der Hoffnung auf eine erneute Beschäftigung am Dresdner Hofe. Die Beschreibung „*accademiche*“ deutet wahrscheinlich an, daß Veracini diese Sonaten als zur Aufführung in einer *accademia di musica* oder in einem Privatkonzert geeignet betrachtete. Für SoloviolinKonzerte sind sie jedoch ungewöhnlich „akademisch“, da sie eine Reihe ausgedehnter kontrapunktischer *Capriccio*-Sätze besitzen.

Einer der Gründe, warum Veracini von seinen Zeitgenossen als Exzentriker betrachtet wurde, war seine außergewöhnlich konservative Haltung als Interpret und als Komponist. Der von Burney erwähnte laute, klare Ton galt wahrscheinlich in den 1730er und 1740er Jahren, als eine vornehme Klangfarbe mit sorgfältiger dynamischer Schattierung modern wurde, als altmodisch. Wenn man von seiner Musik her urteilt, so kam er in seiner Technik deutschen Geigern des siebzehnten Jahrhunderts wie Biber und Walther näher als seinen italienischen Zeitgenossen. Veracinis Sonaten bestehen fast ganz aus Doppelgriffen und blitzschnellem Passagenwerk. Hohe Positionen werden zwar benutzt, jedoch nicht im gleichen Maße wie in den Sonaten und Konzerten seines Schülers Locatelli, und niemals zum Zwecke der Hervorhebung cantabile gespielter Tonfolgen—wie es zum Beispiel in der galanten Violinmusik der Fall war.

Veracinis musikalischer Stil blickt dementsprechend auch eher zurück als nach vorn. Seine Sonaten tendieren eher zu vier oder fünf Sätzen als zu der moderneren zweier oder dreisätzigen Struktur. Oft werden in ihnen, in der

Manier von Sonaten der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts, Tanzsätze in einer Vielzahl von Stilen mit „abstrakten“ Sätzen verbunden. In dieser Hinsicht sind sie sogar noch altmodischer als Corellis Sonaten op. 5, die sich in *da cbiesa* und *da camera*-Sätze einteilen lassen. Die kontrapunktischen *Capriccio*-Sätze haben wir bereits erwähnt; in diesen werden häufig zwei oder drei Themen erörtert und kombiniert, und die letzte Sonate vereint Variationen über die Grundbässe der *passacaglia* und der *ciaccona* des frühen siebzehnten Jahrhunderts. Es war zu jener Zeit für italienische Komponisten nicht ungewöhnlich, einen Satz von Sonaten mit einem traditionellen Grundbaß enden zu lassen—man denke nur an Corellis op. 5 Nr. 12, nämlich die Variationen über „La Folia“. Die *passacaglia* war in ihrer korrekten Form eine Variationsreihe in Moll auf vier Noten, die in diatonischen oder chromatischen Schritten von der Tonika zur Dominante hinabstiegen, während die *ciaccona* traditionell als kadenzielle Progression in Dur verstanden wurde. Schon vor dem Ende des siebzehnten Jahrhunderts hatten Komponisten jedoch begonnen, sie miteinander zu verwechseln, und Veracini muß der weitaus jüngste Komponist gewesen sein, der sie korrekt identifizieren konnte.

In gewisser Weise scheint Veracini seine *Sonate accademiche* als autobiographische Aufzeichnung seines Lebens als reisender Virtuose betrachtet zu haben. Einer der Sätze, das Menuett in der Sonate Nr. 4, trägt in der Ausgabe das Datum 1711, während die Sonate Nr. 2 seine Zeit in Dresden in Erinnerung ruft, denn sie beginnt mit einer *Polonese* (die Kurfürsten von Sachsen waren auch die Könige von Polen) und endet mit einer *Aria scbiavona* oder „Slawischen Weise“. Die Sonaten Nrn. 3, 8 und 10 besitzen Sätze mit dem Titel *Ritornello*, die das Idiom

der Opernarie gebrauchen und die anscheinend Veracinis Erfahrung als Opernkomponist widerspiegeln. Zwei Sätze, der *Cotillion* aus der Sonate Nr. 4 und die *Scozzesse* aus der Sonate Nr. 9, scheinen sich auf seine Zeit in England zu beziehen. Der *Cotillion* war ein lebhafter Gesellschaftstanz, der sich besonders in England großer Beliebtheit erfreute (wenn Veracinis Satz auch eher kontrapunktisch als balletthaft ist), während die *Scozzesse* ein verzierter Satz der beliebten schottischen Melodie „Tweedside“ ist. Horace Mann, der britische Gesandte in Florenz, hörte Veracini diesen Satz dort im Mai 1750 spielen, und schrieb an Horace Walpole, daß „Veracini sehr brillierte, und besonders in der Sonate in welche er die „Tweed's side“ hineinbringt, und die er stets spielt, wenn ich anwesend bin“. Tatsächlich machte Veracini seine Musik für die Engländer besonders dadurch attraktiv, daß er einen konservativen Stil mit brillanter Virtuosität verknüpfte. Ein Nachruf in einer Florentiner Zeitung bemerkte, daß er „besonders jenseits der Berge einen Ruf als Interpreten erlangte, mit dem es vielleicht niemand anderes aufnehmen konnte“, und fügte hinzu, daß man ihm „in England außergewöhnlich viel Beifall zollte“. Es ist darum besonders passend, daß die erste komplette Aufnahme seiner Werke von einem englischen Ensemble erstellt wurde.

PETER HOLMAN © 1995
Übersetzung ANGELIKA MALBERT

VERACINI *Sonate accademiche* op. 2

FRANCESCO MARIA VERACINI nacque a Firenze il 1° febbraio 1690 in una famiglia di musicisti, e studiò, fra gli altri, con lo zio Antonio Veracini, violinista e compositore. Il giovane Francesco Maria lavorò a Firenze fino al 1711, quando iniziò ad esibirsi a Venezia, e nel 1714 si recò per la prima volta all'estero, a Londra e Düsseldorf, prima di stabilirsi eventualmente a Dresda. Veracini era un esponente remuneratissimo dell'ambiente musicale italiano alla corte di Dresda, dal 1717 al 1723, anno in cui fece rientrò nella sua città natale. Il 13 agosto 1722, poco prima di partire da Dresda, si gettò da una finestra al primo piano. Secondo Johann Mattheson questo gesto era dovuto ad un accesso di follia causato dall'intenso studio musicale e alchimistico, ma Veracini affermò anni dopo che era dovuto invece al tentativo di assassinio da parte di colleghi gelosi. Motivi veri a parte, Veracini sopravvisse e si soffermò in Italia fino al 1733, quando partì nuovamente alla volta di Londra. Lavorò saltuariamente nella capitale inglese fino al 1745, quando rientrò definitivamente in Italia. Secondo Charles Burney fece naufragio nella Manica e perse i suoi preziosissimi violini Stainer «San Pietro» e «San Paolo». Veracini trascorse gli ultimi anni della sua vita in modo relativamente tranquillo, come direttore musicale in due chiese fiorentine, e si dedicò alla stesura del trattato *Il trionfo della pratica musicale*. Morì nella città toscana il 31 ottobre 1768.

Burney scrisse che Veracini e Tartini erano considerati dai contemporanei come «i più grandi maestri del loro strumento mai vissuti; e le loro abilità non erano semplicemente limitate all'eccellenza della loro esibizione, ma si estendevano alla composizione, in cui entrambi mostrarono di possedere grande ingegno e abilità.» Burney aggiunse che è «impossibile per due uomini avere

disposizioni più dissimili: ... Tartini era talmente umile e timido, che si sentiva a suo agio solo nell'oscurità; mentre Veracini era talmente stoltamente vanaglorioso, da affermare con orgoglio spesso che al mondo c'era *solo un Dio, e solo un Veracini*.» Sembra che Veracini fosse arrogante ed eccentrico, ma Burney, che lo vide esibirsi a Londra, poco prima della sua partenza definitiva dalla capitale inglese, si rese conto che Veracini «realizzava i suoi capricci su una buona base, essendo un eccellente contrappuntista: ... le peculiarità nella sua esecuzione erano la mano con cui teneva l'arco, il trillo, gli arpeggi competenti, e un tono forte e preciso, udibile anche nell'orchestra più numerosa in una chiesa o in un teatro.»

Esistono quattro gruppi completi di sonate per violino solo di Veracini, due delle quali pubblicate durante la sua vita. I primi due gruppi, dodici *Sonate a Violino, o Flauto solo, e Basso* in un manoscritto di Dresda e le dodici *Sonate a violino solo, e basso*, op. 1 (Dresda, 1721), sono relativamente semplici, e furono probabilmente composti in parte prima della partenza di Veracini dall'Italia. Questo è probabilmente anche il caso del gruppo di manoscritti delle *Dissertazioni*, che Veracini basò sull'op. 5 di Arcangelo Corelli. Tradizionalmente si ritiene che queste ricomposizioni radicali delle famose sonate di Corelli fossero un atto di omaggio, ma John Walter Hill sostiene che esse «sottintendono una critica dell'originale, e non sono un omaggio»; questo è probabilmente vero, dato il comportamento «stoltamente vanaglorioso» tipico di Veracini. L'ultimo gruppo di sonate di Veracini, le dodici *Sonate accademiche*, op. 2, comprese in questa incisione, fu pubblicato dall'autore nel 1744, e venduto a Firenze e a Londra. Veracini dedicò le *Sonate* ad Augusto III, elettore di Sassonia, probabil-

mente perché sperava di ricevere un nuovo incarico alla corte di Dresda. Le chiamò «accademiche» probabilmente perché le considerava adatte per l'esecuzione in un'*accademia di musica* o in un concerto privato, anche se sono insolitamente «accademiche» per sonate per violino solo, con una serie di movimenti di *capriccio* elaboratamente contrappuntistico.

Veracini era considerato eccentrico dai suoi contemporanei, in parte a causa del suo eccezionale conservatismo come violinista e compositore. Nel 1730–40, il tono forte e preciso menzionato da Burney era probabilmente considerato antiquato; allora stava diventando più di moda un tono raffinato con un'attenta sfumatura dinamica. A giudicare dalla sua musica, la sua tecnica era più vicina ai violinisti del tardo XVII secolo tedesco, come Biber e Walther, che ai suoi contemporanei italiani. Le sonate di Veracini contengono grandi quantità di registri doppi e rapidi passaggi; fanno uso di posizioni alte, ma non come nelle sonate e nei concerti del suo allievo Locatelli, e mai per proiettare versi cantabili, come nella musica *galante* per violino.

Allo stesso modo, lo stile musicale di Veracini è proiettato verso il passato, piuttosto che verso il futuro. Le sue sonate tendono a essere in quattro o cinque movimenti, piuttosto che nei più moderni due o tre movimenti, e uniscono liberamente movimenti di danza in una serie di stili con movimenti «astratti», secondo lo stile delle sonate del medio XVII secolo. Da questo punto di vista, le sonate sono molto più antiche delle sonate dell'Opera quinta di Corelli, divise in gruppi *da chiesa* e *da camera*. Abbiamo già citato i movimenti di *capriccio* contrappuntistico; questi spesso discutono e combinano due o tre argomenti, e l'ultima sonata combina variazioni sui bassi fondamentali della *passacaglia* e della *ciaccona* del primo XVII secolo. Spesso i compositori italiani di

questo periodo concludevano un gruppo di sonate con un basso fondamentale tradizionale; un esempio di questo sono le variazioni su «La Follia» dell'op. 5 n.12 di Corelli. La *passacaglia* era un gruppo di variazioni nella minore di quattro note discendenti da tonica a dominante, in intervalli diatonici o cromatici, mentre la *ciaccona* definiva tradizionalmente un progresso cadenziale nella maggiore, anche se i compositori avevano cominciato a confonderle persino prima della fine del XVII secolo; Veracini deve essere stato il compositore più giovane ad averle identificate correttamente.

Fino ad un certo punto, sembra che Veracini abbia trattato le sue *Sonate accademiche* come un documento autobiografico della sua vita, come virtuoso viaggiante. Uno dei movimenti, il *Minuetto* nella Sonata n. 4, reca la data 1711 nell'edizione, mentre la sonata n. 2 chiaramente richiama il periodo trascorso da Veracini a Dresda, perché inizia con una *Polonese* (gli elettori di Sassonia erano anche i re di Polonia), e si conclude con un'*Aria schiavona* o «Aria slavonica». Le Sonate 3, 8 e 10 comprendono movimenti intitolati *Ritornello* che usano il linguaggio delle arie operatiche e sembrano riflettere l'esperienza di Veracini come compositore di opere. Due movimenti, la *Cotillion* della Sonata n. 4 e la *Scozzesse* della Sonata n. 9, sembrano riflettere il periodo da lui trascorso in Inghilterra. La *Cotillion* era un ballo di società vivace, particolarmente popolare in Inghilterra (anche se il movimento di Veracini è contrappuntistico piuttosto che balletico), mentre la *Scozzesse* è un ambiente ornato della popolare musica scozzese «Tweedside». Horace Mann, l'ambasciatore britannico a Firenze, ascoltò Veracini a Firenze nel maggio del 1750, e scrisse a Horace Walpole che «Veracini risplendeva, e particolarmente in una sonata in cui rievoca Tweedside, che suona sempre quando sono presente». In effetti,

combinando uno stile conservatore e una magnifica virtuosità, Veracini rese la sua musica particolarmente attraente per gli Inglesi. Un necrologio pubblicato in un quotidiano fiorentino sottolineò che «Veracini acquisì, particolarmente all'estero, una fama come violinista che

nessuno, forse, ha mai eguagliato», e aggiunse che «in Inghilterra era applaudito straordinariamente». È perciò particolarmente giusto che la sua prima incisione completa sia stata realizzata da un gruppo inglese.

PETER HOLMAN © 1995

Traduzione GIANFRANCA SHEPHEARD

Recorded on 25–30 June 1993

Recording Engineer STEFAN HACKSPIEL

Technical Assistant GÖTZ BÜRKI

Recording Producer KLAUS-D HARBUSCH

Front Picture Research RICHARD HOWARD

Executive Producers KLAUS NEUMANN, NICK FLOWER

© Hyperion Records Ltd, London, MCMXCIV

© Hyperion Records Ltd, London, MMVII

(Originally issued on Hyperion CDA66871/3)

Front illustration: *The Balloon Ascent* (1784) by Francesco Guardi (1712–1793)

The logo for Westdeutscher Rundfunk Köln (WDR), consisting of the letters 'WDR' in a stylized, outlined, blocky font.

Eine Aufnahme des Westdeutschen Rundfunks Köln

A recording by Westdeutschen Rundfunk, Cologne

All Hyperion and Helios compact discs may be purchased over the internet at

www.hyperion-records.co.uk

where you will also find an up-to-date catalogue listing and much additional information

Copyright subsists in all Hyperion recordings and it is illegal to copy them, in whole or in part, for any purpose whatsoever, without permission from the copyright holder, Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England. Any unauthorized copying or re-recording, broadcasting, or public performance of this or any other Hyperion recording will constitute an infringement of copyright. Applications for a public performance licence should be sent to Phonographic Performance Ltd, 1 Upper James Street, London W1F 9DE

COMPACT DISC 1 [65'08]

Sonata No 1 in D major † [19'07]

- 1 Toccata: Adagio, e come stà — Presto — Adagio [4'28]
- 2 Capriccio Primo: Allegro ma non presto [5'13]
- 3 Allegro [2'11]
- 4 Epilogo della Toccata: Largo, e nobile — Presto — Adagio [3'26]
- 5 Capriccio Secondo: Allegro, e brillante — Più allegro [3'41]

Sonata No 2 in B flat major [15'52]

- 6 Polonese: Tempo giusto [5'25]
- 7 Largo, e staccato [3'40]
- 8 Capriccio Terzo, con due soggetti: Allegro, e grandioso [3'36]
- 9 Aria schiavona: Tempo comodo [2'07]
- 10 Giga: Allegro assai [0'59]

Sonata No 3 in G major [15'23]

- 11 Ritornello: Allegro [3'49]
- 12 Largo, e nobile [3'08]
- 13 Capriccio Quarto, con tre soggetti: Allegro [5'39]
- 14 Aria rustica: Allegro [2'34]

Sonata No 4 in F major [14'23]

- 15 Allegro [3'16]
- 16 Cotillon: Capriccio Quinto: Allegro assai [4'43]
- 17 Largo [2'33]
- 18 Menuet (1711): Affettuoso [3'46]

COMPACT DISC 2 [58'00]

Sonata No 5 in G minor † [15'24]

- 1 Adagio assai [5'09]
- 2 Capriccio VI, con due soggetti: Allegro assai [5'01]
- 3 Allegro assai [2'33]
- 4 Giga: Allegro [2'34]

Sonata No 6 in A major [20'09]

- 5 Siciliana: Larghetto [2'33]
- 6 Capriccio VII: Allegro e con affetto [4'56]
- 7 Andante moderato [4'33]
- 8 Largo [4'36]
- 9 Allegro assai [3'22]

Sonata No 7 in D minor [11'03]

- 10 Entrata: Tempo aggiustato [3'11]
- 11 Allemanda: Allegro ma non presto [2'39]
- 12 Largo e cantabile [2'17]
- 13 Giga: Allegro [2'54]

Sonata No 8 in E minor [10'53]

- 14 Allegro [4'02]
- 15 Ritornello: Largo, e staccato — Cantabile — Ritornello [4'17]
- 16 Giga: Allegro [2'33]

COMPACT DISC 3 [52'34]

Sonata No 9 in A major [10'04]

- 1 Allegro moderatamente [3'53]
- 2 Adagio [0'38]
- 3 Scozzese: Un poco andante ed affettuoso — Largo — Un poco andante ed affettuoso [5'32]

Sonata No 10 in F major [10'08]

- 4 Allegro moderato [2'59]
- 5 Ritornello: Largo e staccato [3'08]
- 6 Allegro moderato [3'58]

Sonata No 11 in E major † [17'18]

- 7 Tempo giusto [5'16]
- 8 Largo e nobile [3'47]
- 9 Capriccio VIII: Allegro ma non presto [4'27]
- 10 Menuet, affettuoso — Gavotta: Allegro — Menuet da capo [3'39]

Sonata No 12 in D minor † [14'38]

- 11 Passagallo: Largo assai e come stà, ma con grazia [3'36]
- 12 Capriccio cromatico con due soggetti e loro Rovesci: Allegro ma non presto [3'30]
- 13 Adagio [1'42]
- 14 Giaccona: Allegro ma non presto [5'48]

THE LOCATELLI TRIO
violin ELIZABETH WALLFISCH
cello RICHARD TUNNICLIFFE
harpisichord, † organ PAUL NICHOLSON

'Clearly a must for collectors of Baroque music' (*Fanfare*, USA)CDS44241/3
3 compact discs
Duration 175'42

DDD

FRANCESCO MARIA
VERACINI

(1690–1768)

Sonate accademiche Op 2

COMPACT DISC 1 [65'08]

- 1 **Sonata No 1 in D major** [19'07] 6 **Sonata No 2 in B flat major** [15'52]
 11 **Sonata No 3 in G major** [15'23] 15 **Sonata No 4 in F major** [14'23]

COMPACT DISC 2 [58'00]

- 1 **Sonata No 5 in G minor** [15'24] 5 **Sonata No 6 in A major** [20'09]
 10 **Sonata No 7 in D minor** [11'03] 14 **Sonata No 8 in E minor** [10'53]

COMPACT DISC 3 [52'34]

- 1 **Sonata No 9 in A major** [10'04] 4 **Sonata No 10 in F major** [10'08]
 7 **Sonata No 11 in E major** [17'18] 11 **Sonata No 12 in D minor** [14'38]

'Fascinatingly inventive works, showing their little-known composer as a great deal more than a historical figure. The recording is vividly real and immediate' (*Penguin Guide to Compact Discs*)

THE LOCATELLI TRIO

ELIZABETH WALLFISCH *violin* RICHARD TUNNICLIFFE *cello*
 PAUL NICHOLSON *harpsichord, organ*

LC 7533

