

Boccherini

cello sonatas

Gaetano Nasillo

Jesper Christensen

Alessandro Ciccolini

Marco Vitali

Mara Galassi

Michele Tazzari

Luigi Boccherini
(1743-1805)

Sonate
a violoncello solo
e basso

Gaetano Nasillo
violoncello

Jesper Christensen · harpsichord (CD 1)

Alessandro Ciccolini · violin (CD 1)

Marco Vitali · violoncello (CD 1)

Mara Galassi · hooked harp (CD 2)

Michele Tazzari · violoncello (CD 2)

Recording: CD 1: June 1996, Eremo di Ronzano, Bologna (Italy)
CD 2: August 2000, Pieve di Tre Colli, Pisa (Italy)

Recording producer & digital editing: Sigrid Lee & Roberto Meo

Booklet editor: Susanne Lowien

Layout: Joachim Berenbold

Translations: Herbert Greiner (deutsch) / Sigrid Lee (English) / Sylvie Coquillat (français)

Cover photo: Michael Baumgartner (www.michaelbaumgartner.de)

© 1996, 2000 © 2012 Note 1 Music GmbH, Heidelberg, Germany

CD manufactured by Sony DADC – Made in Austria

CD 1**Sonata in A major G.4****16'20**

- | | | |
|----------|-------------------------|------|
| 1 | <i>Allegro moderato</i> | 8'44 |
| 2 | <i>Adagio</i> | 4'14 |
| 3 | <i>Affettuoso</i> | 3'19 |

Sonata in C minor G.2b**14'41**

- | | | |
|----------|----------------|------|
| 4 | <i>Allegro</i> | 4'58 |
| 5 | <i>Largo</i> | 6'35 |
| 6 | <i>Allegro</i> | 3'06 |

Sonata in E flat major (G deest)**16'38**

- | | | |
|----------|-------------------------|------|
| 7 | <i>Allegro</i> | 6'10 |
| 8 | <i>Largo assai</i> | 6'32 |
| 9 | <i>Allegretto assai</i> | 3'52 |

Sonata in G major G.5**13'50**

- | | | |
|-----------|--------------------------|------|
| 10 | <i>Allegro militare</i> | 5'54 |
| 11 | <i>Largo</i> | 4'03 |
| 12 | <i>Tempo di minuetto</i> | 3'47 |

**Sonata in A major
"l'Imperatrice" (G deest)****15'05**

- | | | |
|-----------|----------------|------|
| 13 | <i>Allegro</i> | 6'19 |
| 14 | <i>Largo</i> | 4'31 |
| 15 | <i>Allegro</i> | 4'12 |

Total Time 77'09

Instruments:Gaetano Nasillo:
violoncello by Barak Norman (London ca 1710)Jesper Christensen:
harpsichord by Franco Facchini (Lugo di Romagna 1995)Alessandro Ciccolini:
anonymous violin (17th century)**CD 2****Sonata in B flat major G.565****16'50**

- | | | |
|----------|---------------------------------|------|
| 1 | <i>Allegro moderato</i> | 7'24 |
| 2 | <i>Largo - Allegro - Adagio</i> | 5'46 |
| 3 | <i>Allegro</i> | 3'39 |

Sonata in E flat major G.11**15'07**

- | | | |
|----------|--------------------------|------|
| 4 | <i>Allegro</i> | 4'57 |
| 5 | <i>Largo</i> | 6'32 |
| 6 | <i>Tempo di minuetto</i> | 3'37 |

Sonata in F major G.579**13'34**

- | | | |
|----------|-------------------------|------|
| 7 | <i>Allegro</i> | 4'38 |
| 8 | <i>Largo cantabile</i> | 5'02 |
| 9 | <i>Allegretto assai</i> | 3'54 |

Sonata in E flat major G.566**13'02**

- | | | |
|-----------|-----------------|------|
| 10 | <i>Moderato</i> | 4'33 |
| 11 | <i>Adagio</i> | 4'31 |
| 12 | <i>Allegro</i> | 3'56 |

Sonata in C major G.17**13'29**

- | | | |
|-----------|-----------------------|------|
| 13 | <i>Allegro</i> | 6'23 |
| 14 | <i>Largo assai</i> | 3'23 |
| 15 | <i>Rondo: Allegro</i> | 3'41 |

Total Time 72'02

Marco Vitali:
violoncello by Pierre Bohr (Milano 1990)Mara Galassi:
harp after Cousineau (Paris 1770), copy by Beat Wolf
(Schauffhausen 1998)Michele Tazzari:
violoncello by Pierre Bohr (Milano 1990)**Luigi Boccherini (1743-1805)****Sonate a violoncello solo e basso**

„Ich weiß wohl, dass die Musik dem Menschen ins Herz sprechen soll, und danach strebe ich auch nach Kräften. Ohne Affekte, ohne Leidenschaften ist die Musik bedeutungslos. Daraus folgt, dass der Komponist ohne die Ausführenden nichts erreichen kann. Diese müssen mit dem Komponisten fühlen, sie müssen in ihrem Herzen spüren, was er aufgeschrieben hat, sie müssen zusammenkommen, proben, studieren, was er ausdrücken will und danach seine Werke ausführen. Dann finden sie fast mehr Beifall als der Verfasser des Werks, oder zumindest teilen sie den Ruhm mit ihm, und wenn es eine Auszeichnung ist zu hören: Was für ein schönes Werk ist das', so scheint es mir fast noch mehr zu bedeuten: ‚Und wie himmlisch haben sie es gespielt.‘“ So schreibt Boccherini am 8. Juli 1799 aus Madrid an den französischen Schriftsteller Marie-Joseph Chénier (den jüngeren Bruder des Autors André-Marie Chénier). Mehr als eine allgemeine Äußerung zur Musik scheint diese Aussage ein wirkliches künstlerisches Manifest des aus Lucca stammenden Komponisten zu sein.

Seine Kompositionen für Violoncello solo entstanden in Boccherinis frühen Jahren, als der reisende Virtuose auf der Suche nach einer festen Anstellung zwischen Wien und Italien pendelte. Der erste, der noch zu Lebzeiten Boccherinis eine Sammlung von sechs Sonaten veröffentlichte, war der Verleger Bremmer aus London, wahrscheinlich

zwischen 1770 und 1775. Dieselbe Sammlung wurde dann von Alfredo Piatti zwischen 1865 und 1874 neu herausgebracht. Der Katalog, den Boccherini selbst zusammenstellte, ging (wie viele andere seiner Handschriften) während des spanischen Bürgerkriegs verloren, aber glücklicherweise war er schon von L. Piquot (in den *Notice sur la vie et les ouvrages de L. B. suivie du catalogue raisonné de toutes ses œuvres, tant publiés que inédites*, Paris, 1851) veröffentlicht worden. Darin, wie auch in dem 1879 von seinem Großneffen Alfredo Boccherini y Calonje aufgestellten Katalog, werden „weder die Vokalwerke noch die Konzerte und Solosonaten, die der Autor für verschiedene Instrumente, insbesondere für das Violoncello geschrieben hatte“, aufgenommen. Eine mögliche Erklärung für diese absichtliche Nichtbeachtung liegt darin, dass diese Sonaten aus den Jugendjahren nur zum persönlichen Gebrauch vorgesehen waren und zum Beweis seiner außerordentlichen technischen Fähigkeiten sozusagen nach Maß geschneidert wurden, wie eine Art „Visitenkarte“, wenn es darum ging, in bedeutende Ämter zu gelangen, oder dem Auftraggeber mit virtuoson Einlagen zu Gefallen zu sein (wie zum Beispiel bei der Maria-Theresia gewidmeten *A-Dur-Sonate „l'Imperatrice“*).

Die Verleger waren sicher eher daran interessiert, Werke zu veröffentlichen, die auch von musikalischen Laien gespielt werden konnten, und sprachen

chen die Empfehlung an Boccherini aus, „nicht zu schwierig zu schreiben“. Aber diese Sonaten, die schon Fiorino (L. Fiorino, *Il violoncello*, Hoepli, 1905) für als fast nicht ausführbar für moderne Violoncellisten bezeichnete, sind alles andere als einfach: „Niemand vor ihm hatte es gewagt, wie er den Daumen in den hohen Lagen einzusetzen. Seine sechs hervorragenden Sonaten sind nach wie vor eine ausgezeichnete Musik...“.

Die Boccherini-Renaissance, die in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts begann, setzt sich immer noch fort, sowohl bei der endgültigen Katalogisierung seiner Werke, als auch darin, einen nennenswerten Anteil seiner Werke in das Aufführungs- und Schallplattenrepertoire zu bringen. Die Sonaten für Violoncello und Bass sind eine Gruppe von Kompositionen mit verschiedenen, noch offenen Fragen: die Bestimmung ihrer genauen Anzahl, die Zeit ihrer Entstehung, die Aufführungspraxis.

Nach jahrelangen Untersuchungen weist der moderne Werkkatalog Boccherinis, den Yves Gérard 1969 zusammengestellt hat (Oxford University Press) 29 Sonaten für Violoncello und Bass auf (unter dem Buchstaben G aufgeführt). Weitere drei Sonaten wurden 1982 in der Bibliothek des Mailänder Konservatoriums (Fondo Nosedà) entdeckt und mit den Nummern 24-25-26 von Zanibon herausgegeben. Aus dem Jahr 1988 stammt schließlich die Entdeckung weiterer fünf Sonaten, die der deutsche Musikwissenschaftler Christian Speck in Wien auffand. Bei Gérard finden sich drei dieser Werke, die *c-Moll-Sonate* (G.2 b), die *A-Dur-Sonate* (G.4, erste Version)

und die *G-Dur-Sonate* (G.5). Diese Manuskripte (vielleicht aus Boccherinis Hand) befinden sich im Fondo Nosedà des Mailänder Konservatoriums unter der Bezeichnung „*Sonata a violoncello solo, e basso del Sigr Luigi Boccherini*“.

Die *A-Dur-Sonate* ist vielleicht die bekannteste im Repertoire. Über diese Sonate sagt Fiorino: „Die sechste Sonate (unter dieser Nummer, aber mit anderer Satzfolge in der Ausgabe von Piatti aus dem 19. Jahrhundert enthalten) wurde zum Paradestück aller guten Violoncellisten, und nur wenige große Cellisten haben sie heute nicht in ihrem Repertoire. Dem ersten, gefühlvollen Adagio folgen zwei Allegri, deren erstes ein wahres Meisterwerk des brillanten Stils ist; die technischen Anforderungen werden dort bis an die Grenzen der Möglichkeiten gesteigert. Ich möchte hinzufügen, dass diese Sonate in meinen Augen den Höhepunkt der technischen Entwicklung des Violoncellos im 18. Jahrhundert darstellt und dass in jener Zeit nichts Vergleichbares geschrieben worden ist.“ Das Thema dieser Sonate wurde von Boccherini später in zwei weiteren Werken verwendet: im *Sextett in C-Dur* op. 6 von 1773 und in der Konzertarie „*Se d'un amor tiranno credei di trionfar*“ in B-Dur, wahrscheinlich von 1775. Auch Elemente aus weiteren Sonaten setzt Boccherini in anderen Werken ein: Beispielfhaft sind die Ecksätze der *Sonate* G.565 in der ersten Version, die für das berühmte *Konzert in B-Dur* verwendet wurden. Das *Allegro* der *Sonate* G.4 fand Eingang in das *Sextett* op. 16/6, das *Largo* der *Sonate* G.565 findet sich im *Trio* op. 14/2 und das der *Sonate* G.17 im *Trio* Nr. 1. Das *Andantino* der *Sonate* G.9 schließlich



wird im *Quartett* op. 15/2 wieder aufgenommen. Die *c-Moll-Sonate* G.2b stellt eines der wenigen Beispiele einer Moll-Sonate für Violoncello bei Boccherini dar. Es liegen zwei Versionen vor, wobei eine mit Diminutionen und Verzierungen versehen ist (und seltsamerweise weist Gérard die Nummer G.2b der Basisversion zu).

Die *Sonate in G-Dur* G.5 wurde um 1763 geschrieben und entspricht am ehesten dem „manneristischen“ Stil jener Zeit. Andererseits finden sich in dieser Sonate viele musikalische Gedan-

ken, die der Komponist in späteren Werken mit größerer Vollendung wieder verwendet. Das Thema des zentralen *Largo* zum Beispiel wird im *D-Dur-Konzert* für Violoncello (G.476) aus der Zeit um 1767 wieder aufgegriffen, und viele Passagen aus dem *Menuett* finden sich in späteren Werken.

Zu der zweiten Gruppe von drei Sonaten, die nach der Veröffentlichung des Gérard-Katalogs gefunden wurden und sich im Fondo Nosedà in Mailand befinden, gehört die *Es-Dur-Sonate* (G

deest), die in der modernen Ausgabe von Zanibon (Hg. A. Pais) unter der Nummer 26 steht. Nach Meinung des Herausgebers stammt diese Sonate allerdings nicht aus Boccherinis Jugendzeit, denn die größere Komplexität (z.B. die häufige Verwendung übermäßiger Sekunden) und vor allem die angedeuteten spanischen Akzente lassen an die spanische Zeit des Komponisten, das heißt an die Zeit ab 1768 denken.

Zu den letzten Wiener Werken ist dagegen die *A-Dur-Sonate* (G deest) mit dem Beinamen

„L'Imperatrice“ zu zählen (*Allegro-Largo-Allegro*), die wahrscheinlich der Kaiserin Maria-Theresia gewidmet ist. Diese Sonate besitzt vielleicht in höchstem Maße die „improvisatorischen“ virtuos- en Eigenschaften, mit denen der Komponist sei- ne Zuhörer beeindruckte.

Alle diese Sonaten haben die klassische Form in drei Sätzen (fast immer ein zentraler langsamer Satz zwischen zwei schnellen Sätzen nach dem Schema *Allegro – Adagio – Allegro* oder *Allegro – Adagio – Minuetto*) und sie unterstreichen die großen konzertanten Möglichkeiten des Cellos. Aber der virtuose Charakter wird durch die Aus- druckskraft der Melodien und die Innerlichkeit (vor allem in den langsamen Sätzen) ausgeglichen, die schon beim jungen Boccherini zeigen, wie sehr er vor allem beachtet, dass die Musik „dem Men- schen ins Herz sprechen soll“.

Was die Aufführungspraxis angeht, so wurde hier beschlossen, die Verwendung des Instruments im Bass unterschiedlich zu gestalten, mit einer möglichst einfachen Begleitung, die den Cellopart lediglich harmonisch unterstützt.

In den *Sonaten in c-Moll, G-Dur, B-Dur*, den bei- den in *Es-Dur* (G.11 & G. 566) und der in *C-Dur* ist das Begleitinstrument ein anderes Cello. Das entspricht zweifellos einer authentischen Praxis, denn es gibt Belege dafür, dass Luigi im Duo mit seinem Vater gespielt hat, und auch die Basslinie, die eindeutig für das Cello geschrieben ist, spricht für diese Aufführungsweise.

In der *F-Dur-Sonate* wird eine Harfe eingesetzt, während der Bass in den beiden *A-Dur-Sonaten* dem Cembalo übertragen wird, das in Italien

mehr als in den Ländern nördlich der Alpen bis Ende des 18. Jahrhunderts als Begleitinstrument üblich blieb. Die fehlende Bassbezeichnung in Boccherinis Sonaten bedeutet übrigens nicht, dass kein Cembalo verwendet wurde, das in Italien seit den frühesten Zeiten des Generalbasses dieser zumeist nicht beziffert war: Was die Ausführung des Generalbasses angeht, haben wir uns an die Quellen aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhun- derts gehalten, wie zum Beispiel an F. Geminiani (1755) und an verschiedene Sonaten für Cembalo und Violine von L. Cerro (1785) und G. Pugnani (ca. 1770).

In der *Sonate in Es-dur* (G deest) schließlich wird das Cello von der Violine begleitet, die fast immer hinter das Soloinstrument zurücktritt; auch das ist nichts Außergewöhnliches, wenn man bedenkt, wie häufig Boccherini mit dem Geiger Manfredi im Duo auftrat. Diese Praxis war zu jener Zeit zweifellos wohlbekannt (Leopold Mozart erwähnt sie in seiner Violinschule), und Boccherini selbst wendet sie sowohl in seinen Konzerten als auch in seinen Kammermusikkonzerten immer wieder an, in denen die Solopassagen des Violoncellos häufig durch eine Geige unterstützt werden.

Laura Pietrantonì

Luigi Boccherini (1743-1805) Sonate a violoncello solo e basso

“I know well that Music was created to speak to the heart of man, and I would like to accomplish this if I can. Music without affects and passions is meaningless; and so it follows that a com- poser achieves nothing without the performers. They should be well disposed towards the author and should sense in their heart what the composer has written. They should then come together, rehearse the music and finally study the mind of the composer before performing the works. They will then receive almost more praise than the composer, or at least will share the glory with him, and while it is agreeable to hear: ‘What a beautiful composition’, it would be equally agree- able to hear: ‘And how beautifully they have per- formed the piece’”.

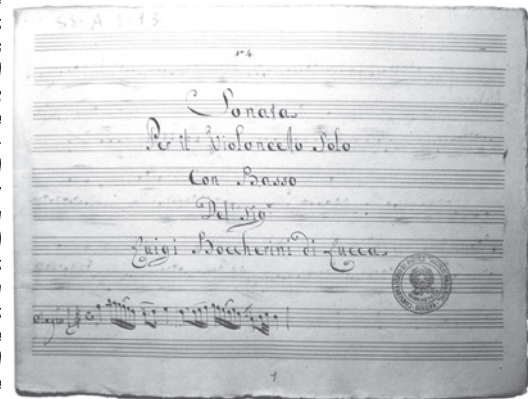
This was the letter Boccherini wrote from Madrid to the French poet and playwright Marie-Joseph Chénier (younger brother of Andrea Chénier) on

8 July 1799. These lines are more than a mere general comment on the music and reveal a genu- ine musical manifesto formulated by the com- poser from Lucca.

Boccherini’s compositions for violoncello solo were written during his early phase while he was on his

travels as a virtuoso en route between Vi- enna and Italy on the search for permanent employment. The first edition of 6 sonatas was pub- lished by Bremmer of London probably between 1770 and 1775 and therefore during Boccherini’s lifetime. The same collection was re- edited by Alfredo Pi- atti for Ricordi of Mi- lan between 1865 and 1874. The cata-

logue Boccherini himself compiled was destroyed (along with numerous other manuscripts) during the course of the Spanish Civil War, but fortu- nately it had already been published by L. Piquot (in *Notice sur la vie et les ouvrages de L.B., suivie du catalogue raisonné de toutes ses œuvres, tant*



publiées que inédites, Paris, 1851). The problem however is that in both Piquot's catalogue and in a further catalogue published in 1879 which had been compiled under the supervision of Luigi's grand nephew Alfredo Boccherini y Calonje, "neither the vocal works nor the solo concertos and sonatas the composer wrote for different instruments, particularly for the violoncello" are included. One possible reason for this conscious omission is that these sonatas represented personal "performances" from Boccherini's earlier years and were written specifically for himself with the aim of demonstrating his amazing technical capacity – a sort of visiting card to satisfy the demands for virtuosity on the part of his patrons (as in the *A Major sonata, L'Imperatrice*, dedicated to Maria Teresa).

The editors for their part were most likely more interested in publishing works that could potentially also be performed by amateurs, but the recommendation "not to compose pieces of too great difficulty" certainly does not apply to these sonatas which even Forino in his *Il Violoncello* (Hoepfli, 1905) defined as almost unplayable by modern cellists. "No one before him had dared so undauntedly to use the thumb in the higher positions. His six exquisitely fashioned sonatas were and are excellent music." The Italian revival of Boccherini's works, begun in the second half of the 19th century, continues today. The definitive cataloguing of his musical output and the integration of his works into mainstream repertory for concerts and recordings has been sluggish. The Sonatas for violoncello and bass present some

interesting dilemmas. How many sonatas did he write? Exactly when were they composed? And finally, just how were they performed?

After years of research, the modern catalogue of the works of Boccherini, compiled by Yves Gérard in 1969 (Oxford University Press) lists 29 sonatas for violoncello and bass (indicated by the sigla G). Three others were discovered in 1982 in the Library of the Milan Conservatory (Fondo Nosedà) and were published by Zanibon with numbers 24-25-26. In 1988 the German musicologist Christian Speck discovered five other sonatas in Vienna. Present in the Gérard catalogue are the three sonatas, in C minor; (G2.b) in A major (G4 first version) and in G major (G5); the manuscripts, (possibly autograph) are preserved in the Fondo Nosedà of the Milan Conservatory under the title "Sonata a violoncello solo, e basso del Sigr Luigi Boccherini".

The *Sonata in A major* (G.4) is perhaps the most famous. Forino wrote of this sonata "The sixth sonata [published with this number in the London edition, but with a different order of movements] was the war horse of all good cellists and we can add that there are few praiseworthy cellists today who do not have this piece in their repertory. After the first adagio which is exquisitely composed and full of tenderness, there follow two allegro movements: the first is a masterpiece in gay and brilliant style in which the technical capabilities of the instrument are developed to their fullest extent. I must add that this sonata in my opinion reaches the zenith of the technical development of the cello in the 18th Century and nothing written

in that epoch is comparable to it." The theme of this sonata was later used by Boccherini in two works: the *Sextet in C major* op. 16/6 of 1773 and in the *Concert aria "Se d'un amor tiranno credei di trionfar"* in Bb major possibly datable to 1775. Boccherini also incorporates elements from further sonatas in other works, for example the outer movements of the *Sonata G.565 in its first version which were also utilised for the famous Concerto in Bb major: The Allegro of the Sonata G.4* also found its way into the *Sextet op. 16/6*, the *Largo* of the *Sonata G.565* can be recognised in the *Trio op. 14/2* and that of the *Sonata G.17* in the *Trio Nr. 1*. The *Andantino* of the *Sonata G.9* was additionally incorporated into the *Quartet op. 5/2*.

One of the rare examples of sonatas in minor keys composed by Boccherini is the *Sonata in C minor G.2b*. There are two versions (G.2 and G.2b) of which the first is the ornamented reworking of the other (strangely enough Gérard gives the original version the higher number).

The *Sonata in G Major* was composed around 1763 and is the most conventional in terms of the mannered style of the period. But here are to be found many of the musical ideas the composer developed with greater depth in later works. The theme of the central *Largo* was used in the *Concerto in D major* for violoncello (G.476) written around 1767 and many phrases from the *Minuetto* can be heard here and there in later works. The *Sonata in Eb Major* (G deest) belongs to the second group of three sonatas found after the publication of Gérard's catalogue, in the

Fondo Nosedà of Milan and has been published in modern edition by Zanibon (edited by A. Pais) with catalogue number 26. According to the editor, the sonata does not belong to Boccherini's early years. The greater complexity (frequent use of augmented seconds) and most of all shaded Spanish accents induce one to think the sonata stems from his Spanish period, i.e. around 1772. Among the last sonatas of Vienna is the *Sonata in A major* (G deest), entitled *L'Imperatrice*, which was probably dedicated to and performed personally for Maria Teresa. This sonata is perhaps the one possessing the highest degree of the "improvisational" and virtuoso traits the composer employed to amaze his audiences.

All the sonatas on this recording are constructed in the classic three movement form (almost always with a slow central movement framed by two fast movements in the structure Allegro – Adagio – Allegro or Allegro – Adagio – Minuetto) and highlight the great technical possibilities of the violoncello. The high degree of virtuosity is however amply balanced by the richness of expressive melodies, the melodic energy and the intimate, refined nuances of the slow movements. It is clear that Boccherini, even in his earlier composing years, devoted his full attention to the music in accordance to his concept that the music should first and foremost directly address the human heart.

Regarding performance practice, different instruments have been used for the bass line, their role being to accompany and give harmonic support to the solo violoncello.

In the Sonatas in *C minor*, *G major*, *Bb major*, both Sonatas in *Eb major* (G.11 & G. 566) and the Sonata in *C major*; the accompanying instrument is a second violoncello; this practice was undoubtedly the most customary according to the documents describing Luigi playing duets with his father; and the musical line appears particularly suited to the violoncello.

In the *F major Sonata*, a harp is employed and the harpsichord undertakes the bass line in the two sonatas in *A major*. This *instrument* was retained as an accompanying instrument more frequently in Italy up to the end of the 18th century than in countries north of the Alps. Incidentally, the lack of figured bass in Boccherini's sonatas does not indicate that the harpsichord was not to be employed, as it was common practice in Italy not to use figures to indicate the harmony in thorough bass right from its earliest utilisation. Our realiza-

tion of the basso continuo part was inspired by sources from the second half of the 18th Century, for example F. Geminiani (1755) and various sonatas for harpsichord and violin by L. Cerro (1785) and G. Pugnani (1770).

The choice of violin as accompanying instrument on the bass line was made in consideration of the close musical relationship between Boccherini and Manfredi and their duo performances in which most certainly Manfredi accompanied the young cellist from Lucca. This practice was surely well known at the time (Leopold Mozart also mentions this in his *Violin School*) and Boccherini himself adopts this technique copiously in both his concertos and chamber compositions in which the solo passages of the violoncello are frequently supported by the violin.

Laura Pietrantoni

Luigi Boccherini (1743-1805) Sonate a violoncello solo e basso

Les compositions pour violoncelle solo de Luigi Boccherini datent de ses années de jeunesse alors que le virtuose itinérant alterne entre Vienne et l'Italie en quête d'un emploi fixe. Le premier à publier un recueil de six Sonates encore du vivant de Boccherini est l'éditeur Bremmer de Londres, probablement entre 1770 et 1775. Ce recueil fut ensuite réédité par Alfredo Piatti entre 1865 et 1874. Le catalogue que Boccherini établit lui-même a été perdu (comme beaucoup d'autres de ses manuscrits) pendant la guerre civile espagnole, mais par bonheur il avait déjà été publié par L. Piquot (dans la *Notice sur la vie et les ouvrages de L. B. suivie du catalogue raisonné de toutes ses œuvres, tant publiées qu'inédites*, Paris, 1851). Ce catalogue, tout comme celui établi en 1879 par son petit-neveu Alfredo Boccherini, ne contiennent « *ni les œuvres vocales ni les concertos et sonates avec solistes que l'auteur avait écrits pour différents instruments, notamment pour le violoncelle* ». Une explication possible pour cette omission volontaire est peut-être que ces sonates des années de jeunesse n'étaient destinées qu'à un usage personnel et, si l'on veut, taillées sur mesure pour démontrer ses extraordinaires capacités techniques, sorte de « carte de visite » en vue d'obtenir des fonctions importantes ou de plaire au donneur d'ordre par des intermèdes virtuoses (comme par exemple dans le cas de la *Sonate en la majeur* « *L'imperatrice* » dédiée à Marie-Thérèse).

Il était certainement plus intéressant pour les éditeurs de publier des œuvres qui pouvaient aussi être jouées par des amateurs musicaux, recommandant à Boccherini « *de ne pas écrire des choses trop difficiles* ». Mais ces sonates que Fiorino qualifiait déjà (L. Fiorino, *Il violoncello*, Hoepli, 1905) de presque injouables pour des violoncellistes modernes, sont tout sauf faciles : « *Personne avant lui n'avait osé utiliser le pouce dans les positions aiguës comme il le fait. Ses six excellentes Sonates sont encore et toujours une musique hors pair...* ».

La renaissance Boccherini amorcée dans la deuxième moitié du siècle passé se poursuit, autant avec le catalogage définitif de ses œuvres qu'avec l'entrée d'une part notable de ses œuvres dans le répertoire de concert et discographique. Les Sonates pour violoncelle et basse sont un groupe de compositions laissant encore diverses questions en suspens : la détermination de leur nombre exact, l'époque de la genèse, la pratique d'exécution.

Après de longues années de recherche, le catalogue moderne des œuvres de Boccherini qu'Yves Gérard a établi en 1969 (Oxford University Press) comporte 29 Sonates pour violoncelle et basse (classées à la lettre G). Trois autres sonates ont été découvertes en 1982 dans la bibliothèque du Conservatoire de Milan (Fondo Nosedà) et éditées sous les numéros 24-25-26 par Zanibon.

De l'année 1988 date enfin la découverte de cinq autres sonates trouvées à Vienne par le musicologue allemand Christian Speck. Chez Gérard figurent trois de ces œuvres, la *Sonate en ut mineur* (G.2 b), la *Sonate en la majeur* (G.4, première version) et la *Sonate en sol majeur* (G.5). Ces manuscrits (peut-être de la main de Boccherini) se trouvent dans le Fondo Noseda du Conservatoire de Milan sous le titre « *Sonata a violoncello solo, e basso del Sigr Luigi Boccherini* ».

La *Sonate en la majeur* est peut-être la plus connue du répertoire. Fiorino dit de cette sonate : « *La sixième Sonate [contenue sous ce numéro avec une autre succession de mouvements dans l'édition de Piatti du 19^e siècle] est devenue le morceau de bravoure de tout bon violoncelliste, et seuls de rares grands violoncellistes ne l'ont pas aujourd'hui à leur répertoire. Le premier Adagio plein d'âme est suivi de deux Allegri, dont le premier est un véritable chef-d'œuvre du style brillant ; les exigences techniques sont portées ici aux limites du possible. J'aimerais ajouter qu'à mes yeux, cette sonate constitue l'apogée de l'évolution technique du violoncelle au 18^e siècle et que rien de comparable n'a été écrit à cette époque.* » Boccherini réutilisa plus tard le thème de cette sonate dans deux autres œuvres : dans le *Sextuor en ut majeur* op. 6 de 1773 et dans l'aria de concert *Se d'un amor tiranno credei di trionfar* en si bémol majeur, datant probablement de 1775. Boccherini reprend encore dans d'autres œuvres des éléments de sonates diverses : prenons-en pour exemple les mouvements extrêmes de la *Sonate G.565* dans la première version, utilisés pour le

célèbre *Concerto en si bémol majeur*. L'*Allegro* de la *Sonate G.4* fut repris dans le *Sextuor op. 16/6*, le *Largo* de la *Sonate G.565* se retrouve dans le *Trio op. 14/2* et celui de la *Sonate G.17* dans le *Trio n° 1*. L'*Andantino* de la *Sonate G.9* enfin a été repris dans le *Quatuor op. 15/2*.

La *Sonate en ut mineur G.2b* est l'un des rares exemples d'une sonate en mineur pour violoncelle chez Boccherini. Il en existe deux versions, l'une étant dotée de diminutions et d'ornements (curieusement, Gérard attribue le numéro G.2b à la version de base).

La *Sonate en sol majeur G.5* fut écrite vers 1763 et correspond le plus au style « maniériste » de l'époque. On trouve d'autre part dans cette sonate beaucoup d'idées musicales que le compositeur reprendra de manière plus achevée dans des œuvres ultérieures. Le thème du *Largo* central par exemple est repris dans le *Concerto en ré majeur* pour violoncelle (G.476) de l'époque vers 1767 et beaucoup de passages du *Menuet* se retrouvent dans des œuvres ultérieures.

La *Sonate en mi bémol majeur* (G deest) qui figure au numéro 26 dans l'édition moderne de Zanibon (éd. A. Pais) fait partie du deuxième groupe de trois sonates qui furent retrouvées après la publication du catalogue Gérard et qui figurent au Fondo Noseda à Milan. Selon l'éditeur, cette sonate ne date cependant pas de la jeunesse de Boccherini car la plus grande complexité (p. ex. l'utilisation fréquente de secondes augmentées) et surtout les accents espagnols sous-jacents sont l'indice de l'époque espagnole du compositeur, à savoir les années à partir de 1768.

La *Sonate en la majeur* (G deest) intitulée « *L'Impératrice* » (*Allegro – Largo – Allegro*) doit être par contre située parmi les dernières œuvres viennaises et est probablement dédiée à l'impératrice Marie-Thérèse. Cette sonate possède peut-être le plus les qualités virtuoses « d'improvisation » par lesquelles le compositeur impressionnait son auditoire.

Toutes ces sonates possèdent la forme classique en trois mouvements (presque toujours un mouvement lent central entre deux mouvements rapides sur le schéma *Allegro – Adagio – Allegro* ou *Allegro – Adagio – Minuetto*) et mettent en valeur les grandes possibilités concertantes du violoncelle. Mais le caractère virtuose est compensé par la force expressive des mélodies et par l'intériorité (surtout dans les mouvements lents), révélant dès les jeunes années de Boccherini combien il était important pour lui que la musique « parle au cœur des Hommes ».

Concernant la pratique d'exécution, il a été décidé ici d'agencer différemment l'utilisation de l'instrument dans le grave, avec un accompagnement le plus simple possible servant seulement à soutenir la partie de violoncelle sur le plan harmonique.

Dans les *Sonates en ut mineur, sol majeur, si bémol majeur*, dans les deux sonates en *mi bémol majeur* (G.11 & G. 566) et celle en *ut majeur*, l'instrument d'accompagnement est un autre violoncelle. Cela correspond sans doute à une pratique authentique car il est attesté que Luigi jouait en duo avec son père tandis que la ligne de basse écrite sans conteste pour le violoncelle parle en faveur de cette pratique d'exécution.

Une harpe est employée dans la *Sonate en fa majeur*, tandis que la basse dans les deux *Sonates en la majeur* est confiée au clavecin, qui était resté en usage comme instrument d'accompagnement en Italie plus que dans les pays au nord des Alpes jusqu'à la fin du 18^e siècle. L'absence de chiffrage de la basse dans les sonates de Boccherini ne signifie pas du reste qu'aucun clavecin n'était utilisé car depuis les origines de la basse continue en Italie, celle-ci n'était pas chiffrée la plupart du temps. Concernant la réalisation de la basse chiffrée, nous nous sommes tenus aux sources de la seconde moitié du 18^e siècle, comme par exemple F. Geminiani (1755) et différentes sonates pour clavecin et violon de L. Cerro (1785) et G. Pugnani (env. 1770).

Dans la *Sonate en mi bémol majeur* (G deest) enfin, le violoncelle est accompagné par le violon qui reste presque toujours en retrait de l'instrument soliste ; ceci non plus n'a rien d'exceptionnel si l'on pense combien de fois Boccherini joua en duo avec le violoniste Manfredi. Cette pratique était sans doute bien connue à l'époque (Leopold Mozart en fait état dans sa méthode de violon), et Boccherini lui-même y a recours dans ses concertos comme aussi dans ces concerts de musique de chambre où les passages solistes du violoncelle sont souvent soutenus par un violon.

Laura Pietrantoni

Booklet PC 10260
(Klebeseite)