

# Vorwort

Luigi Boccherini (1743–1805) brachte in vielen seiner über 500 Werke<sup>1</sup> „sein Instrument, das Violoncello, zur Geltung ... wie keiner von den bedeutenden Komponisten vor und nach ihm ... Aus Boccherinis Violoncellosonaten und -konzerten sowie aus dem Cellopart seiner Kammermusik geht deutlich hervor, bis zu welchem Grade der Komponist die Spieltechnik auf dem vormals vernachlässigten Instrument entwickelt hat ... In seinen Werken sind erstmals die höheren und höchsten Regionen des Griffbrettes ausgenutzt worden; im zweiten Satz des D-Dur-Quintetts op. 12/6 verwendet Boccherini raffiniert die Flageolettöne (armonici), ebenso in der A-Dur-Violoncello-Sonate am Schluß des Eingangssatzes (Adagio). Durch ihn erfuhr das doppelgriffige Spiel und das Passagenwerk eine wesentliche Steigerung, was entschieden mithalf, dem Violoncello den ebenbürtigen Platz neben Violine und Viola zu erobern.“<sup>2</sup>

Dennoch zählen Boccherinis Violoncellowerke – Konzerte, Sonaten, Streichquintette mit zwei Violoncelli – in ihrer Vielfalt (noch) nicht zum Repertoire der Interpreten. Unter den zehn Konzerten für Violoncello und Orchester erlangte lediglich das vermutlich 1771 entstandene B-dur-Konzert Nr. 9 (Cat. No. 482) in der stark bearbeiteten Fassung von Friedrich Grützmacher Weltruhm.<sup>3</sup> Da Grützmacher die Vorlage nicht nur in den Ecksätzen kompositorisch einrichtete, sondern auch den originalen Andantino-gracioso-Satz verwarf und gegen das g-moll-Adagio aus dem G-dur-Konzert Nr. 7 (Cat. No. 480) austauschte, war es bis heute nicht möglich, das Originalwerk Boccherinis hinter der Bearbeitung vollständig zu würdigen.

Bei den Vorbereitungen zu der vorliegenden Ausgabe, die erstmals das B-dur-Konzert in seiner ursprünglichen Gestalt in Verbindung mit einer textkritisch erarbeiteten Partitur und einem adäquaten Aufführungsmaterial präsentiert, stieß der Herausgeber auf eine unterbrochene Quellenüberlieferung. Das Autograph des Konzertes ist nicht nachweisbar. Obwohl das Werk nicht in Boccherinis Autographen-Katalog aufgeführt ist, bleibt die Autorschaft dennoch unumstritten. Das Thema des Rondosatzes ist identisch mit jenem des 3. Satzes des Duos für zwei Violinen op. 3/3 (1761, Cat. No. 57). Eine enge Verwandtschaft des Konzertes besteht offensichtlich auch zu Sonaten für Violoncello und Basso continuo (Cat. No. 565 und 565b).

Die einzige Quelle des B-dur-Konzertes ist eine Handschrift der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (Mus. 3490-0-5) aus dem späten 19. Jahrhundert, die mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit Leopold Grützmacher zuzuweisen ist und zuletzt zur privaten Notenbibliothek seines Bruders Friedrich Grützmacher zählte<sup>4</sup> und diesem wohl als Vorlage für seine Edition diente. Sie trägt den Titel *Concerto / per il / Violoncello principale / due Violini, due Corni, Viola e Baßo / del Sig: / Luigi Boccherini*. Darunter befindet sich in der Handschrift Friedrich Grützmachers der Vermerk: *(Nach dem Exemplar des Herrn Professor Hegenbarth in Prag copirt und verglichen.)*

Alle Anstrengungen, das (autographe?) Manuskript, welches sich in der Sammlung von František Hegenbarth (1818–1887)<sup>5</sup> befunden haben muß, aufzuspüren, blieben bislang vergeblich. Das sorgfältig geschriebene Dresdner Manuskript muß daher als einzige authentische Quelle des Konzertes gelten. Auffällig sind die orthographischen Varianten *Andantino gracioso* (gracioso) und *Violoncello principale* (prinzipale), die spanischer Schreibart entsprechen.

Obwohl Boccherinis Konzert damit in einer spät angefertigten Abschrift überliefert ist und wir über die Beschaffenheit des Hegenbarthschen Manuskripts (Autograph oder Abschrift?) nur

mutmaßen können, finden sich im Dresdner Manuskript doch typische Schreibarten der Entstehungszeit des Werkes wieder, die in der vorliegenden Edition zumeist belassen wurden – so die Zusammenfassung von repetierenden Noten, die Wiederholung von gleichen Vorzeichen innerhalb eines Taktes und fortgesetzte Artikulationsbögen (z. B. Andantino gracioso, Takt 13f., VI. II). Die Beteiligung eines Continuo-Akkordinstruments ist aus der Abschrift nicht mehr rekonstruierbar, zur Entstehungszeit des Werkes aber noch gebräuchlich gewesen.

Die Appoggiaturen werden im Manuskript hauptsächlich als ♭ und ♯ wiedergegeben. Auch in den überlieferten Autographen Boccherinis findet sich diese uneinheitliche Notation wieder. Eine für die jeweilige Schreibart typische, gar ausschließliche Ausführung läßt sich nicht belegen (vgl. z. B. die unterschiedliche Notation im Andantino gracioso, T. 24 und 45). Keinesfalls bedeutet ♯ in jedem Fall eine kurze Ausführung. Um dem Benutzer eigene Interpretationen nicht zu verwehren, wurde auf eine Angleichung prinzipiell verzichtet. Nicht beibehalten wurde dagegen die Notation der Hornstimmen im Tenorschlüssel, die in die heute gebräuchliche Notation im Violinschlüssel mit dem Zusatz „in B basso“ verändert wurde.

Ebenso verzichtet die vorliegende Ausgabe auf die zur Entstehungszeit des Werkes übliche hochoktavierte Schreibweise in der Violoncello-principale-Stimme und gibt diese in der gemeinten Lage wieder. Im Violinschlüssel notierte Partien wurden damals von den Cellisten üblicherweise eine Oktave tiefer ausgeführt. Im Andantino-Satz hat Boccherini die Solostimme sogar durchweg eine Oktave über dem Klang notiert.

Die Fermaten in der Violoncello-principale-Stimme sind als zeittypische Aufforderung an den Spieler zu verstehen, eine Kadenz oder einen Eingang zu improvisieren. Der Solist sollte in den Tuttiabschnitten die Basso-Stimme nach dem Vorbild vieler Cellokonzerte des 18. Jahrhunderts als *Primus inter pares* mitspielen. In der Partitur sind alle Zusätze des Herausgebers durch eckige Klammern und Strichelung (Artikulationsbögen) gekennzeichnet. Auf die Dokumentation offensichtlicher Schreibfehler und Korrekturen des Kopisten (z. B. falsche Pausenzeichen, falsche Notenwerte, Tonverschiebungen) wurde wegen ihres für die Praxis geringen Aussagewertes im Kritischen Bericht verzichtet; sie wurden stillschweigend berichtigt.

Für die Bereitstellung von Quellenkopien sei der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, für freundlich gewährte Auskünfte Frau Dr. Ortrun Landmann und Herrn Dr. Karl Wilhelm Geck gedankt.

Zwickau, Herbst 1997

Thomas Fritsch

1 Yves Gérard, *Thematic, Bibliographical and Critical Catalogue of the works of Luigi Boccherini*, London 1969. Gérards Verzeichnis wird im folgenden als „Cat. No.“ für die Numerierung und Unterscheidung der Boccherini-Werke herangezogen.

2 Julius Bächli, *Berühmte Cellisten*, Zürich 1973, S. 13

3 Die Grützmacher-Ausgabe wird in den Verlagskatalogen von Breitkopf & Härtel künftig parallel mit der Neuauflage geführt – immerhin enthält sie mit dem „entliehenen“ g-moll-Adagio ein ansonsten nirgendwo erhältliches Boccherini-Aufführungsmaterial.

4 Diese Auskunft verdanke ich Herrn Dr. Karl Wilhelm Geck.

5 Hegenbarth studierte am Prager Konservatorium, war Orchestermusiker in Graz, Linz und Lemberg (Lwow) sowie Violoncelloprofessor in Salzburg, später in Prag. Als bedeutender Interpret trat er dort 1865 in einem Trio gemeinsam mit Bedřich Smetana und Anton Bennewitz hervor.

# Preface

In many of his over 500 works<sup>1</sup>, Luigi Boccherini (1743–1805) “showcased his instrument, the violoncello, ...as none of the major composers had done before or after him. ...Boccherini’s violoncello sonatas and concertos, as well as the cello parts of his chamber works, make it clear to what extent the composer had developed the performance technique of this previously neglected instrument. ...In his works, the higher and highest regions of the fingerboard were used exhaustively for the first time. In the second movement of the D major Quintet Op. 12/6 and at the close of the opening movement (Adagio) of the A major Sonata for violoncello, Boccherini made a refined use of harmonics. He considerably increased the use of double stops and passage work, which decisively helped the cello to achieve a status of equal value to that of the violin and the viola.”<sup>2</sup>

Yet in spite of their diversity, Boccherini’s violoncello pieces – concertos, sonatas and string quintets for two celli – have not (yet) become repertory staples. Among Boccherini’s ten concertos for violoncello and orchestra, only the B flat major Concerto No. 9 (Cat. No. 482), presumed to have been written in 1771, has achieved international fame in Friedrich Grützmacher’s radically revised version.<sup>3</sup> Since Grützmacher not only compositionally altered the substance of the outer movements but also exchanged the original movement of the *Andantino gracioso* for the G minor Adagio from the G major Concerto No. 7 (Cat. No. 480), it has been impossible up to now to do full justice to the original work hidden behind this arrangement.

This edition presents the B flat major Concerto for the first time in its original form, with a text-critically prepared score and appropriate performance material. While preparing this edition, the editor discovered a break in the source transmission. The autograph of the concerto is no longer ascertainable. But although the work is not listed in Boccherini’s autographic work catalogue, there is hardly any doubt about the authorship. The theme of the Rondo movement is identical to that of the third movement of the Duo for two violins Op. 3/3 (1761, Cat. No. 57). And there is also a very evident relationship between the concerto and the sonatas for violoncello and thoroughbass (Cat. Nos. 565 and 565b).

The only source for the B flat major Concerto is a manuscript preserved in the Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (Mus. 3490-0-5) which dates from the late 19th century. In all likelihood it was penned by Leopold Grützmacher and was last registered in the private music library of his brother Friedrich Grützmacher,<sup>4</sup> who most likely used it as the basis for his edition. It bears the title *Concerto / per il / Violoncello principale / due Violini, due Corni, Viola e Baßo / del Sig: / Luigi Boccherini*. Below this is the observation in Friedrich Grützmacher’s handwriting: (*Transcribed from and compared with the copy of Professor Hegenbarth in Prague.*)

All efforts to track down the (autographic?) manuscript which must have been in the collection of František Hegenbarth (1818–1887)<sup>5</sup> have been fruitless to date. The carefully written Dresden manuscript must thus be seen as the only authentic source of the concerto. Notable are the orthographic variants *Andantino gracioso* (grazioso) and *Violoncello principale* (prinzipale), which correspond to the Spanish spelling.

Even though Boccherini’s work has come down to us only in a later copy and in spite of the fact that we can only speculate about the nature of Hegenbarth’s manuscript (autograph or copy?), the Dresden manuscript does contain traits which were

typical of the time in which the work originated. These were generally left as such in this edition, for example the linking of repeated notes, the repetition of the same accidentals within one bar and extended slurs (e.g. *Andantino gracioso*, bar 13f., Vl. II). On the basis of the copy, it is impossible to ascertain whether a chordal continuo instrument was used, although this was still customary at that time.

The appoggiaturas are notated chiefly as ♭ and ♯ in the manuscript. This nonuniform notation is also found in other surviving autographs by Boccherini. It is impossible to lay down one particular mode of execution that would provide a typical, or even exclusive, interpretation of each variant (see, for example, the different notation in the *Andantino gracioso*, bars 24 and 45). In no way, however, does ♯ always signify a short appoggiatura. In order to allow the performer to choose his own interpretation, we have generally refrained from standardizing these figures. We have, however, changed the tenor-clef notation of the horn parts into the treble-clef notation used today and appended the specification in “B basso”.

This edition also eschews the custom – common at the time of the work’s origin – of notating the violoncello principale an octave higher. We have reproduced the part in the intended register. Parts notated in the violin clef were generally played an octave lower by cellists at the time the work was written. In the *Andantino* movement, Boccherini consistently notated the solo part one octave higher than the actual sound.

The fermatas in the violoncello principale part reflect the typical practice of the time by which the performer was invited to improvise a cadenza or flourish. The soloist was expected to play the basso part in the tutti sections as a *primus inter pares* after the fashion of many 18<sup>th</sup>-century cello concertos.

All editorial additions in the score have been distinguished by brackets and broken lines (slurs). We have omitted the documentation of obvious writing errors and the copyist’s corrections in the Critical notes (*Kritischer Bericht*) (e.g. wrong pause symbols, wrong note values, false positioning of notes) because of their slight importance for performing musicians; they were tacitly corrected.

We wish to extend our cordial thanks to the Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden for placing the copies of the sources at our disposal, as well as to Dr. Ortrun Landmann and Dr. Karl Wilhelm Geck for the information they kindly supplied.

Zwickau, Fall 1997

Thomas Fritzsche

1 Yves Gérard, *Thematic, Biographical and Critical Catalogue of the works of Luigi Boccherini*, London 1969. Gérard’s catalogue is subsequently referred to as “Cat. No.” for the numbering and distinction of Boccherini’s works.

2 Julius Bächli, *Berühmte Cellisten*, Zurich 1973, p. 13

3 In the future, the Grützmacher edition will be listed in Breitkopf & Härtel’s catalogues alongside the new edition. It contains performance material – the “borrowed” G minor Adagio – which is unavailable anywhere else.

4 I owe this information to Dr. Karl Wilhelm Geck.

5 Hegenbarth studied violoncello at the Prague Conservatory, was an orchestral musician in Graz, Linz and Lemberg (Lvov) as well as cello professor in Salzburg, and later in Prague. An esteemed performer, he played in a trio with Bedřich Smetana and Anton Bennewitz in 1865.