

# BEMERKUNGEN

Vc = Violoncello; T = Takt(e)

## Quellen

- A Autographe Reinschrift, Opera Pia Misericordia Maggiore, Bergamo. Titelblatt (von fremder Hand): *Dodici capricci per Violoncello composti da Alfredo Piatti op. 25 Londra 26 Giugno 1865*. A diene als Stichvorlage für die Erstausgabe (C) und enthält zahlreiche Stechereintragungen.
- B Kompositionsautograph (Fundort wie A). Titelblatt (autograph): *Dodici capricci per Violoncello Solo composti da Alfredo Piatti Londra 26 Giugno 1865*. B enthält zahlreiche Streichungen und Verbesserungen und ist zum Teil schwer leserlich. Die Reihenfolge der Capricci ist vorläufig.
- C Erstausgabe bei N. Simrock, Berlin, Plattennummer 7496, Berlin 1874. Verwendete Exemplare: In erster Linie wurde ein Exemplar aus der Bibliothek Piattis verwendet (Fundort wie A). Es ist aber nicht klar, ob die wenigen Eintragungen immer von der Hand Piattis stammen. Auf den Seiten 2 und 33 fehlen einige Takte, weil die Ecken abgerissen sind. Deshalb wurde für diese Stellen ein zweites Exemplar aus Privatbesitz zu Rate gezogen.
- D Autographe Reinschrift des vierten Capriccios mit der Widmung *For dear Arthur Chappell's Album, London 22d March 1884, Alfred [sic] Piatti*. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Mus. ms. autogr. A. Piatti 2 M.

## Quellenbewertung und Einzelbemerkungen

Hauptquelle ist C, denn der Vergleich mit A zeigt, dass Piatti gelegentlich im Korrekturstadium in den Text eingegriffen hat. C bietet somit den Text letzter Hand. Ebenso

wichtig aber ist A. Denn zum einen hat Piatti in den Fahnen von C nur unwesentlich geändert, zum anderen deckt A gelegentliche Lesefehler des Notenstechers auf. B und D helfen, Mängel von A (zum Beispiel vergessene Stakkatopunkte oder Versetzungszeichen) zu beheben.

Die Schwellgabeln (*crescendo*, *decrescendo*) sind in A und demzufolge auch in C gelegentlich etwas großzügig und unpräzise platziert. Dem Herausgeber ist an einer sinnvollen Vereinheitlichung gelegen, die nach gründlichem Vergleich aller Parallelstellen auch den musikalischen Sinn berücksichtigt. Das von Piatti in C verwendete Zeichen  $\wedge$  für den Abstrich wird durch das übliche Zeichen  $\neg$  ersetzt. Mit der runden Klammer kennzeichnet der Herausgeber Angaben und Zeichen, die in den Quellen fehlen, seiner Meinung nach aber für den Notentext unerlässlich sind. In C offensichtlich nur wesentlich fehlende Zeichen werden unkommentiert aus den handschriftlichen Quellen übernommen. In Zweifelsfällen wird kommentiert.

Im Anschluss an die textkritischen Bemerkungen folgen einige ausgewählte Kommentare zu einzelnen Capricci von William Edward Whitehouse, Schüler von Piatti an der Royal Academy of Music in London. Sie sind dem Vorwort seiner Neuausgabe entnommen, die mit der Plattennummer von C bei Simrock erschien. Es handelt sich um einen Neustich, der C quellentreu folgt.

## Nr. 1

### *Kommentar aus der Whitehouse-Ausgabe*

„... Der Ton sei leicht, im Charakter beinahe *ponticello*. Das ganze Capriccio ist frei im Rhythmus zu spielen, dem Wesen nach *rubato*. Man beachte die verschiedenen Betonungszeichen und das *Pianissimo* bei der Wiederholung des Themas.“

## Nr. 2

Hinweis: Kein Tempowechsel in T 27.

27f.: Orthographisch korrekte Darstellung der Zweistimmigkeit (Piattis vereinfachte Schreibweise folgt praktischen Gesichtspunkten. Ab T 41 setzt Piatti in C aus praktischen Gründen nur einfache Verlängerungspunkte).

38, 39: < nur in A.

## Nr. 3

125: *f* nur in A; C hat *ff*, möglicherweise Lesefehler des Stechers. Jedenfalls ist es wahrscheinlicher, dass sich Piatti *ff* für T 157 vorbehalten hat.

141: *a* gemäß B; in A und C irrtümlich *ais*.

## Nr. 4

Hinweis: Der Bogen in T 29, der sich in allen Quellen findet, ist obligatorisch. Bemerkenswert ist auch, dass die Basslinie in T 54 bewusst unterbrochen wird.

7: In diesem Takt kein  $\natural$  in den Quellen. Vermutlich legt Piatti für den 2. Akkord die *scala napoletana* mit kleiner Sekunde zugrunde, meint also *b*, während sein Fingersatz 1 beim 4. Akkord für *h* spricht.

28: Kein  $\natural$  vor *f*<sup>1</sup> in den Quellen; Piatti wünscht die kleine Sexte für die Abwärtsbewegung im melodischen Moll, wie sein Fingersatz beweist. – C hat *legato*; Lesefehler des Stechers. In A steht T 28 eine

Zeile höher als T 31, und zwar genau über T 32. Die Anweisung *legato* steht nur einmal zwischen diesen Notenzeilen. Der Stecher hat die Anweisung fälschlich zuerst auf T 28, korrekt dann auf T 31 bezogen.

31: In D *legato e dolce*.

35: Bögen und Stakkatopunkt gemäß A; in C und D fehlen der kleine Bogen und der Punkt. B hat nur einen langen Bogen zur oberen Stimme, und zwar von *a* bis *f*<sup>1</sup>.

62: In D *leggero*.

72: In C Bogen bis zur 1. Note *A* im nächsten Takt. Wohl Stecherfehler, wie die anderen Quellen übereinstimmend nahelegen. Dort endet der Bogen auf der letzten Note in T 72.

## Nr. 5

Hinweis: Kein Tempowechsel in T 24.

23: Stakkatopunkt bei erstem Akkord nur in A.

42: *b* vor *e* nur in B.

50: 10. Note *b* gemäß A und B; in C irrtümlich *a*.

68: Stakkatopunkt über Akkord nur in A.

## Nr. 6

16: *p* gemäß A und B; fehlt in C.

22: Die Fingersätze bei *es*<sup>1</sup> und *eses*<sup>1</sup> finden sich nur in A.

32: > gemäß A und B; fehlt in C.

## Nr. 7

9: *f* nur in A.

11: < nur in A.

13: *mf* gemäß A; C liest falsch und sticht *rall.* B ohne Bezeichnung.

20: *sf* gemäß A und B; in C *ff*.

22: Fingersatzziffer 4 in C irrtümlich als 4. Saite wiedergegeben. Lesefehler des Stechers.

58: 9. und 10. Note *g*<sup>1</sup> gemäß A und B; in C irrtümlich *a*<sup>1</sup>, handschriftlich korrigiert.

14. Note wohl irrtümlich in allen Quellen *a*.

79: *sf* gemäß A; in C *ff*.

91: *ritenendo* gemäß A; in C *ritenuto*.

*Kommentar aus der Whitehouse-Ausgabe*

„Wieder wie in No. 1 gebraucht der Meister zu den Melodienoten Nebenfiguren, damit die Melodie in der Wiedergabe hervorgehoben wird, d. h. nicht nur notwendigerweise lauter, sondern mit fast einschmeichelnder Betonung, was italienische Art ist und durch leichtes Verharren auf ihr erlangt wird, etwa im Charakter des *tempo rubato* ...“

**Nr. 8**

Kein Tempowechsel in T 13.

**Nr. 9***Kommentar aus der Whitehouse-Ausgabe*

„Dieses Capriccio erfordert eine Bogenführung, welche meines Wissens von Signor Piatti stammt. Recht wirkungsvoll wandte er sie in seinem d-moll-Konzert an. *Bene spiccato* ... Die Wiederholung des Themas *pp*.“ [Opus 26, III. Satz: *Allegro vivo*, T 88 – 96 und 259 – 267]

**Nr. 10**

Hinweis: Die 8. Note in T 76 heißt *fis*<sup>1</sup>, diejenige in T 78 jedoch *d*.

32, 74 :  $\rhd$  nur in A.

36, 38: Fingersatz in C von 3 zu 4 korrigiert.

41, 78, 81:  $\triangleleft$  nur in A.

42, 51:  $>$  nur in A.

43: *p* gemäß A und B; in C erst auf 9. Note.

52, 54, 55: C hat  $\rhd$  über je zwei Noten statt  $>$ ; vermutlich Stecherfehler.

**Nr. 11**

1, 3:  $\mp$  bei 2. Akkord nur in A und B.

6: Bögen auf Zählzeit 2 und 3 nur in A.

44: Bogen gemäß A und B; in C handschriftlich nachgetragen.

56, 57:  $>$  gemäß A und B; in C vom Stecher als  $\rhd$  missdeutet.

**Nr. 12**

1:  $>$  nur in A und B.

28: *f* nur in A.

56: 4. Flageolett 1–4 gemäß B und C; in A 1–3.

60: In allen Quellen  $\natural$  vor 2. und  $\natural$  vor 8. Note. In C handschriftlich zu  $\sharp$  vor 8. Note korrigiert.

*Kommentar aus der Whitehouse-Ausgabe*

„... im Doppeltakt in C-dur verlangsamte er das Tempo, indem er [Signor Piatti] für das Stakkato den Bogen auf der Saite hielt. (Zum Schluss dieses Abschnitts spielte er sehr viel *rallentando*)...“

München, Frühjahr 2003

Christian Bellisario

## COMMENTS

*vc* = violoncello; *M* = measure(s)

### Sources

- A Autograph fair copy, Opera Pia Misericordia Maggiore, Bergamo. Title page (non-autograph): *Dodici capricci per Violoncello composti da Alfredo Piatti op. 25 Londra 26 Giugno 1865*. A served as the engraver's copy for the first edition (C) and contains a large number of markings from the engraver.
- B Autograph working manuscript (same location as A). Title page (autograph): *Dodici capricci per Violoncello Solo composti da Alfredo Piatti Londra 26 Giugno 1865*. B contains a large number of cuts and corrections and is at times very difficult to read. The sequence of caprices is provisional.
- C First edition, published by N. Simrock (Berlin, 1874), plate no. 7496. Copies consulted: the primary source we consulted was a copy from Piatti's personal library (same location as A). However, it is unclear whether the few annotations it contains are all in Piatti's hand. A few bars are missing on pages 2 and 33 where the corners were torn off. For these passages we consulted a second copy preserved in a private collection.
- D Autograph fair copy of Caprice no. 4 with the dedication: *For dear Arthur Chappell's Album, London 22d March 1884, Alfred [sic] Piatti*. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Mus. ms. autogr. A. Piatti 2 M.

### Evaluation of the Sources and Commentary

The principal source is C, since a comparison with A reveals that Piatti occasionally altered the text at the proofreading stage. As

a result, C provides the definitive text. However, A is equally important, first because the changes Piatti made in the proofs of C were not substantial, and second because A occasionally discloses misreadings on the part of the engraver. B and D were useful in helping us to remedy shortcomings in A, e. g. missing staccato dots or accidentals.

Some of the crescendo and decrescendo hairpins in A (and hence in C as well) are slightly oversized and inaccurately positioned. In an effort to make these signs more consistent, the editor has judiciously standardized them after comparing all the parallel passages and taking musical considerations into account. Piatti's sign for the downbow  $\wedge$  from C has been replaced by the sign customarily used today  $\neg$ . Parentheses are used to enclose signs missing in the sources but deemed essential to the musical text by the editor. Signs missing in C due to an obvious oversight have been added from the manuscript sources without comment. All cases of doubt are discussed in the commentary.

The text-critical comments are followed by a few selected remarks on individual caprices by William Edward Whitehouse, a pupil of Piatti's at the Royal Academy of Music, London. They are taken from the preface of his new edition, published by Simrock with the same plate number as C. The Whitehouse edition, though newly engraved, is a faithful reproduction of C.

### No. 1

#### *Comment from the Whitehouse edition*

"... The tone to be light – almost ponticello in character. The whole Capriccio to be played with freedom of time – virtually rubato. Noticing the varieties of tone marked [i. e. the accent marks] – and the pianissimo at the return of the subject."

## No. 2

NB: There is no change of tempo in M 27.

27f.: The two-voice texture is presented in correct orthography. (Piatti pursued practical goals with his simplified notation. From M 41 he used single dotting in C for the sake of simplicity.)

38, 39: < occurs only in A.

## No. 3

125: *f* occurs only in A; C has *ff*, possibly a misreading on the part of the engraver. In any case, it is more likely that Piatti held *ff* in reserve for M 157.

141: *a* is taken from B; A and C mistakenly give *a*♯.

## No. 4

NB: The slur in M 29 occurs in all sources and is mandatory. Equally remarkable is the deliberate interruption to the bass line in M 54.

7: There is no ♭ in this bar in the sources. Piatti presumably based the second chord on the *scala napoletana* with lowered second, and hence intended to write *bb*, while his fingering 1 in chord 4 suggests a ♭.

28: No ♭ on *f*<sup>1</sup> in the sources; Piatti's fingering proves that he wanted a minor sixth for a descending motion in the melodic minor mode. – C has *legato*; misread-

ing on the part of the engraver. A places M 28 one line higher than M 31 and directly above M 32. The term *legato* only occurs once between the staves. At first the engraver related the term incorrectly to M 28, then correctly to M 31.

31: D reads *legato e dolce*.

35: Slurs and staccato dot taken from A; C and D omit the short slur and dot. B has only one long slur from *a* to *f*<sup>1</sup> in the upper voice.

62: D reads *leggero*.

72: C extends the slur to the first *A* in the next bar. Probably an engraver's error, as is unanimously suggested by the other sources, where the slur ends on the final note of M 72.

## No. 5

NB: There is no tempo change in M 24.

23: Staccato dot on chord 1 only occurs in A.

42: ♭ on *e* occurs only in B.

50: Note 10 (*bb*) taken from A and B; C erroneously gives *a*.

68: Staccato dot on chord occurs only in A.

## No. 6

16: *p* taken from A and B; missing in C.

22: Fingering on *e*<sup>b1</sup> and *e*<sup>bb1</sup> occurs only in A.

32: > taken from A and B; missing in C.

## No. 7

9: *f* occurs only in A.

11: < occurs only in A.

13: *mf* taken from A; misconstrued and given as *rall.* in C. No mark in B.

20: *sf* taken from A and B; C gives *ff*.

22: Fingering digit 4 incorrectly rendered as 4th string in C. Misreading by engraver.

58: Notes 9 and 10 *g*<sup>1</sup> taken from A and B; C erroneously gives *a*<sup>1</sup>, corrected by hand. Note 14 given as *a* in all sources, probably by mistake.

79: *sf* taken from A; C gives *ff*.

91: *ritenendo* taken from A; C gives *ritenuto*.

*Comment from the Whitehouse edition*

“Again in this Caprice, like No. 1, the master made use of secondary ‘tails’ to the melody notes – to insure their being prominently presented in the rendering – that is – not necessarily louder only – but played with an almost coaxing accentuation, which is very Italian and is obtained by slightly ‘dwelling’ on the notes so written, somewhat in the character of a ‘tempo rubato’...”

**No. 8**

No tempo change in M 13.

**No. 9***Comment from the Whitehouse edition*

“This contains a bowing which I believe Signor Piatti originated – he used it with beautiful effect in his d minor Concerto. – ‘Bene spiccato’[...] The return of the subject is *pp.*” [Op. 26, movt. 3: *Allegro vivo*, M 88 – 96 and 259 – 267]

**Nr. 10**

NB: Note 8 in M 76 reads  $f^{\sharp 1}$ , while same note in M 78 reads  $d$ .

32, 74 :  $\succ$  occurs only in A.

36, 38: Fingering corrected from 3 to 4 in C.

41, 78, 81:  $\prec$  occurs only in A.

42, 51:  $>$  occurs only in A.

43:  $p$  taken from A and B; postponed to note 9 in C.

52, 54, 55: C has  $\succ$  above two notes instead of  $>$ ; probably an engraver’s error.

**No. 11**

1, 3:  $\tau$  on chord 2 occurs only in A and B.

6: Slurs on beats 2 and 3 occur only in A.

44: Slur taken from A and B; added by hand in C.

56, 57:  $>$  taken from A and B; misconstrued as  $\succ$  by engraver of C.

**No. 12**

1:  $>$  occurs only in A and B.

28:  $f$  occurs only in A.

56: Fourth harmonic 1–4 taken from B and C; A gives 1–3.

60: All sources place a  $\natural$  on notes 2 and 8. Corrected by hand in C to  $\sharp$  on note 8.

*Comment from the Whitehouse edition*

“... at the double bar in C major he [Signor Piatti] somewhat slackened the pace of the movement, keeping the bow also on the string for the staccato – and making a good deal of the *Rallentando* at the end of this section ...”

Munich, spring 2003  
Christian Bellisario