

Vorwort

Jean-Louis Duports (1749–1819) *Essai sur le doigté du violoncelle et sur la conduite de l'archet dédié aux professeurs de violoncelle* (Versuch über den Fingersatz des Violoncellos und über die Bogenführung, gewidmet den Violoncellolehrern) erschien wohl im Laufe des Jahres 1805 im Pariser Verlag Imbault. Denn im Januar des Folgejahres findet sich in der *Berlinischen Musikalischen Zeitung* eine von deren Herausgeber Johann Friedrich Reichardt verfasste Besprechung dieses epochemachenden Buchs, welche die Stellung Duports in der Musikwelt und die Bedeutung des *Essai* auf den Punkt brachte: „Der Künstler, welcher hohe Virtuosität und Vollen dung auf seinem Instrumente erlangt hat, erwirbt sich das letzte und dauerndste Verdienst um seine Kunst, seine Zeitgenossen und Nachkommen, wenn er seine Erfahrungen und Entdeckungen zu Überwindung ihm eigener Schwierigkeiten auf bestimmte Regeln zu bringen sucht, und aus all dem mannichfachen Einzelnen ein zusammenhängendes System und eine vollständige practische Anleitung hervorzubringen vermag. Herr Duport, dessen große Virtuosität im Auslande, wie bei uns bekannt und geehrt ist, hat sich auch dieses letzte Verdienst in vorliegender Anleitung in hohem Grade erworben“ (Nr. 8/1806, S. 29 f.; die Zeitung erschien zweimal wöchentlich).

Tatsächlich hatte sich Duport seit seinem Debüt als 18-Jähriger im Pariser Concert spirituel vom 2. Februar 1768 zunächst in Frankreich einen Namen als äußerst talentierter Instrumentalist gemacht. Auslandsreisen als Virtuose folgten, unter anderem nach England und Spanien. Die Französische Revolution zwang den nach Paris heimgekehrten, eng mit dem französischen Adel verbundenen Musiker Ende des 18. Jahrhunderts ins Exil. Er folgte seinem Bruder Jean-Pierre nach Berlin, wo er dessen Nachfolge als erster Cellist der Hofkapelle antrat und unter anderem die Bekanntschaft Ludwig van Beethovens

machte, der sich im Mai und Juni 1796 dort aufhielt. Aus Beethovens Feder stammen die zwei für Duport verfassten Sonaten für Klavier und Violoncello op. 5, die der Komponist und der Cellist am Hof König Friedrich Wilhelms II spielten (vgl. Franz Gerhard Wegeler/Ferdinand Ries, *Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven*, Koblenz 1845, S. 109). Beethoven trug sich wohl zunächst auch mit dem Gedanken, die Sonaten Duport zu widmen (vgl. *Ludwig van Beethoven, Briefwechsel Gesamtausgabe*, hrsg. von Sieghard Brandenburg im Auftrag des Beethoven-Hauses Bonn, Bd. 1, München 1996, Brief Nr. 34a).

In der Berliner Zeit setzte Duport auch seine Unterrichtstätigkeit fort, die er schon in Paris aufgenommen hatte und die er – 1806 nach Paris zurückgekehrt – wenige Jahre später mit seiner Berufung zum Lehrer am Pariser Conservatoire krönte. Sein wohl bedeutendster Schüler aus der Berliner Zeit war Nikolaus Kraft, späteres Mitglied des berühmten Schuppanzigh-Quartetts in Wien und Cellist der Uraufführung von Beethovens Sonate op. 69 im Jahr 1809.

Ergebnis der intensiven Lehrtätigkeit Duports und seiner eigenen ausgiebigen Beschäftigung mit der Spieltechnik auf dem Violoncello ist der in Berlin vollendete und noch vor seiner Rückreise nach Paris 1805 in der französischen Metropole veröffentlichte *Essai*, den der Autor mit folgenden Worten einleitete: „Schon vor mehr als 20 Jahren bin ich von Freunden, Künstlern und Liebhabern ersucht worden, über den Fingersatz auf dem Violoncell zu schreiben. Es war mir damals nicht möglich diese, obgleich mir sehr angenehme, Arbeit zu unternehmen. Während meines Aufenthalts in Paris war ich zu sehr beschäftigt, vielleicht auch zu sehr zerstreut [...]. Ich verlor aber meinen Zweck nicht aus den Augen, sammelte dazu Materialien, und schrieb die Bemerkungen welche mir bey der einmaligen Herausgabe dieses Werks dienen sollten, nieder“ (*Avant-propos*, in: *Essai*, S. 2; im Original Französisch, deutsche Übersetzung nach der Ausgabe André, Offenbach 1809).

Etwa zwei Drittel des 269 Seiten starken *Essai* beschäftigen sich mit allen Aspekten des „modernen“ Cellospiels – vom Stimmen des Instruments, der Haltung und Stellung der Hand über Tonleitern, Doppelgriffe, Arpeggien, Triller, Oktaven und Flageolett bis hin zur Haltung und Führung des Bogens, alles beschrieben unter Angabe der nötigen Fingersätze und mit umfangreichen Notenbeispielen. Im letzten Drittel des Buchs schließlich liefert Duport dann als 19. Kapitel die *Exercices (au nombre de 21) dans différents tons Majeurs et Mineurs* (21 Übungen in verschiedenen Dur- und Molltonarten), die noch heute zentraler Bestandteil jedes Violoncellounterrichts sind. Mit ihnen (und vor allem den Ausführungen des Textteils seines *Essai*) läutete Duport eine neue Epoche in der Technik des Cellospiels ein.

Ab 1812 erschien der *Essai* bei Imbaults Rechtsnachfolger Janet et Cotelle. Eine in zwei Hefte aufgeteilte Ausgliederung der 21 *Exercices* als eigenständige Ausgabe findet sich anschließend im Verlag von Alexandre Cotelle, der die Geschäfte nach dem Tod Pierre-Honoré Janets übernommen hatte. Alle diese Ausgaben verwenden dieselben Platten der Erstausgabe von 1805 (unter anderem leicht festzustellen anhand der von Imbault vergebenen Plattennummer 296). Ein Vergleich der Ausgabe Janet et Cotelle mit der Erstausgabe fördert einige wenige Plattenkorrekturen zutage. Eine vollständige Revision des Notentextes, der vor allem bei der Bezeichnung der Fingersätze zahlreiche Fehler aufweist, fand nie statt. Die eigenständige Ausgabe bei Alexandre Cotelle ist textgleich mit derjenigen von Janet et Cotelle. Da autographe oder sonstige handschriftliche Dokumente nicht nachgewiesen werden konnten, wird die Ausgabe Janet et Cotelle zur Hauptquelle unserer Edition.

Nicht alle Etüden in den 21 *Exercices* komponierte Jean-Louis Duport selbst. Nr. 8 und 10 stammen, wie Duport in der Ausgabe jeweils angibt, aus der Feder seines Bruders Jean-Pierre (1741–1818) und Nr. 6 von dessen Lehrer Martin Berteau (1708/09–71). Ein zweites

Violoncello ist dem Solopart als Begleitung zur Seite gestellt. Die Stücke sind nach Tonarten geordnet, nicht – wie vielleicht zu vermuten wäre – nach Schwierigkeitsgrad. Die Erstausgabe nennt diese daher vor jeder Etüde. Beginnend mit dem Etüdenpaar F-dur/f-moll wandern die Tonarten zunächst in Quinten aufwärts bis E-dur/e-moll, anschließend abwärts von B-dur/b-moll bis As-dur (gis-moll ist ausgelassen), gefolgt von den Tonarten H-dur/h-moll und Des-dur (cis-moll ist ausgelassen). Nicht berücksichtigt sind fis-moll sowie – bis auf es-moll – die Tonarten mit sechs Vorzeichen.

Dem pädagogischen Ansatz der Zeit entsprechend sind die Etüden aus heutiger Sicht stark überbezeichnet. Die Fingersatz-, Saiten- und Lagenangaben wurden daher von Wolfgang Emanuel Schmidt soweit möglich ausgedünnt, ohne dabei die Eindeutigkeit von Duports Anweisungen zu verwässern (zu Details siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition). An einigen Stellen wurden zur Klärung Bezeichnungen ergänzt, an anderen Stellen Alternativen angeboten. Alle diese über Duports Bezeichnung hinausgehenden Ergänzungen von Wolfgang Emanuel Schmidt sind im Notentext grau wiedergegeben. Die kurzen Erläuterungen zum Zweck der einzelnen Etüden stammen ebenfalls aus seiner Feder.

Den in den *Bemerkungen* genannten Institutionen sei für die zur Verfügung gestellten Quellenkopien herzlich gedankt.

München, Herbst 2020
Norbert Gertsch

Preface

Jean-Louis Duport's (1749–1819) *Essai sur le doigté du violoncelle et sur la conduite de l'archet dédié aux professeurs de violoncelle* (Essay on the fingering of the violoncello and on the use of the bow, dedicated to teachers of the violoncello) was published by the Parisian publishing house Imbault, probably during the course of the year 1805. For in January of the following year, the *Berlinische Musikalische Zeitung* published a review of this epochal book written by its editor, Johann Friedrich Reichardt, in which he summed up Duport's place in the world of music and the significance of the *Essai*: "The artist who has attained a high level of virtuosity and perfection on his instrument can render the ultimate and most lasting service to his art, his contemporaries and posterity, by attempting to distil his experiences and findings in overcoming his own difficulties into specific rules and by uniting all of these individual points in a coherent system and an entire practical instruction manual. Herr Duport, whose great virtuosity is known and celebrated abroad, as it is here, has rendered this ultimate service to a large degree with this work" (no. 8/1806, pp. 29 f.; the journal appeared twice a week).

Since his debut at the age of 18 in the Concert spirituel in Paris on 2 February 1768, Duport had indeed made a name for himself, initially in France, as an extremely talented virtuoso. Foreign tours followed to England, Spain and other countries. Duport returned to Paris and enjoyed close ties with the French nobility, but the French Revolution forced him into exile at the end of the 18th century. He followed his brother Jean-Pierre to Berlin, succeeding him as principal cello in the court orchestra. He also made the acquaintance of Ludwig van Beethoven when the composer stayed in Berlin in May and June 1796. Beethoven wrote his two Sonatas for piano and violoncello op. 5 for Duport, and they played them together at the court of

King Friedrich Wilhelm II (cf. Franz Gerhard Wegeler/Ferdinand Ries, *Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven*, Koblenz, 1845, p. 109). Beethoven probably initially entertained the idea of dedicating the sonatas to Duport (cf. *Ludwig van Beethoven, Briefwechsel Gesamtausgabe*, ed. by Sieghard Brandenburg, commissioned by the Beethoven-Haus Bonn, vol. 1, Munich, 1996, letter no. 34a).

While in Berlin, Duport also continued teaching, something which he had already begun in Paris, and this culminated in his appointment as a teacher at the Paris Conservatory a few years after he returned to the French capital in 1806. His most important student during his time in Berlin was probably Nikolaus Kraft, who was later the cellist in the famous Schuppanzigh Quartet in Vienna, and who premiered Beethoven's Sonata op. 69 in 1809.

The *Essai* was the result of Duport's intensive teaching activities and his great preoccupation with performance technique. He completed it in Berlin, but published it in the French capital in 1805, before returning to live there. He opened it with the following words: "Already more than 20 years ago I was asked by friends, artists and amateurs to write about the fingering of the violoncello. Back then I was not able to undertake this work, even though it was very pleasant for me. During my stay in Paris, I was very busy, perhaps also too distracted [...]. But I did not lose sight of my purpose, collected materials for it, and noted down the comments that were to serve me for the future publication of this work" (*Avant-propos*, in: *Essai*, p. 2; original in French).

Around two thirds of the 269-page *Essai* address themselves to all aspects of "modern" cello playing – from tuning and holding the instrument to the position of the hand when playing scales, double stops, arpeggios, trills, octaves, harmonics, and how to hold and use the bow. Everything was explained with the necessary fingerings and with extensive musical examples. In the final third of the book, chapter 19, Duport provides the *Exercices (au nombre de 21) dans différents tons Majeurs et Mineurs* (21 exer-

cises in various major and minor keys), which are still a central feature of cello lessons today. With these exercises (and in particular with the remarks in the text part of his *Essai*), Duport heralds a new age in cello technique.

From 1812 onwards, the *Essai* was published by Imbault's legal successor, Janet et Cotelle. The publishing house of Alexandre Cotelle took over its commercial operations after the death of Pierre-Honoré Janet, and then issued the *21 Exercices* separately in two volumes. All these editions used the plates of the first edition of 1805 (this can easily be ascertained by the plate number 296 that Imbault had assigned, amongst other things). A comparison of Janet et Cotelle's edition with the first edition shows that a few plate corrections had been made. The musical text contains numerous errors, primarily in the fingerings, but no complete revision was ever undertaken. The separate edition by Alexandre Cotelle contains the same musical text as the edition published by Janet et Cotelle. No autograph or other manuscript documents are extant, so the edition by Janet et Cotelle serves as the primary source for our edition.

Not all of the études in the *21 Exercices* were composed by Jean-Louis Duport. As Duport himself indicated in the edition, nos. 8 and 10 were composed by his brother Jean-Pierre (1741–1818), and no. 6 by the latter's teacher Martin Berteau (1708/09–71). A second, accompanying cello part is provided alongside the solo part. The pieces are arranged according to key and not – as one might perhaps have expected – according to their level of difficulty. The first edition thus states the key before each étude. Beginning with the pair of études in F major/f minor, the keys initially ascend in fifths to E major/e minor, then descend from B♭ major/b♭ minor to A♭ major (g♯ minor is omitted), followed by the keys B major/b minor and D♭ major (c♯ minor is omitted). F♯ minor is also absent, as are the keys with six sharps or flats – apart from e♭ minor.

Following the pedagogical approach of the time, the études have an excess of markings from today's perspective. The

fingerings and indications regarding strings and positions have thus been thinned out as far as possible by Wolfgang Emanuel Schmidt, without watering down the clarity of Duport's instructions (for details see the *Comments* at the end of the present edition). In several places, markings have been added for clarification; in others, alternatives have been offered. All of the additions by Wolfgang Emanuel Schmidt that go beyond what Duport himself wrote are reproduced in the musical text in grey. The short explanations regarding the purpose of the individual études also stem from him.

We would like to extend our thanks to all of the institutions mentioned in the *Comments* for kindly making copies of the sources available.

Munich, autumn 2020
Norbert Gertsch

Préface

L'Essai sur le doigté du violoncelle et sur la conduite de l'archet dédié aux professeurs de violoncelle de Jean-Louis Duport (1749–1819) a vraisemblablement paru au cours de l'année 1805 chez l'éditeur parisien Imbault. En effet, en janvier de l'année suivante, Johann Friedrich Reichardt publiait dans la *Berlinische Musikalische Zeitung* dont il était l'éditeur, un compte rendu de ce mémorable ouvrage dans lequel il célèbre la place de Duport dans le monde musical de son temps et l'importance de *L'Essai*: «L'artiste qui a atteint une haute virtuosité et la perfection sur son instrument, s'acquitte d'un dernier et durable service en faveur de son art, de ses contemporains et de ses descendants lorsqu'il cherche à réduire à des règles précises ses

expériences et les découvertes qui lui ont permis de surmonter les difficultés qu'il a lui-même rencontrées, et parvient, par-delà le détail dans toute sa diversité, à formuler un système cohérent et un parfait manuel pratique. Monsieur Duport dont la grande virtuosité est connue et célébrée à l'étranger comme chez nous, s'est aussi acquitté, au plus haut point, avec le présent manuel, de ce dernier service» (n° 8/1806, pp. 29 s.; le journal parut deux fois par semaine).

En effet, dès ses débuts, à l'âge de dix-huit ans, au Concert spirituel de Paris du 2 février 1768, Duport avait acquis, tout d'abord en France, la réputation d'un instrumentiste de très grand talent. Suivirent des voyages à l'étranger, en particulier en Angleterre et en Espagne. De retour à Paris, la Révolution française le contraignit à l'exil à la fin du XVIII^e siècle en raison de ses étroites relations avec l'aristocratie française. Il suivit son frère Jean-Pierre à Berlin et lui succéda en tant que premier violoncelliste à la Chapelle de la cour. C'est là qu'il fit, entre autres, la rencontre de Ludwig van Beethoven lors de son séjour berlinois des mois de mai et juin 1796. Ce dernier est l'auteur des deux Sonates pour piano et violoncelle op. 5 composées pour Duport et que le compositeur et le violoncelliste exécutèrent à la cour du roi Friedrich Wilhelm II (cf. Franz Gerhard Wegeler/Ferdinand Ries, *Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven*, Coblenz, 1845, p. 109). Il semblerait que Beethoven ait tout d'abord envisagé de dédier les sonates à Duport (cf. *Ludwig van Beethoven, Briefwechsel Gesamtausgabe*, éd. par Sieghard Brandenburg à la demande du Beethoven-Haus Bonn, vol. 1, Munich, 1996, lettre n° 34a).

Lors de la période berlinoise, Duport poursuivit son activité d'enseignant qu'il avait déjà entreprise à Paris et qu'il porta à son faite quelques années plus tard – après son retour à Paris en 1806 – lorsqu'il fut appelé à enseigner au Conservatoire de Paris. Son élève sans doute le plus illustre de la période berlinoise fut Nikolaus Kraft, futur violoncelliste du célèbre Quatuor Schuppanzigh à Vienne qui assura la création en 1809 de la Sonate op. 69 de Beethoven.

Achevé à Berlin, l'*Essai* parut à Paris en 1805, encore avant le retour de Duport. Il est le fruit de l'intense activité d'enseignement de Duport et de sa préoccupation abondante avec la technique d'exécution du violoncelle. Il commence par ces mots: «Il y a plus de vingt ans que j'ai été sollicité par des amis, des artistes, des amateurs, d'écrire sur le doigté du Violoncelle. Il ne me fut pas possible d'entreprendre alors ce travail, quoique absolument de mon gout. J'étais trop occupé, peut-être même trop dissipé [...] mais, comme je ne l'ai jamais perdu de vue, j'en ai préparé les matériaux, en faisant quelque fois des notes sur ce que j'aurois à dire, si je l'entreprendois un jour» (*Avant-propos*, dans: *Essai*, p. 2).

Près des deux tiers des 269 pages de l'*Essai* traitent de tous les aspects de la technique de jeu "moderne" du violoncelle – l'accord de l'instrument, la tenue et la position de la main jouant des gammes, les doubles-cordes, les arpèges, trilles, octaves et harmoniques jusqu'à la manière de tenir et de conduire l'archet. Le tout est décrit avec les indispensables indications de doigtés et un grand nombre d'exemples musicaux. Dans le dernier tiers du livre, au chapitre 19, Duport livre enfin les *Exercices* (*au nombre de 21*) dans différents tons Majeurs et Mineurs qui demeurent aujourd'hui encore une composante majeure de l'enseignement du violoncelle. Avec ces exercices (et avant tout les explications dans les parties rédigées de l'*Essai*), Duport ouvrait une nouvelle époque dans la technique de jeu du violoncelle.

À partir de 1812 l'*Essai* parut chez Janet et Cotelle, les héritiers légaux d'Imbault. Alexandre Cotelle, qui avait repris les affaires après le décès de Pierre-Honoré Janet, publia enfin une édition séparée, restructurée en deux cahiers, des *21 Exercices*. Toutes ces éditions utilisent les planches de la première édition de 1805 (elles portent en effet le cotage 296 qu'Imbault leur avait attribué). Une comparaison de l'édition de Janet et Cotelle avec la première édition révèle toutefois quelques rares corrections de planches. Il n'y eut jamais de révision complète du texte musical qui comporte surtout de nombreuses erreurs dans les indications de doigtés. L'édition séparée chez Alexandre Cotelle présente le même texte que celle de Janet et Cotelle. En l'absence d'autographe ou d'autres documents manuscrits, nous avons adopté comme source principale de notre édition celle de Janet et Cotelle.

Jean-Louis Duport n'est pas l'auteur de l'intégralité des études formant les *21 Exercices*. Selon les indications données par Duport dans son édition, les n^{os} 8 et 10 sont de la plume de son frère Jean-Pierre (1741–1818), l'étude n^o 6 de son maître Martin Berteau (1708/09–71). La partie de solo est dotée d'un accompagnement de deuxième violoncelle. Les pièces sont disposées selon l'ordre des tonalités et non – comme on pourrait peut-être l'imaginer – le degré de difficulté, d'où, dans la première édition, l'indication de tonalité donnée en tête de chaque étude. Elles commencent par la paire d'études en Fa majeur/fa mineur et procèdent tout d'abord par quintes

ascendantes jusqu'à Mi majeur/mi mineur, puis par quintes descendantes de Sib majeur/sib mineur jusqu'à Lab majeur (celle de sol \sharp mineur est omise), puis viennent les tonalités de Si majeur/si mineur et Réb majeur (celle de ut \sharp mineur est omise). Par ailleurs, la tonalité de fa \sharp mineur ainsi que les tonalités à six b ou \sharp – à l'exception de celle de mi \flat mineur – ne sont pas prises en compte.

Conformément à l'approche pédagogique de l'époque, les études sont, du point de vue actuel, trop lourdement annotées. Les indications de doigtés, de cordes et de positions ont donc été allégées autant que possible par Wolfgang Emanuel Schmidt, sans affaiblir toutefois le caractère univoque des indications de Duport (pour les détails voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition). À certains endroits ont été ajoutés des indications à titre d'explicitation et des alternatives ont été proposées ailleurs. Tous ces compléments apportés par Wolfgang Emanuel Schmidt aux indications de Duport apparaissent en gris dans le texte musical. Il est également l'auteur des brèves explications quant à la finalité de chacune de ces études.

Nous remercions cordialement les institutions citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* d'avoir mis à notre disposition les reproductions des sources qui ont servi à la présente édition.

Munich, automne 2020
Norbert Gertsch



Diese Ausgabe ist auch in der „Henle Library“-App erhältlich /
This edition is also available in the Henle Library app:
www.henle-library.com