

Vorwort

Der Pariser Cellist Jean-Baptiste Bréval (1753–1823) komponierte etwa 190 Werke, wobei er seinen Fokus auf Kammermusik legte (vgl. hierzu Richard J. Viano, *Jean-Baptiste Bréval (1753–1823), Life, Milieu and Chamber Works*, Bd. I, Diss. New York/Ann Arbor 1983). Als Autor der musikpädagogischen Abhandlung *Traité du Violoncelle* (Paris 1804) sowie zahlreicher Konzerte, Sonaten und Duos für sein Instrument war Bréval eine prägende Figur in der Entwicklung der französischen Celloschule. Dabei achtete er darauf, auch Stücke mit niedrigerem Schwierigkeitsgrad zu konzipieren, die für Anfänger und Amateure geeignet sind. Darunter fällt sein Opus 40 mit dem sprechenden Titel „Six Sonates Non difficiles pour le Violoncel“. Die Sonaten, allen voran die hier vorliegende Nr. 1 in C-dur, erfreuen sich bis heute großer Beliebtheit, da grundlegende cellistische Spieltechniken klangschön zur Anwendung kommen.

Wie zu allen anderen im Druck erschienenen Werken Brévals sind auch zu Opus 40 keine handschriftlichen Quellen überliefert, lediglich drei nicht exakt datierbare Ausgaben aus Frankreich, Deutschland und England. Es ist allerdings davon auszugehen, dass es sich bei der französischen um die früheste der drei Ausgaben handelt. Sie erschien im Verlag Imbault in Paris. Der Adressangabe des Unternehmens zufolge ist sie zwischen 1794 und 1799 zu datieren (vgl. Anik Devriès/François Lesure, *Dictionnaire des éditeurs de musique français*, Bd. 1, Genf 1979, S. 85). Die erste belegte Verlagsanzeige stammt vom Mai 1799, daher kann als Erscheinungstermin Anfang 1799 angenommen werden. Jean-Jérôme Imbault war nicht nur ein erfolgreicher Verleger, sondern auch Violinist und Musikerkollege von Bréval, so spielten beide etwa im Concert Spirituel und waren Mitglieder in der Société Académique des Enfants d'Apollon. Imbault verlegte zudem schon frühere Werke von Bréval sowie

das folgende Opus 41. Von einer Autorisierung des Drucks durch den Komponisten ist daher auszugehen. Die deutsche Erstausgabe ist hingegen der erste und einzige Titel des Komponisten, der im Verlagsverzeichnis von J. André in Offenbach auftaucht. Da sie ebenfalls 1799 – nicht lange nach der Imbault-Ausgabe – erschien und André regelmäßige Geschäftsbeziehungen nach Paris unterhielt, handelt es sich sicher um einen erlaubten Nachstich; von einer expliziten Autorisierung haben wir jedoch keine Kenntnis. Die Ausgabe ist auf Mitte 1799 zu datieren, da sie anlässlich der Herbstmesse aufgelegt und im Juli 1799 erstmals angezeigt wurde (vgl. Wolfgang Matthäus, *Johann André, Musikverlag zu Offenbach am Main. Verlagsgeschichte und Bibliographie 1772–1800*, Tutzing 1973, S. 102, 381). Die dem Impressum nach nicht vor 1801 bei Clementi & Co. in London erschienene englische Erstausgabe ist offensichtlich ein Nachstich der französischen und wird für die vorliegende Edition nicht als Quelle herangezogen (zur Bewertung der Quellen siehe auch die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition).

Zur Aufführungspraxis

Alle drei Ausgaben der Cello-Sonaten op. 40 erschienen nicht in Einzelstimmen, sondern in zweistimmiger Partitur, ohne nähere Angaben zur Besetzung. Nur die deutsche Erstausgabe enthält auf dem Titelblatt den Hinweis „avec Accompagnement d'une Basse“. Die musikalische Struktur der Unterstimme (akkordisches Spiel, Tonumfang) legt nahe, dass sie idealerweise von einem zweiten Cello gespielt wird. Der heutzutage vielleicht irritierende Begriff „Bass“ bezieht sich primär auf die musikalische Funktion, und in solcher wurde das Cello vielfach eingesetzt. In der Praxis kann die Unterstimme so beispielsweise von der Lehrerin oder dem Lehrer übernommen werden. Möglicherweise wurde die Besetzung und Ausführung der Begleitstimme zu Zeiten Brévals auch spontan abgewandelt oder sogar dem Generalbassprinzip folgend akkordisch ausgefüllt, worauf die

Drucklegung in Partitur statt Einzelstimmen ein Hinweis sein könnte. Dem Wandel der Musiziergewohnheiten im 19. Jahrhundert folgend, wurde diese Bassstimme in späteren Ausgaben von Bearbeitern wie Carl Schroeder oder Joachim Stutschewsky zu einer vollstimmigen Klavierbegleitung ausgebaut, und auch die Cellostimme wurde mitunter stark verändert und mit zahlreichen Vortragsangaben versehen.

Unsere Edition hingegen präsentiert einen quellengemäß nur sparsam mit Artikulation bezeichneten Notentext für Violoncello und Bass, der in der Partitur durch einen dezenten Klaviersatz von Wolfgang Kostujak in der Tradition der Generalbassaussetzung für die Vortragsituation ergänzt wird. Auch die von Thomas Klein bezeichnete Solostimme beschränkt sich auf die notwendigsten Angaben zu Fingersatz und Bogenstrichen, sodass die wenigen in der Quelle überlieferten Artikulationszeichen deutlich erkennbar bleiben. Es sei aber ausdrücklich darauf hingewiesen, dass zu Brévals Zeit sicher zahlreiche zusätzliche Bindungen angebracht wurden. Zum einen ist davon auszugehen, dass Vor- und Nachschläge jeweils an die Hauptnote gebunden wurden. Zum anderen ist dem Spezialisten für historische Aufführungspraxis Kai Köpp (Bern) zufolge vorauszusetzen, dass im Kopfsatz beispielsweise Triolenketten (wie etwa in T. 27 oder 98 f., nicht jedoch in Tonleitern) je nach Tempo in Dreiergruppen oder 2 + 1 gebunden wurden und im Rondo halbtaktige Bindungen vorherrschten, ohne dass dies in den Noten eigens und eindeutig festgehalten wäre. In unserer Edition wird dem Ausführenden bewusst Raum für eigene gestalterische Freiheit gelassen, da dies für die Kammermusik aus jener Zeit charakteristisch ist.

Verlag und Herausgeberin danken Kai Köpp herzlich für die wissenschaftliche Beratung und den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken für die freundliche Bereitstellung der Quellen.

München, Herbst 2020
Tabea Umbreit

Preface

The Parisian cellist Jean-Baptiste Bréval (1753–1823) composed around 190 works, with a focus on chamber music (cf. Richard J. Viano, *Jean-Baptiste Bréval (1753–1823), Life, Milieu and Chamber Works*, vol. I, doctoral thesis, New York/Ann Arbor, 1983). As the author of the pedagogical treatise *Traité du Violoncelle* (Paris, 1804) and a composer of numerous concertos, sonatas, and duos for his instrument, Bréval was an influential figure in the development of the French cello school. He was also assiduous in composing easier pieces suitable for beginners and amateurs. These include his op. 40 with the descriptive title “Six Sonates Non difficiles pour le Violoncel”. These Sonatas, particularly no. 1 in C major published here, have retained their popularity to the present day because they manage to create beautiful effects using only basic cello techniques.

As with all of Bréval’s other published works, no manuscript sources survive for op. 40, just three editions from France, Germany, and England, which cannot be dated precisely. We may assume that the French edition is the earliest of the three. It was published by Imbault in Paris. According to the firm’s address as given on the title page, it can be dated to between 1794 and 1799 (cf. Anik Devriès/François Lesure, *Dictionnaire des éditeurs de musique français*, vol. 1, Geneva, 1979, p. 85). The first known publisher’s advertisement dates from May 1799, so a publication date of early 1799 can be assumed. Jean-Jérôme Imbault was not only a successful publisher, but also a violinist and a musician colleague of Bréval; both played in the Concert Spirituel and were members of the Société Académique des Enfants d’Apollon. Imbault had already published earlier works by Bréval, and would also later publish the subsequent op. 41. It can therefore be assumed that the publication was authorised by the composer.

However, the German first edition was the composer’s first and only title listed in the publisher’s catalogue of J. André in Offenbach. Since this was also published in 1799 – not long after the Imbault edition – and André had regular business dealings with Paris, it was surely an authorised re-engraving, though we have no record of any explicit authorisation. The edition can be dated to mid-1799, as it was published for the autumn trade fair and first advertised in July 1799 (cf. Wolfgang Matthäus, *Johann André, Musikverlag zu Offenbach am Main. Verlagsgeschichte und Bibliographie 1772–1800*, Tutzing, 1973, pp. 102, 381). The first English edition was published by Clementi & Co. in London, and so cannot have been issued before 1801. It is evidently a re-engraving of the French edition and has not been consulted as a source for this edition (for an evaluation of the sources, see the *Comments* at the end of the present edition).

On performance practice

All three editions of the Cello Sonatas op. 40 were published in two-stave score, not as individual parts, and contained no further details on the instrumentation intended. Only the German first edition contains the indication “avec Accompagnement d’une Basse” on the title page. The musical structure of the lower part (including the tessitura and the chords employed) suggests that it should ideally be played by a second cello. The term “bass” can seem confusing today, but refers primarily to the musical function of the part, and would have frequently been played by a cello. In practice, the lower part can be played by the teacher, for example. In Bréval’s day, the instrumentation and performance of the accompanying part was possibly also spontaneously adapted, or even filled out with chords following the basso continuo principle. Printing the work in score format instead of individual parts might indicate this. Following the change in performing conventions in the 19th century, this bass part was elaborated into a complete piano accompaniment in later edi-

tions by editors such as Carl Schroeder and Joachim Stutschewsky, and the cello part too was sometimes considerably altered and provided with numerous performance instructions.

By contrast, our edition presents the musical text for violoncello and bass with economical use of articulation, in accordance with the sources. It is complemented here by a discreet keyboard part by Wolfgang Kostujak for use in performance, in keeping with the tradition of basso continuo realisation. In the solo part, edited by Thomas Klein, additions have also been kept to the most essential fingerings and bowing marks, so that the few articulation markings surviving in the source remain clearly identifiable. However, we wish to point out that in Bréval’s time, numerous extra additional slurs would certainly have been added. Appoggiaturas and closing turns were presumably both slurred to the main note. But according to Kai Köpp (Bern), a specialist in historical performance practice, it can also be assumed that in the opening movement, for example, sequences of triplets (as in mm. 27 or 98 f., but not in scales) would have been slurred in groups of three or 2 + 1, depending on the tempo, and that half-measure slurs predominated in the Rondo, without these being notated specifically in the music. In our edition, performers are consciously given space for their own creative expression, as was typical for chamber music of the period.

The publisher and editor wish to thank Kai Köpp warmly for his scholarly advice, and the libraries named in the *Comments* for kindly making the sources available.

Munich, autumn 2020
 Tabea Umbreit

Préface

Le violoncelliste parisien Jean-Baptiste Bréval (1753–1823) a composé quelque 190 œuvres consacrées essentiellement à la musique de chambre (cf. à ce propos Richard J. Viano, *Jean-Baptiste Bréval (1753–1823), Life, Milieu and Chamber Works*, vol. I, thèse, New York/Ann Arbor, 1983). En tant qu’auteur de l’ouvrage pédagogique *Traité du Violoncelle* (Paris, 1804), ainsi que de nombreuses œuvres (concertos, sonates et duos) pour son instrument, Bréval faisait office de personnalité importante dans le développement de l’école française de violoncelle. Dans ce cadre, il prit bien garde de concevoir également des pièces d’un niveau de difficulté moins élevé, adaptées aux débutants et amateurs. C’est parmi elles que se trouve son opus 40, sous le titre explicite de «Six Sonates Non difficiles pour le Violoncel». Ces sonates, notamment la présente Sonate n° 1 en Ut majeur, jouissent encore de nos jours d’une grande popularité en raison des techniques de jeu fondamentales du violoncelle admirablement mises en valeur musicalement.

Comme dans toutes les autres œuvres de Bréval parues sous forme imprimée, il n’y a eu aucune transmission de sources manuscrites pour son opus 40. On ne dispose que de trois éditions aux dates insuffisamment précises en provenance de France, d’Allemagne et d’Angleterre. On peut toutefois supposer que, parmi ces trois éditions, c’est la française qui constitue la plus ancienne. Elle est parue aux éditions Imbault à Paris. L’adresse de l’entreprise qui y est mentionnée permet de dater sa parution entre 1794 et 1799 (cf. Anik Devriès/François Lesure, *Dictionnaire des éditeurs de musique français*, vol. 1, Genève, 1979, p. 85). La première annonce faite par l’éditeur date de mai 1799, ce dont on peut déduire que la date de parution a dû se situer au début de l’année 1799. Jean-Jérôme Imbault n’était pas seulement un éditeur à suc-

cès, c’était aussi un violoniste et un collègue musicien de Bréval, et tous deux jouaient ensemble, par exemple, dans le cadre du Concert Spirituel, de même qu’ils étaient également membres de la Société Académique des Enfants d’Apollon. Imbault avait déjà publié d’autres œuvres, plus anciennes, de Bréval, comme ce fut aussi le cas pour son opus suivant, l’opus 41. On peut en déduire ainsi l’existence d’une autorisation d’impression accordée par le compositeur. La première édition allemande, en revanche, est le premier et le seul titre du compositeur à apparaître dans le catalogue des éditions de J. André à Offenbach. Comme sa parution est également datée de 1799 – peu de temps après la première édition de Imbault –, et que André entretenait des relations d’affaires régulières avec Paris, il s’agit certainement d’une édition autorisée; mais nous n’avons aucune connaissance de l’existence d’une autorisation explicite. L’édition doit être datée du milieu de 1799, puisqu’elle fut présentée à l’occasion de la foire d’automne et qu’elle fit l’objet d’annonces publicitaires pour la première fois en juillet 1799 (cf. Wolfgang Matthäus, *Johann André, Musikverlag zu Offenbach am Main. Verlagsgeschichte und Bibliographie 1772–1800*, Tutzing, 1973, pp. 102, 381). L’édition anglaise publiée par Clementi & Co. à Londres (mais pas avant 1801, si l’on en croit les mentions légales d’impression) est à l’évidence une gravure selon le modèle de l’édition française et n’a pas été utilisée en tant que source pour la présente édition (voir également les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition).

Sur la pratique d’interprétation

Les trois éditions des Sonates pour violoncelle op. 40 ne sont pas parues sous la forme de parties séparées, mais de partition à deux parties, sans autre indication de nomenclature instrumentale. Seule la première édition allemande porte sur la page de titre la mention «avec Accompagnement d’une Basse». La structure musicale de la partie inférieure (jeu en accords, tessiture) indique clairement qu’elle doit, idéalement, être

jouée par un second violoncelle. La notion de «Basse» telle qu’on la comprend aujourd’hui, parfois irritante, se rapporte en premier lieu à la fonction musicale, et c’est pourquoi, dans de très nombreux cas, on a eu recours au violoncelle. Dans la pratique, la partie inférieure peut par exemple être jouée par l’enseignante ou l’enseignant. Il se peut que la désignation de l’instrument et l’exécution de la partie d’accompagnement, à l’époque de Bréval, aient été spontanément modifiées, ou même que cette dernière fût remplacée par des accords suivant le principe de la basse continue, ce que pourrait laisser penser le fait d’avoir imprimé l’œuvre sous forme de partition et non de parties séparées. Conformément à la variabilité des pratiques musicales au XIX^e siècle, cette partie de basse, dans les éditions réalisées plus tardivement par les arrangeurs Carl Schroeder ou Joachim Stutschewsky, prit la forme d’un complet accompagnement de piano, et même la partie de premier violoncelle fut en quelques endroits fortement transformée et pourvue de nombreuses indications d’interprétation.

À l’inverse, notre édition propose, conformément aux sources, un texte musical pour violoncelle et basse peu fourni en indications d’articulations, et complété, dans la partition, par une réalisation pour piano appropriée, élaborée par Wolfgang Kostujak dans la tradition de la basse continue, pour les auditions en public. La partie de soliste elle-même, munie des indications de Thomas Klein, se borne à donner les plus indispensables indications de doigtés et de coups d’archet, afin de laisser clairement lisibles les quelques signes d’articulations transmis par les sources. Il doit être cependant explicitement mentionné ici qu’à l’époque de Bréval, de nombreuses liaisons complémentaires ont certainement été ajoutées. On peut donc, d’une part, présumer que les appoggiatures et les terminaisons étaient, pour chacune, toujours liées à la note principale. D’autre part, et conformément aux préconisations à cet égard du spécialiste de l’interprétation historique Kai Köpp (Berne), il

convient, en fonction du tempo, de lier les enchaînements de triolets du mouvement initial (comme par exemple mes. 27 ou 98 s., à l'exception de gammes), ou bien par groupes de trois, ou bien 2 + 1, de même que, dans le Rondo, l'articulation se fera par des liaisons de demi-mesures, sans que ceci n'ait fait l'objet, dans les partitions,

d'aucune notation particulière. Dans notre édition, nous avons délibérément laissé suffisamment d'espace de liberté créatrice à l'interprète, ce qui est caractéristique de la musique de chambre de cette époque.

La maison d'édition et l'éditrice remercient cordialement Kai Köpp pour ses

conseils scientifiques, ainsi que les bibliothèques nommées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour l'aimable mise à disposition des sources.

Munich, automne 2020
Tabea Umbreit



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