

## Vorwort

Joseph Bodin de Boismortier (1689–1755) lebte und wirkte den Großteil seines Lebens in Paris, dem florierenden Zentrum Frankreichs, wo die Entwicklung und Diskussion der Künste von Persönlichkeiten wie Voltaire, Rameau, Rousseau und vielen mehr vorangetrieben wurde. Zu seinen europäischen Zeitgenossen zählten J. S. Bach, Vivaldi, Telemann und Händel.

Boismortier war ein überaus produktiver und trendbewusster Komponist. Im Gegensatz zu vielen anderen Kollegen seiner Zeit begab er sich weder in die finanzielle Abhängigkeit eines Mäzens, noch hatte er eine Stelle mit regeltem Einkommen (vgl. Stéphan Perreau, *Joseph Bodin de Boismortier 1689–1755. Un musicien lorrain-catalan à la cour des Lumières*, Montpellier 2001, S. 10 f.). Seine Werke mussten sich also verkaufen. Böse Zungen unterstellten ihm daher Anspruchslosigkeit und bloße Bereicherung durch seichte Modemusik. In Jean-Benjamin de La Bordes berühmtem *Essai sur la musique ancienne et moderne* (Paris 1780), in dem verschiedenste Musiker und Komponisten beschrieben werden, heißt es zu Boismortier, er missbrauche die Gutmütigkeit seiner vielen Kunden; seinen Kritikern setze er nur entgegen: „Ich verdiene Geld“ (alle Zitate im Original auf Französisch).

Jedoch spricht Boismortiers langanhaltender Erfolg, zumindest auf dem Gebiet der Kammermusik, für sich. Ist auch ein großer Teil seiner rund 130 Werke zunehmend in Vergessenheit geraten, wie etwa seine Bühnenerwerke *Don Quichote* oder *Daphnis et Chloé*, so erfreuen sich viele seiner Sonaten noch heute großer Beliebtheit. Sein 1737 erschienenes Opus 66 vereint neun kleine Sonaten mit einer abschließenden Chaconne und lässt sich gemäß der Besetzungsangabe auf dem Titel von je zwei Fagotten, Violoncelli oder Gamben spielen. Boismortier selbst spielte vermutlich Fagott. Das Cellospiel war zwar nicht seine Stärke, er hatte jedoch genug begabte, hilfsbereite Musiker in seinem

Bekanntenkreis, wie man einer Vorbemerkung zu seinen für Cello, Gambe oder Fagott und Basso continuo gesetzten Sonaten op. 26 entnehmen kann: „Da ich nicht gut genug Cello spiele, um diese Stücke selbst zu beurteilen, bat ich Herrn Abbé, welcher für dieses Instrument berühmt ist, sie zu prüfen“ (Titelseite der Erstausgabe von 1729).

Solche alternativen Besetzungen sind zu dieser Zeit und insbesondere in der Kammermusik Boismortiers nichts Ungewöhnliches. Noch wurde mehrheitlich in abstrakten Stimmen gedacht, nicht in spezifischen Klangfarben oder tradierten Besetzungen. Auf den Titelblättern seiner Werke wirbt Boismortier regelrecht mit der Vielfalt an Instrumenten, auf welchen seine Stücke spielbar sind. Die Duos op. 27 etwa sind für zwei Drehleiern, Musettes, Blockflöten, Traversflöten oder Oboen gesetzt. Mit dieser Flexibilität erweiterte er seinen Adressatenkreis und kam den Bedürfnissen von Amateurmusikern entgegen.

Durch ihren gefälligen Charakter bei technisch nicht zu hohen Anforderungen waren und sind die Duos op. 66 gut als Lehr- und Unterrichtsstücke geeignet. Die Unterstimme kann dabei von Lehrerin oder Lehrer genauso wie von einem anderen Lernenden übernommen werden, da keine Stimme wesentlich anspruchsvoller als die andere ist. Auch der pädagogisch empfehlenswerte Stimmentausch ist so möglich und wird durch den Partiturdruk der Erstausgabe erleichtert.

Dynamikangaben und Legatobögen sind in Opus 66 nur selten gesetzt. Dagegen sieht Boismortier an auffällig vielen Stellen mit dem Zeichen + die Möglichkeit eines Trillers vor. Damaliger Spielpraxis gemäß sind dies allerdings keine verbindlichen Vorschriften. Vielmehr steht es den Spielenden durchaus offen, bei Bindungen und Verzierungen selbst kreativ zu werden. Für die Ausführung mit zwei Violoncelli liefert Thomas Klein in seiner mit Fingersatz und Strichangaben versehenen Spielpartitur auch Vorschläge zu zusätzlichen Bindungen.

München, Frühjahr 2026  
Tabea Umbreit

### Zur Edition

Grundlage der vorliegenden Edition ist als einzige authentische Quelle die zu Lebzeiten des Komponisten erschienene französische Erstausgabe. Titel: *PE-TITES SONATES | SUIVIES D'UNE CHACONNE | Pour deux Bassons, Violoncelles, ou Violes. | Par M. Boismortier. | Œuvre soixante sixième. | A Paris chez l'Auteur | Rue du jour, devant le grand portail de S<sup>t</sup> Eustache, | au cigne de la Croix. | Prix 3<sup>l</sup> 5 s. en blanc. | Avec Privil. du Roi. 1737. | Marin sculpt. (Verwendetes Exemplar: Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Vma 28(3).)*

Unsere Edition folgt in der Partituranlage der Erstausgabe. Ebenfalls übernommen werden die französischen Satzbezeichnungen und Tempoangaben (unter Normierung der Rechtschreibung) sowie die Balkung und das Verzierungszeichen + . In einigen praktischen Details wird die Darstellung des Notentexts behutsam an heutige Lesegewohnheiten angepasst: Die in der Erstausgabe französisch formulierten Wiederholungsanweisungen werden durch die geläufigen italienischen Angaben ersetzt (z. B. wird *Recommencez* und *fin* zu *Da capo al fine* und *fine*) und die nur einmal verwendete Dynamikangabe *doux* wird durch *piano* wiedergegeben. Die gemäß der damaligen Praxis reduzierte Generalvorzeichnung für Molltonarten wird modernisiert. Die durchweg fehlenden Triolenziffern werden behutsam ergänzt. Runde Klammern kennzeichnen alle weiteren Ergänzungen der Herausgeberin. Die wenigen fraglichen Stellen in der Quelle werden in Fußnoten beschrieben.

Herausgeberin und Verlag danken der Bibliothèque nationale de France für die freundliche Bereitstellung der Quelle.

München, Frühjahr 2026  
Annette Oppermann

## Preface

Joseph Bodin de Boismortier (1689–1755) lived and worked most of his life in Paris, the prospering centre of France, where the development and discussion of the arts was advanced by personalities such as Voltaire, Rameau, Rousseau and many others. Among his European contemporaries were J. S. Bach, Vivaldi, Telemann and Handel.

Boismortier was an extremely productive and trend-conscious composer. Unlike many of his colleagues of the time, he neither placed himself in the financial dependence of a patron, nor did he have a position with a regular income (see Stéphan Perreau, *Joseph Bodin de Boismortier 1689–1755. Un musicien lorrain-catalan à la cour des Lumières*, Montpellier, 2001, pp. 10 f.). That meant his works had to sell. Detractors accordingly accused him of triviality and mere profit-making by composing shallow, popular music. In Jean-Benjamin de La Borde's famous *Essai sur la musique ancienne et moderne* (Paris, 1780), in which various musicians and composers are described, it is said of Boismortier that he took advantage of the good nature of his many customers; he answered his critics merely with: "I earn money" (all quotes in French in the original).

However, Boismortier's enduring success speaks for itself, at least in the area of chamber music. Even though a large number of his approximately 130 works, such as his stage works *Don Quichote* and *Daphnis et Chloé*, increasingly fell into oblivion, many of his sonatas enjoy great popularity even today. His opus 66, published in 1737, unites nine small sonatas with a concluding chaconne; in accordance with the instrumentation specified on the title, it can be played by two bassoons, cellos or violas da gamba. Boismortier himself presumably played bassoon. Cello playing was indeed not his forte, however he had enough talented musicians in his circle of acquaintances who were ready to help, as one can infer from the preface to his Sonatas op. 26

for cello, viola da gamba or bassoon and basso continuo: "Since I do not play cello well enough to judge these pieces myself, I asked M. Abbé, who is famous on this instrument, to examine them" (title page of the first edition of 1729).

Offering such alternatives for performance was not unusual at this time, especially in Boismortier's chamber music. For the most part, people still thought in terms of abstract voices, not of specific timbres or traditional instrumental combinations. On the title pages of his works, Boismortier openly advertised the variety of instruments on which his pieces could be played. The Duos op. 27, for example, are set for two vielles, musettes, recorders, transverse flutes or oboes. With this flexibility, he extended his target audience and accommodated the needs of amateur musicians.

Owing to their pleasing character and modest technical demands, the Duos op. 66 were well suited for teaching and learning purposes, and remain so today. The lower voice can be taken by the teacher or by another pupil, since neither voice is significantly more demanding than the other. Switching parts is thus also possible, and indeed recommended for pedagogical purposes, and it was already facilitated by the presentation in score form of the first edition.

Dynamic markings and legato slurs are only seldom found in opus 66. On the other hand, Boismortier remarkably often uses a + sign to indicate the possibility of a trill. According to the performance practice of the time, however, these are not obligatory; instead, performers are free to be creative with slurs and embellishments. In his playing score for two violoncellos, along with fingerings and bowing marks Thomas Klein provides suggestions for additional slurs.

Munich, spring 2026

Tabea Umbreit

### *About this edition*

The basis of the present edition is the French first edition, which appeared during the composer's lifetime and is the

only authentic source. Title: *PETITES SONATES | SUIVIES D'UNE CHACONNE | Pour deux Bassons, Violoncelles, ou Violes. | Par M. Boismortier. | Œuvre soixante sixième. | A Paris chez l'Auteur | Rue du jour, devant le grand portail de St. Eustache, | au cigne de la Croix. | Prix 3<sup>ll</sup> 5 s. en blanc. | Avec Priv. du Roi. 1737. | Marin sculptit.* (Copy consulted: Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Vma 28(3).)

Our edition follows the layout in score of the first edition. We also adopt the French movement titles and tempo markings (with orthography standardised), as well as the beaming and the ornamentation mark + . In some practical details the rendering of the musical text has been circumspectly adjusted to conform to modern-day notation: the French directions for repeats in the first edition have been replaced by the customary Italian ones (e.g. *Recommencez* and *fin* by *Da capo al fine* and *fine*), and the dynamic mark *doux*, which appears only once, is rendered as *piano*. The key signatures for minor keys, which in accordance with the practice of that time are reduced, have been modernised. Triplet numerals, which are lacking throughout, have been circumspectly added. Parentheses indicate all further editorial additions. The few questionable passages in the source are described in footnotes.

The editor and publishers would like to thank the Bibliothèque nationale de France for kindly providing the source.

Munich, spring 2026

Annette Oppermann

## Préface

Joseph Bodin de Boismortier (1689–1755) vécut et fut actif durant la majeure partie de sa vie à Paris, le centre florissant de la France, où des personnalités comme Voltaire, Rameau, Rous-

seau et bien d'autres ont contribué au développement des arts et animé les débats esthétiques. J. S. Bach, Vivaldi, Telemann et Haendel étaient au nombre de ses contemporains européens.

Boismortier fut un compositeur particulièrement productif et conscient des courants artistiques de son temps. Contrairement à bien d'autres collègues de sa génération, il ne fut soumis à la dépendance financière d'aucun mécène, et n'occupa aucun emploi à revenus réguliers (cf. Stéphan Perreau, *Joseph Bodin de Boismortier 1689–1755. Un musicien lorrain-catalan à la cour des Lumières*, Montpellier, 2001, pp. 10 s.). Ses œuvres devaient par conséquent se vendre. De mauvaises langues l'accusèrent ainsi de manquer d'ambition et de se contenter de s'enrichir avec de la musique superficielle à la mode. Dans le célèbre *Essai sur la musique ancienne et moderne* (Paris, 1780) de Jean-Benjamin de La Borde qui décrit les musiciens et les compositeurs les plus divers, il est dit de Boismortier qu'il abusait de la complaisance de ses nombreux clients – critique à laquelle ce dernier opposait simplement: «je gagne de l'argent».

Le succès durable de Boismortier, du moins dans le domaine de la musique de chambre, plaide cependant en sa faveur. Si une grande partie de ses quelques 130 œuvres a progressivement sombré dans l'oubli, comme par exemple ses œuvres scéniques *Don Quichote* ou *Daphnis et Chloé*, nombre de ses sonates jouissent encore aujourd'hui d'une grande popularité. Son opus 66, publié en 1737, rassemble neuf petites sonates suivies d'une chaconne, et, selon les indications figurant sur la page de titre, est destinée à être jouée par deux bassons, deux violoncelles ou deux violes de gambe. Boismortier lui-même jouait probablement du basson. Le violoncelle n'était certes pas son fort, mais il avait suffisamment de musiciens talentueux et serviables dans son entourage, comme le suggère une note préliminaire à ses Sonates op. 26 composées pour violoncelle, viole de gambe ou basson et basse continue: «Comme je ne joue pas assez bien du Violoncelle pour juger moi-même de ces Pièces: j'ai prié Mr. L'Abbé, que

l'on connoit célèbre pour cet instrument, de les examiner» (page de titre de la première édition de 1729).

De telles formations alternatives n'ont rien d'inhabituel à cette époque et en particulier dans la musique de chambre de Boismortier. On pensait alors généralement en termes de voix abstraites, et non de timbres spécifiques ou de formations traditionnelles. Sur les pages de titre de ses œuvres, Boismortier fait littéralement la promotion de la diversité des instruments sur lesquels ses pièces peuvent être jouées. Les Duos op. 27 sont, par exemple, composés pour deux vieilles, musettes, flûtes à bec, flûtes traversières ou hautbois. Cette souplesse lui permit d'élargir le cercle de ses destinataires et de répondre aux attentes des musiciens amateurs.

De par leur caractère plaisant et leurs exigences techniques relativement modestes, les Duos op. 66 convenaient et conviennent toujours encore à merveille en tant que pièces d'étude et d'enseignement. La partie inférieure peut être exécutée aussi bien par l'enseignant que par un autre élève, car aucune partie n'est beaucoup plus exigeante que l'autre. De même, l'échange des parties, recommandé d'un point de vue pédagogique, est ainsi possible et se trouve facilité par l'impression en partition de la première édition.

Les indications de nuances et les signes de liaison se rencontrent rarement dans l'opus 66. En revanche, Boismortier prévoit à de nombreux endroits la possibilité d'un trille, qu'il mentionne avec le signe + . Conformément aux pratiques d'interprétation de l'époque, il ne s'agit cependant pas de contraintes obligatoires. Il s'agit bien plus d'une latitude donnée aux interprètes afin de les inviter à faire preuve de créativité en matière de liaisons et d'ornementation. Pour l'interprétation avec deux violoncelles, la partition destinée à l'exécution pratique réalisée par Thomas Klein et pourvue de doigtés et de coups d'archet comporte également des propositions de liaisons supplémentaires.

Munich, printemps 2026  
Tabea Umbreit

#### À propos de cette édition

La présente édition se fonde sur la seule source authentique publiée à l'époque de la vie du compositeur, à savoir la première édition française. Titre: *PETITES SONATES | SUIVIES D'UNE CHACONNE | Pour deux Bassons, Violoncelles, ou Violes. | Par M. Boismortier. | Œuvre soixante sixième. | A Paris chez l'Auteur | Rue du jour, devant le grand portail de S. Eustache, | au cigne de la Croix. | Prix 3<sup>l</sup> 5 s. en blanc. | Avec Privil. du Roi. 1737. | Marin sculptsit.* (Exemplaire utilisé: Paris, Bibliothèque nationale de France, cote Vma 28(3).)

Notre édition suit donc la première édition dans l'aménagement de la partition. Y sont également repris les titres des mouvements et les indications de tempo (en orthographe normalisée), ainsi que le placement des barres de mesure et le signe d'ornementation + . Pour quelques détails pratiques, la présentation du texte musical est adaptée avec toute la prudence nécessaire aux habitudes de lecture actuelles: les indications de reprise formulées en français dans la première édition sont remplacées par les appellations italiennes courantes (par exemple *Recommencez* et *fin* deviennent *Da capo al fine* et *fine*), et l'indication de nuance *doux*, qui se rencontre une seule fois, est rendue par *piano*. L'armure à la clef, réduite pour les tonalités mineures conformément à la pratique de l'époque, est modernisée. Les altérations répétées à l'intérieur d'une mesure ne sont pas reprises. Les chiffres manquants dans l'écriture des triolets sont rajoutés avec précaution. Des parenthèses signalent tous les autres ajouts de l'éditrice. Les quelques rares endroits douteux de la source sont signalés par des notes de bas de page.

L'éditrice ainsi que la maison d'édition remercient la Bibliothèque nationale de France pour son aimable mise à disposition de la source.

Munich, printemps 2026  
Annette Oppermann