

Vorwort

Die 1732 erschienenen sechs Sonaten für Violoncello und Basso continuo von Benedetto Marcello (1686–1739), von denen hier die erste Sonate in F-dur vorgelegt wird, gelten als frühe Beiträge zur Gattung der Cellosonate, die sich Anfang des 18. Jahrhunderts in Italien – dem damaligen Zentrum des solistischen Cellospiels – entwickelte. Als klassische Unterrichtsliteratur für den fortgeschrittenen Anfänger sowie als erstes Übungsmaterial für das improvisierende Auszieren barocker Musik bilden die Sonaten heute einen festen Bestandteil des Cello-Repertoires – und werfen zugleich einige überraschende Fragen auf.

Dies beginnt schon mit der Autorschaft Benedetto Marcellos, an der angesichts der Überlieferung leichte Zweifel aufkommen können (vgl. Eleanor Selfridge-Field, *The Music of Benedetto and Alessandro Marcello. A Thematic Catalogue With Commentary on the Composers, Repertory and Sources*, Oxford 1990, S. 30–32). Dass weder Autographe noch zeitgenössische Abschriften der Sonaten bekannt sind, ist im 18. Jahrhundert kein Einzelfall und muss nicht gegen die Authentizität der Werke sprechen. Aber dass die ersten beiden Ausgaben der Sonaten 1732 in Amsterdam und London, also weit entfernt von Marcellos Wirkungskreis in Italien erschienen, könnte durchaus als Hinweis auf ein untergeschobenes Werk gelten. Zumal das Veröffentlichungsjahr in eine Zeit fällt, als der im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts im italienischen Musikleben sehr aktive Komponist sich bereits stark zurückgezogen hatte und vor allem religiös inspirierte Werke schuf.

Das Datum der Veröffentlichung muss jedoch nicht zwangsläufig mit dem der Entstehung übereinstimmen. Zu Beginn seiner Laufbahn hatte sich der gebürtige Venezianer Marcello durchaus auf dem Gebiet der Instrumentalmusik hervorgetan. Den 1708 in Venedig als Opus 1 gedruckten *Concerti a cinque* folgte 1712 ein Dutzend Flötensonaten

als Opus 2. Warum sollte er nicht ebenso zur damals aufkommenden Gattung der Cellosonate seinen Beitrag geliefert haben? Immerhin ist Marcellos Kenntnis des Cellospiels belegt und übrigens in eindrucksvollen Cellopassagen größer besetzter Werke nachvollziehbar.

Schließlich gibt es aus dem Jahr 1733 sogar einen Beleg über die Auszahlung von 30 Zechinen an den Komponisten durch den Dichter Girolamo Ascanio Giustiniani, der 1734 als Mittelsmann eines Amsterdamer Verlegers ein vergleichbares Honorar an Giuseppe Tartini übermittelte. In den 1720er-Jahren hatte Marcello gemeinsam mit Giustiniani seinen berühmten *L'Estro poetico-armonico*, eine achtbändige Sammlung von Psalm-Paraphrasen, geschaffen. Es wäre also durchaus denkbar, dass Giustiniani in der Folgezeit zwischen Autor und Verlag vermittelte – und womöglich Lieferant jener Vorlage war, nach der Gerhard Fredrik Witvogel 1732 in Amsterdam die sechs Cellosonaten Marcellos herausbrachte (zu Witvogel und seinem Verlag vgl. Albert Dunning, *De Muziek-uitgever Gerhard Fredrik Witvogel en zijn Fonds*, Utrecht 1966). Der Organist Witvogel hatte 1731 sein erstes Druckprivileg erhalten und seine Verlagstätigkeit zunächst mit kirchlichen Gesangsbüchern begonnen, wandte sich aber bald auch der Instrumentalmusik zu: Am 10. Juli 1732 bewarb er im *Amsterdamse Courant* neben Cembalowerken Händels und Flötenduetten von Boismortier auch die Cellosonaten Marcellos.

Dieser auf dem Titelblatt der Erstausgabe als „Opera prima“ des „Nobile Veneto“ (adligen Venezianers) bezeichneten Werkgruppe folgte 1734 mit den sechs Duosonaten für zwei Celli oder Gamben und Basso continuo eine weitere, als „Opera seconda“ bezeichnete. Die Opuszahl ging dabei nicht etwa auf den Komponisten zurück, sondern beschrieb – wie damals durchaus üblich – die Reihenfolge des Erscheinens der Werke in Witvogels Verlag. Derselben Praxis bediente sich John Walsh in London, bei dem bereits wenige Wochen später ebenfalls eine Ausgabe der Cellosonaten Marcellos erscheinen sollte – diesmal als „Opera Seconda“ deklariert, da Walsh

als „1st Opera“ die Flötensonaten Marcellos in seinem Katalog führte. Beide Ausgaben wurden am 28. Oktober 1732 im *Country Journal: or The Craftsman* angezeigt (vgl. William C. Smith/Charles Humphries, *A Bibliography of the Musical Works published by the firm of John Walsh during the years 1721–1766*, London 1968, S. 223). Die auffällige Ähnlichkeit der Aufteilung und Gestaltung der beiden Drucke lässt vermuten, dass die Londoner Ausgabe direkt auf die Amsterdamer zurückgeht. Zwar finden sich gleich in der ersten Sonate einige markante Abweichungen im Notentext der Londoner Ausgabe. Diese müssen aber nicht notwendig auf eine andere Vorlage zurückzuführen sein, sondern lassen sich ohne Weiteres als – damals durchaus übliche – Eingriffe durch den Verlag erklären.

Eine weitere, in Paris erschienene Ausgabe geht wohl ebenfalls direkt auf Witvogels Erstausgabe zurück (zur Bewertung der Quellen siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition). Sie kam sicher nicht vor 1733 heraus, da auf dem Titelblatt die Brüder Le Clerc gemeinsam mit „Madame Boivin“ genannt werden, die ab 1733 die Verlagsgeschäfte ihres Mannes übernommen hatte. In den regelmäßig aktualisierten Anzeigen, mit denen die Brüder Le Clerc in ihren Ausgaben für ihre Verlagsprodukte warben, tauchen die Sonaten Marcellos allerdings erst in einer auf ca. 1744 datierten Ausgabe auf (vgl. Anik Devriès/François Lesure, *Dictionnaire des éditeurs de musique français. Volume I: Des origines à environ 1820*, Genf 1979, Katalog Nr. 127).

Neben der Autorschaft Marcellos wurde gelegentlich auch die Besetzung der Sonaten hinterfragt: Zwar ist im Titel eindeutig ein Violoncello vorgeschrieben, aber zum einen sind die Sonaten in auffällig hoher Lage notiert (und nicht einmal die in C-dur stehende Sonate reicht in der Tiefe bis zur leeren C-Saite), zum anderen werden gleich in der ersten, vergleichsweise leichten F-dur-Sonate unangenehme Griffkombinationen verlangt (z. B. im ersten Allegro T. 6 f.). Dies könnte auf ein Instrument in höherer Lage wie beispielsweise die Gambe deu-

ten. Allerdings ist der Verzicht auf die tiefe Lage auch damit zu begründen, dass das Cello sich hier als Melodieinstrument deutlich über dem Basso continuo bewegen sollte. Die teils unangenehmen Griffe wiederum lassen sich dadurch erklären, dass Stimmung und Besaitung des Cellos zu Marcellos Zeit noch nicht normiert waren: Neben der heute etablierten Form war auch eine fünfsaitige Quintenstimmung mit zusätzlicher e-Saite gebräuchlich (für die unter anderem Johann Sebastian Bach seine sechste Solosuite schrieb), in der diese Stellen leichter spielbar wären. So gilt bis zum Beweis des Gegenteils sowohl hinsichtlich der Besetzung als auch der Autorschaft, dass der Amsterdamer Erstausgabe zu trauen ist und wir diese Sonaten als ein vermutlich lange vor 1732 entstandenes Werk Marcellos betrachten dürfen.

Herausgeberin und Verlag danken den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken für die freundliche Bereitstellung der Quellen.

München, Frühjahr 2021
Annette Oppermann

Preface

The six Sonatas for violoncello and basso continuo by Benedetto Marcello (1686–1739), published in 1732, and of which the first, the Sonata in F major, is presented here, are considered an early contribution to the cello sonata genre, which developed in the early 18th century in Italy – then the centre of soloistic cello playing. As quintessential instructional literature for advanced beginners, as well as initial practice material for the improvised ornamentation of ba-

roque music, the Sonatas today have a firm place in the cello repertoire. At the same time, they raise several surprising questions.

These begin straightaway with Benedetto Marcello's authorship, which in view of the Sonatas' transmission gives rise to some slight doubts (cf. Eleanor Selfridge-Field, *The Music of Benedetto and Alessandro Marcello. A Thematic Catalogue with Commentary on the Composers, Repertory and Sources*, Oxford, 1990, pp. 30–32). That neither autographs nor contemporary manuscript copies of the Sonatas are known is not uncommon for the 18th century, and does not necessarily speak against the works' authenticity. But the fact that the first two editions of the Sonatas appeared in 1732 in Amsterdam and London, and thus far from Marcello's sphere of activity in Italy, could certainly be considered an indication of a false attribution. This is especially true since their publication came at a time when the composer, very prominent in Italian musical life during the first quarter of the 18th century, had already strongly curtailed his activities and was primarily composing religious works.

However, a work's date of publication does not necessarily have to coincide with that of its composition. At the beginning of his career, Venetian-born Marcello had certainly excelled in the area of instrumental music. His *Concerti a cinque*, printed in Venice in 1708 as op. 1, were followed in 1712 by a dozen flute sonatas as op. 2. Why would he not have likewise contributed to the then nascent cello sonata genre? After all, Marcello's familiarity with cello technique is documented, and indeed traceable in impressive cello passages in his larger-scale works.

Finally, there is, from 1733, a receipt for payment to the composer of 30 zecchini by the poet Girolamo Ascanio Giustiniani, who, as the intermediary of an Amsterdam publisher, conveyed a similar remuneration to Giuseppe Tartini in 1734. In the 1720s, together with Giustiniani, Marcello created his famous *L'Estro poetico-armonico*, an eight-volume collection of psalm paraphrases.

Thus it would be quite conceivable that Giustiniani subsequently may have mediated between composer and publisher – and possibly delivered the model upon which Gerhard Fredrik Witvogel based his 1732 Amsterdam publication of Marcello's six Cello Sonatas (concerning Witvogel and his publishing house, cf. Albert Dunning, *De Muziekuitgever Gerhard Fredrik Witvogel en zijn Fonds*, Utrecht, 1966). Witvogel, an organist, had received his first printing concession in 1731. He began his printing activities with church hymnals, but soon also turned to instrumental music: in the *Amsterdamsche Courant* of 10 July 1732 he advertised Marcello's Cello Sonatas alongside harpsichord works by Handel and flute duets by Boismortier.

This group of works, described on the title page of the first edition as the "Opera prima" of the "Nobile Veneto" (noble Venetian), was followed in 1734 by a further publication, the six Duo Sonatas for two cellos or violas da gamba and basso continuo, designated "Opera seconda". The opus numbers did not stem from the composer, but, rather, corresponded – as was entirely usual at the time – to the order of the works' appearance from Witvogel's publishing company. The same practice was employed in London by John Walsh, who just a few weeks later was also to release an edition of Marcello's Cello Sonatas – this time designated "Opera Seconda" since Walsh was already listing Marcello's Flute Sonatas as "1st Opera" in his catalogue. Both editions were advertised in the *Country Journal: or The Craftsman* of 28 October 1732 (cf. William C. Smith/Charles Humphries, *A Bibliography of the Musical Works published by the firm of John Walsh during the years 1721–1766*, London, 1968, p. 223). The strikingly similar page layout and presentation of the two prints allows the assumption that the London edition derives directly from the Amsterdam one. While there are certainly a number of pronounced discrepancies in the musical text of the London edition, including in the first Sonata, these do not necessarily derive from a different model, but, rather, can be readily ex-

plained as publisher's interventions, a completely standard practice at the time.

Another edition, which appeared in Paris, likewise traces directly back to Witvogel's first edition (for an evaluation of the sources, see the *Comments* at the end of the present edition). It was certainly not issued before 1733, since on its title page the brothers Le Clerc are named together with "Madame Boivin", who had taken over her husband's publishing activities starting in 1733. However, in the regularly updated advertisements with which the Le Clerc brothers promoted the products of their publishing house, Marcello's Sonatas first appear only in an edition dated ca. 1744 (cf. Anik Devriès/François Lesure, *Dictionnaire des éditeurs de musique français. Volume I: Des origines à environ 1820*, Geneva, 1979, Catalogue no. 127).

Besides Marcello's authorship, the scoring of the Sonatas has also occasionally been called into question: while a violoncello is clearly prescribed in the title, the Sonatas first of all lie markedly high (with not even the C major Sonata going down to the open C string), and secondly, right from the first, relatively easy F major Sonata, some rather awkward fingering combinations are demanded (e. g., in the first Allegro M 6 f.). This may point to a higher-register instrument such as the viola da gamba, although the renunciation of the low register can also be explained in that the cello, here a melody instrument, clearly has to stay above the basso continuo. The sometimes awkward fingerings, on the other hand, might be explained by the fact that the tuning and stringing of the cello in Marcello's time were not yet standardised: as well as the system used today, a five-string tuning in fifths with an additional e string was common (among others, Johann Sebastian Bach wrote his 6th Cello Suite for one), and would make these passages easier to play. Thus, until proof is provided otherwise concerning the scoring and the authorship, the Amsterdam first edition is to be trusted, and we may consider these sonatas a work by Marcello that was probably written long before 1732.

The editor and publisher thank the libraries mentioned in the *Comments* for providing the sources.

Munich, spring 2021

Annette Oppermann

Préface

Publiées en 1732, les six Sonates pour violoncelle et basse continue de Benedetto Marcello (1686–1739), dont la première Sonate en Fa majeur est présentée ici, comptent parmi les contributions les plus anciennes apportées au genre de la sonate pour violoncelle telle qu'elle se développa au début du XVIII^e siècle en Italie – où se situait à l'époque le centre du jeu solistique pour violoncelle. Que ce soit en tant que répertoire pédagogique classique à destination des débutants bien avancés ou sous la forme d'un premier matériel pour s'exercer à l'improvisation ornementale de la musique baroque, ces sonates sont aujourd'hui solidement ancrées dans le répertoire de violoncelle – et soulèvent en même temps quelques questions surprenantes.

Cela débute déjà par la paternité de Benedetto Marcello, laquelle, au regard de la réception de l'œuvre, soulève de légers doutes (cf. Eleanor Selfridge-Field, *The Music of Benedetto and Alessandro Marcello. A Thematic Catalogue With Commentary on the Composers, Repertory and Sources*, Oxford, 1990, pp. 30–32). Que ne soient connus ni manuscrits autographes, ni copies contemporaines de l'époque des Sonates, n'a rien d'exceptionnel pour le XVIII^e siècle, et ne saurait en rien servir d'argument contraire à l'authenticité des œuvres. Mais que les deux premières éditions de ces Sonates aient été publiées à Amsterdam et à Londres en 1732, à savoir à

une distance considérable de la zone d'activité de Marcello en Italie, pourrait constituer un indice d'une œuvre attribuée. Et ce, d'autant plus que l'année de la publication tombe à un moment où le compositeur, encore très actif dans la vie musicale italienne au cours du premier quart du XVIII^e siècle, s'en était déjà fortement retiré, et n'écrivait quasiment plus que des œuvres avant tout d'inspiration religieuse.

La date de publication, cependant, n'est pas forcément censée correspondre à celle de la conception. Au début de sa carrière, Marcello, vénitien de naissance, s'était certainement fait remarquer dans le domaine de la musique instrumentale. Aux *Concerti a cinque*, publiés en tant qu'opus 1 à Venise en 1708, succéda, en 1712, une douzaine de sonates pour flûte, constitutives de l'opus 2. Pourquoi n'aurait-il pas aussi fourni sa propre contribution au genre de la sonate pour violoncelle, alors en plein essor? Du reste, la connaissance du jeu de violoncelle dont témoigne Marcello est indéniable, et donne lieu du reste à d'impressionnants passages pour violoncelle à l'intérieur d'œuvres destinées à de plus grands effectifs.

Enfin, il existe même, en date de l'année 1733, un document témoignant d'un paiement de 30 sequins versé au compositeur par le poète Girolamo Ascanio Giustiniani, lequel, en 1734, servit d'intermédiaire à un éditeur d'Amsterdam pour le versement d'un honoraire comparable à Giuseppe Tartini. Dans les années 1720, c'est justement avec Giustiniani que Marcello avait réalisé son célèbre *L'Estro poetico-armonico*, une somme en huit volumes de paraphrases de psaumes. Il serait parfaitement concevable que Giustiniani, par la suite, ait assuré de bons offices entre l'auteur et l'éditeur – et il se pourrait tout à fait également qu'il ait lui-même fourni le modèle à partir duquel l'éditeur Gerhard Fredrik Witvogel publia à Amsterdam en 1732 les six Sonates pour violoncelle de Marcello (sur Witvogel et sa maison d'édition, cf. Albert Dunning, *De Muziekuitgever Gerhard Fredrik Witvogel en zijn Fonds*, Utrecht, 1966). L'organiste Witvogel avait obtenu son pre-

mier privilège d'impression en 1731, et avait débuté son activité d'abord par l'édition de recueils de cantiques d'église, avant de se tourner aussi vers la musique instrumentale: le 10 juillet 1732, dans une annonce du *Amsterdamse Courant*, à côté d'œuvres pour clavecin de Haendel et de duos pour flûtes de Boismortier, il fit également la promotion des Sonates pour violoncelle de Marcello.

Ce groupe d'œuvres, présenté sur la page de titre de la première édition comme l'«Opera prima» du «Nobile Veneto» (noble vénitien), fut suivi, en 1734, d'un autre, titré «Opera seconda», et constitué de six Sonates en duo pour deux violoncelles ou violes de gambe et basse continue. Le numéro d'opus n'était pas fondé sur la production du compositeur par elle-même, mais se définissait – comme il était alors d'usage – d'après la place de l'œuvre dans la constitution du catalogue de l'éditeur Witvogel. C'est cette même méthode que suivit, à Londres, John Walsh, chez qui, à peine quelques semaines plus tard, devait également paraître une édition des Sonates pour violoncelle de Marcello – cette fois déclarée «Opera seconda», puisque c'est sous l'appellation «1st Opera» que Walsh fit figurer dans son catalogue les Sonates pour flûte de Marcello. Les deux éditions firent, le 28 octobre 1732, l'objet d'une annonce dans le *Country Journal: or The Craftsman* (cf. William C. Smith/Charles Humphries, *A Bibliography of the Musical Works Published by the firm of John Walsh during the years 1721–1766*, Londres, 1968, p. 223). L'évidente similitude de la conception et de la présentation des deux impressions laisse penser que l'édition de Londres se ré-

fère très directement à celle d'Amsterdam. Certes, le texte musical de l'édition de Londres comporte bien quelques différences non négligeables – et ce, dès la première Sonate. Mais ces dernières ne sont pas forcément pour autant à mettre sur le compte d'une source différente, et peuvent aussi bien s'expliquer par – ce qui était alors courant – des interventions directes de l'éditeur.

Probablement, une autre édition, parue à Paris, provient directement de l'édition originale de Witvogel (pour l'évaluation des sources, voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition). Elle ne date certainement pas d'avant 1733, car sur la page de titre les frères Le Clerc sont nommés communément avec «Madame Boivin», laquelle reprit à partir de 1733 la gestion des affaires éditoriales de son époux. Dans les annonces, régulièrement tenues à jour, grâce auxquelles les frères Le Clerc, dans leurs publications, attiraient l'attention sur leurs produits éditoriaux, les Sonates de Marcello n'apparaissent, du reste, que dans une parution datée d'environ 1744 (cf. Anik Devriès/François Lesure, *Dictionnaire des éditeurs de musique français. Volume I: Des origines à environ 1820*, Genève, 1979, Catalogue n° 127).

Outre la paternité de Marcello, c'est également la nomenclature instrumentale des Sonates qui a parfois été remise en question: si, d'une part, le titre mentionne explicitement la présence d'un violoncelle, les Sonates cependant, font appel à une tessiture particulièrement élevée (et, par ailleurs, la Sonate en Ut majeur ne descend pas une seule fois, dans le grave, jusqu'à sa corde à vide de Do), tandis que, d'autre part, dès le début de la Sonate en Fa majeur – pour-

tant comparativement plus facile –, il est fait appel à des combinaisons difficiles de doigtés (par exemple, dans le premier Allegro, mes. 6 s.). Ceci pourrait indiquer l'emploi d'un instrument plus aigu, comme par exemple la viole de gambe. Mais, par ailleurs, le renoncement aux notes les plus graves peut s'expliquer par le rôle du violoncelle qui est ici un instrument mélodique – et qui doit donc, en tant que tel, se mouvoir distinctement au-dessus de la basse continue. Et quant aux doigtés pour partie incommodes, ils peuvent être eux aussi expliqués par le fait que l'accord et le montage des cordes du violoncelle n'étaient pas encore totalement normés du temps de Marcello: outre la forme aujourd'hui établie, on faisait parfois appel à un accord comportant une cinquième quinte aigüe, au-dessus du La, à l'aide d'une corde de Mi supplémentaire (c'est pour cet instrument que Johann Sebastian Bach a composé sa 6^e Suite pour violoncelle seul), grâce à laquelle ces passages étaient plus facilement accessibles. Qu'il s'agisse de nomenclature ou de paternité compositionnelle, jusqu'à preuve du contraire il convient de faire confiance à la première édition d'Amsterdam, et de considérer ces sonates comme une œuvre de Marcello vraisemblablement composée bien avant 1732.

La responsable de la publication ainsi que la maison d'édition remercient les bibliothèques nommées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour l'amicale mise à disposition des sources.

Munich, printemps 2021
Annette Oppermann