

# BOCCHERINI

VOL.2  
SONATE PER  
IL VIOLONCELLO

BRUNO COCSET  
LES BASSES RÉUNIES

α

**MENU**

**TRACKLIST**

**LES SONATES POUR VIOLONCELLE  
DE BOCCHERINI**

**FRANÇAIS / ENGLISH / DEUTSCH**

**LUIGI BOCCHERINI  
PAR YVES GÉRARD**

**FRANÇAIS / ENGLISH / DEUTSCH**



# LUIGI BOCCHERINI

(1743-1805)

## **SONATA IN SOL MAGGIORE (G.5)** VIOLONCELLO E VIOLONCELLO CONTINUO

- |   |                           |      |
|---|---------------------------|------|
| 1 | I. LARGO                  | 3'39 |
| 2 | II. ALLEGRO ALLA MILITARE | 5'15 |
| 3 | III. TEMPO DI MINUETTO    | 2'54 |

## **SONATA IN DO MINORE (G.2)** PRIMA VERSIONE – VIOLONCELLO E PIANOFORTE

- |   |                 |      |
|---|-----------------|------|
| 4 | I. ADAGIO       | 5'20 |
| 5 | II. ALLEGRO     | 5'35 |
| 6 | III. ALLEGRETTO | 4'02 |

## **SONATA IN FA MAGGIORE (G.1)** VIOLONCELLO, CEMBALO E VIOLONCELLO CONTINUO

- |   |                 |      |
|---|-----------------|------|
| 7 | I. ALLEGRO      | 5'21 |
| 8 | II. ADAGIO      | 4'46 |
| 9 | III. ALLEGRETTO | 3'14 |

**SONATA IN LA MAGGIORE (G.13)**  
**VIOLONCELLO E VIOLONCELLO CONTINUO**

<b>10</b>	I. ALLEGRO	<i>5'21</i>
<b>11</b>	II. LARGO	<i>5'08</i>
<b>12</b>	III. ALLEGRO	<i>3'33</i>

**SONATA IN SI BEMOLLE MAGGIORE (G.12)**  
**VIOLONCELLO, PIANOFORTE E VIOLONCELLO CONTINUO**

<b>13</b>	I. ALLEGRO MODERATO	<i>3'37</i>
<b>14</b>	II. GRAVE	<i>4'05</i>
<b>15</b>	III. MINUETTO	<i>3'25</i>

**TOTAL TIME: 67'23**

## LES BASSES RÉUNIES

**BRUNO COCSET** CELLO

CELLO 'BOCCHERINI – LE BEL CANTO', CHARLES RICHÉ, 2004

**EMMANUEL JACQUES** CELLO CONTINUO

CHARLES RICHÉ, 1999, AFTER GASPARO DA SALÒ  
[G.1, G.5, G.12 AND G.13 SONATAS]

**MAUDE GRATTON** FORTEPIANO

GERARD TUINMAN, 2012, AFTER STEIN  
[SONATA G.2, MECHANISM WITH WOODEN HAMMERS,  
AND SONATA G.12, MECHANISM WITH LEATHER-COVERED HAMMERS]

**BERTRAND CUILLER** HARPSICHORD

PHILIPPE HUMEAU, 2007, AFTER VATER [G.1 SONATA]

## LES SONATES POUR VIOLONCELLE DE BOCCHERINI

Plus qu'un accompagnement de la partie de violoncelle soliste, la partie de basse de ces sonates « *per il violoncello e basso* » de Luigi Boccherini nous offre l'occasion d'apporter à chacune d'entre elles un éclairage, une couleur et une saveur propres à faire éclore une part importante de leur identité.

Si l'écriture de cette deuxième voix s'accorde bien à un deuxième violoncelle, rien ne nous laisse penser qu'il n'y ait eu d'autres instruments pour la jouer. La diversité des occasions de se produire rencontrées par Boccherini lors de ses voyages de jeunesse plaide également dans ce sens.

Pour poursuivre cette mise en lumière commencée par Les Basses Réunies en 2004 avec un premier opus<sup>1</sup>, j'ai souhaité vous faire entendre les cinq sonates enregistrées ici de manière contrastée : paradoxe entre dépouillement et suavité des lignes quand elles sont jouées à deux violoncelles, percussion et résonance d'un piano-forte avec marteaux en bois, courant à cette époque en Italie, continuo le plus habituel du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle (clavecin-violoncelle), et enfin, pour la plus galante et « classique » de toutes, le piano-forte avec marteaux en cuir doublé d'un violoncelle.

Il est étonnant d'entendre comment le violoncelle de Charles Riché sonne différemment selon qu'il est accompagné par l'un ou l'autre de ces continuos : une alchimie des fusions harmoniques, la corde en boyau se nourrissant de son environnement vibratoire.

À nouveau, cet appel de la diversité s'est doublé du plaisir de réunir autour de ce compositeur qui m'est si cher des musiciens aux personnalités musicales riches et contrastées, qui s'épanouissent au fil du temps. Qu'ils en soient tous remerciés !

**Bruno Cocset**

<sup>1</sup> Luigi Boccherini, *Sonates et Concertos pour violoncelle*, Alpha 084.

*Remerciements à Yves Gérard, musicologue et auteur du texte de ce livret, qui a édité le premier catalogue de l'œuvre de Luigi Boccherini en 1969 (G.), et a continué à y consacrer sa longue carrière de chercheur.*

## LUIGI BOCCHERINI PAR YVES GÉRARD

Peu après le décès de Luigi Boccherini, le 28 mai 1805, les chroniqueurs de Leipzig et de Paris s'étaient accordés pour souligner, le premier, que le musicien avait été « un excellent violoncelliste capable d'ensorceler par le son incomparable et la mélodie expressive de son instrument », et, le second, qu'il était « un violoncelliste merveilleux [qui] nous a surtout charmés grâce à sa sonorité incomparable et grâce au chant très expressif de son instrument ». La postérité, au XIX<sup>e</sup> siècle ne l'a pourtant guère épargné, le laissant « survivre » grâce à un menuet, pris au hasard, transposé et seriné par tous les instruments possibles – et même la voix –, puis un concerto quelque peu « trafiqué » et, enfin, des éditions d'un petit lot de sonates pour violoncelle et piano parées d'un arsenal invraisemblable d'indications techniques et d'interprétation, bien loin de l'esprit boccherinien. Il est vrai que les sources originales sont loin d'aider l'interprète moderne soucieux de reconstruire ou tout au moins d'interpréter les traditions de l'époque, celles qui, dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, ont vu naître le mythe du violoncelliste moderne, parfaitement illustré par Boccherini. Ce dernier s'est si bien réservé pour lui-même l'usage et les secrets de ses *Sonate per violoncello et basso* qu'il a égaré l'historien et le musicien\*. Ce n'est guère que grâce aux liens qui existent, ici et là, entre les sonates et les œuvres de musique de chambre, quelles que soient leurs formations, que l'on peut avaliser les sonates pour violoncelle seul.

La carrière de soliste est fulgurante pour le jeune Boccherini qui, né à Lucca le 19 février 1743, se produit comme violoncelliste dès 1756. Le père, qui est contrebassiste mais connaisseur du violoncelle, guide la formation du fils : à Lucca, au séminaire, pour la formation musicale générale, puis à Rome et enfin à Vienne. De retour à Lucca, Luigi Boccherini écrit une grande



cantate officielle, *La confederazione dei Sabini con Roma*, en 1765, pour laquelle il demande un « *violoncello solo* », ce qui lui permet d'écrire un air de virtuosité. Puis c'est le départ définitif, avec un violoniste de Lucca, Manfredi, pour des séries de concerts, en remontant vers le nord de l'Italie, avec un séjour de quelques mois à Milan auprès de Sammartini. Là s'organise ce qui sera plus tard le « quatuor professionnel fixe », avec ici les violonistes Manfredi et Nardini, l'altiste Cambini et Boccherini au violoncelle, qui déchiffrent les premières partitions de musique de chambre venues entre autres d'Autriche ou d'Allemagne. Traversant le Sud de la France (concert à Avignon, entre autres), Manfredi et Boccherini arrivent à Paris, où ils séjournent en 1767-1768 et jouent au célèbre Concert Spirituel, la grande association qui propose, chaque période annuelle de Carême, aux Tuileries, une série de concerts très réputés avec solistes obligés. Un mécène, l'extravagant baron de Bagge, qui prétend jouer du violon mais joue faux, chaperonne Boccherini et l'introduit auprès des éditeurs français, La Chevardière, Venier, entre autres, qui deviendront, pour des décennies, les fidèles propagateurs de ses nombreux opus de musique de chambre. Désireux d'aller en Angleterre, Manfredi et Boccherini, sur une proposition de l'ambassadeur d'Espagne à Paris, s'en vont finalement à Madrid, où Boccherini s'installera définitivement.

C'est la grande période de la charge de musicien au service de l'infant don Luis, frère cadet du roi Charles III d'Espagne. Il faut fournir des œuvres de musique de chambre, et, grâce au quatuor de la famille Font, également au service de l'infant, Boccherini pourra écrire cent treize quintettes à deux violoncelles, dans lesquels il se réserva la partie brillante et concertante de premier violoncelle. Et sans doute joue-t-il parfois en soliste : chez l'infant don Luis, certainement jusqu'en 1785, à la mort de l'infant ; mais ensuite ? Probablement, et épisodiquement, chez la duchesse de Benavente-Ossuna, dans les années 1786-1796, et, enfin, peut-être, mais c'est douteux, auprès de Lucien Bonaparte, ambassadeur à Madrid au tournant du siècle suivant.

Le hasard du destin voulut qu'un prince de Prusse, Frédéric-Guillaume, neveu et héritier de Frédéric II, fût passionné d'abord par la viole de gambe. Il entra en relation avec le violiste français Jean-Baptiste Forqueray, dans les années 1766-1767, avant de se désintéresser, en 1769, de cet instrument, au grand dam de Forqueray : « C'est avec bien du regret que j'ai appris que Votre Altesse Royale ne voulait plus de la Viole qu'elle avait paru désirer avoir il y a quelques mois. » Frédéric-Guillaume venait de connaître le violoncelliste italien Graziani, et, en 1773, il s'en remit à Jean-Pierre Duport, qui arrivait à Berlin. En octobre 1783, il était entré en relation avec Boccherini : « Aucune chose ne pouvait me faire autant de plaisir, signor Boccherini, que de recevoir de vos compositions de votre main, et au moment où je puis les exécuter. » En 1786, le prince le nommait « compositeur de notre Chambre ». Devenu, la même année, roi de Prusse, Frédéric-Guillaume II, assura son mécénat jusqu'à sa mort en 1797. Mozart, Beethoven, entre autres, avaient tenté leur chance auprès du souverain en lui dédiant des œuvres pour violoncelle ou avec violoncelle. Boccherini s'était trouvé à l'aube – et comme acteur – de ce qui deviendra l'âge d'or du violoncelle.

Les cinq sonates proposées ici sont basées sur les textes en copies manuscrites se trouvant dans le Fonds Nosedà, très important, au Conservatoire de musique de Milan.

\*Aucune n'est authentifiée de sa main. [Note de Bruno Cocset]



## THE CELLO SONATAS OF BOCCHERINI

The bass part in these sonatas '*per il violoncello e basso*' by Luigi Boccherini is no mere accompaniment to the solo cello part: rather, it gives every sonata its own particular highlights, colouring and flavour, drawing out of each one an important aspect of its identity.

Although the writing of this second voice is certainly suitable for a second cello, there is no reason why the composer should not have had other instruments in mind, and the sheer diversity of occasions on which Boccherini might have appeared during his youthful concert tours also seems to argue in favour of this theory.

As a continuation of the process of bringing these works to light that we began in 2004<sup>1</sup>, I wanted to let you hear these five newly recorded sonatas in various contrasting ways: with the paradoxically bare yet mellifluous melodic line performed by two cellos; with the percussive resonance of a wooden-hammered fortepiano in vogue in Italy at this period; arranged for the more typical mid-18<sup>th</sup> century continuo of harpsichord and cello; and finally, in the most galant and 'classical' arrangement of all, played by a piano with leather-covered hammers, with the bass line doubled by a cello.

It comes as a surprise to hear how different the cello of Charles Riché can sound, according to which of these continuo arrangements is accompanying him: there is a veritable alchemy of harmonic fusion, with the gut strings feeding off their acoustic environment of vibrations and resonances.

Once again, this exploration of diversity is intensified by my delight at being able to gather around this composer so dear to my heart a group of musicians who are themselves such richly contrasted musical personalities, and who grow and flourish as time goes on. My thanks to all of them!

**Bruno Cocset**

<sup>1</sup> Luigi Boccherini, *Sonates et Concertos pour violoncelle*, Alpha 084.

*Many thanks to musicologist Yves Gérard, the author of this libretto text, who in 1969 produced the first catalogue of the works of Luigi Boccherini (the G numbers) and who has continued to devote his long career of musical research to the composer.*

## LUIGI BOCCHERINI BY YVES GÉRARD

Shortly after the death of Luigi Boccherini on 28 May 1805, the chroniclers of Leipzig and Paris were united in remembering him as (to quote the Leipzig journal) ‘a superb cellist, who was able to cast a spell with his instrument’s incomparable tone and expressive melodic line’. In Paris too he was acclaimed as ‘a marvel of a cellist, who charmed us utterly with his incomparable sound and the highly expressive singing of his instrument’.

Posterity dealt with him unkindly during the 19<sup>th</sup> century: that his name survived was due to one single minuet that was selected at random, and endlessly repeated and re-arranged for every conceivable instrument – even for the voice. There was also a cello concerto (heavily edited), and some published editions of a small number of ‘sonatas for cello and piano’ implausibly equipped with an arsenal of technical and interpretative indications, all completely remote from Boccherini’s spirit and intentions. It is true that the original manuscript sources are far from helpful to the contemporary interpreter attempting to reconstruct or at least interpret the traditions of this period, the second half of the eighteenth century, when the concept of the modern cellist emerged, Boccherini himself being a perfect example. This cellist-composer guarded the performance practice and the secrets of his *Sonate per violoncello et basso* so closely that he managed to mislead both historians and performers\*. It is only due to the connections that can be found here and there between the sonatas and Boccherini’s chamber music works for various other groupings, that we are able to authenticate these solo cello sonatas of his.

The young Boccherini enjoyed a meteoric career: born in Lucca on the 17<sup>th</sup> February 1743, he first appeared as a cellist as early as 1756. His father, a contrabassist and a connoisseur of the cello, guided his son's education, sending him to the seminary in Lucca for general musical training, then to Rome, and finally to Vienna. On his return to Lucca, Luigi Boccherini composed a grand official cantata, *La confederazione dei Sabini con Roma* (1765) in which he included an obbligato part for 'violoncello solo', grabbing the opportunity to compose a virtuosic aria for it. Then he left Lucca for good on a concert tour with Manfredi, a violinist from the city. They headed for northern Italy, making a stop of several months in Milan, where he was in close contact with Sammartini, and formed a chamber music group that would become the prototype of the professional string quartet: the violinists were Manfredi and Nardini, the viola player Cambini, with Boccherini as the cellist. Together they sight-read through the first chamber music scores, among them quartets from Austria and Germany.

Crossing the south of France (with concerts in Avignon and elsewhere), Manfredi and Boccherini arrived in Paris, where they stayed in 1767-8, performing at the famed Concert Spirituel, the important society that engaged soloists for its annual Lenten concert series at the Tuileries. A wealthy sponsor, the flamboyant Baron de Bagge, an aspiring though mediocre violinist, took Boccherini under his wing, introducing him to French publishers such as La Chevardière and Venier, who faithfully disseminated his chamber music works over the following decades. Despite their wish to visit England, Manfredi and Boccherini instead followed a suggestion by the Spanish Ambassador in Paris and went to Madrid, where Boccherini finally settled.

This was his great period as court musician in the service of the Infanta Don Luis, the younger brother of King Charles III of Spain. He had to provide chamber music pieces, and as the Font family string quartet was also in the service of the Infanta, Boccherini had the opportunity to write no

fewer than one hundred and thirteen quintets with two cellos, reserving for himself the brilliantly concertante first cello part. He was certainly also active as a concert soloist, at any rate until the death of the Infanta in 1785; probably later too, at least occasionally, at the establishment of the Duchess of Benavente-Ossuna (1786-96); finally – though this is rather more doubtful – at the turn of the century, engaged by Lucien Bonaparte, the French Ambassador at Madrid.

It so happened that a young Prussian prince, Friedrich Wilhelm, the nephew and successor to King Friedrich II, conceived a passing fancy for the viola da gamba. He sought out the great French viol player Jean-Baptiste Forqueray as a tutor, before abandoning the instrument, to Forqueray's great displeasure: 'It is with great regret that I have learnt that Your Royal Highness wishes to have nothing further to do with the Viol in which he displayed so lively an interest only a few months ago.' Just at that time Friedrich Wilhelm had made the acquaintance of the Italian cellist Graziani, and in 1773 he put himself in the hands of the celebrated French cellist Jean-Pierre Duport, who had just arrived in Berlin. By October 1783 he was in contact with Boccherini: 'Nothing would give me greater pleasure, Signor Boccherini, than to receive compositions of your own, now that I am able to perform them.' In 1786 the Prince appointed him as 'Composer of Our Chamber', and on succeeding to the crown of Prussia later the same year as King Friedrich Wilhelm II, he maintained his patronage until his death in 1797. Mozart and Beethoven were among those who had tried their luck with the King, dedicating to him works either for or with the cello. Boccherini had been present, as a principal actor, at the dawn of what was to become the cello's Golden Age.

The five sonatas presented on this CD are based on the texts of manuscript copies in the highly important Fonds Nosedà collection, at the Music Conservatoire in Milan.

\* None of the sonatas has been identified as being in Boccherini's handwriting. [Note by Bruno Cocset]





## BOCCHERINIS CELLOSONATEN

Der Basspart dieser Sonaten „*per il violoncello e basso*“ von Luigi Boccherini ist weit mehr als nur eine Begleitung der solistischen Cellostimme. Er bietet uns die Möglichkeit, jeder von ihnen eine besondere Beleuchtung, Klangfarbe und eigene Würze zu verleihen, und so eine bedeutende Seite ihrer Identität zu entfalten.

Zwar ist die Kompositionsweise dieser zweiten Stimme gut für ein zweites Cello geeignet, doch weist nichts darauf hin, dass sie nicht auch von anderen Instrumenten gespielt wurde. Dafür sprechen auch die verschiedenartigen Gelegenheiten, die sich für Boccherinis Auftritte während der Reisen seiner Jugendzeit ergaben.

Um diesen Fokus fortzusetzen, der 2004 von *Les Basses Réunies mit einer ersten CD*<sup>1</sup> begonnen wurde, möchte ich Ihnen die fünf hier aufgenommenen Sonaten kontrastierend zu Gehör bringen: als Paradox zwischen Schmucklosigkeit und Lieblichkeit der Linien, wenn sie von zwei Celli gespielt werden; durch die Percussion und Resonanz eines Pianofortes mit Holzhämmern, die in dieser Zeit in Italien üblich waren; mit dem gängigsten Continuo der Mitte des 18. Jh., d.h. Cembalo – Violoncello; und schließlich in der galantesten und „klassischsten“ Variante von allen: mit einem Pianoforte mit Lederhämmern, das von einem Violoncello verdoppelt wird.

Es ist erstaunlich zu hören, wie verschieden das Cello von Charles Riché klingt, je nachdem ob es von dem einen oder anderen dieser Continuos begleitet wird: eine Alchimie harmonischer Verschmelzungen, da das vibrierende Umfeld Einfluss auf die Darmsaite hat.

Wieder kam zum Ruf nach Vielfalt das Vergnügen hinzu, rund um diesen Komponisten, der mir so am Herzen liegt, Musiker mit reichen, kontrastierenden musikalischen Persönlichkeiten zu versammeln, die sich mit der Zeit entfalten. Ihnen gilt hier mein Dank!

**Bruno Cocset**

<sup>1</sup> Luigi Boccherini, *Sonates et Concertos pour violoncelle*, Alpha 084.

## LUIGI BOCCHERINI VON YVES GÉRARD

Kurz nach Luigi Boccherinis Tod am 28. Mai 1805 waren sich die Feuilletonisten von Leipzig und Paris einig, wobei der erste betonte, dass der Musiker „ein ausgezeichneter Violoncellist und fähig war, durch seinen unvergleichlichen Ton und die ausdrucksvolle Melodie seines Instruments zu bezaubern“, und der zweite meinte, dass er „ein wunderbarer Violoncellist war, [der] uns vor allem dank seiner unvergleichlichen Tonqualität und des sehr ausdrucksstarken Gesanges seines Instruments bestrickte“. Die Nachwelt verschonte ihn im 19. Jh. dennoch nicht und ließ ihn dank eines Menuetts „überleben“, das zufällig aufgegriffen worden war, danach transponiert und immer wieder von allen möglichen Instrumenten bis zum Überdruß gespielt – und selbst gesungen – wurde, auch dank eines ein wenig „verfälschten“ Konzerts und schließlich durch Ausgaben einer kleinen Auswahl von „Sonaten für Violoncello und Klavier“, die mit einem ganzen Arsenal unglaublicher technischer und interpretatorischer Hinweise weit entfernt von Boccherinis Geist ausgestattet waren. Es ist wahr, dass die Originalquellen nicht dazu geschaffen sind, dem modernen Interpreten zu helfen, der darauf bedacht ist, die Traditionen dieser Zeit zu rekonstruieren oder wenigstens zu interpretieren. Durch diese Traditionen entstand in der zweiten Hälfte des 18. Jh. der Mythos des modernen Violoncellisten, den Boccherini perfekt verkörperte. Boccherini behielt die Praktik und die Geheimnisse seiner *Sonate per violoncello et basso* so sehr für sich, dass er die Historiker und Musiker irreleitete. Man kann ihm die Sonaten für Violoncello solo nur dank der hie und da bestehenden Übereinstimmungen zwischen diesen Sonaten und den Kammermusikwerken (egal welcher Besetzung) zuschreiben.

Die Solistenkarriere des jungen am 19. Februar 1743 in Lucca geborenen Boccherini beginnt rasend schnell, denn er tritt ab 1756 als Violoncellist auf. Der Vater, der zwar Kontrabassist, aber auch mit dem Cello gut vertraut ist, leitet die Ausbildung des Sohns: in Lucca am Seminar für die allgemeine Musikausbildung, danach in Rom und schließlich in Wien. Nach seiner Rückkehr nach Lucca schreibt Luigi Boccherini 1765 eine große, offizielle Kantate, *La confederazione dei Sabini con Roma*, für die er ein „Violoncello solo“ fordert, was ihm erlaubt, eine virtuose Arie zu schreiben. Darauf verlässt er für eine Reihe von Konzerten mit Manfredi, einem Geiger aus Lucca, endgültig seine Geburtsstadt. Er reist nach Norditalien, wo er einige Monate in Mailand bei Sammartini bleibt. Dort organisiert er mit den Geigern Manfredi und Nardini, dem Bratschisten Cambini und sich selbst als Cellisten ein Ensemble, das später als die „erste feste Streichquartettformation“ bezeichnet werden sollte. Sie spielten u.a. die ersten Kammermusikwerke aus Österreich oder Deutschland. Nachdem sie durch Südfrankreich gefahren waren (u.a. ein Konzert in Avignon gegeben hatten), hielten sich Manfredi und Boccherini 1767-1768 in Paris auf, wo sie beim berühmten Concert Spirituel auftraten, dem großen Verein, der jährlich in der Fastenzeit in den Tuileries eine Reihe sehr bekannter Konzerte mit berühmten Solisten organisierte. Ein Mäzen, der extravagante Baron von Bagge, der vorgab Violine zu spielen, aber falsch spielte, nahm Boccherini unter seine Fittiche und führte ihn bei französischen Verlegern wie u.a. La Chevardière und Vénier ein, die jahrzehntelang treue Verbreiter seiner zahlreichen Kammermusikwerke werden sollten. Manfredi und Boccherini wollten eigentlich nach England reisen, fuhren aber auf den Vorschlag des spanischen Botschafters in Paris nach Madrid, wo sich Boccherini endgültig niederließ.

Es war die große Zeit der Ämter für Musiker im Dienst des Infanten Don Luis, des jüngeren Bruders von König Karl III. von Spanien. Sie mussten Kammermusikwerke schreiben und dank

des Quartetts der Familie Font, die ebenfalls im Dienst des Infanten stand, konnte Boccherini hundertdreizehn Quintette für zwei Celli schreiben, in denen er sich die brillante, konzertante Stimme des ersten Cellos vorbehielt. Und sicher spielte er auch manchmal als Solist: bestimmt beim Infanten Don Luis bis zu dessen Tod 1785. Aber dann? Wahrscheinlich episodisch bei der Herzogin von Benavente-Ossuna in den Jahren 1786-1796 und schließlich – vielleicht, aber nicht sicher – bei Lucien Bonaparte, der zur Jahrhundertwende Botschafter in Madrid war.

Der Zufall des Schicksals wollte, dass ein preußischer Fürst, Friedrich Wilhelm, Neffe und Erbe von Friedrich II., sich zunächst für Bassgambe begeisterte. Er trat mit dem Gambisten Jean-Baptiste Forqueray in den Jahren 1766-1767 in Verbindung, bevor er 1769 zum großen Leidwesen von Forqueray sein Interesse an diesem Instrument verlor: „Mit großem Bedauern erfuhr ich, dass Eure Königliche Hoheit nichts mehr von der Gambe wissen will, die Euch vor einigen Monaten anscheinend interessierte.“ Friedrich Wilhelm hatte eben den italienischen Cellisten Graziani kennengelernt, und 1773 wandte er sich an den in Berlin angekommenen Jean-Pierre Duport. Im Oktober 1783 trat er mit Boccherini in Kontakt: „Nichts konnte mir so Freude bereiten, Signor Boccherini, als der Empfang Ihrer Kompositionen aus Ihrer Hand und der Moment, in dem ich sie spielen konnte.“ 1786 ernannte ihn der Fürst zum „Komponisten unserer Kammer“. Als Friedrich Wilhelm II. im selben Jahr König von Preußen wurde, blieb er bis zu seinem Tod 1797 Boccherinis Mäzen. Mozart wie Beethoven hatten u.a. ihr Glück bei diesem Herrscher versucht, indem sie ihm Werke für oder mit Violoncello widmeten. Boccherini lebte und war Protagonist des Beginns einer Ära, die zum Goldenen Zeitalter des Violoncellos werden sollte.

Den fünf hier interpretierten Sonaten liegen die handschriftlichen Kopien zugrunde, die sich im sehr bedeutenden *Fondo Nosedà* im Musikkonservatorium von Mailand befinden.



CO-PRODUCTION LES BASSES RÉUNIES, VEMI, ARTEMI  
SUPPORTED BY ADAMI, GOLFE DU MORBIHAN – VANNES AGGLO, VILLE DE VANNES

RECORDED FROM 28 OCTOBER TO 2 NOVEMBER 2017, AT THE CHAPELLE AUDITORIUM DES CARMES,  
VANNES (FRANCE-BRETAGNE-MORBIHAN)

HUGUES DESCHAUX RECORDING PRODUCER, SOUND ENGINEER AND EDITING  
PAUL BLANC PIANOFORTE TUNING

JOHN THORNLEY ENGLISH TRANSLATION  
SILVIA BERUTTI-RONELT GERMAN TRANSLATION  
CLAIRE BOISTEAU BOOKLET SUPERVISOR  
VALÉRIE LAGARDE & GÉRALDINE CHAZEL DESIGN & ARTWORK  
PORT SCENE IN VENICE (OIL ON COPPER), BRUEGHEL, JAN THE ELDER (1568-1625)  
/WORCESTER ART MUSEUM, MASSACHUSETTS, USA/BRIDGEMAN IMAGES © COVER IMAGE  
EMMANUEL JACQUES © INSIDE PHOTOS

**ALPHA CLASSICS**

DIDIER MARTIN DIRECTOR  
LOUISE BUREL PRODUCTION  
AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

© LES BASSES RÉUNIES 2017  
© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2018

## ALSO AVAILABLE



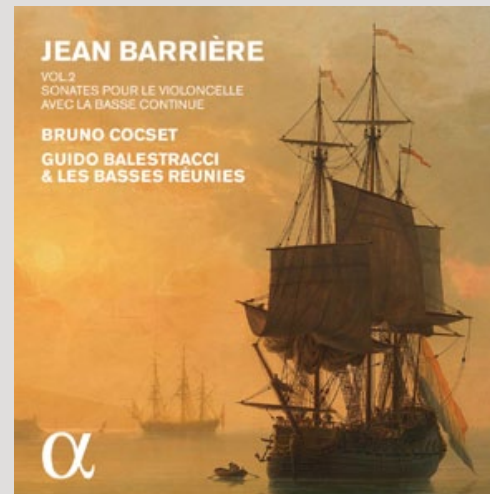
ALPHA 276



ALPHA 316



ALPHA 330



ALPHA 220

