

Boccherini
FLUTE QUINTETS Op 19
Auser Musici



hyperion

The image shows a handwritten musical score for Boccherini's 'Entrada' from 'Las Parejas', Op. 19 No. 6 (G430). The score is written in ink on aged paper and includes the following parts and markings:

- Violino I:** Labeled 'Violino I' with a 'f' dynamic marking.
- Violino II:** Labeled 'Violino II' with a 'f' dynamic marking.
- Viola:** Labeled 'Viola' with a 'f' dynamic marking.
- Violoncello:** Labeled 'Violoncello' with a 'f' dynamic marking.
- Flauto:** Labeled 'Flauto' with a 'v' marking.
- Clarinete:** Labeled 'Clarinete' with a 'v' marking.
- Violon:** Labeled 'Violon' with a 'v' marking.
- Violoncello:** Labeled 'Violoncello' with a 'v' marking.
- Entrada:** The title of the piece is written in a large, decorative script.
- Las Parejas:** The title of the opera is written at the top right.
- Op. 19 No. 6 (G430):** The opus number and catalog number are written at the top left.
- Segue subito la Marcia:** A handwritten instruction indicating the start of the next section.
- 6:** A large number '6' is written at the end of the score, likely indicating the number of measures.

Boccherini's autograph manuscript of the *Entrada* from *Las Parejas*, Op 19 No 6 (G430)

CONTENTS

TRACK LISTING	☞	page 4
ENGLISH	☞	page 5
FRANÇAIS	☞	page 10
DEUTSCH	☞	Seite 13
ITALIANO	☞	pagina 16

www.hyperion-records.co.uk

*Thank you for purchasing this
Hyperion recording—we hope you enjoy it.*

A PDF of this booklet is freely available on our website
for your personal use only.

*Please respect our copyright and the intellectual
property of our artists and writers—do not upload
or otherwise make available for sharing
our booklets, ePubs or recordings.*

hyperion

LUIGI BOCCHERINI (1743–1805)

Six Quintets for flute and strings Op 19


	Quintet No 1 in E flat major G 425	[10'14]
1	Allegro con moto	[6'11]
2	Minuè	[3'58]
	Quintet No 2 in G minor G 426	[11'35]
3	Allegro e con un poco di moto	[8'30]
4	Minuetto con moto	[3'02]
	Quintet No 3 in C major G 427	[14'01]
5	Andante non tanto	[7'23]
6	Rondeau grazioso	[6'35]
	Quintet No 4 in D major G 428	[9'53]
7	Adagio assai	[6'53]
8	Minuetto con moto	[2'55]
	Quintet No 5 in B flat major G 429	[11'31]
9	Allegro moderato	[8'21]
10	Presto assai	[3'06]
	Quintet No 6 in D major ('Las Parejas') G 430	[11'45]
11	Entrada — Marcia	[5'00]
12	Galope	[3'38]
13	Entrada — Marcia	[3'03]

AUSER MUSICI

CARLO IPATA flute

LUCA RONCONI, FRANCESCO LA BRUNA violin

TERESA CECCATO viola LUIGI PUXEDDU cello



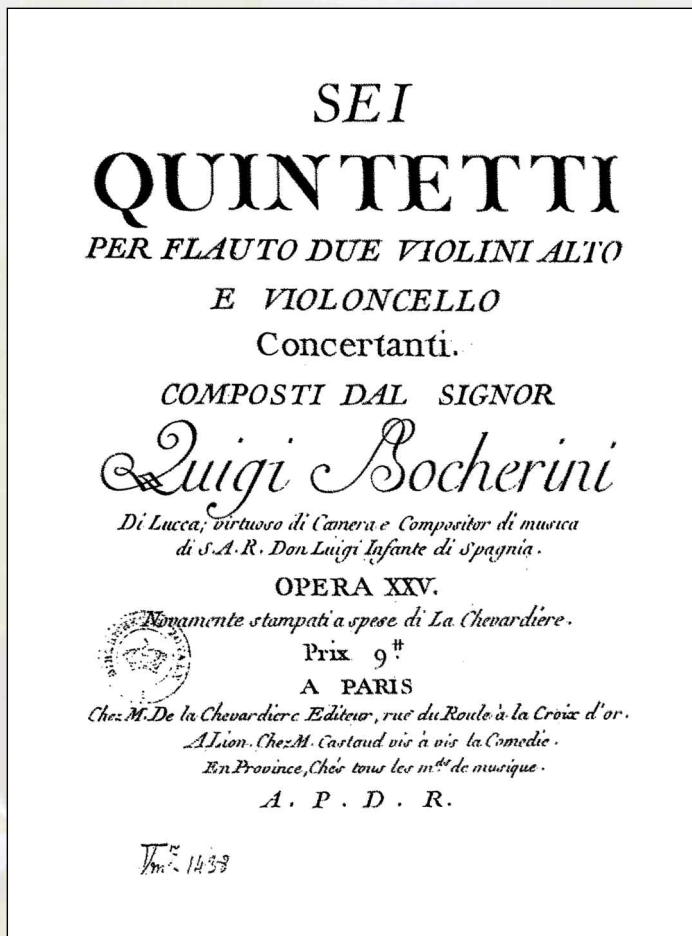
IN BOCCHERINI'S music wind instruments do not usually play a central role; nevertheless, the masterly use of the oboe, flute and horn in the orchestration of his symphonies, together with a handful of relevant chamber pieces, leads us to investigate carefully this particular aspect of his output. Regarding the flute, a good example of how Boccherini understood its character and capabilities is found in the Trio section of the Minuet in the Symphony in B flat Op 12 No 5, part of the same 1771 collection as the celebrated 'La Casa del Diavolo'. Two years later, in 1773, Boccherini's relationship with the flute was to reach its peak, with the *Divertimenti* Op 16 (published in Paris in 1775 by La Chevardièrre as Op 15), whose brilliant writing is a clear indication that at this time the composer had a skilful player at his disposal. According to the titles of both the autograph and the first edition, the *Divertimenti* were expressly composed for Boccherini's Spanish patron Don Luis, at whose court he had been working since 1770, even though we know nothing about a possible flute player working there. Alternatively such a musician might well have been found at the King's court.

Between 1773 and 1774 Boccherini devoted himself intensively to compositions for flute: besides the *Divertimenti* Op 16, he also wrote two collections of 'Quintetti piccoli' ('Little quintets'), Opp 17 and 19. Both collections were to be published slightly later by La Chevardièrre as Op 21 and Op 25 respectively. (The so-called 'Quintetti di Madrid', also for flute and strings and never committed to print, probably date from the same period.)

The exact dating of Op 19 presents one of the many intrigues associated with Boccherini's career. The so-called 'autograph' catalogue (which is by no means an autograph), published in 1879 by Boccherini's descendant Alfredo and probably based on a late version of the composer's own catalogue, registers these quintets as

'Op 19 of 1774'; the first print was made in 1776 and, as we have seen, bore the opus number 25. There is nothing strange in such discrepancy of opus numbers; we have good reasons to conclude that Boccherini revised the numberings in his catalogue several times in order to offer a credible chronological view of his output to publishers. Opus numbers, after all, were not as mandatory as scholars have sometimes supposed. But what is intriguing about Op 19 is the dating on the autograph score, now the property of Germaine de Rothschild's heirs and carefully examined in the 1960s by Professor Yves Gérard: 'Opera Sesta 1775 Libro Settimo'. To begin with, what Boccherini means by 'Libro Settimo' (i.e. 'seventh book') is far from clear; moreover, the rest of the entry, which is repeated at the beginning of each quintet, has clearly been erased and then corrected. We know that Boccherini was contracted to compose three collections per year, each of six compositions, for Don Luis; so a 'sixth' opus seems inexplicable. Yet, as Professor Gérard noted, the entry clearly modifies a previous 'Opera Sec. da 1774' ('opus 2, 1774'), that is, a numbering and a dating perfectly consistent with both Don Luis' commission and the 1879 catalogue. The corrections were clearly made by Boccherini himself. In other cases such modifications on autographs were intended to reconstruct a coherent history of Boccherini's output, in order to persuade the Parisian publisher Pleyel to buy as new some of the collections that had in fact already been printed before the French Revolution. Yet Boccherini did not come into contact with Pleyel until 1796, and, as far as we know, the quintets Op 19 were never offered to him. The mystery therefore remains. What we can be sure of is that Op 19 was Boccherini's second collection of 1774.

Because of the composer's own definition of these pieces as 'opere piccole', one might expect them to show a lighter character. But we should remember Boccherini's



The title page of the first printed edition of Boccherini's six Quintets Op 19, published by La Chevardière—Paris, 1776—as Op 25


celebrated (and often misunderstood) sentence written in 1780 to Carlo Emanuele Andreoli, an intermediary between the composer himself and the Viennese publisher Artaria: 'tutto è panno dell'istessa pezza' ('it is all cloth of the same piece'). What was different, in the case of the 'opere piccole', was the price: from the same 'piece' a

'sheet' could be produced for the price of thirty doblas, while a 'pillowcase', made up of barely two movements, would cost half the price. As disappointing as it may be to champions of art as a mission, that was the way Boccherini and his contemporaries treated the matter.

Actually the six Op 19 quintets cover a wide range of character and display all the resources, technical as well as expressive, common in the composer's major works. In particular, Boccherini does not sacrifice his typical 'symphonic' concept of chamber music (octave doublings, full 'orchestral' chords and so on) while emphasizing the role of the flute. Nevertheless, the string-writing is fully integrated into the texture, rather than being of the more 'insignificant' type associated with concertos of the period. Two of the quintets (Nos 3 and 4) have virtuoso writing for the cello, Boccherini's own instrument, that calls for an outstanding player.

In terms of the succession of movements, these works can be subdivided into three groups, with the sixth quintet being a special case. The first two quintets follow a 'fast-fast' pattern (with a minuet as the second movement), the third and fourth (the 'flute and cello' quintets) are 'slow-fast' (ending with a *Rondeau grazioso* and a *Minuetto con moto* respectively), and the fifth progresses from 'fast' to 'faster', being sealed by a breathtaking *Presto assai*. The second quintet is the only one in a minor key: it has a particularly dramatic first movement, in contrast with the sunny character of the first quintet.


The sixth piece of the collection deserves particular attention. The autograph score bears the title *Las Parejas* ('The couples'), and each movement has a subtitle: a six-bar *Entrada* is immediately followed by a *Marcia* and a *Galope*; then, after a double re-exposition of the *Entrada*, there is a restatement of the *Marcia*, without repeats. The title refers to a typical Spanish horse race, in which two horsemen run hand in hand. This is the sort of 'descrip-



tive' music where Boccherini was such a master (think also of his celebrated *Musica notturna di Madrid*). Such descriptions are among the most challenging features of Boccherini's music. The edition of this quintet by

A note on the performing edition

Thanks to Professor Gérard, it has been possible in the preparation of this recording to refer to a reproduction of the autograph score of Boccherini's Op 19, and to compare it with the printed edition by La Chevardière. From a philological point of view, this represents a significant breakthrough from the modern score edited in 1978 by Aldo Pais, which was drawn from a manuscript copy kept by the Conservatorio 'Cherubini' of Florence (Italy). The collation of the autograph and the first print has resulted



La Chevardière lacks the general title while retaining the subtitles of each movement; perhaps Boccherini considered the explicit reference of title, intended for the Spaniards, as something unsuited to the French public.

in a new score, prepared by the present writer, with the help of Giovanni Caprioli, on behalf of the 'Centro Studi Luigi Boccherini—Lucca', on which Auser Musici's performance is based. Among several important traits found in the autograph, one in particular is worth noting: the occasional presence of thorough-bass figures on the cello line, which calls for cellist to play chords by multiple-stopping. Finally, special thanks are due to Angela Romagnoli for her suggestions concerning performance.

MARCO MANGANI © 2008

Recorded in the Oratorio di S. Domenico, Pisa, Italy, on 30–31 March and 1 April 2007

Recording Engineer ROBERTO MEO

Recording Producer SIGRID LEE

Front Picture Research RICHARD HOWARD

Booklet Editor TIM PARRY

Executive Producer SIMON PERRY

© & © Hyperion Records Ltd, London, MMVIII

Pitch: A = 430Hz

Carlo Ipata plays a one-key flute by R Tutz, after A Grenser

Front illustration: *The Rehearsal* (detail) by Etienne Jeurat (1699–1789)

Private Collection / Copyright Gavin Graham Gallery, London / Bridgeman Art Library, London

All Hyperion compact discs may be purchased over the internet at

www.hyperion-records.co.uk

where you will also find an up-to-date catalogue listing and much additional information



AUSER MUSICI

(left to right): Carlo Ipata *flute*, Luigi Puxeddu *cello*
Teresa Ceccato *viola*, Luca Ronconi *violin*, Francesco La Bruna *violin*



Auser Musici

Founded in 1997 by Carlo Ipata, Auser Musici is a vocal and instrumental ensemble which, taking its name from an antique river in the plain of Pisa, brings together instrumentalists and singers with an international reputation for historical performance practice.

In 2000 Auser Musici undertook the project *Tesori Musicali Toscani* ('*Tuscan Musical Treasures*'), with the support of the two banking foundations, the Savings bank of Pisa and the Savings bank of Lucca. Since 2001 the project has been based at the Teatro Verdi in Pisa. *Tesori Musicali Toscani* was born from the conviction of the need to create a dynamic interaction between theoretical speculation and performance practice, between scientific research and musical reality. Auser Musici's performances, in concert and on disc, are the result of a long-term commitment involving a positive collaboration with

musicologists in the research of original sources, enabling a deeper understanding of the historical circumstances and style of the group's repertoire. Thanks to several first modern performances, the work of Auser Musici has made it possible to fill in important details in the musical history of Tuscany, establishing influences and points of contact between local composers and their European contemporaries.

The public and critical reception of Auser Musici's tours of Germany, France, Spain and the USA, as well as of their recordings, confirms the enormous interest in their work on the Tuscan repertoire on the seventeenth and eighteenth centuries.

This is Auser Musici's first recording for Hyperion. Future projects include recordings of music by Lidarti and Porpora.

The **Luigi Boccherini National Committee** was created in 2005 by the Ministry of Culture and National Heritage in Italy, under the High Auspices of the President of the Republic, in order to commemorate the bicentenary of Boccherini's death. It aims to realize permanent cultural enterprises (and for that purpose it has created the Luigi Boccherini Centre of Studies) and to carry out high-

quality musical programmes. The Committee and the Centre of Studies are particularly proud of having devised, supported and produced—in collaboration with Tuscan Musical Treasures and Auser Musici—the project of creating the edition, as well as the performance and recording, of Boccherini's Op 19 Quintets.

BOCCHERINI *Quintettes pour flûte, op. 19*

BOCCHERINI eut beau n'accorder généralement qu'un rôle subalterne aux instruments à vent, son usage magistral du hautbois, de la flûte et du cor dans l'orchestration de ses symphonies, mais également un certain nombre d'importantes compositions de chambre, nous amène à considérer avec soin cet aspect particulier de sa production. La section en trio du menuet de la Symphonie en si bémol, op. 12 n° 5—extraite du même recueil (1771) que la fameuse « La Casa del Diavolo »—montre bien comment il comprit le caractère et les possibilités de la flûte. Deux ans plus tard (1773), sa relation avec cet instrument atteignit une apothéose : les *Divertimenti*, op. 16 (parus en 1775 à Paris, chez La Chevardièrre, qui les publia sous le numéro d'opus 15). Leur écriture brillante indique clairement que le compositeur disposait alors d'un flûtiste accompli. D'après les titres de l'autographe et de la première édition, les *Divertimenti* furent expressément composés pour Don Luis, mécène espagnol à la cour duquel Boccherini travaillait depuis 1770, même si nous ignorons tout de l'éventuelle présence d'un flûtiste à ses côtés—un tel musicien eût tout aussi bien pu se trouver à la cour du roi.

De 1773 à 1774, Boccherini se consacra intensément aux œuvres pour flûte : aux *Divertimenti*, op. 16 s'ajoutèrent deux recueils de « Quintetti piccoli » (« Petits quintettes »), opp. 17 et 19, publiés un peu plus tard par La Chevardièrre sous les numéros d'opus 21 et 25. (Restés inédits, les « Quintetti di Madrid », eux aussi pour flûte et cordes, sont probablement contemporains.)

La datation exacte de l'op. 19 est l'un des nombreux mystères émaillant la carrière de Boccherini, dont un descendant prénommé Alfredo publia en 1879—sur la base d'une version tardive du catalogue établi par le compositeur—un catalogue dit « autographe » (qui ne l'est donc en rien), où ces quintettes sont enregistrés sous

l'entrée « op. 19 de 1774 » ; la première impression, réalisée en 1776, porte, nous l'avons vu, le n° 25. Une telle divergence de numéros d'opus n'a rien d'étrange : nous avons de bonnes raisons de penser que Boccherini révisa plusieurs fois les numérotations de son catalogue afin d'offrir aux éditeurs une chronologie crédible de sa production. Après tout, les numéros d'opus n'étaient pas aussi formels que ce que les spécialistes ont pu supposer. Mais ce qu'il y a d'intrigant dans le cas de l'op. 19, c'est la date mentionnée sur la partition autographe, désormais propriété des héritiers de Germaine de Rothschild mais que le professeur Yves Gérard a pu examiner avec soin, dans les années 1960 : « Opera Sesta 1775 Libro Settimo ». Tout d'abord, ce que Boccherini entend par « Libro Settimo » (i.e. « septième livre ») est loin d'être clair ; de plus, le reste de l'entrée, qu'on retrouve au début de chaque quintette, a été manifestement effacé puis corrigé. Nous savons que son contrat avec Don Luis obligeait Boccherini à produire trois recueils par an, de six œuvres chacun ; un « septième » opus paraît donc inexplicable. Pourtant, comme l'a souligné le professeur Gérard, l'entrée originale était sans nul doute « Opera Sec. da 1774 » (« op. 2, 1774 »), une numérotation et une date en parfaite adéquation avec la commande de Don Luis et le catalogue de 1879. Les corrections furent à l'évidence de la main du compositeur, qui modifia parfois ses autographes pour obtenir un historique cohérent de sa production et ainsi persuader l'éditeur parisien Pleyel d'acheter comme nouvelles œuvres certains recueils publiés avant la Révolution française. Or, ce fut seulement en 1796 que Boccherini entra en contact avec Pleyel, lequel, à notre connaissance, ne se vit jamais proposer les quintettes, op. 19. Le mystère reste donc entier. Une chose est sûre, cependant : l'op. 19 et le deuxième recueil de 1774 ne font qu'un.

Boccherini ayant lui-même défini ses quintettes comme des « opere piccole », on pourrait escompter plus de légèreté. Rappelons-nous toutefois sa célèbre phrase (souvent mal comprise) de 1780, dans une lettre à Carlo Emanuele Andreoli, qui lui servait d'intermédiaire avec l'éditeur viennois Artaria : « tutto è panno dell'istessa pezza » (« c'est tout d'une pièce de tissu »). Ce qu'il y avait de différent avec les « opere piccole », c'était le prix : à partir de la même « pièce », on pouvait produire un drap pour trente *doblas* [pièces d'or espagnoles—NdT], quand une taie d'oreiller, constituée de deux mouvements à peine, coûtait moitié prix. Aussi décevant que cela puisse sembler aux défenseurs de l'art-mission, c'était ainsi que Boccherini et ses contemporains voyaient les choses.

En réalité, les quintettes op. 19 couvrent un large éventail de caractères et déploient toutes les ressources technico-expressives des grandes œuvres de Boccherini. Ce dernier, notamment, bien que ce dernier exalte le rôle de la flûte, il ne renonce pas pour autant à sa conception « symphonique » de la musique de chambre (redoublements à l'octave, accords complets « orchestraux », etc.). Néanmoins, l'écriture des cordes est totalement intégrée à la texture et n'est pas aussi « insignifiante » que dans certains concertos de l'époque. Deux des quintettes possèdent une écriture de violoncelle virtuose (c'était l'instrument de Boccherini), qui requiert un interprète hors pair.

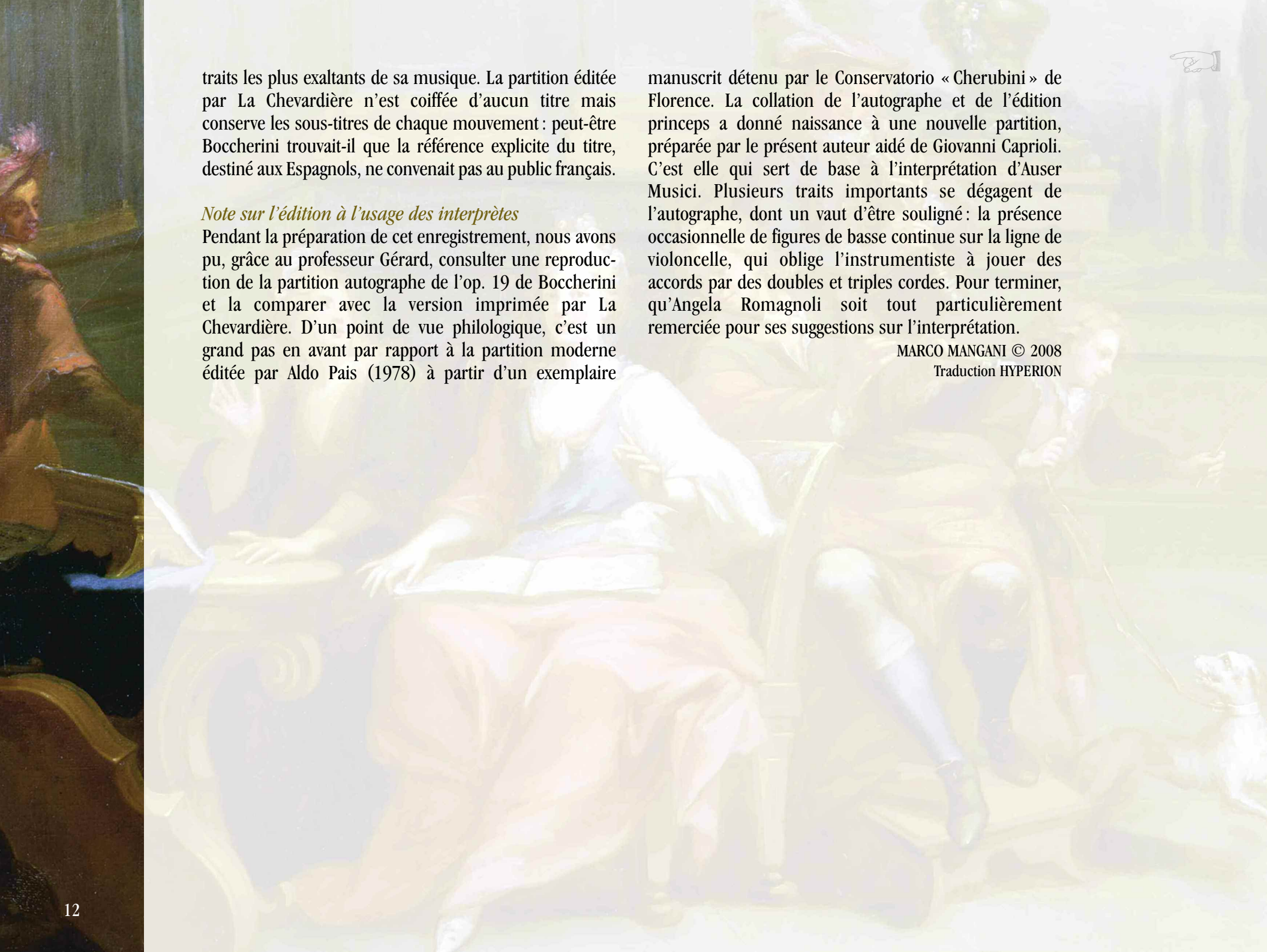
Pour ce qui est de l'enchaînement des mouvements, ces œuvres se répartissent en trois groupes, sachant que le sixième quintette constitue un cas à part. Les deux premiers quintettes suivent un schéma « rapide—rapide » (avec un menuet en guise de deuxième mouvement) ; les troisième et quatrième (ceux avec « flûte et violoncelle ») adoptent un schéma « lent—rapide » (ils s'achèvent respectivement sur un *Rondeau grazioso* et sur un *Minuetto con moto*) ; le cinquième, lui, passe de « rapide »



Luigi Boccherini

à « très rapide » et est scellé par un époustouffant *Presto assai*. Quant au deuxième—le seul en mineur—, il a un premier mouvement particulièrement dramatique, en contraste avec le caractère radieux du premier quintette.

La sixième pièce du recueil mérite une attention particulière. La partition autographe s'intitule *Las Parejas* (« Les paires ») et chaque mouvement est sous-titré : une *Marcia* et un *Galope* suivent immédiatement une *Entrada* de six mesures ; puis passée une double réexposition de cette dernière, la *Marcia* est réénoncée, sans reprise. Le titre renvoie à une course de chevaux typiquement espagnole, où deux cavaliers courent main dans la main. C'est dans ces musiques « descriptives » que Boccherini excellait tant (songez à la célèbre *Musica notturna di Madrid*). Ces descriptions comptent parmi les



traits les plus exaltants de sa musique. La partition éditée par La Chevardière n'est coiffée d'aucun titre mais conserve les sous-titres de chaque mouvement : peut-être Boccherini trouvait-il que la référence explicite du titre, destiné aux Espagnols, ne convenait pas au public français.

Note sur l'édition à l'usage des interprètes

Pendant la préparation de cet enregistrement, nous avons pu, grâce au professeur Gérard, consulter une reproduction de la partition autographe de l'op. 19 de Boccherini et la comparer avec la version imprimée par La Chevardière. D'un point de vue philologique, c'est un grand pas en avant par rapport à la partition moderne éditée par Aldo Pais (1978) à partir d'un exemplaire

manuscrit détenu par le Conservatorio « Cherubini » de Florence. La collation de l'autographe et de l'édition princeps a donné naissance à une nouvelle partition, préparée par le présent auteur aidé de Giovanni Caprioli. C'est elle qui sert de base à l'interprétation d'Auser Musici. Plusieurs traits importants se dégagent de l'autographe, dont un vaut d'être souligné : la présence occasionnelle de figures de basse continue sur la ligne de violoncelle, qui oblige l'instrumentiste à jouer des accords par des doubles et triples cordes. Pour terminer, qu'Angela Romagnoli soit tout particulièrement remerciée pour ses suggestions sur l'interprétation.

MARCO MANGANI © 2008


Traduction HYPERION

BOCCHERINI *Flötenquintette, op. 19*

IN BOCCHERINIS Musik spielen Blasinstrumente gewöhnlich keine zentrale Rolle. Doch der meisterhafte Einsatz der Oboe, Flöte und des Horns bei der Orchestrierung seiner Sinfonien gaben zusammen mit einer Handvoll relevanter Kammermusikstücke Anlass zur sorgfältigen Prüfung dieses speziellen Aspekts im Œuvre des Komponisten. Was die Flöte betrifft, findet man im Trioabschnitt des Menuetts aus der Sinfonie in B-Dur op. 12, Nr. 5, die aus der gleichen Sammlung von 1771 wie die berühmte Sinfonie „La Casa del Diavolo“ stammt, ein gutes Beispiel für Boccherinis Verständnis für den Charakter und die Möglichkeiten dieses Instruments. Zwei Jahre später, also 1773, erreichte Boccherinis Beziehung zur Flöte in den *Divertimenti* op. 16 (1775 in Paris bei La Chevardière als op. 15 veröffentlicht) ihren Höhepunkt. Diese virtuoson Kompositionen deuten unmissverständlich darauf hin, dass dem Komponisten zu jener Zeit ein fähiger Interpret zur Verfügung stand. Auf dem Titelblatt sowohl des Autographs als auch der ersten Ausgabe der *Divertimenti* stand eindeutig eine Widmung an Boccherinis spanischen Mäzenen Don Luis, an dessen Hof der Komponist seit 1770 angestellt war. Allerdings wissen wir nicht, ob dort auch ein Flötenspieler arbeitete. Solch einen Musiker kann es aber wohl am königlichen Hof gegeben haben.

Zwischen 1773 und 1774 widmete sich Boccherini stark der Komposition von Stücken für Flöte: Neben den *Divertimenti* op. 16 schrieb er auch die zwei Sammlungen von „Quintetti piccoli“ („Kleinen Quintetten“) op. 17 und op. 19. Diese zwei Sammlungen sollten etwas später bei La Chevardière als op. 21 und op. 25 veröffentlicht werden. (Die sogenannten „Quintetti di Madrid“, die auch für Flöte und Streicher sind, aber niemals im Druck erschienen, stammen wahrscheinlich aus der gleichen Zeitspanne.)


Die genaue Datierung der Quintette op. 19 stellt eines der vielen mit Boccherinis Schaffen verbundenen Rätsel dar. Der 1879 von Boccherinis Nachkomme Alfredo herausgegebene und auf einer späten Fassung von Boccherinis eigenem Katalog beruhende sogenannte „eigenhändiger Katalog“ (der keineswegs eigenhändig ist) führt diese Quintette als „op. 19 von 1774“ auf. Die erste gedruckte Ausgabe erschien 1776 und enthielt die Opusnummer 25, wie schon oben erwähnt. Die Diskrepanz bei den Opusnummern ist nichts Ungewöhnliches. Es gibt gute Gründe zur Annahme, dass Boccherini die Nummerierung seines Katalogs mehrmals änderte, um Verlegern einen gewissen chronologischen Überblick über sein Œuvre vorzutäuschen. Opusnummern waren eben nicht so zwingend, wie Musikwissenschaftler bisweilen angenommen haben. Opus 19 gibt allerdings mit der Datierung der handschriftlichen Partitur ein Rätsel auf. Diese Partitur, die sich jetzt im Besitz der Nachkommen von Germaine de Rothschild befindet und in den 1960er Jahren sorgfältig von Professor Yves Gérard geprüft wurde, enthält den Eintrag: „Opera Sesta 1775 Libro Settimo“ („opus 6, 1775, das siebente Buch“). Zunächst einmal ist es überhaupt nicht klar, was Boccherini mit „Libro Settimo“ meinte. Darüber hinaus steht der erste Teil des Eintrags, der auch zu Beginn aller anderen Quintette auftaucht, als eine Änderung über etwas Ausradiertem. Wir wissen, dass Boccherini laut Vertrag für Luis pro Jahr drei Sammlungen mit jeweils sechs Werken komponieren sollte. Es gibt also keine Erklärung für ein „sechstes“ Opus. Professor Gérard wies darauf hin, dass der neue Eintrag eindeutig über etwas Ausradiertem steht, das da lautete „Opera Sec. da 1774“ („opus 2, 1774“). Dieser Eintrag wiederum lässt sich mit seiner Nummer und seinem Datum perfekt sowohl mit Luis' Aufträgen als auch dem Katalog von 1879 vereinbaren. Die Änderungen



wurden eindeutig von Boccherini selbst vorgenommen. In anderen Fällen dienten sie in den Handschriften zur Vortäuschung einer zusammenhängenden Geschichte von Boccherinis Œuvre, um dem Pariser Verleger Pleyel zu überreden, einige der Sammlungen neu zu kaufen, die in Wirklichkeit schon vor der Französischen Revolution im Druck erschienen waren. Doch kam Boccherini erst 1796 mit Pleyel in Kontakt, und soweit wir wissen, wurden dem Verleger die Quintette op. 19 niemals vorgelegt. Das Rätsel bleibt also ungelöst. Mit Sicherheit können wir also nur sagen, dass die Quintette op. 19 Boccherinis zweite Sammlung von 1774 waren.

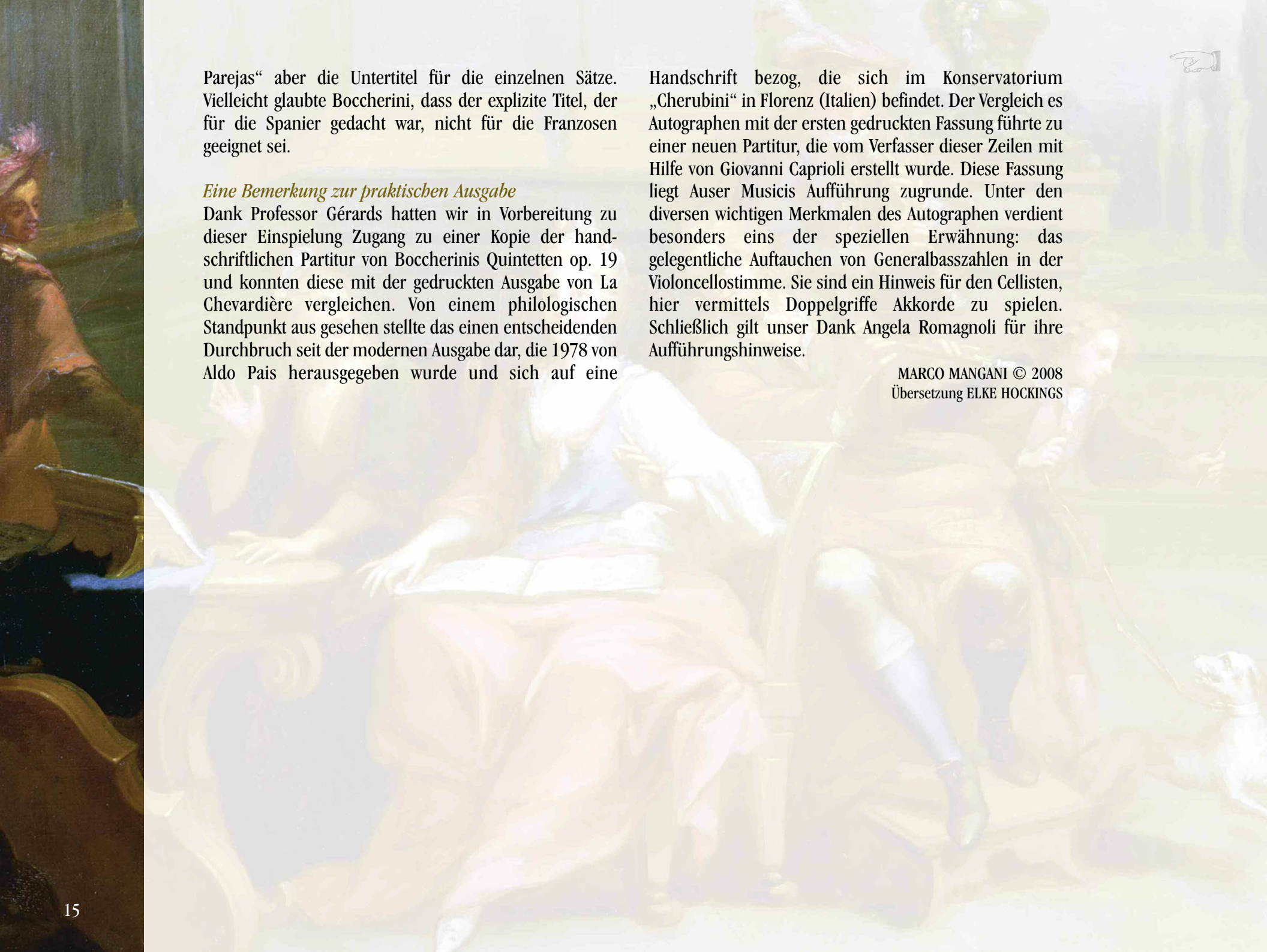
Aufgrund der Bezeichnung „Opere piccole“, die der Komponist diesen Stücken gab, erwartet man von ihnen womöglich einen leichteren Charakter. Aber man sollte sich vielleicht an Boccherinis berühmten (und häufig missverstandenen) Satz erinnern, den er 1780 an Carlo Emanuele Andreoli schrieb, einem Vermittler zwischen dem Komponisten und dem Wiener Verleger Artaria: „... tutto è panno dell'istessa pezza“ („... es ist alles Tuch vom gleichen Ballen“). Im Falle der „opere piccole“ bestand der Unterschied im Preis: Vom gleichen „Ballen“ konnte ein Tuch für 30 Doblas geschnitten werden, während das gerade einmal aus zwei Sätzen bestehende Stück Stoff für ein Kopfkissen die Hälfte kostete. Das mag für die Vertreter von Kunst mit großem K sehr enttäuschend sein, aber so sahen Boccherini und seine Zeitgenossen die Sache.

Tatsächlich bieten die sechs Quintette op. 19 ein breites Spektrum an Charakteren und bedienen sich aller Mittel, der kompositionstechnischen sowie der emotionalen, die man gewöhnlich auch in den großen Werken des Komponisten findet. Vor allem an seinem typischen „sinfonischen“ Kammermusikkonzept (Oktaverdopplungen, volle Orchesterakkorde und so weiter) machte Boccherini keine Abstriche. Gleichzeitig



betonte er die Rolle der Flöte. Nichtsdestotrotz sind die Streicher voll in das Geschehen integriert und unterscheiden sich damit von denen unter den damaligen Konzerten, wo sie nur eine „unbedeutendere“ Rolle spielen. Zwei Quintette (Nr. 3 und Nr. 4) enthalten eine virtuose Violoncellostimme (das Cello war Boccherinis eigenes Instrument), die nur von einem sehr fähigen Interpreten bewältigt werden kann.

Hinsichtlich der Satzfolge kann man diese Werke in drei Gruppen unterteilen, wobei das sechste Quintett einen speziellen Fall darstellt. Die ersten zwei Quintette folgen dem Muster schnell-schnell (mit einem Menuett als zweiten Satz), das dritte und vierte Quintett (die „Flöten-und-Cello-Quintette“) sind „langsam-schnell“ (wobei das eine mit einem *Rondo grazioso* und das andere mit einem *Minuetto con moto* endet), und das fünfte entwickelt sich von „schnell“ zu „schneller“ und schließt mit einem atemberaubenden *Presto assai*. Das zweite Quintett ist das einzige in Moll. Es hat einen besonders dramatischen ersten Satz und steht damit im deutlichen Gegensatz zum sonnigen Charakter des ersten Quintetts. Das sechste Quintett dieser Sammlung verdient besondere Beachtung. Die handschriftliche Partitur enthält den Titel *Las Parejas* („Die Paare“) und jeder Satz einen Untertitel: eine sechstaktige *Entrada* wird sofort von einem *Marcia* und einer *Galope* gefolgt. Nach einer doppelten Wiederholung der einleitenden *Entrada* erklingt nochmals der *Marcia*, ohne Wiederholungen. Der Titel „Las Parejas“ bezieht sich auf ein typisches spanisches Pferderennen, bei dem zwei Reiter Hand in Hand reiten. Hier hat man es mit der Art „illustrativer“ Musik zu tun, die Boccherini so meisterhaft beherrschte (denken Sie auch an seine berühmte *Musica notturna di Madrid*). Solche Illustrationen gehören zu den fesselndsten Elementen in Boccherinis Musik. Die Ausgabe von La Chevardière enthält nicht den Titel „Las



Parejas“ aber die Untertitel für die einzelnen Sätze. Vielleicht glaubte Boccherini, dass der explizite Titel, der für die Spanier gedacht war, nicht für die Franzosen geeignet sei.

Eine Bemerkung zur praktischen Ausgabe

Dank Professor Gérards hatten wir in Vorbereitung zu dieser Einspielung Zugang zu einer Kopie der handschriftlichen Partitur von Boccherinis Quintetten op. 19 und konnten diese mit der gedruckten Ausgabe von La Chevardière vergleichen. Von einem philologischen Standpunkt aus gesehen stellte das einen entscheidenden Durchbruch seit der modernen Ausgabe dar, die 1978 von Aldo Pais herausgegeben wurde und sich auf eine

Handschrift bezog, die sich im Konservatorium „Cherubini“ in Florenz (Italien) befindet. Der Vergleich es Autographen mit der ersten gedruckten Fassung führte zu einer neuen Partitur, die vom Verfasser dieser Zeilen mit Hilfe von Giovanni Caprioli erstellt wurde. Diese Fassung liegt Auser Musicis Aufführung zugrunde. Unter den diversen wichtigen Merkmalen des Autographen verdient besonders eins der speziellen Erwähnung: das gelegentliche Auftauchen von Generalbasszahlen in der Violoncellostimme. Sie sind ein Hinweis für den Cellisten, hier vermittelt Doppelgriffe Akkorde zu spielen. Schließlich gilt unser Dank Angela Romagnoli für ihre Aufführungshinweise.

MARCO MANGANI © 2008
Übersetzung ELKE HOCKINGS


BOCCHERINI *Quintetti per flauto, op. 19*

NELLA MUSICA DI BOCCHERINI gli strumenti a fiato non giocano generalmente un ruolo centrale; tuttavia, l'uso magistrale di oboe, flauto e corno nell'orchestrazione delle sinfonie e una quantità di rilevanti composizioni da camera ci inducono a indagare attentamente anche questo aspetto della sua produzione. Per quanto concerne il flauto, un buon esempio di come Boccherini ne afferrasse il carattere e le possibilità è costituito dal Trio del Minuetto della Sinfonia in Sib maggiore op. 12 n° 5, contenuta nella stessa raccolta del 1771 che comprende la celebre *Casa del Diavolo*. Il rapporto di Boccherini con il flauto avrebbe però raggiunto l'apice due anni più tardi, nel 1773, con i *Divertimenti* op. 16, la cui scrittura brillante è un chiaro indizio del fatto che il musicista disponeva all'epoca di un abile esecutore. Tanto l'autografo quanto la prima edizione a stampa indicano nel titolo che i *Divertimenti* erano stati composti espressamente per il committente spagnolo di Boccherini, l'infante don Luis, alla corte del quale il compositore lavorava già dal 1770, anche se non abbiamo notizia di alcun flautista impiegato presso l'infante: nulla toglie, d'altro canto, che uno strumentista con quelle caratteristiche si trovasse alla corte reale, dove Boccherini fu altrettanto attivo fino al 1777.

Tra il 1773 e il 1774 Boccherini si dedicò intensamente alle composizioni per flauto: oltre ai *Divertimenti* op. 16 scrisse anche due raccolte di quintetti «piccoli», op. 17 e op. 19. Entrambe le raccolte sarebbero state pubblicate poco più tardi da La Chevadière, rispettivamente come op. 21 e op. 25. (I cosiddetti *Quintetti di Madrid*, anch'essi per flauto e mai affidati alla stampa, risalgono probabilmente allo stesso periodo.)

La datazione esatta dell'op. 19 è uno dei tanti «gialli» di cui è disseminata la carriera di Boccherini. Il cosiddetto catalogo autografo (che non è affatto un autografo),


pubblicato nel 1879 dal pronipote di Boccherini Alfredo e basato probabilmente su una redazione tarda dello stesso compositore, registra i quintetti come «op. 19 del 1774»; la prima edizione fu realizzata nel 1776 e, come abbiamo visto, recava il numero d'opera 25. In questa discrepanza tra i numeri d'opera non c'è alcunché di strano: abbiamo buone ragioni per ritenere che Boccherini abbia rivisto diverse volte le numerazioni del suo catalogo, allo scopo di offrire agli editori una cronologia credibile della propria produzione. I numeri d'opera, dopotutto, non erano così vincolanti come sembrano supporre certi studiosi. L'aspetto curioso dell'op. 19 è tuttavia costituito dalla datazione della partitura autografa, attualmente in possesso degli eredi di Germain de Rothschild, che fu attentamente esaminata negli anni Sessanta dal professor Yves Gérard: «Opera Sesta 1775 Libro Settimo». Tanto per cominciare, cosa intenda Boccherini con l'espressione «Libro Settimo» è tutt'altro che chiaro; inoltre il resto dell'intestazione, che si ripete uguale per ciascun quintetto, è il frutto evidente di una cancellazione e di una successiva correzione. Sappiamo che da contratto Boccherini doveva comporre per don Luis tre raccolte all'anno di sei composizioni ciascuna, per cui la dicitura «Opera Sesta» appare inspiegabile. Tuttavia, come ha notato il professor Gérard, la dicitura corregge chiaramente una precedente «Opera Sec. da 1774», ossia una numerazione e una datazione del tutto coerenti sia con la committenza di don Luis sia con il catalogo del 1879. Le correzioni, inoltre, furono senz'altro effettuate dallo stesso Boccherini. In altri casi, simili alterazioni negli autografi miravano a ricostruire una storia coerente della produzione di Boccherini, allo scopo di indurre l'editore parigino Pleyel ad acquistare per nuove alcune delle raccolte che erano già state stampate prima della Rivoluzione Francese: Boccherini però non sarebbe



entrato in contatto con Pleyel che nel 1796, e per quanto ne sappiamo non gli offrì mai questi quintetti. Quello che è certo è che l'op. 19 costituisce la seconda raccolta realizzata da Boccherini nel 1774.

Si potrebbe pensare che questi brani, definiti dal compositore stesso «opere piccole», mostrino un carattere piuttosto leggero. Ma non si deve dimenticare la celebre (e spesso fraintesa) frase scritta da Boccherini nel 1780 a Carlo Emanuele Andreoli, che agiva da intermediario tra lui e l'editore viennese Artaria: «tutto è panno dell'istessa pezza». La differenza, nel caso delle opere piccole, era il prezzo: dalla stessa «pezza» si poteva trarre un lenzuolo da trenta doppie, oppure una federa di due soli movimenti, che costava la metà. Per quanto ciò possa apparire riprovevole ai paladini dell'arte come missione, questo era il modo nel quale Boccherini e i suoi contemporanei trattavano simili questioni.

In realtà, i quintetti dell'op. 19 coprono un ampio spettro di caratteristiche e dispiegano tutte le risorse tecniche ed espressive proprie dei lavori più ampi del compositore. In particolare, Boccherini non rinuncia qui alla sua tipica concezione «sinfonica» della musica da camera (raddoppi d'ottava, accordi «a piena orchestra», etc.), pur esaltando nel contempo il ruolo del flauto. D'altra parte la scrittura degli archi è pienamente integrata nell'ordito, e non si limita al ruolo insignificante proprio di certi concerti solistici dell'epoca. Due dei quintetti (n° 3 e n° 4) affidano al violoncello, lo strumento di Boccherini, dei passi virtuosistici che richiedono un esecutore non comune.



Per quanto attiene alla successione dei movimenti, questi quintetti possono essere suddivisi in tre gruppi, senza contare il caso particolare del sesto brano. I primi due quintetti seguono lo schema «veloce-veloce» con un minuetto al secondo posto, il terzo e il quarto (i due quintetti «per flauto e violoncello») lo schema «lento-veloce» (terminando rispettivamente con un *Rondeau grazioso* e un *Minuetto con moto*), mentre il quinto procede da «veloce» a «più veloce», terminando con un *Presto assai* mozzafiato. Il secondo è l'unico quintetto in una tonalità minore: ha un primo movimento particolarmente drammatico, che contrasta con il carattere solare del primo quintetto.

Il sesto brano della raccolta merita un'attenzione particolare. La partitura autografa reca il titolo *Las Parejas* («Le coppie») e ogni movimento ha un sottotitolo: una *Entrada* di sei battute è seguita immediatamente da una *Marcia* e da un *Galope*; quindi, dopo una doppia riesposizione dell'*Entrada*, viene ripetuta l'intera *Marcia* senza ritornelli. Il titolo si riferisce a una tipica corsa di cavalli spagnola nella quale i cavalieri corrono a coppie tenendosi per mano. Si tratta di un esempio di quella musica «descrittiva» di cui Boccherini era maestro (basti pensare alla *Musica notturna delle strade di Madrid*). Queste descrizioni sono uno degli aspetti più avvincenti della musica di Boccherini. Nel pubblicare il lavoro, La Chevardière omise il titolo generale ma conservò i sottotitoli; forse lo stesso Boccherini considerava il riferimento esplicito del titolo, pensato per gli spagnoli, come inadatto al pubblico francese.

Nota sull'edizione impiegata per questa esecuzione

Grazie al professor Gérard, nel preparare la presente registrazione è stato possibile consultare una riproduzione della partitura autografa dell'op. 19 e confrontarla con l'edizione La Chevadière. Dal punto di vista filologico ciò rappresenta un importante passo in avanti rispetto alla partitura moderna realizzata da Aldo Pais nel 1978, tratta da una copia manoscritta conservata presso il Conservatorio «Cherubini» di Firenze. La collazione dell'autografo con la prima stampa ha consentito a chi scrive di approntare un'apposita partitura, che è stata utilizzata da

Auser Musici

Fondato nel 1997 da Carlo Ipata, Auser Musici è un ensemble vocale-strumentale che, prendendo il nome da un antico fiume della pianura pisana, riunisce strumentisti e cantanti di solida formazione ed esperienza internazionale nel campo della prassi esecutiva musica con strumenti storici.

Nel 2000 Auser Musici dà vita al Progetto Tesori Musicali Toscani con il sostegno delle fondazioni bancarie della Cassa di Risparmio di Pisa e della Cassa di Risparmio di Lucca, stipulando nel 2001 un protocollo di residenza presso il Teatro Verdi di Pisa. Tesori Musicali Toscani nasce dalla convinzione che sia necessario avviare un dinamico confronto tra speculazione teorica e prassi, tra ricerca scientifica e realtà musicale. L'esibizione in concerto e l'incisione discografica rappresentano il punto di arrivo di

Auser Musici per l'esecuzione: il lavoro si è svolto nell'ambito delle attività del Centro Studi «Luigi Boccherini» di Lucca, e si è avvalso della collaborazione di Giovanni Caprioli. Tra gli elementi importanti che si evincono dall'autografo, uno in particolare merita di essere citato: la sporadica presenza di una numerica per il basso continuo, che richiede al violoncellista di realizzare degli accordi mediante il ricorso alle corde multiple. Un ringraziamento, infine, va ad Angela Romagnoli, per i suoi suggerimenti di prassi esecutiva.

MARCO MANGANI © 2008

un lavoro lungo e articolato che vede gli interpreti collaborare proficuamente con un gruppo di musicologi nella riscoperta e nello studio delle fonti originali e nell'approfondimento di specifici problemi relativi alle circostanze storiche e stilistiche di un determinato repertorio.

Grazie a molte prime esecuzioni moderne, l'insieme delle produzioni fin qui realizzate ha permesso di ricostruire pagine importanti della storia musicale della Toscana, mettendo in luce i contatti e gli influssi intercorsi tra i compositori locali ed i loro coevi europei.

Le recenti tournèe in Germania, Francia, Spagna e USA, così come l'accoglienza della critica riservata alle ultime uscite discografiche di Auser Musici confermano l'enorme interesse del lavoro svolto dall'ensemble sul repertorio toscano del XVII e XVIII secolo.

Copyright subsists in all Hyperion recordings and it is illegal to copy them, in whole or in part, for any purpose whatsoever, without permission from the copyright holder, Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England. Any unauthorized copying or re-recording, broadcasting, or public performance of this or any other Hyperion recording will constitute an infringement of copyright. Applications for a public performance licence should be sent to Phonographic Performance Ltd, 1 Upper James Street, London W1F 9DE

