

FRANCESCO
WEBER

*Sonate
à mandolino
e basso*



TACTUS

DAVIDE REBUFFA
LUCA GUGLIELMI • NICOLA BROVELLI

TACTUS

Termine latino con il quale, in epoca rinascimentale, si indicava quella che oggi è detta «battuta».
The Renaissance Latin term for what is now called a measure.



© 2026

Tactus s.a.s. di Gian Enzo Rossi & C.
www.tactus.it

In copertina / Cover:

PHILIPPE MERCIER, *The Music Party* (*Concerto di famiglia*), ca. 1733
(Londra, Buckingham Palace, Royal Collection Trust /
© Her Majesty Queen Elizabeth II 2020 RCIN 402414).

Copertina esterna / *External Cover*:

Photo © Yama Murata, 2026



Tecnico di ripresa: Davide Ficco
Editing: Roberto Chinellato
L'editore è a disposizione degli aventi diritto

Le *Sonate à mandolino e basso* del sig. Francesco Webber rappresentano una delle più interessanti raccolte di composizioni per mandolino barocco e basso continuo a noi pervenute.

Sebbene il cognome (anche Wueber, Weber, Weiber, Waber, Weybough, Whyburn, Veber, Veibar) indichi evidenti origini tedesche, Francesco Weber fu un liutista/tiorbista/mandolinista e compositore italiano, la cui carriera si svolse principalmente in Inghilterra. Dal suo testamento, redatto a Londra il 13 aprile 1745 e reso pubblico dopo la sua morte il 5 giugno 1751, risulta che *John Francis Weber* fosse nato nella “Repubblica di Genova” più volte citata nel documento a proposito di beni e proprietà di famiglia.

Come indicato dall’atto di battesimo, Giovanni Francesco Weber nacque a Genova il 22 febbraio 1692 da Andrea Weber (1658-1740), liutaio e soldato nella milizia di palazzo reale. Già nel 1711, il diciannovenne Sig. *Francesco Veber Virtuoso di Teorba Genovese* è citato in un documento che si riferisce a un concerto tenutosi a Novara cui parteciparono alcuni fra i più importanti compositori, strumentisti e cantanti di quel tempo.

Sulla base dell’atto di battesimo del terzogenito Francesco Antonio, avvenuto nel 1720, possiamo supporre che Weber giunse a Londra probabilmente nel 1721. Nella capitale inglese – dove rimase fino al 1745 – egli compì una rapida carriera come virtuoso di liuto, tiorba e mandolino, divenendo il liutista del teatro di Haendel e insegnante presso la casa reale.

Fra le numerose attestazioni sull’attività di Weber in Inghilterra (Si veda l’articolo di Peter Holman, *Handel’s Lutenist, the Mandolino in England, and John Francis Webber*, in *Händel-Jahrbuch* n. 61 (2015), Bärenreiter, Kassel), ricordiamo la prima, risalente al 5 giugno 1721 e quella del 15 maggio 1728, in cui il *Daily Courant* annuncia un suo concerto a Londra, presso la Hickford’s dancing room in James Street, in cui suonò il liuto e un “Concerto per mandolino.” Nel 1739 Weber fu uno dei membri fondatori del “Musicians Fund” (*The Fund for the Support of Decay’d Musicians*), un’istituzione di carità e di assistenza per musicisti e per le loro famiglie che in seguito, con la protezione della nobiltà, divenne la “Royal Society of Musicians”, tuttora esistente.

Il nome *Mr Webber* è presente nei registri di pagamento della casa reale durante i lunghi soggiorni estivi dei reali a Kensington Palace, in cui egli è descritto come «maestro di liuto di sua altezza reale principe di Galles» (*Lute Master to His Royal Highness the Prince of Wales*). In seguito, dal maggio all'ottobre del 1735 e nell'estate del 1739, egli è indicato come «maestro di musica della principessa Amelia» (*Master of Music to the Princess Amelia*).

Verosimilmente Weber rimase al servizio della principessa o comunque a corte fino al 1745, quando fece ritorno nella natia Genova, dove morì di colpo apoplettico il 12 novembre 1750, all'età di 58 anni.

IL DIPINTO DI PHILIPPE MERCIER

In un noto dipinto di carattere musicale realizzato da Philippe Mercier, sono rappresentati i figli di Giorgio II: la principessa Amelia (1711-1786) è ritratta nell'atto di suonare un mandolino a 5 ordini, accompagnata al clavicembalo dalla sorella Anne (1709-59) e al violoncello dal fratello Frederick-Louis (1707-1751) – Federico di Brunswick, principe di Galles ed erede al trono – mentre la sorella Caroline (1713-57) sta leggendo un volume di poesie di Milton [immagine di copertina].

Il dipinto, di cui si conservano tre versioni, fu probabilmente realizzato per il principe Frederick intorno al 1733. Due versioni del quadro – conservate presso il National Trust e la National Portrait Gallery – sono ambientate all'aperto, a Kew, con la cosiddetta 'Dutch House' sullo sfondo, mentre una terza – appartenente al Royal Royal Collection Trust – è invece ambientata all'interno.

Poiché l'organico strumentale riprodotto nel dipinto trova una più appropriata e logica ambientazione all'interno, è ritenuto che la copia della Royal Collection sia stata la prima, sebbene la data del 1733 sia verosimile e accettabile per ognuna delle tre versioni.

Questo dipinto è la sola fonte iconografica Inglese, finora pervenutaci, che rappresenti un mandolino "barocco" del primo Settecento, quindi con ponte incollato alla tavola e suonato con i polpastrelli della mano destra.

La ventiduenne principessa Amelia Sophia Eleanor di Hannover, secondogenita di Giorgio II, suona un mandolino a 5 ordini [Figura 2] dotato di 9 pioli, quindi con cantino singolo e quattro ordini doppi (1 x 1; 4 x 2).

Probabilmente il mandolino della principessa doveva essere stato importato dall'Italia tramite Weber, che verosimilmente suonava strumenti costruiti a Genova dal padre liutaio. A questo proposito è di particolare interesse il recente ritrovamento del mandolino a 5 ordini, costruito a Genova nel 1717 da Andrea Weber utilizzato per questa registrazione.

Questo costruttore, oggi del tutto ignoto e raramente citato nei repertori di liuteria dei secoli scorsi, fu il padre del nostro liutista, come indicato nel testamento di Francesco e da vari documenti che chi scrive ha rinvenuto negli archivi genovesi.

Avendo avuto la possibilità di studiare per molti anni con Weber, la principessa Amelia divenne certamente una valente mandolinista e liutista e, sebbene non ve ne sia indicazione nel frontespizio, non possiamo escludere che sia stata la dedicataria delle sonate per mandolino e basso del virtuoso italiano.

Va osservato che il quadro di Mercier non è soltanto di grande importanza in quanto l'unica fonte inglese (finora nota) in cui sia rappresentato un mandolino barocco nell'atto di essere suonato, e perché documenta che la principessa Amelia suonasse il mandolino stabilendo una connessione con Weber. Si tratta, infatti, di uno dei rarissimi casi di fonte iconografica in cui è rappresentato un ensemble da camera del quale oltre a conoscere l'identità dei membri, possiamo verosimilmente ipotizzare quali fossero le musiche in corso di esecuzione e il loro compositore.

L'organico strumentale rappresentato nel dipinto è inoltre il più appropriato per l'esecuzione delle sonate settecentesche per mandolino e basso, non soltanto quelle di Weber, ma in generale. Benché il solo clavicembalo sia in sé del tutto sufficiente, e sia indicato da fonti settecentesche come il miglior basso continuo per il mandolino, il potenziamento della linea del basso, affidato al violoncello, specie nelle sonate x, xi e xii della raccolta in cui il basso concertante dialoga con lo strumento solista, e al contempo espande la ricchezza timbrica dell'insieme come in un'immagine stereofonica.

Il manoscritto contenente le sonate di Weber, ai più ancora sconosciuto, è oggi conservato presso la British Library di Londra (*Sonate à Mandolino, e basso del sig.^r Franc.^{co} Webber*, Ms. RM 23 g17) ma proviene dalla Royal Musical Library di Buckingham Palace, di cui reca il timbro in varie pagine. È redatto in formato di quarto oblungo e contiene la partitura (parte del mandolino e basso cifrato) di 12 sonate attribuibili a Weber, più una tredicesima, aggiunta in appendice con ordine inverso dei tre movimenti e stilisticamente diversa dalle precedenti. Sono chiaramente individuabili due diverse mani di copisti (più una terza per la sonata in appendice): una per il titolo del frontespizio [Figura 3] fino alla sonata IX compresa, e una seconda per le sonate X, XI e XII.

Le 12 sonate sono redatte in modo molto accurato e organizzate secondo un ordine didattico che prevede una graduale difficoltà tecnica e di scrittura sia per il mandolinista, sia per il continuista al cembalo: la prima sonata è molto semplice in entrambe le parti; nella seconda vengono introdotti semplici accordi per il mandolino; nel primo movimento della terza compaiono per la prima volta passaggi con ornamentazioni; nel secondo movimento della quarta viene per la prima volta usata una scrittura mandolinistica a due voci; nel secondo movimento della quinta troviamo passaggi rapidi e arpeggi nella parte del basso continuo; nella sonata sesta avvengono modulazioni più audaci mentre dalla sonata settima alla nona la scrittura si stabilizza. Infine, nelle ultime tre sonate (X-XII), scritte da una mano diversa, tutto diviene più elaborato con una scrittura più complessa in entrambe le parti, specie nell'armonia con rapide modulazioni.

Sarebbe tuttavia un errore pensare che l'assenza di protagonismo virtuosistico relegasse queste sonate a una destinazione esclusivamente didattica o amatoriale. La scrittura è infatti efficace e idiomatica e rispetto ad esempio alle sonate solistiche di Händel, quelle di Weber sono stilisticamente più moderne con qualche incursione nello stile Galante.

Le sonate si articolano in tre o quattro movimenti, spesso concludendosi con il consueto Minuetto, talvolta declinato in “Minuetto con spirito”, “Spiritoso ma non presto” (o “con spirito ma non presto”), “Sostenuto”.

Possiamo supporre che queste sonate siano state scritte nella terza decade del secolo, quando Weber fu al servizio esclusivo della principessa Amelia, o forse dopo il 1733, anno in cui la principessa Amelia è dipinta col mandolino.

IL MANDOLINO BAROCCO

Le sonate di Weber sono in gran parte eseguibili con un mandolino barocco a 4 ordini, accordato per quarte, ad eccezione della Giga della Sonata XI e del Moderato della Sonata XII che scendono fino al Si e Do grave e richiedono quindi l'utilizzo di un mandolino a 5 ordini accordato per quarte ($Si_2 / Si_2 - Mi_3 / Mi_3 - La_3 / La_3 - Re_4 / Re_4 - Sol_4 / Sol_4$).

Non stupisca che la gran parte di esse siano eseguibili con un mandolino di soli 4 ordini, perché insieme a quello a 5 ordini fu lo strumento maggiormente in uso nel Seicento e quantomeno fino alla terza decade del Settecento. Infatti, sebbene l'esistenza dei mandolini a 6 ordini sia documentata in Italia già nell'ultimo quarto del Seicento, e ci siano pervenuti alcuni esemplari costruiti a Roma da Giovanni Smorson (1724) e David Techler (1726), nella seconda decade del Settecento, la quasi totalità del repertorio mandolinistico pervenutoci è destinato a strumenti a 4 o 5 ordini. Soltanto nella seconda metà del Settecento, in particolare in Italia settentrionale, Francia e Austria, il mandolino a 6 ordini divenne il più diffuso, consentendo ai mandolinisti di eseguire la letteratura violinistica senza adattamenti e salti di ottava, così come era possibile col nuovo mandolino di tipo napoletano, accordato per quinte.

Il mandolino a 5 ordini utilizzato per questa registrazione, costruito a Genova nel 1717 da Andrea Weber è l'unico esemplare pervenutoci di questo costruttore, e uno dei pochissimi mandolini barocchi genovesi sopravvissuti.

Oltre all'esemplare di Andrea Weber, ci sono, infatti, pervenuti soltanto altri due mandolini barocchi, entrambi costruiti a Genova da Cristiano Nonemacher, allievo di Weber: uno a 5 ordini, datato 1732 e l'altro, a 6 ordini, datato 1739.

L'esemplare di Andrea Weber – recentemente rinvenuto all'estero presso una collezione privata – è del tutto ignoto agli studiosi e quindi mai pubblicato prima di questa registrazione.

A ciò va aggiunto il fatto, ancor più straordinario, che questa registrazione rappresenti un caso eccezionale – forse senza precedenti quantomeno nel campo degli strumenti antichi a corde pizzicate – in cui le musiche di un compositore del passato siano registrate utilizzando uno strumento costruito dal padre del compositore stesso.

Questo rarissimo mandolino è stato restaurato nel 2022 da Bob van Kerchove a Cremona e da Andrea Sibilio ad Alessandria nel 2024. La lunghezza della corda vibrante misura 336 mm. Il guscio è realizzato in 9 doghe di tasso. L'esame dendrocronologico della tavola armonica indica come termine *post quem* il 1703.

DAVIDE REBUFFA



The 12 Sonatas for mandolino and continuo by Francesco Weber represent one of the most interesting collections of compositions for the baroque mandolino that have come down to us.

Despite his German surname (also *Veber*, *Webber*, *Veibar*, *Weiber*, *Waber*, *Weybough*, *Whyburn*) clearly suggesting German ancestry, Francesco Weber, was an Italian lutenist / theorbist / mandolinist and composer, whose career was mainly in England.

My research started from his will – drawn up in London under the name of John Francis Weber on April 13, 1745 – and proved several months after his death on June 5, 1751, in which the “Republic of Genova” is often mentioned concerning assets and family properties.

As documented by his baptismal certificate dated February 22, 1692, Giovanni Francesco Weber was born in Genoa, son of Andrea Weber, luthier and Royal palace guard in Genoa.

In a document dated 1711, referring to a concert held in Novara which was attended by some of the most important composers, instrumentalists and singers of that time, the nineteen-year-old Francesco is mentioned as a “theorbo virtuoso” from Genoa.

Based on the baptismal certificate of his third son Francesco Antonio, dated 1720, we can assume that Weber probably arrived in London in 1721. In the English capital he made rapidly career as a lute, theorbo and mandolin virtuoso, becoming the lutenist of Handel’s theatre and teacher to the Royal house.

Among the many documents concerning Weber’s concerts in England (See Peter Holman’s article: *Handel’s Lutenist, the Mandolino in England, and John Francis Webber*, in *Händel Jahrbuch* jb n. 61 (2015), Bärenreiter, Kassel), I will only mention the first one given on June 5, 1721 and a concert in London announced in the *Daily Courant* which took place at Hickford’s dancing room in James Street, May 13, 1728, where he played the lute and a “Mandolino Concerto.” In 1739 Weber was one of the founding members of “The Musicians Fund” (*The Fund for the Support of Decay’d Musicians*), a charity and assistance institution for musicians and for their families, which later, with the protection of the nobility, became the “Royal Society of Musicians,” still existing today.

Mr Webber's name is mentioned in Court payment records during the royals' long summer stays at Kensington Palace, where he is described as *Lute Master to His Royal Highness the Prince of Wales*. Later, from May to October 1735 and in the summer of 1739, he is referred to as "Princess Amelia's music teacher" (*Master of Music to the Princess Amelia*).

Weber probably remained in the service of the princess or at court until June 1745, when he made his will in London and then returned back to his family in Genoa, where he later died of an apopleptic stroke in November 1750, at the age of 58.

PHILIPPE MERCIER'S PAINTING

In a well-known musical painting by Philippe Mercier, the children of George II are represented: Princess Amelia (1711–1786) is portrayed playing a 5-course *mandolino*, accompanied on the harpsichord by her sister Anne (1709–59) and on the cello by her brother Frederick-Louis (1707–1751) – Frederick of Brunswick, Prince of Wales and heir to the throne – while his sister Caroline (1713–57) is reading a volume of Milton's poems [Cover].

The painting, of which three versions are preserved, was probably made for Prince Frederick around 1733. Two versions of the canvas – preserved in the National Trust and the National Portrait Gallery – are set outdoors, in Kew, with the so-called 'Dutch House' in the background; a third – belonging to the Royal Collection Trust is instead set indoors.

Since the indoor setting for the instrumental ensemble reproduced in the indoor painting seems more appropriate and logical, it is believed that the Royal Collection copy was the first, although the 1733 date is likely and acceptable for each of the three versions.

This painting is the only English iconographic source which has come down to us so far, representing a "baroque" *mandolino* from the early 18th century, – that is a mandolin in which the bridge is glued to the soundboard and the strings played with fingertips.

Twenty-two-year-old Princess Amelia Sophia Eleanor of Hanover, second daughter of George II, plays a 5-course *mandolino* [Figure 2] apparently fitted with 9 pegs, implying a single top string and four double courses (4 x 2, 1 x 1). It is reasonable to assume that the *mandolino* played by the Princess was imported from Weber's hometown Genoa and built by his father Andrea Weber. In this respect of particular interest is the recent discovery of the 5-course mandolin, built in Genoa in 1717 by *Andrea Weber*, the instrument used for this recording. This maker, almost unknown in any lutherie inventories, was the father of our lutenist, as indicated in Francesco's will and various documents that I have discovered in Genoa.

Having had the opportunity to study for many years with Weber, Amelia certainly became a skilled mandolinist and lutenist. Although there is no indication of this on the title page of the manuscript, we cannot exclude the possibility that she may have been the dedicatee of the 12 sonatas.

It should be noted that Mercier's painting is not only of great importance as the only English source, so far known, in which a baroque mandolin is depicted in the act of being played, and because it documents the fact that Princess Amelia played the mandolin, establishing a connection with Weber. It is, in fact, one of the very rare cases of an iconographic source in which a chamber ensemble with mandolin and continuo is depicted, where we know the identity of the sitters, and can also assume what music was being performed.

It is also a significant representation of the ideal and perhaps most appropriate ensemble for the performance of sonatas for mandolin and bass. Although the harpsichord alone is in itself completely sufficient (and is in fact indicated by 18th century sources as the best basso continuo for the mandolin), the addition of a cello strengthens the bass line expanding both the tonal richness and contrapuntal possibilities of the ensemble, particularly in sonatas x, xi and xii of the collection, in which the concertante bass dialogues with the solo instrument.

The manuscript containing Weber's sonatas, which is still unknown to most people, is now kept in the British Library in London (*Sonate à Mandolino, e basso del sig.^r Franc.^{co} Webber*, Ms. RM 23 g17) but comes from the Royal Musical Library of Buckingham Palace, whose stamp it bears on several pages. It is written in oblong quarto format and contains the score (mandolin part and figured bass) of 12 Sonatas by Weber, plus a thirteenth, added in the appendix (with the three movements in reverse order), which is stylistically different from the previous ones. Two different hands of copyists are clearly identifiable (plus a third for the sonata in the appendix): one for the title page [Figure 3] up to and including sonata IX, and a second for sonatas X, XI and XII.

The 12 sonatas are very carefully written, and are organized according to a didactic order that provides for a gradually increasing technical and compositional difficulty, for both the mandolin player and the continuo player at the harpsichord: the first sonata is very simple in both parts; in the second, simple chords are introduced for the mandolin; in the first movement of the third sonata, passages with ornamentation appear for the first time; in the second movement of the fourth sonata, a two-voice mandolin writing is used for the first time; in the second movement of the fifth sonata we find rapid passages and arpeggios in the continuo part; in the sixth sonata, more daring modulations occur, while from the seventh to the ninth sonata, the writing stabilizes. Finally, in the last three sonatas (X-XII) – written in a different hand – everything becomes more elaborate with more complex writing in both parts, especially in the harmony, with rapid modulations.

However, it would be a mistake to think that the lack of virtuosity in these mandolin sonatas demoted them to the rank of a didactic or amateur works. In fact, Weber's writing is effective and idiomatic for the instrument, and compared for example to Handel's solo sonatas, even stylistically more modern with occasional passages in the Galant style.

The sonatas are divided into three or four movements, often concluding with the usual Minuet, sometimes marked as “Minuetto con spirito”, “Spiritoso ma non presto” (or “con spirito ma non presto”), “Sostenuto.”

We can assume that these sonatas were written in the third decade of the century: perhaps after 1733 (the year in which Princess Amelia is depicted with a mandolin), and probably between 1735 and 1745 when Weber was in the exclusive service of Princess Amelia.

THE BAROQUE MANDOLIN

Weber's sonatas can mostly be played with a 4-course mandolin tuned in fourths, with the exception of the Giga of Sonata XI and the Moderato of Sonata XII where we find a low B and a low C, therefore requiring a 5-course mandolin tuned in fourths (from bass to treble: B₂/B₂-E₃/E₃-A₃/A₃-D₄/D₄-G₄/G₄).

It shouldn't be surprising that most of the sonatas can be played with a mandolin of only 4 courses, because together with the 5-course instrument it was the most widely played mandolin in the 17th century, and until at least the third decade of the 18th century. In fact – although the existence of 6-course mandolins is already mentioned in Italy in the last quarter of the 17th century, and besides some examples built in Rome by Giovanni Smorsone (1724) and David Tecchler (1726) which have come down to us – in the second decade of the 18th century, almost all of the mandolin repertoire that survives is intended for instruments with 4 or 5 courses. Only in the second half of the 18th century, particularly in northern Italy, France and Austria, did the 6-course mandolin actually become the most widespread type, allowing mandolinists to perform violin repertoire without adaptations and octave jumps (as was possible also with the new Neapolitan-style mandolin, so much better known today, tuned in fifths and played with a quill).

The 5-course mandolin used for this recording was built in Genoa in 1717 by Andrea Weber (1658-1740). It is the only surviving example by this maker, and one of the very few surviving Genoese baroque “mandolinos.” It is an instrument recently discovered in a private collection, therefore completely unknown even to early mandolin experts, before this recording. An even more extraordinary aspect that distinguishes this disc is the fact that it represents a truly exceptional case – perhaps unprecedented at least in the field of early plucked string instruments – in which the music of a composer is recorded using an instrument built by his father.

The mandolin, which has come down to us in good condition, was restored in 2022 by Bob van Kerchove in Cremona and in 2023 by Andrea Sibilio in Alessandria. The string-length measures 336 mm. The shell is made of 9 yew ribs. A dendrochronological examination of the soundboard indicates 1703 as the terminus post quem. The concert pitch used for this recording was 392 Hz.

DAVIDE REBUFFA



Daub, Peggy Elen, *Music at the Court of George II (r. 1727-1760)*, Phd diss. Cornell University, 1985), 69-70, 358.

Holman, Peter, *The Lute family in Britain in the Eighteenth and Nineteenth Centuries*, Lute News, The Lute Society Magazine, n. 84, December 2007, pp. 9-10.

Holman, Peter *Handel's Lutenist, the Mandolino in England, and John Francis Webber*, in *Händel-Jahrbuch* n. 61 (2015), Bärenreiter, Kassel.

Taylor, Francis, *The Mandolin in England in the 18th century*, *BMG Federation Newsletter*, issue 73 (Summer 2015), pp. 14-15.

Sparks, Paul, *The Mandolin in Britain 1750-1800, Early Music*, Oxford University Press, Vol. XLVI/1, February 2018, p. 55.

Rebuffa, Davide, *The mandolino in the 17th and 18th centuries: organology, stringing and tunings, repertoire, luthiers, surviving instruments and iconographical sources*, Lute News, The Lute Society Magazine n. 123, October 2017, p. 28.

Rebuffa, Davide, *12 Sonate per mandolino e basso*, Libreria Musicale Italiana, Lucca, 2026.

Rebuffa, Davide, *The Mandolin in Genoa in the Eighteenth century*, The Lute Society Booklets, No. 15, The Lute Society, Londra 2026.

TACTUS

DDD

TC 692301

© 2026

Made in Italy

FRANCESCO WEBER

(1692-1750)

Sonate à mandolino e basso

(British Library, RM 23 G17)



Figura 3. Frontespizio del manoscritto delle 12 Sonate di Francesco Weber [British Library, Shelf mark RM 23 g17). Mus. Microfilm 7039.