

Vorwort

Der große Opernkomponist Gioacchino Rossini (1792–1868) scheint zeitlebens eine besondere Affinität zum Klang des tiefsten Streichinstruments gehabt zu haben. Schon im Alter von 12 Jahren schrieb er die *Sei Sonate a quattro* für 2 Violinen, Violoncello und Kontrabass, in denen der Bass verschiedentlich mit kleinen, instrumentengerechten Soli bedacht wurde. Während eines London-Aufenthalts entstand dann 1824 das bekannte *Duetto* für Violoncello und Kontrabass, dessen spieltechnische und musikalische Anforderungen im Basspart auf den berühmten Kontrabassvirtuosen Domenico Dragonetti (1763–1846) zugeschnitten waren. In seiner letzten Lebensdekade in Paris wandte sich Rossini – von langer Krankheit genesen – erneut dem Kontrabass zu und komponierte die tief empfundene Elegie *Une larme* (Eine Träne).

Das Werk liegt in zwei Fassungen vor: eine kürzere für Kontrabass und Klavier sowie eine (vermutlich später entstandene) längere für Violoncello und Klavier. Die Kontrabass-Fassung umfasst nur das Thema von *Une larme*. Für die Cello-Fassung überarbeitete Rossini dieses Thema und ergänzte ein Klaviervorspiel sowie virtuose Variationen. Im Rossini-Werkverzeichnis von Philip Gossett (veröffentlicht in: Luigi Rognoni, *Gioacchino Rossini*, Turin 2¹⁹⁸¹) ist nur die erweiterte Cello-Fassung von *Une larme* erwähnt, deren Autograph in Rossinis Nachlass in Pesaro als Teil der „Péchés de vieillesse“ (Alterssünden) überliefert ist. Diese ebenso geistreiche wie launige Sammlung umfasst rund 150 Kompositionen aus Rossinis letzten Lebensjahren, die er nie zum Druck freigab. Sie entstanden wohl in erster Linie für die regelmäßigen musikalischen Soireen, die Rossini ab 1858 in seiner Wohnung in Paris-Passy veranstaltete.

Die hier edierte Fassung für Kontrabass ist in zwei Autographen überliefert: eines aus dem Nachlass des Komponisten

in Pesaro und ein in St. Petersburg aufbewahrtes Widmungsautograph, dessen Existenz bisher außerhalb Russlands nahezu unbekannt war. Obwohl das italienische Autograph nicht in den „Péchés de vieillesse“-Bänden, sondern in den vermischten „Altri Autografi“ (Andere Autographe) des Rossini-Nachlasses überliefert ist, erscheint eine inhaltliche Zugehörigkeit auch dieser Fassung zu den „Péchés“ naheliegend. Das auf reich verziertem Schmuckpapier notierte russische Autograph wird hier erstmals für eine Urtext-Edition herangezogen. Es bestätigt im Notentext die Zuschreibung des Werks für „Basse“ und belegt den Status dieser Fassung als eigenständige Originalkomposition für Kontrabass. Bisher war gelegentlich vermutet worden, dass Rossini trotz der Instrumentenangabe „Basse“ in Titel und Notentext des italienischen Autographs auch bei der kürzeren Fassung an ein Violoncello gedacht haben könnte. Als Indizien hierfür wurden unerwünschte Dreiklangsumkehrungen durch den oktavierenden Kontrabassklang und der bis zum tiefen *C* hinabreichende Schlussakkord angeführt, der die Tiefengrenze (*E*) des modernen Kontrabasses unterschreitet, auf dem Cello jedoch spielbar ist.

Bei genauer Betrachtung fällt indes auf, dass Rossini harmonisch problematische Akkordumkehrungen eines kurzzeitig unter den Klaviersatz fallenden Kontrabassklangs mit einem schlichten Arpeggiando-Zeichen elegant umgeht; bei einer gebrochenen Ausführung vor dem Schlag sind die betreffenden Akkorde in T. 10, 14 und 33 automatisch harmonisch „korrekt“. Zur Spielbarkeit des Schlussakkords ist ein Rückblick auf die zu Rossinis Zeit gebräuchliche Kontrabass-Stimmung aufschlussreich: Nachdem Vincenzo Panerai bereits um 1780 in seinen *Principj de Musica* (Florenz) die Tiefengrenze italienischer Kontrabässe mit *C* angab, wurde 1818 für Italien sogar detailliert von einer Kontrabass-Stimmung in Quinten (!) berichtet, die mit *C–G–d–a* klanglich genau eine Oktave unter der Cello-Stimmung lag (vgl. Griffith Jones, *History of the Rise and Progress of Music*, London 1818). Da Rossini auch in seinen Opern-

partituren die tiefsten Kontrabasstöne verlangte, überrascht es kaum, dass er den Schlussakkord von *Une larme* gleichfalls vom tiefen *C* emporsteigen ließ. Für unsere Edition wurde dieser letzte Pizzicato-Akkord in der eingelegten Solostimme an den Tonumfang des modernen, quartgestimmten Kontrabasses angepasst.

Das russische Widmungsautograph liefert erstmals wichtige Anhaltspunkte zur Datierung. Rossini eignete es am 18. November 1858 dem Grafen Mateusz Wielhorski (1794–1866) zu, in Erinnerung an dessen verstorbenen Bruder Michał. Die Grafen Wielhorski waren zentrale Figuren des russischen Musiklebens – Michał als Komponist, Mateusz als Cellist. Ihr Salon in St. Petersburg war ein beliebter Treffpunkt der musikalischen Welt. Da zwischen dem Tod von Graf Michał im Spätsommer 1856 und Rossinis Widmung im November 1858 mehr als zwei Jahre lagen, dürfte das Stück allerdings kaum aus diesem Anlass entstanden sein. Wahrscheinlicher ist, dass der zu Depressionen neigende Rossini sich *Une larme* in einem persönlich schweren Moment von der Seele schrieb. Vermutlich war das St. Petersburger Autograph ursprünglich gar nicht für den späteren Widmungsträger Mateusz Wielhorski bestimmt. Bei einer eigens für den passionierten Cellisten entstandenen Niederschrift hätte Rossini gewiss die Instrumentenangabe im Notentext von „Basse“ in „Violoncelle“ geändert. Anders als bei dem auch als Dreisaiter verbreiteten Kontrabass (u. a. in Frankreich und England) wäre zudem in einer für Violoncello bestimmten Abschrift der wiederholte Hinweis auf eine erforderliche 4. Saite (*sulla 4^a*) gegenstandslos (und fehlt folgerichtig in der erweiterten Cello-Fassung). Wohl aus Höflichkeit gegenüber dem Grafen ergänzte Rossini stattdessen auf der Rückseite einfach „pour Violoncelle“ zusammen mit der Widmung – eine erstaunlich unkonventionelle Lösung, wenn man bedenkt, wie genau Rossini zwischen „Violoncelle“ und „Basse“ in den Divisi-Passagen seiner Opernautographe unterschied.

Unsere Edition bietet dem Kontrabassisten erstmals die Möglichkeit, seinen Part ohne Eingriffe in die musikalische Substanz sowohl in Orchester- als auch in Solostimmung zu spielen. Entsprechende Klavierpartituren in a-moll und h-moll sind enthalten. Zusätzlich umfasst die Ausgabe eine bezeichnete und eine unbezeichnete Solostimme.

Herausgeber und Verlag danken der Fondazione Rossini in Pesaro und dem Russischen Institut für Kunstgeschichte in St. Petersburg herzlich für die Bereitstellung der Quellenkopien.

Dresden, Herbst 2017
Tobias Glöckler

Preface

The great opera composer Gioacchino Rossini (1792–1868) seems to have had a special affinity all his life for the sound of the lowest string instrument. Already at the age of twelve, he wrote the *Sei Sonate a quattro* for 2 violins, violoncello and double bass, in which the bass was given various small, idiomatic solos. The well-known *Duetto* for violoncello and double bass, whose technical and musical demands in the bass part were tailored to the skills of the famous double-bass virtuoso Domenico Dragonetti (1763–1846), was written in 1824 during a sojourn in London. In the last decade of his life in Paris, Rossini – having recovered from a long illness – again turned to the double bass and composed the deeply felt elegy *Une larme* (A tear).

The work exists in two versions: a shorter version for double bass and piano, and a longer version for violoncello and piano (presumably composed later). The double-bass version only includes

the theme of *Une larme*. For the cello version, Rossini reworked this theme and added a piano prelude and virtuosic variations. In the catalogue of Rossini's works by Philip Gossett (published in: Luigi Rognoni, *Gioacchino Rossini*, Turin, 2018), only the expanded cello version of *Une larme* is listed, the autograph of which is preserved in Rossini's estate in Pesaro as part of the "Péchés de vieillesse" (Sins of Old Age). This ingenious and witty collection contains some 150 compositions from the last years of Rossini's life. Never released for publication, these works probably came into being first and foremost for the musical soirées that Rossini hosted on a regular basis, starting in 1858, in his residence in Paris-Passy.

The version for double bass published here has come down to us in two autographs: one in the composer's estate in Pesaro, and a dedicatory copy preserved in St. Petersburg, the existence of which was until now nearly unknown outside of Russia. Although the Italian autograph is not found in the "Péchés de vieillesse" volumes, but rather in the mixed "Altri Autografi" (Other autographs) in Rossini's estate, it seems obvious that in content this version, too, is related to the "Péchés". The Russian autograph, which is notated on richly embellished decorative paper, was consulted here for the first-ever time for purposes of an Urtext edition. The musical text confirms the designation of the work for "Basse" and documents the status of this version as an independent composition for the double bass. Up to now, it has occasionally been surmised that, in spite of the instrument indication "Basse" in the title and musical text of the Italian autograph, Rossini could also have intended the shorter version for the violoncello. It has been suggested that this is indicated by the awkward chord inversions caused by the double-bass sounding an octave lower than written, and the final chord extending down to low C, which is below the lowest note (E) of the modern double bass, yet is playable on the cello.

A closer look reveals, however, that Rossini elegantly avoided harmonically

problematic chord inversions by means of a simple arpeggio sign where the double bass temporary goes below the piano; when the arpeggio starts before the beat in mm. 10, 14 and 33, the chords are automatically "correct" harmonically. Concerning the playability of the final chord, it can be enlightening to consider the double-bass tuning common in Rossini's time. Already in 1780, Vincenzo Panerai specified the lower limit of the Italian double bass as C in his *Principj de Musica* (Florence), and we have a report from 1818 of an Italian double-bass tuning in fifths (!), which with C–G–d–a was exactly an octave below that of the cello (cf. Griffith Jones, *History of the Rise and Progress of Music*, London, 1818). Since Rossini demanded the lowest double-bass notes in his opera scores, too, it is hardly surprising that he likewise has the concluding chord of *Une larme* starting its ascent from the low C. For our edition, this last pizzicato chord in the enclosed solo part has been changed to fit the tonal compass of the modern double bass tuned in fourths.

The Russian dedicatory autograph offers up important, hitherto unknown clues for dating the piece. Rossini dedicated it on 18 November 1858 to Count Mateusz Wielhorski (1794–1866) in memory of his deceased brother Michal. The Counts of Wielhorski were central figures in Russian musical life – Michal as composer, Mateusz as cellist. Their salon in St. Petersburg was a popular meeting place for the musical world. Since there was a gap of over two years between Count Michal's death in the late summer of 1856 and Rossini's dedication in November 1858, the piece could hardly have been composed to mark this occasion. It is more probable that Rossini, who was prone to depression, wrote *Une larme* to unburden himself during a moment of grave personal distress. The St. Petersburg autograph was presumably not even originally intended for its later dedicatee Mateusz Wielhorski. In a transcription made expressly for this avid cellist, Rossini would surely have changed the instrument designation in the musical text from

«Basse» to «Violoncelle». Moreover, in a copy intended for violoncello, unlike for the widespread (in France and England, among other places) three-string double bass, the repeated indication of a required fourth string (*sulla 4^a*) would have been superfluous (and is consequently missing from the expanded cello version). Probably more out of courtesy to the Count, Rossini instead simply added «pour Violoncelle» on the back page along with the dedication – an astonishingly unconventional solution, especially when one recalls how precisely Rossini differentiates between «Violoncelle» and «Basse» in the divisi passages of his opera autographs.

Our edition for the first time provides double-bass players with the possibility of playing their part without interventions in the musical substance, both in the version for orchestral tuning as well as in that for solo tuning. Corresponding piano scores in a minor and b minor are included. This edition additionally contains marked and unmarked solo parts.

The editor and publisher would like to thank the Fondazione Rossini in Pesaro and the Russian Institute of Art History in St. Petersburg for providing copies of the sources.

Dresden, autumn 2017

Tobias Glöckler

Préface

Le grand compositeur d'opéras Gioacchino Rossini (1792–1868) semble avoir eu tout au long de sa vie une certaine prédilection pour la sonorité du plus grave des instruments à cordes. Dès l'âge de 12 ans il écrivit les *Sei Sonate a quattro* pour 2 violons, violoncelle et contrebasse dans lesquelles la partie de basse est dotée de brefs soli

parfaitement adaptés à l'instrument. Durant un séjour à Londres il composa en 1824 le célèbre *Duetto* pour violoncelle et contrebasse dont les particularités techniques et les exigences musicales de la partie de basse avaient été taillées sur mesure pour Domenico Dragonetti (1763–1846), le célèbre virtuose de la contrebasse. Dans la dernière décennie de sa vie à Paris – rétabli après une longue maladie – il revint à la contrebasse et composa l'élégie *Une larme*, si profondément ressentie.

L'œuvre est parvenue dans deux versions: une version brève pour contrebasse et piano et une version plus longue (composée probablement plus tard) pour violoncelle et piano. La version pour contrebasse ne contient que le thème d'*Une larme*. Rossini remania le thème pour la version pour violoncelle et ajouta un prélude pour piano ainsi que des variations virtuoses. Le catalogue des œuvres de Rossini de Philip Gossett (publié dans: Luigi Rognoni, *Gioacchino Rossini*, Turin, 21981) n'évoque que la version élargie pour violoncelle dont l'autographe est conservé dans le legs Rossini à Pesaro parmi les «Péchés de vieillesse». Cette collection pleine d'esprit et d'humour comprend quelques 150 compositions des dernières années de la vie de Rossini dont il n'autorisa jamais l'impression. Elles virent sans doute le jour principalement pour les soirées musicales que Rossini organisa régulièrement à partir de 1858 dans son appartement de Passy aux portes de Paris.

La version pour contrebasse présentée ici est connue par deux copies autographes: l'une est conservée dans le legs du compositeur à Pesaro et l'autre – un exemplaire de dédicace – à Saint-Pétersbourg dont jusqu'à présent l'existence n'était guère connue qu'en Russie. Bien que l'autographe italien ne figure pas dans les volumes des «Péchés de vieillesse», mais dans le mélange d'«Altri Autografi» (Autres autographes) du legs de Rossini, il semble bien que cette version soit liée par son contenu aux «Péchés». L'autographe russe écrite sur un papier-fantaisie richement décoré a servi ici pour la première fois pour une édition Urtext. Le texte musical de cette version

confirme que l'œuvre était destinée à une «Basse» et atteste que le statut de cette version était celui d'une composition originale et indépendante pour la contrebasse. On a parfois supposé que Rossini, malgré l'indication instrumentale «Basse» qui figure sur le titre et dans la partition de l'autographe italien, aurait également pu penser au violoncelle pour la version brève. Les indices en étaient d'indésirables renversements d'accords parfaits par la réalisation à l'octave du son de la contrebasse, de même que l'accord final qui descend jusqu'au *Do grave*, franchissant ainsi la limite inférieure (*Mi*) de la contrebasse moderne, mais qui est toutefois jouable au violoncelle.

Un examen attentif révèle pourtant que Rossini contourne avec élégance des renversements d'accords problématiques d'un point de vue harmonique où le son de contrebasse tombe sous la partie de piano par un discret signe d'arpeggiando; cette exécution brisée, anticipant la mesure, rend ainsi immédiatement les accords en question (mes. 10, 14 et 33) harmoniquement «corrects». Concernant la possibilité d'exécution de l'accord final, il faut se souvenir de ce qu'était l'accord usuel de la contrebasse du temps de Rossini: après que Vincenzo Panerai eut établi, déjà vers 1780 dans les *Principj de Musica* (Florence), la limite grave des contrebasses italiennes au *Do*, un témoignage de 1818 évoque même très précisément, pour l'Italie, un accord de contrebasse par quintes (!), en l'occurrence *Do–Sol–ré–la*, soit exactement à l'octave inférieure de l'accord du violoncelle (cf. Griffith Jones, *History of the Rise and Progress of Music*, Londres, 1818). Sachant que Rossini exigeait aussi dans ses partitions d'opéras les sons les plus graves de la contrebasse, cela ne surprend guère qu'il ait également bâti l'accord final d'*Une larme* sur le *Do grave*. Ce dernier accord pizzicato a été adapté, dans la partie séparée de notre édition, à l'ambitus de la contrebasse moderne accordée par quarts.

L'autographe de dédicace russe livre pour la première fois d'importants repères de datation. Rossini le dédia le 18 novembre 1858 au comte Mateusz

Wielhorski (1794–1866), en mémoire de son frère Michał décédé. Les comtes Wielhorski étaient des figures centrales de la vie musicale russe – Michał en tant que compositeur, Mateusz en tant que violoncelliste. Leur salon à Saint-Pétersbourg était un lieu de rencontre apprécié du monde musical. Étant donné que plus de deux années s'étaient écoulées entre le décès du comte Michał vers la fin de l'été 1856 et la dédicace de Rossini au mois de novembre 1858, il est peu probable que l'œuvre ait été composée à cette occasion. Il est plus vraisemblable que Rossini, sujet à des états dépressifs, avait composé *Une larme* sous le coup d'une étape douloureuse de son existence. À l'origine, l'autographe de Saint-Pétersbourg n'était sans doute nullement destiné au futur dédicataire Mateusz Wielhorski. Sur une copie

autographe réalisée pour ce violoncelliste passionné, Rossini aurait sûrement changé dans la partition le terme de «Basse» en «Violoncelle». L'indication répétée d'une indispensable quatrième corde (*sulla 4^a*) – concevable pour une contrebasse, également répandue comme instrument à trois cordes (entre autres en France et en Angleterre) – eut été sans objet sur une copie destinée au violoncelle (et celle-ci est absente, à juste titre, dans la version élargie pour violoncelle). Sans doute par politesse envers le comte, Rossini ajouta simplement au verso «pour Violoncelle» en même temps que la dédicace – solution étonnamment peu conventionnelle si l'on considère le soin avec lequel Rossini distinguait le «Violoncelle» de la «Basse» dans les passages *divisi* des partitions autographes de ses opéras.

Notre édition offre pour la première fois au contrebassiste la possibilité de jouer sa partie sans altérer la substance musicale, tant avec l'accord d'orchestre que soliste de son instrument. Nous mettons par ailleurs à la disposition des interprètes des partitions pour piano en la mineur et en si mineur. L'édition comprend en outre une partie de soliste avec annotations et une partie sans annotations.

L'éditeur et la maison d'édition remercient cordialement la Fondazione Rossini à Pesaro et l'Institut russe d'histoire de l'art à Saint-Pétersbourg d'avoir mis à leur disposition des copies des sources.

Dresde, automne 2017
Tobias Glöckler



Diese Ausgabe ist auch in der „Henle Library“-App erhältlich /
This edition is also available in the Henle Library app:
www.henle-library.com