

ROSSINI

Andantino et Allegro brillante
pour Harpe

Herausgegeben von / A cura di
Edited by
Patricia B. Brauner

Urtext



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 10541

PREFACE

On 14 May 1832 in Bordeaux, Rossini wrote out a musical manuscript in two parts: a setting of his favorite Metastasian text, “Mi lagnerò tacendo”, on which the composer often based entries in musical autograph books, and a solo for “Harpe”. The song is dedicated to “Cécile” and is dated; after the harp piece he signed his name, “G. Rossini”. The manuscript, offered for sale more than once during the twentieth century, is now housed in Special Collections of the Hunt Library of Carnegie Mellon University in Pittsburgh, Pennsylvania. The oblong manuscript (c. 28×21 cm) consists of a fascicle of two bifolios of originally blank paper, on which the composer himself may have drawn the staff lines. After a blank first page, the vocal piece occupies folios 1v–2r, and the harp piece folios 2v–3v; the last page is blank.

In 1832 Rossini stayed some time in Bordeaux while on a trip to the south of France with a close friend, the banker Alexandre Aguado, to escape the cholera plague that raged in Paris between February and October of 1832. During his travels the composer kept up a continual correspondence with friends and family, and it is thanks to these letters that we can reconstruct his six-month journey. He was in Bordeaux by 18 April, when he reassured his wife Isabella Colbran and his father about his health, and he probably stayed there until early June, since on 8 June he wrote from Bayonne to a Madame de la Tour de Saint-Ygest, excusing himself for having abandoned her and Bordeaux “presque furtivement” [almost furtively].¹ Rossini sent another letter to this woman on 17 June, from Pau. From the tone and content of the letters, it has been suggested that between Madame de la Tour de Saint-Ygest, a married woman, and Rossini, whose relationship with Colbran had reached the breaking point, there might have been something more than an affectionate friendship. While we cannot rule out the possibility that she is the “Cécile” of the dedication, no other information has been found about her.

Bordeaux at the time had a lively musical life, thanks to the presence of one of the most active provincial theaters in France. But we have no information about Rossini’s musical or social activities there, and the correspondence is silent about circumstances surrounding the composition of the harp piece. In fact, the only references to the harp in Rossini’s correspondence concern the compositions that he sent to Italy in 1825 and 1826 for the daughter of his friend

Filicori: one called simply “Musica”² and “della musica per Arpa della Mia Nuov’Opera Francese”,³ [some music for harp from my new French opera], *Le Siège de Corinthe*. In 1968, the Italian firm Suvini Zerboni published as a harp piece an *Allegretto* by Rossini. This is music from an autograph album-leaf, today held by the Biblioteca comunale of Macerata, written by Rossini in Florence in 1853 and dedicated to the countess Rita Perozzi. However, the manuscript has no indication of the instrument, and the music might have been written for piano rather than for harp.

The present work in E-flat major, clearly designated for harp by the composer, consists of an Andantino introduction (22 measures) in $\frac{6}{8}$ and a tripartite Allegro with coda (64 measures) in $\frac{2}{4}$. The opening theme of the Allegro (mm. 23–30) seems to be the first appearance of melodic material subsequently used by Rossini in “Assaut de Varsovie: Pas Redoublé”, one of three marches for military band that he dedicated to Tsar Nicholas I of Russia on 28 January 1834. This group of marches was printed numerous times in the 1830s by various publishers, with differences in the order, the keys, and the dedicatees. They first appeared, transcribed for piano four hands and for piano solo and published by Girard of Naples, as *Trois Marches militaires* for the *Mariage du Duc d’Orléans*. Duke Ferdinand-Philippe d’Orléans married Helen Louise, Duchess of Mecklenburg-Schwerin, at Fontainebleau on 30 May 1837. In France the publisher Troupenas printed them in 1837 in a version for piano four hands dedicated to Charlotte de Rothschild. The history of the three marches still awaits a clear reconstruction, as does that of the theme, one of the musical *topoi* of the period, which, as the editions of the three marches testify, was not tied specifically to military band and had a broad publishing history.⁴

We should not be surprised by the use of the theme of a *pas redoublé* – a quick march – for a harp solo written by Rossini in France. In that country, more than in Italy, the harp was the instrument most often found in the homes of well-to-do families, unfailingly present in salons and theater orchestras. The firm of Erard Frères, based in Paris with an important branch in London, had built thousands of pianos and harps since its founding by Sébastien Erard in 1768. The company introduced many innovations and improvements in the size and mechanism of both instruments. Erard patented a radically new single-

1 The letter of 8 June 1832, held in the Bibliothèque nationale de France, Département de la Musique, is published in Julien Tiersot, *Lettres de musiciens écrites en français du XVe au XXe siècle*, 2 vols. (Paris, 1924), 2: 4–5. That of 17 June 1832, held by the Biblioteca “A. Saffi” of Forlì, Fondo Piancastelli, is described and partially transcribed in Paolo Fabbri, *Rossini nelle raccolte Piancastelli* (Lucca, 2001), 42–43.

2 To his father from Paris, 11 April 1825, Gioachino Rossini, *Lettere e documenti*, ed. Bruno Cagli and Sergio Ragni, 4 vols. (Pesaro, 1992, 1996, 2000, 2004), IIIa: 392.

3 To his parents from Paris, 10 December 1826, *Lettere e documenti*, IIIa: 426.

4 The marches will soon be published in a volume of Rossini’s band music, ed. Denise Gallo, whom we thank for this information.

action harp in 1794, with a fork mechanism that kept the shortened strings parallel with the others and prevented jamming and breaking. In 1810 he patented a double-action mechanism that permitted the harp to be played in fifteen major and twelve minor keys. Between 1811 and 1820, Erard sold 3500 of these forty-three-string harps, called 'Grecian' because of the ornamental motif of the column's capital.⁵ While it is quite possible that 'Cécile' played on an Erard Grecian harp, the music Rossini wrote for her is modest in its chromatic alterations. It calls only for the use of B natural in the introductory Andantino in C minor and in a brief excursion back into C minor in the coda of the Allegro.

Patricia B. Brauner

EDITORIAL POLICY

The following typographic conventions are used:

Dynamic levels (*p*, *ff*, etc.), expressive indications (*sotto-voce*, *dolce*, etc.), tempo indications (*Andante*), and other such directions (*Solo*, *a 2*, *divisi*, *tr*) present or extended from those present in the autograph are given in roman type.

Where Rossini notates a dynamic level and *sf* simultaneously, in different parts, the *sf* is represented by an accent.

Significant editorial additions to the score are differentiated typographically and, where appropriate, discussed in the Commentary:

1. In italics: dynamics, expressive indications, and other such directions (*ff*, *sottovoce*, *a 2*, *tr*, *Andante*).
2. In broken lines: slurs, crescendo and diminuendo signs.
3. In a smaller font: missing or altered notes (as in a chord); accidentals when there are alternative possibilities.
4. In square brackets: staccatos or accents for which there is no precise model in the primary source.

The appearance of the music is modernized in a number of ways:

1. Rossini's use of accidentals is adapted to modern practice. When doubt exists about their interpretation small accidentals are introduced.
2. Rossini's musical abbreviations (with the exception of abbreviated eighth notes, which **WGR** always writes out) and signs of repetition are realized according to modern conventions, as are his instructions for one instrumental part to be derived from another. Passages derived from preceding ones (e. g., "Come Sopra" or "Bis") or notated equivocally (e. g., when violas are instructed to play "col Basso") are indicated in the Commentary.
3. Abbreviations such as "fmo" (fortissimo), "And.no," or "cres." are modernized or expanded without comment.
4. Minor elements are normalized without note: whole rests are added to blank measures, the slur from grace note to principal note provided, necessary fermatas added vertically to parts that lack them, and other particulars. Rossini does not have a consistent way of notating triplets. **WGR** adopts these norms: a) when the notes are beamed, "3" is added; b) when they are not beamed, "3" with a bracket is added; c) when Rossini adds slurs to triplets, **WGR** favors his model, with "3" inside the slur; d) in an obvious sequence of triplets, "3" is not repeated after the first measure.

On the other hand, certain aspects of Rossini's notation have not been modernized:

1. Transposing instruments usually follow the principal source.
2. Rossini's manner of beaming notes is preserved wherever it can be musically justified.
3. Rossini's typical closed accents and closed crescendo/diminuendo signs $\rhd$ are respected.

Philip Gossett
Patricia B. Brauner

⁵ Ann Griffiths, "Erard", *Grove Music Online*, consulted 21 April 2008.

PREFAZIONE

Il 14 maggio 1832 a Bordeaux, Rossini vergò un manoscritto musicale in due parti: una realizzazione musicale del testo metastasiano preferito, «Mi lagnerò tacendo», lo stesso sul quale compose diversi fogli d'Album, e un solo per «Harpe». La composizione vocale è dedicata a «Cécile» ed è datata; alla fine del pezzo per arpa Rossini pose la sua firma, «G. Rossini». Messo in vendita più di una volta nel corso del XX secolo, il manoscritto oggi appartiene alla Special Collections della Hunt Library della Carnegie Mellon University di Pittsburgh, in Pennsylvania (Stati Uniti). Il manoscritto di formato oblungo (c. 28 × 21 cm.) consta di un fascicolo di due bifolii di carta originariamente non pentagrammata, sulla quale fu probabilmente lo stesso compositore a tracciare i pentagrammi. Dopo la prima pagina vuota, seguono la composizione vocale sui folii 1v–2r e il pezzo per arpa sui folii 2v–3v; l'ultima pagina è vuota.

Nel 1832 Rossini si trovò a soggiornare qualche tempo a Bordeaux durante il viaggio verso il sud della Francia intrapreso con un caro amico, il banchiere Alexandre Aguado, per sfuggire all'epidemia di colera che tra febbraio e ottobre 1832 imperversò a Parigi. Durante gli spostamenti il compositore mantenne una continua corrispondenza con amici e familiari, ed è grazie a queste lettere che è possibile ricostruire i sei mesi del viaggio. Il 18 aprile, Rossini era già a Bordeaux, da dove riassicurò sulla sua salute la moglie Isabella Colbran e il padre, ed è probabile che il compositore rimase in quella città fino ai primi di giugno, dal momento che 8 di giugno da Bayonne scrisse a Madame de la Tour de Saint-Ygest scusandosi per aver abbandonato lei e Bordeaux «presque furtivement» [quasi furtivamente]¹. Rossini inviò un'altra lettera alla donna il 17 giugno successivo, da Pau. Il tono e il contenuto delle lettere lasciano ipotizzare che tra Madame de la Tour de Saint-Ygest, donna sposata, e Rossini, il cui legame con la Colbran era a quel tempo giunto alla rottura, ci possa essere stato qualcosa di più che un'affettuosa amicizia. Non è da escludere che si tratti della «Cécile» della dedica, ma sul conto della donna non si hanno altre notizie.

A quel tempo la vita musicale a Bordeaux era vivace, grazie anche alla presenza di uno dei teatri di provincia più attivi in Francia. Non si hanno notizie riguardo all'attività musicale e mondana di Rossini nella città francese, e la corrispondenza tace sulle circostanze della composizione del pezzo per arpa. In realtà, gli unici riferimenti

all'arpa nella corrispondenza di Rossini riguardano le composizioni che il compositore spedì in Italia nel 1825 e 1826 per la figlia dell'amico Filicori: una definita semplicemente «Musica»² e l'altra «della musica per Arpa della Mia Nuov'Opera Francese [*Le Siège de Corinthe*]»³. Nel 1968, l'editore italiano Suvini Zerboni pubblicò un *Allegretto* contenuto in un foglio d'album autografo oggi conservato nella Biblioteca comunale di Macerata, composto da Rossini a Firenze nel 1853 e dedicato alla contessa Rita Perozzi. Il manoscritto non ha tuttavia alcuna indicazione dello strumento cui è destinato e la musica avrebbe potuto essere scritta per pianoforte piuttosto che per arpa.

Il presente lavoro in *Mi, maggiore*, esplicitamente destinato all'arpa dal compositore, consta di un Andantino introduttivo (22 battute) in $\frac{6}{8}$ e un Allegro tripartito con coda (64 battute) in $\frac{2}{4}$. Il tema iniziale dell'Allegro (batt. 23–30) sembra essere la prima attestazione di un materiale melodico successivamente utilizzato da Rossini nell'«Assaut de Varsovie: Pas Redoublé», una delle tre marce per banda militare dedicate allo zar Nicola I di Russia, datata 28 gennaio 1834. Il gruppo di marce fu pubblicato svariate volte da vari editori nel corso degli anni '30 dell'Ottocento, con differenze relative all'ordine interno dei pezzi, alla tonalità e ai dedicatari. Trascritte per pianoforte a quattro mani e per pianoforte solo, furono pubblicate la prima volta dall'editore Girard di Napoli, con il titolo di *Trois Marches militaires* per il *Mariage du Duc d'Orléans*. Il duca Ferdinand-Philippe d'Orléans sposò Helen Louise, duchessa di Mecklenburg-Schwerin, a Fontainebleau il 30 maggio 1837. In Francia l'editore Troupenas le pubblicò nel 1837 in una versione per pianoforte a quattro mani dedicata a Charlotte de Rothschild. La storia delle tre marce attende ancora una chiara ricostruzione. Il tema, uno dei *topoi* musicali del tempo, come le edizioni delle tre marce attestano, non era legato specificamente alla banda militare ed ebbe un'ampia circolazione editoriale⁴.

Non stupisce l'uso del tema di un *pas redoublé* – una marcia veloce – in un pezzo solistico per arpa, scritto da Rossini in Francia. In quest'ultimo paese, più che in Italia, l'arpa era lo strumento più presente nelle case delle famiglie benestanti, immancabile nei salotti e nelle orchestre dei teatri. La ditta Erard Frères, con sede principale a Parigi e un'importante filiale a Londra, costruiva migliaia di pianoforti e arpe sin dalla sua fondazione, ad opera

1 La lettera dell'8 giugno 1832, conservata nella Bibliothèque nationale de France, Département de la Musique, è pubblicata in Julien Tiersot, *Lettres de musiciens écrites en français du XVe au XXe siècle*, 2 voll. (Paris, 1924), 2: 4–5. Quella del 17 giugno 1832, oggi nella Biblioteca «A. Saffi» di Forlì, Fondo Piancastelli, è descritta e parzialmente trascritta in Paolo Fabbri, *Rossini nelle raccolte Piancastelli* (Lucca, 2001), 42–43.

2 Lettera al padre da Parigi, 11 aprile 1825, in Gioachino Rossini, *Lettere e documenti*, a cura di Bruno Cagli e Sergio Ragni, 4 voll. (Pesaro, 1992, 1996, 2000, 2004), IIIa: 392.

3 Lettera ai genitori da Parigi, 10 Dicembre 1826, in *Lettere e documenti*, IIIa: 426.

4 Le marce saranno presto pubblicate in un volume interamente dedicato alla musica per banda di Rossini, a cura di Denise Gallo, che si ringrazia per queste informazioni.

di Sébastien Erard nel 1768. La ditta introdusse molte innovazioni e miglioramenti nelle dimensioni e nel meccanismo di entrambi gli strumenti. Nel 1794 Erard brevettò un modello d'arpa a movimento semplice completamente innovativo, con un meccanismo a forcelle per mantenere le corde accorciate parallele alle altre evitando schiacciamenti e rotture. Nel 1810 Erard brevettò l'arpa a movimento doppio che permetteva allo strumento di suonare in 15 tonalità maggiori e 12 minori. Tra il 1811 e il 1820, Erard vendette 3500 esemplari dell'arpa a 43 corde, detta 'grecque' dal motivo ornamentale del capitello della colonna⁵. Pur essendo assai probabile che 'Cécile' suonasse un'harpe grecque Erard, la musica che Rossini scrisse per lei è modesta riguardo all'uso di alterazioni cromatiche; il pezzo richiede tuttavia l'uso del *Si* naturale nell'introduzione, l'Andantino in *do minore*, e in una breve escursione di ritorno a *do minore* nella coda dell'Allegro.

Patricia B. Brauner
(traduttore: Daniela Macchione)

CRITERI REDAZIONALI

Le convenzioni grafiche utilizzate sono le seguenti:

Sono segnate in tondo: dinamica (*p*, *ff*, ecc.), indicazioni espressive (sottovoce, dolce, ecc.), indicazioni di movimento (*Andante*) e altre simili prescrizioni (*Solo*, *a 2*, *divisi*, *tr*) presenti nell'autografo o da queste estese.

Dove Rossini ha segnato simultaneamente in parti diverse *sf* e un livello dinamico, *sf* è sostituito da un accento.

Le aggiunte editoriali ritenute essenziali, descritte, quando necessario, nel Commento, vengono differenziate tipograficamente:

1. In corsivo: dinamica, indicazioni espressive e altre simili prescrizioni (*ff*, *sottovoce*, *a 2*, *tr*, *Andante*).
2. Tratteggiate: legature, forcelle di crescendo o diminuendo.
3. In corpo minore: note mancanti o cambiate (ad es. negli accordi); alterazioni quando vi siano plausibili alternative.
4. Tra parentesi quadre: staccati o accenti per i quali non esiste un modello nella fonte principale.

L'aspetto della partitura è modernizzato in diversi modi:

1. L'uso delle alterazioni di Rossini è adattato alla pratica moderna. Quando esistano dei dubbi sulla loro interpretazione vengono inseriti segni di alterazione in corpo minore.
2. Le abbreviazioni (ad eccezione delle crome abbreviate, che **WGR** scrive sempre per esteso) e i segni di ripetizione di Rossini vengono realizzati seguendo le convenzioni moderne, come pure le prescrizioni di ricavare una parte strumentale da un altro passo scritto per esteso. Sezioni derivate da altre precedenti (ad es. «Come Sopra» e «Bis») o la cui scrittura sia equivoca (ad es. quando si prescrive alle viole di suonare «col Basso») sono indicate nel Commento.
3. Abbreviazioni come «*fmo*» (fortissimo), «*And.no*» e «*cres.*» sono state modernizzate o sciolte senza renderne conto nelle Note.
4. Sono normalizzati senza ricorrere alle Note: l'aggiunta di pause di intero nelle battute vuote, le legature tra acciacatura e nota principale, le corone necessarie integrate in verticale alle varie parti che ne sono prive e altri particolari secondari. La notazione delle terzine in Rossini non è costante. **WGR** adotta le seguenti norme: a) quando le note sono collegate aggiunge «3»; b) quando le note non sono collegate aggiunge «3» e un segno di collegamento; c) quando Rossini segna una legatura sulle terzine, **WGR** adotta di preferenza il suo modello con «3» all'interno della legatura; d) nel caso di una successione evidente di terzine, «3» non viene più ripetuto dopo la prima battuta.

Non sono stati modernizzati alcuni aspetti della notazione di Rossini:

1. La scrittura degli strumenti traspositori segue la fonte principale.
2. I tratti d'unione usati da Rossini per il collegamento di più note vengono mantenuti quando hanno una giustificazione musicale.
3. Gli accenti chiusi e le forcelle di crescendo/diminuendo chiuse $\rhd$ sono rispettati.

Philip Gossett
Patricia B. Brauner
(traduttore: Daniela Macchione)

⁵ Ann Griffiths, «Erard», *Grove Music Online*, consultato il 21 aprile 2008.

VORWORT

Am 14. Mai 1832 verfasste Rossini in Bordeaux ein Manuskript in zwei Teilen: eine Vertonung des von ihm favorisierten Metastasio-Textes „Mi lagnerò tacendo“, den er auch für zahlreiche Albumblätter nutzte, und ein Solostück für Harfe. Die Vokalkomposition ist einer „Cécile“ gewidmet und datiert; an das Ende des Harfenstücks setzte Rossini seine Unterschrift, „G. Rossini“. Nachdem es im Laufe des 20. Jahrhunderts mehrfach zum Verkauf stand, gehört das Manuskript heute zu den Sondersammlungen der Hunt Library der Carnegie Mellon University in Pittsburgh, Pennsylvania (USA). Das Manuskript im Querformat (ca. 28 × 21 cm) besteht aus einem Band mit zwei ursprünglich nicht mit Notenlinien versehenen Blättern Papier, auf denen wahrscheinlich der Komponist selbst die Linien gezogen hat. Nach der ersten, leeren Seite folgt die Vokalkomposition auf den Seiten 1v–2r und das Stück für Harfe auf den Seiten 2v–3v; die letzte Seite bleibt leer.

Im Jahr 1832 hielt sich Rossini während einer gemeinsam mit seinem guten Freund, dem Bankier Alexandre Aguado unternommenen Reise in den Süden Frankreichs einige Zeit in Bordeaux auf, um der Choleraepidemie zu entgehen, die zwischen Februar und Oktober 1832 Paris heimsuchte. Während dieser Aufenthalte unterhielt der Komponist eine regelmäßige Korrespondenz mit Freunden und Familienangehörigen und dank dieser Briefe kann die sechsmonatige Reise nachverfolgt werden. Am 18. April war Rossini bereits in Bordeaux, von wo aus er seiner Frau Isabella Colbran und seinem Vater mitteilte, er sei bei guter Gesundheit. Wahrscheinlich blieb er bis Anfang Juni in dieser Stadt, da er sich am 8. Juni bei Madame de la Tour de Saint-Ygest dafür entschuldigt, dass er sie „presque furtivement“ [fast fluchtartig] verlassen habe.¹ Rossini schrieb am 17. Juni aus Pau an jene Dame einen zweiten Brief. Aus dem Ton und Inhalt der Briefe lässt sich schließen, dass zwischen der verheirateten Madame de la Tour de Saint-Ygest und Rossini, dessen Ehe mit Colbran sich seit einiger Zeit in der Krise befand, etwas mehr als eine herzliche Freundschaft bestanden haben könnte. Es ist nicht auszuschließen, dass es sich bei ihr um die „Cécile“ der Widmung handelte, es sind jedoch keine weiteren Informationen zu dieser Frau zu finden.

Das Musikleben in Bordeaux war damals dank der Existenz eines der aktivsten Provinztheater Frankreichs sehr lebendig. Zu den musikalischen und weltlichen Aktivitä-

ten Rossinis in der französischen Stadt ist nichts weiter bekannt und die Korrespondenz schweigt zu den Umständen der Komposition des Harfenstücks. Die einzigen sich auf die Harfe beziehenden Notizen in Rossinis Briefen betreffen die Stücke, die der Komponist 1825 und 1826 an die Tochter seines Freundes Filicori nach Italien schickte: ein schlicht als „Musica“² bezeichnetes Werk sowie ein weiteres, „della musica per Arpa della mia Nuov’Opera Francese [*Le Siège de Corinthe*]“ [Harfenmusik für meine neue französische Oper]³. 1968 publizierte der italienische Verleger Suvini Zerboni ein *Allegretto*, ein von Rossini in Florenz 1853 komponiertes und der Gräfin Rita Perozzi gewidmetes, heute in der Biblioteca Comunale in Macerata aufbewahrtes autographes Albumblatt. Das Manuskript trägt jedoch keine Eintragung, für welches Instrument es gedacht ist, und die Musik könnte auch für Klavier statt für Harfe geschrieben worden sein.

Das vorliegende Werk in Es-Dur, vom Komponisten ausdrücklich für Harfe notiert, besteht aus einem einleitenden Andantino (22 Takte) im $\frac{6}{8}$ -Takt und einem dreiteiligen Allegro mit Coda (64 Takte) im $\frac{2}{4}$ -Takt. Das Anfangsthema des Allegro (Takt 23–30) erscheint als erstes Zeugnis des später von Rossini in „Assaut de Varsovie: Pas Redoublé“ verwendeten melodischen Materials, einem der drei Märsche für Militärkapelle, gewidmet Zar Nikolaus I. von Russland und datiert auf den 28. Januar 1834. Die Gruppe der Märsche wurde im Laufe der 30er Jahre des 19. Jahrhunderts mehrfach von verschiedenen Herausgebern publiziert, mit Veränderungen bezüglich der Reihenfolge der Stücke, der Tonalität und den Widmungsträgern. Transkribiert für Klavier zu vier Händen und für Klavier solo wurden sie erstmals von Girard in Neapel anlässlich der Hochzeit des Herzogs von Orleans unter dem Titel *Trois Marches militaires* veröffentlicht. Herzog Ferdinand-Philippe von Orleans heiratete am 30. Mai 1837 in Fontainebleau Helen Louise, Herzogin von Mecklenburg-Schwerin. In Frankreich gab 1837 der Verleger Troupenas die Märsche in einer Charlotte von Rothschild gewidmeten Version für Klavier zu vier Händen heraus. Zur Geschichte der drei Märsche fehlt bislang eine präzise Rekonstruktion, so wie auch für die des Themas, eines der musikalischen Topoi dieser Zeit, das, wie die Editionen der drei Märsche bezeugen, nicht speziell an Militärkapellen gebunden und im Druck weit verbreitet war⁴.

1 Der Brief vom 8. Juni 1832, aufbewahrt in der Bibliothèque nationale de France, Département de la Musique, ist publiziert in: Julien Tiersot, *Lettres de musiciens écrites en français du XVe au XXe siècle*, 2 Bde., Paris 1924, Bd. 2, S. 4–5. Das Schreiben vom 17. Juni 1832, heute in der Bibliothek „A. Saffi“ in Forlì, Fondo Piancastelli, zu finden, wurde teilweise übertragen von Paolo Fabbri, *Rossini nelle raccolte Piancastelli*, Lucca 2001, S. 42–43.

2 Der Brief an den Vater aus Paris, 11. April 1825, in: Gioachino Rossini, *Lettere e documenti*, hrsg. von Bruno Cagli und Sergio Ragni, 4 Bde., Pesaro, 1992, 1996, 2000, 2004, Bd. IIIa, S. 392.

3 An seine Eltern aus Paris, 11. April 1825, in: *Lettere e documenti*, Bd. IIIa, S. 426.

4 Die Märsche werden in Kürze in einem Rossinis Musik für Blaskapelle gewidmeten Band veröffentlicht. Der Herausgeberin Denise Gallo sei für die Informationen gedankt.

Der Gebrauch des *Themas* in einem *pas redoublé* – einem schnellen Marsch – in einem von Rossini in Frankreich geschriebenen Solostück für Harfe verwundert nicht. In diesem Land bildete die Harfe, mehr als in Italien, das in den Häusern wohlhabender Familien präsenteste Instrument, fester Bestandteil der Salons und Theaterorchester. Die Firma der Brüder Erard, mit ihrem Hauptsitz in Paris und einer wichtigen Filiale in London, stellte seit ihrer Gründung durch Sébastien Erard 1768 Tausende von Klavieren und Harfen her. Der Firma sind zahlreiche Innovationen und Verbesserungen in Form und Mechanismus beider Instrumente zu verdanken. 1794 ließ Erard ein völlig neuartiges Harfenmodell patentieren, mit einem Hakenmechanismus, der die verkürzten Saiten parallel zu den anderen hielt, um Verhakungen und Reißen vorzubeugen. 1810 ließ er eine Doppelpedalharfe patentieren, die das Spiel in fünfzehn Durtonarten und zwölf Molltonarten erlaubte. Zwischen 1811 und 1820 verkaufte Erard 3500 Harfen zu 43 Saiten, genannt „grecque“ [griechisch] nach dem Ornamentmotiv auf dem Kapitell der Säule.⁵ Obwohl es gut möglich ist, dass „Cécile“ eine „griechische“ Harfe von Erard spielte, erscheint die von Rossini für sie geschriebene Musik hinsichtlich der Verwendung chromatischer Alterationen einfach. Sie verlangt nur im einleitenden Andantino in c-Moll den Gebrauch des H sowie in einer kurzen Modulation zurück nach c-Moll in der Coda des Allegro.

Patricia B. Brauner
(Übersetzung: Martina Gempler)

ZUR EDITION

Folgende graphische Konventionen werden verwendet:

In gerader Schrift erscheinen: im Autograph oder aus diesem übernommene Angaben zur Dynamik (*p*, *ff*, usw.), zum Ausdruck (*sottovoce*, *dolce*, usw.), Tempo (*Andante*) sowie sonstige vergleichbare Anweisungen (*Solo*, *a 2*, *divisi*, *tr*).

Wenn Rossini in verschiedenen Stimmen gleichzeitig *sf* und eine Anweisung zur Dynamik schreibt, wird *sf* durch einen Akzent ersetzt.

Grundlegende Zusätze der Herausgeber erscheinen typographisch abgesetzt und werden, falls nötig, im kritischen Bericht diskutiert:

1. Kursiv erscheinen: Angaben zu Dynamik, Ausdruck und Ähnliches (*ff*, *sottovoce*, *a 2*, *tr*, *Andante*).
2. Gestrichelt erscheinen: Bindebögen, Crescendo- und Diminuendo-Gabeln.

3. In kleinerer Schrift: fehlende oder veränderte Noten (z. B. in den Akkorden); Vorzeichen, falls es sich um plausible Alternativen handelt.
4. In eckigen Klammern: Staccatopunkte oder Akzente, für die in der Hauptquelle kein präzises Modell existiert.

Das Erscheinungsbild der Partitur wird auf folgende Weise modernisiert:

1. Rossinis Gebrauch der Vorzeichen wird an die moderne Praxis angepasst. Falls Zweifel zu deren Interpretation existieren, werden die Vorzeichen in kleinerer Schrift eingefügt.
2. Musikalische Abkürzungen (mit Ausnahme der abgekürzten Achtel, die **WGR** stets ausschreibt) und Wiederholungszeichen Rossinis werden nach modernen Konventionen realisiert, ebenso seine Zeichen, dass eine Instrumentalstimme einer anderen entspricht. Abschnitte, die vorausgegangenen entsprechen (z. B. „Come sopra“ und „Bis“), oder deren Schreibweise missverständlich ist (z. B. wenn für die Bratschen vorgeschrieben wird, „col Basso“ zu spielen), werden im Kritischen Bericht angezeigt.
3. Abkürzungen wie „fmo“ (*fortissimo*), „And.no“ und „cres.“ werden ohne Kommentar modernisiert oder aufgelöst.
4. Die Anpassung kleinerer Elemente erfolgt ohne Kommentar im Kritischen Bericht: ganze Pausen in leeren Takten werden hinzugefügt, Bindebögen zwischen Vorschlag und Hauptnote eingesetzt, notwendige Fermaten werden in den Stimmen ausgeschrieben, wo sie fehlen, und andere Details. Rossinis Notation der Triolen ist nicht einheitlich. **WGR** wählt folgende Normen: a) sind die Noten verbunden, so wird „3“ hinzugefügt; b) sind die Noten nicht verbunden, so wird „3“ hinzugefügt sowie eine Klammer; c) schreibt Rossini einen Bindebogen über die Triolen, übernimmt **WGR** bevorzugt sein Modell, mit einer „3“ innerhalb des Bindebogens; d) im Falle einer offensichtlichen Folge von Triolen wird die „3“ nach dem ersten Takt nicht mehr wiederholt.

Auf der anderen Seite werden einige Besonderheiten der Notation Rossinis nicht modernisiert:

1. Die Schreibweise der transponierenden Instrumente folgt normalerweise der Hauptquelle.
2. Rossinis Art, mehrere Noten zu verbinden, wird übernommen, wann immer sie musikalisch plausibel erscheint.
3. Die für Rossini typischen geschlossenen Akzente und Gabeln für Crescendi/Diminuendi $\rhd$ werden beibehalten.

Philip Gossett
Patricia B. Brauner
(Übersetzung: Martina Gempler)

⁵ Ann Griffiths, „Erard“, *Grove Music Online*, konsultiert am 21. April 2008.

CRITICAL COMMENTARY

Title

There is no title. Adopting Rossini's French indication of "Harpe", **Works of Gioachino Rossini (WGR)** employs French in the title of the entire piece "Andantino et Allegro brillante pour Harpe."

Critical Notes

- 1 A There are no signs to roll the octaves in the lower system (l.s.), but there are such signs in both staves at 3; **WGR** therefore extends them to the l.s. at 1.
- 16 A The slur in l.s. stops before the 16/17 bar line; **WGR** extends it to the end of the phrase, as in upper system (u.s.).

- 20 A The slur extends past the last note, but given the cross-staff notation at the downbeat of 21, **WGR** does not extend the slur.
- 31–34 A The fourth staff on the page appears to have been traced twice with the rastrum, resulting in a staff that seems to have six lines for the l.s. of 31–34, with the lower two staff lines decidedly too close to one another.
- 47–54 A These measures are the "Bis" of 39–46.
- 55–61 A Rossini did not write out these measures, indicating instead "al [segno] sino al [segno]" (= 31–37).
- 70–77 A These measures are the "Bis" of 62–69.
- 78 A There is no dynamic marking after the **pp** in 67 (75 = 67); **WGR** suggests *ff* for the cadential measures.

© by Bärenreiter