

# ROSSINI

## Duetto

per Violoncello e Contrabbasso

Herausgegeben von / A cura di

Edited by

Philip Gossett

Urtext



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha  
BA 10544

## CONTENTS / INDICE / INHALT

Preface .....	III
Prefazione .....	V
Vorwort .....	VII
Critical Commentary.....	13

# PREFACE

Gioachino Rossini wrote the *Duetto per Violoncello e Contrabbasso* during the trip to London he undertook in 1824, together with his first wife, Isabella Colbran.<sup>1</sup> As in the case of his visits to other European centers, he was in the habit of establishing close contacts with the local elite from those nobles near to the King and his retinue to those who were at the pinnacle of the financial world. The efficient composer established friendly relationships with many bankers, among them the Spaniard Aguado, the Rothschild family, as well as the Salomons family in London, whose leading representative, Sir David, later became the first Jewish Lord Mayor of the city. For one of Sir David's cousins, Philip Joseph, from whom he received a sizable honorarium, Rossini prepared this *Duetto per Violoncello e Contrabbasso*.<sup>2</sup> Philip Joseph Salomons, who in his youth was a brilliant figure in London's high society, was also a gifted amateur double bass player, whose teacher was Domenico Dragonetti, the most highly regarded double bass virtuoso of the era.<sup>3</sup>

Born and trained in Venice, Dragonetti made his home in London, where he was a member of the orchestra of the King's Theatre. Along with Giovanni Bottesini he played a decisive role in the emancipation of the lowest member of the string family as a soloistic instrument. He employed a concave shaped bow, which was not representative even in the nineteenth century, but which continued to be used in England alone into the twentieth century. He also preferred a double bass that consisted of three strings tuned in fourths (A, D, G), very different from the usual modern instrument with four strings.<sup>4</sup>

During the visit to London of Rossini and Colbran, Rossini worked several times with Dragonetti, not only at the King's Theatre, but also in several concerts directed by the composer. When Rossini, a few years

later, worked with the Conservatoire de Musique in Paris to set up a double bass class, he invited Dragonetti to come to Paris and offered him the new professorship. Although Dragonetti did not accept the appointment, he did consult with Rossini about technical aspects of the instrument.<sup>5</sup>

The first performance of the *Duetto* probably took place in a salon in the English capital, most likely in the home of the Salomonses. Since Dragonetti often performed on the violoncello as well as on the double bass, it seems likely that the double bass part was taken by Philip Joseph Salomons, while Dragonetti played the cello.

The original manuscript of the piece (A), which Rossini had given to Philip Joseph, passed after the latter's death into the possession of Sir David Salomons, who had married the widow of his cousin. It remained with the family until 1968, when it was sold at auction by Sotheby's, after which it was acquired by the Swiss collector, Rudolf Grumbacher. Following the latter's death in 2004, Grumbacher's entire collection – including the *Duetto* – became the property of the Paul Sacher Stiftung in Basel, where it is preserved today. Along with Rossini's autograph the Grumbacher collection contains parts in Dragonetti's hand for the *Duetto per Violoncello e Contrabbasso* (pBA), with several small modifications. In them, Dragonetti clarified several elements in the articulation and added dynamic levels, obviously intending to facilitate performance of the music.

The autograph manuscript consists of a volume bound in half leather. On its cover is written: "Duetto / for Violoncello / & Contra Basso / composed by / ROSSINI / for / M.<sup>r</sup> P. J. Salomons"; on the inside of the cover is an *ex libris* of Philip Joseph Salomons. The musical manuscript consists of five folios, written on both sides of each page (f. 5v is blank). On the first page of music the composer wrote a dedication: "Rossini / Al Suo Amico Salomons / Londra li 20 luglio 1824."

The manuscript is entirely in Rossini's hand, characteristically very clearly notated with only a few corrections. The signs for dynamics and articulation are often written in great detail, which demonstrates that the piece was by no means a hastily notated occasional piece. Rather the composer shows his effort, when work-

5 For the correspondence between Rossini and Dragonetti, see Gioachino Rossini, *Lettere e documenti*, ed. Bruno Cagli and Sergio Ragni, 4 vols. (Pesaro, 1992, 1996, 2000, 2004), III: 72–73.

1 For further information, see the article by Martina Grempler, "Rossini's *Duetto per Violoncello e Contrabbasso*", published on the internet site of the Center for Italian Opera Studies of The University of Chicago (<http://humanities.uchicago.edu/orgs/ciao/>).

2 A report by the conductor Sir George Smart speaks of fifty pounds. It is cited in Bertram Cox – C. L. E. Cox, *Leaves from the Journals of Sir George Smart* (New York, Bombay, Calcutta, 1907), 61.

3 On Dragonetti, see Fiona M. Palmer, *Domenico Dragonetti in England (1794–1846). The Career of a Double Bass Virtuoso* (Oxford, 1997), as well as Rodney Slatford, "Domenico Dragonetti", *Proceedings of the Royal Musical Association* 97 (1970–71), 21–28.

4 For an historical treatment of performance on the double bass, see Alfred Planyavsky, *Geschichte des Kontrabasses* (Tutzing, 1970); Dragonetti's technique is discussed in Palmer, *Dragonetti*, 63ff.

ing with a great soloist like Dragonetti, to explore the virtuosic capabilities of the violoncello and double bass.

The *Duetto per Violoncello e Contrabbasso* is a three-movement work (Allegro – Andante mosso – Allegro), in which Rossini follows classical sonata form. The piece demands two players who share a high degree of technical capability. The indication *Duetto* seems justifiable on the grounds of the arrangement of all three movements: two equal partners are in dialogue, constantly exchanging the roles of melody instrument and accompaniment, with each part supporting in turn the virtuosic passages of the other.

Rossini notated the cello part mostly in bass clef but switched several times into tenor clef and occasionally even into violin clef. In the critical edition of the score, the original clefs are preserved; for this practical edition, however, passages in violin clef have been renotated in tenor clef.<sup>6</sup>

#### EDITORIAL POLICY

The following typographic conventions are used:

Dynamic levels (p, ff, etc.), expressive indications (sottovoce, 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

<sup>6</sup> See mm. 55–56, 99–106, 123–127, and 130 in the first movement and mm. 17–40 in the second movement.

# PREFAZIONE

Rossini compose il *Duetto per Violoncello e Contrabbasso* durante il viaggio a Londra fatto insieme alla prima moglie Isabella Colbran nel 1824<sup>1</sup>. Come in altre sue visite in diversi centri europei, il compositore aveva l'abitudine di stabilire stretti contatti con l'élite locale, dagli aristocratici vicini al sovrano e alla sua corte ai maggiori esponenti della finanza. Il pratico compositore strinse rapporti d'amicizia con molti banchieri, tra i quali lo spagnolo Aguado, le famiglie Rothschild a Parigi e Salomons a Londra, il cui maggior esponente, Sir David, più tardi diventò il primo Lord Mayor ebreo della città. Rossini compose il *Duetto per Violoncello e Contrabbasso* proprio per un cugino di quest'ultimo, Philip Joseph, ricevendone un cospicuo onorario<sup>2</sup>. Philip Joseph Salomons, in gioventù una delle figure più brillanti dell'alta società londinese, era anche un dotato dilettante di contrabbasso. Fu suo maestro Domenico Dragonetti, il più celebre virtuoso di contrabbasso del tempo<sup>3</sup>.

Nato e formatosi a Venezia, Dragonetti si trasferì a Londra, dove entrò a far parte dell'orchestra del King's Theatre. Insieme a Giovanni Bottesini Dragonetti giocò un ruolo decisivo nell'emancipazione dello strumento più grave della famiglia degli archi come strumento solistico. Egli utilizzava un arco curvo, insolito nel XIX secolo ma adottato soltanto in Inghilterra fino al primo Novecento e preferiva il contrabbasso a tre corde accordate per quarte (*La, Re, Sol*), molto diverso dallo strumento moderno a quattro corde<sup>4</sup>.

Durante il soggiorno londinese Rossini ebbe modo di lavorare con Dragonetti diverse volte e non soltanto al King's Theatre, ma anche in occasione di alcuni concerti ch'egli stesso diresse. Alcuni anni dopo, quando con il Conservatoire de Musique di Parigi collaborava all'apertura di un corso di contrabbasso, Rossini invitò

Dragonetti ad andare a Parigi, offrendogli la nuova cattedra. Dragonetti non accettò l'incarico, ma diede a Rossini una sua consulenza su aspetti tecnici dello strumento<sup>5</sup>.

Non si sa con certezza dove ebbe luogo la prima esecuzione del *Duetto*, probabilmente in un salotto della capitale inglese e plausibilmente a casa dei Salomons, ma dal momento che Dragonetti si esibiva spesso anche al violoncello si potrebbe ipotizzare che la parte per contrabbasso venisse eseguita da Philip Joseph Salomons, mentre Dragonetti suonava il violoncello.

Il manoscritto originale del *Duetto* (A), dopo la morte di Philip Joseph, cui Rossini lo avevo donato, passò in possesso di Sir David Salomons, che aveva sposato la vedova del cugino. Esso rimase in mano alla famiglia fino al 1968, quando fu battuto all'asta da Sotheby's e quindi acquistato dal collezionista svizzero Rudolf Grumbacher. Alla morte di Grumbacher, nel 2004 tutta la sua collezione – tra cui il *Duetto* – fu acquisita dalla Paul Sacher Stiftung di Basilea, dove il manoscritto è oggi conservato. Nel fondo Grumbacher, insieme all'autografo, sono conservate anche le parti staccate del *Duetto per Violoncello e Contrabbasso* (pBA) di mano di Dragonetti, con piccole modifiche. In queste parti, Dragonetti ha precisato alcune articolazioni e aggiunto i livelli dinamici, con l'ovvia intenzione di facilitare l'esecuzione del pezzo.

L'autografo è rilegato in mezza pelle. Sulla copertina si legge: «Duetto / for Violoncello / & Contra Basso / composed by / ROSSINI / for / M.<sup>r</sup> P. J. Salomons»; sul retro di copertina è posto l'*ex libris* di Philip Joseph Salomons. Il manoscritto consta di cinque folii di musica (f. 5v è vuoto) e sulla prima pagina il compositore ha scritto la dedica: «Rossini / Al Suo Amico Salomons / Londra li 20 luglio 1824.»

Il manoscritto è interamente di mano di Rossini, tipicamente notato in modo molto chiaro e con pochissime correzioni. La dinamica e l'articolazione è complessivamente molto accurata il che dimostra che non si tratta assolutamente di una composizione d'occasione messa giù frettolosamente. Piuttosto, nel lavorare con un grande solista come Dragonetti, il compositore dimostra di voler esplorare le possibilità virtuosistiche del violoncello e del contrabbasso.

5 Per la corrispondenza tra Rossini e Dragonetti, si veda Gioachino Rossini, *Lettere e documenti*, a cura di Bruno Cagli e Sergio Ragni, 4 voll. (Pesaro, 1992, 1996, 2000, 2004), III: 72–73.

1 Per ulteriori notizie si veda Martina Grempler, «Rossini's *Duetto per Violoncello e Contrabbasso*», consultabile sul website del Center for Italian Opera Studies della University of Chicago (<http://humanities.uchicago.edu/orgs/ciao/>).

2 In un suo resoconto il direttore d'orchestra Sir George Smart parla di cinquanta pounds. Si veda Bertram Cox – C. L. E. Cox, *Leaves from the Journals of Sir George Smart* (New York, Bombay, Calcutta, 1907), 61.

3 Su Dragonetti, si vedano Fiona M. Palmer, *Domenico Dragonetti in England (1794–1846). The Career of a Double Bass Virtuoso* (Oxford, 1997) e Rodney Slatford, «Domenico Dragonetti», *Proceedings of the Royal Musical Association* 97 (1970–71), 21–28.

4 Per una trattazione storica sull'esecuzione al contrabbasso, si veda Alfred Planyavsky, *Geschichte des Kontrabasses* (Tutzing, 1970); la tecnica di Dragonetti è discussa in Palmer, *Dragonetti*, 63ff.

Il *Duetto per Violoncello e Contrabbasso* è in tre movimenti (Allegro – Andante mosso – Allegro), in cui Rossini adotta la forma sonata classica. La composizione richiede due esecutori che condividano un alto livello tecnico. L'indicazione *Duetto* nel titolo si giustifica alla luce della distribuzione delle due parti in tutte e tre i movimenti: due partners paritari dialogano scambiandosi costantemente i ruoli di strumento melodico e d'accompagnamento, ciascuno a turno fungendo da sostegno ai passi virtuosistici dell'altro.

Si noti che nell'autografo Rossini scrisse la parte del violoncello per lo più in chiave di basso, passando molte volte a quella di tenore e occasionalmente anche a quella di violino. Nell'edizione critica della partitura sono state mantenute le chiavi originali; nella presente edizione pratica tuttavia i passi in chiave di violino sono stati riscritti in chiave di tenore<sup>6</sup>.

(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 acciaccatura 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  $\triangleright$  sono rispettati.

Philip Gossett

Patricia B. Brauner

(traduttore: Daniela Macchione)

<sup>6</sup> Si vedano batt. 55–56, 99–106, 123–127 e 130 del primo movimento e batt. 17–40 del secondo.

# VORWORT

Rossini schrieb das *Duetto per Violoncello e Contrabbasso* während seiner Reise nach London, die er gemeinsam mit seiner ersten Frau Isabella Colbran im Jahr 1824 unternahm.<sup>1</sup> Wie bei den Aufenthalten in anderen Zentren Europas pflegte er dort engen Kontakt zur ortsansässigen Elite vom Königshaus über den Adel bis hin zu den Spitzen der Finanzwelt. Der geschäftstüchtige Komponist unterhielt freundschaftliche Beziehungen zu mehreren Bankiers, darunter der Spanier Aguado, die Familie Rothschild sowie in London das Haus Salomons, dessen führendes Mitglied Sir David später der erste jüdische Bürgermeister der Stadt werden sollte. Für einen Cousin dieses Mannes, Philip Joseph, entstand gegen ein gutes Honorar das *Duetto per Violoncello e Contrabbasso*.<sup>2</sup> Philip Joseph Salomons, in seiner Jugend eine schillernde Gestalt der Londoner High Society, war ein sehr begabter Amateurkontrabassist und sein Lehrer Domenico Dragonetti nicht weniger als der angesehenste Kontrabassvirtuose seiner Zeit.<sup>3</sup>

Der aus Venedig stammende Wahllondoner Dragonetti, Mitglied des Orchesters des King's Theatre, spielte neben Giovanni Bottesini eine entscheidende Rolle bei der Emanzipation dieses tiefsten der Streichinstrumente als Soloinstrument. Dragonetti nutzte einen konkav geformten Bogen, der schon im 19. Jahrhundert nicht die Norm darstellte, auf der anderen Seite aber etwa in England vereinzelt bis ins 20. Jahrhundert hinein genutzt wurde. Damit spielte er vorwiegend einen Kontrabass, der sich von dem heute üblichen viersaitigen Instrument dadurch unterschied, dass es sich um ein dreisaitiges, in Quarten (A–D–G) gestimmtes Instrument handelte.<sup>4</sup>

Bei Rossinis und Colbrans viel beachteten Londoner Auftritten kam es mehrfach zum gemeinsamen Musizieren mit Dragonetti. Als der Komponist Jahre später an den Überlegungen zur Einrichtung einer Kontra-

bassklasse am Pariser Konservatorium beteiligt war, plante er, Dragonetti als deren Leiter zu berufen (was nicht zustande kam) und konsultierte ihn in Fragen der Spieltechnik.<sup>5</sup>

Die erste Aufführung des *Duetto* dürfte in einem der Salons der englischen Hauptstadt stattgefunden haben, mit einiger Wahrscheinlichkeit im Hause Salomons und es ist gut möglich, dass dabei Philip Joseph Salomons den Kontrabasspart übernahm und Dragonetti das Cello, das er ebenfalls beherrschte.

Die von Rossini an Philip Joseph übergebene Originalhandschrift des Stücks ging nach dessen Tod in den Besitz von Sir David Salomons über, der in zweiter Ehe die Witwe seines Cousins geheiratet hatte. 1968 verließ es den Familienbesitz und stand bei Sotheby's zum Verkauf, wo es der 2004 verstorbene Schweizer Sammler Rudolf Grumbacher erwarb, dessen wertvolle Musiksammlung sich heute in der Paul Sacher Stiftung in Basel befindet. Neben der Partitur Rossinis befinden sich in der Sammlung Grumbacher auch die Stimmen zum *Duetto per Violoncello e Contrabbasso*, von Dragonetti mit eigener Hand abgeschrieben und mit einigen kleinen Veränderungen vornehmlich in der Artikulation sowie mit Hinzufügungen in der Dynamik versehen, die offenkundig zum Ziel haben, das Stück für den Interpreten noch klarer lesbar zu machen.

Das Autograph umfasst einen Band, dessen Halbledereinband auf der Vorderseite die Aufschrift „Duetto / for Violoncello / & Contra Basso / composed by / ROSSINI / for / M.<sup>r</sup> P. J. Salomons“ und auf der Innenseite das Ex libris von Philip Joseph Salomons trägt. Der Notentext verteilt sich auf fünf Blätter, die jeweils vorne und hinten beschrieben sind, mit Ausnahme des letzten Blatts, dessen Rückseite leer blieb. Auf der ersten Seite des Notentextes findet sich in der Hand des Komponisten die Widmung „Rossini / Al Suo Amico Salomons / Londra li 20 luglio 1824.“

Das Manuskript ist vollständig in Rossinis Hand abgefasst, in der für ihn charakteristischen klaren Notenschrift mit nur wenigen Korrekturen. Die teilweise minutiös notierten Anweisungen zu Dynamik und Artikulation zeigen, dass es sich keineswegs nur um ein flüchtig hingeworfenes Auftragswerk handelt. Vielmehr scheint der Komponist die Zusammenarbeit mit einem

5 Dazu der Briefwechsel zwischen Rossini und Dragonetti: Gioachino Rossini, *Lettere e documenti*, hg. von Bruno Cagli und Sergio Ragni, 4 Bde., Pesaro 1992, 1996, 2000, 2004, III: S. 72–73.

1 Ausführlichere Informationen bietet der Aufsatz von Martina Grempler, Rossinis *Duetto per Violoncello e Contrabbasso*, veröffentlicht auf den Internetseiten des Center for Italian Opera Studies von der University of Chicago (<http://humanities.uchicago.edu/orgs/ciao/>).

2 Ein Bericht des Dirigenten Sir George Smart spricht von 50 Pfund Sterling. Zitiert in: Bertram Cox, C. L. E. Cox, *Leaves from the Journals of Sir George Smart*, New York/Bombay/Calcutta 1907, S. 61.

3 Zu Dragonetti v. a. Fiona M. Palmer, *Domenico Dragonetti in England (1794–1846). The Career of a Double Bass Virtuoso*, Oxford 1997, sowie Rodney Slatford, Domenico Dragonetti, in: *Proceedings of the Royal Musical Association* 97, 1970–1971, S. 21–28.

4 Zur historischen Spielweise des Kontrabasses siehe Alfred Panyavsky, *Geschichte des Kontrabasses*, Tutzing 1970; insbesondere zum Spiel Dragonettis: Palmer, *Dragonetti*, S. 63ff.

hochklassigen Solisten wie Dragonetti zum Anlass genommen zu haben, die virtuoseren Möglichkeiten von Violoncello und Kontrabass auszutesten und zu nutzen.

Bei dem *Duetto per Violoncello e Contrabbasso* handelt es sich um ein dreisätziges Werk (Allegro – Andante mosso – Allegro), in dem Rossini auf die klassische Sonatenform zurückgriff. Das Stück fordert zwei Spieler, denen es ein hohes Maß an spieltechnischen Fähigkeiten abverlangt. Die Bezeichnung *Duetto* erscheint aufgrund der Anlage aller drei Sätze nur zu gerechtfertigt: zwei gleichwertige Partner treten in einen Dialog, vertauschen immer wieder die Rollen von Melodieinstrument und Begleitung, der eine unterstützt jeweils die virtuoseren Passagen des anderen.

Die Cellostimme notierte Rossini grundsätzlich im Bassschlüssel, wechselte aber mehrfach sowohl in den Tenor-, als auch (seltener) in den Violinschlüssel. In der kritischen Ausgabe der Partitur wurde die originale Handhabung der Schlüssel unverändert beibehalten, für die vorliegende praktische Ausgabe hingegen die Passagen im Violinschlüssel in den Tenorschlüssel gesetzt.<sup>6</sup>

(Übersetzung: Martina Grempler)

## 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.

6 1. Satz: Takt 55–56; 99–106; 123–127; 130. 2. Satz: Takt 17–40.

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  $\triangleright$  für Crescendi/Diminuendi werden beibehalten.

Philip Gossett

Patricia B. Brauner

(Übersetzung: Martina Grempler)