

Gioachino Antonio Rossini

(b. Pesaro, 29. February 1792 - d. Passy, 13. November 1868)

### Variazioni a più strumenti obbligati

Gioachino Antonio Rossini (1792-1868) nimmt eine zentrale Stellung als Begründer der italienischen Oper im neunzehnten Jahrhundert ein; er führt kunstvoll die Klarheit und Einfachheit von Mozart fort und übernimmt die Rolle eines geistigen Vaters von Verdi. Aus diesem Grunde schauen wir mit Interesse auf Rossinis jugendliche Laufbahn und seine kompositorischen Studien (besonders mit Padre Stanislao Mattei am Liceo Musicale in Bologna), denn dort finden wir die ersten Spuren der stilistischen Grundlagen, die zu seiner Meisterschaft führen.

Rossinis *Variazioni a più strumenti obbligati* (1809) in F-dur ist ein Jugendwerk. Schon am Liceo Musicale, wo er sich in einem ungewöhnlich jungen Alter matrikulierte, wurde seine Begabung erkannt, denn zu der Zeit der Komposition der *Variazioni* wurde ihm in Aussicht gestellt, für zwei weitere Jahre fortgeschrittene Studien zu betreiben. Er hat von dieser Möglichkeit keinen Gebrauch gemacht: 1810 verliess er Bologna. Seine Musikalität und seine natürlichen Talente waren schon damals so beachtlich, dass er eine berufliche Karriere in den Opernzentren Italiens (Venedig, Mailand und Neapel) beginnen konnte. Die *Variazioni* stammen also aus einer Zeit der Wende: Rossini hatte schon damals genug Selbstvertrauen, um zu entscheiden, dass seine musikalische Ausbildung weitgehend abgeschlossen war.

Die *Variazioni* sind für Streichorchester und eine Vielzahl von Obligato-Instrumenten für Bläser und Streicher geschrieben und können als ein abstrakt konzipiertes Parodestück für ein Ensemble von Solisten gelten; musikalisches Material und Struktur geben dem Stück in der Tat einen opernhafte Charakter. Die Variationen, die nach der Einleitung und dem Thema erklingen, hören sich an wie die einzelnen Nummern einer Oper, die durch orchestrale Zwischenspiele verbunden sind. Das Stück erhebt nicht den Anspruch organischer Entwicklung (obwohl eine solche in anderen Kompositionen Rossinis durchaus vorkommt), und es gibt auch keine Episoden, die von Bedeutung sind. Die Atmosphäre ist locker und melodisch. Vielleicht haftet den Melodien eine gewisse Gelehrsamkeit an, doch sind einige so individualistisch, dass sie als Vorboten der späteren Brillanz in Rossinis Opernouvertüren gelten können.

Die Instrumentierung basiert auf drei Gruppierungen: Die erste Obligatogruppe besteht aus Flöte, zwei Klarinetten in C, Fagott und zwei Hörnern in F; sie hat meist Begleitungsmaterial oder verdoppelt die Tutti der zweiten Gruppe, der vollen (allerdings nicht zahlreichen) Streicher. Die dritte Obligatogruppe besteht aus konzertanten Instrumenten, die in der mittleren Lage spielen: Klarinette in Es, erste und zweite Violinen, Bratsche und Violoncello. Es ist diese dritte Gruppe, dem das solistische Material der Variationen zugeordnet ist. Vielleicht ist es eine Schwäche des jungen Rossini, dass er diese Instrumente nicht in ihrem vollen Potential ausnutzt; er hätte mehrere Soloinstrumente interaktiv gegenüberstellen können, wie es zum Beispiel Schubert in seinem Oktett tut. Dennoch: der Einfallsreichtum, mit dem Rossini mittelstarke Instrumente ausbalanciert, garantiert genügend musikalischen Kontrast und Ergänzung und gewährleistet, dass trotz sukzessiver Präsentation ähnlicher musikalischer Ideen und Texturen kein Eindruck von übermäßiger Einförmigkeit entsteht.

Wenn man von den Ritornelli und der abschließenden Kodetta absieht, besteht das Stück aus acht Abschnitten: 1) die Einleitung; sie ist mit *Andante sostenuto* bezeichnet ist, um dem Orchester (die konzertante Gruppe hat *tacet*) die Möglichkeit zu geben, die vielfach unterteilten Noten zu spielen, und beginnt indirekt mit einem Dominantseptakkord, der zur parallelen Molltonart des Stückes hinleitet und dann in Sequenzen über die Subdominante in Dur zur Tonika führt; 2) das Hauptthema (*Andantino*): hell, ebenmäßig und beinahe ländlich-idyllisch: die konzertante Gruppe, von den Spielern der ersten und zweiten Geigen repräsentiert, stellt sich hier zum ersten Mal vor; und 3) sechs Figuralvariationen über das Hauptthema (eine davon ist in der Dominante, eine andere in der Subdominante), die von den konzertanten

Instrumenten präsentiert werden, wobei das Orchester nur gelegentlich hinzutritt. Die Form ist einfach und effektiv: das Orchester entwickelt ein paar substantielle Gesten, die das Thema einleiten, danach erscheint das Thema, ruhig und optimistisch vorgetragen; das erste Ritornello hat einen kurzen Auftritt, danach folgen die Variationen, die jeweils durch weitere Ritornelli unterbrochen werden. Und am Ende erscheint ein Schlussabschnitt von moderater Länge, der auf die einleitenden Figurationen hinweist und das Stück abrundet. Das solide instrumentale Arrangement in drei Schichten (siehe oben) unterstützt die hinreichend variierte Artikulation dieser formalen Anlage. Trotz des opernhaften Charakters ist das Stück ein Werk reiner Instrumentalmusik. Obwohl es am Rande der damaligen musikalischen Hauptströmungen in Europa entstand, die die Instrumentalmusik zur wichtigsten Manifestation in der Musik erhoben, beweist es, dass auch in Italien, wo Oper und Vokalmusik Priorität hatten, die Produktion von unabhängigen Instrumentalwerken mit interessanten musikalischen Inhalten möglich war.

Eine detaillierte Analyse der Musik führt zu der Feststellung, dass schon hier manche Hauptingredienzien des Rossini-Stils in Erscheinung treten. Der dynamische Schweller in der Textur, der durch eine plötzliche und unvorbereitete Unterteilung der Tondauern in Takt 9 herbeigeführt wird, ist vielleicht schon ein Vorbote von Meisterwerken wie der Overtüre zu *Semiramis* (1823). Wir können auch erkennen, wie effektiv und vital Rossinis Chromatik ist, wenn er sie anwendet: sie führt nicht in entfernte tonale Regionen (wie sie oft in der deutsch-österreichischen Tradition vorkommen), sondern gestaltet, innerhalb eines diatonischen Rahmens, elegante und unerwartete Verzierungen, die in melodischer und rhythmischer Hinsicht überaus attraktiv sind. Und wir lernen auch, wie er seine musikalischen Elemente anordnet: die umfassende beinahe antiphonale Instrumentation, die sich jeder möglichen Textur anpasst, die vollständige melodische Kontrolle und das Feingefühl für musikalische Form. All diese Merkmale sind sichere Anzeichen für Rossinis Erfolg und zeichnen ihn aus als Meister seines Faches.

Die Einleitung der *Variazioni* zeigt, wie Rossini gern thematische Segmente verschiedenen Registern und Klangfarben zuordnet. In Takt 6 beginnt die Klarinette mit einer dekorativen Figur (die bis Takt 9 reicht); sie bereitet uns nicht vollständig auf das Drama der plötzlichen und hartnäckigen Unterteilung der Tondauern in den Streichern vor und doch kündigt sie die Violinstimme an, deren aufwärtsstrebende Figur die Ripieno-Harmonien ab Takt 10 dekorativ begleitet. Rossinis Einsatz von Soloinstrumenten mag etwas willkürlich scheinen, entbehrt aber niemals der musikalische Logik. Die Soloinstrumente stehen im Dienst wichtiger formaler Funktionen, indem sie neues Material vorbereiten oder, im Nachhinein, echohaft verlauten lassen. Wir sehen auch, wie Rossini manchmal neues Material als Ornament vorbereitet und ihm oft rhythmisch eine neue Richtung gibt. Bemerkenswert in der Einleitung (und vielleicht auf einen opernhaften Rahmen hindeutend) sind die dynamischen Kontraste, die konstant in der Orchestertextur im Abschnitt Takt 9-20 erscheinen. Die plötzlichen Wechsel von piano zu forte in den Takten 10, 12, 14 und 16 (zum Beispiel) und die eigentümlichen dynamischen Markierungen in den Takten 18-20 (mit dem plötzlichen piano auf dem unakzentuierten zweiten Teil von Takt 18) suggerieren ein Drama, das weniger mit der Konzeption musikalischer Spannung in der deutsch-österreichischen Musik zu tun hat als mit einer Tradition von Instrumentalmusik, die, obgleich sie ihre Identität als Instrumentalmusik nicht leugnet, von opernhaften Gesten inspiriert ist.

Das Thema (*Andantino*), eine etwas flotte Melodie in F-dur, besteht aus zwei Phrasen, deren zweite in C-dur beginnt. Es wird von der konzertanten zweiten Violine präsentiert und nur von Streichern begleitet (die Bläser schweigen). Das Thema wird zu einem gewissen Grade von dem emphatischen Gebrauch der Sexte (oder der None der Dominante) bestimmt (siehe Takt 25 und 28, sowie — im zweiten Teil — Takt 33 und 34). Die ruhigen subdominantisch gefärbten Begleitungsharmonien stören nicht den leicht ländlichen Charakter des Themas.

In Variation 1 (Takt 38ff) übernimmt die konzertante erste Violine die Melodie. Das Thema wird variiert durch Staccato-Arpeggios in Triolen. Im Orchester führt Rossini warme Klarinetten- und Hörnerakkorde ein, um die Streicherbegleitung zu unterstützen, die weitgehend identisch mit der Begleitung des Themas ist. Die Akkorde sind mit *pianissimo*

(erste Phrase) und piano (zweite Phrase) bezeichnet. Die Notierung beweist, wie genau es, auch in diesem so einfachen Satz, Rossini mit Dynamik und Klangfarbe nahm.

Das erste Tutti-Ritornello (mit forte bezeichnet) erscheint in den Takten 54-58. Danach folgt Variation 2, die von der konzertanten Bratsche gespielt wird. Sie ist mit dolce bezeichnet und präsentiert eine verhaltene und lyrische Stimmung, etwa vergleichbar mit Schubert. Die Begleitharmonien sind bewahrt, und auch die Phrasierung und Artikulation der Melodie sind wiederum genau notiert. Die Bläser haben tacet.

Das Tutti-Ritornello kehrt zurück, doch diesmal moduliert es zur Dominante. Variation 3 (jetzt in C-dur) wird von der konzertanten zweiten Violine gebracht. Die rhythmischen Verzierungen in der Melodie sind extensiver als in der vorhergehenden Variation. Eleganz kennzeichnet die Wahl der Verzierungen: man sehe zum Beispiel die Verbindung in den Takten 81-82 mit dem von unten geführten Vorschlag h, der die Mitte der Phrase markiert. Ebenso elegant ist die melodische Verzierung der Kadenz in den Takten 93-94. Die Begleitungsharmonien des Themas und der ersten beiden Variationen sind exakt transponiert.

Ein längeres und vollständiges Ritornello, das wieder nach F-dur zurückkehrt, leitet Variation 4 ein, die in Takt 102 beginnt und vom konzertanten Violoncello gespielt wird. Die Melodie projiziert einen ruhigen Lyrizismus mit tonleiterhaften Verzierungen in den zweiten Teilen der jeweiligen Phrasen. Ein subtiler Wechsel in der Akzentuierung im Cello (Takte 112-13) wirft ein drama-tisches Schlaglicht auf das Sextintervall, das, wie oben erwähnt, ein besonderes Merkmal des Themas ist. Eine obligate Flöte erscheint in den höheren Lagen der Textur.

Ein kurzes Tutti-Ritornello folgt (forte) und dann erscheint Variation 5 (Takt 122ff) mit der lange erwarteten konzertanten Klarinette. Vielleicht sollte man dem jugendlichen Komponisten eine gewisse Monotonie vorhalten, denn er hat diese Klangfarbe so lange ausgespart; doch die Aufmerksamkeit, die er Rhythmen, Dynamik und Phrasierung in einer beinahe pointillistischen Weise im ganzen Stück widmet, mögen als Kompensation verstanden werden. Die Aussparung der Klarinette ist in der Tat als eine Strategie zu verstehen, die Erwartungen des Hörers zu reizen. Die Tonart in dieser Variation ist B-dur; die geschmeidige Klarinette macht mit konventionellen Triolen-Figuren auf sich aufmerksam. Die Bläser haben tacet.

Ein Ritornello bringt uns nach F-dur zurück. Variation 6, von der konzertanten ersten Violine angekündigt, schließt sich an (Takt 142ff). Sie schwelgt in idiomatischen solistischen Passagen. Ein dramatischer Effekt wird von der Pizzicato-Begleitung der Streicher und der mit dolce bezeichneten Solo-Violine im zweiten Teil der Variation erzielt.

Das Ritornello erscheint ein letztes Mal (Takt 158ff) und leitet direkt in die Coda über, die eine neue Idee in Form von verzierenden Passagen einführt (Takte 162-65 in den Violinen) und dann das Stück mit kadenzierenden Gesten abschließt.

Rossinis Leistung in diesem unpräzisen Variationensatz besteht darin, dass er einen unglaublichen Reichtum an Details im Rahmen eines einfachen klassischen Stils italienischer Prägung präsentiert. Die folgende Beschreibung des jugendlichen Werkes in Stendhals Biographie können wir nicht nachvollziehen: "Rossini breitet eine ganze Handvoll neuer Ideen mit sorgloser Herablassung vor uns aus, manchmal trifft er sein Ziel, manchmal verfehlt er es ganz und gar. Seine Musik ist ein Wirrwarr, eine Zusammenballung, ein unbeschreiblicher Überfluss von gleichgültigem Luxus, alles wie Kraut und Rüben zusammengeworfen mit der unvorsichtigen Lasterhaftigkeit von unerschöpflichem Reichtum." Rossinis Genius, der in Stendhals Darstellung angekündigt wird, beruht auf der sicheren Grundlage seiner Jugendwerke, die, wie die Variazioni beweisen, nicht nur kompetente Juvenilia sind, sondern vollständige Manifestationen einer profunden und gleichzeitig ökonomischen Kompositionstechnik, die so erfolgreich während seiner langen Karriere als Musiker zur Anwendung kommen sollte.

Übersetzung: Jürgen Thym

(1) The Life of Rossini, von Stendhal, übersetzt von Richard Coe (London and New York, 1985), Seite 25.

Aufführungsmaterial beziehen Sie über Fondazione Rossini, Pesaro. Nachdruck eines Exemplars der Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek, München

Gioachino Antonio Rossini

(b. Pesaro, 29. February 1792 - d. Passy, 13. November 1868)

## Variazioni a più strumenti obbligati

Gioachino Antonio Rossini (1792-1868) occupies a central place as the founding "universal" Italian opera composer of the nineteenth century, ingeniously perpetuating the clarity and simplicity of Mozart and assuming spiritual fatherhood of Verdi. It is thus with interest that we look to Rossini's youthful career and technical training (particularly with Padre Stanislao Mattei, director of the Bologna Liceo Musicale), for it is there that we find the first traces of the stylistic elements that made him great.

Rossini's *Variazioni a più strumenti obbligati* (1809), in F major, date from this youthful time. Already playing a prominent role in the Liceo Musicale, in which he had prestigiously enrolled at an uncommonly early age, Rossini was, by the time of composition of the *Variazioni*, being considered for two further years of advanced study. As it happened, in 1810 he left Bologna without pursuing this option, already possessed of a musicianship and natural talent formidable enough to embark on full-time creative work in Italy's operatic capitals, Venice, Milan and Naples. The *Variazioni*, therefore, date from an artistic crossroads, the young Rossini having had the confidence to decide that his formal musical education was by and large complete.

Although the *Variazioni* are scored discreetly for string orchestra and a fairly substantial group of obbligato instruments of wind and string families, and ostensibly constitute an abstractly conceived showpiece for a band of soloists, in fact a distinctly operatic feel, in terms of both musical material and formal structure, obtains throughout. The variations occurring after the main introduction and theme, while by definition harmonically and thematically integrated, seem to be constructed in the manner of separate operatic numbers permeated by short orchestral interludes. There is no pretence at organic development (though organic development is not unknown in Rossini's music) and no significant episodic material. The atmosphere is light and melodic. Even though the melodies themselves may have a certain studiousness about them, they are not bland and are even individualistic enough to foreshadow the later brilliance of many of Rossini's operatic overtures.

Subtly, the instrumentation occurs basically in three groupings. The first, obbligato category consists of flute, two clarinets in C, bassoon, and two horns in F. This group either carries accompanimental material or doubles the tutti of the second category, the full (though not numerous) orchestral string section. The third (obbligato) category is a cluster of concertante instruments positioned in the middle of the texture: clarinet in E flat, first and second violins, viola and violoncello. It is these which carry the soloistic material comprising the variations. It is perhaps a youthful weakness of Rossini's that he does not exploit them to their full potential, in terms of using more than one solo instrument in interactive part writing as does, for example, Schubert (in his Octet). Nonetheless, the subtlety employed by Rossini in marshalling medium-sized forces in a balanced way ensures adequate contrast and complementarity in the music, and minimises any impression of excessive uniformity that might be occasioned by his successive presentation of similar musical ideas and textures.

Discounting the appearances of the ritornelli and the final codetta, the whole piece is cast in eight main sections: (1) an introduction, which is marked *Andante sostenuto* in order to accommodate the playing of extensively subdivided notes in the orchestra (the concertante group being silent) and opens somewhat obliquely on a [ V7 → i ] cadential gesture in the relative minor, sequentially descending via the subdominant major towards the tonic; (2) a bright, regular and almost bucolic central theme (in the tonic), marked *Andantino*, in which the concertante players (in the persons of the first and second violins) first announce themselves; and (3) six ornamental variations on the central theme (one variation being in the dominant,

another one in the subdominant), which are taken up by the concertante soloists in turn, with minimal disturbance from the orchestra. The structure is simple and effective: the orchestra unfolds some substantial introductory flourishes; then the theme is stated calmly and optimistically; the first short ritornello interjects briefly; then the variations present themselves in regular fashion, interleaved by further ritornelli; finally, a moderately sized cadential section, vigorously recalling the figuration of the introduction, rounds off the piece. The solidly comprehensive instrumental arrangement on three planes (or one solo group plane and two orchestral sub-planes) supports a sufficiently varied articulation of this structural plan. Despite its operatic evocations, therefore, the piece survives independently as a distinctive work of purely instrumental music and even proves that, though somewhat removed from the contemporary mainstream European currents that proclaimed the phenomenon of instrumental music as aesthetically the most significant form of music, Italy, while remaining obsessed with opera and vocal music, could still easily produce self-standing and permanently interesting instrumental works displaying considerable musical content.

Analysing the music in detail, we notice how some key features of Rossini's musical style were developing. The dynamic swell in the texture achieved by the sudden, unprepared rhythmic subdivision in bar 9 is perhaps a harbinger of great works like the overture to *Semiramide* (1823). We can also see how effective and vital Rossini's chromaticism is, where employed, relying not on techniques of protracted, tonally remote segments of music, such as are often found in the Austro-German tradition, but on elegant and unexpected touches within a diatonic framework that is highly appealing on melodic and rhythmic levels. And we learn also how ordered his musical elements are: the comprehensive, almost antiphonal arrangement of the instrumentation answering every textural possibility, the total control over melody, and the subtle knowledge of musical form. All of these considerations securely indicate the hallmarks of Rossini's definitive success as a composer of the highest quality and endurance.

The introduction of the *Variazioni* clearly shows Rossini's predilection for sharing out thematic portions between different registers and timbres. In bar 6, the first clarinet in C enters with an ornamental figure, stretching to bar 9, that, while not totally preparing us for the drama of the sudden and persistent rhythmic subdivision occurring in the strings, does somewhat presage the first-violin ascending figure which ornaments the ripieno harmonies underneath, from bar 10. We can therefore see how Rossini's deployment of instrumental solos appears slightly arbitrary yet is not gratuitous. It serves an important structural function, introducing and subsequently echoing new material. We can also see how Rossini can sometimes present new material ornamentally and often with a change of rhythmic direction. Also of note in the introduction, and perhaps suggestive of an opera-like framework, are the dynamic contrasts, uniform throughout the orchestral texture, in the section from bars 9 to 20. The sudden transitions from piano to forte in bars 10, 12, 14, 16, for example, and the curious dynamics throughout bars 18 to 20 (with sudden piano on the unaccented second beat of bar 18), suggest a consistent drama that seems less close to an Austro-German stylistic conception of musical tension as to a tradition of instrumental music that, while retaining its identity as a purely instrumental form, is also closely associated with operatic gesture.

The theme, a slightly jaunty two-part phrase in F major, beginning its second half in C major, is marked *Andantino* and is stated by the concertante second violin. It is accompanied only by the string orchestra, the orchestral wind being silent. The theme is characterised to some extent by its emphatic use of the sixth (or ninth of the dominant). The instances of this occur in bars 25 and 28, and (in the second part) bars 33 and 34. The tranquil flat-side harmony underneath does nothing to break the light, bucolic feel. Variation 1, from bar 38, transfers the melody to the first concertante violin. Here the simple modification of the theme occurs as staccato arpeggiation in a triplet figuration. In the orchestral parts Rossini also briefly introduces warm clarinet and horn chordal phrases to supplement the string accompaniment, which is practically identical to that which supported the theme. Subtly, these chordal phrases are marked

pianissimo in the first part of the variation and piano in the second part. This touch eminently shows Rossini's concern for exactness of dynamics and colour, even though the setting is objectively simple in approach.

Bars 54 to 58 see the first tutti ritornello, marked forte in contrast, and then comes Variation 2, played by the concertante viola. Marked dolce, this now consists of a more considered and lyrical mood, not unlike Schubert. The harmony is again preserved, and the phrasing and articulation of the melody are once again presented with exactness, though simplicity, of detail. There is also a complete absence of the orchestral wind section.

The tutti ritornello recurs again, but suddenly switches to the dominant, on which it cadences. Now, in C major, the concertante second violin takes up Variation 3. The rhythmic subdivision in the ornamental melody here is more extensive than in the preceding variation. The choice of ornamentation in itself is quite elegant: notice, for example, the join between bars 81 and 82, with the smooth use of the lower appoggiatura b' on the beat of bar 82 to round off the middle of the phrase. Also elegant, in a related way, is the melodic cadential figuration at bars 93 to 94. Throughout, the harmonies transpose exactly from the preceding theme and variations.

A longer and complete ritornello phrase, reverting to F major, introduces Variation 4, beginning in bar 102, which is given to the concertante cello. This melodic line projects a quiet lyricism with some scalic ornamentation in the second half of each subphrase. Some subtle reframing of accentuation in the cello part in bars 112 and 113 serves to highlight dramatically the sixth, this dramatic highlighting being a feature of the theme (see above). A flute obbligato part occurs at the top of the texture.

A short, forte, tutti ritornello follows, and then from bar 122 there finally occurs a variation for the long-awaited concertante clarinet. Perhaps the youthful Rossini can be accused of monotony in his delaying of this timbre, but the attention to rhythm, dynamics and phrasing that he brings to bear on the whole piece - in an almost pointillistic fashion - may be said to compensate for this. Indeed, the delay may almost be a deliberate ploy to entice the listener's expectations. The tonal scheme is now B flat major and the agile clarinet weaves some conventional triplet figuration. Again, there is no orchestral woodwind.

A standard ritornello now returns us to F major and to Variation 6, from bar 142, announced by the concertante first violin. This indulges in quite idiomatic, soloistic writing. A somewhat dramatic effect is achieved by the use of pizzicato in the orchestral string accompaniment, in the second part of the variation from bar 150, with the solo violin being marked dolce.

The ritornello occurs for the final time, from bar 158, and leads directly into a coda that provides an independent idea in the form of the ornamental turns in bars 162 to 165 (violins), preceding the cadential flourish which rounds off the piece.

Rossini's accomplishment in this unpretentious set of variations surely consists in his bringing to bear an incredible amount of detail within the framework of a simple, essentially Italianate, Classical style. Perhaps we cannot recognise in this youthful piece the following description in Stendhal's biography: "Rossini flings down whole handfuls of new ideas with careless condescension, sometimes hitting his mark, sometimes missing altogether; his music is a jumble, a conglomeration, an indescribable profusion of negligent luxury, all thrown together pell-mell with the incautious profligacy of inexhaustible wealth." However, by the evidence of the *Variazioni*, the genius betokened by this statement rests on the sure foundation of Rossini's youthful works, which are not merely competent juvenilia, but complete expressions of the profound while at the same time inherently economical musical techniques he was to employ so successfully in the course of his substantial career as a musician.

Kevin O'Regan, 2010

The Life of Rossini, by Stendhal, tr. Richard Coe (London and New York, 1985), p. 391.

For performance material please contact Fondazione Rossini, Pesaro. Reprint of a copy from the Musikbibliothek der Mün-chner Stadtbibliothek, München.