

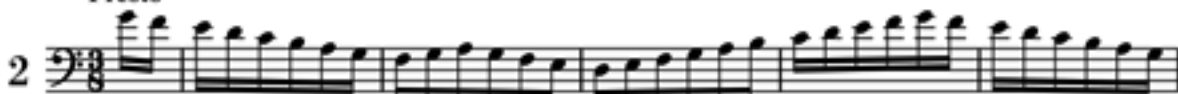
ZWÖLF WALZER

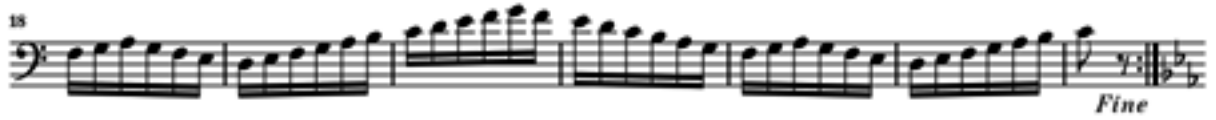
Komponiert in London um 1840

Vivace



Presto





Da Capo al Fine



Allegro

4 *p dolce* *cresc.* *f*

9 *p*

17 *p dolce* *cresc.* *f* *(Fine)*

25 *p* *f*

31 *p* *f*

36

41 *p* *f* *p*

46 *f* *p*

51 *f* *g*

56 *g*

61

Da Capo al Fine

Vorwort

Frühe solistische Erfolge bescherten Domenico Dragonetti (1763–1846), Kontrabassist an der *Cappella di San Marco* in Venedig, schon bald lukrative Angebote aus dem Ausland. Wie viele seiner Landsleute entschied er sich für London, wo er ab 1794 fast ununterbrochen lebte und schnell zu einem von Publikum und Presse gefeierten Virtuosen aufstieg. Aus dem Londoner Musikleben war *Il Drago* bald nicht mehr wegzudenken: als unersetzbarer Solobassist des *King's Theatre*, der *Philharmonic Society* und der *Ancient Concerts*, als gefragter Kammermusiker und als Gast diverser Festivals und Subskriptionskonzerte, dem exorbitant hohe Gagen gezahlt wurden. Der exzentrische und beliebte Dragonetti pflegte vielfältige gesellschaftliche Kontakte und verkehrte mit Komponisten wie Haydn, Spohr, Rossini und Paganini. Mit Beethoven traf er 1799 in Wien zusammen.

Dragonettis *Zwölf Walzer* für Kontrabass solo entstanden wie der Großteil seines kompositorischen *Œuvres* in London und waren für den eigenen Gebrauch bestimmt. Das genaue Kompositionsdatum ist nicht überliefert. Als Daterungshilfe können die im Autograph ergänzten Vermerke des Verlegers und langjährigen Freundes Vincent Novello (1781–1861) dienen. Seine nach Dragonettis Tod verfasste Anmerkung, wonach die Walzer zu den „letzten spielerischen Übungen“ des Venezianers gehörten, legt die Vermutung nahe, dass es sich um ein Spätwerk handelt. Weiter berichtet Novello, dass Dragonetti ihm die Walzer in dessen Privaträumen vorgespielt habe. Überwältigt notierte er, dass etwas Vergleichbares auf dem Kontrabass „wohl niemals wieder gehört werden wird [...] solange die Welt existiert.“

Als Hauptquelle für die vorliegende Ausgabe dient das erwähnte Londoner Autograph (British Library; Details siehe die *Bemerkungen* am Ende des Ban-

des). Zusätzlich existiert eine autografe Abschrift von Nr. 10 (Paris, Bibliothèque nationale de France). Aus deren Widmung geht hervor, dass Dragonetti das mit „Souvenire“ bezeichnete Stück dem bekannten Pariser Geiger und Dirigenten François Habeneck (1781–1849) überbringen ließ, der es als Albumblatt seiner Sammlung von Manuskripten hinzufügte. Da Dragonetti nun keinen Einfluss mehr darauf hatte, wer sein Stück spielte, reduzierte er wohl vorsorglich die Tempoangabe für die Pariser Abschrift von *Allegro* auf *Allegretto* und ergänzte die *Da Capo*-Spielanweisung um den eigentlich selbstverständlichen Zusatz *senza replica*.

Manuskriptsammlungen wie jene von Habeneck mit meist kurzen, unterhaltensamen Charakterstücken verschiedener Komponisten waren im Paris der 1840er Jahre als sogenannte „Souvenir-Alben“ außerordentlich beliebt. Interessanterweise trägt auch ein Walzer in der Hauptquelle (Nr. 9) eine Widmung mit der modischen Bezeichnung „Souvenire“, was zusätzlich für eine Entstehung der Walzer in diesem Zeitraum spricht.

Seine Zuhörer verblüffte Dragonetti oft mit sehr schnellen Tempi. Zeitgenössische Rezensionen berichten immer wieder vom außerordentlichen Klangvolumen und „himmlischen Feuer“ seines Spiels. Dragonetti spielte auf einem dreisaitigen, in Quartan (*A–d–g*) gestimmten Kontrabass. Dazu benutzte er einen heute nicht mehr gebräuchlichen, nach außen (konvex) gewölbten Bogen, der im Untergriff gespielt wurde. Die Spannung des Bogenhaares wurde dabei nicht mit einer Schraube fixiert, sondern flexibel mit dem Finger reguliert. Der „Dragonetti-Bogen“ ermöglichte kraftvolles, schnelles Passagenspiel mit präziser Artikulation (*attack*) und rhythmischer Akkuratess; für längere Kantilenen war er weniger geeignet. Kompositorisch sind die Walzer optimal auf diese Gegebenheiten zugeschnitten.

Der einheitlich virtuose Gestus der Stücke, die Verwendung von auch „entfernteren“ Tonarten und nicht zuletzt die Anzahl 12 legen eine methodisch-zyklische Kompositions-idee nahe. Gleichwohl erscheint heute eine voll-

ständige Aufführung aller Walzer nicht zwingend erforderlich, vielmehr dürften auch einzelne Stücke im Konzertprogramm nach Bedarf kombinierbar sein. Darüber hinaus sind die Walzer als Zugabenstücke hervorragend geeignet.

Dragonetti war wohl der erste Komponist, der Werke für Kontrabass solo schrieb. Mit den *Zwölf Walzern* entstand ein Werk, das musikalische Prägnanz mit einer Fülle reizvoller Aufgaben für den Solisten verbindet und innerhalb des sehr begrenzten Repertoires für unbegleiteten Kontrabass einen herausgehobenen Platz einnimmt. Umso erstaunlicher ist es, dass der charmante Zyklus bis heute kaum beachtet blieb.

Herausgeber und Verlag danken Frau Fiona Palmer (Belfast) für musikwissenschaftliche Auskunft sowie den Bibliotheken in London und Paris für die Möglichkeit der Quelleneinsicht und die Veröffentlichungsgenehmigung.

Dresden, Frühjahr 2007

Tobias Glöckler

Preface

Success as a soloist early in his career brought Domenico Dragonetti (1763–1846), double bassist at the *Chapel of St Mark's* in Venice, lucrative invitations from abroad. Like many of his countrymen he chose to go to London, where he resided almost exclusively from 1794, quickly rising to the position of a virtuoso and lauded by press and public. *Il Drago* was soon inseparable from London's musical life, earning exorbitant fees as the irreplaceable principal bass-

ist at the *King's Theatre, Philharmonic Society* and *Ancient Concerts*, as a sought-after chamber musician, and as a guest at various festivals and subscription concerts. The eccentric and popular Dragonetti cultivated a variety of society contacts, and kept company with such composers as Haydn, Spohr, Rossini and Paganini. In 1799 he met Beethoven in Vienna.

Dragonetti's *Twelve Waltzes* for solo double bass were composed in London, like the majority of his *œuvre*. The pieces were intended for his own use. The exact date of composition is unknown, but notes added to the autograph by the publisher Vincent Novello (1781–1861), a friend of Dragonetti's for many years, provide some indication. Novello's comments written after Dragonetti's death testify that the waltzes were among the Venetian's "last playful exercises". This strongly suggests that they are a late work. Novello further reports that Dragonetti had played the waltzes to him in his private rooms. Enthusiastically, he stated that something comparable on the double bass "will probably never again be heard [...] as long as the world lasts".

The aforementioned London autograph forms the basis for this edition (British Library; for details see the *Comments* at the end of the volume). A further autograph copy exists for Waltz No. 10 (Paris, Bibliothèque nationale de France). Its dedication reveals that Dragonetti had this piece, described as "Souvenire", handed over to the famous Parisian violinist and conductor François Habeneck (1781–1849) who added it as an album leaf to his collection of manuscripts. Since Dragonetti now had no say in who played his piece, he took the precaution of slowing down the tempo marking in the Paris copy from *Allegro* to *Allegretto*, and to the *Da capo* instruction he added the superfluous supplement *senza replica*.

Manuscript collections like Habeneck's, consisting mainly of short, entertaining character pieces by various composers were extraordinarily popular in Paris during the 1840s as so-called "Souvenir Albums". Interestingly, Waltz

No. 9 in the London source also bears a dedication with the fashionable title of "Souvenire", which further confirms the likelihood that the waltzes were composed during this period.

Dragonetti often astounded his audiences by very fast tempi. Contemporary reviews report time and again on his extraordinary volume of sound and the "heavenly fire" of his playing. Dragonetti played on a three-stringed double bass, tuned in fourths (*A–d–g*). He employed a convex bow, no longer used today, which arched away from the hair and which was played with an "underhand" grip. The tension of the bow hair was not adjusted by a screw, but flexibly controlled by the finger. The "Dragonetti bow" enabled strong, fast passage-work with precise articulations (*attack*) and rhythmic accuracy, but it was less suitable for long cantilenas. From a compositional point of view, the waltzes are best tailored to these conditions.

The uniformly virtuosic nature of the pieces, the partial use of "remote" keys, and last but not least, the number of pieces (12) suggests that they were methodically conceived as a cycle. Nevertheless, there is no compelling requirement for complete performances of all the waltzes today; rather, individual pieces may be selected for concert programmes. Moreover, the waltzes are extremely suitable as encore pieces.

Dragonetti appears to be the first composer to have written works specifically for a solo double bass. With the *Twelve Waltzes* a work was created which combines musical conciseness with a wealth of tempting challenges for the soloist. Within the very limited unaccompanied double bass repertoire the waltzes take an outstanding place. Surprisingly, the charming cycle has been largely overlooked to this day.

The editor and publishers are grateful to Fiona Palmer (Belfast) for supplying musicological information, and to the libraries in London and Paris for providing access to the sources and for granting the authorization to publish.

Dresden, spring 2007
Tobias Glöckler

Préface

Domenico Dragonetti (1763–1846), contrebassiste dans l'orchestre de la *Cappella di San Marco*, à Venise, connu tôt des succès de soliste qui lui valurent rapidement des offres lucratives de la part de l'étranger. Comme nombre de ses compatriotes, il opta pour Londres, où il vécut presque sans interruption à partir de 1794, et devint très tôt un virtuose célébré par le public et la presse. *Il Drago* acquiert vite une place prépondérante dans la vie musicale londonienne: contrebassiste soliste irremplaçable du *King's Theatre*, de la *Philharmonic Society* et des *Ancient Concerts*, instrumentiste de musique de chambre recherché et hôte bienvenu de divers festivals et concerts de souscription, on lui paie des gages extrêmement élevés. Excentrique apprécié, Dragonetti entretient de multiples contacts avec la société londonienne et fréquente des compositeurs comme Haydn, Spohr, Rossini et Paganini. Il rencontre Beethoven en 1799, à Vienne.

Destinées par le musicien à son usage personnel, les *Douze Valses* pour contrebasse solo de Dragonetti sont composées à Londres comme la majeure partie de son œuvre. On ne connaît pas la date exacte de composition. Il est toutefois possible de se référer pour la datation aux mentions ajoutées sur l'autographe par l'éditeur et ami de longue date du compositeur, Vincent Novello (1781–1861). Sa remarque, rédigée après la mort de Dragonetti, selon laquelle les Valses feraient partie des «ultimes ludiques exercices» du Vénitien suggère qu'il s'agit d'une œuvre tardive. Novello rapporte aussi que le Vénitien lui a joué les Valses dans ses appartements privés. Subjugué, il note que rien de comparable sur la contrebasse «ne s'entendra sans doute plus jamais [...] tant que le monde existe».

C'est l'autographe londonien mentionné qui constitue la source principale de la présente édition (British Library;

pour les détails, se reporter aux *Bemerkungen/Comments* à la fin du volume). Il existe en outre une copie autographe du n° 10 (Paris, Bibliothèque nationale de France). Il ressort de la dédicace que Dragonetti a fait remettre la pièce intitulée «Souvenire» à François Habeneck (1781–1849), violoniste et chef d'orchestre parisien de renom, qui l'ajouta comme page d'album à sa collection de manuscrits. Comme Dragonetti n'a désormais plus aucune influence quant à l'instrumentiste exécutant sa pièce, il prend la précaution de réduire le tempo pour la copie parisienne, remplaçant *allegro* par *allegretto*, et compléta l'indication de jeu *Da Capo* par la mention *senza replica* qui, en fait, allait de soi.

Les collections de manuscrits telles celle de Habeneck, composées de pièces de caractère divertissantes, courtes le plus souvent, étaient en tant qu'«albums souvenirs» des plus appréciées dans le Paris des années 1840. Il est intéressant de constater qu'une valse de la source principale (n° 9) porte aussi une dédicace indiquant «Souvenire» comme intitulé à la mode, ce qui confirme que

la valse a bien été écrite pendant cette période.

Dragonetti surprenait très souvent ses auditeurs avec des tempi extrêmement rapides. Les critiques contemporaines relatent régulièrement l'extraordinaire volume sonore et le «feu céleste» de son jeu. Dragonetti jouait sur une contrebasse à trois cordes accordées en quarts (*La-ré-sol*). Il se servait à cette fin d'un archet courbé vers l'extérieur (convexe), qui n'est plus en usage aujourd'hui, tenu par en dessous (paume et doigts tournés vers le haut). La tension de la mèche de crins n'était pas assurée par une vis, mais elle était réglée de façon flexible par le doigt. L'«archet Dragonetti» permettait sur les passages un jeu rapide et puissant, avec une accentuation précise (*attack*) et une grande précision rythmique; par contre il était moins approprié pour les longues cantilènes.

Sur le plan compositionnel, les Valses sont adaptées de façon optimale à ces conditions. Le caractère uniformément virtuose des pièces, l'utilisation de tonalités «éloignées» mais aussi le nombre 12 suggèrent une idée de composition

cyclique méthodique. Pourtant, une exécution complète de l'ensemble des valses n'apparaît pas aujourd'hui absolument nécessaire et l'on cherchera plutôt à combiner au programme, selon les besoins, plusieurs pièces individuelles. Par ailleurs, les valses fournissent d'excellents suppléments de programme.

Dragonetti est probablement le premier compositeur à avoir écrit des œuvres pour contrebasse solo. Avec les *Douze Valses*, il offre au soliste une œuvre associant à la puissance musicale une multitude de ravissants défits et qui tient une place éminente au sein du répertoire si restreint pour contrebasse seule. Il est d'autant plus étonnant que ce ravissant cycle n'ait pas davantage retenu l'attention jusqu'à ce jour.

L'éditeur et la maison d'édition adressent leurs remerciements à Fiona Palmer (Belfast) pour les informations musicologiques fournies ainsi qu'aux bibliothèques de Londres et Paris pour la communication des sources et l'autorisation de publication.

Dresde, printemps 2007
Tobias Glöckler