

Gioacchino Rossini

(geb. Pesaro, 29. Februar 1792 - gest. Passy bei Paris, 13. November 1868)

Ouvertüre zu

La cambiale di matrimonio

(Der Heiratswechsel) (1810)

Vorwort

18 Jahre war Gioacchino Rossini erst alt, als er schon mit seiner zweiten Oper *La cambiale di matrimonio* (Der Heiratswechsel) am 3. November 1810 am Teatro di San Moisè in Venedig seinen ersten größeren Erfolg als Komponist feierte. Eigentlich ist es sogar seine erste Oper, denn die schon 1809 begonnene *Demetrio e Polibio* wurde erst 1811 fertiggestellt und 1812 uraufgeführt. In den nächsten Jahren folgten mindestens drei Aufführungen von *La cambiale* in Triest, Padua und Cremona. 1816 wurde die Oper in Barcelona gespielt und 1834 in Wien unter dem Titel *Der Bräutigam aus Kanada*. Mit *La cambiale* begann also Rossinis musikalische Karriere, die ihn zu einem der bedeutendsten und erfolgreichsten Opernkomponisten aller Zeiten werden ließ. Ewa 40 Opern schrieb er binnen knapp 20 Jahren, darunter die heute noch oft aufgeführten *Tancredi* (Tankred) (1813), *L'italiana in Algeri* (Die Italienerin in Algier) (1813), *Il barbiere di Siviglia* (Der Barbier von Sevilla) (1816), *Otello* (Othello) (1816), *La Cenerentola* (Aschenputtel) (1817) und *La gazza ladra* (Die diebische Elster) (1817). Die letzte vollendete Rossini 1829 im Alter von nur 37 Jahren: *Guillaume Tell* (Wilhelm Tell). Danach geriet er in eine Schaffenskrise, auch verstärkt durch den Wandel im musikalischen Geschmack jener Zeit, hatte persönliche und gesundheitliche Probleme und schrieb mehr Kammermusik.

Die Handlung von *La cambiale* ist schnell erzählt: Der Kaufmann Mill erhält ein Schreiben seines kanadischen Geschäftsfreundes Slook, der auf der Suche nach einer Frau ist und dafür schon einmal vorsorglich einen nach der Heirat einzulösenden Wechsel ausstellt. Mill beschließt, seine Tochter Fanny mit Slook zu verkuppeln, die sich aber zwischenzeitlich in den armen Milfort verliebt hat. Als Slook eintrifft, zeigt er sich von Fanny sehr angetan, was sie aber nicht erwidert. Erst Mills Kassierer Norton, der von Fannys Liebe zu Milfort weiß, kann sie ihm ausreden, da auf Fannys Haus noch eine Hypothek lastet. Nun ist Mill empört, da die versprochenen Gelder ausbleiben und fordert Slook zum Duell. Diesem wird alles zuviel, er will nach Kanada zurückreisen und überrascht noch Fanny und Milfort bei einem Kuss. Nun begreift er Fannys Weigerung, ihn zu heiraten und überträgt den Heiratswechsel auf Milfort. Das sich anbahnende Duell kann Norton so eben noch verhindern, indem er Mill den umgeänderten Heiratswechsel vorlegt, worauf dieser zufrieden ist.

Der Textdichter war Gaetano Rossi, der auf frühere Vorlagen zugriff. Auch später noch verwendete Rossini Libretti von Rossi in seinen Opern *Tancredi* und *Semiramide*. Bei *La cambiale* handelt es sich um eine einaktige *Farsa comica* mit etwa 75 Minuten Länge. Die Farsa, entweder comica oder semiseria, gehörte zu den kleineren Operngattungen, bei der die Handlungsstränge stark verkürzt wurden und eine Psychologisierung der Personen unterblieb. In einer Farsa comica mit ihrer Übersteigerung der Situationskomik, der Übertreibung der Figuren samt deren Albernheiten, aber auch mit ihrem festen Ablauf der Nummern samt zwischengeschobenen Secco-Rezitativen fand Rossini als Opernanfänger ein Schema, das er mit seinen neuen Ideen füllen konnte. Der leichte und frische Charakter der gesamten Oper zeigt sich schon in der Ouvertüre. Einem Allegro vivace ist ein Andante maestoso als langsame Einleitung vorangestellt, das durch ein aus Dreiklangstönen bestehendes Thema im Horn geprägt ist. Das Allegro vivace ist zweigeteilt (24-176, 177-280) und weist drei Themen auf, die an bestimmte Instrumente bzw.

Instrumentenkombinationen gekoppelt sind und jeweils piano zu spielen sind. Das erste Thema direkt am Anfang, ein Violinthema, ist statisch und basiert in den ersten acht Takten auf einer ausgeschriebenen Verzierung in der ersten Violine, in den zweiten acht Takten wird es in ruhigen Notenwerten mit Vorhalten schrittweise zum Grundton zurückgeführt. Das zweite Thema, ein Holzbläserthema, wird von Flöte und Klarinette gespielt (T. 69) und verläuft im vorwärtsdrängenden Achtel-zwei-Sechzehntel-Rhythmus zweimal diatonisch abwärts. Dieses Thema wird wiederholt. Das dritte Thema, ein Hornthema, ist wiederum statisch und besteht aus Dreiklangsbrechungen in Triolen im Horn (T.

87), das damit sein Thema der Einleitung fortführt und sich nun mehrfach mit der Flöten-Klarinetten-Kombination abwechselte, die ja schon das zweite Thema spielte. Somit basieren die drei Themen auf elementaren musikalischen Motiven (Verzierung, Tonleiter, Dreiklang) und werden von verschiedenen Instrumentengruppen (Streicher, Holz, Blech) abwechslungsreich dargeboten. Zwischen erstem und zweiten sowie nach dem dritten Thema ist jeweils ein identisches Zwischenmotiv im Forte bzw. Fortissimo gesetzt (T. 39 und 103), bei dem die Violine melodieführend ist, die somit die Verbindung zum ersten Thema herstellt. Prägend ist für dieses Motiv eine Punktierung am Anfang, zwei nachschlagende Sechzehntel und danach ein Takt Tonrepetitionen. Diese beiden eingeschobenen Formteile sorgen für Dramatik und leiten beide Male zum zweiten Thema über. Die Wiederholung des zweiten Themas (T. 123), das wiederum zweimal gespielt wird, endet in Takt 141. Nun beginnt die Pendantstelle zum Takt 87, an dem das Hornthema einsetzte. Die dortigen Dreiklangsbrechungen, nur zart begleitet, hatten die Funktion eines neuen Themas. Nun erscheint ein Tonleitermotiv, das aber nicht themenbildend ist. Die Beziehung zu Takt 87 stellt Rossini her, indem er dieses Motiv alternierend spielen lässt: Bei dem Hornthema war es das Spiel zwischen Horn und Flöte/Klarinette, jetzt zwischen Klarinette, Flöte und Oboe. Im zweiten Hauptteil entfällt das Zwischenmotiv, wodurch die drei Themen direkt nacheinander gespielt werden. Im anschließenden Takt 226 erscheint wieder das Tonleitermotiv, nun im Spiel zwischen Flöte und Oboe, bevor die große Schlußsteigerung beginnt.

Rossini vermeidet Symmetriebildungen und setzt auf Unvorhersehbarkeit. Mal kommt nach dem ersten Thema das Zwischenmotiv, mal das zweite Thema; mal nach dem zweiten Thema das dritte, mal das Tonleitermotiv; mal nach dem dritten Thema das Zwischenmotiv, mal wiederum das Tonleitermotiv. Das erste und das dritte Thema erscheinen zweimal, das zweite sogar dreimal, wobei es ohnehin immer doppelt gespielt wird. Aber die Komposition fällt nicht zusammenhanglos auseinander, sondern ist durch ein Netz von Beziehungen gefestigt. Das erste Thema steht am Beginn der beiden Hauptteile, die drei Themen

erscheinen sowohl im ersten als auch im zweiten Hauptteil, das Horn als Thementräger der Einleitung spielt auch das dritte Thema, das Zwischenmotiv wird beim ersten Mal in der Violine gespielt und führt damit das erste Thema im gleichen Instrument weiter, das gleiche Wechselspiel der Instrumente beim dritten Thema erscheint wieder bei dem Tonleitermotiv, die Kombination Flöte/Klarinette des zweiten Themas wird auch beim dritten Thema wiederholt, die Oboe wird zunächst in einer Erweiterung der Flöte/Klarinette-Kombination eingeführt, um dann die Klarinette abzulösen und zu einem Oboe/Flöte-Wechselspiel zu gelangen. Die Partitur stellt die Überarbeitung einer schon 1809 komponierten Sinfonia in Es-Dur dar (enthalten in: Edizione critica delle opere di Gioacchino Rossini, hrsg. von Philip Gossett, Sezione sesta: Musica strumentale, Volume 1: Sinfonie giovanili, hrsg. von Paolo Fabri, Pesaro 1998, Fondazione Rossini, S. 125-152, commento critico, S. 175-180). Neben Änderungen der Dynamik und Artikulation hat die frühe Fassung (= I) 273, die überarbeitete (= II) 280 Takte. Diese Differenz resultiert aus folgenden kompositorischen Änderungen:

1. Das Hornthema ist bei seinem ersten Auftreten in der frühen Fassung um 8 Takte erweitert (I: 87-110, II: 87-102).
2. Nach dem zweiten Auftreten des Holzbläserthemas wird in der frühen Fassung zunächst das Hornthema wiederholt, aber im Vergleich zum ersten Auftreten des Themas durch ein Wechselspiel mit allen übrigen Holzbläsern und ebenfalls mit der 8-taktigen Verlängerung erweitert. Insgesamt sind 24 Takte zugefügt (II: 149-172).
3. Der anschließende Abschluß des ersten Hauptteiles ist in der späteren Fassung um 13 Takte erweitert (I: 173-195, II: 141-176).
4. Im zweiten Hauptteil erscheinen in der späteren Fassung alle drei Themen nacheinander, in der früheren jedoch nur das erste (I: 211-219, II: 192-226), so daß dieser Bereich in der späteren Fassung um 26 Takte erweitert wurde.

Dadurch, daß der erste Hauptteil in der früheren Fassung um 8+24 Takte und der zweite Hauptteil in der späteren Fassung um 13+26 Takte ausgeweitet ist und diese Ergänzungen die Präsentation der Themen betreffen, ergeben sich zwei verschiedene formale Anlagen hinsichtlich der Abfolge von Violin- (= 1), Holzbläser- (= 2) und Hornthema (= 3) sowie dem Zwischenmotiv (= Z):

I: 1 - Z - 2 - 3 - Z - 2 - 3 || 1

II: 1 - Z - 2 - 3 - Z - 2 || 1 - 2 - 3

Die frühe Fassung ist in ihrem ersten Hauptteil hinsichtlich ihrer Themen symmetrisch aufgebaut, wobei das dritte Thema beim ersten Mal um 8 Takte erweitert ist und der zusätzliche Themeneinsatz sogar 24 Takte umfasst. Dafür ist der zweite Hauptteil ohne die Themen zwei und drei um 39 Takte verkürzt. Die Regelmäßigkeit der Sinfonia weicht im ersten Hauptteil der Unregelmäßigkeit ihrer neuen Fassung. Im zweiten Hauptteil ist der Anteil des thematischen Materials bei der Ouvertürefassung größer als bei der ersten Fassung, wodurch diesem Teil ein stärkeres Gewicht zukommt. Eine Beziehung dieser Änderungen zur Oper *La cambiale* herzustellen etwa in dem Sinne, daß die Unvorhersehbarkeit der Form der Unvorhersehbarkeit der Handlung entspricht, würde zu weit gehen, zumal Rossini seine Komposition noch ein drittes mal verwendete, nun als Ouvertüre zur Oper *Adelaide di Borgogna* (1817), einem ernsten zweiaktigen Drama. Die formale Anlage entspricht der der *La cambiale*-Ouvertüre, nur wird das erste Thema jeweils zweimal gespielt; die übrigen Abweichungen betreffen die Instrumentierung. Das Bonmot, das Beethoven für seine einzige Oper vier verschiedene Ouvertüren geschrieben habe und er, Rossini, eine Ouvertüre für drei verschiedene Opern verwendet habe, und die gleiche Ouvertüre auch noch für eine vierte genommen hätte, wenn es notwendig gewesen wäre, dürfte ihn eher amüsiert haben. Für ihn war die Ouvertüre eine Art Vorhang, der sich schwungvoll zum ersten Akt öffnet.

Jörg Jewanski, 2012

Wegen Aufführungsmaterial wenden Sie sich bitte an *Ricordi*, Mailand zu beziehen. Nachdruck eines Exemplars der *Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek*, München

Gioacchino Rossini

(b. Pesaro, 29 February 1792 – d. Passy nr. Paris, 13 November 1868)

Overture to

La cambiale di matrimonio

(1810)

Preface

Gioacchino Rossini was only eighteen years old when his second opera, *La cambiale di matrimonio* (The Bill of Marriage), brought him his first major success when it was premièred at Venice's Teatro di San Moisè on 3 November 1810. To be precise, it is actually his first opera, for *Demetrio e Polibio*, though begun in 1809, was not finished until 1811 and only premièred in 1812. *La cambiale* was given at least three times in the years that followed, namely, in Trieste, Padua, and Cremona. It was also mounted in Barcelona in 1816 and staged in Vienna in 1834 with the title *Der Bräutigam aus Kanada* (The Bridegroom from Canada). In short, *La cambiale* launched Rossini's career, which eventually placed him among the most significant and successful opera composers of all times. Within the short space of twenty years he turned out some forty operas, including such present-day favorites as *Tancredi* (1813), *L'italiana in Algeri* (The Italian Girl in Algiers, 1813), *Il barbiere di Siviglia* (The Barber of Seville, 1816), *Otello* (1816), *La Cenerentola* (Cinderella, 1817), and *La gazza ladra* (The Thieving Magpie, 1817). After completing his last opera, *Guillaume Tell* (1829), when he was only thirty-seven, he entered a creative crisis (intensified by the era's change in musical taste) and, suffering from personal and health problems, turned to chamber music.

The plot of *La cambiale* is quickly told. The merchant Mill receives a letter from his Canadian business associate Slook, who is

looking for a wife and, as a precaution, has drawn up a matrimonial bill of exchange redeemable after the wedding. Mill decides to set him up with his daughter Fanny, who, however, is in love with the penniless Milfort. Slook arrives and is very taken with Fanny, a feeling she does not reciprocate. Only Mill's cashier Norton, who knows of Fanny's love for Milfort, can persuade him to drop his suit, for Fanny's house is still heavily mortgaged. Now Mill is incensed, for the promised fortune has failed to materialize, and he challenges Slook to a duel. Slook, finding himself out of his depth, re-solves to return to Canada and catches Fanny and Milfort in the act of kissing. Suddenly realizing why Fanny is reluctant to marry him, he transfers the matrimonial bill of exchange to Milfort. Norton just manages to stop the impending duel by presenting the altered bill to Mill, who proclaims himself satisfied. The librettist was Gaetano Rossi, who based his text on earlier models. Later Rossini would use librettos by Rossi in his operas *Tancredi* and *Semiramide*. *La cambiale* is a one-act *farsa comica* of some seventy-five minutes' duration. The *farsa*, either *comica* or *semiseria*, was a minor operatic genre in which plot lines were heavily abridged and characters left two-dimensional. The *farsa comica*, with its overdrawn situation comedy, its exaggeration of the characters and their foibles, and its fixed series of numbers with intervening *secco* recitatives, gave the operatic novice Rossini a pattern that he could flesh out with his new ideas.

The light and buoyant mood of the opera is already apparent in its overture. A slow introduction dominated by a triadic horn theme (*Andante maestoso*) is followed by an *Allegro vivace* that falls into two main sections (mm. 24-176 and 177-280) and presents three themes, each assigned to particular instruments or instrumental groups, and each played *piano*. The static first theme, for violins, occurs at the very beginning. Its first eight bars are based on a written-out embellishment in the first violins. The second eight-bar unit leads it back step by step to the tonic in even note-values with appoggiaturas. The diatonic second theme, for the woodwind (flute and clarinet), twice plunges downward in a propulsive rhythm of eighth-note plus two sixteenths (m. 69). This theme is repeated. The third theme, a static theme consisting of broken triads in triplets (m. 87), is given to the horn, thereby harking back the theme of the introduction. It alternates several times with the same combination of flute and clarinet that had already presented the second theme. Thus, all three themes are based on elemental motifs (embellishment, scale, triad) and are presented in varied succession by contrasting families of instruments (strings, woodwind, brass).

An unchanging transitional motif in *forte* or *fortissimo* is inserted between the first and second themes and after the third (mm. 39 and 103). Here the melody is taken by the violins, thereby connecting it to the first theme. This motif is dominated by a dotted opening rhythm with two after-beat sixteenths and a bar of repeated notes. Both these insertions heighten the drama of the music and lead to the second theme. The recapitulation of the second theme (m. 123), again repeated, ends in m. 141. Now the parallel passage to m. 87 begins with the entrance of the horn theme. Originally its lightly accompanied broken triads functioned as a new theme. This time a scalar motif appears which, however, does not constitute a theme. Rossini links it with m. 87 by having it played in alternation, with the interplay of horn and flute *cum* clarinet in the horn theme now given to clarinet, flute, and oboe. The second large-scale section omits the transitional motif, thereby causing the three themes to be played in direct succession. The adjoining m. 226 again presents the scalar motif, now alternating between flute and oboe, before the grand final crescendo begins.

Rossini avoids symmetries, preferring unpredictable surprises. At times the first theme is followed by the transitional motif, at others by the second theme; at times the second theme is followed by the third, at others by the scalar motif; at times the third theme is followed by the transitional motif, at others by the scalar motif. The first and third themes appear twice, the second even three times although it is always repeated in any case. But rather than falling into disjointed parts, the piece coheres owing to a web of relations. The two main sections open with the first theme; the three themes appear in both sections; the horn, the vehicle of the theme in the introduction, also plays the third theme; the transitional motif is taken by the violins the first time, thereby prolonging the first theme with the same instrument; the same interplay of instruments in the third theme recurs in the scalar motif; the combination of flute and clarinet in the second theme is repeated in the third; the oboe is first introduced in an expansion of the flute-and-clarinet combination only to supplant the clarinet and attain an interplay between oboe and flute.

Our score represents the revised version of an E-flat major Sinfonia composed in 1809 and published in section 6 of Philip Gosset's *Edizione critica delle opere di Gioacchino Rossini: Musica strumentale 1: Sinfonie giovanili*, ed. Paolo Fabri (Pesaro: Fondazione Rossini, 1998), pp. 125-52, with critical commentary on pp. 175-80. Besides changes in dynamics and articulation, the early *sinfonia* version (I) has 273 bars while the revised operatic version (II) has 280. This difference resulted from the following compositional alterations:

- 1) The first entrance of the horn theme is eight bars longer in the early version (I: 87-110, II: 87-102).
- 2) In the early version, the second entrance of the woodwind theme is followed by a repeat of the horn theme, this time containing interplay with all the other woodwinds as well as the eight-bar extension, making it 24 bars longer altogether (II: 149-172).
- 3) The ending of Section I has 13 additional bars in the new version (I: 173-195, II: 141-176).
- 4) The new version states all three themes in succession in Section II, whereas the early version presents only the first theme (I: 211-219, II: 192-226). As a result, the new version is 26 bars longer.

Thus, Section I has 8+24 additional bars in the early version and Section II has 13+26 additional bars in the new version, all involving the statement of themes. The result is two contrasting formal designs with regard to the sequence of violin (1), woodwinds (2), horn theme (3), and transitional motif (T):

I: 1 - T - 2 - 3 - T - 2 - 3 || 1

II: 1 - T - 2 - 3 - T - 2 || 1 - 2 - 3

The themes are arranged symmetrically in Section I of the early version, with the third theme being eight bars longer at its first occurrence and the added entrance comprising twenty-four bars. In compensation, Section II, which lacks themes 2 and 3, is thirty-nine bars shorter. The regularity of Section I in the *Sinfonia* gives way to irregularity in the overture. In Section II, the proportion of thematic material is greater in the overture than in the *Sinfonia*, imparting greater weight to this section. To relate these changes to *La cambiale* by arguing, say, that the unpredictability of the form mirrors the unpredictability of the plot, would be far-fetched, the more so as Rossini used the composition a third time as an overture to his two-act serious opera *Adelaide di Borgogna* (1817). Here the formal design is the same as in the *La cambiale* overture except that the first theme is played twice; all other changes involve the orchestration. Rossini's *bon mot* that Beethoven wrote four overtures for his only opera whereas he,

Rossini, used a single overture for three operas and would have used it for a fourth if the need had arisen, must surely have amused him. For Rossini, an overture was a sort of curtain that rises energetically on the first act.

Translation: Bradford Robinson

For performance material please contact *Ricordi*, Milano. Reprint of a copy from the *Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek*, Munich.