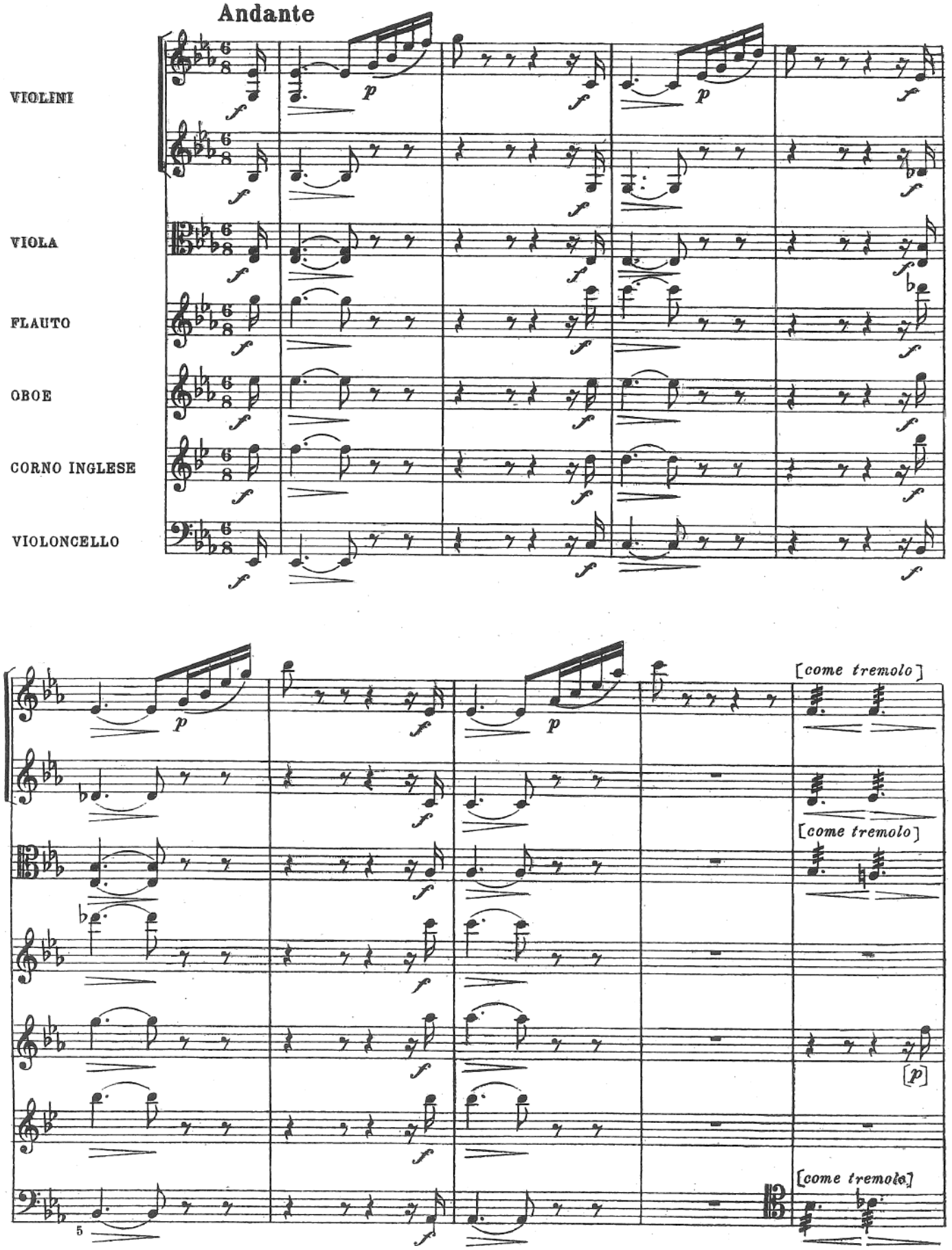
Serenata per piccolo complesso



Gioachino Rossini

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

Serenata

für Flöte, Oboe, Englisch Horn und Streichquartett (1823)

Vorwort

»Die uns für 20 Ducaten in Golde angebotenen Manuscripten, nämlich: Rossinis Miserere, die *Original Partitur*; dessen Serenade f. 2 Violinen, Viola, Flöte, Englischhorn, Hoboe, Horn und Violoncello; Bellinis Ouverture fürs große Orchester, wollen wir behalten, und ersuchen Sie uns diese 3 Werke [...] direkt mit der fahrenden Post einzusenden.« So schrieb am 8. Juni 1828 der Verlag Breitkopf & Härtel in Leipzig an seinen in Mailand ansässigen Agenten Peter Lichtenthal, der drei Werke von Rossini und Bellini zur Veröffentlichung vorgeschlagen hatte. Am 16. August bestätigte Breitkopf & Härtel den Erhalt der Partituren, und noch im gleichen Jahr erschienen die *Serenade* und die *Ouverture* im Druck. Rossinis *Miserere* folgte 1832.

Bei dem Manuskript der *Serenade für Septett* (nicht für Oktett, wie es in dem Breitkopf & Härtel-Brief steht), handelte es sich entweder um das Autograph oder um eine Abschrift. Genaueres ist nicht mehr festzustellen, denn die Noten wurden in einem Verlagsarchiv aufbewahrt, das im Zweiten Weltkrieg zerstört wurde. Eine Abschrift von Lichtenthal selbst ist jedoch im Mailänder Konservatorium erhalten, dort im Nachlass von Gustavo Noseda, der nach dem Tode Lichtenthals im Jahre 1853 dessen Musikbibliothek erworben hatte. Von dieser Abschrift der *Serenade* wurde eine weitere in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erstellt, die dem Geiger und Dirigenten Sam Franko gehörte und 1919 von der New York Public Library erworben wurde. Beide Abschriften tragen die gleiche Widmung: »Serenata / espressamente composta / dal Celebre Sig. M.^{ro} / G. Rossini / pel suo Amico Vincenzo Bianchi / Parigi 1823.« Demnach entstand die *Serenade* während Rossinis erstem Paris-Aufenthalt zwischen dem 9. November und dem 7. Dezember 1823. Bei dem in der Widmung erwähnten Vincenzo Bianchi handelt es sich möglicherweise um einen Geiger, der bei einer Aufführung von Rossinis Oper *Zelmira* 1823 in Bergamo mitgespielt hatte. Dieser ist vielleicht mit einem Geiger identisch, der, als Schüler Nicolò Paganinis, in den 1830er und 1840er Jahren als Geigenvirtuose bekannt war. Aber es gibt keine eindeutige Zuordnung eines Vincenzo Bianchi als Freund Rossinis.

Rossini hatte 1823 auf dem Weg nach London einen Zwischenstop in Paris eingelegt. Dort war er bekannt, denn am Théâtre Italien waren seit 1817 zwölf seiner Opern gespielt worden. Selbst Stendhal beeilte sich, anlässlich des bevorstehenden Besuches sein Buch *Vie de Rossini* noch im November 1823 erscheinen zu lassen. Die dortige Vorrede, datiert mit 30. September 1823, beginnt mit einer Apotheose auf den Komponisten: »Seit Napoleons Tod gibt es einen anderen Mann, dessen Name jeden Tag in Moskau wie in Neapel, in London wie in Wien, in Paris wie in Kalkutta in aller Munde ist. Der Ruhm dieses Mannes kennt keine anderen Grenzen als die der zivilisierten Welt – und dabei ist er noch nicht einmal zweiunddreißig Jahre alt!«

Breitkopf & Härtel veröffentlichte im Dezember 1828 nicht nur die Stimmen der *Serenade*, sondern auch einen Klavierauszug von Friedrich Mockwitz, der in jener Zeit zahlreiche Bearbeitungen veröffentlichte, u.a. ausgewählte Sinfonien von Haydn, Mozart und Beethoven für Klavier zu vier Händen. Seine Klavierbearbeitung der *Serenade* wurde am 1. April 1829 in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* rezensiert: »Eine artige Kleinigkeit, die im Originale zu einer eigentlichen Serenade gedienet haben mag; wozu sie sich hübsch eignet. Sie lässt sich auch am Pianoforte recht wohl hören; und dass der Bearbeiter, da sie meist für obligate Instrumente geschrieben ist, diese überall angegeben hat, hilft noch im rechten Vortrag und in der Wirkung wenigstens für den Spieler. Nach kurzer Einleitung folgt ein ächt Rossini'sches kurzes Thema, und dieses wird, jedesmal dem Instrumente ganz angemessen, variirt, erst von der Violine, dann von der Hoboe, nun von der Flöte, hernach vom englischen Horn, endlich vom Violoncelle, dessen Variation in einem etwas rauschendern Schlusse für alle Instrumente ausgeht. Auszuführen, auch auf dem Pianoforte, ist Alles ziemlich leicht.«

Johann Christoph Adelung definierte 1780 in seinem *Versuch eines vollständigen grammatisch-kritischen Wörterbuches der hochdeutschen Mundart*: »Die Serenate, aus dem Italien. Serenata, eine Cantate, welche des Abends unter freyem Himmel aufgeführet wird«. Während die *Serenade* bis ins 18. Jahrhundert an den europäischen Höfen anlässlich von Festen wie Hochzeiten oder Geburtstagen gespielt wurde, ist sie im 19. Jahrhundert in den Salons und in bürgerlichen Familie zu finden. Als ›Ständchen‹, »eine kurze Musik, welche man vor einem Hause oder Fenster stehend bringet«, wie Adelung erklärte, passte sie in die Hausmusik des Biedermeiers, auch hier wieder bei Festivitäten sowie als gefällige Abendunterhaltung. Die *Serenade* wurde auch als Bezeichnung für Lieder oder mehrstimmige Gesänge im ›Ständchencharakter‹ verwendet. Die meisten instrumentalen Serenaden aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gehen über eine Quartettbesetzung nicht hinaus. In größeren Besetzungen wie in Rossinis Septett, das in einer Notenausgabe von 1957 als *Serenata per piccolo complesso* (Serenade für kleines Ensemble) bezeichnet wurde, war die *Serenade* nicht mehr Teil der bürgerlichen Hausmusik, sondern ein Konzertstück. Stilistische Merkmale sind leichte Spielbarkeit, geringer Umfang, übersichtliche und klare Formgebung, gleichbleibende Periodik des Melodieaufbaus, Schlichtheit der kompositorischen Fraktur bei dominierender Oberstimme sowie ein Vermeiden von Pathos und großer Geste. Auch Rossinis knapp 8-minütige Komposition weist diese Merkmale auf:

Einleitung (T. 1-14)

Thema (Violine, T. 15-30)

Variation I: Violine (T. 31-46)

Variation II: Oboe (T. 47-62)

kurze Überleitung der Flöte (T. 63)

Variation III: Flöte (T. 64-79)

kurze Überleitung des Englisch Horn (T. 80)

Variation IV: Englisch Horn (T. 81-96)

Variation V: Violoncello (T. 97-112)

Schlussteil (T. 113-133)

Bis auf die zweite Violine und die Bratsche spielen alle Instrumente ein 16-taktiges Solo, das aus 2x8 Takten besteht. Die drei aufeinanderfolgenden Bläservariationen, die ausschließlich von den Streichern sehr schlicht begleitet werden, sind umrahmt von den beiden Streichervariationen, die Anfang und Ende der fünf Variationen bilden. Hier sind vereinzelte Bläsereinwürfe vorhanden. Diese symmetrische Anlage wird unterstützt durch zwei kurze jeweils eintaktige Überleitungen, die zwischen die drei Bläservariationen gesetzt sind und das nächste Solo vorbereiten. Die Violine umrahmt diesen Variationenbereich, da sie das Thema vorträgt und den ersten Teil des Schlussteiles prägt. Das gesamte Septett spielt nur in der Einleitung und im Schluss. Die Begleitmuster der Streicher ahmen typische Spielweisen tragbarer Instrumente von Ständchensängern nach, vor allem der Gitarre: Akkordanschlag mit Baß auf den Taktschwerzeit (Variation I, III), Akkordanschlag, der die Taktzeiten unterstützt (Variation II und V), Akkordzerlegungen (Variation IV).

Innerhalb des Schaffens Rossinis nimmt die Kammermusik ohne Klavier einen nur kleinen Teil ein. Bis heute sind, neben einigen Jugendwerken und späteren Werkfragmenten, nur sieben Kompositionen bekannt, alle aus dem Zeitraum 1810/15 bis 1832: zwei Septette, ein Bläserquartett, zwei Duette und zwei Solostücke. Wir wissen nicht, bei welcher Gelegenheit die *Serenade* uraufgeführt wurde, vermutlich während Rossinis Aufenthaltes in Paris Ende 1823. Er sollte nicht zum letzten Mal in Frankreich sein. Ab Juli

1824 verbrachte er einen Großteil seines Lebens dort und starb 1868 in Passy bei Paris.

Jörg Jewanski, 2013

Literatur

- Bonaccorsi, Alfredo, *Prefazione*, in: Gioacchino Rossini. Musica da camera, hrsg. von Amedeo Cerasa, Pesaro 1957 (= Quaderni Rossiniani VI), VI-VII.

- Grempler, Martina und Daniela Macchione, *Preface* [englische Fassung], in: Gioachino Rossini. Chamber Music wihout Piano / Musica da camera senza pianoforte, hrsg. von Martina Grempler und Daniela Macchione, Kassel 2007, XI XXII.

- Grempler, Martina und Daniela Macchione, Works of / Opere di Gioachino Rossini. Chamber Music without Piano Musica da Camera senza pianoforte. Critical Commentary, Kassel 2007.

- Kern, Bernd-Rüdiger, *Rossini in Paris – eine biographische Skizze*, in: Bernd-Rüdiger Kern und Reto Müller (Hrsg.), Rossini in Paris. Tagungsband, Leipzig 2002, 19-34.

- Schipperges, Thomas, *Serenaden zwischen Beethoven und Reger. Beiträge zur Geschichte der Gattung*, Frankfurt 1989.

- Schipperges, Thomas, *Serenade – Serenata*, in: Ludwig Finscher (Hrsg.), Die Musik in Geschichte und Gegenwart, zweite, neubearbeitete Ausgabe, Sachteil Bd. 8, Kassel 1998, 1307-1328.

- Stendhal, *Vie de Rossini*, Paris 1823; deutsch *Rossini*, Frankfurt 1988; Ausgabe München 1992.

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

Gioachino Rossini

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

Serenata

for flute, oboe, cor anglais and string quartet (1823)

Preface

“The manuscripts offered to us for twenty ducats – namely, the original full score of Rossini’s *Miserere*, his *Serenade* for two violins, viola, flute, cor anglais, oboe, horn and cello, and Bellini’s *Overture* for full orchestra – we wish to retain, and we ask you to send us these three works [...] directly by mail coach.” Thus the Leipzig publishers Breitkopf & Härtel wrote on 8 June 1828 to their Milan-based agent Peter Lichtenthal, who had proposed publishing three works by Rossini and Bellini. The publishers acknowledged receipt of the scores on 16 August, and the *Serenade* and the *Overture* appeared in print before the year was out, with Rossini’s *Miserere* following in 1832.

The manuscript of the *Serenade* for instrumental septet (not octet, as stated in the letter from Breitkopf & Härtel) was either the autograph score or a copyist’s manuscript. It is impossible to today to be more precise, for the music remained in the publisher’s archives, which were destroyed in World War II. However, a manuscript copy prepared by Lichtenthal himself has survived at Milan Conservatory among the posthumous papers of Gustavo Noseda, who acquired Lichtenthal’s music library after the latter’s death in 1853. Another copy, prepared from this manuscript in the latter half of the century, belonged to the violinist and conductor Sam Franko and entered the holdings of the New York Public Library in 1919. Both copies bear the same dedication: “*Serenata / espressamente composta / dal Celebre Sig. M.*^{ro} */ G. Rossini / pel suo Amico Vincenzo Bianchi / Parigi 1823*.” This proves that the work originated during Rossini’s first visit to Paris between 9 November and 7 December 1823. The dedicatee, Vincenzo Bianchi, may have been a violinist who played in a Bergamo performance of Rossini’s *Zelmira* in 1823. This Bianchi may also be identical to a pupil of Nicolò Paganini who achieved fame as a violin virtuoso in the 1830s and 1840s. But there is no Vincenzo Bianchi known definitively to have been a friend of Rossini’s.

In 1823 Rossini, then traveling to London, had made a stop in Paris, where he was well-known, twelve of his operas having been performed there at the Théâtre Italien since 1817. Even Stendhal hurried to publish his book *Vie de Rossini* in November 1823 before the impending visit. The preface to his book, dated 30 September 1823, opens with an encomium to the composer: “Since the death of Napoleon there has been one other man whose name is on everyone’s lips every day, in Moscow as in Naples, in London as in Vienna, in Paris as in Calcutta. The fame of this man knows no borders apart from those of the civilized world – and yet he is not even thirty-two years old!”

In December 1828 Breitkopf & Härtel published the *Serenade* not only in a set of parts but also in a piano reduction by Friedrich Mockwitz, a voluminous arranger who also published piano-duet versions of selected symphonies by Haydn, Mozart, and Beethoven. His piano arrangement of the *Serenade* was reviewed in the *Allgemeine musikalische Zeitung* on 1 April 1829: “A well-behaved trifle which, in the original, may well have served for an actual serenade, for which it is nicely appointed. It can also be effectively rendered on the pianoforte; and its proper performance and effect, at least for the player, are aided by the fact that the arranger, as the piece is generally written for obligato instruments, has specified the instruments at every turn. After a brief introduction we are given a short, genuinely Rossinian theme, which is then varied, each time idiomatically for the instrument in question, first by the violin, then by the oboe, now by the flute, now by the cor anglais, and finally by the violoncello, whose variation ends in a rather raucous conclusion for all instruments. All of it is fairly easy to play, even on the pianoforte.”

Johann Christoph Adelung, in his *Versuch eines vollständigen grammatisch-kritischen Wörterbuches der hochdeutschen Mundart* (1780), defines the serenade as follows: “The serenade, from the Italian *serenata*, is a cantata performed out of doors in the evening.”

Until well into the eighteenth century it was played at European courts to accompany ceremonies such as weddings or birthdays, but in the nineteenth century it was more likely to be found in salons and middle-class homes. As a S*tändchen* – a "short piece performed while standing in front of a house or window," as Adelung puts it – the serenade was perfectly suited for domestic music-making in the Bidermeier period, again at festive occasions or convivial evening entertainments. Serenade was also the term given to lieder or part-songs with the character of a *Ständchen*. Most instrumental serenades in the first half of the nineteenth century never used more than four instruments. In larger settings such as Rossini's septet, which was called *Serenata per piccolo complesso* (serenade for small ensemble) in a printed edition of 1957, the serenade was a concert piece rather than music for performance in middle-class parlors. Among its stylistic features were ease of execution, moderate length, clear and straightforward formal design, regular melodic periods, a simple compositional fabric with a predominant upper part, and an avoidance of pathos and grand gestures. These same features are also found in Rossini's eight-minute composition:

Introduction (mm. 1-14)

Theme (violin, mm. 15-30)

Variation I: violin (mm. 31-46)

Variation II: oboe (mm. 47-62)

Short transition for flute (mm. 63)

Variation III: flute (mm. 64-79)

Short transition for cor anglais (mm. 80)

Variation IV: cor anglais (mm. 81-96)

Variation V: cello (mm. 97-112)

Conclusion (mm. 113-133)

Apart from the second violin and the viola, each instrument has a sixteen-bar solo consisting of two eight-bar sections. The three consecutive wind variations, each with a very simple accompaniment in the strings, are framed by the two string variations, which form the first and last of the five variations, with occasional interpolations from the winds. Supporting this symmetrical design are two brief single-bar transitions between the three wind variations to prepare the next solo. The violin frames the group of variations by stating the theme and dominating the first part of the conclusion. Only in the introduction and the conclusion do all seven instruments play together. The accompaniment patterns in the strings imitate performance techniques typical of portable instruments, especially the guitar: strummed chords with the bass on the strong beats (Variations I and III), strummed chords supporting the beats of the bar (Variations II and V), and arpeggiated chords (Variation IV).

Chamber music without piano occupies only a small part of Rossini's oeuvre. Apart from a few juvenilia and later fragments, all that is known are seven compositions dating between 1810 and 1832: two septets, a wind quartet, two duets, and two solo pieces. We do not know when or for what occasion the *Serenade* was first performed, but it was presumably during Rossini's trip to Paris in late 1823. It would not be his last visit to France: from July 1824 he spent the greater part of his life there, and he died in Passy near Paris in 1868.

Translation: Bradford Robinson, 2013

Bibliography

- Bonaccorsi, Alfredo, "Prefazione," *Gioacchino Rossini: Musica da camera*, ed. Amedeo Cerasa, Quaderni Rossiniani 6 (Pesaro, 1957), pp. vi-vii

- Grempler, Martina and Daniela Macchione, "Preface ," *Gioachino Rossini. Chamber Music without Piano / Musica da camera senza pianoforte*, ed. Martina Grempler and Daniela Macchione (Kassel, 2007), pp. xi-xxii

- idem, *Works of / Opere di Gioachino Rossini*: *Chamber Music without Piano / Musica da Camera senza pianoforte*: *Critical Commentary* (Kassel, 2007)

- Kern, Bernd-Rüdiger, "Rossini in Paris – eine biographische Skizze," Bernd-Rüdiger Kern and Reto Müller, eds., *Rossini in Paris: Tagungsband* (Leipzig, 2002), pp. 19-34

- Schipperges, Thomas, *Serenaden zwischen Beethoven und Reger: Beiträge zur Geschichte der Gattung* (Frankfurt, 1989)

- Schipperges, Thomas, "Serenade – Serenata," Ludwig Finscher, ed., *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, rev. 2nd edn., *Sachteil* 8 (Kassel, 1998), pp. 1307-28

- Stendhal [M. H. Beyle], *Vie de Rossini* (Paris, 1823); Eng. trans. by Richard N. Coe as *Life of Rossini, by Stendhal* (London, 1970)

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