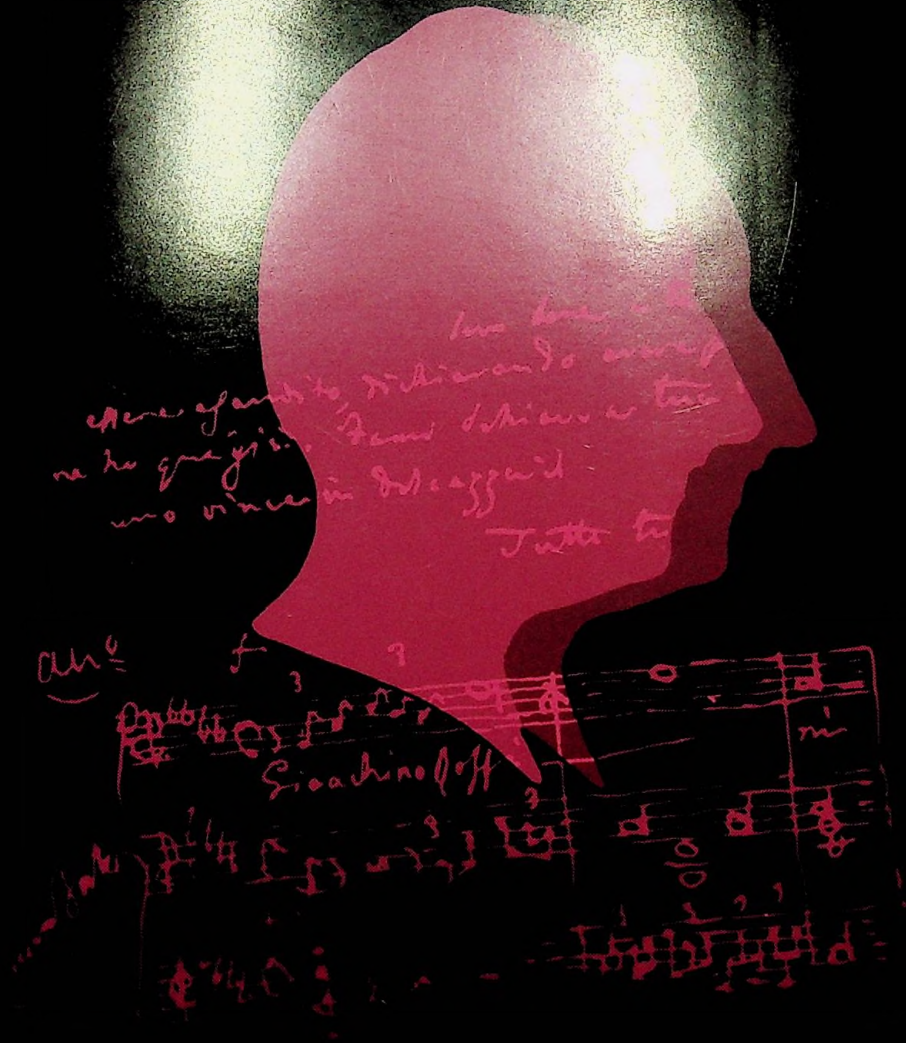


# ROSSINI in Wildbad



10. - 24. Juli 1992

**Impressum**

**Redaktion: Angela Baer, Renate Reckziegel**

**Satz und Layout: Johannes Raber, Renate Reckziegel**

**Druck: Eisele Druck GmbH, Bad Wildbad**

# Rossini und Bad Wildbad

Rossini und Bad Wildbad, der berühmte italienische Komponist und der idyllische Schwarzwald-Kurort - Kennern der Szene ist diese Liaison längst ein Begriff:

Der 64jährige Rossini kurte einst in dem Städtchen, das im 19. Jahrhundert seine Blütezeit erlebte. Der italienische Maestro steckte damals in einer schweren Krise - verursacht durch ein chronisches Leiden. Die Wildbader Kur brachte ihm deutliche Besserung und bildete damit die Voraussetzung für sein bedeutendes Alterswerk.

Diesen Kuraufenthalt nahm die Stadt 1989 zum Anlaß, ein Rossini-Festival aus der Taufe zu heben. Kur - das ist die eine Seite Bad Wildbads, Kultur - das ist die andere. Und in kurzer Zeit mauserte sich Bad Wildbad zu einem beliebten Festspielort.

In diesem Jahr wird "Rossini in Wildbad" schon zum vierten Mal veranstaltet. Sie finden 1992 unter einem besonderen Vorzeichen statt: Der Komponist, der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ganz Europa in einen Taumel der Begeisterung versetzte, hätte in diesem Jahr einen 200. Geburtstag gefeiert. Er wurde im Schaltjahr 1792 im italienischen Pesaro geboren - und zwar ausgerechnet am 29. Februar. Das war der Anlaß, Ende Februar zu einem "Rossini-Geburtstagswochenende" mit Gala, Lesung und der Aufführung der "Petite messe solennelle" einzuladen. Natürlich bot dieses Jubiläum für die neue Leitung des Festivals einen besonderen Anreiz, ein vielseitiges und attraktives Programm zu gestalten: angefangen bei dem populären "Barbier von Sevilla" über die eher ernste Seite Rossinis im "Edipo a Colono" bis hin zu Ur- und deutschen Erstaufführungen von Kammermusikwerken und Kantaten.



Reto Müller

## Weshalb Rossini ausgerechnet nach Wildbad kam

Warum ausgerechnet Wildbad, das abseits gelegene Städtchen im Schwarzwald? Es gab doch im 19. Jahrhundert unzählige Kurorte in ganz Europa, denn Bädereisen waren damals groß in Mode.

Tatsächlich stand Wildbad für Rossini nicht von Anfang an fest, wie uns eine Stelle in einem nahezu unbekanntem Brief Olympe Rossinis an den langjährigen Freund ihres Gatten, Ferdinand Hiller, lehrt:

*"Wir denken nicht mehr an Gastein, wir gehen nach Wildbad! Ein alter Freund von Rossini, der Doktor Grandville, der ein sehr beachtliches Buch über die Mineralwasser Ihres harmonischen Deutschlands verfasste, hat ihm aufgezeigt, daß in dem Zustand von nervöser Irritation, in dem er sich befindet, aber den er nur mit Atonie bezeichnet, es unvorsichtig wäre, ohne irgendeinen Übergang die Bäder von Gastein zu nehmen; daß er für dieses Jahr die Wasser von Wildbad nehmen soll, die weniger erregend sind, dabei ähnliche Qualitätseigenschaften aufweisen wie jene von Gastein, daß er sich nach etwa zwanzig Bädern nach Kissingen begeben soll, um das eisenhaltige Wasser zu trinken und diese Hypochondrie zu bekämpfen, die noch mehr zur ängstlichen Steigerung beiträgt, schwerwiegend krank zu sein, was bei einem Autor so vieler Meisterwerke leicht verständlich ist. In Wirklichkeit ist die aktuelle Lage sehr ermutigend, daß er mit der Ablenkung der [Gymnastik]übungen gesunden müsste. Wir gehen nach Wildbad, was ich für den Moment fest glaube."*

(aus Paris am 21. Februar 1856)  
(Im französischen Original publiziert in: Reinhold Sietz: Aus Ferdinand Hillers Briefwechsel, Band I, S.122. In: Beiträge zur Rheinischen Musikgeschichte, Köln 1958.)

Rossini hatte also die gute Bäderwahl einem befreundeten Arzt zu verdanken. Augustus Bozzi Grandville (1783-1872), gebürtiger Italiener, aber vorwiegend in England

tätig, warnte schon 1837 in seinem Buch *The Spas of Germany* vor einem unüberlegten Besuch irgendwelcher Thermalquellen und beschrieb den Unterschied u.a. wie folgt:

*"Da ich die Wirkung von Thermalwärme in sechs oder sieben Mineralquellen an meiner eignen Person getestet habe, gehöre ich zu jenen, die fest überzeugt sind, dass normales Wasser, das zu einer vergleichbaren Temperaturhöhe gebracht wurde, nicht die selben Effekte hervorbringt. Gastein und Wildbad, das eine bei 97° F, das andere bei 120° F, sind in ihrem Resultat wirkliche Antipoden des Warmbadens. Das erste reizt, beunruhigt, erregt die Nerven, [während das andere dagegen] jeden Teil des Körpers besänftigt, mildert und beruhigt."*

An einer anderen Stelle gibt Dr. Granville ein weiteres Beispiel:

*"Ein anderer [Patient] dagegen befindet sich in einem Zustand von Erregtheit und verlangt, mit der Absicht zu genesen, Beruhigung; und diese findet er in den Thermalbädern von Wildbad."*

(*The principal Spas of Germany / extract of the larger work of Dr. Granville / Frankfurt o.M. 1838, S.XII und XVII.*)

Wir wissen nichts näheres über die Beziehung zwischen Rossini und Granville; fest steht aber, daß er eine nicht unwichtige Rolle für Rossinis rasche Besserung spielte und dass ihm der Dank gebührt, für Wildbad einen nachhaltigen Rossini-Bezug vermittelt zu haben.

---

Reto Müller lebt in Sissach / Schweiz. Er ist Rossini-Spezialist und besitzt eine riesige Sammlung mit Bildern des Komponisten.

Martina Grempler

## "Nichtswürdiges Zeug"

### Vom schwierigen Verhältnis der deutschen Komponisten der Romantik zu Gioachino Rossini

*"Ah, Sie sind Rossini, der Komponist von 'Il Barbiere di Siviglia'? Ich beglückwünsche Sie dazu, das ist eine ausgezeichnete opera buffa; ich habe sie mit Vergnügen gelesen und mich darüber gefreut. Solange es italienische Opernhäuser gibt, wird man sie spielen. Aber versuchen Sie nicht, etwas anderes als opera buffa zu schreiben!...die ernste Oper liegt nun einmal den Italienern nicht. Um das wahre Drama zu behandeln, haben Sie zu geringe musikalische Kenntnisse."*

Mit diesen Worten soll Ludwig van Beethoven Gioachino Rossini empfangen haben, als ihm dieser während seines Aufenthalts in Wien 1822 einen Besuch abstattete. Das Urteil Beethovens, sei es nun authentisch oder nicht, hat das Verhältnis der Deutschen zu Rossini geprägt, als "Rossinianer" würde man sagen: belastet.

Rossini - der Komponist des "Barbiere" und sonst kaum etwas. Rossinis Musik - stets heiter, aber oberflächlich - typisch italienisch eben. Diese aus den Äußerungen Beethovens zu interpretierende Meinung zieht sich wie ein roter Faden bis heute durch die Rossini-Rezeption. Der Unterschied zwischen deutscher und italienischer Musik wurde und wird immer wieder betont, nicht nur von deutscher Seite. Die "nordische" Musik gilt dabei als tiefgründig, ernst und durchdacht, die "südländische" als gefällig, mit leichter Hand komponiert und nicht zu sehr von der Blässe



Sammlung Reto Müller

des Gedankens angekränkt. Die scheinbare Leichtigkeit, mit der Rossini komponierte, wurde von deutscher Seite oft bewundert, noch öfter jedoch als "verdächtig" empfunden. Kunst als reiner Broterwerb, ohne tiefe weltanschauliche Hintergründe und dann noch erfolgreich - dies widersprach den Idealen vieler deutscher Romantiker. Rossini als Inbegriff der italienischen Musik wurde zur Zielscheibe der Kritik.

Beethoven und vor allem Carl Maria von Weber wurden als Antipoden gegen den Komponisten aus Pesaro auf den Schild gehoben, wobei Weber sich auch selbst mit mehreren Äußerungen gegen Rossini hervortat. Die Vergleiche Rossinis mit Beethoven, dem Idol der deutschen Romantiker, wurden so gestaltet, daß als Quintessenz eine Nichtvergleichbarkeit herauskam: *"Der Schmetterling flog dem Adler in den Weg, dieser wich aber aus, um ihn nicht zu zerdrücken mit dem Flügelschlag"*, so sah das Verhältnis Rossini/Beethoven in den Augen Robert Schumanns aus.

Echte und angebliche Zitate Beethovens wurden als eine Art "Stimme von oben" bei den Angriffen gegen Rossini ins Feld geführt. Ignaz von Seyfried, eine Instanz im Wiener Theaterleben, überlieferte in seiner Schrift "Charakterzüge und Anekdoten" folgende Äußerung: *"Was ist Rossini?" wurde er [Beethoven] einst gefragt. Er schrieb zur Antwort: "Ein guter Theatermaler"*.

Diesem Zitat geradezu auffallend ähnlich sind die bekannten Urteile Robert Schumanns, der Rossini als *"trefflichsten Dekorationsmaler"* bezeichnete und Richard Wagners, welcher vom *"ungemein geschickten Verfertiger künstlicher Blumen"* sprach.

Carl Maria von Weber, wie Beethoven ein Anhänger liberal-nationaler politischer Ideen und dadurch nicht nur musikalisch in Opposition zu Rossini, bereicherte die Kritik um

einen interessanten Aspekt, der sich harmonisch in das Gesamtbild des angeblich tendenzlosen Musikers Rossini einfügt: *"Italien ist in des Feindes Krallen, weil der Komponist liegt im Bequemen"*, schreibt Weber und gibt so seinen vermeintlich inaktiven italienischen Kollegen eine gewisse Mitverantwortung für die schwierige Situation Italiens unter der österreichischen und französischen Fremdherrschaft.

Das prinzipielle "Sich-nicht-engagieren" italienischer Komponisten geht laut deutscher Kritiker Hand in Hand mit einer geradezu sklavischen Unterwürfigkeit gegenüber dem Publikumsgeschmack. Franz Liszt soll geäußert haben, daß Rossini und Konsorten immer mit einem *"votre très humble serviteur"* (Ihr sehr ergebener Diener) schlössen.

Neben diesen Polemiken gab es jedoch auch deutsche Komponisten, die gegenüber Rossini eine weniger emotionale Haltung einnahmen. Franz Schubert schrieb in einem Brief aus dem Jahre 1819, also bevor der "Rossini-Taumel" in Wien seinen Höhepunkt erreichte: *"Letzthin wurde bey uns Othello von Rossini gegeben....Diese Oper ist bei weitem besser, d.h. charakteristischer als Tancred. Außerordentliches Genie kann man ihm nicht absprechen. Die Instrumentirung ist manchmahl höchst originell, auch der Gesang ist es manchmahl - außer den gewöhnlichen italienischen Gallopaden u. mehreren Reminiscenzen aus Tancred"*. Schubert erkennt also durchaus positive Seiten an Rossinis Musik, wenn er auch gewisse Eigenschaften der italienischen Musik ablehnt, namentlich die Selbstentlehnungspraxis. Den meisten Rossini-Gegnern bereitete es übrigens ein diebisches Vergnügen, auf solche Selbstentlehnungen hinzuweisen und so zu "beweisen", wie wenig Wert der Komponist auf die individuelle Gestaltung eines Werkes legte.

# Der Barbier von Sevilla

oder: Die überflüssige Vorsicht

Komische Oper in zwei Akten von Cesare Sterbini

Musik von Gioachino Rossini

Deutsche Übertragung von Günther Rennert unter Benutzung der Übertragung von Ignaz Kollmann

Kritische Ausgabe herausgegeben von Alberto Zedda

Musikalische Leitung  
Inszenierung  
Bühne und Kostüme  
Dramaturgie  
Choreinstudierung  
Regieassistentz

Carmen Maria Carneci  
Matthias Pohl  
Thekla Tesch  
Renate Ridlewsky  
Friedrich Hönsch  
Annekatriin Schuch

Rezitativbegleitung: Friedrich Hönsch, Klavier  
Inspizienz: Kathrin Sachrau - Souffleuse: Brigitte Trott -  
Technische Einrichtung: Manfred Schall - Beleuchtung:  
Uwe Dehn - Masken: Helmut Lohmann - Requisiten:  
Winnie Eichholz

Graf Almaviva  
Bartolo, Doktor der Medizin  
Rosina, dessen Mündel  
Figaro, Barbier  
Basilio, Rosinas Musiklehrer  
Fiorillo, Almavivas Diener  
Berta, Bartolos Dienerin  
Ein Offizier  
Ein Notar

Bernhard Scheffel  
Günter Stehmann  
Monika Dehler  
Ernst Volker Schwarz  
Rhodri Britton  
N.N.  
Sonja Müller  
Klaus Vassen  
Annekatriin Schuch

Anfertigung der Dekoration und Kostüme: Werkstätten des  
Landestheaters Eisenach unter Leitung von Ingeburg  
Wiegandt und Klaus Lothar Wollmann (Schneiderei), Maik  
Felsberg und Paul Römhild (Dekorationsabteilung), Klaus  
Reinhardt (Tischlerei) und Gerhard Müller (Schlosserei).  
Die Rossini-Plastik wurde von Kathrin Sachrau angefertigt.

Co-Produktion mit dem Landestheater Eisenach  
Premiere in Eisenach: 29. 2. 1992

Deutscher Rossini Chor  
Deutsches Rossini Orchester

Premiere der musikalischen Neueinstudierung in  
Bad Wildbad: 15.7.1992

## "Der Barbier von Sevilla"

Komische Oper in zwei Akten nach Beaumarchais

Uraufführung: 20. Februar 1816 in Rom

Deutsche Erstaufführung: 30. Oktober 1820

### Inhalt:

Im spanischen Sevilla lebt der alternde Doktor Bartolo. Er setzt alles dran, seine Pflgetochter Rosina von Verehrern fernzuhalten. Für sich selbst, als seine zukünftige Ehefrau, läßt er sie durch den Musiklehrer Basilio unterrichten. Die große weite Welt aber möchte er ihr selber zeigen.

Bei einer solchen Reise in die Hauptstadt Madrid erregt die bezaubernde Rosina die Aufmerksamkeit des reichen jungen Grafen Almaviva, der sich unsterblich in die eifersüchtig behütete Schöne vom Lande verliebt. Doktor Bartolos Wachsamkeit verhindert jedoch jeden Flirt. So bleibt dem Grafen nichts anderes übrig, als seiner Angebeteten bis nach Sevilla zu folgen und dort sein Glück erneut und ganz anders zu versuchen.

Wie er das anstellt, erzählt die melodien-sprühende Rossini-Oper, für die der Figaro-Stoff des französischen Bühnendichters Beaumarchais als Vorlage diente. Allein schafft Almaviva es freilich nicht, mehr als nur ein heimliches Lächeln von Rosina zu erhalten, das er allmorgendlich von der Straße aus mit lockenden gefühlvollen Liebesliedern zu erheischen versucht. Doch zu seinem und Rosinas Glück begegnet er schließlich dem gewitzten Barbier Figaro, dessen listenreiche Einfälle - kombiniert mit dem prallen Geldbeutel des Grafen - selbst solche harten Widerstände überwinden wie die gefährliche Verleumdungsaktion des besagten Musiklehrers Basilio ...



"Der Barbier von Sevilla", Rossinis berühmteste Oper, ist in einer witzig-spritzigen Inszenierung im Bad Wildbader Kursaal zu sehen.



## Rossini in Rom

### Oder: Die turbulente Entstehung des "Barbier von Sevilla"

Um keine Oper Rossinis ranken sich so viele Anekdoten wie um den Barbier von Sevilla. Gerade die chaotische Premiere wurde unmittelbar zu einem Quell von mehr oder weniger glaubwürdigen Darstellungen. Dabei ist die Entstehungsgeschichte der Oper selbst sagenhaft genug, um einmal ernsthaft betrachtet zu werden und alle Dichtungen beiseite zu lassen.

1815 eröffneten sich für Rossini neue Horizonte: Nachdem er in den Jahren 1810 bis 1814 im Norden Italiens, hauptsächlich in den Musikzentren Venedig und Mailand, in einer turbulenten Folge von Erfolgen und Mißerfolgen seinen Namen berühmt gemacht hatte, war es ihm im Oktober 1815 gelungen, mit seiner "Elisabetta, Regina d'Inghilterra" den Widerstand der Neapolitaner zu brechen und damit seine wichtigste Schaffensperiode, eben die neapolitanische, einzuleiten.

Doch zuvor mußte er noch Rom, die letzte wichtige "Piazza", persönlich erobern. Rossini wußte übrigens schon lange vor seiner Ankunft in Neapel, daß er für den Karneval 1815/16 eine neue Oper für das *Teatro Valle* in Rom komponieren sollte. Bereits am 16. Mai 1815 fragte er bei dem Librettisten Angelo Anelli um ein "komisches Textheft voller Phantasie" an.

Anfang November kam Rossini nach Rom, dessen Publikum im Gegensatz zu den mißtrauischen Neapolitanern große Erwartungen in Rossini setzte, waren doch viele sei-

ner früheren Werke bereits bekannt und beliebt. Anders als die unter straffer königlicher Aufsicht stehenden neapolitanischen Theater, war Rom das Tummelfeld vielfältiger Theaterinteressen und litt unter den Kämpfen der Parteigänger. Obwohl Rossini mit dem *Valle*-Impresario Pietro Cartoni übereingekommen war, eine neue Oper zur Saisonöffnung zu schreiben und eine alte Oper neu einzustudieren, scheute er nicht davor zurück, vor Ort auch mit dem anderen wichtigen Theater der Stadt, dem *Torre Argentina*, und dessen Besitzer, Herzog Francesco Sforza Cesarini, eine ähnliche Verpflichtung einzugehen. Damit setzte er sich nicht nur der Kritik der *Valle*-Parteigänger aus, sondern auch einem enormen zeitlichen und schöpferischen Druck, den er wohl im Hinblick auf den zusätzlichen Verdienst einging.

Für die Eröffnungssoper am *Teatro Valle* mußte sich der Komponist einen neuen Librettisten suchen, da Anelli trotz Rossinis Drängen nicht angebissen hatte. Der Maestro ent-

26. Dezember 1815: Vertrag zwischen Rossini und Francesco Sforza Cesarini (*Torre Argentina*):

(...) Der Herr Herzog Sforza Cesarini, Impresario des obgenannten Theaters, engagiert für die kommende Karnevalssaison 1816 den Herrn Maestro Giovacchino Rossini, welcher verspricht und sich verpflichtet, die zweite komische Oper zu komponieren und in Szene zu setzen, welche im kommenden Karneval im erwähnten Theater gegeben wird, und zwar zu jenem Libretto, sei es alt oder neu, das ihm von dem genannten Herrn Impresario bis Anfangs Januar übergeben wird. Dieses ist von demselben Herrn Maestro Rossini gemäss der Möglichkeiten und Bequemlichkeiten der Sänger in Musik zu setzen, sich im weiteren verpflichtend, die allfällig notwendigen Anpassungen vorzunehmen, die für das gute Gelingen der Musik und die Umstände und Wünsche der Sänger auf alleiniges Verlangen des Impresarios erforderlich sind. [...]

schied sich, einen Neuling zu erproben, den sprachgewandten, kultivierten und philosophisch gebildeten Cesare Sterbini, den er wahrscheinlich im Zirkel der römischen Literaten kennengelernt hatte.

Am 26. Dezember 1815 unterschrieb Rossini den schon zuvor vorbereiteten Vertrag mit dem Theater *Torre Argentina*, wenn auch verspätet. Diese verspätete Unterzeichnung hatte wohl damit zu tun, daß der arme Impresario immer noch dabei war, eine Sängerequipe auf die Beine zu stellen, obwohl schon seit Ende November vorgesehen war, daß Rossini als zweite Oper der Saison am *Argentina* ein neues Werk herausbringen und als dritte Oper "L'Italiana in Algeri" neu einstudieren sollte.

Aber nun kam es noch zu weiteren Komplikationen und Verzögerungen, weil Rossini Schwierigkeiten mit dem Libretto bzw. dessen Dichter hatte. Zu den vielen Legenden um Rossini gehört auch die Meinung, daß sich der Komponist keinen Deut um das zu vertonende Libretto gekümmert habe und auch "eine Wäscheliste" in Musik gesetzt hätte. Dieser Eindruck entsteht u.a. durch eine Passage in dem Vertrag, wonach der Komponist verspricht und sich verpflichtet, jedes Libretto, sei es alt oder neu, zu vertonen, das ihm der Impresario übergeben werde. Doch in der praktischen Umsetzung dieser eindeutigen Vertragsbestimmung hatte auch der Komponist ein Wörtchen mitzureden, und gerade unser Beispiel zeigt, wie sehr Rossini auf Libretti, Stoffauswahl und -gestaltung Einfluß nahm. Der Musiker lehnte nämlich den renommierten Librettisten Jacopo Ferretti ab und setzte die Zusammenarbeit mit dem erprobten Neuling Sterbini durch. Dieser dürfte sich nicht nur als gehorsamer Diener von Rossinis Wünschen erwiesen haben, sondern auch als ausgezeichnete Kenner der französischen Literatur, welcher für die Bearbeitung von Beaumarchais' Erfolgskomödie "Le Barbier de Séville" der geeignete Mann

zu sein schien. Sterbini, vom Impresario gebeten und von Rossini gedrängt, nahm (wie er später selber sagte) wider Willen die heikle Aufgabe an, die Komödie vollständig in neue Verse zu setzen, wobei er auch gleich einem Schema zustimmen mußte, das den Vorstellungen Rossinis entsprach. Eine Wiederaufbereitung oder gar Übernahme des Textes zur gleichnamigen Oper Paisiellos wäre für Rossini nicht in Frage gekommen, obwohl angesichts der Zeitnot nichts hätte gelegener kommen können. Auch hätte ein solches Vorgehen damals kaum Widerspruch erregt. Sterbinis Libretto besticht jedoch durch eine Autonomie des Ausdrucks ohne den Charakter der Vorlage zu verraten. Denn dank der perfekten Kenntnis des Originals gelang es dem Literaten, das Libretto in eine Form zu bringen, die der von Rossini geforderten Struktur entsprach. Rossini hatte eine ganz klare Vorstellung von dem, was er wollte, sei es in bezug auf den Aufbau der Oper, sei es in bezug auf den modernen Charakter, den der *businessman Figaro* bei ihm erhalten sollte.

Vieles des oben Gesagten kann einem "Hinweis an das Publikum" entnommen werden, der im Uraufführunglibretto des "Barbiere" abgedruckt wurde und von Rossini selbst stammen dürfte. Es wird erklärt, daß die Oper den Titel "Almaviva oder Die unnütze Vorsicht" erhält, um sich von der erfolgreichen Oper "Der Barbier von Sevilla" von Paisiello abzugrenzen. Um die Paisiello-Anhänger nicht vor den Kopf zu stoßen, wird angegeben, daß Rossini "aufgefordert" worden sei, dieses Stück neu in Musik zu setzen.

Daß der neue Titel der Oper als reiner Vorwand betrachtet wurde, zeigt sich aber daran, daß die Oper vom ersten Tag an vom Publikum unbeirrt als "Il Barbieri di Siviglia" bezeichnet wurde. Das Vorwort erwies sich als eine "unnütze Vorsicht" und brachte die Anhänger Paisiellos, die zwischen

den Zeilen zu lesen verstanden, jedoch nur noch zusätzlich in Rage.

Doch blenden wir nochmals zurück: Während am *Teatro Valle* eine gut vorbereitete Saison wie am Schnürchen abläuft, sieht sich die Konkurrenz am *Torre Argentina* mit einem Haufen von Problemen konfrontiert. Während man noch mit den Librettisten der neuen Oper zankt, wird die Einstudierung der "Italiana" zeitlich vorgezogen, womit die Neuigkeit erst an dritter Stelle in Szene gehen kann. Nach anstrengenden, unter winterlicher Kälte erstarrenden Proben geht die "Italiana" am 13. Januar über die Bühne - immerhin erfolgreich, trotz einer "*furchtbaren Bande des Valle-Theaters*", welche versucht, den Applaus mit zitti-Rufen abzublocken.

Am 17. Januar bringen Rossini und der Chef des *Argentina* den Dichter Sterbini dazu, ein Grundschema für den "Barbiere" zu unterschreiben (welches mit nur geringfügigen Änderungen realisiert wird) und ihn zur Ablieferung des Textes innerhalb von zwölf Tagen zu verpflichten, was der arme Poet in aufreibender Arbeit, die Tag und Nacht nicht kennt, pünktlich ausführt. Der Maestro beendet die Komposition innerhalb der Rekordzeit von ungefähr drei Wochen. Mitten in dieser Aufgabe findet er am 2. Februar noch Zeit, dem neugeborenen Mädchen des glücklichen Impresarios Cartoni vom *Teatro Valle* Pate zu stehen, während er wenige Tage später, am 16. Februar, mit dem plötzlichen Tod seines aktuellen Auftraggebers Cesarini (*Argentina*) konfrontiert wird.

Nichtsdestotrotz findet am 20. Februar endlich die Premiere des "Barbiere" am *Torre Argentina* statt, dessen Ausgang unter so vielen widrigen Umständen nichts anderes als ein Mißerfolg werden konnte. Die "genauen Beschreibungen"

20. Februar 1816: Hinweis an das Publikum:

Die Komödie des Herrn Beaumarchais mit dem Titel *Der Barbier von Sevilla* oder die unnütze Vorsicht wird in Rom, als komische Oper bearbeitet, unter dem Titel *Almaviva* oder die unnütze Vorsicht gegeben, um das Publikum vollständig von den Gefühlen des Respekts und der Verehrung zu überzeugen, die den Komponisten der Musik des vorliegenden Dramas gegenüber dem so berühmten Paesiello hegt, welcher dieses Sujet bereits unter seinem ursprünglichen Titel behandelt hat.

Aufgefordert, dieses schwierige Aufgabe zu übernehmen, hat der Herr Maestro Gioachino Rossini, um nicht der Bezeichnung einer verwegenen Rivalität mit dem unsterblichen Autor ausgesetzt zu werden, ausdrücklich verlangt, dass der *Barbier von Sevilla* vollständig neu versifiziert werden soll, und dass einige neue Situationen für Musiknummern hinzugefügt werden, welche im übrigen von dem neuen Theatergeschmack gefordert werden, der sich so sehr verändert hat seit der Zeit, in der der renommierte Paiesiello seine Musik schrieb.

Einige weitere Unterschiede in der Ausführung der vorliegenden Oper und der erwähnten französischen Komödie ergab sich durch die Notwendigkeit der Aufnahme des Chores in die Handlung, einerseits weil vom modernen Geschmack so verlangt, andererseits weil unverzichtbar für die musikalische Wirkung in einem Theater von beachtlicher Grösse. Darüber wird das höfliche Publikum zur Entlastung des Autors des neuen Dramas informiert, welcher ohne Einwirkung so bedeutender Umstände nicht gewagt hätte, die kleinste Änderung an der französischen Schöpfung vorzunehmen, welche schon von der Bühnenapplausen ganz Europas Zustimmung erhalten hat.

dieser Uraufführung sind seither massenhaft erfunden worden. Sterbinis spätere Klage über ein "*gedungenes und unanständiges Publikum*" sagt genug aus.

Angeheuerte Claqueure des konkurrierenden *Valle*-Theaters waren vor allem an dem Mißerfolg schuld. Hier sollen nur zwei unverdächtige, lapidare Feststellungen angeführt werden, die zwei Operngänger in ihren Tagebüchern notierten: Herzog Gallo: "*20. Februar 1816: neue Oper von Rossini am Argentina ausgepfiffen, betitelt der Barbier von Sevilla*". Und Prinz Chigi: "*21. Februar 1816: Gestern abend ging am Argentina die neue Burletta des Maestro Rossinis unter dem Titel der Barbier von Sevilla in Szene: unglücklicher Ausgang.*"

Daß der endgültige Ausgang dieser Oper einer der glücklichsten der Musikgeschichte überhaupt sein sollte, braucht hier ebenfalls keine näheren Erläuterungen. Rossini ließ sich

auch durch das anfänglichen Fiasko nicht irre machen und unterschrieb nur eine gute Woche später, an seinem 24. Geburtstag, einen neuen Vertrag mit Cartoni, dessen Ergebnis "*La Cenerentola*" heißen sollte.

Literatur:

Tutti i libretti di Rossini, a cura di Marco Beghelli e Nicola Gallino, Milano 1991, S. 339.

Weitere verwendete Unterlagen:

Bruno Cagli: *La lanterna di Figaro*, in: Programmheft Teatro Regio Torino, stagione lirica 1986-87, S. 165-176.

Daniela Goldin: *Il Barbiere di Siviglia da Beaumarchais all'opera buffa*, in: *la vera fenice*, Torino 1985, S. 164-189.

---

Wir danken dem Café Funk, Bad Wildbad

Wir fördern  
Kunst und Kultur

**Kreissparkasse**

*Engagiert und leistungsstark* **Calw**



**Matthias Pohl**  
Regisseur

Matthias Pohl studierte an der Berliner Musikhochschule "Hanns Eisler". Seine Diplom-inszenierung war 1974 "Der Postillon von Lonjémour". Danach arbeitete er als Spielleiter drei Jahre am Landestheater Eisenach, anschließend zwei Jahre am Theater der Stadt Plauen. Es folgte 1979 eine einjährige Assistenz an der Dresdner Staatsoper bei Harry Kupfer. Bevor er 1991 begann, freischaffend zu arbeiten, war er noch ein Jahr als Musiktheaterregisseur am Volkstheater Rostock tätig. Seither inszenierte Pohl in Schwerin, Erfurt, Gera und Frankfurt/Oder "Julius Cäsar" von Händel, Mozarts "Zauberflöte", "Figaro", "Cosi fan tutte" wie auch Opern von Wagner, Verdi und Janacek. Als Erstaufführung in der ehemaligen DDR brachte er "Die englische Katze" von Hans Werner Henze auf die Bühne.



**Bernhard Scheffel**  
als Graf Almaviva

Bernhard Scheffel, geboren 1959 in Heidenheim, studierte von 1980 bis 1985 Schulmusik - Oboe und Gesang - an der Musikhochschule Stuttgart. Er war bis 1988 Mitglied des Südfunkchores, bevor er als freischaffender Opern- und Konzertsänger arbeitete. Im Rahmen seiner ausgedehnten Konzerttätigkeit gastierte er im In- und Ausland, machte zahlreiche Rundfunkaufnahmen und gab 1989 sein Operndebüt als "Belmonte".



**Günter Stehmann**  
als Bartolo, Doktor der Medizin

Günter Stehmann, Jahrgang 1939, machte zunächst eine handwerkliche Lehre. Später studierte er an der Musikhochschule Weimar, arbeitete als Chorsänger, später als Solist. Der Charakterbaß hatte Engagements in Rudolstadt, Freiberg und Eisenach. Er sang u.a. den Monterone in Verdis "Rigoletto", die Partie des Kuno im "Freischütz" von Weber und war der Vater von "Hänsel und Gretel" in der Oper von Humperdinck.

**Thekla Tesch**  
Bühnenbildnerin

Thekla Tesch studierte 1958 bis 1963 an der Kunsthochschule in Berlin-Weißensee. Zwischen 1963 und 1973 hatte sie Engagements in Potsdam, Karl-Marx-Stadt und Zwickau und assistierte an der Volksbühne Berlin. 1985 bis 1988 arbeitete sie als Ausstattungsleiterin an der kleinen Bühne "Das Ei" im Friedrichstadtpalast. Seit 1990 ist sie Ausstattungsleiterin am Kleist-Theater in Frankfurt an der Oder und arbeitet daneben als freischaffende Bühnenbildnerin - u.a. für das Berliner Ensemble, das Metropoltheater Berlin und den Friedrichstadtpalast.



**Monika Dehler**  
als **Rosina, Mündel des Bartolo**

Monika Dehler studierte zwischen 1977 und 1985 an der Musikhochschule "Franz Liszt" in Weimar. Anschließend erhielt die heute 31jährige ein Engagement am Landestheater Eisenach als Mezzosopranistin. Sie sang inzwischen die Partie der Dorabella in Mozarts "Cosi fan tutte" und die Carmen in der gleichnamigen Oper von Bizet. Außerdem widmet sie sich auch dem Bereich der Kirchenmusik.

**Ernst Volker Schwarz**  
als **Figaro, Barbier**

Ernst Volker Schwarz studierte an der Musikhochschule "Franz Liszt" in Weimar und wurde anschließend als Baß-Bariton am Landestheater Eisenach engagiert. Er sang bisher alle wichtigen Partien seines Fachs, gab Gastspiele in Schwerin, Altenburg, Meiningen und Leipzig wie auch in Dresden und Nürnberg. Tätigkeiten als Oratoriensänger und Liederabende führten ihn auch ins Ausland. So gab er Gastspiele mit dem Marburger Bachchor und dem Littauischen Kammerorchester im Baltikum.



**Rhodri Britton**  
als **Basilio, Rosinas Musiklehrer**

Rhodri Britton, geboren in Wales, absolvierte zunächst ein geisteswissenschaftliches Magisterstudium in Oxford, bevor er an die Londoner Royal Academy of Music kam. Er sang dort viele Partien in der Opernklasse. 1987 gab er sein Debüt an der Welsh National Opera in "Die Troianer" von Berlioz. 1989 trat er in die Opera 80 ein und sang im folgenden Jahr an der Scottish Opera. Darüber hinaus verfügt Rhodri Britton über ein großes Repertoire von Oratorien und Liedern.

Franz Schubert setzte sich auch auf musikalische Weise mit Rossini auseinander. In den beiden 1817 komponierten "Ouvertüren im italienischen Stil" lehnte er sich bewußt an Rossinis Musik an und schuf eine gelungene Mischung aus Hommage und Parodie.

Bei Carl Maria von Weber, der wohl als Rossinis direktester deutscher Konkurrent bezeichnet werden kann, zeigt sich neben der bissigen Kritik doch jene gewisse Bewunderung, welche für das Verhältnis der Deutschen zu Rossini nicht untypisch ist. Nach einer Aufführung von "La Cenerentola" bemerkte Weber, der 1822 mit seinem "Freischütz" das Wiener "Rossini-Fieber" nicht brechen konnte: *"Wenn es diese verfluchten Kerls schon so weit bringen, daß solches nichtswürdiges Zeug mir zu gefallen anfängt, da mag der Teufel dabei aushalten...Ich fürchte mich vor nichts, als vor der Zeit, wo Rossini anfangen wird, klug zu werden"*

Weber stattete kurz vor seinem Tod im Jahr 1826 Rossini einen Besuch in Paris ab und entschuldigte sich für frühere Polemiken, wie Rossini einem seiner deutschen Anhänger, Ferdinand Hiller, berichtete. In den Jahren nach 1855, als Rossini seinen Lebensabend in Paris verbrachte, machte Richard Wagner ihm ebenso seine Aufwartung wie Franz Liszt und viele andere - der "Frührentner" Rossini war zu einer mehr oder minder neutralen Instanz des Musiklebens geworden, und seine früheren Gegner erkannten nun die positiven Seiten seiner Persönlichkeit und vielleicht auch seiner Musik.

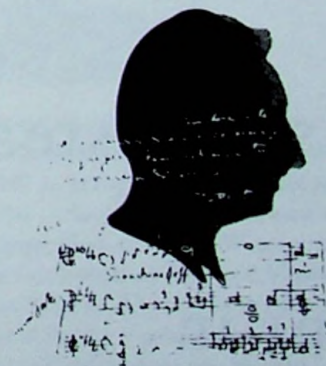
Was waren aber die Gründe für die teilweise schroff ablehnende, teilweise zwiespältige Haltung der deutschen Komponisten, für die oft boshaft schlechten Kritiken, die Rossinis Werke in Deutschland erhielten? Neid, weil Rossinis Erfolge die seiner deutschen Zeitgenossen übertra-

fen? Der Wunsch, in der Epoche des beginnenden Nationalismus die eigene Kultur vorteilhaft von der "fremden" abzusetzen? Wut darüber, daß Rossini die seit der Zeit der französischen Revolution eigentlich schon beendete Vorherrschaft der italienischen Oper nochmals zu erneuern schien? Wahrscheinlich von allem etwas. In jedem Fall war der Erfolgskomponist Rossini für seine deutschen Kollegen jemand, mit dessen Musik man sich auseinandersetzen mußte, an dem man sich reiben konnte - und dies ist letztlich wieder positiv.

Es bleibt nur zu hoffen, daß die Auseinandersetzung und Beschäftigung mit Gioachino Rossini auch nach dem Jubiläumsjahr 1992 anhält und daß gerade das schwierige und umfangreiche Thema der deutschen Rossini-Rezeption in Zukunft ausführlicher behandelt wird.

---

Die Kölner Musikwissenschaftlerin Martina Grempler schrieb ihre Magisterarbeit über die "farse", die komischen Frühwerke Rossinis.



Das  
Organisationsteam  
von  
"Rossini in  
Wildbad"



von links nach rechts:

Renate Reckziegel

Ulrich Fiedel

Else Nerz,

Angela Baer

Johannes Raber

**Jochen Schönleber**  
Künstlerischer Leiter  
**Carmen Maria Carneci**  
Musikalische Leiterin  
**Ulrich Fiedel**  
Organisatorischer und technischer Leiter  
**Angela Baer**  
Pressereferentin  
**Else Nerz**  
Sekretariat und Koordination  
**Johannes Raber**  
Organisation und PR-Arbeit  
**Renate Reckziegel**  
Öffentlichkeitsarbeit



## **Carmen Maria Carneci** **Musikalische Leiterin**

Carmen Maria Carneci begann ihre Karriere als Komponistin und Dirigentin 1976 in Bukarest. Schon mit 22 Jahren debütierte sie als Dirigentin mit dem dortigen Konservatoriumsorchester. 1985 setzte sie ihre Studien in Komposition bei Klaus Huber und im Dirigieren bei Francis Travis in Freiburg fort. Seither nahm sie an diversen Wettbewerben und Weiterbildungskursen erfolgreich teil.

Vor allem als Dirigentin zeitgenössischer Musik wurde sie häufig engagiert - in Freiburg, Stuttgart, Darmstadt, Duisburg und Genf. Vergangenes Jahr hatte Carmen Maria Carneci die musikalische Leitung bei der vielbeachteten Uraufführung der Oper "Perseus und Andromeda" von Salvatore Sciarrino an der Stuttgarter Staatsoper inne. In diesem Frühjahr gab sie damit ihr Debüt an der Mailänder Scala.

Seit 1990 leitet sie das Akademische Orchester Freiburg, mit dem sie eine Konzertreise nach Kanada unternahm. Im Repertoire: Werke von Mozart, Brahms und Elgar. In Freiburg ist sie außerdem Leiterin des Vokal-Ensembles "Coloratura", das bei der Kammermusiksoirée in Bad Wildbad mitwirkt.

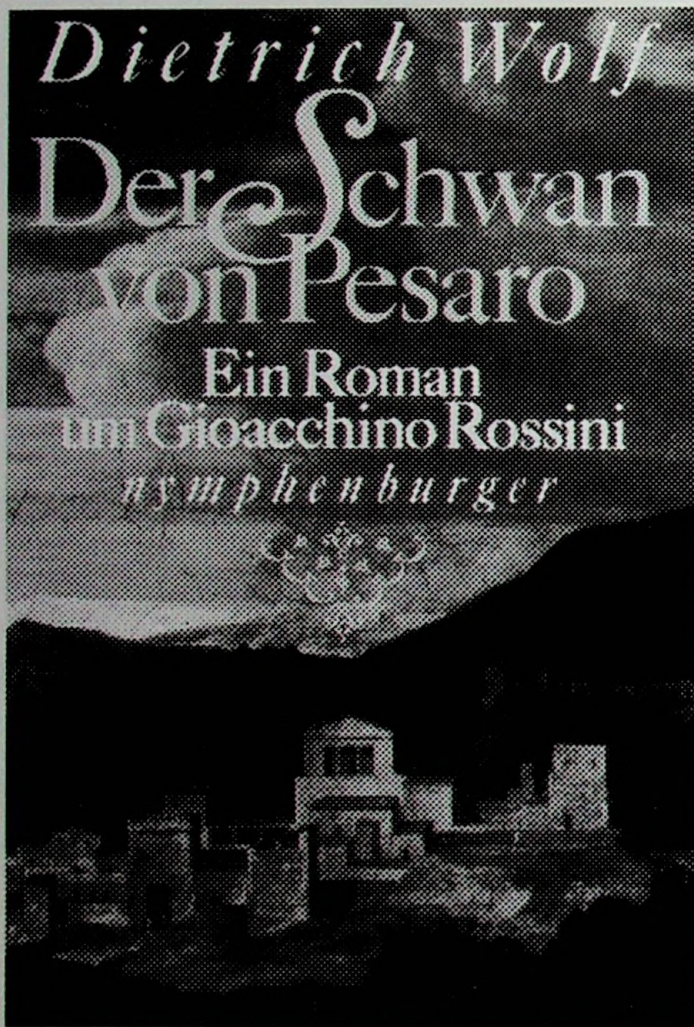


## **Jochen Schönleber** **Künstlerischer Leiter**

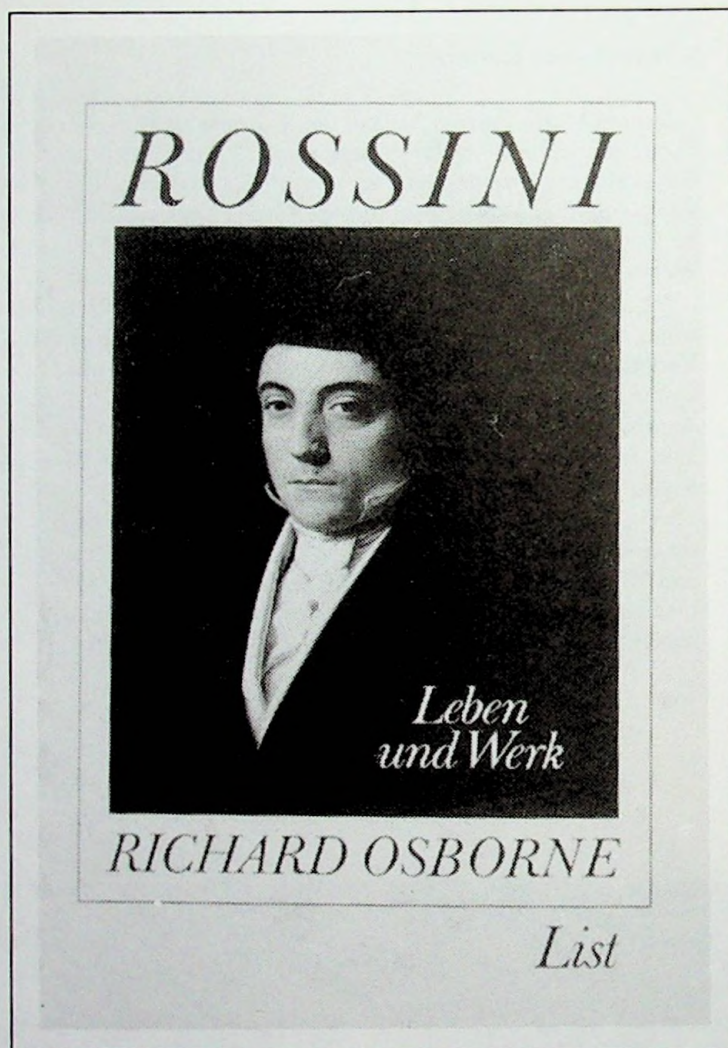
Jochen Schönleber übernahm im vergangenen Herbst den verwaisten Posten des Intendanten von "Rossini in Wildbad".

Schönleber, 1959 in Stuttgart geboren, leitet seit einigen Jahren den Theaterkeller in Sindelfingen, wo er eine vielbeachtete Reihe mit neuen Kammeroperen etablierte. Wenn er auch über berufliche Erfahrungen in den Bereichen Film und Medien verfügt, gilt sein Hauptinteresse doch dem Theater. So assistierte er bereits 1984 bei Jurij Ljubimov an der Staatsoper in Stuttgart und hatte 1986 die Leitung einer Operninszenierung bei den Landeskunstwochen in Tübingen inne.

Der 33jährige studierte in Tübingen Philosophie, Rhetorik, Germanistik und Musikwissenschaft.



Dietrich Wolf  
**Der Schwan von Pesaro**  
Ein biographischer Roman um Gioacchino Rossini  
448 Seiten, gebunden.  
DM 48,- ISBN 3-485-00652-1



Richard Osborne  
**Rossini**  
**Leben und Werk**  
Aus dem Englischen von Grete Wehmeyer.  
380 Seiten, Leinen mit Schutzumschlag,  
DM 48,- ISBN 3-471-78305-9

Wir danken den MitarbeiterInnen  
folgender Institutionen:

Kreissparkasse Calw

Förderverein Kurtheater

Kurverein Wildbad

Stark-Druck KG, Pforzheim

Badhotel Wildbad i. Schw.

Gästehaus Rothfuß

Kurhotel Post

Deutscher Hotel- und Gaststättenverband (DeHoGa), Bad Wildbad

Reise- und Verkehrsbüro Wildbad GmbH

Regierungspräsidium Karlsruhe

Staatsbad Wildbad Bäder- und Kurbetriebs GmbH

Landkreis Calw

