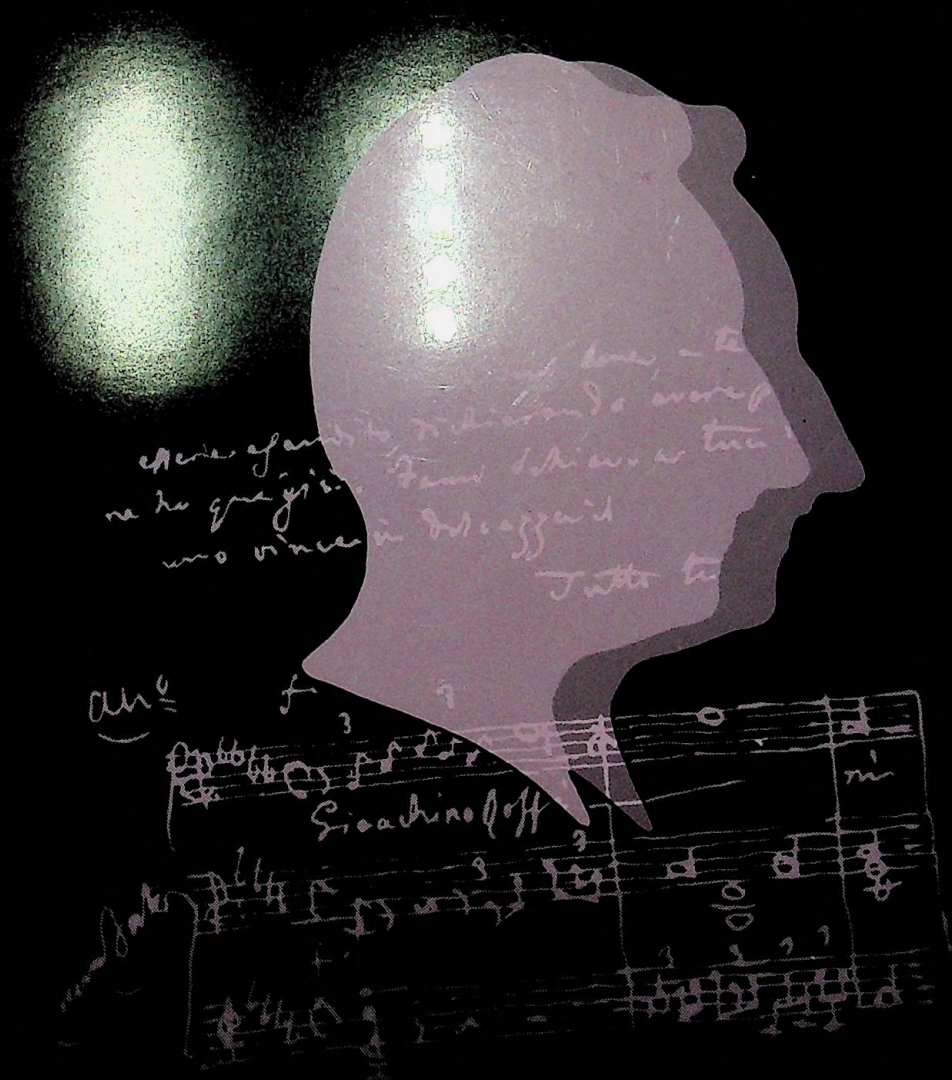


ROSSINI in Wildbad



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 Badekuren 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 manchemal höchst originell, auch der Gesang ist es manchemal - 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 Selbstentleerungspraxis. Den meisten Rossini-Gegnern bereitete es übrigens ein diebisches Vergnügen, auf solche Selbstentleerungen hinzuweisen und so zu "beweisen", wie wenig Wert der Komponist auf die individuelle Gestaltung eines Werkes legte.

Rossini, divino maestro, Helios von Italien, der du deine klingenden Strahlen über die Welt verbreitest! Verzeih meinen Landsleuten, die dich lästern auf Schreibpapier und Löschpapier! Ich aber erfreue mich deiner goldenen Töne, deiner melodischen Lichte, deiner funkelnden Schmetterlingsträume, die mich so lieblich umgaukeln und mir das Herz küssen wie die Lippen der Grazien! Divino maestro, verzeih meinen armen Landsleuten, die deine Tiefe nicht sehen, weil du sie mit Rosen bedeckst und denen du nicht gedankenschwer und gründlich genug bist, weil du so leicht flatterst, so gottbeflügelt! - Freilich, um die heutige italienische Musik zu lieben und durch die Liebe zu verstehen, muß man das Volk selbst vor Augen haben, seinen Himmel, seinen Charakter, seine Minen, seine Leiden, seine Freuden, kurz, seine ganze Geschichte. Dem armen geknechteten Italien ist ja das Sprechen verboten, und es darf nur durch Musik die Gefühle seines Herzens kundgeben.

Heinrich Heine

"Da scheiden sich wohl die Geister..."



Rossini: Selbstbildnis

Man denke nur an Rossini und anderer seines Gelichters fratzenhafte Sprünge und Rouladen, an die holperichten Violonpassagen, an das widerwärtige Getriller, welches oft statt der Melodie dasteht und dann von Sängern zum Überdruß abgegurgelt wird.

E.T.A. Hoffmann

Rossini ist lebhaft leicht pikant nie langweilig selten erhaben somit offenbar besonders fähig Alltagsleute zu entflammen.

Friedrich Stendhal

Musikalisch-philosophischer Spaziergang

mit Werken von Gioachino Rossini

Sonntag, 19. Juli 1992, 20 Uhr
König-Karls-Bad

Vortrag: **Dr. Holger Schmid**
Klavierbegleitung: **Michael Korth**

"Andante e Allegro"

für Flöte und Klavierbegleitung

- Erstaufführung -

Marco Celli Stein, Flöte

"Dalle quiete e pallid' ombre"

Kantate für zwei Solostimmen und Klavierbegleitung

- Uraufführung -

Moon-Sook Park, Sopran

Thomas Pfeiffer, Bariton

"Petit train de plaisir comico-imitatif"

Chia Chou, Klavier

"Una gita in gondola"

Barcarole für Singstimme und Klavier

"Tarantella"

für Sopran und Klavier

Maritta Beuchel, Sopran

"Allegro agitato"

für Violoncello und Klavier

- Erstaufführung der Originalfassung -

Ulrich Mahr, Violoncello

Kammermusiksoirée

Dienstag, 21. Juli 1992, 20 Uhr

König-Karls-Bad

Werke von Gioachino Rossini in Ur- und Erstaufführungen

Klavierbegleitung: **Michael Korth**

Einführungsvortrag: **Guido Johannes Joerg**

Vortragsraum, 18.30 Uhr

"Canzonetta" (Firenze, 10.06.1850)

Auf den Text "Mi lagnerò tacendo" von Pietro Metastasio

Allegretto

"Mi lagnerò tacendo" (um 1855)

Moderato

"Un rien" (Paris, Juni 1860)

Auf den Text "Mi lagnerò tacendo" von Pietro Metastasio

Andantino mosso

"Mi lagnerò tacendo" (vor 1867)

Text von Pietro Metastasio

Allegretto

Felicitas Berthold, Sopran

"Première communion"

pour pianoforte

Chia Chou, Klavier

"Egle ed Irene" (1813/14)

Kantate für zwei Solostimmen und Klavierbegleitung

· Introduzione ("Quanta pietà mi desta")

· Cavatina ("Non posso, oh Dio resistere")

· Recitativo ("Germana, ma dove i passi tuoi")

· Duetto ("Deh! Conserva i giorni tuoi")

Moon-Sook Park, Sopran

Viola de Galgoczy-Mecher, Mezzosopran

"Aurora" (1815)

Kantate für drei Solostimmen und Klavierbegleitung

· Duetto ("Cinta il crin delle tue rose")

· Recitativo ("Ecco mi ancor fra voi")

· Terzetto ("E qual cagion si insolita")

Julia Mende, Sopran

Birgitta Schork, Alt

Thomas Pfeiffer, Bariton

"Trois chœurs religieux" (1844)

für Frauenstimmen und Klavierbegleitung

La foi ("Quand l'âme aux jours d'orage")

L'espérance ("Sainte espérance")

La charité ("Force de l'âme, o charité")

Vokalensemble Coloratura

Guido Johannes Joerg

Von erstaunlicher Qualität

Gioachino Rossinis frühe Kantaten mit Klavierbegleitung

Es ist noch weitgehend unbekannt, daß der vor allem als Opernkomponist geltende Italiener Gioachino Rossini (1792-1868) ein umfangreiches Oeuvre an Sakral-, Vokal-, Klavier- und Kammermusik hinterlassen hat. Auch hat er Zeit seines Lebens weltliche Kantaten geschrieben. Das erste Werk dieser Gattung entstand, bevor seine erste Oper aufgeführt wurde; das letzte lange nachdem er sich 1829 von der Opernbühne zurückgezogen hatte. Das Spektrum dieser Kompositionen umfaßt konzertante und szenische Kantaten; kammermusikalische Solokantaten und lange, groß besetzte Solo-, Chor- und Orchesterwerke; Kantaten über mythologische, pastorale und historische Stoffe...

Die meisten dieser Werke sind von oft erstaunlicher musikalischer Qualität, bei der Mehrzahl handelt es sich um Originalkompositionen von bemerkenswerter Kreativität und innovativer Substanz. Die schlechten Urteile (beziehungsweise Vorurteile) in der Literatur beruhen hauptsächlich auf mangelnder Kenntnis der entsprechenden Musik.

Was die Kantate Rossinis zu einer solchen macht, ist nicht eine charakteristische Form, Besetzung oder Ausdehnung der Komposition. Der einzige, allen Werken gleiche Aspekt ist die Tatsache, daß alle als Auftrags-, Gelegenheits- und Dedikationskompositionen entstanden sind. Gelegenheiten für Auftragskantaten waren damals zahlreich und

vielfältiger Art und die Gestalt der Kompositionen maßgeblich abhängig von den Umständen der "scrittura", d.h. den jeweiligen Aufführungsbedingungen und den Forderungen und Wünschen der Auftraggeber. Die Kantaten waren damit so unterschiedlich wie die Gelegenheiten, zu welchen sie geschrieben wurden.

Unter diesen Gesichtspunkten kann Rossinis Kantatenschaffen grob in drei zeitliche Perioden gegliedert werden: In der ersten Periode (1808-1815) entstanden Werke zu verschiedenen privaten und öffentlichen Anlässen - meist für Personen, mit denen Rossini eng verbunden war oder die von Einfluß auf seine Karriere sein konnten. In der zweiten, der neapolitanischen Periode (1816-1822), schrieb er - wegen seiner offiziellen Stellung als Komponist und musikalischer Leiter der Königlichen Theater Neapels - ausschließlich Kantaten zu Feiern des bourbonischen Herrscherhauses. In der dritten Periode (1824-1847) wurden - wie in der ersten - wieder Gelegenheitswerke zu verschiedenen privaten und öffentlichen Anlässen komponiert.

Bei den drei Kantaten aus Rossinis erster Schaffensperiode, die bei "Rossini in Wildbad" erstmals aufgeführt werden, handelt es sich um Kompositionen für zwei oder drei Singstimmen mit Klavierbegleitung. Daß sich diese Werke in Form, Gestalt und Besetzung weitgehend entsprechen, liegt in ihren ähnlichen Entstehungs- und Aufführungsbedingungen begründet.

Dalle quiete e pallid'ombre (1812)

- Kantate für Solostimmen (Sopran und Bariton) mit Klavierbegleitung (Uraufführung) -
(Musikkritische Ausgabe der Fondazione Rossini, herausgegeben von Guido Johannes Joerg)

- Cavatina "Dalle quiete e pallid'ombre" (Sopran)
- Recitativo "Ma qual voce mi chiamba" (Sopran)
- Duetto "Dai campi ove il grande" (Sopran, Bariton)

Die autographe Handschrift dieser Komposition auf einen Text von Portogruaro Venanzio wurde erst in den sechziger Jahren unseres Jahrhunderts entdeckt; vorher war von ihrer Existenz nichts bekannt. Angaben zu Entstehung und Überlieferung der Handschrift wurden von einem ihrer ehemaligen Besitzer niedergeschrieben. Dieser erklärte, daß Rossini 1812, als er sich in Venedig aufhielt, um seine Oper "L'inganno felice" (Der glückliche Betrug) aufzuführen, von seinem Freund Girolamo Viezzoli gebeten wurde, eine Kantate zur Feier der siegreichen Rückkehr von Eugène de Beauharnais, Vizekönig von Italien, zu komponieren, der gerade mit Napoleon nach Rußland ziehen sollte. Die Niederlage der französischen Armee verhinderte jedoch eine Aufführung der Kantate, und Rossini schenkte die Handschrift dem Auftraggeber. Der Komponist hielt sich in der ersten Hälfte des Jahres 1812 vorwiegend in Venedig auf.

Die überlieferte Datierung, nach welcher diese Komposition zu Anfang des Jahres 1812, also kurz nach der Erstaufführung von "L'inganno felice" entstanden sein dürfte, deckt sich allerdings nicht mit den geschichtlichen Ereignissen.

Der Rußlandfeldzug, an welchem der Vizekönig teilnahm, begann erst Ende Juni 1812, und zu Beginn des Jahres war darüber sicher noch nichts bekannt. Deshalb ist anzunehmen, daß die Kantate vermutlich erst gegen Ende Mai oder Anfang Juni geschrieben wurde, also genau zu der Zeit, da Rossini an "La scala di seta" (Die seidene Leiter) arbeitete, und kurz bevor er aus Venedig abreiste und Eugène de Beauharnais nach Rußland zog. Für diese Datierung spricht die Tatsache, daß sich die Thematik des Schlußabschnitts

im Duett der Kantate mit nur geringen Veränderungen auch im Schlußabschnitt des Duetts zwischen "Giulia" und "Germano" der Oper "La scala di seta" wiederfinden läßt.

Egle ed Irene (1813/14)

- Kantate für Solostimmen (zwei Soprane) mit Klavierbegleitung (Erstaufführung) -
(Musikkritische Ausgabe der Fondazione Rossini, herausgegeben von Guido Johannes Joerg)

- Introduzione "Quanta pietà mi desta" (Irene, Egle)
- Cavatina "Non posso, oh Dio resistere" (Egle)
- Recitativo "Germana, ma dove i passi tuoi" (Irene, Egle)
- Duetto "Deh! Conserva i giorni tuoi" (Irene, Egle)

Kurz vor Ende des Jahres 1813 kam Rossini nach Mailand, wo er für das Teatro alla Scala die Opern "Aureliano in Pgalmira" (erstaufgeführt am 26. Dezember 1813) und "Il Turco in Italia" (Der Türke in Italien; erstaufgeführt am 14. August 1814) komponierte. Nach den ersten Vorstellungen der letzten Oper reiste er nach Venedig ab. Während seines fast einjährigen Aufenthalts in Mailand entstand die Kantate "Egle ed Irene", über deren genaue Entstehungszeit und -umstände nichts bekannt ist. Obwohl keine Dokumente für zeitgenössische Aufführungen vorliegen, scheint die Komposition recht populär gewesen und viel in privatem Rahmen gesungen worden zu sein, denn sie wurde in zahlreichen Druckausgaben veröffentlicht. Für die Popularität der Kantate spricht ferner die Tatsache, daß sich Gaetano Donizetti sehr viel später in der Auftrittsarie der "Norina" aus seiner Oper "Don Pasquale" von 1843 auf ein Thema daraus bezog. Die Kantate, deren einzelne Nummern sich aus zahlreichen kontrastierenden Abschnitten zusammenset-

zen, wird durch thematische Bezüge zusammengehalten. So kehren wichtige Motive aus der Introdution im Rezitativ und im Schlußabschnitt des Duetts wieder. Eine weitere Besonderheit der Komposition ist ihre enge musikalische Verbindung zu der etwa zwei Jahre später in Rom entstandenen Oper "Il barbiere di Siviglia" (Der Barbier von Sevilla; erstaufgeführt am Teatro Argentina am 20. Februar 1816), die sich in der Wiederverwendung zweier Themen zeigt: die Melodie der Cavatina "Non posso o Dio restiere" wurde nach Moll gewendet zu Lindoros (Almavivas) Canzone "Se il mio nome saper voi bramate"; und die für den Schlußabschnitt des Kantatenduetts erfundene Echostelle findet sich im Terzett von Rosina, Almaviva und Figaro wieder. Natürlich wurden beide Themen verändert. Dem neuartigen und eigentümlichen Charakter des Moll-Ständchens ist die Musik der "Cavatina" kaum mehr anzuhören, und die Echostelle ist im Operntrio dramaturgisch glänzend umgedeutet zu den Liebesbezeugungen von Rosina und Almaviva und dem ironischen Nachahmen Figaros.

L'Aurora (1815)

- Kantate für Solostimmen (Alt, Tenor und Bariton) mit Klavierbegleitung (Erstaufführung) - (Revision von Guido Johannes Joerg)
- Duetto "Cinta il crin delle tue rose" (Due genii)
- Recitativo "Ecco mi ancor frai voi" (Aurora)
- Terzetto "E qual cagion si insolita" (Aurora, due genii)

Diese Kantate auf den Text eines nicht bekannten Verfassers schrieb Rossini als Namenstagsgeschenk für eine russische Fürstin. Einzige Quelle ist ein von fremder Hand geschriebenes Manuskript, das erst in den fünfziger Jahren

unseres Jahrhunderts in Rußland entdeckt wurde. Vorher war von der Existenz dieser Komposition nichts bekannt. Allein durch die Person der Widmung war es möglich, etwas zur Entstehung, Datierung und ersten Aufführung der Komposition zu ermitteln. Rossini macht wahrscheinlich in Rom die Bekanntschaft von Ekaterina Kutozowa und schrieb die Kantate zum Katharinentag am 25. November, die an diesem Tag wohl auch in privatem Rahmen aufgeführt wurde. Es kann vermutet werden, daß die gefeierte Ekaterina bei dieser Gelegenheit die Altpartie selbst gesungen hat, die gegenüber den langen und virtuosen Passagen der beiden Genien von kleinem räumlichen Umfang und geringem Schwierigkeitsgrad ist.

Die Kutuzowa wurde der mythologischen Figur Aurora gleichgesetzt, und ihr Name wird im Text der Kantate sogar ausdrücklich erwähnt. Das Duett der beiden Genien wurde aus der Oper *Ciro in Babilonia* von 1812 entlehnt; es entspricht dem Duett zwischen *Ciro* und *Amira* aus der *Kerkerszene* des zweiten Aufzugs. Die Besonderheit dieser Kantate ist aber, daß dem Hauptthema des Terzetts ein russisches Volkslied zugrunde liegt. Große Bedeutung kommt diesem Thema zu, da es von Rossini auch für das zweite Finale der zeitlich unmittelbar auf die Kantate folgenden Oper "Il barbiere di Siviglia" verwendet wurde, wo die Musik wieder ein wenig prägnanter und präziser ausgestaltet erscheint.

Der Trierer Musikwissenschaftler Guido Johannes Joerg gab einen Band innerhalb der kritischen Rossini-Ausgabe heraus.

Guido Johannes Joerg

Lieder, Albumblätter, Chorwerke

Gioachino Rossinis vokale und instrumentale Kammermusik

Gioachino Rossini hat sich in besonderem Maße auch mit vokaler und instrumentaler Kammermusik beschäftigt. Bereits 1804 komponierte er im Alter von nur zwölf Jahren die meisterhaften "Sei sonate a quattro". Vor allem in den Jahren nach 1829, nachdem er sich von der Opernbühne zurückgezogen hatte, entstanden zahlreiche Kammerkompositionen für die verschiedensten Besetzungen: Lieder, Albumblätter und Chorwerke, Klavierkompositionen, Charakterstücke und Variationen. Von diesen Werken werden bei "Rossini in Wildbad" einige, die bislang noch nicht veröffentlicht oder aufgeführt worden sind, zum ersten Mal vorgestellt.

"Canzonetta" "Mi lagnerò tacendo" (1850)

- Albumblatt für Singstimme (Sopran)
mit Klavierbegleitung (Erstaufführung) -

"Mi lagnerò tacendo" (um 1855)

- Albumblatt für Singstimme
mit Klavierbegleitung (Erstaufführung) -

"Un rien" ("Mi lagnerò tacendo") (1860)

- Albumblatt für Singstimme mit Klavierbegleitung
(Erstaufführung) -

"Mi lagnerò tacendo" (vor 1867)

- Albumblatt für Singstimme mit Klavierbegleitung
(Erstaufführung) -

(Revisionen von Guido Johannes Joerg)

Rossini hat mehrere Dutzend Vertonungen der Verse aus dem zweiten Aufzug von Pietro Metastasio's Drama "Siroe" geschrieben, die als Albumblätter, aber auch als ausführliche Lieder überliefert sind. Die Canzonetta ist mit "Firenze 10 Guigno 1850" datiert und verwendet eine Melodie, die sich im ersten Finale der Oper "Ermione" von 1819 findet. Von diesem "Mi lagnerò tacendo" existiert ein weiteres Albumblatt, welches eine Kurzfassung des Stücks wiedergibt. Es ist mit "Firenze 20 Maggio 1850" datiert, also nur kurze Zeit vor der "Canzonetta" entstanden.

Das Autograph der zweiten Vertonung befindet sich im Musikalbum von Ferdinand Hiller. Es ist zwar nicht datiert, doch kann vermutet werden, daß es vielleicht im Sommer 1855 in Trouville entstanden ist, wo sich Rossini und Hiller für mehrere Wochen aufgehalten haben.

Das Albumblatt mit dem Titel "Un rien" schrieb Rossini als "Souvenir d' amitié", als Zeichen der Freundschaft, am 1. Juni 1860 in Paris. Die gleiche Melodie findet sich in verkürzter Fassung auch in zwei weiteren, aber unbetitelten Autographen: einer undatierten Handschrift und einer anderen mit dem Datum "Firenze 12 Sett[em]bre 1850".

Von dem vierten liegt bislang kein Autograph vor. Eine gedruckte Fassung erschien aber 1867 in einer Zeitschrift mit dem Titel "Paliorama pittoresco".

"Trois choeurs religieux" (1844)

Drei Chöre für Frauenstimmen mit Klavierbegleitung

- Erstausführung der Originalfassung -
(Revision von Guido Johannes Joerg)

"La foi" für dreistimmigen Frauenchor
mit Klavierbegleitung

"L'espérance" für dreistimmigen Frauenchor
mit Klavierbegleitung

"La charité" für Solostimme (Sopran) und dreistimmigen
Frauenchor mit Klavierbegleitung

Die Musik der beiden ersten Frauenchöre "La foi" (Der Glaube) und "L'espérance" (Die Hoffnung) stammt aus der Bühnenmusik zu Sophokles' Tragödie "Edipo a Colono", die Rossini gegen Anfang des Jahres 1817 geschrieben hatte. Der Chor bildete die Vorlage zu "La foi", und der Chor diejenige zu "L'espérance". Die Musik wurde aber nicht unverändert übernommen; Rossinis Revisionen sind - obgleich Autographe dieser beiden Chöre nicht vorliegen - deutlich zu erkennen und tragen seiner inzwischen fortgeschrittenen kompositorischen Entwicklung Rechnung. Der dritte Chor "La charité" (Die [Nächsten]Liebe) wurde wahrscheinlich erst 1844 geschrieben. Die "Trois choeurs religieux" wurden 1844 mit den französischen Texten von Prosper Goubaux (unter dem Titel "La foi/choeur à trois voix"), Hippolyte Lucas (als L'Espérance/choeur à trois voix) und Louise Colet (als La Charité/choeur à trois voix avec solo) von E. Troupenas in Paris veröffentlicht. Sie wurden erstmals am 20. November 1844 im Salle Troupenas in Paris aufgeführt. Die Frauenchöre, die seitdem in verfälschten Bearbeitungen und italienischen Übersetzungen kursieren, werden bei "Rossini in Wildbad" erstmals in ihrer authentischen Gestalt und mit den französischen Texten der Originalausgabe aufgeführt.

"Andante e Allegro"

für Flöte mit Klavierbegleitung (Erstaufführung)
(Revision von Guido Johannes Joerg)

Das "Andante e Allegro" wird nicht einmal in den Werkverzeichnissen Rossinis erwähnt, obgleich es in den achtziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts in einer Druckausgabe von Rudall, Carte & Co. in London veröffentlicht wurde. Ein Autograph konnte bislang nicht aufgefunden werden. Das einleitende Andante verwendet Musik aus Rossinis Lied "La separazione" für Singstimme mit Klavierbegleitung, welches um 1857 entstanden ist, und sich seinerseits auf ein "Mi lagnerò tacendo" von 1835 bezieht.

"Allegro agitato"

für Violoncello mit Klavierbegleitung (Erstaufführung der Originalfassung)
(Rekonstruktion der Originalfassung von Guido Johannes Joerg)

Von diesem Werk existiert allein eine mit der Tempobezeichnung "Allegro agitato" versehene autographe Handschrift der Solostimme für Violoncello; eine Niederschrift der Klavierbegleitung konnte bislang nicht aufgefunden werden. Da die beiden umschließenden Abschnitte in dem Lied "Juliette chère idole" für Tenor mit Klavierbegleitung wiederkehren, und der Mittelteil einem Abschnitt von "Une larme" entspricht, konnte die Klavierbegleitung aber rekonstruiert werden.

Wir danken

der Metzgerei Gerlach, Bad Wildbad,
dem Café Funk, Bad Wildbad,
dem Getränke-Markt Tubach, Bad Wildbad.

Michael Korth
Klavier



Michael Korth, Jahrgang 1964, studierte zwischen 1971 und 1987 an Musikhochschulen in Brandenburg, Rostock und Berlin. Er machte Staatsexamina in den Fächern Dirigieren, Klavier und Violine. Anschließend arbeitete er drei Jahre als erster Kapellmeister an den Elbe-Saale-Bühnen in Wittenberg-Bernburg und war gleichzeitig Chefdirigent des Collegium Musicum Albioraen. Seit 1990 ist Korth erster Kapellmeister am Sinfonischen Orchester Greiz/Thüringen, wo er vor allem Sinfoniekonzerte und Gastspiele dirigiert.

Marco Celli Stein
Flöte

Marco Celli Stein, geboren 1956 in Rom, erhielt zunächst von seiner Mutter und später am Konservatorium "Santa Cecilia" in Rom Klavierunterricht. An dieser Institution legte er auch sein Flötendiplom ab. Anschließend absolvierte er ein Dirigentenstudium am Konservatorium von L'Aquila und bei Leonard Bernstein. Stein gründete u.a. das Kammerorchester "Goffredo Petrassi", das er leitete und dirigierte. In letzter Zeit konzentrierte er seine Aktivitäten besonders auf Mittel- und Osteuropa.

Moon-Sook Park
Sopran



Moon-Sook Park wurde in Taegu/Korea geboren. Nach Abschluß ihres Gesangsstudiums an der Seoul National-Universität wurde sie an der Staatlichen Hochschule für Musik in Freiburg bei Prof. Eva Brinck-Hillemann ausgebildet. Außerdem studierte sie an der Stuttgarter Musikhochschule Liedgestaltung und machte ihr Solistenexamen 1990 an der Musikhochschule des Saarlandes. Moon-Sook Park ist Mitglied des solistischen Vokalensembles "Coloratura". Konzertreisen im Oratorien- und Liedfach führten sie in zahlreiche europäische Länder und auch in ihre Heimat Korea.

Thomas Pfeiffer
Bariton



Thomas Pfeiffer, Jahrgang 1946, hat sich weit über seine württembergische Heimat hinaus einen Namen als Lied- und Oratoriensänger gemacht. Konzertreisen mit bekannten

Chören und Orchestern führten ihn durch halb Europa. Anfang dieses Jahres erhielt Pfeiffer einen Ruf als Gesangsprofessor an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart.

Chia Chou
Klavier



Chia Chou wurde 1960 in Taiwan geboren. Aufgewachsen ist er aber in Kanada. Er studierte am Royal Conservatory und der musikalischen Fakultät der Universität von Toronto. Danach ging Chia Chou in die Bundesrepublik Deutschland, um an der Stuttgarter Musikhochschule seine Studien zu vervollkommen. Der Pianist unternahm Konzertreisen rund um die Welt, gastierte bei Festspielen und trat mit bedeutenden Orchestern wie dem Montreal Symphony Orchestra oder dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart auf.

Ulrich Mahr
Cello

Ulrich Mahr erhielt von 1980 bis 1986 Unterricht am Karlsruher Konservatorium und studierte anschließend an der Musikhochschule Frankfurt bei Prof. Gerhard Mantel. 1989 besuchte er Meisterkurse bei Janos Starker und Boris

Pergamenschikow und war 1990 Privatschüler von William Pleeth in London. Der 25jährige ist Mitglied des Hába-Streichquartettes und seit März dieses Jahres Solocellist des Händelfestspielorchesters Halle.

Maritta Beuchel
Sopran



Maritta Beuchel wurde in Dresden geboren. In ihrer Heimatstadt und in Berlin studierte sie Gesang und Gesangspädagogik. Derzeit hat sie ein Engagement am Kleist-Theater in Frankfurt an der Oder. Ihre musikalischen Schwerpunkte liegen auf der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts, besonders intensiv widmet sie sich Bach und Mozart.

Holger Schmid
Vortrag

Holger Schmid, geboren 1952 in Stuttgart, studierte Philosophie und Germanistik. Er lebt heute in Tübingen. Von ihm erschienen mehrere Veröffentlichungen zu Nietzsche, Wagner und Valéry. Gelegentlich arbeitet Schmid auch als Gedichtrezitator.

Felicitas Berthold
Sopran



Felicitas Berthold studierte zunächst Musik in Heidelberg und später an der Musikhochschule Stuttgart bei Prof. Lore Fischer. Sie besuchte Meisterkurse in Weimar und Wien und machte die Konzertreifeprüfung in Stuttgart. Ihr Repertoire umfaßt vor allem geistliche Musik und deutsche Kunstlieder. Sie gibt vorwiegend im südwestdeutschen Raum Konzerte und Liederabende, die mit Rezitationen verbunden sind. Seit zwei Jahren ist Felicitas Berthold in Pforzheim tätig, wo sie Gesangsunterricht gibt, Stimmbildungs- und Chorarbeit macht.

Viola de Galgoczy-Mecher
Messosopran



Viola de Galgoczy wurde 1961 in Öhringen geboren. Sie war 1979 Preisträgerin beim Bundeswettbewerb Gesang in

Berlin und studierte ab 1980 in Freiburg. Anschließend absolvierte sie darauf aufbauend das Solistenstudium Gesang an der Musikhochschule Freiburg bei Prof. Brigitte Münz. 1989 nahm die Mezzosopranistin erfolgreich am Internationalen Gesangswettbewerb in Barcelona teil. Seither gibt sie Konzerte im In- und Ausland, vor allem im Lied- und Oratorienbereich. Sie hat seit 1989 einen Lehrauftrag an der Pädagogischen Hochschule Freiburg. Die Künstlerin wirkte an zahlreichen Schallplattenaufnahmen mit. Einen Namen hat sie sich auch im Musical- und Jazzbereich gemacht. Sie ist Mitglied des Freiburger Vokalensembles "Coloratura".

Birgitta Schork
Alt



Birgitta Schork studierte an der Freiburger Musikhochschule Gesang bei Prof. Münz und Prof. A. Meyerrolbersleben, wo sie 1988 ihre Diplomgesangsprüfung ablegte. Danach war sie Studentin von Elza Cavetti. Sie verfügt über Konzerterfahrung im Bereich Oratorium und neue Musik im In- und Ausland. Birgitta Schork ist Mitglied des Vokalensembles "Coloratura".

Julia Mende
Sopran



Julia Mende wurde in Füssen geboren. 1984 begann sie ihr Gesangsstudium an der staatlichen Hochschule für Musik in Freiburg. Schon bald entwickelte die Sopranistin eine rege Konzerttätigkeit im Oratorium- und Liedbereich. Seit 1987 gastiert sie an verschiedenen Opernhäusern (Freiburg, Basel, Biel). Die Einstudierung und Darbietung zeitgenössischer Musik bildet einen Schwerpunkt ihrer Arbeit. So ist Julia Mende Mitglied des Frauenvokalensembles "Coloratura", das seit mehr als zwei Jahren regelmäßig Konzerte gibt.

Vokalensemble
"Coloratura"



Von links nach rechts: Viola de Galgoczy-Mecher (Mezzo), Susanne Otto (Alt), Carmen Maria Carneci (Dirigentin), Julia Mende (Sopran), Brigitta Schork (Alt) und Elke Seifert (Mezzo).

Im Herbst 1989 haben sechs Sängerinnen und die Dirigentin Carmen Maria Carneci das Ensemble "Coloratura" gegründet, das Vokalmusik verschiedener Epochen und Stile erarbeitet. Der Schwerpunkt der gemeinsamen Arbeit liegt dabei im Bereich der zeitgenössischen Musik. Die Sängerinnen Julia Mende (Sopran), Moon-Sook Park (Sopran), Viola de Galgoczy-Mecher (Mezzo), Elke Seifert (Mezzo), Susanne Otto (Alt) und Birgitta Schork (Alt) haben alle an der Musikhochschule Freiburg eine solistische Gesangsausbildung abgeschlossen und stehen seit mehreren Jahren aktiv im Konzertleben. Im Rahmen von "Rossini in Wildbad" wirken Julia Mende und Susanne Otto beim Arienabend mit, Viola de Galgoczy-Mecher gestaltet zusammen mit Johannes Mössinger den Abend "Jazz meets Rossini" und singt bei der Kammermusiksoirée.

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"*

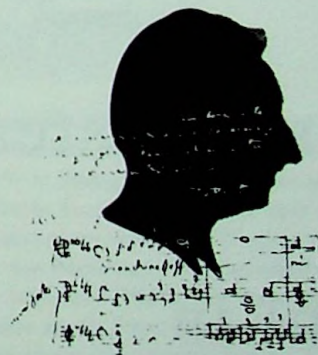
Weber stattete kurz vor seinem Tod im Jahr 1826 Rossini einen Besuch in Paris ab und entschuldigte sich für frühere Polemiken, wie Rossini einem seiner deutschen Anhänger, Ferdinand Hiller, berichtete. In den Jahren nach 1855, als Rossini seinen Lebensabend in Paris verbrachte, machte Richard Wagner 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-

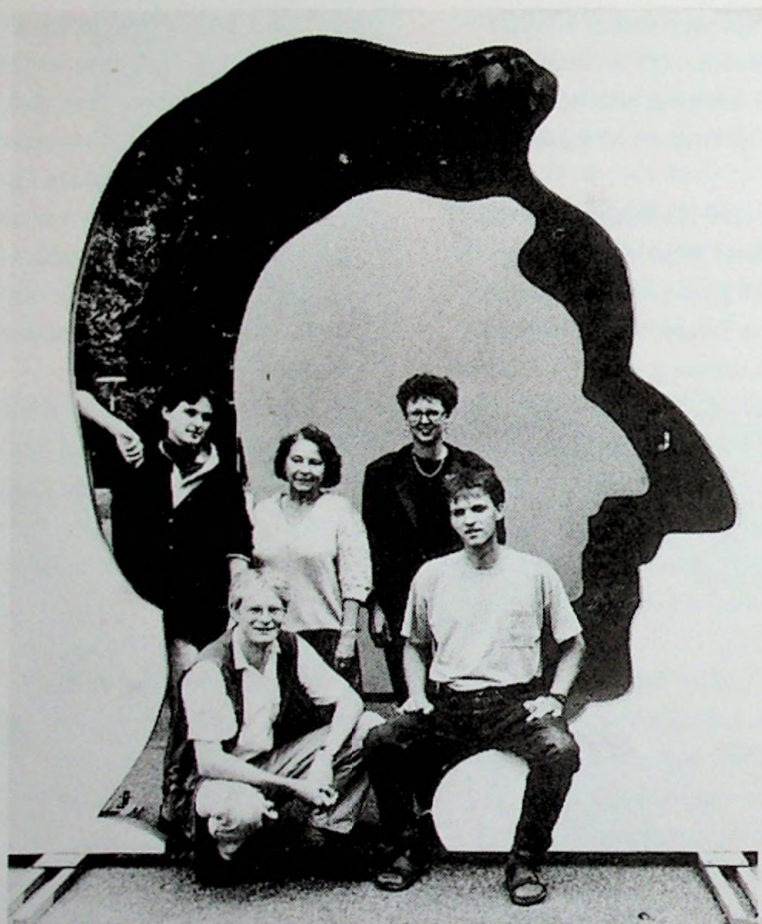
fen? Der Wunsch, in der Epoche des beginnenden Nationalismus die eigene Kultur vorteilhaft von der "fremden" abzusetzen? Wut darüber, daß Rossini die seit der Zeit der französischen Revolution eigentlich schon beendete Vorherrschaft der italienischen Oper nochmals zu erneuern schien? Wahrscheinlich von 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.

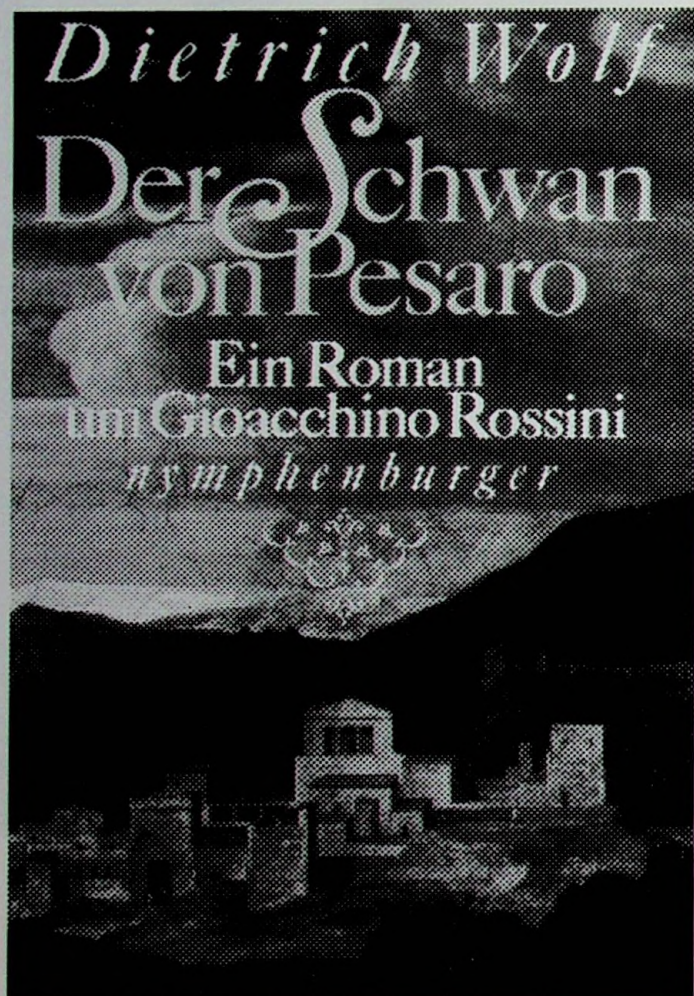


Jochen Schönleber **Künstlerischer Leiter**

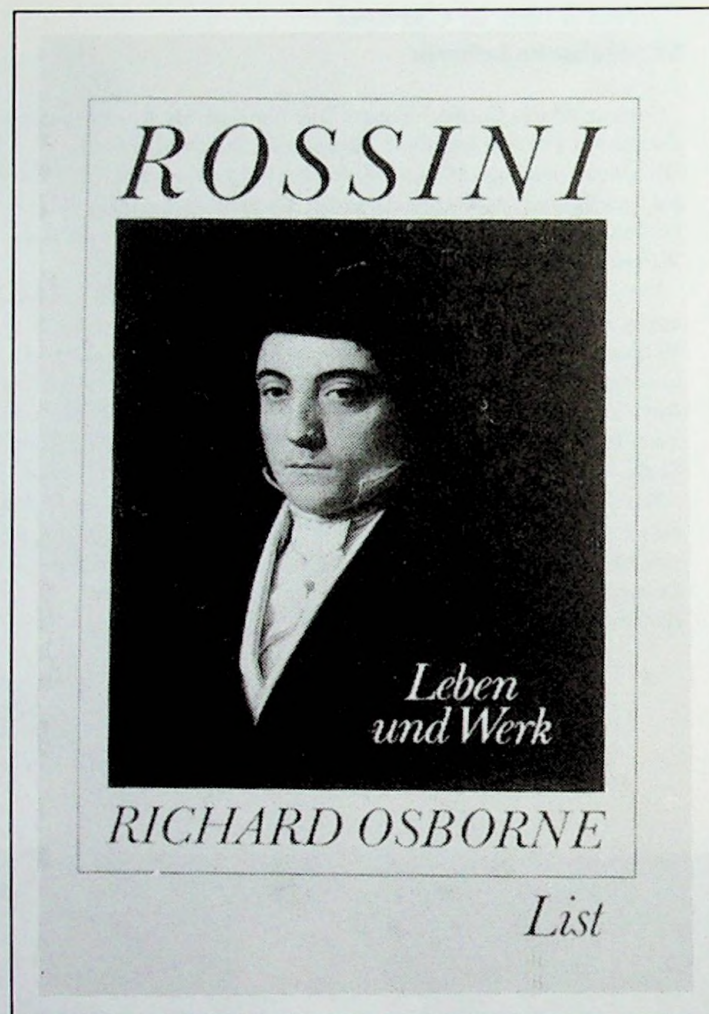
Jochen Schönleber übernahm im vergangenen Herbst den verwaisten Posten des Intendanten von "Rossini in Wildbad".

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

