

1868ROS

02871



Gioachino Rossini

# DIE ITALIENERIN IN ALGIER

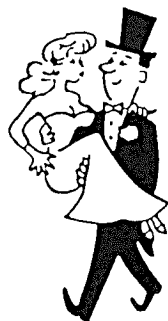
SPIELZEIT

2/92  
93

STAATSTHEATER KASSEL

Mein  
„Brautkleid“

VON



**B+A**

Kölnische Str. 5 / Ecke Wolfsschlucht / 5. Etg.  
**3500 KASSEL** · Ruf 05 61 / 10 23 76

Als ältestes griechisches Restaurant Kassels sind wir seit 20 Jahren für Sie da. Ein Beispiel für die Erhaltung der traditionellen Gerichte unserer Heimat ist unser Wintermenue Montags-Freitags von 11.30 Uhr bis 14.30 Uhr.

Griechisches  
Spezialitäten-  
Restaurant



Unsere Taverne hält in der Theater-Saison neue Qualitäts-Weine für Sie bereit, mit Namen, die auf der Zunge zergehen:  
Melissanthi, Gava Gambas rot oder weiß, Rosé Boutari und vielen anderen Köstlichkeiten der griechischen Weinberge.  
Wir freuen uns auf Ihren Besuch!

Inhaber: Odysseus Ismiroglou  
Mergellstraße 33 • 3500 Kassel-Kirchditmold • Telefon 0561/66820  
Geöffnet: von 11.30-14.30 und 17.30-24.00 kein Ruhetage, warme Küche bis 24.00 Uhr.

1813



*Gioachino Rossini*

# Handlung

## 1. Akt

Bey Mustafà ist seiner Gattin Elvira überdrüssig. Er beschließt, sie mit seinem italienischen Sklaven Lindoro zu vermählen. Seinem Korsarenchef Haly befiehlt er, für ihn selbst eine Italienerin zu beschaffen. Lindoro aber sehnt sich nach seiner Geliebten Isabella. Doch Mustafà versucht ihn zur Ehe mit Elvira zu überreden. Gegen das Versprechen der freien Rückkehr nach Italien willigt Lindoro schließlich scheinbar in die Ehe mit Elvira ein. Ein Unwetter läßt ein italienisches Schiff stranden und Haly und seine Kosaren kapern es. Unter den Gefangenen sind die schon lange ihren Geliebten suchende Isabella und ihr Begleiter Taddeo. Beide geben sich als Onkel und Nichte aus. Als Haly bemerkt, daß Isabella Italienerin ist, bringt er beide eiligst zu Mustafà. Als dieser die schöne Italienerin sieht, ist er begeistert. Da kommen Elvira und Lindoro hinzu, um Abschied zu nehmen. Isabella spielt die Verliebte und verlangt empört, daß auch der Bey ihr seine Liebe beweisen soll: Er möge seine Gattin behalten und den Sklaven Lindoro in ihre Dienste stellen. Zum Erstaunen aller unterwirft sich Mustafà Isabellas Willen und die Szene schließt in allgemeiner Verwirrung.

## 2. Akt

Alle lachen darüber, daß aus Mustafà ein verliebter Narr geworden ist. Lindoro gelingt es, Isabella von seiner Treue zu überzeugen und beide beschließen zu fliehen. Um sich bei Isabella beliebt zu machen, ernennt Mustafà Taddeo zum „Kaimakan“. Isabella schmückt sich für ihren Liebhaber. Vergeblich versucht der Bey mit Isabella allein zu bleiben. Lindoro beschwichtigt den aufgebrachten Mustafà: Als Zeichen ihrer Liebe wolle Isabella ihm den „Pappataci“-Orden verleihen, den Isabella kurzerhand erfunden hat. Striktes Schweigen, absolutes Nichtreagieren auf alles, was sie sehen, soll Pflicht der Ordensmitglieder sein. Während Mustafà seine „Pappataci“-Prüfung ablegt, können Isabella, Lindoro, Taddeo und die anderen Gefangenen fliehen. Nach dieser Enttäuschung wendet sich Mustafà notgedrungen wieder seiner Gattin Elvira zu.

Reto Müller

## Rossini und „Die Italienerin in Algier“

### *Rossini und Venedig*

Als der 21jährige Gioachino Rossini 1813 seine *Italiana in Algeri* für Venedig komponierte, lag sein Debüt als Opernkomponist gerade zwei Jahre und vier Monate zurück: und doch war es schon seine zehnte Oper, die er schuf (ein Viertel seines gesamten Theaterschaffens) – einzigartiger Tatbeweis einer einzigartigen Frühreife! Ein Großteil dieses schöpferischen Feuerwerkes entzündet sich in der lebensfrohen Lagunenstadt, in der Gioachino 1810 mit der kleinen Farsa *La Cambiale di Matrimonio* seinen Einstand gibt. Mit der nächsten Farse für das Theater San Moisè, *L'Inganno felice*, erringt er einen dermaßen großen Zuspruch, daß ihn der Impresario sogleich für drei weitere Werke dieses Genres verpflichtet. So muß Rossini immer wieder nach Venedig zurück, obwohl er inzwischen auch andernorts akklamiert wird: nach Bologna und Ferrara wird er gerufen, aber Mailand ist es, das ihn über Nacht berühmt macht, nachdem sein Melodramma giocoso *La Pietra del Paragone* an der Scala triumphal gefeiert wurde. Da wird es fast zur Last, für das kleine San Moisè noch Einakter abliefern zu müssen. Denn nun kommt auch das große Theater La Fenice mit einem wichtigen Angebot, nämlich die große ernste Oper *Tancredi* zu komponieren, welche für Rossini zu einem weiteren Triumph wird. Rossini erlebt, was es heißt, Erfolg zu haben, gefeiert zu sein, vom armen Sohn eines Stadttrompeters zur vielgefragten Persönlichkeit zu werden – ein Gefühl von Lebensmut bemächtigt sich seiner, das ihn die angeborene Existenzangst vergessen läßt. Diesem Ausbruch von Übermut entspringt *L'Italiana in Algeri*, Höhepunkt eines gelebten Freudentaumels, einer Euphorie ohne Gleichen. Schon mit seinen folgenden Werken sieht sich Gioachino auf den Boden der Realität zurückgeholt, denn Erfolg verpflichtet, will bestätigt, wiederholt und gar übertroffen sein. Seine nächste Buffa für Mailand, *Il Turco in Italia*, wird zu einem eher intellektuellen Spaß, wie auch die späteren komischen Erfolgsopern *Barbiere di Siviglia* und *Cenerentola* nicht mehr die jugendliche Ausgelassenheit der *Italiana* wiederholen. Mit *Sigismondo* verabschiedet sich Gioachino 1814 eher glücklos von Venedig und vom Norden Italiens, setzt einen Schlußpunkt unter seine ersten Erfahrungen, bevor er seine Reifezeit im glühenden Süden



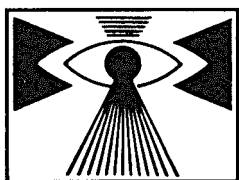
Aus Isabellas Fotoalbum . . .

*Gioachino Rossini  
Lithographie nach der Zeichnung von H. E. Winter, 1820 (Sammlung Reto Müller)*

Neapels antritt. Das *Summus opus* aber dieser Reifezeit, *Semiramide*, mit dem er sich von Italien verabschieden wird, um in Frankreich Fuß zu fassen, behielt er, rund zehn Jahre später, wiederum Venedig vor, dem glücklichen Ort seiner künstlerischen Jugend.

### *Rossini als Lückenbüsser*

Das Venzianer Operndebüt war eigentlich eine Lückenbüßeraufgabe: als nämlich ein nicht näher bekannter deutscher Komponist seiner Verpflichtung mit dem kleinen Theater San Moisè nicht nachkam, erinnerte sich der Impresario in Nöten an den jungen Maestro al Cembalo, dem er einige Jahre zuvor versprochen hatte, bei Gelegenheit eine Oper schreiben zu lassen. Ähnlichen Umständen war 1816 die Komposition des *Barbiere di Siviglia* zu verdanken, wo ein von allen Widerwärtigkeiten bedrängter Theaterbesitzer wenigstens mit einem berühmten Namen seine Saison zu retten gedachte und den gerade am Konkurrenztheater tätigen Maestro kurzfristig auch für sich beanspruchte. Nicht viel anders verhielt es sich bereits mit der Entstehung der *Italiana in Algeri*. Zu Beginn des Jahres 1813 war Rossini fast gleichzeitig für das San Moisè und das La Fenice tätig; während *Il Signor Bruschino* am 27. Januar Schiffbruch erlitt, wurde *Tancredi* zu einem stetig wachsenden Erfolg, der Rossinis Name als Komponist im ersten Fach bald in ganz Italien und Europa verbreitete. Mit dieser Oper gastierte Rossini Ende März auch in Ferrara, wo er anstelle des Happy-Ends ein neues, tragisches Finale komponierte. Anfang April dürfte er in Venedig zurück gewesen sein, wo er sich möglicherweise um die Inszenierung von *La Pietra del Paragone* kümmerte, die nach dem überwältigenden Scaladebüt nun ihre Venezianer Erstaufführung am Teatro San Benedetto haben sollte. Damit wäre die Lagunenstadt aber vorerst mit Rossini eingedeckt gewesen, denn dieses Theater kündigte am 10. April als zweite Oper ein neues Werk von Carlo Coccia an. Doch gegen Ende April stellte sich heraus, daß der neapolitanische Komponist (oder vielleicht auch sein Librettist Gaetano Rossi) seiner Verpflichtung nicht rechtzeitig nachkommen konnte. Und so wendet sich der verzweifelte Impresario Gallo, trotz einer nur kühlen Aufnahme von *La Pietra del Paragone*, an Rossini, welcher, gerade müßig, akzeptiert und – einmal mehr als Lückenbüßer – sich sofort an die Arbeit macht.



# Osterberg<sup>®</sup>

Brillen · Contactlinsen · Höracoustic

Leipziger Straße 115 · Wilhelmshöher Allee 294  
Am Altmarkt Kassel · Im Neuen Zentrum  
Lohfelden · Sammel-Ruf 0561/572006  
Burgstr. 23 · Wolfhagen · Telefon 05692/4132

*Eine  
erste Adresse*



*jetzt  
auch in Kassel*

## **Bruno Stransky**

*Der Raumausstatter*

*Ihr Spezialist für:*

- *Fensterdekoration - Bühnenvorhänge*
- *Sonnenschutzanlagen*
- *Aufarbeitung und Verkauf von Polstermöbeln*
- *Verkauf und Verlegen von Teppichboden  
(Speziell Smoothedge)*
- *Fachmännische Planung und Ausführung von  
Innenausstattungen*

*3500 Kassel  
Wolfsschlucht 15  
Tel. 05 61-10 35 06*

*3509 Malsfeld-Beiseförth  
Bahnhofstraße 2  
Tel. 0 56 64-63 33*

# Tapeten gibt's wie Sand am Meer — aber die BESONDEREN finden Sie bei uns!

In der schönsten Tapetenpassage weit und breit präsentieren wir Ihnen moderne,  
geschmackvolle und aktuelle Dessins!

Alle zu vernünftigen Preisen!

## HAAS-tapetenpassage

Farben • Tapeten • Fußbodenbeläge • Kassel, Kohlenstraße 121 • Tel. 2 25 68  
Montag—Freitag 9.00—18.00 Uhr, Samstag 9.00—13.00 Uhr

			eicker einrichtungen geplantes wohnen
			frankfurter straÙe 12 direkt neben der karlskirche D-3500 kassel kundenparkplatz telefon 05 61 - 10 46 96



4 exclusive Adressen in der  
Kurfürsten-Galerie, Kölnische Str. 6, 3500 Kassel

**MEINE MODE**  
JUNG UND CHIC AB GRÖSSE 42

„Starke Mode für  
starke Frauen!“

**stylelo**

- Exklusive Schreibgeräte
- Geschenkartikel
- Erlesene Papiere



**INDÖR**  
classic & dessous

Spezialisten  
für Wäsche und Mieder  
Blusen- u. Strickmoden

### *Ein alter Text mit einigen Neuerungen*

Da die Oper in aller Eile komponiert werden mußte, um die Saison zu retten, war nicht mehr daran zu denken, ein neues Libretto anfertigen zu lassen. Die Wahl fiel auf das 1808 in Mailand zur Musik von Luigi Mosca erschienene Textbuch *L'Italiana in Algeri* von Angelo Anelli. Ein Vergleich zwischen den beiden Librettoversionen zeigt aber, daß für die neue Vertonung zahlreiche Änderungen angebracht wurden. Obwohl die Struktur der Oper nicht grundsätzlich verändert wird, werden die Gewichte verschoben, in erster Linie zugunsten der Protagonistin Isabella. Damit sie effektiv das zweite Bild (das gekaperte Schiff am Strand von Algier) eröffnen kann, wird schon eine Arie für Taddeo eliminiert, um dafür die Auftrittscavatine Isabellas mit einer wirkungsvollen Cabaletta zu ergänzen. Eine zweite Arie Lindoros hätte nur das erste Finale verzögert und wird deshalb gestrichen. Im zweiten Akt hätte Isabella ein Liebesduett mit Lindoro zu singen, doch es wird als überflüssig erachtet und durch eine neue Arie Lindoros ersetzt, damit die Primadonna in der übernächsten Nummer mit einer zusätzlichen Arie um so mehr zur Geltung kommt. Damit hat Isabella nun drei statt zwei Arien, während Lindoros zwei Arien besser verteilt sind. Mustafà behält seine Nummern, aber sowohl sein Auftritt in der Introduction wie auch seine Arie werden völlig neu gefaßt, um dem Bey vom Bild des Blödel-Komikers zu entlasten. In den zwei großen Ensembleblöcken, dem Finale des ersten Aktes und dem Quintett des zweiten Aktes, werden einige Passagen hinzugefügt bzw. umgeändert, welche den Ensembles das nötige Gewicht verleihen. All diese Anpassungen sind eindeutig auf Rossinis musikalische und dramatische Forderungen zurückzuführen, und zeigen mit aller Deutlichkeit, wie weit Rossini davon entfernt war, jedweden Text, selbst „eine Wäscheliste“ (wie es die Anekdote will), unbesehen zu vertonen. Dieses völlig falsche Bild ist im Verlaufe der Zeit aus verschiedenen Gründen entstanden. Einerseits fehlen direkte schriftliche Äußerungen wie etwa bei Verdi, weil Rossini meist am Ort Hand in Hand mit seinen Librettisten arbeitete. Andererseits ist es richtig, daß Rossini mit vielen aus heutiger Sicht mäßigen Librettisten arbeitete, die schlechte Verse, abstruse Handlungen und entstellte literarische Vorlagen lieferten; solche Dinge berührten aber Rossinis musikdramatische Erfordernisse nur wenig. Bei ihm mußten vor allem die Struktur der Oper und die einzelnen Charaktere stimmen.

### *Rossini als Verächter von Liebesduetten?*

Oft wird die Ansicht vertreten, Rossini hätte das Duett zwischen Isabella und Lindoro aus Abneigung gegen Liebesduette gestrichen. Man darf diese Meinung durchaus in Zweifel ziehen, finden sich doch in seinen Opern zahlreiche Liebesduette zwischen Sopran und Tenor. Erinnert sei an die lyrischen Nummern in *Il Signor Bruschino* oder in *La Gazza Ladra*; in *La Gazzetta* ist eines der wenigen *ex novo*-geschriebenen Stücke dieser Oper ein langes Duett zwischen zwei Liebenden, die in Streit geraten und sich schließlich wieder versöhnen. In der seria-Oper *Armida* finden sich gleich drei Liebesduette, welche die sich steigernde Beziehung der beiden Partner nachvollzieht. Sodann gehören die Liebesduette zwischen Sopran und Alt-Hosenrollen zu den schönsten Eingebungen Rossinis. Hier in der *Italiana* störte das Liebesduett die Ökonomie der Oper, einerseits handlungsmäßig, da die Liebe zwischen Lindoro und Isabella nicht thematisiert, d. h. nicht in Frage gestellt wird – ihr kleines Mißverständnis läßt sich in einem kurzen Rezitativ ausräumen, während ein Duett die Handlung nur aufgehalten hätte, ohne eine neue Situation zu schaffen; andererseits in der musikalischen Gewichtung, welche auf die solistische Exponierung (vor allem Isabellas) abzielt und beide Sänger bereits Duette mit Mustafà bzw. Taddeo zu singen haben.

### *Die patriotische Komponente*

Viel Bedeutung wurde und wird dem patriotischen Rondò Isabellas zugemessen, und Rossini selbst erkannte dies, als er ein halbes Jahrhundert später versuchte, seinem Ruf als Reaktionär entgegenzuwirken, indem er darauf hinwies, in seiner künstlerischen Jugend mit Feuer und Erfolg diese Verse vertont zu haben. Im Nachhinein war eine solche Interpretation eine einfache Sache; Anno 1813 waren aber kaum politisch-patriotische Gründe für die „feurige“ Vertonung verantwortlich. Die Verse bestanden wortwörtlich bereits 1808 und hatten 1813 auch höchstens insoweit eine politische Bedeutung, als es in dem unter französischem Einfluß stehenden Venedig zum guten Ton gehörte, patriotische Stimmung zu verbreiten. Rossini war im Grunde genommen ein unpolitischer Mensch, und wenn es ihm gelungen ist, diesen Text musikalisch mit patriotischem Feuer zu versehen, so ist dies seinem Genie zuzuschreiben, menschliche Regungen und Gefühle, zu denen auch die Vaterlandsliebe gehört, in eine adäquate Form zu bringen.



disegnato del C. M.  
**MARIETTA MARCOLINI**

*L. Melpomeno e Talia  
Furò larva, senza stile:  
E dell'Italia armonia  
Quando schiude il Polso al Canto  
D. Hm. i affisse in un soave incanto.  
all'Incoron. anno 1817.*

Marietta Marcolini, die erste Isabella, Stahlstich 1817 (Sammlung Reto Müller)

### *Marietta als unbefangene Italienerin*

Nicht zu vergessen ist die erotische Komponente, die verstärkt in das Libretto einfließt. Während Isabella bei Mosca ihre Arie noch mit dem harmlosen Vers „Die Schlaueheit meines Geschlechtes trägt über jene den Sieg davon“ schloß, wird nun ein Rondò angehängt, in dem die Darstellerin ihre ganze Koketterie spielen lassen kann, und das mit den mehr als zweideutigen Versen endet: „Alle begehren sie, alle verlangen sie von hübschen Frauen Glückseligkeit.“ Keine Übersetzung kann die unverhohlene Anzüglichkeit wiedergeben, da der Ausdruck *vaga femmina* nicht nur für eine hübsche Frau steht, sondern eine präzise anatomische Bezeichnung ist. So wundert es denn auch nicht, daß schon im Jahr darauf die Schlußverse durch ein bedeutungsloses „Aber auf ein liebliches Gesicht darauf fallen Sie alle herein“ ersetzt wurden. Die anzüglichen Verse dürfte die Darstellerin, die sie auf der Bühne singen sollte, selbst inspiriert haben: wenngleich die bekannten Bilder der Maria Marcolini nur wenig von ihrem *sex-appeal* wiedergeben, war sie sicherlich eine Darstellerin, die ihre erotische Ausstrahlung nicht unterdrückte und ihre Reize auf der Bühne (und wahrscheinlich auch dahinter) spielen ließ. Besonders gerne trat sie in männlicher Kleidung auf, und wenn nicht schon die ganze Partie eine Hosenrolle war, so mußte doch mindestens eine Verkleidungsszene vorkommen. Rossini lernte die zwölf Jahre ältere „Marietta“ schon während seiner Studienzeit in Bologna kennen, wo sie gemeinsam in öffentlichen Konzerten (sogenannten *Accademien*) auftraten. Bereits in seiner zweiten Oper, *L'Equivo-co stravagante*, hatte die Marcolini eine Rolle zu singen, wo sie nicht nur ein Mädchen spielt, das in den Verdacht gerät, ein verkleideter Eunuch zu sein, sondern auch als Soldat verkleidet aus dem Gefängnis flüchtet. Und nachdem diese allzu schlüpfrige Oper nach drei Aufführungen polizeilich verboten wurde, durfte Gioachino für die Marietta in der richtigen Hosenrolle des *Quinto Fabio* von Domenico Puccini eine neue Auftrittsarie zu Pferde schreiben, eine Darstellungsmöglichkeit, die ihr wohl besonders behagte. Wenige Monate später komponierte Rossini für Ferrera *Ciro in Babilonia* mit der Marcolini in der Rolle des männlichen Eroberers *Ciro*, die auch eine für diesen Stil von *seria*-Opern typische Gefängnissszene in Ketten enthielt. Die nächste Zusammenarbeit ergab sich bei Rossinis *Scala-Debüt* mit *La Pietra del Paragone*, wo Maria Marcolini als hübsche Gräfin zum Schluß als herausgeputzter Offizier auftritt und die Frauen in der Oper (und die Männer im Publikum) schwach werden läßt. Die letzte gemein-

same Oper sollte *Sigismondo* werden, wiederum mit Rossinis Förderin in der Titelhosenrolle. Isabella sollte, wie wir sehen, Mariettas weiblichste Rossini-Rolle sein, wo sie als Frau die Männer um den Finger wickelt.

### *Der Erfolg der Oper*

Kaum einen Monat hat Rossini gebraucht, um die Oper auf's Papier zu werfen, eine erstaunlich kurze Zeit, auch wenn man bedenkt, daß die Rezitative, die Arie Halys und wahrscheinlich Lindoros zweite Arie von einem Mitarbeiter komponiert wurden; beachtlich ist sodann, daß dieses Meisterwerk – im Gegensatz etwa zum *Barbiere di Siviglia* – keine Selbstanleihen aus früheren Opern aufweist (und später auch für keine solchen herhalten sollte). Am 22. Mai 1813 ging *L'Italiana in Algeri* am San Benedetto in Szene, und die Zeitung berichtete bereits am übernächsten Tag begeistert darüber. Neben der erwähnten Maria Marcolini als Isabella wirkten Filippo Galli (Mustafà), Serafino Gentili (Lindoro), Paolo Rosich (Taddeo), Luttgart Annibaldi (Elvira), Annunziata Berni Chelli (Zulma) und Giuseppe Spirito (Haly) mit. Wegen einer Indisposition der Marcolini fand die zweite Aufführung erst am 29. Mai statt, worauf sie den ganzen Juni hindurch gespielt wurde. Anfang Juli zog die Truppe nach Vicenza, um dort mit dem neuen Erfolgsstück zu gastieren. Möglicherweise während oder infolge der Indisposition der Hauptdarstellerin (vielleicht aber auch erst in Hinblick auf das auswärtige Gastspiel) schrieb Rossini eine neue Auftrittsarie für Isabella, welche der Marcolini besser in der Kehle lag; diese Arie wurde aber nur in Vicenza nachweislich gesungen. Daß der Sängerin die originale Arie nicht lag (ob nur vokal oder ob ihr auch die Verse vielleicht doch zu weit gingen, bleibe dahingestellt) kann dem Umstand entnommen werden, daß sie später an ihrer Stelle die 1808 für diese Oper komponierte Arie von Luigi Mosca sang.



## Martin W. Eßinger „Die Vollendung des Opera-buffa-Stiles“

### *Anmerkungen zur Musik von Gioachino Rossinis „Italienerin in Algier“*

In Zusammenhang mit der 1813 in Venedig uraufgeführten „*Italiana in Algeri*“ sprach der erste Rossini-Biograph, der berühmte französische Romancier Stendhal, von der „...Vollendung des Opera-buffa-Stiles. Es ist eine Oper, die so viel Zauber und Entzückungen für die Sinne bietet, daß jede kritische Beurteilung bewußt unterbleiben sollte. Es ist eine Welt des reinen Eskapismus, lustig und bunt, was unsere Welt nicht ist.“ Auch wenn es sich genaugenommen nicht um eine reine Opera buffa handelt, sondern ähnlich wie bei Mozarts „Don Giovanni“ um ein *Dramma giocoso per musica*, ein heiteres Drama, um eine Mischung aus heiterer und ernster Oper also, so überwiegen doch die Versatzstücke der komischen Oper in diesem Werk. Die letzte Feststellung Stendhals indes scheint auf die großen Opernfinali Rossinis anzuspielen, denn wenn sie sich auch wie die Opernhöhepunkte der guten Laune gebärden, wohnen ihnen doch auch Bilder der Leere, Nichtigkeit und der Verwundbarkeit der Starken inne. Sie sind wie komponiertes Lachen, allerdings ein Lachen, das im Halse steckenbleibt und mit dem Rossini seine Spiele treibt. Und es verwundert gar nicht, daß eben jene Finali die Keimzelle sind, aus denen Rossinis Opern wachsen und ihr wucherndes blattreiches Laubwerk über seine ganzen komischen wie tragischen Bühnenwerke ausbreiten. Für Augenblicke hält die Handlung inne, die Menschen sind oft nicht mehr fähig zur Artikulation von zusammenhängenden Sätzen, sondern sie stammeln oft nur Worte, Wortfetzen, oder – verwundeten Tieren gleich – Laute, bevor eine Woge von Melodie und Rhythmus sie erfaßt, überrollt und sie im Chaos auf der Szene verharren oder schließlich erlöst von der Bühne gehen läßt. Diese Melodie, dieser Rhythmus fand sein Abbild in der Wirklichkeit des beginnenden industriellen Zeitalters. Was die Industrialisierung, was die Maschinenwelt angerichtet hatte, die Entmündigung der Menschen, scheint hier auskomponiert, ähnlich dem sich unablässigen Drehen der Räder in den Dampfmaschinen, deren Kreisen in der Melodik wiederkehrt; das unentwegte Hämmern der Kolben, das kein Unterbrechen zuläßt und dem Menschen das Tempo diktiert, scheint sich in der rasenden Metrik der wie eine Walze über die Zuschauer rollenden *Crescendi* widerzuspiegeln.

Die Musik des Finales der „*Italienerin*“ gehört in der Tat zum Bedeutungsvollsten der Partitur, denn hier formte Rossini ein Modell aus, das er in zahlreichen anderen Opern wiederverwandte. Die Grundtonart des Finales ist C-dur, dazu kommen zwei musikalische Episoden in den Tonarten Es-dur und As-dur. Eine frei modulierende Passage streift ein menuettähnliches

*Andantino* in der Dominante G-dur. Es ist jene Stelle, in der Elvira und Zulma sowie Lindoro sich heimlich auf die Szene schleichen, um Abschied zu nehmen. Aber da erkennen Lindoro und Isabella einander, eine Wendung nach Moll führt in klischeehaften Ausrufen zur Grundtonart der Oper, zu Es-dur, zurück. Aber diese Rückführung wird von Rossini zum faszinierenden, seine komponierenden Kollegen wegen seiner Einfachheit beschämenden Zentrum des Finales, formuliert es doch sowohl die unterdrückte Glut der Liebenden, wie auch die Liebesverwirrung Mustafàs.

Mustafà war zu Beginn der Oper von Rossini in hinreißender Weise in seiner Auftrittsarie durch groteske Intervalle und weitläufige Koloraturen karikiert worden. Im Finale, wo er überzeugt ist, seiner ungeliebten Gattin ledig zu sein, legt er sich im *Allegro* des D-dur-Teiles mächtig ins Zeug. Dem Zusammentreffen Mustafàs und Isabellas geht nicht zufällig ein Chor voraus, der musikalische Anleihen bei Mozarts „Figaro“ (bei der ersten Figaro-Arie „Nun vergiß leises Fleh'n, süßes Kosen!“) macht. Die Musik bricht bei Isabellas Erscheinen ab und steigt von C nach Es auf, so als wende man den Blick vom Boden nach oben und mit Isabellas Ausruf „O che muso!“ (*Die Visage!*) scheint Rossini ein unterdrücktes Gelächter der Umstehenden mitkomponiert zu haben.

Das Finale mündet schließlich in das Delirium der berühmten Stretta, in der alle nurmehr Laute artikulieren können: die Frauen die Glockentöne „Din, din, din“, Lindoro die Hammerschläge „Tac, tac, tac“, Taddeo die Krähenlaute „Kra, kra, kra“ und Mustafà den Kanonendonner „Bum, bum, bum“.

Rossini fing jedoch nicht nur den Geist der industriellen Revolution in seiner Musik ein, sondern in gleichem Atemzug eine auf menschliche Mehrschichtigkeit zielende Charakteristik. Die alten Schablonen der Barockzeit, die verbrauchte, stereotype Marionettenhaftigkeit der alten Opera seria wurde von Rossini aufgebrochen, auch wenn er musikalisch noch ganz auf der Tradition der Musikanschauung des 18. Jahrhunderts fußte. Seine Opern sind auch nicht als bewußte Reformwerke im Sinne Glucks zu verstehen, sondern fügten sich den Belangen des Augenblicks.

Wie überlegen Rossini indes seinen Zeitgenossen war, läßt sich am deutlichsten durch den direkten Vergleich bezeugen. Im Falle der „Italienerin“ ist dies besonders gut möglich, da Rossini nicht nur denselben Stoff wie vor ihm Mosca vertonte, sondern auch nahezu das gleiche Libretto. Zeigt sich Rossinis Genie bereits in den weitaus treffsicherer komponierten Arien, so tritt die Überlegenheit in den Ensembles noch deutlicher zutage. Ein Finale wie das des ersten Aktes wäre vor Rossini kaum möglich gewesen. Aber auch nicht ein Duett, wie das bezaubernde zwischen Isabella und Taddeo, das Rossinis Darstellungskunst sehr eindrucksvoll aufzeigt. Schon den kurzatmigen, dynamisch matten Anfangstakten Moscas setzt Rossini Witz und Knappheit



*Gioachino Rossini und sein Freund Gennari in Venedig, 1814*

und den überaus gekonnten Umgang mit musikalischen Motiven entgegen, die auch das ganze Duett kennzeichnen und die Mosca noch völlig fremd waren.

Hat Rossini die italienischen Gegenspieler um Isabellas Gunst, Taddeo und Lindoro, auch sehr konventionell gezeichnet (Taddeo ist der Typus des alternden, stets von Furcht gequälten, eifersüchtigen Verehrers, Lindoro der typische schmachtende, sentimentale Liebhaber), so schildert er Isabella mit ihren drei umfangreichen Arien weitaus vielfältiger. Bei ihr kann man durchaus sagen, daß sie nicht tradierter Typik entspricht, sondern schon Züge individueller Charakterisierung trägt. Eine so selbstbewußte Gestalt wie Isabella hatte es in der Operngeschichte und schon gar nicht im Genre der *Türkenoper*, der „*Die Italienerin in Algier*“ angehört, bislang noch kaum gegeben.

Eingeführt wird Isabella mit ihrer Cavatine „*Grausames Schicksall!*“, einem gefühlvollen *Andante* in F-dur (4/4), das ihre verzweifelte Situation schildert (sowohl ihre Hoffnungslosigkeit, ihren Geliebten wiederzufinden wie auch die Not, an einer fremden Küste gestrandet zu sein). Aber in ihrer Cabaletta stellt sie sich dann als starke, selbstsichere Frau dar, die gezielt ihre Waffen einzusetzen weiß, mit denen sie dann auch den liebesblinden Mustafà bezwingen wird. Es gibt in der ganzen Oper kein Liebesduett, da Rossini, wie bereits im Artikel von Reto Müller erwähnt, dafür keine Notwendigkeit sah. Zudem schätzte er es weitaus mehr, den Kontraalt, den er als „die Norm“ ansah, mit einem Sopran zusammenzuführen.

Einen Ersatz für das Liebesduett aber bietet zunächst Lindoros ganz traditionelle zweiteilige Auftrittsarie „*Sich nach einer Schönen sehnen*“ in Es-dur (6/8), vor allem aber ist im 2. Akt Isabellas Cavatine „*Ihn zu beglücken*“ (F-dur, 2/4, *Andante grazioso*), eine subtil versteckte Liebeserklärung an Lindoro, obwohl Mustafà vermeint, die Worte gelten ihm. Die Koloraturen, die zunächst der Soloflöte, dann der Singstimme anvertraut werden, sind entzückende Abbilder von Isabellas gespielter Gefallsucht.

Ihre dritte Arie, die Rossini seltsamer Weise als „Rondò“ bezeichnete, ist dagegen geprägt von einem zu jener Zeit für die Opera buffa ungewohnt nationalen Tonfall. Bemerkenswert ist, daß Rossini in dem Chor, der dem Rondò vorausgeht, die „Marsailaise“ zitiert. Es wundert nicht, daß die Arie „*Denk an die Heimat*“, ein feuriges *Andante* in E-dur, 1815 von der Zensur Neapels verboten wurde. Rossini ersetzte sie durch die aus dem musikalischen Material des zweiten Teiles der Ouvertüre gestalteten Arie „*Wer viel reist!*“, die aber wesentlich weniger wirkungsvoll ist.

Bestimmte eine Erkennungsszene als vielverwandtes Modell der Opera buffa das Finale des 1. Aktes, so das nicht weniger häufig verwandte der Einweihungsriten den 2. Akt, nur daß dies für die komische Oper eher ungewöhnlich war. Und es scheint so, als wolle sich Rossini über Einweihungsri-



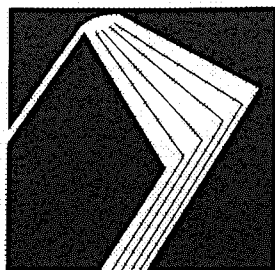
Oberste Gasse 5 · 3500 Kassel · Telefon (05 61) 77 23 29

**Urlaub vom täglichen Leben  
mit zauberhaftem Porzellan, Besteck und edlen Gläsern**

# HUCH

■ BUCHHANDLUNG ■

3500 Kassel · Telefon 1 44 33



Friedrich-Ebert-Strasse 130

■ AM BEBELPLATZ ■

# EIN BUCH



# Sigrüd

*Festmoden für Sie und Ihn*

*Das Fachgeschäft für Braut und Bräutigam*


3500 Kassel · Brüderstraße 1 / Altmarkt · Telefon (05 61) 77 57 86



## HIER HAT ALLES HAND UND FUSS

Institut Altenhofen, Inh. Claudia Schulz

**Maniküre, Pediküre, Fußreflexzonenmassage,  
Solarium**

Wilhelmstraße 15, 3500 Kassel  
Eingang Neue Fahrt, gegenüber Kaufhof  Parkhaus  
Tel. 05 61/121 38



# ABNEHMEN –



**Schaffen Sie es  
nicht allein?  
Kommen Sie zu  
redumed.**

**Wir schaffen es  
gemeinsam.**

In 23 Tagen 16 bis 20 Pfund

In 30 Tagen 25 bis 30 Pfund

In 45 Tagen 36 bis 40 Pfund

Ob auch Sie so erfolgreich abnehmen können, ermittelt unser Fachpersonal in einem unverbindlichen Beratungsgespräch  
**Gewichtsreduktion heißt:**

- ohne Hunger,
- ohne Streß,
- ohne Leistungsabfall abnehmen
- ohne Tiefenwärme

**Deshalb rufen Sie jetzt an! Wir beraten Sie  
individuell, ausführlich und kostenlos.**

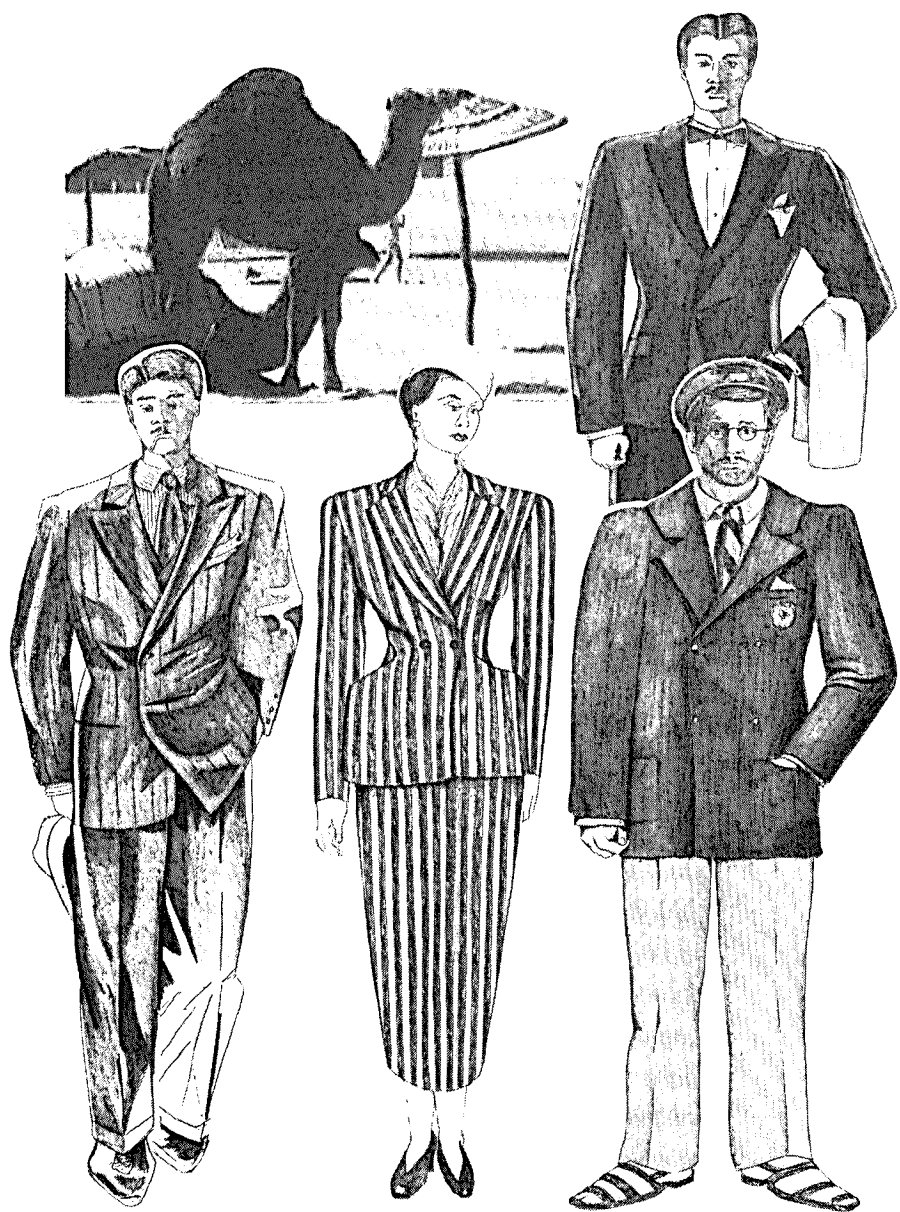
**redumed. ☎ 10 44 36**

»reduction medicale«  
**Gewichtsreduktion**

\*nicht bei krankhafter Adipositas

Fünffensterstraße 9  
3500 Kassel  
Mo.–Fr. 10.00–19.00 Uhr  
Inh. V. Michaniki

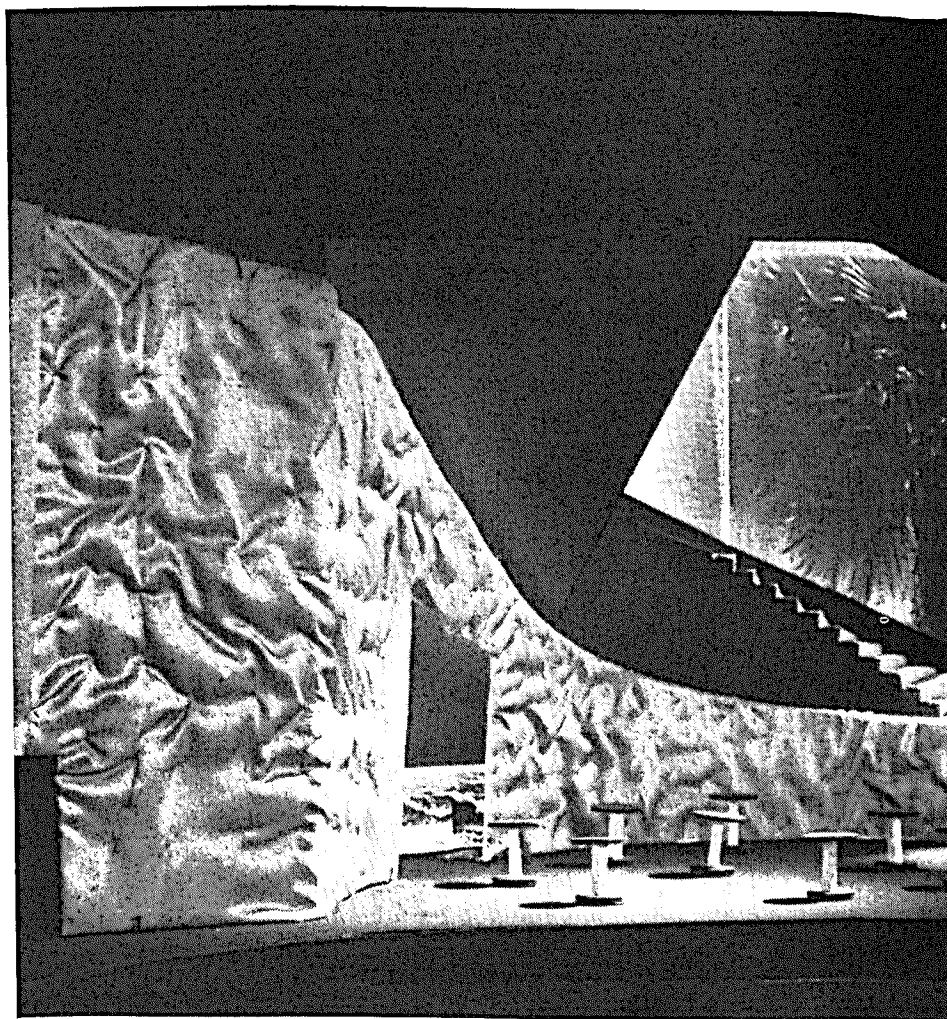




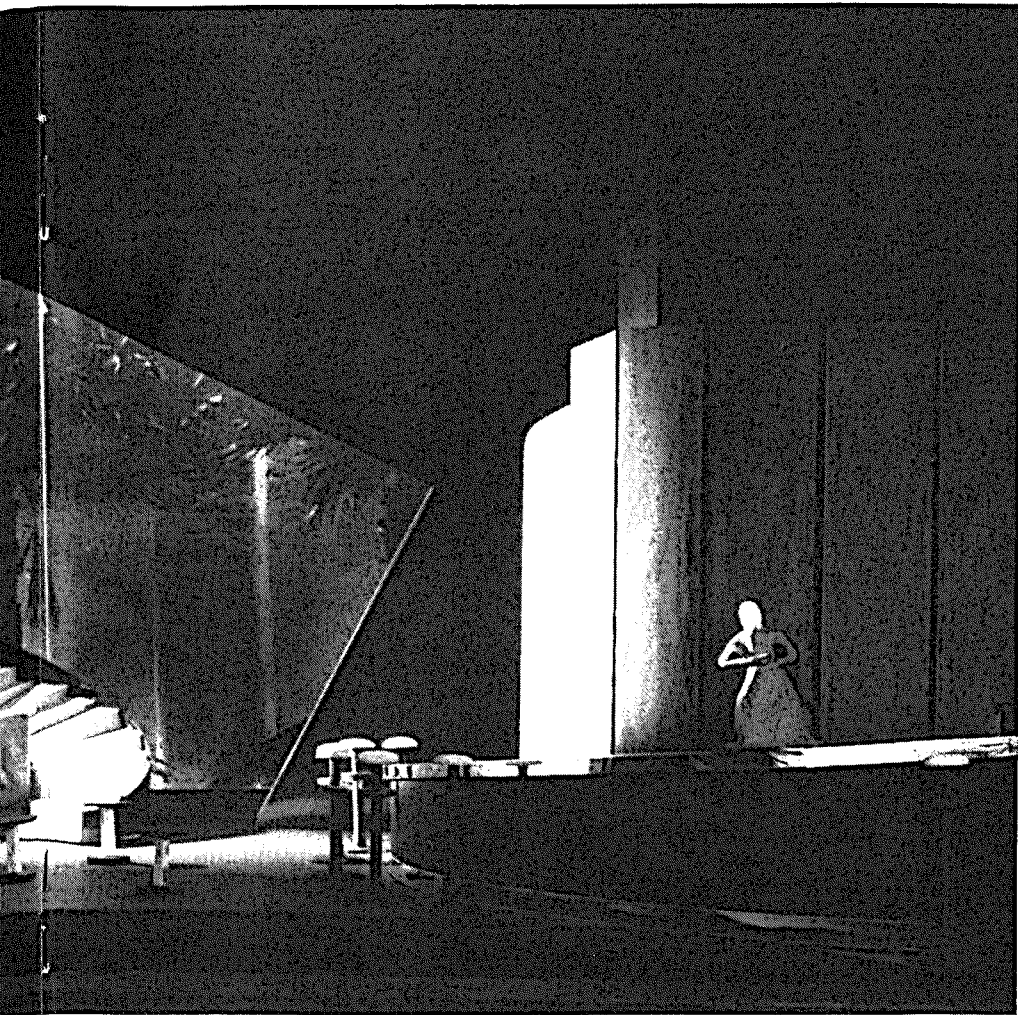
*Kostümentwürfe von Eva Hieber für Kassel 1992 (Lindoro, Isabella, Taddeo)*

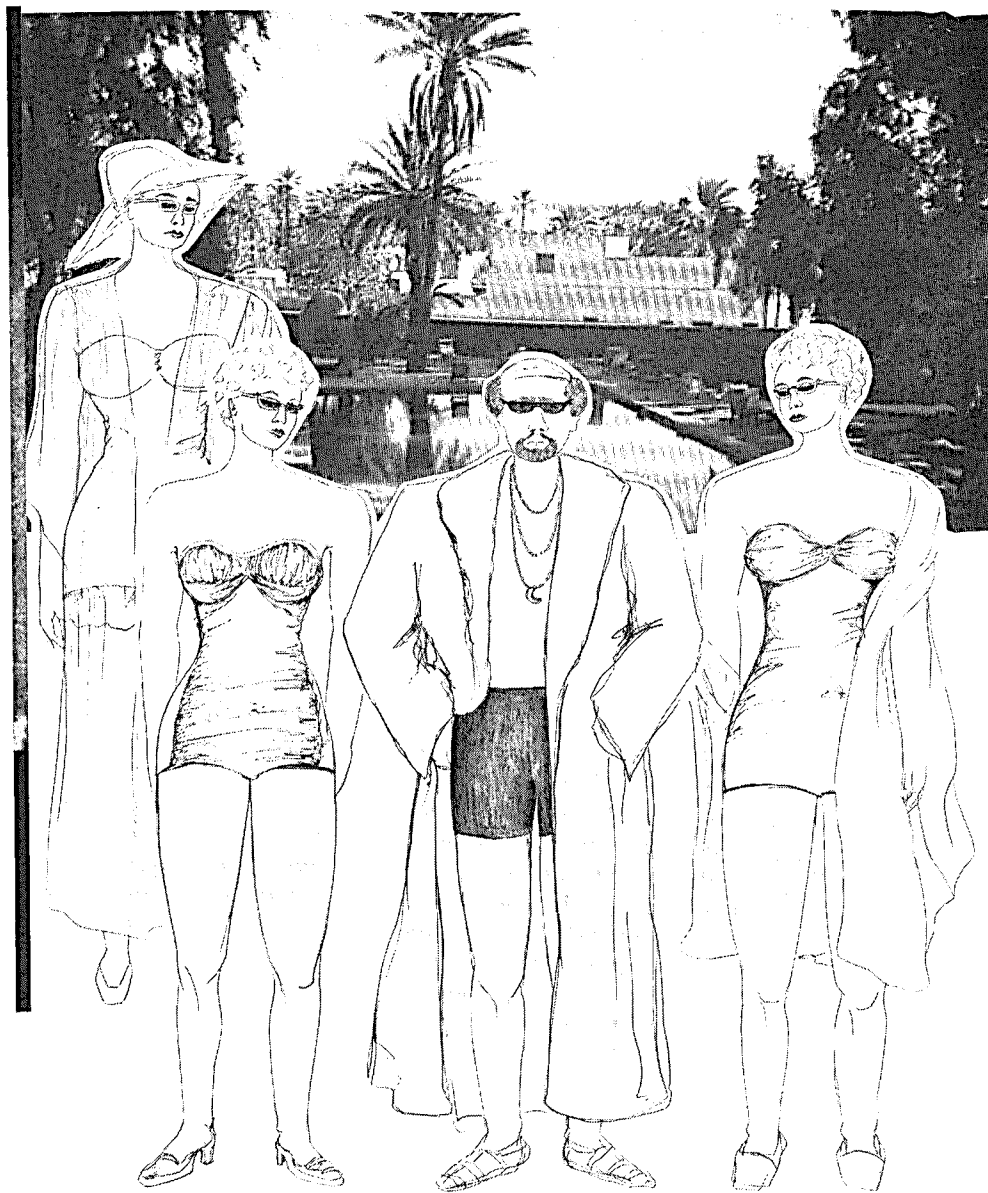


*Kostümentwürfe von Eva Hieber für Kassel 1992 (Zulma, Elvira, Musrafà)*



*Bühnenbildmodell von Kathrin Kegler für die „Italienerin in Algier“ in Kassel 1992  
(Foto: Thomas Huther)*





*Kostümentwürfe von Eva Hieber für Kassel 1992  
(Elvira, Isabella, Mustafâ und Zulma am Swimmingpool)*

Martin W. Eßinger

## „Die Italienerin in Algier“ auf CD

Von einer der berühmtesten Kontraaltestinnen der Rossini-Zeit, *Maria Marcolini* uraufgeführt und von *Rosmunda Pisaroni* weit über Italiens Grenzen verbreitet, wurde die Rolle der Isabella in Gioachino Rossinis Drama giocoso „*L'Italiana in Algeri*“ bald zu einem der Prüfsteine im Alt- und Mezzosopranfach, die in unserem Jahrhundert schon sehr rasch auf Schallplatte festgehalten wurde. Aus der Frühzeit der Schallplatte liegt als faszinierendes Tondokument der EMI (etwa um 1933 entstanden) ein Querschnitt der „*Italiana*“ mit *Conchita Supervia* vor, der die große Gesangkunst dieser bildschönen spanischen Kontraaltestin beeindruckend wiedergibt. Auch heute noch repräsentiert sie eine Modellgestaltung an Esprit, Brio und Lebendigkeit. Das Tremolo ihrer Stimme, ihre manchmal unausgeglichene Tonproduktion, manch stimmlose Note, sowie ein nicht immer kontrollierter Geschmack berühren ihre unwiderstehliche Interpretation nicht (auf CD ist die EMI-Aufnahme in der Sammlung „*Références*“ erschienen).

Abgesehen von der ersten Gesamtaufnahme der „*Italiana*“ aus dem Jahre 1951 in russischer Sprache durch MELODYIA, die eher als Kuriosum zu werten ist, existieren die übrigen acht Gesamteinspielungen inzwischen alle in der italienischen Originalsprache auf CD.

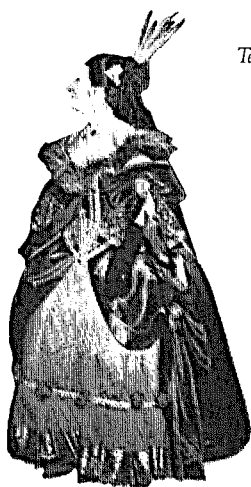
1953 gab *Giulietta Simionato* ihr Debut als Isabella an der Mailänder Scala, schon ein Jahr später hielt EMI sie in dieser Partie auf der schwarzen Rille fest (auch unter *Carlo-Maria Giulini*s Leitung und den Partnern *Petri*, *Valetti* und *Campi*, aber *Cortis* ersetzte leider *Sesto Bruscantini* als Taddeo und *Graciella Sciutti* die Elvira der *Mathilde Dobbs*). Aus heutiger Sicht und einem tieferen Wissen über den Rossini-Gesang fällt es nicht leicht, *Cesare Valetti* in diesem Fach oder auch die derben „Späße“ eines *Petri* in der Rolle des Mustafà zu akzeptieren. *Giulietta Simionato* verlangt als Isabella zwar unseren Respekt, aber ihr blühender Mezzosopran, der sie zu ihrer Zeit zu den besten Gestalterinnen der Amneris und Santuzza machte, besitzt weder das Schillernde noch die Virtuosität für diese Partie.

1957 betrat *Teresa Berganza* die „algerische“ Szene. Ihre Stimme ist zwar weniger schelmisch als die der *Supervia*, aber in ihrer strengeren, klareren Führung bietet sie Rossinis Musik mit einer stilistischen Genauigkeit und einer farbenreichen Musikalität dar, wie niemand mehr nach ihr. Um sie herum findet man Sänger, *Bruscantini* ausgenommen, für die Rossini ein gänzlich Unbekannter war. Auch in der sechs Jahre später entstandenen Aufnahme von DECCA hat sich diesbezüglich kaum etwas geändert, denn dort sprechen bei wiederum kräftigen Kürzungen weder *Silvio Varviso*s Dirigat, noch der

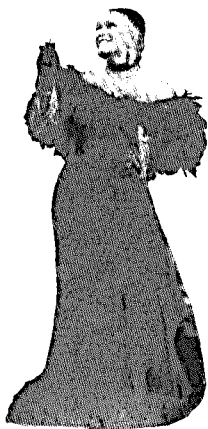
*Giulietta Simionato*



*Teresa Berganza*



*Conchita Supervia*



*Lucia Valentini-Terrani*



*Marilyn Horne*



*Agnes Baltsa*

*Berühmte „Italienerinnen“ auf Bühne und CD*

näselnd-kleinstimmige Tenorgesang *Luigi Alvas* noch *Fernando Corenas* überforderter *Mustafà* für eine neues Rossini-Verständnis.

Das vermittelt erst das Auftreten von *Marilyn Horne*. Wie bei der Berganza gibt es zwei Aufnahmen, eine Life-Aufnahme des RAI von 1968 und die ERATO-Einspielung von 1980. *Marilyn Horne* ist heute vielleicht die einzige Sängerin, die dem Ideal einer Kontraaltistin, wie Rossini sie sich wünschte, nahekommt: mit müheloser, bis in Baßregionen reichender Tiefe, einer schier grenzenlosen Virtuosität und einer runden, sicher sitzenden Höhe, sowie ein in allen bruchlos übergehenden Lagen vollklingender, samtiger Grundton. Ist die Horne beim RAI-Mitschnitt auch makellos im Gesang, so erweist sich der Rest der Besetzung leider als indiskutabel. Zumal sie 1980 bei ERATO mit *Samuel Ramey* den ersten authentischen *Mustafà*-Sänger dieses Jahrhunderts und mit *Kathleen Battle* die denkbar beste Elvira zur Seite hat. Außerdem stellt *Claudio Scimone* in einem mitreißenden Dirigat erstmals die Kritische Edition des Werkes von Azio Corghi vor, d. h. zum ersten mal ist das ungekürzte, gesamte Werk in möglichst ursprünglicher Gestalt zu hören. Leider können weder der etwas dünnstimmige *Ernesto Palacio* als Lindoro, noch der matte *Domenico Trimarchi* und schon gar nicht der enttäuschende, abgesungene *Nicola Zaccaria* als Haly den vorgegebenen Standard halten. Aber das Mirakel *Marilyn Horne* überwältigt, fasziniert, reißt mit und läßt die etwas mediokren Kollegen vergessen.

Zwischen den beiden Aufnahmen der Horne gibt es zwei interessante Einspielungen (von ACANTA und der CBS) mit der ersten wirklichen Italienerin *Lucia Valentini-Terrani*. Die frühere davon entstand 1978 als Soundtrack für die recht klägliche Fernsehversion der „*Italiana*“ unter *Gari Bertinis* nur teilweise akzeptabler Leitung. Zu vieles geriet ihm zu plump und ohne Charme. Eine musikalische Komödie und gar ein „*dramma giocoso*“ sollte wesentlich sensibler und nicht als Posse dargeboten werden! *Ugo Benelli* ist hier sicher der beste der leichten Tenöre der verfügbaren Aufnahmen. Leider denkt *Sesto Bruscantini* mehr an die Szene als an die Musik und einzig *Enzo Dara*, ein Experte seines Faches, serviert seinen Taddeo mit Witz und Aplomb. *Dara* singt diese Partie auch in der Aufnahme der CBS, die ausgewogen weich und federnd von *Gabriele Ferro* dirigiert und vom Kölner Radiosinfonierochester auf Originalinstrumenten gespielt wird. Leider ist auch hier der *Mustafà* (*Wladimiro Ganzarolli*) mehr spielerisch als stimmlich präsent. Aber *Francisco Ariaza* beginnt trotz einer sehr deutschen Gesangstechnik eine wirkliche Idee von der Partie des Lindoro zu vermitteln. Dazu kommt noch *Alessandro Corbelli* als überzeugender Haly. *Lucia Valentini-Terrani* befindet sich stimmlich ziemlich genau zwischen der Vocalità der Berganza mit ihrer pathetischen Intonation und ihrem nostalgischen Tonfall und der der Horne mit ihrer alle Rivalinnen hinter sich lassenden Technik und artistischen Bravour. Auch sie

ist, da der nötige Spielwitz dazukommt, eine sehr empfehlenswerte Isabella-Interpretin.

Claudio Abbado, der mit Teresa Berganza mustergültige Schalldokumente von „Il barbiere di Siviglia“ und „La Cenerentola“ erstellte, nahm das Rollendebüt von Agnes Baltza zum Anlaß, 1987, nach einer Serie szenischer Aufführungen in Wien (Inszenierung: Jean-Pierre Ponnelle), die inzwischen schon zu den legendären Opernereignissen zählen, seine „Italiana“ auf CD einzuspielen. Es ist schon faszinierend, wie er dabei das komische Universum Rossinis bis in seine Tiefen auslotet und dirigiert, als handle es sich um die Vollendung seines der Musik Rossinis so eng verbundenen Lebens, bei der er umgeben ist von einer illustren Sängerschar. Dabei ist es nicht ganz leicht, über die Isabella der Agnes Baltza gerecht zu urteilen. Denn sie ist in der Tat auf der Bühne unwiderstehlich, aber auf der CD sind ihre stimmlichen Mängel und Verschleißerscheinungen nicht zu überhören. Aber ihre irgendwo zwischen Mezzosopran und Kontraalt angesiedelte schwere Stimme ist trotz aller Unausgeglichenheit, Brüchigkeit in den Registerwechseln und technischer Unsauberkeiten gleichwohl noch immer von beeindruckender Faszination. Neben ihr gefällt besonders der höhensichere Gesang Frank Lopardos als Lindoro. Ruggiero Raimondi hatte wohl bei den Aufnahmesitzungen nicht seine besten Tage; auch Enzo Dara besitzt hier nicht mehr die Frische früherer Aufnahmen. Dennoch empfiehlt sich diese Aufnahme wegen seines Theaterfeuers und Spielwitzes und ist ein eindrucksvolles Dokument heutigen Rossinigesanges.

Aufnahme- datum	Dirigent	Isabella	Lindoro	Taddeo	Mustafà	Elvira	Haly	Zulma	Firma-Label
1951	Samosud	Dalukhanova	Nikitin	Zohkarov	Abramov	Sakharova	Tikhonov	Matiushina	Melodiya
1954	Giulini	Simionato	Valletti	Cortis	Petri	Sciutti	Campi	Masini	EMI*
1957	Sanzogno	Berganza	Misciano	Bruscantini	Petri	Falachi	Meucci	Palombini	Movimento Musica*
1963	Varviso	Berganza	Alva	Panerai	Corena	Tavolaccini	Montarsolo	Truccato Pace	Decca*
1968	Franci	Horne	Bolizzo	Monachesi	Petri	Tavolaccini	Mazzini	Cavicchioli	Rodolphe*
1978	Bertini	Valentini Terrani	Benelli	Dara	Bruscantini	Palacios Rossi	Mariotti	Caputi	Acanta*
1979	Ferro	Valentini Terrani	Araiza	Dara	Ganzarolli	Bima	Corbelli	Rizzi	CBS*
1980	Scimone	Horne	Palacio	Trimarchi	Ramey	Battle	Zaccaria	Fofi	Erola*
1987	Abbado	Baltza	Lopardo	Dara	Raimondi	Pace	Corbelli	Gonda	DG*



**spiel+  
technik**

**Spielzeug  
Eisenbahnen  
Modellbau**

3500 Kassel · Königsplatz 36 · Telefon (05 61) 1 67 16

Heizung . . .

. . . Elektrotechnik

. . . Licht . . .

Bad . . .



=

**Cl. Bergmann**

Großhandelshaus

Falderbaumstraße 33 · 3500 Kassel-Waldau · Telefon: (05 61) 5 80 30

**Bild + Glas**

Inh. Glasermeister Gerhard Repp

Die Freiheit 12

3500 Kassel

☎ 1 59 16

**am Altmarkt**

- Bilder-Einrahmungen
- Original-Ölgemälde
- Dekorativ gerahmte  
Kunstdrucke

**Hundertmark**

Omnibusreisen für  
Festspielfreunde

# POGUNTKE Kassel

Fahrschule  
Wolfhager Straße 409 · Telefon (05 61) 6 22 33 aller Klassen



3520 Hofgeismar  
Industriestraße 23  
Telefon (0 56 71) 30 71



**Die Miet-Mobile**

Die andere Art  
Freiheit zu mieten.  
Über 2000 Mietafahrzeuge.



**Die Neuen**

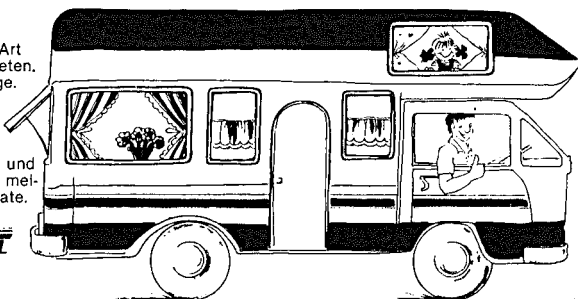
Vermittlung und  
Verkauf der meis-  
ten Fabrikate.  
Generalhändler für:

**EUROMOBIL**



**Die Ge-**

brauchten  
die Mobil-Börse  
Europas großer  
Gebrauchtmobilmarkt.  
Aktueller Katalog



Zur Zeit großes Angebot an gebrauchten  
Reisemobilen in allen Preisklassen

**Küchenkauf  
leicht gemacht**

## Küchenplanung mit Pfiff

Ihr Küchen fachgeschäft

**Langes Donnerstag  
bis 20.30 Uhr geöffnet**

**Unser  
Servicepaket:**

- Individuelle Beratung
- Fachgerechte Planung
- Anzahlungnahme
- Finanzierung
- Anlieferung
- Montage
- Kundendienst

# KÜCHEN TREFF



**EINBAUKÜCHEN NACH MASS**

sowie Vermittlung von: Wohnzimmern – Schlafzimmern  
Jugendzimmern und Büromöbeln

3501 Fuldaerbrück-Bergeshausen · Osting 1b

Telefon 05 61 / 58 25 88 · Fax 05 61 / 58 27 73

Mo.-Fr. 9.00-18.00 Uhr, Sa. bis 20.30 Uhr, So. 9.00-14 Uhr, Lg. Sa. 9.00-16 Uhr

**P** Kostenlos parken  
direkt vor der Tür

Sie erhalten bei uns  
**Küchen**  
namhafter Hersteller!

Lassen Sie sich  
überraschen!

Unsere  
Eröffnungs-Angebote  
sind **super!!!**

**Freie Küchenschau – jeden Sonntag von 13.00-17.00 Uhr – kein Verkauf • keine Beratung**

## Gioachino Rossini — Leben und Werk

- 1792 Gioachino Antonio Rossini am 29. Februar in Pesaro geboren. Einziges Kind von Giuseppe Rossini und Anna Rossini.
- 1797 Französische Truppen erobern Pesaro am 5. Feb.: Giuseppe Rossini verliert seine Stelle als Stadttrompeter.
- 1798 Gioachino tritt mit der Kapelle der Zivilgarde von Pesaro auf.
- 1799 Anna Rossini wird als Opernsopran immer häufiger engagiert.
- 1800 Giuseppe Rossini verhaftet; nach der Besiegung der Österreicher am 14. Juni bei Marengo wieder frei.
- 1801 Giuseppe Rossini wird „Professore di corno di caccia“ an der Akademie in Bologna. Gioachino nimmt Hornunterricht bei seinem Vater.
- 1802 Die Familie zieht nach Lugo: Anna Rossini arbeitet an der Oper in Imola.
- 1804 Rossini tritt in einem öffentlichen Konzert in Imola am 22. April mit Anna Rossini auf; das Programm enthält eine Cavatina im Buffo-Stil von Rossini. Komponiert sechs *Sonate a quattro* für Trios in dessen Landhaus in Conventello bei Ravenna.
- 1805 Die Familie zieht nach Bologna; Rossini steht als Adolfo in Paërs *Camilla* im Teatro del Corso auf der Bühne. Privatunterricht bei Padre Angelo Tesi.
- 1806 Rossini tritt im April in das Liceo Musicale in Bologna ein; er studiert Gesang, Cello, Klavier; hat Kontrapunktunterricht bei Mattei. *Sinfonia „al Conventello“*; arbeitet an einigen Nummern für *Demetrio e Polibio* für die Familie Mombelli. Beginnt als Continuospieler in verschiedenen Opernhäusern.

Rossini-Karikatur  
„Monsieur Radau“



Rossini als Koch,  
Karikatur von E. Garjat



- 1807 Isabella Colbran (22) gibt ihr Debüt in Bologna am 11. April. Rossini wirkt mit in Guglielmis *La serva astuta* in Faenza. Ende der Bühnenkarriere von Anna Rossini.
- 1808 Rossini schreibt Chormusik für Ravenna und Bologna; *Sinfonia in D-dur*.
- 1809 *Sinfonia in Es-dur*. Wirkt mit in Opern von Paër, Sarti und Cimarosa.
- 1810 Rossini beendet Studien in Bologna. *La cambiale di matrimonio* am 3. Nov. in Venedig.
- 1811 Bereitet eine Aufführung von Haydns *Die Jahreszeiten* in Bologna vor; Kantate *La morte di Didone* für Ester Mombelli: *Lequivoco stravagante* am 26. Okt. in Bologna.
- 1812 Komponiert fünf neue Opern: *L'inganno felice* am 8. Jan. in Venedig; *Ciro in Babilonia* am 14. März in Ferrara; *La scala di seta* am 9. Mai in Venedig; *La pietra del paragone* am 26. Sept. in Mailand; *L'occasione fa il ladro* am 24. Nov. in Venedig
- 1813 *Il signor Bruschino* am 13. Jan. in Venedig; *Tancredi* am 6. Feb. in Venedig; Überarbeitung von *Tancredi* für Ferrara im März; *L'italiana in Algeri* am 22. Mai für Venedig. Eröffnung des neuen Teatro Rè in Mailand im Dez. mit *Tancredi*; *Aureliano in Palmira* am 26. Dez. in Mailand.
- 1814 Neueinstudierung von *L'italiana in Algeri* für das Teatro Rè in Mailand im April; *Il turco in Italia* am 14. Aug. in Mailand; *Sigismondo* am 26. Dez. in Venedig.
- 1815 Rossinis *Inno dell'Indipendenza* am 15. April. Die Österreicher erobern Bologna zurück. Vertrag mit Barbaja für das Teatro San Carlo in Neapel. Reist nach Neapel; *Elisabetta* am 1. Okt. in Neapel; *Torvaldo e Dorliska* am 26. Dez. in Rom; Vertrag für *Il barbiere di Siviglia* am 15. Dez.

- 1816 Das San Carlo Theater in Neapel brennt in der Nacht vom 13. zum 14. Feb. ab; stürmische Premiere des *Barbiere di Siviglia* am 20. Feb. in Rom; *La gazzetta* am 26. Sept. in Neapel; *Otello* am 4. Dez. in Neapel. Reise nach Rom.
- 1817 *La Cenerentola*, am 25. Jan. in Rom; *La gazza ladra* am 31. Mai in Mailand; *Armida* am 11. Nov. in Neapel; *Adelaide di Borgogna* am 27. Dez. in Rom.
- 1818 Erste Fassung von *Mosè in Egitto* am 5. März in Neapel. Gala-Eröffnung des neuen Opernhauses in Pesaro mit *La gazza ladra* am 10. Juni. Ernsthaft krank wegen „schwerer Halsinfektion“. Auftrag für die Oper *Adina*. Beginnt Verhandlungen mit der Opéra in Paris. *Ricciardo e Zoraide* am 3. Dez. in Neapel.
- 1819 Überarbeitung von *Mosè in Egitto* im März; *Ermione* am 27. März in Neapel. *Eduardo e Cristina* am 24. April in Venedig. Rückkehr nach Pesaro am 24. Mai; verläßt Pesaro wegen Intrigen der Gruppe um Bergami. *La donna del lago* am 24. Okt. in Neapel; *Bianca e Falliero* am 26. Dez., Mailand.
- 1820 Dirigiert die italienische Premiere der zweiten Überarbeitung von Spontinis *Fernando Cortez*. *Messa di Gloria* am 24. März in Neapel. *Maometto II.* am 3. Dez. in Neapel.
- 1821 *Matilde di Shabran* am 14. Febr. in Rom dirigiert von Paganini. Rossini und Paganini nehmen teil am römischen Karneval. Rossini dirigiert Haydns *Schöpfung* im April in Neapel. Verhandlungen über Auftritte außerhalb Italiens.
- 1822 *Zelmira* am 16. Febr. in Neapel. Dirigiert im März Mayrs *Atalia*. Reise nach Wien für eine Saison mit seinen Opern. Heiratet Isabella Colbran in Castenaso in der Nähe von Bologna am 22. März. Hört *Der Freischütz* in Wien; hört *Eroica* von Beethoven und behauptet, diesen getroffen zu haben.
- Von Rossini erzählt man sich, daß er nur dreimal in seinem Leben geweint habe: das erstemal, als sein »Barbier von Sevilla« ausgepiffen wurde, das zweitemal bei einer Arie des damals hochgerühmten Sängers Carafa, und das drittemal, als ihm während einer Fahrt auf dem Bodensee ein getrüffelter Truthahn, den er gerade mit Behagen verzehren wollte, ins Wasser fiel.
- »Meine verrückten Landsleute aus Pesaro wollten mir unbedingt ein Denkmal errichten ... Ach – sie hätten mir lieber ein paar Würste Mortadella schicken sollen!«  
Gioachino Rossini

Was mich betrifft, kenne ich keine köstlichere Beschäftigung, als zu essen, versteht sich, zu essen was man so recht essen nennen kann. Was die Liebe fürs Herz, ist der Appetit für den Magen. Der Magen ist der Kapellmeister, der das große Orchester unserer Leidenschaften regiert und in Tätigkeit setzt. Den leeren Magen versinnbildlicht nur das Fagott oder die Pikkoloflöte, wie er vor Mißvergüngen brummt oder vor Verlangen gellt. Der volle Magen ist dagegen der Triangel des Vergnügens oder die Pauke der Freude. Was die Liebe betrifft, so halte ich sie für die Primadonna par excellence, für die Göttin, die dem Gehirn Kavationen vorsingt, die das Ohr trunken machen und das Herz entzücken. Essen, Liebe, Singen und Verdauen, das sind wahrhaftig die vier Akte der komischen Oper, die das Leben heißt und vergeht wie der Schaum einer Flasche Champagner. Wer sie verrinnen läßt, ohne sie genossen zu haben, ist ein vollendeter Narr.

Gioachino Rossini

- Tell* am 3. Aug. in Paris. Verläßt Paris und reist nach Bologna am 13. Aug.; trifft Bellini und hört eine Aufführung von *Il pirata* Ende Aug.
- 1830 Verbringt Winter und Frühling in Bologna und Castenaso. Schreibt am 4. Mai an La Rochefoucauld wegen eines Librettos für eine neue Oper. Charles X. in der Julirevolution in Paris abgesetzt; Louis-Philippe folgt auf dem Thron; Rossinis Vertrag mit der Opéra wird gekündigt. Verläßt Paris am 4. Sept.
- 1831 Besucht mit Aguado Madrid; dirigiert *Il barbiere di Siviglia* in Anwesenheit von König Ferdinand VII. Auftrag für *Stabat mater* von Manuel Fernández Varela.
- 1832 Vollendet *Stabat mater* (Nummer 1, 5–9) mit der Hilfe von Giovanni Tadolini (Nummern 2–4. 10–12 der Originalpartitur). Cholera in Paris; reist mit Aguado nach Zentral- und Südfrankreich. Kantate *Giovanna d'Arco*, Olympe Pélissier gewidmet. Wiederaufnahmen von Rossinis *Semiramide* und Donizettis *Anna Bolena* im Théâtre-Italien.
- 1833 Andauern des Rechtsstreits über Rossinis Vertrag; erste Anzeichen der Krankheit. Weiterhin Gelegenheitsmusik (*Les soirées musicales*). *Stabat mater* Premiere in Madrid am Karfreitag.
- 1834 Verbringt den Sommer in Bologna und Castenaso; kehrt Ende Aug. nach Paris zurück.
- 1835 Das Théâtre-Italien in Paris bringt Premieren von Bellinis *I puritani* am 24. Jan. und Donizettis *Marino Faliero* am 12. März heraus. Rossini ist bei den Trauerfeierlichkeiten für Bellini einer der Sargträger im Dôme des Invalides. Das Finanzministerium stimmt Rossinis Pensionsansprüchen am 24. Dez. zu. Troupenas veröffentlicht *Les soirées musicales*.

- 1836 Lehnt den Auftrag, eine neue Oper für das Kärntnertheater in Wien zu schreiben, ab. Reisen durch Belgien und das Rheinland mit Lionel de Rothschild; trifft Mendelssohn-Bartholdy. Kehrt nach einem kurzen Aufenthalt in Bayern nach Paris zurück und reist dann nach Bologna.
- 1837 Olympe Pélissier kommt nach Bologna. Formelle Trennung Rossinis von Isabella Colbran. Rossini und Olympe reisen nach Mailand im Nov. Treffen mit Liszt, der am 2. Heft der *Années de pèlerinage* arbeitet. Liszt überträgt Rossinis *Les soirées musicales* für Klavier.
- 1838 Sehr bewegt durch die Nachricht von Severinis Tod bei einem Feuer im Théâtre-Italien in Paris am 14./15. Jan. Kehrt nach Bologna zurück. Giuseppe Rossini feiert am 3. Okt. seinen 74. Geburtstag.
- 1839 Zunehmende schwere Attacken von Urethritis und Depressionen. Giuseppe Rossini (75) stirbt am 20. April. Aufenthalt in Neapel während des Sommers auf Anraten des Arztes; Aufenthalt bei Barbaja. Kehrt nach Bologna am 17. Sept. zurück.
- 1840 Wird beratender Direktor am Liceo Musicale in Bologna. Die Urethritis wird chronisch, neue Behandlungen verschlechtern den Zustand. Rossinis Protégé Ivanoff führt *Rodolfo di Sterlinga*, eine Bearbeitung von *Guillaume Tell*, in Bologna auf.
- 1841 Reist nach Venedig zur Premiere von *Cleomenza di Valois* seines Freundes Vincenzo Gabussi am 20. Febr. Nimmt im Juni Bäder in Porretta. Manuskript des *Stabat mater* am 1. Sept. an Aulagnier in Paris verkauft; Rossini interveniert, gibt die Rechte an Troupenas und beginnt sofort die Sätze, die ursprünglich Tadolini geschrieben hatte, zu ersetzen. Versucht Donizetti für die Direktorenstelle des Liceo Musicale in Bologna zu interessieren.

Rossini-Karikatur von 1864





*Gioachino Rossini, 1854. Oelgemälde (Fond. Rossini, Pesaro)*

- 1842 Premiere des *Stabat mater* (ganz von Rossini) im Théâtre-Italien am 7. Jan. in Paris; großer künstlerischer und kommerzieller Erfolg. Italienische Premiere am 18. März in Bologna, dirigiert von Donizetti. Die Versuche, Donizetti als Direktor ans Liceo zu holen, scheitern. Verdi besucht Rossini in Bologna.
- 1843 Rossini besucht Paris für eine Behandlung bei dem Arzt Jean Civiale, Mai bis Sept. Gibt die Rechte für die Bühnenmusik *Edipo a Colono* am 28. Juni an Gabussi. Hört in Bologna im Okt. Verdis *Nabucco*.
- 1844 Übernimmt zwei Chöre aus *Edipo a Colono* und schreibt einen dritten, zusammengefaßt als *Trois chœurs religieux* am 20. Nov. in Paris.
- 1845 Isabella Colbran-Rossini schwer krank; Rossini besucht sie am 7. Sept.; im Alter von 60 Jahren stirbt sie am 7. Okt.
- 1846 Zusammenarbeit mit Niedermeyer, Reyer und Vaëz für *Robert Bruce*, ein Pasticcio auf der Basis von *La donna del lago*; Premiere am 30. Dez. in der Opéra Paris; Rossini nicht anwesend. Schreibt zwei Kantaten zu Ehren des neugewählten Papstes Pius IX. Heiratet Olympe Pélissier in Bologna am 16. Aug.
- 1847 Erstaufführung der Kantate zu Ehren von Pius IX. am 1. Jan. in Rom. Widersprüchliche Presse zu *Robert Bruce*. *Tantum ergo* 28. Nov. in Bologna.
- 1848 In Aufregung versetzt durch revolutionäre Umtriebe in Bologna und durch Demonstrationen außerhalb seines Hauses am 27. April; reist am 28. April nach Florenz ab. Schreibt einen Chormarsch für die Guardia Civica von Bologna, lehnt aber alle Aufforderungen, nach Bologna zurückzukehren, ab, wohnt der Premiere am 21. Juni nicht bei. Nimmt vorübergehend festen Wohnsitz in Florenz.

Rossini, divino  
Maestro, Helios von Ita-  
lien, der du deine klin-  
genden Strahlen über  
die Welt verbreitest!  
Verzeih meinen armen  
Landsleuten, die dich  
lästern auf Schreibpa-  
pier und auf Löschpa-  
pier, die deine Tiefe  
nicht sehen, weil du sie  
mit Rosen bedeckst  
und denen du nicht  
gedankenschwer und  
gründlich genug bist,  
weil du so leicht flat-  
terst, so gottbeflügelt!  
Ich aber erfreue mich  
deiner goldenen Töne,  
deiner melodischen  
Lichter, deiner funkeln-  
den Schmetterlings-  
träume, die mich so  
lieblich umgaukeln und  
mir das Herz küssen  
wie mit Lippen der Gra-  
zien!  
Heinrich Heine

Weit schädlicher augenblicklich einwirkend ist aber der aus Süden herüberwehende Rossinische Sirokkowind, dessen Glut aber bald ausbrennen wird; denn wenn auch der Tarantelstich die Leute zum Tanzen bringt, so sinken sie doch bald erschöpft und dann geheilt nieder.  
 Carl Maria von Weber

- 1849 Führt weiterhin seine Geschäfte von Florenz aus; ununterbrochen Strom von Briefen nach Bologna, häusliche Dinge betreffend.
- 1850 *Inno alla Pace* für den Maler Vincenzo Rasori am 26. Juni. Kehrt im Sept. unter Polizeischutz nach Bologna zurück; verbringt den Winter mit häuslichen und geschäftlichen Angelegenheiten.
- 1851 Rossini in Bologna durch die anhaltenden politischen Unruhen tief beunruhigt; kehrt am 5. Mai nach Florenz zurück; die verbleibenden Besitzungen in Bologna werden im Nov. verkauft.
- 1852 Die Gesundheit bleibt schwach; starke Depressionen und Selbstmordgedanken.
- 1853 Kauft Besitzungen in der Via Larga in Florenz (heute Via Cavour). Wohnt einer Auf-  
 führung von *Guglielmo Tell* zu seinen Ehren im Palazzo Pitti bei; seine Briefe enthüllen fortgesetzte manisch-depressive Störungen.
- 1854 Musiziert nur privat. Besucher berichten von deutlicher Nervosität, Depressionen und Schlaflosigkeit. Nimmt ohne Erfolg Bäder in Lucca im Juni/Juli.
- 1855 Verläßt Italien. Abreise aus Florenz am 26. April; kommt in Paris Ende Mai an. Verbringt Juli/Sept. in Trouville in der Normandie; trifft Hiller. Nimmt im Herbst eine Wohnung in Paris.
- 1856 Mietet eine kleine Villa in Passy. Besucht Straßburg im Juni; nimmt Bäder in Wildbad; wird von König Max II. Joseph von Bayern in Kissingen empfangen.
- 1857 Schreibt seine *Musique anodine* als Geschenk für Olympe am 15. April. Anfang einer neuen Phase in Rossinis kreativem und gesellschaftlichem Leben. Er zieht um in ein Appartement in der Rue de la Chaussée d'Antin.

Rossini hat einiges Genie, das ist nicht zu verkennen, aber ein Sudler ist er, ohne Geschmack.  
 Ludwig van Beethoven

- 1858 Kauft Land für eine kleine Villa in Passy. Bestimmt Olympe am 5. Juli als seine Haupterin und nach ihrem Tod die Gemeinde von Pesaro zur Gründung eines Liceo Musicale. Fortlaufende Komposition der *Pêchés de vieillesse*. Erster *samedi soir* am 18. Dez.
- 1859 Französisches Regierungskomitee, dessen dauernder Präsident Rossini war, legt das Kammer-A auf 435 Schwingungen fest. Grundsteinlegung der Villa in Passy am 10. März. Enthusiastische Aufnahme seiner Musik im Conservatoire-Concert am 17. April.
- 1860 Wagner dirigiert Konzerte in Paris; besucht Rossini im März. Debüt der Schwestern Marchisio in der Opéra in einer neuen Einstudierung von *Semiramide* in einer französischen Fassung von Mery und Carafa am 9. Juni. Erhält Besuch v. Moscheles u. Hanslick.
- 1861 Soirée am Karfreitag, 29. März, dem *Stabat mater* gewidmet, mit den Schwestern Marchisio als Solistinnen; das Orchester für doppeltes Streichquartett arrangiert. Lehnt einen Auftrag für die Londoner Ausstellung 1862 ab. *Chant des Titans* für den 22. Dez., Paris.
- 1862 Sitzt dem Maler Guglielmo de Sanctis für ein Porträt. Schreibt nach wie vor Kompositionen für die *samedi soirs* und führt ein sorgfältig geregeltes gesellschaftliches Leben.
- 1863 Die Soirée am Karfreitag enthält Sätze aus Pergolesis und Rossinis *Stabat mater*. Beginnt im Sommer die Arbeit an der *Petite messe solennelle*.
- 1864 Premiere der *Petite messe solennelle* als Teil der Einweihung der Kapelle der Gräfin Pillet-Will, am Sonntag, dem 14. März in Paris. Schreibt seine berührenden *Quelques mesures de chant funèbre* im Zusammenhang

Rossini mit „Pappataci“-Bauch  
Karikatur von 1865



Sagen Sie Ihrem  
 Freund Wagner in mei-  
 nem Namen Dank für  
 die Zusendung seiner  
 Nibelungen, allein er  
 sollte die Musik an den  
 Nagel hängen, er hat  
 mehr Genie zum Dich-  
 ter! Ich, Schopenhauer,  
 bleibe Rossini und  
 Mozart treu!  
 Arthur Schopenhauer

- 1865 mit Meyerbeers Tod. Wird zum Grand officier der Légion d'Honneur gewählt. Ausgedehnte Namenstagsfeiern in Paris und Pesaro im August.
- 1866 Besuch von Webers Sohn im März.
- 1866 Liszt spielt bei der Soirée am 31. März; Rossini beginnt eine Korrespondenz mit Papst Pius IX. über die Frage, ob Frauen in der Kirche singen dürfen. Leichte Thrombose im Dezember.
- 1867 Arbeitet an einer Instrumentierung der *Petite messe solennelle*. Schreibt eine Hymne an Napoleon III., aufgeführt im Palais de l'Industrie in Paris am 1. Juli.
- 1868 Am 7. Febr. 500. Aufführung von *Guillaume Tell* in der Pariser Opéra gefeiert. Letzter *samedi soir* am 26. Sept. Unterzieht sich zwei Operationen wegen einer bösartigen Darmfistel, Anfang Nov. Liegt in schweren Schmerzen eine Woche lang, stirbt am Freitag, den 13. Nov. um 23.15 Uhr. Gustave Doré zeichnete ihn am nächsten Morgen auf dem Totenbett.
- Beisetzung in der Kirche de la Trinité in Paris am 21. Nov. 4000 Menschen waren anwesend. Beerdigt auf dem Friedhof Père-Lachaise.
- (Olympe Rossini starb am 22. März 1878. Rossinis sterbliche Überreste wurden in der Kirche von Santa Croce in Florenz am 2. Mai 1887 beigesetzt. Das Grabmal wurde am 23. Juni 1902 eingeweiht.)

# Antiquitäten-Zeughaus



3000 m<sup>2</sup> Lager- und Ausstellungshallen  
 Antiquitäten- und Restaurationsbedarf  
 Täglich von 9 bis 18 Uhr, Sa. 10 bis 14 Uhr.  
 Maschmühlenweg 109 - 3400 Göttingen  
 Tel. 05 51 / 3 33 21 - Fax 37 36 82

## Abbeiz-Zentrale, Kontor Kassel 39 123



Wir führen eine klassische Auswahl von  
**Schwäbische Spezialitäten**  
 (handgefertigt nach original Rezepten)

Darüberhinaus bieten wir Ihnen:  
 Feinste Konditorei- und Backwarenerzeugnisse  
 Köstliche Pralinen und auserlesenes Konfekt  
 Partykorb-Service

Bäckerei-Konditorei-Café  
**VON DER WALL**  
 Inh. H.D.Ruppenthal

Kassel · Ihringshäuser Str. 156 A  
 Telefon (05 61) 8111 09

Täglich durchgehend geöffnet von 7-18 Uhr  
 Sonntags geöffnet von 14-18 Uhr



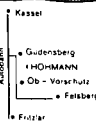
Jeden  
 Sonntag  
 freie  
 Musterschau



Bau-Fachhandel  
**C.Hohmann**  
 Ziegelei Obervorschütz  
 Telefon 0 56 03 / 30 38  
 Telefax 0 56 03 / 58 48  
 3505 Gudensberg

Wir  
 stellen aus  
 beraten  
 verkaufen -

Klinker + Riemchen  
 Dachziegel  
 Pflasterklinker  
 Natursteine  
 Fliesen  
 Lehmprodukte



Montag - Freitag  
 8.00 - 18.00 Uhr  
 Samstag  
 9.00 - 12.00 Uhr  
 und nach Vereinbarung

# SALONIERBAUER

ENTENANGER 16, KASSEL 0561/77 13 13



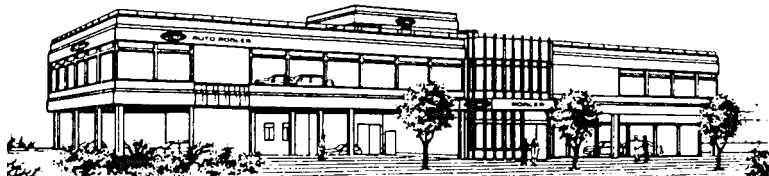
# Porzellanhaus **HALT**aufder**HEIDE**

## Manufakturen von Weltruf

in großer Auswahl



Seit über 111 Jahren in 3500 Kassel, Obere Königsstraße 24, Tel. (0561) 152 20



## Vom Fiesta bis zum Scorpio Das komplette Ford PKW-Programm steht für Sie bereit.

Besichtigung auch sonntags von 9.00 — 18.00 Uhr.  
Wochentags 18.00 — 21.00 Uhr

Ab 18.00 Uhr und sonntags keine Beratung, kein Verkauf.



# Auto Rößler

Frankf./Raiffeisenstr.  
3500 Kassel  
☎ (0561) 20050

# NEUWERK

KOMPETENT FÜR MUSIK



Musikbücher · Noten · Zubehör · LP  
Klavierauszüge · CD · Studienpartituren  
MC · Noten antiquarisch  
Faksimiles · Gesamtausgaben

Neu! Jetzt auch Rock- und Pop-Noten

Wir liefern Ihnen auch gern  
Fachzeitschriftenabonne-  
ments und Subskriptionen.

Buch + Musikalienhandlung  
3500 Kassel, Heinrich-Schütz-Allee 35  
im Bärenreiter-Haus  
Montags geschlossen  
Kostenlose Parkplätze direkt v. d. Tür

Martin W. Eßinger

## Rossini und Kassel – Eine traurige Bilanz

Rossini und Kassel – das gilt stellvertretend auch für Rossini und Deutschland – sind nie eine innige Beziehung eingegangen, auch wenn es sich dem großen, über Europa rollenden Rossini-Taumel nicht entziehen konnte. Kassel lernte das Operschaffen Rossinis schon sehr früh kennen, bereits am 12. November 1817 fand im Kasseler Hoftheater im Beisein Kurfürst Wilhelms I. die erste Aufführung von „*Tancred*“ statt, die das Publikum begeisterte, worauf das Werk mehrere Jahre hindurch auf dem Spielplan verblieb. Ein Jahr nach diesem glänzenden Start folgte die ebenfalls mit Entzücken aufgenommene „*Italienerin, in Algier*“. In der Zeit zwischen 1820 und 1848 gehörte der „*Othello*“ von Rossini zu den meistgespielten Opern des Repertoires, in der Franz Wild, einer der besten deutschen Tenöre seiner Zeit, in der Titelpartie nicht nur in Kassel Furore machte. Am 7. Oktober 1821 wurde „*Der Barbier von Sevilla*“ erstmals in Kassel aufgeführt, die einzige Rossini-Oper, die seither kontinuierlich auf dem Kasseler Spielplan steht.

Für enormes Aufsehen sorgten auch die weiteren Kasseler Erstaufführungen von Rossiniopern: „*Die diebische Elster*“ (31. 3. 1823), „*Die Belagerung von Korinth*“ (20. 1. 1828) und am 4. Dezember 1831 „*Wilhelm Tell*“. Zwischen 1848 und 1916 gehörte der „*Wilhelm Tell*“ in kaum veränderter Inszenierung und oft als Repräsentationsoper gespielt, beständig zum Repertoire des Kasseler Hoftheaters. Jedoch wurde der „*Tell*“ hier niemals in der französischen Originalsprache und nie ohne Kürzungen aufgeführt. Oft wurden aus festlichen Anlässen nur ein oder zwei Akte oder sogar nur Highlights aus dem Werk gegeben. Neben dem „*Tell*“ gab es in Kassel von Rossini nach 1828 nurmehr den „*Barbier*“, der ebenfalls in deutscher Sprache, ebenfalls in oft verstümmelter Version, hier bis nach der Jahrhundertwende ununterbrochen gespielt wurde und sogar zu den meistgespielten Werken des Repertoires gehörte. Nahezu ständig wurde der „*Barbier*“ auch von 1900 bis 1991 in zehn Inszenierungen (immer in deutschen Übersetzungen) aufgeführt, wobei erst die letzte Produktion (trotz einiger Kürzungen) das Werk erstmals in der Kritischen Edition der Fondazione Rossini (Pesaro) und damit annähernd in seiner originalen Gestalt, vorstellte.

Die Kasseler Erstaufführung von „*La Cenerentola*“ fand als „*Angelina*“ (in Hugo Röhrs sehr entstellender Bearbeitung) am 22. 4. 1934 statt. 1967 erlebte das Werk unter dem Titel „*Aschenputtel*“ (in der freien deutschen Bearbeitung von Joachim Popelka) eine einzige Neuinszenierung. Am 22. 2. 1966 wurde schließlich noch „*Die Liebesprobe*“, eine fragwürdige Bearbeitung von „*La pietra del paragone*“ und 1989 „*Hotel Vesuv*“, eine merkwürdige kammermusikalische Bearbeitung von „*La gazzezza*“, in Kassels Staatstheater aufgeführt.

Von der großen, sich selbst in Deutschland ausbreitenden Rossini-Renaissance der letzten Jahre, die vor allem nahezu alle Seria-Opern Rossinis wieder ins Bewußtsein rückte, blieb Kassel unberührt. Insgesamt ist dies zwar eine für Deutschland typische, aber dennoch recht traurige Bilanz im Umgang mit einem der phantasievollsten, erfindungsreichsten Melodiker der italienischen Musikgeschichte.

#### **Textnachweise**

S. 4–13 und S. 15–18, 27–30, 47/48: Die Aufsätze von Reto Müller und Dr. Martin W. Eßinger wurden ausschließlich für dieses Programmheft geschrieben. Nachdrucke, auch auszugsweise, dürfen nur mit Genehmigung der Autoren erfolgen.

S. 33–44 aus: Richard Osborne „Rossini – Leben und Werk“, München 1988  
Marginalientexte aus: Programmhefte der „Italiana in Algeri“ der Bayerischen Staatsoper München, Spielzeit 1990/91 und der Hamburgischen Staatsoper, Spielzeit 1979/80

#### **Bildnachweise**

S. 1: Unsignierte Originalzeichnung Rossinis „nach dem Leben“, Paris 1860 (Erstabdruck in diesem Programmheft). Aus der Sammlung Alex Hügi  
S. 5 und 11 (Erstabdruck in diesem Programmheft): Aus der Sammlung Reto Müller

S. 14, 17, 19, 21 und Umschlagseite 4 sowie Marginalien: Programmhefte der Bayerischen Staatsoper München, Spielzeit 1990/91 der Hamburgischen Staatsoper, Spielzeit 1979/80 und L'Avant Scène, Opéra N° 110, Paris, Juni 1988

S. 22, 23 und 26: Kostümfigurinen von Eva Hieber für die „Italienerin in Algier“, Kassel, Spielzeit 1992/93

S. 24/25: Bühnenbildmodell von Kathrin Kegler für die „Italienerin in Algier“, Kassel, Spielzeit 1992/93

S. 28 aus: Opéra International, Nr. 160, Paris Juli/August 1992

S. 37 und 40: Postkarten der Mostra storico-documentaria G. Rossini, Pesaro 1992

Uraufführung: 22. Mai 1813, Teatro San Benedetto, Venedig

Premiere: 14. November 1992, Staatstheater Kassel

Aufführungsrechte (für die Überarbeitung der Übersetzung von Joachim Popelka durch Arthur Müller in der endgültigen Kritischen Ausgabe der FONDAZIONE ROSSINI, Pesaro): G. Ricordi & C. S. p. A., Mailand

#### **Impressum · Heft 6**

Hrsg. Staatstheater Kassel, Intendant Michael Leinert

Redaktion und Gestaltung: Dr. Martin W. Eßinger

Druck und Verlag: Hof- und Waisenhaus-Buchdruckerei GmbH  
Steinweg 5, 3500 Kassel



**Stadtsparkasse  
Kassel**

*Ihre engagierte Bank*