

Gioacchino Rossini

Tancredi

Wir kennen Rossini heute als den Komponisten des «Barbiers von Sevilla», von einigen Ouvertüren, wir kennen ihn mit seinen rasenden Sechzehnteln im Sechachteltakt, wir kennen ihn als den unbestrittenen Meister der Opera buffa. Das ist bestimmt richtig. Gioacchino Rossini ist aber auch ein bedeutender Komponist der «Opera seria», der Adelsoper. Darauf müssen wir kommen, denn wir hören heute Abend eine dieser ernstesten Opern, den «Tancredi», ein Jugendwerk. Rossini hat diese Oper mit zwanzig Jahren komponiert.

Gioacchino Rossini wurde 1792 in Pesaro an der Adria geboren. Sein Vater war der Stadttrompeter, seine Mutter war eine begabte Sopranistin. Ausgebildet wurde Rossini in Bologna vor allem im Kontrapunkt, einer für ihn sehr trockenen Sache. Trotzdem hat er dort das nötige Handwerkzeug erworben. Schon mit sechzehn Jahren arbeitete er als «Maestro al Cembalo» an diversen Theatern der Stadt. Er studierte dort mit den Sängern die Partien ein und begleitete die Rezitative. Rossini war ein Wunderkind, eine musikalische Hochbegabung. Eine Freundin soll ihn einmal um die Noten einer Arie aus einer Oper gebeten haben. Als der Kopist und der Impresario ihm die Noten nicht geben wollten, hörte er sich die Arie noch einmal an und schrieb sie dann nieder. Man bezichtigte ihn darauf des Diebstahls, er habe die Noten beim Kopisten entwendet. Rossini schrieb darauf nach nochmaligem Anhören der Oper die ganze Partitur nieder und zwar unter den Augen derjenigen, die ihn verdächtigt hatten. Als diese sich gar nicht erholen konnten vor lauter Staunen, sagte Rossini nur, es sei ja nicht Mozarts «Figaro» gewesen. Ob's wahr ist, weiss ich nicht, aber möglich ist es durchaus, es zeigt Rossinis Genie! Interessant und ganz den Verhältnissen der Zeit entsprechend, ist der Beginn der Karriere Rossinis als Opernkomponist. Musiker-Freunde seiner Eltern waren 1810 in Venedig am Teatro San Moisè angestellt. Aber die Stagione lief schlecht. Die vier Einakter, die gespielt wurden, waren alle ziemlich erfolglos, und als ein deutscher Komponist die fünfte Oper nicht termingerecht ablieferte, kam der Impresario in echte Schwierigkeiten. Das war die Stunde Rossinis. Die Freunde überredeten den Impresario, es mit Rossini zu versuchen. Der kam sofort nach Venedig und bekam ein sehr mittelmässiges Textbuch eines Einakters in die Hand gedrückt, ein Text, der nicht besser und schlechter war als Hunderte von Libretti dieser Zeit. Rossini komponierte die kurze Oper in ein paar Tagen und der Impresario entschloss sich zu einer Aufführung. Der Text war schlecht, aber Rossinis Musik dazu war umwerfend. So etwas hatte

man in Venedig noch nie gehört. Bereits in dieser Jugendoper zeigte sich die Genialität Rossinis, vor allem aber zeigte sich ein besonderer Stil: Rossini interessierte sich in der Komposition nicht in erster Linie für die Charaktere seiner Figuren, sondern ihn beschäftigte die Frage, wie man die Leute zum Lachen bringen kann. Der Trick, der sich durch alle Opern buffe Rossinis zieht, ist der folgende: Man nimmt auch die absurdeste Handlung einer Szene zum Schein ernst, entlarvt dann aber die ganze Sache durch die Musik. Er war auf Wirkung bedacht, nicht auf Gefühl. Zwei kleine Beispiele: In seiner zweiten Oper komponierte Rossini die sogenannte Fruchteis-Arie, «aria del sorbetto», sie musste von einer schlechten Sängerin vorgebracht werden und sollte dem Publikum Gelegenheit geben, sich mit Fruchteis zu erfrischen. Oder als er – auch bereits in seiner ganz frühen Zeit – in der Truppe eine Sängerin vorfand, von der er fand, dass sie nur einen einzigen Ton anständig singen konnte, komponierte er ihr eine Arie nur auf diesem Ton und legte alle Kunst ins Orchester. Solcherlei war neu in der Oper und so hatte «La cambiale di matrimonio», der Heiratswechsel, so hiess sein Erstling, denn auch einen durchschlagenden Erfolg. Jemand hat diese Technik verglichen mit den Erfolgen der Komiker in den ersten Stummfilmen. Wir lachen da ja auch nicht über die Figuren, die immer sehr ernst sind, sondern über das Ungemach, das ihnen dauernd widerfährt.

Der Grundstein zu einer steilen Karriere als Opernkomponist war gelegt. Bald folgte Oper auf Oper für Ferrara, für Rom, dann der erste Auftrag für die Mailänder Scala, dann wieder Venedig. Im Alter von zwanzig Jahren hatte Rossini bereits zehn Opern komponiert, nicht alle waren erfolgreich, was aber meist nicht an der Musik lag. Diese grosse Zahl ist nicht nur auf sein Genie zurückzuführen, sondern hatte auch ganz simple Gründe. Der Komponist war so schlecht bezahlt, dass er Oper über Oper komponieren musste, damit er überhaupt von seiner Arbeit leben konnte. Weltruhm erwarb Rossini mit «Tancredi», einer Oper nach Voltaire und Torquato Tasso, mit der Oper des heutigen Abends. Sie wurde im Februar 1813 im Teatro Fenice in Venedig uraufgeführt. Interessant ist es, dass Rossinis Weltruhm nicht mit einer komischen Oper begründet wurde, sondern mit einer Opera seria. Diese Opera seria werden wir heute Abend hören. Rossini steht gleichsam an einem Wendepunkt in der Operngeschichte. Werfen wir einen kurzen Blick auf die historischen Hintergründe.

Die Opera seria stammt aus dem Neapel des 18. Jahrhunderts und ist eine Adelsoper. Der Adel suchte sich in der Opera seria darzustellen, vor allem auch abzugrenzen vom gemeinen Volk. Gespielt wurde sie an den Hoftheatern. Sie zeigt Sinnbilder des menschlichen Seins, grosse Tragik der Götter und Könige. Die Mythologie ist ihre Welt, in der sich Adel spiegelt. Sie ist für unsere Begriffe steif und unnatürlich, vor allem, wenn wir bedenken, dass die Hauptrollen darin von Kastraten, männlichen

Sopranen, gesungen wurden. Frauen durften nicht auf die Bühne! Zwar soll der Klang einer Kastratenstimme berückend und einzigartig gewesen sein, doch dass in der Opera seria bei Händel zum Beispiel Julius Cäsar von einem Sopran verkörpert und gesungen wird, ist uns heute fremd. Rossini steht auch hier in einer Übergangszeit. Die Kastraten verschwinden allmählich, wohl auch ein Resultat der französischen Revolution, und müssen, – da die Partien hoch sind - durch Frauen ersetzt werden.

Als Gegenstück zur Opera seria entwickelte sich die Opera buffa: Zuerst wurden einzelne lustige Szenen in die grosse Tragik der Seria eingefügt, später wurde daraus die abendfüllende Opera buffa. Die Buffa greift alltägliche Situationen auf, sie dient der Unterhaltung. Die Handlung der Buffa geht aus von der "Commedia dell'arte", der italienischen Stegreifkomödie mit ihren typisierten Figuren, mit denen man unzählige Handlungen improvisieren konnte. Die Opera buffa entsteht vor allem in Venedig. Das hat politische Gründe. Venedig war eine Republik, die vielen Opernhäuser waren Unternehmungen, die rentieren mussten, der Adel spielte eine untergeordnete Rolle. Rossini ist nun ein Komponist des Übergangs zwischen der neapolitanischen Opera seria und der gleichsam venezianischen Opera buffa. Er hat rund zwanzig ernste Opern komponiert. Sein Weltruhm beginnt mit einer Opera seria, eben mit «Tancredi». Viele Jahre vor Verdi komponiert er einen Othello nach Shakespeare. Seine Laufbahn endet mit dem «Wilhelm Tell», eine der bedeutendsten «Opere serie» überhaupt. Rossini war erst siebenunddreissig Jahre alt, als er seine letzte Oper komponierte. Er setzte sich bereits in diesen jungen Jahren zur Ruhe, lebte fortan in Paris und widmete sich der Kochkunst. Er komponierte nur noch kleine Stücke für Klavier, die er «péchés de vieillesse», «Sünden des Alters» nannte und seine «petite messe solennelle».

Wie eingangs gesagt, hören Sie heute einen Rossini, wie sie ihn nicht unbedingt erwarten. Deshalb braucht es ein wenig Operngeschichte. Rossini arbeitete in jungen Jahren in Neapel, am Teatro San Carlo. Neapel ist die Hauptstadt der Adelsoper, von hier aus geht Rossini auch als Komponist der ersten Oper, der Opera seria.

Die Opera seria hat musikalisch ein klares Schema: Rezitativ und Arie. Das Rezitativ war musikalisch einfach, oft auch nur improvisiert, der Komponist gab die Harmonien an, mehr nicht. Begleitet wurde das Rezitativ vom Cembalo. Diese Rezitative nennt man Secco-Rezitative, "secco" heisst "trocken", also ohne Orchester. In diesen Rezitativen findet die Handlung der Oper statt. Hier wird agiert, hier herrscht Bewegung hier "geht es weiter". Nach dem typischen Rezitativschluss Dominante – Tonika beginnt die Arie. Die Arie steht ausserhalb der Handlung. Der Sänger tritt an die Rampe, verlässt also gleichsam das Spiel und singt

seine Arie, wie ein Instrumentalsolist. Die Arie handelt von hohen Leidenschaften, von tragischen Verwicklungen, von Liebe und Tod und menschlicher Grösse. Wenn sie fertig ist, tritt der Sänger wieder zurück in die Handlung, ins Spiel. Dieses Schema ist geeignet für mythologische Stoffe, wenn Götter und Könige agieren und musikalisch über das Leben nachdenken. Die Arie hatte eine ganz bestimmte Form – die sogenannte «Da-Capo-Arie». Sie ist dreiteilig, der erste Teil wird immer wiederholt, sie beginnt also, wenn man hofft, sie überstanden zu haben, noch einmal von vorne, deswegen heisst sie Da-Capo-Arie.

Die Da-Capo-Arie bestimmt die neapolitanische Opera seria. Sie hat etwas ungemein Statisches, Gleichförmiges, um nicht zu sagen Langweiliges. Die Opern laufen immer stur nach dem gleichen Schema ab, zum Verwechseln ähnlich. Auch die Handlungen gleichen sich: es sind immer wieder mythologische Stoffe. Diese Gleichförmigkeit hat dann die Opera buffa hervorgebracht. Es gibt nun mehrere Komponisten, die die Oper reformieren. Der bedeutendste unter ihnen ist der Deutsche Christoph Willibald Gluck. Er fordert eine Oper, in der die Dichtung gleichsam in Musik gefasst wird. Musik folgt der Dichtung, Musik soll die Charaktere der handelnden Personen erfassen. Die Da-capo-Arie wird ersetzt durch andere Arienformen: Lied, durchkomponierte Stücke. Auch das Secco-Rezitativ wird aufgehoben und als Rezitativ mit Orchester in den Dienst der Handlung gestellt. Ebenso der Chor nimmt an der Handlung teil.

An dieser Stelle steht nun, operngeschichtlich gesehen, Gioacchino Rossini. Er steht gleichsam an einem Wendepunkt. Er verkörpert die Opera buffa, die aus der Serie herauswächst, und er ist ein bedeutender Opera-seria-Komponist im Sinne der Reform.

Der «Tancredi» ist das erste Beispiel dieser Bedeutung Rossinis. Ganz im Sinne der Reform entwickelt er ein Schema für die ernste Oper: den sogenannten «Rossini-Code»:

Eine Nummer beginnt mit einem einleitenden Rezitativ, einer sogenannten Scena. Diese steht meist im 4/4 Takt und die Sängerin oder der Sänger wird nur «secco», d.h., nur vom Cembalo begleitet. Die Scena hat die Funktion, die Handlung voranzutreiben. Ein neuer Handlungsschritt, eine Entwicklung, ein neues Handlungselement wird vorgetragen. Die Länge der Scena ist unterschiedlich, je nach Problem.

Dann folgt der erste Ariensatz – man nennt ihn das PRIMO TEMPO – meist ein langsamer Satz in lyrischer Stimmung – im Cantabile. Der Protagonist denkt in diesem Ariensatz über die Sache nach, die er in der Scena soeben berichtet hat. Meist muss nun ein Sänger auftreten, ein Diener oder eine Magd, sie überbringen eine Nachricht und damit geht der dritte Teil los: Dieser dritte Teil einer Nummer, der nun folgt, nannte der Italiener „TEMPO DI MEZZO“. Er ist meist schnell, ein Duett oder ein

Ensemble; auch kann der Chor beteiligt sein. Die Stimmung wechselt, es wird wieder dramatisch. Die Handlung wird vorangetrieben.

Im vierten Teil – der CABALETTA – singt nun der erste Sänger den zweiten Teil der Arie. Dieser ist aber nun nicht mehr lyrisch, sondern sehr affektgeladen, schnell, maestoso. Manchmal tritt der Chor hinzu, damit wird die Dramatik noch gesteigert, die CABALETTA endet oft mit einer STRETTA, einem Schlussteil, der höchste Gefühle und bedingungslose Hingabe an die Sache zum Ausdruck bringt.

Das ist der Rossini-Code und damit der Grundaufbau der Opernnummer in der Nummernoper. Rezitativ – lyrische, kontemplative Einleitung – dann gesteigerte Aktivität und zum Schluss die Cabaletta. Darin konnte der Sänger dann auch sein ganzes Können vorführen, er konnte die Musik virtuos ausschmücken! Eine Mischung aus Handlung und Kontemplation, eine Steigerung zum Schluss hin, welche einen neuen Handlungsschritt fordert, der in der nächsten Nummer wieder durch eine Scena eingeleitet wird. Der Komponist kann dieses Grundschema nun abwandeln, nicht alle vier Teile bringen in einer Nummer, nur die Scena und das Primo Tempo. Oder er kann das Schema erweitern.

Rossini hat dieses Schema für die ernste Oper entwickelt. Es ist für die gesamte italienische Oper des 19. Jahrhunderts konstituierend geworden. Verdis Opern folgen diesem Schema bis weit in seine mittlere Zeit hinein.

Sie werden diesen «Rossini-Code» heute Abend immer wieder hören.

Kommen wir nun endlich zum heutigen Abend. Ich möchte Ihnen zuerst die sehr komplexe Handlung des «Tancredi» erzählen. Das Libretto von Gaetano Rossi basiert auf der Tragödie «Tanocrède» von Voltaire. Das Drama muss sehr erfolgreiche gewesen sein – immerhin hat Goethe den «Tancredi» in die deutsche Sprache übersetzt. Folgende Figuren treten auf: Tancredi – wie gesagt, von einer Frau gesungen, einem Mezzosopran, einem sogenannten «Contralto». Dann Amenaide - Sopran - , – Tenor, Orbazzano – Bass, Roggiero und Isaura – beide Mezzosoprane. Es ist uns fremd, dass der Kriegsheld Tancredi von einer Frau gesungen wird.

Wir befinden uns in Sizilien, in Syrakus, im 9. Jahrhundert. Zwei Parteien stehen seit Jahren in einem Streit. Nun wird Syrakus aber von den Sarazenen bedroht, und die interne Fehde gefährdet die Stadt. In dieser schwierigen Lage verspricht Argirio seine Tochter Amenaide dem Führer der Gegenpartei Orbazzano, um die innere Fehde beizulegen und zum Kampf gegen die Sarazenen gewappnet zu sein.

Amenaide ist verzweifelt. Ihrer Freundin Isaura gesteht sie ihre Liebe zu Tancredi. Tancredi ist der Sohn des rechtmässigen, aber gestürzten Königs. Orbazzano hat ihn bereits im Jugendalter aus der Stadt verbannt

und damit den Konkurrenten beseitigt. Amenaide und er haben sich noch vor der Verbannung verlobt. Sie schickt nun Tancredi eine geheime Botschaft, die ihn über die herrschenden Verhältnisse aufklärt und ihn bittet, umgehend nach Syrakus zu kommen. Da sie ihn aber nicht gefährden will, erwähnt sie seinen Namen nicht, was ihr zum Verhängnis wird. Tancredi ist angesichts der Gefahr nämlich bereits inkognito nach Syrakus zurückgekehrt. Er bietet den Syrakusern an, mit seinen Rittern auf ihrer Seite zu kämpfen. Die Sarazenen unter ihrem Führer Solamir sind bereits gelandet und die Zeit drängt. Deswegen will Argirio nun seine Tochter sofort vermählen, damit er zusammen mit Orbazzano in die Schlacht ziehen kann. Tancredi erfährt von den Hochzeitsvorbereitungen und deutet diese natürlich als Untreue und Verrat von Amenaide. Amenaide weigert sich aber, Orbazzano zu heiraten. Da zeigt dieser dem König Argirion den Brief vor, den Amenaide Tancredi geschrieben hat. Da kein Name erwähnt ist, behauptet Orbazzano, der Brief sei an den König der Sarazenen gerichtet gewesen. Amenaide ist nun in aller Augen eine Verräterin. Sie wird zum Tode verurteilt. Argirio beklagt sein Schicksal, die eigene Tochter nun zum Tode verurteilen zu müssen. Tancredi verkleidet sich und fordert Orbazzano zum Zweikampf. Er hofft ihn zu töten, darin sähe er einen Beweis für die Unschuld Amenaides. Aber in Wirklichkeit hält auch er Amenaide für eine Verräterin. Im Zweikampf tötet Tancredi den Nebenbuhler Orbazzano. Damit wäre der Weg für die Liebenden frei, gleichsam in einem Gottesurteil. Tancredi jedoch glaubt trotz allem immer noch, dass Amenaide eine Verräterin ist und Syrakus den Sarazenen ausliefern will. Er beschimpft sie öffentlich und verlässt die Stadt. In der Einöde will er Amenaide vergessen, was ihm aber nicht gelingt. Nach weiteren Verwicklungen beschliesst Tancredi mit Argirio in den Kampf zu ziehen. Gemeinsam besiegen die Syrakuser die Sarazenen. Tancredi hört vom sterbenden Solamir, dem Anführer der Sarazenen, dass der Brief an Tancredi gerichtet war. Der allgemeinen Versöhnung und der Heirat von Amenaide und Tancredi steht nicht mehr im Wege.

Das ist die komplizierte Handlung der Oper, wie sie 1813 im Teatro Fenice in Venedig uraufgeführt wurde.

Sie endet also glücklich, Amenaide und Tancredi werden ein Paar. Ein *Lieto fine*, ein Happy End.

Die Uraufführung fand 1813 in Venedig statt, im März desselben Jahres war bereits eine zweite Aufführung in Ferrara geplant. Rossini eilte von Venedig nach Ferrara um diese Aufführung zu betreuen.

Vielen Fachleuten gefiel das Happy-End der Urfassung nicht, es war ihnen zu wenig tragisch. Rossini wurde aufgefordert, den Originalschluss

der Tragödie von Voltaire in Musik zu setzen. Er folgte diesen Aufforderungen und schrieb für die Aufführung in Ferrara den Schluss neu. Ein Chor kommt dazu und zwei Arien. Zudem versetzt er ein Schlussduett in den ersten Akt, weil in der tragisch ausgehenden Fassung am Schluss nicht mehr passt. Tancredi kommt tödlich verwundet aus der siegreichen Schlacht zurück und erkennt endlich, dass der verhängnisvolle Brief an ihn gerichtet war und wie sehr er Amenaide verkannt hat. Er versöhnt sich mit ihr und stirbt in ihren Armen. Wir hören heute Abend diese tragische Fassung.

Für die Aufführung an der Mailänder Scala hat Rossini aber die ursprünglich glückliche Fassung wieder hergestellt. Die Musik der Ferrara-Fassung hat er auch in einer anderen Oper eingesetzt. Das war ein durchaus übliches Verfahren. Die Ouvertüre, die Sie heute hören, hat Rossini zuerst auch für eine andere Oper verwendet

Nun noch ein paar Hinweise zur Musik, zur Komposition. Wie gesagt, steht Rossini gleichsam am Wendepunkt zwischen der Opera seria, der Gluck'schen Opernreform und der Opera buffa.

War in der herkömmlichen Seria die Musik oft austauschbar, hatte also mit der Handlung wenig zu tun, hatte nur den Zweck virtuos und schön zu sein, so verbindet Rossini bereits in seiner ersten ernstesten Oper, ganz wie Gluck es verlangt, Handlung und Musik eng. Die Rezitative sind nicht mehr nur «secco» sondern meist «accompagnato». Die Handlung liegt auch hier noch fast ausschliesslich in den Rezitativen. Rossini verändert das Formschema der Opera seria nicht, aber er erweitert es gewaltig dadurch, dass er diese Form mit wunderbarer Musik erfüllt, die trotz aller Tradition einzigartig ist.

Bei einer Berliner Aufführung schrieb ein Journalist folgendes:

«Sie finden hier Kantilene und mehr Kantilene und herrliche Kantilene und neue Kantilene und zauberhafte Kantilene und einzigartige Kantilene. Wenn es Ihnen mit alle der Lehre über Akustik , Ästhetik, Psychologie und Physiologie gelingt, auch nur eine einzige dieser Kantilenen alla Rossini zu erfinden und durchzuführen, et eris mihi magnus Apollo» (So wirst du mir ein grosser Apollo sein). Diese Worte charakterisieren die Musik des «Tancredi» treffend und abschliessend. «Tancredi» ist eine Oper von einer grossartigen Melodienseligkeit. Rossini gelingt es, all die grossen Gefühle in Melodien zu fassen, in Melodien, die berückend schön sind, aber nie nur der Schönheit wegen erklingen. Immer steht die Schönheit im Dienste des Gefühls und der Handlung. Das ist grossartig und man kann nicht genug staunen, dass Rossini diese Oper im Alter von zwanzig Jahren hat komponieren können, dazu noch in sehr kurzer Zeit. Natürlich sind die heiteren Werke Rossinis auch geniale Musik. Aber man gewinnt einen neuen Begriff dieses Komponisten, wenn man

inne wird, dass er bereits in Jugendjahren eine Oper komponiert hat, die gleichsam eine neue Form der Opera seria auf die Bühne gebracht hat.

Viel mehr muss über die Musik nicht gesagt werden. Die Melodien sprechen für sich. Tancredi begründete Rossinis Weltruhm. Zum Schluss eine Anekdote: Der Erfolg Rossinis beruhte nicht zuletzt auf seinem ersten Operschlager: Es ist die Arie «Di quanti palpiti». Tancredi kehrt inkognito aus seiner Verbannung zurück und besingt sein Glück des Wiedersehens mit seinem Vaterland und seine Liebe zu Amenaide. Die Stretta dieser Arie ist zum Schlager geworden. «Di quanti palpiti» (so viele Herzschläge) sollen sogar die Gondoliere in Venedig gesungen haben.

Samstag. 22.Oktober 2022