

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Wilhelm Tell

Rossini, Gioachino

Leipzig, [1898]

[Einführung]

[urn:nbn:de:bsz:31-81862](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-81862)

Pesaro, der Geburtsort Rossinis, jetzt Hauptstadt der italienischen Provinz Pesaro = Urbino, an der Mündung der Foglia ins Adriatische Meer und an der Eisenbahn Bologna = Ancona gelegen, damals zum Kirchenstaat, seit 1860 zum Königreich Italien gehörig, erhebt sich in malerischer Lage inmitten belaubter Anhöhen. Dort wurde am 29. Februar 1792 Gioachino Antonio Rossini als Sohn eines armen Jahrmarktsmusikanten geboren.

Rossinis Vater, Giuseppe Rossini, entstammte einem ehemals angesehenen Geschlechte aus Cotignola und Lugo, von dessen einstiger Bedeutung allerdings in dem damaligen Stadttrompeter und Schlachthausaufseher zu Pesaro nichts mehr zu finden war. Er und seine Frau besuchten als herumziehende Musiker die Märkte der benachbarten Orte und fanden sich zu kleinen Vereinigungen zusammen, die Opernunternehmungen dienstbar waren, welche die geringeren Städte der Romagna besuchten.

Giuseppe Rossini, ein echter Italiener, wurde nicht vergeblich von seinen Landsleuten und Kameraden „Il Vivazzo“ („Der Lebensfrohe“) genannt. Durch seine leicht erregbare Natur verleitet, nahm er 1796 Partei für die Sieger, als die Franzosen in dem genannten Jahre vom Kirchenstaat Besitz ergriffen und die Republik verkündigten. Er verlor Amt und Brot und wanderte ins Gefängnis, als die Österreicher später die alte Ordnung wieder herstellten.

Im Jahre 1799 verzog die Mutter auf ihren Irrfahrten, die sie notgedrungen während der Gefangenschaft ihres Gatten als Sängerin unternehmen mußte, nach Bologna und übergab dort den kleinen Gioachino der Obhut eines Garfuchs. Hatte er zuvor bei seinem ersten Musiklehrer, einem Franziskaner in Pesaro, wenig erreicht, so fiel die Wahl nun auf einen Klaviermeister Prinetti, der durch Pedanterie und Unverständnis es noch weniger vermochte, das Interesse für Musik in dem lebhaften Knaben zu erwecken. Der Sohn weigerte

sich seinem Vater gegenüber, der inzwischen seiner Haft ledig geworden war, fernerhin den Musikunterricht zu besuchen.

Der Lehrer unterstützte hierin den Schüler, indem er dessen gänzliche Talentlosigkeit hervorhob, allein der Vater war anderer Meinung. Überzeugt von der Befähigung seines Sohnes, griff er zu einem Gewaltmittel. Er gab ihn zu einem Grobschmied in die Lehre, und als Gioachino nur wenige Tage den Blasebalg zu treten versucht hatte, wobei ihn seine Kameraden auf Veranlassung des Vaters noch mit spöttischen Bemerkungen überschütteten, fand er plötzlich die Beschäftigung mit den Tönen bei Prinetti ganz annehmbar.

Allein erst 1804, in seinem zwölften Jahre, begannen seine gründlicheren musikalischen Studien bei dem Dottore Angelo Tesi im Klavierspiel, Gesang und Kontrapunkt; bei Babbini, einem vorzüglichen Tenoristen, in der Kunst des Gesanges.

Am 27. August 1806 verließ er Bologna, um seinen Vater auf dessen Wanderzügen zu begleiten. Es wurde ihm leicht, als fertiger Klavierspieler sich rasch zum Kapellmeister empor zu schwingen.

In jenen Jahren kannte man den Operndirigenten noch nicht mit dem Taktstock in der Hand inmitten, vor oder hinter seinem Orchester stehend, wie es jetzt gebräuchlich ist. Damals wurde die Oper vom Klavier aus dirigiert, der Dirigent griff bei schwankenden Stellen ein, um bei sicherem Gang leicht mit der einen Hand den Takt zu geben. Allgemeines Aufsehen erregte es noch in London, als Carl Maria von Weber im Jahre 1826 bei der musikalischen Leitung seines „Oberon“ (siehe „Oberon“ Universal-Bibliothek Nr. 2774) den modernen Gebrauch einführte.

Rossini war jedoch zu einsichtsvoll, um nicht die Mängel seiner musikalischen und allgemeinen Bildung zu fühlen, und so trat er in seinem 15. Jahre, im März 1807, in das Lyceum zu Bologna ein, um kontrapunktische Studien bei dem Vater Stanislaò Mattei zu machen. Auf der Geige suchte er dabei den Unterricht bei Rastrelli, bei Babbini setzte er seine Gesangsstudien fort, Blasinstrumente bewältigte er ohne allen Unterricht, das Violoncello übte er bei Cavagnani, das Klavierspiel bei Cavazzoni Zanotti; sein Gönner, der

Cavalieri Guisti aus Lucca unterwies ihn in der Litteratur und befreundete ihn mit Ariost, Tasso und Dante.

Auch Pater Mattei, ein vertrockneter Scholast, war nicht der Mann für den neue Formen erstrebenden Rossini. Desto fleißiger benutzte er die Bibliothek der Anstalt in ihren altitalischen Meisterwerken, während die Gönnerschaft des Marchese Angelelli ihm die großen Tonstücke deutscher Schaffenskraft zugänglich machte. Hier studierte er Mozart und Haydn, brachte in einem selbstgeschaffenen Orchester deren Werke mit seinen Kameraden zur Aufführung und Pater Mattei nannte ihn deshalb scherzend: „Il tedeschino“, den „kleinen Deutschen“.

Man verkannte im Lyceum keineswegs die große Begabung des sechzehnjährigen Jünglings und vertraute ihm die Komposition einer Kantate an, die nach dem herrschenden Gebrauche alljährlich von dem besten Schüler gefordert wurde. Sie kam am 11. August 1808 unter dem Namen: „Il pianto d'armonia per la morte d'Orfeo“ („Die Klage der Musik um den Tod des Orpheus“) zu beifälliger Aufführung.

Ein fleißigeres Studium des strengen Satzes wurde bei ihm dadurch trotzdem nicht bezweckt. Eine Symphonie, einige Streichquartette, eine Messe für Männerstimmen, Orgel und Orchester und ein Orchesterfag nach dem Vorbild der Zauberflöten-Duvertüre stammen aus jener Zeit.

Unmittelbar darauf wurde Rossini im Jahre 1808 von der „Mademie der Einträchtigen“, einem musikalischen Verein, der damals auf dem Lyceum zu Bologna bestand, zum Direktor ernannt.

Nach mehrjährigem Besuch hatte er das Lyceum zu Bologna verlassen, um die betretenen ruhmreichen Pfade, seinen Neigungen und der Richtung seines Talentes entsprechend, weiter zu verfolgen.

„La cambiale di matrimonio“ („Der Bräutigam in Canada“), eine einaktige komische Oper („Farsa“) war das erste Bühnenwerk Rossinis. Er komponierte sie in seinem achtzehnten Jahre für das Theater San Mosè in Venedig, sie kam im Herbst 1810 dort zur Aufführung und brachte ihm 200 Franken Honorar. Das Textbuch

von Rossini hatte ihm der Marchese Cavalli vermittelt, der es großherzig vergaß, daß Rossini einst seine Geliebte, die Sängerin Carponi, öffentlich ihres schlechten Gefanges halber verläßt und parodiert hatte.

Zurückgekehrt nach Bologna, übertrug man Rossini im gleichen Jahre (1810) die Leitung der Aufführung von Haydns Oratorium: „Die vier Jahreszeiten“, und für die befreundete Esther Mombelli komponierte er im folgenden Jahre (1811) die Kantate: „La Didone abbandonata“ („Die verlassene Dido“).

„L'equivoco stravagante“ („Der wunderliche Irrtum“), eine einaktige Oper nach einer Dichtung von Gasparri, wurde im Herbst 1811 zu Bologna aufgeführt.

„L'inganno felice“ („Die Getäuschten“), einaktige Oper, Dichtung von Zoppa, folgte während des Karnevals 1812, im Theater San Moisè zu Venedig von dem dorthin zurückgekehrten Rossini zur Aufführung gebracht. In dieser Oper zeigt sich schon Rossinis Genie in voller Entfaltung.

„Ciro in Babilonia, o la caduta di Baldassarre“ („Cyrus in Babylonien“), tragische Oper nach einer Dichtung des Grafen Wventi, vielfach auch als Oratorium bezeichnet, entstand in Rossinis Engagement zu Ferrara, wohin er sich auf Fürsprache seiner Gönner wandte. Die Oper kam während der Fastenzeit 1812 im dortigen Teatro comunale zur Aufführung. Ein Chor aus „Ciro in Babilonia“ fand später in „Aureliano“ eine Stelle und noch später wurde er von Rossini wieder dem „Barbier von Sevilla“ eingefügt, wo er als „Ecco ridente il cielo“ („Sieh schon die Morgenröte der Welt entgegen lachen“) noch heute gern gehört wird.

Rossini wurde bald nach Venedig zurückberufen, und hier kam es zwischen ihm und Cera, dem Direktor des Moisè-Theaters, zu einem seltsamen Konflikt. Der Komponist, der sich geringschätzig behandelt sah, rächte sich in seiner neuen Oper.

„La scala di seta“ („Die seidene Leiter“), Einakter nach einem Buche von Zoppa, der im Frühjahr 1812 in Venedig zu einmaliger Aufführung kam, enthielt den tollsten musikalischen Übermut, der sich

nur erdenken ließ. Die Violinisten mußten bei gewissen Stellen mit den Bogen an die Blechblenden der Pulte schlagen, der Bass bewegte sich in hoher Lage, von der Sopranistin wurden kaum mögliche Töne in der Tiefe verlangt, als unfähig bekannte Sänger hatten die schwierigsten Koloraturen zu bewältigen, kurz, alles bewegte sich im grellsten Widerspruch. Und das Publikum pfeift, wie nur ein musikalisches Publikum zu pfeifen versteht. Rossini, weit entfernt, darüber bestrizt zu sein, fragte lachend seinen Direktor, was er nun wohl mit seiner geringschätzigen Behandlung gewonnen habe und reiste nach Mailand in ein neues Engagement.

Hier feierte Rossini seinen ersten Triumph in der Scala, welche mit dem San Carlo-Theater in Neapel damals die Prüfsteine echten Talentes waren.

„La pietra del paragone“, später in München als „Weibertreue“, in Berlin als „Der Probiertestein“ gegeben, komische Oper in zwei Aufzügen, nach einer Dichtung von Romanelli, kam am 26. September 1812 in der Scala mit größtem Beifall zur Aufführung. Das Berlegenheitswort der Oper: „Sigillaro“ war in aller Munde und der Vizekönig von Italien, der der Erstaufführung beigewohnt hatte, befreite Rossini von der Militärpflicht, wobei nach des Komponisten Meinung besonders das Militär gewonnen hatte.

Einen Monat nach jenem Erfolge erschien Rossini wiederum in Venedig, und sein reicher Schaffensquell brachte dorthin eine neue, in jenem Jahre die fünfte Oper.

„L'occasione fa il ladro, ossia il cambio della valigia“ („Gelegenheit macht Diebe“), Einakter, nach einem Buche von Prividali, gelangte im Herbst 1812 auf dem Theater San Moisè in Venedig zur ersten Aufführung.

„Demetrio e Polibio“ („Demetrius und Polibius“), nach Azvedo 1806, nach Félicis und Zanolini 1808 und nach Sutherland Edwards 1809 für Signora Mombelli geschrieben, kam im Herbst 1812 als eine Art von Familienoper im Theater della Valle in Rom zur ersten Aufführung. Bereits im Jahre 1806 hatte Rossini mit der Familie Mombelli freundschaftliche Verbindungen angeknüpft; die

Mutter nahm sich des talentvollen Jünglings an, weckte seine Lust zum Komponieren durch Verse zu Arien, Liedern, Chören, Doppelgesängen, Ensemblestücken und so weiter, die sie ihm in verschiedenen Zeiträumen als eigene Dichtungen übergab. Aus diesem leicht hingeworfenen Material entstand die Partitur des vorgenannten Werkes.

„I due Bruschini, ò il figlio per azzardo“ („Die beiden Bruschino“), eine weitere einaktige Oper nach einem Buche von Zoppa, wurde im Karneval 1813 im Theater San Mosè zu Venedig aufgeführt.

Aufmerksam gemacht durch die großen Erfolge, die Rossini in Mailand und Venedig erzielt hatte, bat die Direktion des Venetianers in letzterer Stadt um eine neue Oper. Der Komponist schuf noch in demselben Frühjahr seinen „Tancredi“, dasjenige Werk, welches seine Volkstümlichkeit begründete und seinen Namen der ganzen großen musikalischen Welt vermittelte.

„Tancredi“, Oper in zwei Aufzügen nach Voltaires Tragödie in einer Übersetzung von Rossi, gelangte während des Karnevals am 6. Februar 1813 im Teatro Fenice zu Venedig zur ersten Aufführung. Das Werk brachte dem Komponisten 500 Franken und einen berühmten Namen. In seinem achtzehnten Jahre begann er seine Laufbahn als Opernkomponist; er hatte das einundzwanzigste Lebensjahr noch nicht vollendet, als sein Name durch „Tancredi“ in der ganzen gebildeten Welt als „Schwan von Pesaro“ auf aller Lippen war und in allen Herzen widerklang.

In unsern Tagen, wo von den vielen Opern Rossinis nur noch der „Barbier von Sevilla“, und „Wilhelm Tell“ lebensfrisch geblieben sind, vermögen wir es freilich kaum zu begreifen, wie die Wogen der Begeisterung damals so überfließen konnten. „Tancredi“ hat seinen Platz in der Kunstgeschichte gefunden als ein Markstein in Rossinis Entwicklungsgang, aber weiter ist nichts davon übrig geblieben.

Den glänzenden Erfolg der Erstaufführung des „Tancredi“ hatte Rossini umsoweniger zu erhoffen gewagt, als er sich einer alten

Schuld bewußt war. Er glaubte die Blechblenden der „Scala di seta“ noch unvergessen und war bei Beginn der Oper nicht zu finden. Der erste Geiger mußte bei vorgerückter Stunde und bei den lauten Zeichen von Ungebild im Hause die Oper ohne den Komponisten begimmen. Zubeleudes Entzücken lockte jedoch Rossini schon nach der Ouverture aus seinem Versteck an seinen Platz am Pianino hervor.

Eine eigene Entstehungsurfsache hat die Reiz-Arie: „Di tanti palpiti“ („Nach soviel Leiden“). Sie wurde verursacht durch die Abneigung der ersten Sängerin, die ursprünglich an derselben Stelle stehende Nummer zu singen. Rossini, im letzten Augenblick erst von einer entschiedenen Weigerung der einflußreichen Donna unterrichtet, komponierte die neue Arie während der Zubereitung des Reises, den man in Italien, nur etwas angebämpft, sehr liebte und der deshalb bei jedem Mittagessen, nach vorheriger Anfrage des Kochs, in vier Minuten hergestelt wurde.

Rossini hatte von „Tantred“ ab keinen Nebenbuhler mehr. Die Direktoren stritten sich um seine Partituren. Die Anfeindungen der Kritik machten ihm keine Sorge. Vollständig zu sein war sein Trachten und er sah sich am Ziele.

„L'Italiana in Algeri“ („Die Italienerin in Algier“), komische Oper in zwei Aufzügen, nach einer Dichtung von Anelli, im Sommer 1813 auf dem Theater San Benedetto in Venedig zur ersten Aufführung gekommen, folgte dem „Tantred“ auf dem Fuße. Man nennt sie als die erste Oper Rossinis, die in Deutschland (München) zur Aufführung kam. Auch in der komischen Oper trat Rossini nun neu- und umgestaltend auf, indem er der erstarrten Überlieferung gegenüber neue Formen fand.

Die „Italienerin“ wurde glänzend aufgenommen und man bezeichnet sie als eine der übermüthigsten Kompositionen Rossinis. Sie brachte ihm aber nur ein Honorar von 700 Franken, so daß man des Meisters damalige Verhältnisse durchaus nicht als glänzend bezeichnen kann.

Als Sieger in Venedig, Rom und Mailand genannt, zog es nun Rossini nach der Heimat hin, nach Pesaro, nach welchem er den Bei-

namen „Der Schwan von Pesaro“ führte, um seine stets nicht nur berehrte, sondern auch thatkräftig unterstützte Familie zu besuchen.

Die drei nächsten Opern Rossinis waren nicht vom Glück begünstigt und die launige Göttin schien ihren Liebling verlassen zu haben.

„Aureliano in Palmira“ („Aureliano in Palmira“), tragische Oper in zwei Aufzügen, nach einer Dichtung von Romani, kam am 26. Dezember 1813 in der „Scala“ zu Mailand zur Erstaufführung. Die Oper ist nach ihrem Mißerfolg gänzlich vergessen, bis auf die Overture, die Rossini mit wenigen Änderungen später zur „Elisabeth“ benutzt hat und ihr des weiteren zum „Barbier“ eine dritte Verwendung gab.

„Il Turco in Italia“ („Der Türke in Italien“), komische Oper in zwei Aufzügen, nach einer Dichtung von Romani, Erstaufführung am 14. August 1814 in der „Scala“ zu Mailand, ein Seitenstück zur „Italienerin in Algier“, fand eine etwas wärmere, aber immerhin ablehnende Aufnahme.

„Sigismondo“ („Sigmund, König von Polen“), tragische Oper in zwei Aufzügen, nach einer Dichtung von Zoppa, während des Carnevals 1815 im Teatro Fenice zu Venedig erstmalig aufgeführt, gefiel selbst dem Komponisten nicht.

Es war die Zeit, in welcher Rossini mit Domenico Barbaja (siehe „Coryanthe“, Universal-Bibliothek Nr. 2677, Seite 3), dem früheren Kaffeewirt und nunmehrigen Direktor der beiden Operntheater und der Spielbank zu Neapel, in Verbindung trat.

Barbaja war in Neapel der einflussreichste Mann. Als König Ferdinand nach neunjähriger Abwesenheit von Sicilien 1815 Neapel und sein prachtvolles Theater San Carlo kaum wiedergesehen hatte, brannte das letztere unermutet nieder. Barbaja erbot sich dem schmerzbelegten König zu einem Neubau in neun Monaten. Der frappede Herrscher war einverstanden und der 12. Januar 1817 sah den hohen Herrn in seinem neuen Hause. Seine Dankbarkeit war der Sodel zu des ungebildeten, aber befähigten Barbaja Machtstellung.

Schon längst hatte Rossini die Aufmerksamkeit des reich gewor-

denen, prattisch blickenden Emporkömmlings erregt und als Barbaja eigens zu dem Zweck nach Bologna kam, um dem Komponisten Vorschläge zu machen, waren beide rasch einig geworden.

Gegen einen Jahresbezug von 12000 Franken und eine jährliche Spielbankantenne von 30 bis 40 Louisdor übernahm Rossini die Verpflichtung, jährlich für Barbaja zwei neue Opern zu komponieren, alle Spielplan-Opern der beiden Theater des San Carlo und des del Fondo einzurichten und den örtlichen Anforderungen anzupassen. Rossini unterzeichnete einen Vertrag, der ihn bis zum Jahre 1822 verpflichtete und traf gegen Ende des Jahres 1815 in Neapel ein. Er fand in seiner neuen Stellung ein schwaches Orchester. Allein eine vortreffliche Sängergemeinde, an der Spitze die gefeierte Colbrand, die den größten Einfluß auf Rossinis ganzes Leben gewinnen sollte, unterstützte seine Bestrebungen.

Ziabella Angela Colbrand, 1785 zu Madrid geboren, kam im Jahre 1812 aus Frankreich nach Italien. Sie war seit dem Jahre 1806 eine der berühmtesten Sängerinnen in Europa und von imposanter Schönheit. Rossini erblickte in ihr, die später seine Gattin wurde, das Ideal seiner Opernheldinnen; ihr zuliebe komponierte er für den bisher vernachlässigten Mezzosopran und wandte sich mehr der tragischen Oper zu.

Zunächst war jedoch die Sängerin noch die Geliebte des Königs und des schlauen Barbaja, der durch sie jenen Monarchen und den großen Komponisten beherrschte.

Barbaja kam seinem Kapellmeister in allen Dingen entgegen, allein das Publikum blieb kühl und zurückhaltend. Zingarelli, Rossinis Rivale, der Opernkomponist und Direktor der königlichen Musikschule, ging so weit, seinen Schülern das Studium Rossinischer Partituren zu verbieten. Ebenso fürchtete Paisiello seinen Stern durch die aufgehende Sonne verdunkelt zu sehen. Rossini zerriß das Gewebe der Intriguen durch den großen Erfolg einer neuen Oper.

„Elisabetta, regina d'Inghilterra“ („Elisabeth, Königin von England“), tragische Oper in zwei Akten, nach einer Dichtung von Smith, gelangte am 4. Oktober 1815 am Theater San Carlo zu

Reapel zur ersten Aufführung. Die Handlung, nach Walter Scotts Roman „Kenilworth“ bearbeitet, deckt sich mit „Graf Essex“ von Heinrich Laube.

Der Erfolg war trotz alles gegnerischen Aufgebots ein glänzender, besonders durch die Colbrand, die alle ihre Vorzüge entfalten konnte. Ein königlicher Befehl hob sofort die Maßregel Zingarellis auf; Rossinis Feinde schwiegen. Zum erstenmale verwandte der Komponist anstatt des Klaviers das Streichquartett bei den Secco-Recitativen und verbannte damit das Cembalo für immer aus dem Orchester. Ferner beschränkte er die Gepflogenheit der Sänger, die Koloraturen nach Belieben auszuführen, indem er jedem einzelnen seine Aufgabe genau vorschrieb. Seine Aurelian-Ouverture fügte er dieser Oper an und eine Kavatine des ersten Aufzuges der „Elisabetta“ kennen wir noch heute als „Frag ich mein beklomm'nes Herz“ im „Barbier von Sevilla“.

Der glänzende Erfolg seiner „Elisabeth“ brachte dem Komponisten eine Aufforderung für Rom.

„Torvaldo e Dorliska“, Oper in zwei Aufzügen, nach einer Dichtung von Sterbini, kam am 26. Dezember 1815 im Teatro Valle in Rom zur ersten Aufführung, ohne die Erwartungen zu befriedigen. Eine wirkungsvolle Nummer aus dieser Oper benutzte Rossini später zum Briefduett im zweiten Aufzuge des „Othello“.

Am 15. Dezember 1815 unterzeichnete Rossini einen Kontrakt für den Carneval 1816 nach Rom. Er traf Ende Dezember in der ewigen Stadt ein und schuf dort in dreizehn Tagen, nach einer von Cesar Sterbini besorgten Neuübersehung der Beaumarchais'schen Operndichtung: „Der Barbier von Sevilla“, seine herrliche gleichnamige nächste Oper. Am ersten Aufführungsabend, den 20. Februar (nicht 5. Februar) 1816, in schamloser Weise von den Parieigängern Paßflos, dem Komponisten einer gleichnamigen Oper, in den Schmutz getreten, fand sie schon am zweiten Abend eine begeisterte Aufnahme. Der Verfasser vertweist den freundschaftlichen Leser hinsichtlich eines weiteren über den „Barbier“ auf Nr. 2937 der Universal-Bibliothek.

Nach Aufführung des „Barbier von Sevilla“ in Rom kehrte

Rossini nach Neapel zurück. Um diese Zeit war es, wo Rossinis Opern zuerst auf den Bühnen Deutschlands bekannt wurden.

„La gazetta, ossia il matrimonio per concorso“ („Eine Ehe durch die Zeitung“), komische Oper in zwei Aufzügen, nach einer Dichtung von Palomba, kam ohne bemerkenswerten Erfolg im Sommer 1816 auf dem Theater bei Fiorentini in Neapel zur ersten Ausführung.

„Otello, ossia il moro di Venezia“ („Othello, der Mohr von Venedig“), tragische Oper in drei Aufzügen, Dichtung nach Shakespeares Tragödie von Verio, gelangte am 4. Dezember 1816 auf dem Theater del Fondo in Neapel zur Erstaufführung. Die Oper fand zuerst wenig Beifall, man tadelte den ernstern Stoff. Es erscheint dies um so unbegreiflicher, als von der Dichtergroße Shakespeares wenig oder gar nichts auf Rossini übergegangen war. Die Höhen und Tiefen menschlichen Empfindens hatten in seiner Seele und in seinen Schöpfungen wenig Raum. Der Komponist las die Tragödie vorher in einer französischen Uebersetzung und „das Blut erstarrte ihm“! Der Anstoß, den „Othello“ durch seinen tragischen Schluß bei seiner Erstaufführung erregte, wurde in der ersten Zeit dadurch beseitigt, daß man das Werk verschönernd ausklingen ließ. Es darf uns dieses Zugeständnis bei den Italienern um so weniger überraschen, als eine nur kurze Zeit vorher der große Schröder in Hamburg von seinen deutschen Zuschauern förmlich gezwungen worden war, mit den Tragödien Shakespeares ebenso zu verfahren.

Im Jahre 1817 finden wir Rossini wieder in Rom, wo er für den Karneval seine nächste erfolgreiche Oper komponierte.

„Cenerentola, ossia la bontà in trionfo“ („Aschenbrödel oder der Triumph der Herzensgüte“), komische Oper in zwei Aufzügen, Dichtung von Ferretti nach Etiennes „Cendrillon“, gelangte im Frühjahr 1817 im Theater Valle in Rom zur erstmaligen Ausführung. Es liegt ihr das alte Zaubermärchen vom Aschenbrödel zu Grunde. Der gleichnamigen Oper Foucarts gegenüber, deren Märchenbust in Mondscheinsnacht damals die Herzen gefangen hielt, schuf Rossini ein Werk, welches in derberen Formen dem Humor zu

seinem Recht verhalf. Bei den Römern war der Erfolg ebenso groß als bei den Franzosen, und auch auf den deutschen Bühnen erzielte die Oper stürmischen Beifall.

Von Rom wandte sich Rossini zu einem Aufenthalt von mehreren Monaten nach Mailand, um im Nachfrühling 1817 eine neue Oper zu komponieren.

„La gazza ladra“ („Die diebische Elster“), tragische Oper in zwei Aufzügen, Dichtung von Gherardini, kam am 31. Mai 1817 in der Scala zu Mailand zur Erstaufführung. Der Beifall war der einstimmigste und glänzendste und drei Monate hindurch wurde die Oper fast täglich wiederholt. Schon mit der Ouverture, der einzigen Nummer, die aus dem Werke übrig geblieben und noch auf allen Konzertprogramms zu finden ist, war das Glück der Oper entschieden; noch heute wird sie hier und da als Einleitung zum „Barbier“ benutzt.

Eine Neuheit war die Einführung der Trommel in das italienische Orchester, und das Aussehen und die Befremdung hierüber waren groß. Die Streichinstrumente behaupteten damals im Orchester die Alleinherrschaft, nur schwer konnte sich das Publikum an die Blasinstrumente gewöhnen. Rossini, der Reformator des italienischen Orchesters, hatte schon im „Dibello“ mit seinen vier Hörnern allgemeines Entsetzen erregt. Er ließ sich nicht beirren und gebrauchte nach und nach mit immer größerer Wirkung die noch heute üblichen Blasinstrumente. Wenn das Publikum die Oper in den Himmel hob, so kam die Kritik als hinführender Bote nach. Und in der That, der flüchtig arbeitende Rossini hatte in keiner seiner früheren Opern soviel Verstöße gegen den Sinn begangen, als in der „diebischen Elster“.

Kaum war Rossini im September 1817 nach Neapel zurückgekehrt, so schrieb er „Armida“ und „Adelaide di Borgogna“.

„Armida“, tragische Oper in drei Aufzügen, Dichtung von Schmidt, ist die belanglose Oper, mit welcher der Komponist auf dem nach dem Brande von 1816 neu erstandenen San Carlo-Theater im November 1817 seine Rückkehr nach Neapel feierte. Am Tage der

ersten Aufführung ließ ihn das Publikum das Nachlassen der Stimme seiner späteren Frau, der Colbrand, entgelten. „Armida“ machte in Italien und im Auslande wenig Glück. In Wien fand sie 1821 noch den meisten Beifall.

„Adelaide di Borgogna“ („Adelheid von Burgund“), tragische Oper in zwei Aufzügen, Dichtung von Feretti, gelangte am 30. Dezember 1817 auf dem Theater Argentina in Rom ohne erwähnenswerte Vorgänge zur erstmaligen Aufführung.

Im Vierteljahr darauf, im Frühjahr 1818, entstand eine neue Oper.

„Mosé in Egitto“ („Moses in Ägypten“), tragische Oper in drei Aufzügen, Dichtung von Tottola, wurde zum erstenmale den 5. März 1818 auf dem Theater San Carlo in Neapel gegeben. Wiederum in großer Eile hatte Rossini dieses Werk vollendet und, um schneller ans Ziel zu kommen, seinem Freunde Carafa einige Recitative und eine Arie übertragen. Der Beifall war stürmisch, bis zum „Durchgang durch das rote Meer“, welcher an der Ungeschicklichkeit des Maschinisten scheiterte. Später rettete diesen wunden Punkt eine nachkomponierte Paghiera, die in der Aufführung so frappierte und so stürmischen Beifall fand, daß sie seitdem zu dem besten gezählt wird, was Rossini jemals geschaffen hat. Der klingende Erfolg ging mit dem artistischen Hand in Hand. 4200 Franken brachte ihm „Mosé“, während ihm „Tancred“ 600 Franken und „Dihello“ 100 Louisdor eintrugen. Rossini arbeitete die Oper später für Paris unter dem Titel „Moïse“ um.

Es war die Zeit, wo Rossini einen kurzen Aufenthalt in Florenz, Ferrara und in seiner Vaterstadt Pesaro nahm. In Ferrara dirigierte er im Mai 1818 bei Eröffnung der Akademie für Gesangs- und Instrumentalmusik, in Pesaro wurde im Juni desselben Jahres in seiner Anwesenheit mit der „Diebischen Elster“ das neu erbaute Stadttheater eröffnet. Seine Landsleute ehrien ihn nach Verdienst und geleiteten ihn nach der Oper unter Musik und Fackelschein in seine elterliche Wohnung. Hier überfiel ihn eine gefährliche Halsentzündung, die ihn mehrere Wochen an das Bett fesselte. Nach seiner Ge-

nung kehrte er nach Neapel zurück, um die folgenden Opern ins Dasein zu rufen.

„Ricciardo e Zoraide“, tragische Oper in zwei Aufzügen, Dichtung von Verio. Erstaufführung im Herbst 1818 im Theater San Carlo zu Neapel. Publikum und Kritik feierten die Oper, die heute vergessen ist, einstimmig.

„Ermione“, tragische Oper in zwei Aufzügen, Dichtung von Tottola nach Racines „Andromaque“. Erstaufführung während der Fastenzeit 1819 im Theater San Carlo zu Neapel. Rossini suchte sich hier der declamatorischen Gattung der französischen Oper zu nähern. Der Versuch mißlang, die Oper wurde abgewiesen.

„Adina, ò il califfo di Bagdad“ („Der Kalif von Bagdad“), Oper in einem Aufzuge, komponierte Rossini binnen drei Tagen für einen vornehmen Portugiesen, der das Werk am 20. Februar 1819 auf dem Theater San Carlo in Lissabon zur Aufführung bringen ließ.

Eine Messe, die Rossini in derselben Zeit geschaffen, ist ihres weltlichen Charakters halber zu verurtheilen.

Rossini erhielt im Jahre 1819 seine auf vier Jahre bemessene Anstellung als Direktor der beiden königlichen Theater in Neapel, und da er außer einem ansehnlichem Gehalt auch freie Kost und Wohnung und einen Anteil an den Hazardspielen erhielt, so war seine Lage eine vortreffliche. Er beherrschte mit Barbaja und der Colbrand das ganze Theaterwesen in Neapel.

Im Frühjahr 1819 finden wir Rossini in Venedig, um für den Direktor des Theaters San Benedetto daselbst eine Oper zu komponieren.

„Edoardo e Cristina“, tragische Oper, nach einer Dichtung von Schmidt, nur zum Teil neu und meist aus den beiden letzten Opern Rossinis zusammengestellt, kam im Frühjahr 1819 auf dem vorgenannten Theater zur ersten Aufführung. Nicht nur sich selbst, sondern auch anderen Komponisten hatte Rossini absichtlich nachempfunden.

Über Bologna kehrte er nach Neapel zurück und verweilte inzwischcn wieder in seiner Vaterstadt, die ihn diesmal durch Aufstellung seiner Büste in der dortigen Akademie ehrte.

Walter Scotts Romane zogen damals die Aufmerksamkeit der ganzen gebildeten Welt auf sich. Aus ihnen wählte er das Sujet zu seiner nächsten Oper.

„La donna del lago“ („Das Fräulein vom See“), tragische Oper in zwei Aufzügen, Dichtung nach Walter Scott von Tottola, kam am 4. Oktober 1819 im Theater San Carlo zu Neapel zur Erstaufführung. Die Oper erfuhr dasselbe Schicksal, wie „Der Barbier von Sevilla“; sie wurde am ersten Abend ausgepfiffen, am zweiten in den Himmel gehoben. Rossini hatte allerdings diesen Widerstand durch seine Vorliebe für die schwächer werdenden und trotzdem bevorzugten Stimmittel der Colbrand und durch sein Eingehen auf alle Ehrsuchts- und Geldpläne Barbajas hervorgerufen. Die Oper wurde später in Paris unter dem Titel: „Robert Bruce“ aufgeführt.

Unmittelbar nach jenem Mißgeschick begab sich Rossini nach Mailand, um dort seine neueste Oper zu komponieren und aufzuführen.

„Bianca e Faliero“, tragische Oper in zwei Aufzügen, Dichtung von Romani, kam am 26. Dezember 1819 in der Scala zu Mailand, begleitet von einem durch die flüchtige Arbeit hervorgerufenen Mißerfolg, zur ersten Aufführung. Rossini hatte sich wieder einmal auf sich selbst, auf Glück und Mozart erinnert.

Noch in den letzten Tagen des Jahres 1819 reiste Rossini nach Neapel zurück, um am „Maometto“ zu arbeiten.

„Maometto secondo“ („Muhammed II.“), tragische Oper in zwei Aufzügen, Dichtung vom Herzog von Ventignano, brachte das San Carlo-Theater in Neapel im Karneval 1820 zur Erstaufführung. Die Oper gefiel weder in Neapel, noch später in Venedig und Wien, was um so befremdlicher erscheint, als sie dies Mißfallen ihrer Anlehnung an den deutschen Stil verdankt, der doch in Wien, der Heimstätte Mozartscher Opern, hätte günstig wirken müssen. Die Oper erstand später in einer Umarbeitung zu neuem Dasein in Paris unter dem Titel: „Die Belagerung von Korinth“.

Während die konstitutionelle Regierung in Neapel ihrem Unter-

gange entgegenseite, begab sich Rossini nach Rom, um für den Theaterbesitzer Bankier Torlonia eine neue Oper zu komponieren.

„Matilda di Shabran“ (später „Corradino“), tragische Oper, nach einer Dichtung von Ferretti, kam am 25. Februar 1821 im Apolltheater zu Rom zur Erstaufführung. Das Buch war mangelhaft und Rossini gestattete sich so viele Erinnerungen aus seinen früheren Opern, daß ihm Torlonia anfänglich das Honorar verweigerte. Erwähnenswert ist, daß die drei ersten Vorstellungen von Nicolo Paganini dirigiert wurden, weil Rossini in Neapel anwesend sein mußte, um für Wien die Oper „Zelmira“ zu komponieren.

Mit „Muhammed“ und „Zelmira“ schließt Rossinis Thätigkeit unter der Sonne Neapels ab.

„Zelmira“, tragische Oper in zwei Aufzügen, Dichtung von Totola nach einer Tragödie von du Belloy, kam am 16. Februar 1822 auf dem Theater San Carlo in Neapel zur Erstaufführung. Der Gang der Handlung war verworren und ohne Zuhilfenahme des Buches kaum verständlich. Rossini betrat hier eine neue Bahn, indem er die Korrektheit und Wahrheit des Ausdrucks, die Würde der ernstesten deutschen Oper mit dem Reize südlicher Lebendigkeit und dem bei ihm vorwaltenden Streben nach Effekt zu vereinigen suchte. Die Oper wurde mit dem glänzendsten Beifall aufgenommen.

Kurz darauf begab sich Rossini mit dem Liebling seines Herzens, mit der Sängerin Colbrand auf deren Landgut in der Nähe von Bologna, um sich mit ihr dort ehelich zu verbinden. Den vielen entgegenstehenden, zum Teil abenteuerlichen Nachrichten gegenüber findet sich in dem Kirchenbuche der Pfarrkirche zu Castenaso bei Bologna der Eintrag, daß dort die Trauungsfeierlichkeiten am 16. März 1822 stattgefunden haben. Der nicht strupulöse Rossini erwarb mit seiner Gattin eine jährliche Rente von 20 000 Franken.

Barbaja, der Theatermonarch Neapels, hatte inzwischen durch die Revolution seinen königlichen Beschützer, seine Machtbefugnis und seine Spielschölle verloren und war gezwungen, fern von seinem bisherigen Wirkungskreise sein weiteres Glück zu suchen. Er richtete sein Augenmerk auf Wien, welches durch Sitten und Neigungen stets nach

dem Silden strebte und schloß Ende 1821 einen Pachtvertrag zu einem Gesamtgastspiel mit dem Kaiserlichen Operntheater ab. Er veranlaßte das Ehepaar Rossini, seiner Fahne zu folgen und am 24. März 1822 reiste der Komponist mit seiner Gattin nach der Donau-Residenz ab.

Am 23. April 1822 debütierte Rossini mit „Zelmira“ und sein dreimonatlicher Wiener Aufenthalt war vom rauschendsten Erfolg begleitet. Hier fand er nach seinen eigenen Worten zum erstenmale ein vollkommen ruhiges, musikalisch aufmerksames Publikum.

Seine Begegnung mit Beethoven, oft in Abrede gestellt, ist nach neueren sorgsamem Forschungen unzweifelhaft. Der kantige, aber immerhin höfliche Beethoven hatte nicht den mindesten Grund, den Schuldigungsbesuch des nach einer anderen Richtung hin ebenfalls berühmten Rossini abzulehnen.

Als im Juli 1822 der Schluß der italienischen Spielzeit stattfand, kannte der Vergötterungsjubil der Wiener keine Grenzen.

Die Erholung, die nun Rossini zu Bologna im Kreise der Seinen suchte, war ihm nicht vergönnt. Auf Einladung des Fürsten Metternich reiste er halb nach Verona, um dort unter Auszeichnungen aller Art sein „Gräulein vom See“, seinen „Othello“ und eine neue Kantate, die übrigens mißfiel, aufzuführen.

Für den Karneval 1823 nahm das Ehepaar Rossini ein Engagement am Phönixtheater in Venedig an. Rossini machte sich verbindlich, für die Summe von 26 000 Franken seinen „Muhamed“ mit einigen Veränderungen in Scene gehen zu lassen und eine neue Oper zu komponieren.

„Semiramide“, tragische Oper in zwei Aufzügen, kam nach einer Dichtung von Rossi zum erstenmale am 3. Februar 1823 in vorgeanntem Theater zur Aufführung. In fünf Wochen angefangen, vollendet und dargestellt, trug ihr Mißerfolg viel dazu bei, daß Rossini seinem Vaterlande den Rücken wandte, um nach Paris und London zu gehen.

Das Ehepaar Rossini folgte einem Rufe der italienischen Oper in London um eine neue Tonschöpfung. Im November 1823 berührten sie auf der Hinreise Paris und nahmen einen kurzen Aufenthalt. An

Bergötterungen grenzten die Guldigungen, mit denen man den Meister zu ehren und zu verherrlichen suchte. Der Hof beteiligte sich an Auszeichnungen aller Art, die königliche Akademie der schönen Künste ernannte ihn, zugleich mit Thorwaldsen, zu ihrem auswärtigen korrespondierenden Mitgliede und es reifte der Entschluß in ihm, später seinen dauernden Aufenthalt in Paris zu nehmen.

Daß es ihm nicht an Gegnern und Neidern fehlte, beweist neben vielen anderen Vorkommnissen recht widerwärtiger Natur der Umstand, daß bei dem Wahlatte in der Akademie sämtliche Musiker gegen diese Ernennung, die Maler, Architekten und Bildhauer dafür waren. Die Direktion der italienischen Oper wies er zunächst zurück, um Paër nicht um seine Stellung zu bringen.

Im Dezember 1823 traf Rossini mit seiner Gattin in London ein, von König Georg IV. als „von dem ersten Engländer“ durch einen Abgesandten glanzvoll begrüßt. Nach einigen Tagen Unwohlseins, durch die stürmische Meerfahrt hervorgerufen, wurde dem Meister von Seiner Majestät die Auszeichnung zu teil, allein mit ihm frühstücken zu dürfen. Die Großen Englands wetteiferten, ihn bei zu seinen Ehren veranstalteten Festlichkeiten zu bewillkommen; man bat ihn förmlich, namhafte Ehrenhonore anzunehmen. Die Summe von 175 000 Franken soll ihm der dreivierteljährige Aufenthalt in London eingebracht haben. Die bestellte Oper: „La figlia dell' aria“ („Die Tochter der Musik“) kam jedoch nur in Bruchstücken zur Ausführung, die Zahlungseinstellung der „Großen Oper“ verhinderte die Vollenbung. Auch in London fehlte es Rossini nicht an Neidern. Allein das klingende Ergebnis der Londoner Reise überstieg den Ertrag der ganzen bisherigen schöpferischen Thätigkeit Rossinis. Der Meister schied gehobenen Herzens aus dem Londoner Goldbergwerk.

Polignac, der damalige französische Gesandte in London, hatte es vermocht, Rossini für Paris zu gewinnen. Der Meister war verpflichtet, die Direktion der italienischen Oper zu übernehmen und für diese, sowie für die französische Oper zu komponieren. Seine Bezüge hierfür waren auf 20 000 Franken bemessen. Am 30. Juli 1824

traf er in Paris ein und bald war sein Einvernehmen mit den französischen Komponisten Boieldieu, Auber, Herold und Cherubini das beste. Einer Bewegung gegen ihn, an deren Spitze Paër stand, vergalt er edelherzig dadurch, daß er seinem Rivalen vertragsgemäß nicht nur das volle Gehalt vermittelte, sondern ihm noch eine Erhöhung von tausend Franken zusichern ließ. Auf freier Bahn wuchs nun Rossinis Volkstümlichkeit von Tag zu Tag, allerdings mehr durch seine Operschöpfungen, als durch seine Leitung der italienischen Oper. Nach anderthalb Jahren entthob man ihn seiner verantwortlichen Stellung unter vollem Bezug seiner Einkünfte mit dem Titel des „Ersten Komponisten des Königs und Generalinspektors der Musik“. Er übernahm zu seinem eigenen Ergögen dafür keine weitere Verpflichtung, als für die königliche Oper zu schreiben.

„Il viaggio a Reims, ossia l'albergo del giglio d'oro“ („Die Fahrt nach Rheims“, oder: „Die Herberge zur goldenen Lilie“), einaktige Gelegenheitsoper, kam nach längerer Pause nach einem Buche von Balocchi am 19. Juni 1825 bei der Krönung Carl X. in der italienischen Oper zur Erstaufführung. Nach der Revolution 1848 wurde sie unter dem Titel: „Adriano a Parigi“ auf derselben Bühne wiederholt. Die Hauptnummern tauchten später in dem „Grafen Dry“ wieder auf und man tabelte die Musik als ein Mischwerk von Melodien aus „God save the King“, „Gott erhalte Franz den Kaiser“, „La belle Gabrielle“, „Vive Henry quatre“, dem „Tyrolerlied“ u. s. w.

Jedoch der große Horizont der Weltstadt blieb nicht ohne Wirkung auf den empfänglichen Rossini. Seine Anschauungen läuterten sich, seine Empfindungen klärten sich, sein musikalisches Durchdringen vertiefte sich. Die nächste Frucht dieser größeren Reise war die Umarbeitung der Oper: „Muhamed II.“ unter einem neuen Titel.

„Le siège de Corinthe“ („Die Belagerung von Korinth“), große Oper in drei Aufzügen, kam nach einer Übersetzung des „Moametto“ ins Französische von Balocchi und Soumet am 9. Oktober 1826 in der „Großen Oper“ zur ersten Aufführung. Den Bestrebungen Paërs gegenüber, der es bisher verstanden hatte, Rossinis

Contwerke von der „Großen Oper“ fernzuhalten, feierte der Komponist nun einen Triumph wie ein geborener Franzose.

Im Jahre 1827 verlor Rossini seine heißgeliebte Mutter.

Aufgemuntert durch den Erfolg seiner „Belagerung von Korinth“ unterzog er auch „Mosé in Egitto“ einer Umarbeitung.

„Moïse“ („Mosés“), große Oper in drei Aufzügen, wurde nach einer Übersetzung des „Mosé“ ins Französische von Balocchi und Zouy am 26. März 1827 zum erstenmale in der „Großen Oper“ zur Aufführung gebracht. Ein vollständiger Sieg entwassnete auch die letzten Gegner Rossinis. Die beiden Partituren überließ er dem Musikalienverleger Troupenas und bezog davon die ersten Buchhändlerhonorare.

Leichtfertig wieder einmal in Erinnerungen seiner selbst versunken, schuf er seine nächste Oper.

„Le comte Ory“ („Graf Dry“), komische Oper in zwei Aufzügen, nach einer Dichtung von Scirbe, erlebte ihre Erstaufführung in der „Großen Oper“ am 20. August 1828. „Die Fahrt nach Rheims“ feierte in dieser Partitur ihre Auferstehung und dennoch pries man die Oper als eines der gelungensten Erzeugnisse des Meisters.

Rossini wurde mit Auszeichnungen überschüttet. Schon hatte ihn der „Moniteur“ als Ritter der Ehrenlegion angeklündigt, als er neidlos selber Herold vorschlug unter dem Vorgeben, sich erst diese Auszeichnung durch eine neue große Oper verdienen zu wollen. Er schrieb hierauf den „Guillaume Tell“ und sah seinen Wunsch erfüllt.

Als ein unvergleichliches Meisterwerk eines der größten Komponisten dieses Jahrhunderts bietet „Wilhelm Tell“ ein wunderbares Zusammentreffen aller melodischen und harmonischen Reichthümer, die die Kunst der Musik hervorzubringen imstande ist. Die Oper offenbart einen neuen Menschen in demselben Manne und widerlegt die Behauptung, daß es möglich sei, die Fähigkeiten des Genies zu messen. Nachdem Rossini in der „Belagerung von Korinth“ und in „Mosés“ neue Bahnen zu wandeln bestrebt gewesen war, erhob er sich im „Tell“ zur höchsten Stufe der Vollendung. Dieses Werk würde ihm eine neue Laufbahn eröffnet haben, wenn es nicht seine letzte Oper-

Schöpfung gewesen wäre. Nichts findet sich von den Manieren und Unarten der früheren Werke. Formenreichtum, großartige Anlage, sorgfältige Durchbildung des Ganzen, Klarheit und kraftvolle Bündigkeit des französischen Stils zeichnen es aus. Die Kritik rühmte, daß hier die Musik sich wieder in Einklang setze mit neuen volkstümlichen Bestrebungen. Sie beschränkte sich nicht auf die musikalischen Schönheiten, welche bis dahin das Volk entzückt hatten, sondern wage sich an die großen Probleme, welche von jeher die Menschen bewegten. Die Entwicklung Rossinis ging parallel mit dem gleichzeitigen Aufschwung des politischen Lebens. In der Reaktionszeit von 1812 bis 1820 war er nur bestrebt, ein Vertreter des Materialgeistes zu sein. Die ersten Kämpfe aber um die Befreiung Italiens hatten in seiner „Belagerung von Corinth“ und im „Moses“ wieder, und im „Tell“ gewann die seit den dreißiger Jahren lebhaft für Italiens Einheit kämpfende Richtung einen ähnlichen Ausdruck, wie die französische Oper in der „Stimmen von Portici“.

Die Dichtung, von Etienne (Zouy) und Bis verfaßt, lehnt sich in ungeschickter Nachbildung und geradezu gewaltthätig an das Schiller'sche Schauspiel an und steht durchaus nicht auf der Höhe der Komposition Rossinis.

Victor Joseph Etienne, französischer Schriftsteller, nach seinem Geburtsort de Zouy genannt, wurde im Jahre 1764 zu Zouy en Josas (Seine et Oise) geboren. Der Ruf Zouys, sehr groß unter dem Kaiserreich, bei dem damals herrschenden Mangel talentierter Schriftsteller, hob sich noch mehr durch die politische Aufregtheit während der Restauration. Von liebenswürdigem und oberflächlichem Geiste, zu gleicher Zeit Opern- und Tragödiendichter, Publizist und Sittenschilderer, errang er Erfolge, die heute nahezu vergessen sind. Seine Oper „La Vestale“ (Erstaufführung: Paris, 11. Dezember 1807) mit der Musik von Spontini erzielte den ersten Decennialpreis für lyrische Poesie im Jahre 1810. Sein Trauerspiel „Sylla“ im Jahre 1824 wurde achtzigmal hintereinander aufgeführt. „L'Hermite de la Chaussée d'Antin“ ou „Observations sur les mœurs et les usages français au

commencement du XIX Siècle“ wurde in Frankreich und in ganz Europa förmlich verschlungen. Von seinen übrigen Theaterstücken sind noch zu erwähnen: „Comment faire“, Lustspiel in einem Aufzug (1799). „L'Aoide héritier“, Lustspiel in fünf Aufzügen (1807). „Le Mariage de Mr. Beaufile“ au „Les Réputations d'emprunts“, Lustspiel in einem Aufzug (1807). „Mr. Beaufile“ ou „La Conversation faite d'avance“ (1807). „La Marchande de modes“, Parodie der „La Vestale“ vom Verfasser selbst (1808). „L'Homme aux Convenances“, Lustspiel in einem Aufzug (1808). „Fernand Cortez“, Oper in drei Aufzügen, Musik von Spontini (1809). „Les Bajadères“, Oper in drei Aufzügen, Musik von Catel (1810). „Les Amazones“, Oper in drei Aufzügen, Musik von Méhul (1812). „Les Abencerages“, Oper in drei Aufzügen, Musik von Cherubini (1813). „Tippo-Saib“, Tragödie (1813), „Belisaire“, Tragödie (1818) wurden nicht autorisirt. „Anlien dans les Gaules“, Tragödie (1827). „Moïse“, Oper in vier Aufzügen, Musik von Rossini (1827). „Guillaume Tell“, Oper in vier Aufzügen, Musik von Rossini (mit Bis, 1829). „La Conjuraction d'Amboise“, Tragödie (1841) wurde nicht aufgeführt. „L'Héritage ou les mœurs du temps“, in fünf Aufzügen und in Versen. „Les Intrigues du Cœui“, in fünf Aufzügen und in Prosa. Soub war Mitarbeiter an den Zeitungen: „Gazette de France“, „La Minerve“, „Le Misoir“, „Le Courrier français“, „Le Mercure“, „L'Encyclopédie des gens du monde“ u. s. w. Er starb den 4. September 1846 im Schlosse zu Saint-Germain-en-Laye.

Sippolyte Louis Florent Bis, französischer Theater- und Schriftsteller, geboren zu Douai den 29. August 1789, war Zeit seines Lebens in der Verwaltung der indirekten Steuern angestellt, hat einige fünfaktige Trauerpiele geschrieben, deren einige, wie „Blanche d'Aquitaine“ (1827) unter der Restauration wegen ihrer politischen Anspielungen einen gewissen Erfolg erzielten. Er starb zu Thiermes den 7. Mai 1855.

Die hauptsächlichsten Entwicklungsstufen des Schiller'schen Dramas haben dem Komponisten eine ganze Reihe von abwechselnd

ländlichen und kriegerischen, anmutigen und leidenschaftlichen, düsternen und glänzenden Bildern geboten, denen durch den geschichtlichen Hintergrund eine besondere Wärme verliehen wird. Mit der Anmut der Kavatine und des italienischen Duos verband sich die warme und tiefe Harmonie der deutschen Chöre. Wenn hier durch die bunte Mannigfaltigkeit geistreich individualisierender Einzelheiten unsere Teilnahme immer von neuem gereizt, gespannt, überrascht wird, so haftet sie dort mit ungleich ruhigerem Behagen an dem volleren Fluß, der durchsichtigen Klarheit, der reineren Harmonie und naiveren Unmittelbarkeit des Ganzen. In den Arbeiten von unvermischt italienischem Charakter hatte Rossini die süßen melodischen Früchte nur einzusammeln gebraucht, welche ihm seine Phantasie als mühelose Ernte jederzeit darbot. Zu diesem Geschehen einer gütigen Natur fügte der Komponist des „Tell“ eine durch die verschiedensten Eindrücke und Erfahrungen bewährte und geläuterte Einsicht und, was die Hauptsache ist, die in einem Punkt zusammengefaßte, auf ein bestimmt erkanntes Ziel gerichtete Kraft des Willens. Er, der bis dahin seine Partituren fast ohne Ausnahme in kaum glaublich kurzer, allerlei anderen musikalischen Obliegenheiten, sowie den mannigfachsten Lebensgenüssen abgemüßigter Frist zu improvisieren gepflegt, widmete seiner letzten dramatischen Schöpfung ein volles halbes Jahr ländlicher Zurückgezogenheit auf dem Landgute seines Freundes, des Bantiers Aguado, auf dem Schlosse Pettibourg. Verschwunden sind bis auf einige Spuren die alte Leichtfertigkeit, der schablonenhafte Zuschnitt im ganzen und einzelnen, das gleichgültige Nebeneinander von Wort und Ton; bewahrt werden dagegen vom künstlerischen Erbtel der italienischen Heimat die fließenden Wellenlinien der ebenso weichen als sicher umschriebenen Formen, wie der Adel der Stimmbehandlung. Statt der dürren Sandstrecken zwischen den verschiedenen melodischen Däsen, auf die es ehemals allein ankam, meist Recitative voll Schwung und Feuer. Echt dramatische Accente, dem Herzen der jedesmaligen Situation entsprungen, sind an Stelle der schmarozerhaft wuchernden Koloratur getreten. Nicht mehr äußerlich als etwas von vornherein Fertiges erscheint die Musik

dem Text angeschlossen; aus der Handlung selbst spricht und blüht sie hervor. Die abstrakten Typen der Primadonna, des Tenors, des Baritons haben poetisches Leben und ideale Wahrheit gewonnen. Wo bisher Sänger und Sängerinnen nur mit ihrer Virtuosität prangten, vernehmen wir die kräftigen Aemzünge wirklicher Leidenschaft.

Die Oper „Guillaume Tell“ wurde am 3. August 1829 in der „Großen Oper“ zu Paris zum erstenmale aufgeführt. Es folgt hier der Theaterzettel der ersten Aufführung:

Paris.

Théâtre de l'Académie royale de Musique.

Guillaume Tell.

Opéra en 4 actes. Paroles de M. M. Jouy & Hippolyte Bis,
Musique de M. G. Rossini.

Représenté pour la première fois à Paris sur le théâtre de
l'Académie Royale de Musique le 3. Août 1829.

Personnages.

Guillaume Tell	} Suisses conjurés	M. Dabadie.
Arnold Melchthal		M. A. Nourrit.
Walter Fürst		M. Levasseur.
Melchthal, père d'Arnold		M. Bonel.
Gemmy, fils de Guillaume Tell		Me. Dabadie.
Geslèr, gouverneur des cantons de Schwitz et d'Uri		M. Prévost.
Rodolphe, chef des archers de Geslèr		M. Massot.
Ruodi, pêcheur		M. Alex. Drofont.
Mathilde, princesse de la maison de Habsbourg destinée au gouvernement de la Suisse			Me. Cinti-Damoreau.
Hedwige, femme de Guillaume Tell		Mlle. Mori.
Trois fiancés et leurs compagnes. — Paysans et Paysannes des trois Cantons. — Chevaliers allemands. — Pages. — Dames d'honneur de la Princesse. — Chasseurs, Gardes de Geslèr. — Soldats autrichiens.			
— Tyroliens et Tyroliennes.			
Ballets de M. M. Aumer & Pépitas.			
Décors de Cicèri.			

Das Meisterwerk Rossinischer Schöpferkraft vermochte in seiner Erstaufführung das Publikum nicht zu entzücken. Buch und Musik mißfielen in gleicher Weise und nur die Sänger und Musiker hielten mit ihrer Bewunderung nicht zurück. Der edle Boieldieu beglückwünschte begeistert den Rivalen, am 8. August ehrten ihn die Künstler der „Großen Oper“ unter Habenecks Leitung durch eine glänzende Serenade. Erst als acht Jahre später der berühmte und beliebte Tenorist Duprez als „Arnold“ austrat, entschied sich das Schicksal der Oper im günstigsten Sinne. Erst dann sah man die Hörer Thränen vergießen, die Damen mit den Taschentüchern winken, andere sich von ihren Sesseln erheben, um dem Werke und dem Künstler Beifall zu klatschen.

Die Handlung der Oper sei hier kurz wiedergegeben:

Die Schweizer, durch Habsburgs Herrschaft hart bedrückt, sinnen auf Befreiung vom Joch der Tyrannei. Besonders Tell, der wackere Schütze, empfindet die Schmach des Vaterlandes tief und bereitet alles vor, um denselben ein Ende zu machen. Er gewinnt den jungen Arnold Melchthal, welcher um seiner Liebe zu Mathilde von Habsburg willen der Sache des Vaterlandes ungetreu zu werden im Begriff steht, für dieselbe zurück, indem er ihm die Nachricht von der schändlichen Ermordung seines greisen Vaters durch die Grausamkeit Gessler's bringt; er beruft die Vertreter der schweizerischen Stämme nach dem Rütli und veranlaßt sie zu dem begeistertsten Schwur, alles aufopfern zu wollen, um in treuer Gemeinschaft dem Vaterland die verlorene Freiheit wieder zu erobern. Doch zunächst soll der brave Mann selbst ein Opfer der feindlichen Tyrannei werden. Bei einem Fest, welches zur Erinnerung an die vor hundert Jahren geschehene Befreiung der Schweiz veranstaltet wird und bei welchem Gessler mit grausamen Hohn die Unterdrückten mitzusehern zwingt, wird Tell, der sich geweigert hatte, den auf einer Stange aufgerichteten Hut Österreichs, das Symbol der Gewalttherrschaft, zu grüßen, verhaftet und gezwungen, zur Strafe für seine Widerspenstigkeit einen Apfel vom Haupt seines Sohnes zu schießen. Das nach schwerem Kampf unternommene Wagniß gelingt: der Apfel fällt, Gemmy bleibt un-

verleßt. Trotzdem wird Tell, der in seiner Verzweiflung den Landvogt bedroht hatte, gefangen fortgeführt, um im tiefsten Kerker seine Rühnheit zu büßen. Doch nun ist das Maß der Tyrannei voll. Durch lobernde Feuerzeichen wird das Volk der Schweizer zum Kampf aufgerufen. Tell findet Gelegenheit, während einer stürmischen Fahrt über den Vierwaldstädter See zu entkommen, worauf Gefährten von seiner Hand fällt. Die feste Zwingburg Altorf wird durch Melchthal erstürmt, dem als Siegespreis Mathildens Hand zu teil wird, und Freiheit und Glück steigen segnend vom Himmel nieder.

Die Oper „Wilhelm Tell“, die sich in ganz kurzer Frist auch die deutsche Bühne eroberte, wird bei uns in einer Übersetzung aus der Feder des unglücklichen Theodor von Haupt gegeben. Die Übersetzung ist kein Meisterwerk und hat zu Verbesserungsversuchen geführt. Das Buch im Verlag von Breitkopf und Härtel in Leipzig bringt eine vollständige Umbichtung und Überarbeitung. So löblich dieser Versuch erscheint, so hält es der Verfasser nach den Ausführungen, die er in seinem Buch des „Don Juan“ (Universal-Bibliothek Nr. 2646, Seite 11 und 12) niedergelegt hat, auch hier für unmöglich, jemals etwas neues an die Stelle der älteren Übertragung zu setzen.

Theodor (eigentlich Marcus Theodor) von Haupt wurde am 2. Februar 1784 (nach Dettingers Datenlexikon 1782) als Sohn eines kurfürstlichen Hofkammerrats zu Mainz geboren. Er genoss seine Erziehung, obwohl katholischer Konfession, auf dem protestantischen Gymnasium zu Grünstadt, absolvierte sein Studium der Jurisprudenz, mit seinen Eltern den Wohnsitz wechselnd, auf der damaligen Universität Alschaffenburg. Im Jahre 1804 trat er als Praktikant in den Staatsdienst, wählte schon 1805, zuerst in Michelstadt, dann in Erbach den Beruf eines Rechtsanwaltes. 1808 ließ er sich als Hofgerichtsadvokat in Darmstadt nieder und hier begann er mit seinen erfolgreichen schriftstellerischen Arbeiten. Der Großherzog von Hessen Ludwig I. zeichnete ihn dafür aus und der Fürst Primas von Frankfurt verlieh ihm die große goldene Verdienstmedaille. Da trat die durch ihre plastischen Darstellungen und durch ihre Schönheit Auf-

sehen erregende dramatische Künstlerin Händel (spätere Händel=Schütz) zerstörend in sein Leben. Tief verletzt von ihrer Unbeständigkeit verliebte er Darmstadt, um in Hamburg als Advokat und Schriftsteller neue Erwerbsswege zu suchen. In der damaligen französischen Occupation der alten Hansestadt wirkte er durch seine unerschütterliche deutsche Treue zum Wohle der Unterdrückten mit Wort und Feder. Der französischen Sache verdächtig, zwang ihn der Marschall Davoust zur Flucht nach Lauenburg; er wurde französischerseits geächtet und sein Hamburger Besitz wurde konfisziert. Nun fand er eine Anstellung im Hauptquartier der Verblindeten und folgte denselben, literarisch beschäftigt, nach Paris. Nach Napoleons Rückkehr von Elba war er bei der deutschen Armeepolizei thätig. Nach dem Friedensschluß wurde er im preussischen Justizdienst Kreis- und Instruktionsrichter zu Düsseldorf und im Jahre 1820 erfolgte seine Ernennung als Landesgerichtsrat nach Trier. Der unruhige Mann fand auch hier das Glück und die Ruhe nicht. Im Jahre 1827 nahm er unvermutet seinen Abschied, um in Mainz sich ausschließlich schriftstellerischer Thätigkeit zu widmen. Da zog ihn die französische Juli-revolution wieder hinaus in den Wellenschlag der Begebenheiten; er wirkte, immer Aufsehen erregend, zuerst in Straßburg, dann in Paris. Seine näheren Erlebnisse daselbst sind in tiefes Dunkel gehüllt. So viel bekannt ist, machte er in Mut- und Hoffnungslosigkeit am 2. Juni (?) 1832 durch eine Kugel seinem Leben ein Ende. Seine Thätigkeit als Advokat, Publizist, Poet, dramatischer Schriftsteller, Biograph und Erzähler kennzeichnet ihn als begabten, kenntnisreichen, geistvollen Menschen, dem ein besseres Los zu gönnen gewesen wäre. Ein genaues Verzeichniß seiner litterarischen Arbeiten findet sich in Scribas biographisch-litterarischem Lexikon der Schriftsteller des Großherzogtums Hessen.

Selten ist ein Werk schimpflicher verstümmelt worden, als Rossini's „Tell“. Man hat bei den Aufführungen oft eine ganze Anzahl von Nummern und während langer Jahre sogar einen vollen Aufzug unterdrückt. Man gab auch wohl nur den zweiten Aufzug als Vorspiel zu einem Ballett und ließ Tell anstatt Geßlers einen fran-

zösischen Marshall umbringen. Allerdings sticht nach dem zweiten Aufzug, dessen herrliches Finale auf voller Höhe der Schillerschen Dichtung steht, die Handlung, um im vierten Aufzug wenig interessant beinahe zu versiegen. Dies thut jedoch der Größe der Komposition keinen Abbruch.

Auch die Censur that in der Zeit drückendster Reaktion dem Werke Gewalt an und man verwandelte Namen und Ort der Handlung.

Bei den deutschen Aufführungen in Rußland kennt man die Oper noch heute nur unter dem Titel und Personal:

Karl der Kühne.

Große Oper in 4 Aufzügen, mit Beibehaltung der Musik zur Oper „Wilhelm Tell“ von Rossini.

Karl der Kühne, Herzog von Burgund.

Graf Campo-Basso, Feldherr der burgundischen Truppen.

Gräfin Mathilde von Geherstein.

Rudolf Dopperguggel, Anführer dreier Kantone.

Hedwig, Rudolfs Gattin.

Gemmy, Rudolfs Sohn.

Melchthal, Landmann aus Kanton Schwyz.

Arnold, sein Sohn.

Walter Fürst, Landmann aus Unterwalden.

Leuthold, Landmann aus Uri.

Ein Fischer.

Landleute aus Schwyz, Unterwalden und Uri. Herolde, Reifige, Gefolge des Herzogs.

„Wilhelm Tell“ hat also dort den sonderbaren und auffälligen Namen: „Rudolf Dopperguggel“, und noch wunderbarer ist, daß nur der Theaterzettel von der Censur betroffen zu sein scheint. In der Aufführung hört man die fremden Namen nicht, die Sängersingen ohne irgend eine Abänderung, was sie aus Deutschland gewöhnt sind. Es wird nicht gesungen:

„Man preist dich, den Dopperguggel!“ sondern:

„Man preist dich, den Tell!“ was auf manchen Zuhörer recht verwirrend wirkt und einen seltsamen Eindruck macht.

Sogar auf dem Berliner Hoftheater erschien im Jahre 1830 die Oper zuerst in einer vom Komponisten selbst gebilligten Fassung als:

Andreas Hofer.

Große Oper mit Ballet in vier Aufzügen nach dem Inhalt einer englischen Oper gleichen Namens (Hofer, the Tell of Tirol) von Planché, zur beibehaltenen Musik zu „Wilhelm Tell“, für die deutsche Bühne bearbeitet und eingerichtet von dem Freiherrn von Lichtenstein.

Andreas Hofer, genannt der Sanbwirt von Passeyer.

Franz, dessen Sohn, Knabe von vierzehn Jahren.

Vater Joachim Haspinger

Joseph Speckbacher

Walter Brunn, ein junger Gensensjäger.

Peter Meyer, ein wohlhabender Grundeigentümer.

Bertha, dessen Tochter, Walters Braut.

Josephine Negretti, ihre Anverwandte, eine Italienerin

Der in Tirol kommandierende französische Marschall.

Obrist Lacoste.

Graf Sugiattl, k. österr. kommandierender General.

Französische Offiziere und Soldaten. Österreichische Offiziere und Soldaten. Die Geschwister Kainer aus dem Zillertal. Gensensjäger. Tiroler Insurgenten. Hochzeitsgäste. Bewohner Insprucks. Handlung: in einem Dorfe unweit Bozen, auf den Brenner, am Brückenspaß bei Gabitsch, zuletzt auf dem Platz am goldenen Hause zu Inspruck.

Erst im Jahre 1842 finden wir auf dem Spielplan der Berliner Hofoper den wahrhaftigen „Wilhelm Tell“.

Die Operndichtung „Andreas Hofer“ wurde nebenher bemerkt, im Jahre 1847 auch von Julius Kirchhoff komponiert.

Weiter gab man Rossinis Komposition als: „Wallace, ou l'eroe scozzese“ („Wallace, der schottische Held“) am 26. Dezember 1836 zu Paris mit Unterlegung einer Dichtung von Romani.

Bemerkenswert ist, daß man in Deutschland versucht hat, die Oper der Schillerschen Dichtung näher zu rücken, indem man der Schlussszene im dritten Aufzug eine größere Ausdehnung und einen kräftiger wirkenden Effekt gab. Das Recitativ, welches zu diesem

Zwecl nach dem Wortlaut Schillers: Mit diesem zweiten Pfeil durchschöß ich euch! eingefügt wurde, hat den Kapellmeister Carl Friedrich Wilhelm Gutz, geboren den 30. Oktober 1787 zu Militzsch in Schlesien, vortrefflicher Pianist, Komponist einer Oper „Die Bestalin“, ausgezeichnete Violinist und Operndirigent, gestorben den 22. Juli 1848 zu Frankfurt a. M., zum Komponisten. Die Oper wird heute überall mit dieser Einfügung gegeben.

Schillers Schauspiel „Wilhelm Tell“ wurde zum erstenmale am 17. März 1804 zu Weimar aufgeführt. Bernhard Amselm Weber und Karl Reineke schrieben Kompositionen dazu. Es existieren ferner von diesem Stoff an Opern und Balletts: „Guillaume Tell“, französische Oper in drei Aufzügen, Dichtung von Sadaine, komponiert von Grétry, Erstaufführung, Paris, 9. April 1791, neu überarbeitet von Berton, Paris, 24. Mai 1828. „The archers, the mountaineers of Switzerland“ („Die Bogenschützen“) englische Oper, Dichtung von Dunlop, komponiert von Benjamin Carr, New-York, 18. April 1796. „Guillaume Tell“, französisches Ballett von Piccini, Paris 1805. „Hofer, the Tell of Tirol“, englische Oper in vier Aufzügen, Dichtung von Planché, komponiert von Henry Rowley Bishop, London, 1. Mai 1830. „Guillermo Tell“, italienisches Ballett von Cesare Pugni und Bajetti, Mailand, 20. Februar 1833. „Wilhelm Tell“, Oper von Hermann Popf (1870). Die neueren Opern stützen sich sämtlich auf Schillers Schauspiel.

In seinem 37. Lebensjahre vollendete Rossini mit seinem „Tell“, seiner 37. Oper, seinen Schwanengesang, der Bühne zum letzten Vermächtnis.

Es ist viel darüber gesprochen und geschrieben worden, weshalb er sich diese Zurückhaltung auferlegte. Er selbst hat sich oft darüber geäußert und bei allen möglichen Veranlassungen darüber gesprochen. Dennoch hat die Nachwelt eine ausreichende Begründung noch zu erwarten. Allein ist diese Entschließung bei der leichtlebigen Natur Rossinis nicht naheliegend? Er faßte den Entschluß nicht sogleich, ja er trug sich jahrelang noch mit Opernentwürfen, und erst mit der Gewöhnung an den Entsagungsgebanken trat der kluge Mann im

Vollbesitz seiner Kraft zurück, um sich nicht selbst überleben zu müssen, um im Besitz ausreichender Geldmittel, eines großen Namens, sich seiner Tage unbehelligt erfreuen zu können. Dem Menschenkenner und Menschenverächter, der er war, ging der Lebensgenuß über das Streben nach einem vielleicht noch größeren, aber immerhin zweifelhaften weiteren Ruhm, bei dem er nichts gewinnen, aber viel verlieren konnte.

Nach der Aufführung des „Tell“ zog es ihn mit seinem alternen Vater, der nach Paris gekommen war und sich nicht an die Weltstadt gewöhnen konnte, nach der Heimat. Opernbücher, die er nach Bologna mitgenommen, auch ein „Faust“ nach Goethe, blieben unbeachtet.

1830 kam er nach der Juli-Revolution nach Paris zurück, um gegen die neue Regierung einen siegreichen, fünf Jahre währenden Prozeß hinsichtlich seiner ihm früher zugesicherten Pension von 6000 Franken zu führen.

Das „Stabat mater“, seine letzte musikalische That, komponierte er 1832 für den Abt Varela in Spanien. Es charakterisiert sich weniger durch kirchliche Würde, als durch blühende Melodien-Anmut. Nur die ersten sechs Nummern rührten zuerst von Rossini her, die andern hatte ein befreundeter Komponist geschaffen. Diese fremde Beimischung wurde entfernt, als es im Jahre 1841 an die Öffentlichkeit trat und so die Gestalt erhielt, in der es jetzt bekannt ist. Einzelne Nummern erregen ein großes Interesse, als Ganzes hat sich das „Stabat mater“ in Deutschland nicht halten können.

Im November 1836 zog Rossini wieder nach Bologna.

1837 trennte er sich infolge ehelicher Zwistigkeiten von der Colbrand.

Im Jahre 1839 verlor er seinen Vater, am 7. Oktober 1845 starb Isabella Rossini-Colbrand zu Bologna.

Am 21. August 1846 vermählte er sich mit Olympia Pélissier, einer reichbegüterten begeisterten Verehrerin. Er vermied den Umgang mit der Musik, beschäftigte sich mit Malerei, Landwirtschaft,

Schweine- und Fischzucht, vermehrte sein Vermögen und die Vologneser erwählten ihn zu ihrem Stadtrat.

Politische Vorkommnisse veranlaßten ihn, im April des Jahres 1848 nach Florenz zu übersiedeln. Zwar bewog man ihn, vom September 1850 bis Mai 1851 nach Bologna zurückzukehren, doch wandte er dieser Stadt in Folge einer ihm widerfahrenen Beleidigung nun für immer den Rücken. Er war in ein mehrjähriges schweres Nervenleiden verfallen, für welches der Arzt Paris als das richtige Heilmittel erkannte.

Im Mai 1855 nahm er in der Seinestadt dauernd seinen Wohnsitz. Verehrt und bewundert, für die letzten Jahre seines Lebens der Mittelpunkt eines Kreises der angesehensten Vertreter der Kunst, genas er bald und fand die Spannkraft wieder. Es ist seltsam, daß Paris auf keinen seiner Bürger so stolz war und ist, als auf den Italiener Rossini. In seinem Hause verkehrte, was in der Residenz von Namen und Bedeutung anwesend war; er war nicht minder berühmt durch seinen Komponistenruhm, als durch seine auserlesene Küche. Mit Paris und seinen geistigen Bestrebungen verwachsen, schätzte man in ihm einen Förderer junger Talente, mit reger Anteilnahme an jedem schöpferischem Aufschwung, einen stets bereiten Gastfreund und Ratgeber, einen Mann, der durch Feinheit und Humor die Schwächen des Alters vergessen zu machen verstand.

Rossini komponierte nächst seinen Opern für alle Gattungen der Vokal- und Instrumentalmusik und ist das Verzeichniß dieser Tonerschöpfungen ein sehr umfassendes.

Am 13. November 1868 starb er in seiner Villa zu Passy bei Paris.

Schon lange vorher schmückte seine Marmorbüste das Foyer der „Großen Oper“, wie auch den Hauptplatz seiner Vaterstadt Pesaro sein Standbild zierte.

Seine Leichenfeier hatte ganz Paris in Bewegung gesetzt; er ruhte auf dem Père La chaise bis zum Jahre 1887, wo man ihn in glänzender Weise im Heroen-Pantheon zu Florenz beigesetzte, dessen Thür schon Jahre vorher eine diesbezügliche Inschrift trug.

Die Erstaufführungen der Oper: „Wilhelm Tell“ erfolgten in
den Städten:

Paris, 3. August 1829 (Premiere).

Berlin (Hofoper), 18. Oktober 1830 in der Bearbeitung von
Lichtenstein als: „Andreas Hofer“. Es fanden vom 18. bis 31. Ok-
tober 1830 nur drei Aufführungen in dieser Bearbeitung statt.

Mannheim, 4. Mai 1830.

Stuttgart, 26. Mai 1830.

Wien (k. k. Hofoper), 25. Juni 1830.

Hannover, 17. September 1830.

Leipzig, 22. September 1830.

Bremen, 6. Oktober 1830.

Hamburg, 10. Dezember 1830.

Prag, 30. Dezember 1830.

Dresden, 28. Januar 1831.

Weimar, 16. Februar 1831.

Darmstadt, 10. April 1831.

Frankfurt a. M., 21. September 1831.

Kassel, 4. Dezember 1831.

Karlsruhe, 13. Januar 1832.

Braunschweig, 22. Januar 1832.

München, 3. Mai 1833.

Schwerin i. M., 23. Mai 1836.

Gotha, 15. März 1840.

Dessau, 27. März 1840.

Roßburg, 4. Mai 1840.

Brünn, 24. November 1830 im alten Hause.

Brünn, 16. November 1882 im neuen Hause.

Berlin (Hofoper), 6. Oktober 1842 in der Übersetzung von Theo-
dor von Haupt als: „Wilhelm Tell“ und kam die Oper bis zum
17. Januar 1891 in dieser Übersetzung einhundertundzweimal zur
Aufführung.