

Theaterwissenschaft

Doris Sennefelder

»Moitié italien, moitié français«

Untersuchungen zu Gioachino Rossinis
Opern *Mosè in Egitto*, *Maometto II*,
Moïse et Pharaon ou *Le passage*
de la Mer Rouge und *Le siège de Corinthe*



Herbert Utz Verlag · München

Theaterwissenschaft · Band 5

herausgegeben von

Prof. Dr. Michael Gissenwehler und

Prof. Dr. Jürgen Schläder

Theaterwissenschaft München

Umschlagabbildung (Aquarell von A. Caron nach dem Bühnenbildentwurf von P.-L.-Ch. Cicéri zum Finale von Rossinis *Le siège de Corinthe*, Paris 1826):
Bibliothèque nationale de France, Paris.

Bibliografische Information
Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese
Publikation in der Deutschen National-
bibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über
<http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Zugleich: Dissertation, München, Univ., 2004

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt.
Die dadurch begründeten Rechte, ins-
besondere die der Übersetzung, des Nach-
drucks, der Entnahme von Abbildungen, der
Wiedergabe auf photomechanischem oder
ähnlichem Wege und der Speicherung in
Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch
bei nur auszugsweiser Verwendung, vorbe-
halten.

Copyright © Herbert Utz Verlag GmbH 2006

ISBN-10 3-8316-0502-5

ISBN-13 978-3-8316-0502-6

Printed in Germany

Herbert Utz Verlag GmbH, München

Tel.: 089/277791-00 · www.utz.de

Gewidmet all jenen,
die mich bei dieser Arbeit
unterstützt und ermutigt haben.

Inhalt

| | |
|---------|----|
| Vorwort | IX |
|---------|----|

1. *Mosè in Egitto* (1818/19)

| | | |
|-----|---|----|
| 1.1 | Erbauliches zur Fastenzeit – <i>Mosè in Egitto</i> und die Tradition der „opere bibliche“ | 1 |
| 1.2 | Subtile Profanierung – Von der Schauspielvorlage zur Oper | 6 |
| 1.3 | Patriotische Klage und Friedensvision – Zur Introduziona des 1. Akts mit anschließendem Quintett | 14 |
| 1.4 | Ein Held ohne Auftrittssarie – Zur Figur des Mosè | 23 |
| 1.5 | Die Symbolkraft des „Temporale“ – Zum Finale I mit aktrundender Hagel- und Sturmmusik | 28 |
| 1.6 | „Fatale affetto“ – Zur Gestaltung des privaten Handlungsstranges um Elcia und Osiride | 36 |
| 1.7 | Gebet und klingendes Gemälde – Zum Abschluss der öffentlichen Handlung im 3. Akt | 45 |

2. *Moïse et Pharaon ou Le passage de la Mer Rouge* (1827)

| | | |
|-----|---|----|
| 2.1 | Ein erster Vorstoß – <i>Mosè in Egitto</i> in Paris | 52 |
| 2.2 | „D’un effet tout nouveau“ – <i>Moïse et Pharaon</i> als zukunftsorientiertes Prestigeprojekt | 58 |
| 2.3 | Kulturelle Einschüchterung? – Von <i>Mosè in Egitto</i> zu <i>Moïse et Pharaon</i> | 62 |
| 2.4 | „Spectacles d’optique“ und „Le merveilleux“ – Zur Neufassung der ersten beiden Akte | 69 |

| | | |
|-----|---|-----|
| 2.5 | Die „ethnische Musik der Pariser Boulevards“ – Zur Interpolation des 3. Akts | 80 |
| 2.6 | Stilisierung einer Heldin und kollektive Freiheit – Zur Erweiterung des letzten Akts | 90 |
| 3. | „Moitié italien, moitié français“ – Resümee I | 102 |
| 4. | <i>Maometto II</i> (1820) | |
| 4.1 | Im Dunstkreis der Revolution – <i>Maometto II</i> als Spiegel der Zeitgeschichte | 105 |
| 4.2 | Zwischen Klassik und Romantik – Cesare della Valles Tragödie <i>Anna Erizo</i> (1820) und Rossinis <i>Maometto II</i> | 113 |
| 4.3 | Rossinis „Sinfonia Eroica“ – Zum heroischen Ton in <i>Maometto II</i> | 118 |
| 4.4 | Traditioneller Belcanto und experimentelle Form – Das Terzettone | 125 |
| 4.5 | Zwischen aggressivem Impetus und zärtlichem Gefühl – Zur Figur des Maometto | 134 |
| 4.6 | „Figlia e cittadina“ – Zur Figur der Anna | 147 |
| 4.7 | Zurück zur Konvention – <i>Maometto II</i> in der venezianischen Fassung von 1822/23 | 157 |
| 5. | <i>Le siège de Corinthe</i> (1826) | |
| 5.1 | Der Freiheitskampf der Griechen und seine Rezeption in Frankreich – <i>Le siège de Corinthe</i> als Reflex auf eine politische Frage | 169 |
| 5.2 | Ein wohl protegierter Einstand – Zur Produktion von <i>Le siège de Corinthe</i> | 176 |
| 5.3 | „Moitié italien, moitié français“ – Von <i>Maometto II</i> zu <i>Le siège de Corinthe</i> | 182 |

| | | |
|----------------|--|-----|
| 5.4 | Neue Einfachheit – Die Auflösung des Terzettones und weitere Entschlackungs- und Linearisierungstendenzen in <i>Le siège de Corinthe</i> | 190 |
| 5.5 | Revision eines Feindbildes – Die Figur des Mahomet und seine Gegenspieler | 198 |
| 5.6 | „La tente de Mahomet“ – Zur tableauhaften Gestaltung des 2. Akts | 209 |
| 5.7 | Philhellenische Demonstration und patriotische Selbstdarstellung – Zur Bénédiction des drapeaux und Prophétie des Hiéros | 224 |
| 5.8 | „Cet horrible tableau“ – Zur Neufassung des Finale ultimo | 233 |
| 6. | „Moitié italien, moitié français“ – Resümee II | 243 |
| 7. | <i>Guillaume Tell</i> (1829) – Pessimistischer Abgesang eines Komponisten? | 246 |
| Inhaltsangaben | | |
| | Francesco Ringhieri, <i>L'Osiride</i> | 262 |
| | Andrea Leone Tottola/Gioachino Rossini, <i>Mosè in Egitto</i> | 270 |
| | Victor-Joseph Étienne de Jouy, Luigi Balochi/Gioachino Rossini, <i>Moïse et Pharaon ou Le passage de la Mer Rouge</i> | 274 |
| | Cesare della Valle, <i>Anna Erizo</i> | 278 |
| | Cesare della Valle/Gioachino Rossini, <i>Maometto II</i> | 282 |
| | Luigi Balochi, Alexandre Soumet/Gioachino Rossini, <i>Le siège de Corinthe</i> | 285 |
| | Bibliographie | 289 |

Vorwort

Betrachtet man die Rossini-Literatur, wie sie sich vom 19. Jahrhundert, also beginnend noch zu Lebzeiten des Komponisten, bis heute entwickelt hat, so ergibt sich ein, zumal für den Bereich der Oper, geradezu paradigmatischer Verlauf. Naturgemäß näherten sich die ersten Autoren, die Gioachino¹ Rossini eigenständige Publikationen widmeten, dem Gegenstand ihrer Ausführungen zumeist aus der persönlichen Anschauung heraus, animiert durch die unmittelbare Begegnung mit dem Komponisten selbst und/oder seinem Œuvre in Form von zeitgenössischen Aufführungen. Bezeichnend für diese erste Phase der Aufarbeitung des Phänomens Rossini ist dabei die oftmals feuilletonistische oder anekdotische Note, wie sie etwa Stendhals romanesker Biographie *Vie de Rossini* (1824), Ferdinand Hillers 1868 veröffentlichten *Plaudereien mit Rossini* oder Edmond Michottes 1906 erstmals gedruckten *Souvenirs personnels. La visite de R. Wagner à Rossini (Paris 1860)* anhaftet. Auf diese anfängliche Welle der emotionalen Erschließung von Komponist und Werk folgte – allerdings nicht durchgängig chronologisch – eine zweite Phase, gekennzeichnet vom Streben nach einer möglichst exakten Erfassung biographischer und werkgeschichtlicher Einzelheiten. Nach wie vor von zentraler Bedeutung ist hier Giuseppe Radiciotti's dreibändige Monographie aus den Jahren 1927 bis 1929², die zweifellos nicht zuletzt den damaligen Hang der Wissenschaft zum Historismus widerspiegelt; auch Herbert Weinstock's Rossini-Biographie, wiewohl erst 1968 in englischer Sprache herausgebracht³, ist im Grunde dieser Phase des Dingfest- und Verfügbar-Machens von erzählbaren Fakten zuzurechnen. Nach dem Zweiten Weltkrieg setzte indes eine deutlich als solche auszumachende dritte Welle ein, nun gerichtet auf die philologische Sichtung, Einordnung und Bewertung des auffindbaren Notenmaterials. Einen Meilenstein auf diesem Gebiet bildet bis heute Philip Gossetts 1970 eingereichte Dissertation zur Problematik der Quellenlage bei Rossini's Opern⁴ – obschon, zum Teil aufgrund von Gossetts eigenen Forschungen, mittlerweile revisions- und ergänzungsbedürftig. Als äußerst hilfreich angesichts der noch im Entstehen begriffenen kritischen Ausgabe von Rossini's erwiesen sich zudem die 1978 bis 1981 von Gossett in der Reihe *Early Romantic Opera* jeweils

¹ In Anlehnung an die kritische Gesamtausgabe (Edizione critica) von Gioachino Rossini's Werken durch die Fondazione Rossini wird in der vorliegenden Arbeit einheitlich die Schreibung des Vornamens Gioachino mit nur einem „c“ verwendet.

² Giuseppe Radiciotti, Gioachino Rossini. Vita documentata. Opere ed influenza su l'arte.

³ Vgl. die deutsche Ausgabe: Herbert Weinstock, Rossini. Eine Biographie, aus dem Englischen übers. von Kurt Michaelis.

⁴ Philip Gossett, *The Operas of Rossini: Problems of Textual Criticism in Nineteenth-century Opera*.

zusammen mit einem einführenden Vorwort herausgegebenen Bände elf ausgewählter Opern des Komponisten, darunter auch die in der vorliegenden Arbeit behandelten Werke *Mosè in Egitto*, *Moïse et Pharaon ou Le passage de la Mer Rouge*, *Maometto II* und *Le siège de Corinthe*.⁵ Aufgrund der spezifischen Quellenlage umfasst die Serie allerdings ein durchaus heterogenes Material: fünf Autographe, eine zeitgenössische Abschrift sowie fünf gedruckte Partituren. Dank der bereits 1940 in Rossinis Geburtsort Pesaro gegründeten Fondazione Gioachino Rossini konnte aber die Editionsfrage bezüglich seines Œuvres ganz allgemein in den letzten Jahrzehnten beständig verbessert werden: angefangen von den vornehmlich der Kammermusik gewidmeten Quaderni Rossiniani (ab 1954) bis hin zu der – nach fast einem Jahrzehnt der Vorbereitung – 1979 mit *La gazza ladra* eröffneten Edizione critica, die ebenso in Verbindung mit dem Verlag Ricordi durchgeführt wird wie die bereits auf drei chronologische Bände plus einen Ergänzungsband angewachsene Sammlung der Lettere e documenti. Da der 2004 veröffentlichte Ergänzungsband (Lettere ai genitori), der vor allem Rossinis eigene Briefe an seine Eltern enthält, erst nach Fertigstellung der vorliegenden Arbeit als Dissertation greifbar war, wurden für die Buchfassung nun einige wenige Stellen von Relevanz nachträglich eingearbeitet, sofern sie für den Kontext erhellend schienen. Auch wurden die 2004 in der Edizione critica von Charles S. Brauner publizierten Bände zu *Mosè in Egitto* konsultiert, um die Nummerierung der Musikstücke anzugleichen.⁶

Es liegt auf der Hand, dass die wissenschaftliche Durchdringung der Werke, als vierte Phase im Rahmen der Annäherung an den Komponisten und sein Schaffen, eng verknüpft war und ist mit der kontinuierlich voranschreitenden philologischen Aufarbeitung. Ein erstes Forum für die gezielte Untersuchung von Einzelaspekten entstand 1955 mit dem von der Fondazione Rossini herausgegebenen Bollettino del Centro Rossiniano di Studi. Nicht zuletzt aber die vornehmlich auf stilistische Aspekte abzielenden musikologischen Untersuchungen Friedrich Lippmanns ab den 1960er Jahren scheinen den italienischen Belcanto im Allgemeinen und damit auch Rossinis Opern als Forschungsgegenstand so weit nobilitiert zu haben, dass sich in den letzten Jahrzehnten verstärkt Musik- und Theaterwissenschaftler unterschiedlicher Couleur Rossinis Schaffen, und hier insbesondere den Bühnenwerken, zuwandten. Und bezeichnenderweise kam parallel zur philologischen respektive wissenschaftlichen Reflexion auch die Rezeption von Rossinis Opern auf dem Tonträgermarkt und auf der Bühne zu ungeahnter

⁵ Vgl. dazu die Bibliographie der vorliegenden Arbeit.

⁶ *Moïse et Pharaon ou Le passage de la Mer Rouge* und *Le siège de Corinthe* sind bislang noch nicht in der Edizione critica erschienen. Bezüglich *Maometto II* konnte zumindest der Klavierauszug zur Kritischen Ausgabe in der vorläufigen Fassung herangezogen werden.

Blüte. In exemplarischer Weise werden im Rahmen des seit 1980 in Pesaro stattfindenden Rossini Opera Festival beide Entwicklungsstränge zusammengebracht: Die Aufführungen basieren, soweit bereits möglich, auf der Edizione critica bzw. deren vorläufigen Ausgaben und können die Arbeit daran noch beeinflussen;⁷ zudem gehen sie Hand in Hand mit den aktuellen Erkenntnissen der Rossini-Forschung, welche jeweils in die Programmheftbeiträge des Festivals einfließen. Insofern sind diese aufgrund der angesprochenen Zielgruppe völlig zu Recht populärwissenschaftlich gehaltenen Publikationen durchaus, wie in der vorliegenden Arbeit geschehen, als unverzichtbarer Teil der Rossini-Literatur zu werten, zumal sie bevorzugt aus der Feder ausgewiesener Rossini-Spezialisten stammen, wie etwa Giovanni Carli Ballola, M. Elizabeth C. Bartlet, Bruno Cagli und Philip Gossett. Vor allem aber stehen, insbesondere von den eben genannten Autoren sowie im deutschen Sprachraum nicht zuletzt von Sabine Henze-Döhring, inzwischen eine ganze Reihe von dezidiert wissenschaftlichen Einzelbeiträgen zur Verfügung, die je nach individueller Ausrichtung ihres Urhebers schwerpunktmäßig philologische, aufführungsgeschichtliche, produktionsästhetische, musikalisch-dramaturgische oder gattungsgeschichtliche Fragen behandeln. Allen gemeinsam ist die Bereitschaft, jedes Werk aus seinem spezifischen historischen Kontext heraus ernst zu nehmen und nicht etwa aus einem positivistischen Fortschrittsglauben heraus automatisch eine Entwicklung vom Schlechteren zum Besseren anzunehmen, wie es zum Beispiel Friedrich Lippmann noch Anfang der 1960er Jahre in seinem Lexikon-Artikel über Rossini in Hinblick auf das Verhältnis von *Mosè in Egitto* und dessen französischer Fassung *Moïse et Pharaon ou Le passage de la Mer Rouge* getan hatte⁸. Überwunden scheint hier auch die subjektiv-emphatische Betrachtungsweise eines Paolo Isotta, der in seiner umfangreichen und bezüglich der Erhellung von stilistischen bzw. musikalischen Details fraglos anregenden Studie über Rossinis zwei Moses-Opern noch zu der lapidaren Feststellung kommen konnte, die französische Variante sei, verglichen mit der italienischen Vorlage, „un’opera meno bella“⁹ [„ein weniger schönes Werk“].

Eine entscheidend neue Nuance in der Rossini-Forschung ergab sich – hierin einem allgemeinen Trend in den Kulturwissenschaften folgend – erst vor etwa fünfzehn bis zwanzig Jahren, wobei als deutliche Vorboten Anselm Gerhards

⁷ Zu den Besonderheiten der Edizione critica von Rossinis Werken vgl.: Patricia B. Brauner, Editing Rossini, in: Emanuele Senici (Hg.), *The Cambridge Companion to Rossini*, S. 216–228.

⁸ „Durch die Bearb. ist *Moses* zu Rossinis neben *Tell* gelungenster ernster Oper überhaupt geworden.“ (Friedrich Lippmann, Art. „Rossini“, Sp. 964.)

⁹ Paolo Isotta, *I diamanti della corona. Grammatica del Rossini napoletano*, S. 329.

Aufsätze zu *Le siège de Corinthe* und *Guillaume Tell* gelten müssen.¹⁰ Mit den Publikationen der 1990er Jahre jedenfalls erfolgte eine verstärkte Akzentuierung von zeitgeschichtlichen, (gesellschafts-)politischen, geistesgeschichtlichen und ideologischen Aspekten. Als vorbildlich in Hinblick auf die in der vorliegenden Arbeit behandelten Werke sind etwa Franco Pipernos Ausführungen zu *Mosè in Egitto* zu nennen, setzt der Autor doch die musikalischen und szenischen Eigenheiten dieses Werks in Beziehung nicht nur zur Tradition der biblischen Opern in Neapel, sondern weitaus umfassender zum politischen und kulturellen Klima der Stadt im frühen 19. Jahrhundert.¹¹ Und wie die politische Lesart eines Bühnenwerks an Besonderheiten der Partitur rückgekoppelt werden kann, zeigt exemplarisch Thomas Betzwieser in seinem Aufsatz zum musikalischen Exotismus bei Rossini¹² gerade mit den *Maometto II* gewidmeten Passagen. Interessante Anregungen verdankt die vorliegende Arbeit des Weiteren den 1992 in Druck erschienenen Untersuchungen Anselm Gerhards zum Musiktheater des 19. Jahrhunderts in Paris.¹³ Allerdings dienen hier die Fallbeispiele aus Rossinis *Le siège de Corinthe* und *Guillaume Tell* nur als – gleichwohl sorgfältig beleuchteter – Ausgangspunkt, von dem aus der Autor stringent die Entwicklung der psychologischen Strukturen der Grand Opéra mit ihren vielfältigen soziologischen Implikationen nachzeichnet. Fabian A. Stallknecht wiederum würdigt in seiner Dissertation über Dramenmodell und ideologische Entwicklung der italienischen Oper¹⁴ zwar Rossinis Schaffen sowohl für Neapel wie für Paris; freilich wurden musikologische Details dort bewusst hintangestellt.

So musste es bis auf Weiteres ein Desiderat der Rossini-Forschung bleiben, anhand von ausgewählten Werken in gebührendem Umfang in die Tiefenschicht der jeweiligen Partituren einzudringen, dabei die hermeneutische Lesart des Notentextes voranzutreiben, aber auf der anderen Seite – ganz im Sinne einer kulturgeschichtlichen Studie, die auf die Kontextualisierungsmöglichkeit von Kunstwerken abzielt – auch entstehungsgeschichtliche, zeitgeschichtliche und gesellschaftspolitische Aspekte einzubeziehen. Genau dies war nun das Ziel der vorliegenden Arbeit. Es lag nahe, hierfür eine Gruppe von vier Opern – *Mosè in Egitto* (1818/19), *Moïse et Pharaon ou Le passage de la Mer Rouge* (1827), *Maometto II* (1820) und *Le siège de Corinthe* (1826) – heranzuziehen, die sich Rossinis

¹⁰ Vgl. z.B. Anselm Gerhard, La „liberté“ – inadmissible à l’Opéra, und ders., „Sortire dalle vie comuni“. Wie Rossini einem Akademiker den *Guillaume Tell* verdarb.

¹¹ Franco Piperno, *Il Mosè in Egitto e la tradizione napoletana di opere bibliche*, und ders., „Stellati sogli“ e „Immagini portentose“. Opere bibliche e stagioni quaresimali a Napoli prima del *Mosè*.

¹² Thomas Betzwieser, *A propos de l’exotisme musical de Rossini*.

¹³ Anselm Gerhard, *Die Verstärker der Oper. Paris und das Musiktheater des 19. Jahrhunderts*.

¹⁴ Fabian A. Stallknecht, *Dramenmodell und ideologische Entwicklung der italienischen Oper im frühen Ottocento*.