

Zur Wiederentdeckung einer Kantate Gioachino Rossinis in Berlin

von Guido Johannes Joerg, Trier

Rossinis Kantatenschaffen

Es ist noch weitgehend unbekannt, daß der vor allem als Opernkomponist geltende Italiener Gioachino Rossini (1792—1868) ein umfangreiches Oeuvre an Sakral-, Vokal-, Klavier- und Kammermusik hinterlassen hat. Auch hat er Zeit seines Lebens weltliche Kantaten geschrieben. Das erste Werk dieser Gattung entstand, bevor seine erste Oper aufgeführt wurde, das letzte lange nachdem er sich 1829 von der Opernbühne zurückgezogen hatte. Das Spektrum dieser Kompositionen umfaßt konzertante und szenische Kantaten; kammermusikalische Solokantaten und lange, groß besetzte Solo-, Chor- und Orchesterwerke; Kantaten über mythologische, pastorale und historische Stoffe und vieles andere mehr. Die meisten dieser Werke sind von oft erstaunlicher musikalischer Qualität. Bei der Mehrzahl handelt es sich um Originalkompositionen von bemerkenswerter Kreativität und innovativer Substanz, und die schlechten Urteile (beziehungsweise Vorurteile) in der Literatur beruhen hauptsächlich auf mangelnder Kenntnis der entsprechenden Musik. Folgende Werke Rossinis können der Gattung Kantate zugeordnet werden¹:

1. *Il pianto d'Armonia sulla morte d'Orfeo* (Bologna 1808);
2. *La morte di Didone* (1811 komponiert, 1818 in Venedig erstaufgeführt);
3. «Dalle qu[i]ete e pallid'ombre» (Venedig 1812);
4. *Egle ed Irene* (Mailand 1813/14);
5. *L'Aurora* (Rom 1815);
6. *Giunone* (Neapel 1816);
7. *Le nozze di Teti, e di Peleo* (Neapel 1816);
8. *Omaggio umiliato*[...] (1818/19 komponiert, im Februar 1819 in Neapel erstaufgeführt);
9. *Cantata da eseguirsi*[...] (1818/19 komponiert, im Mai 1819 in Neapel erstaufgeführt);
10. *La riconoscenza* (Urfassung, Neapel 1821); außerdem zahlreiche authentische und nicht authentische Bearbeitungen unter den Titeln:
 - a. *La riconoscenza* (nicht authentisch, Neapel 1822);
 - b. *Il vero omaggio* (authentisch, Verona 1822);
 - c. *Omaggio pastorale* (authentisch, Treviso 1823);
 - d. *L'augurio felice* (vielleicht authentisch, 1823);
 - e. *Cantata a quattro voci* (nicht authentisch, 1826);
 - f. *Il serto votivo* (nicht authentisch, Bologna 1829);
 - g. *Argene e Melania* (nicht authentisch, 1968);
11. *La santa alleanza* (Verona 1822);
12. *Il pianto delle Muse in morte di Lord Byron* (London 1824);
13. *Cantata per il battesimo del figlio del banchiere Aguado* (Petit-Bourg bei Paris 1827);
14. *Cantata per Sampieri* (Bologna 1830);

¹ Ausführlichere Werkverzeichnisse finden sich in Philip Gossetts Artikel *Rossini*, in: *New GroveD*, Bd. 16, S. 226ff. und dessen *Catalogo delle opere* in Luigi Rognonis Monographie *G. Rossini*, Torino 1977, S. 437ff. Die vorliegende Aufstellung sollte nicht als definitiv angesehen werden, da immer wieder neues Quellenmaterial zu weiteren Kantaten aufgefunden wird.

15. *Giovanna d'Arco* (1832 komponiert, 1859 in Paris erstaufgeführt);
 16. *Cantata in onore del Sommo Pontefice Pio Nono* (1846 komponiert, 1847 in Rom erstaufgeführt).

Was die Kantate Rossinis zu einer solchen macht, ist nicht eine charakteristische Form, Besetzung oder Ausdehnung der Komposition und orientiert sich nur in den wenigsten Fällen an authentischen oder vom Komponisten autorisierten Bezeichnungen. Die Gattungseinordnung wurde meist (mehr oder weniger willkürlich) von den Biographen vorgenommen. Der einzige, allen Werken gleiche Aspekt, und damit das alleinige Kriterium, nach welchem diese einer gemeinsamen Gattung zugeordnet werden können, ist die Tatsache, daß alle als Auftrags-, Gelegenheits- und Dedikationskompositionen entstanden sind. Gelegenheiten für Auftragskantaten waren damals zahlreich und vielfältiger Art und die Gestalt der Kompositionen maßgeblich abhängig von den Umständen der scrittura: den jeweiligen Aufführungsbedingungen und den Forderungen und Wünschen der Auftraggeber. Die Kantaten waren damit so unterschiedlich wie die Gelegenheiten, zu welchen sie geschrieben wurden. Unter diesen Gesichtspunkten kann Rossinis Kantatenschaffen grob in drei zeitliche Perioden gegliedert werden:

In der ersten Periode (1808—1815; die Kantaten Nr. 1—5) entstanden Werke zu verschiedenen privaten und öffentlichen Anlässen, meist für Personen, mit denen Rossini eng verbunden war, oder die von Einfluß auf seine Karriere sein konnten. In der zweiten, der neapolitanischen Periode (1816—1822; die Kantaten Nr. 6—11) schrieb er — wegen seiner offiziellen Stellung als Komponist und musikalischer Leiter der Königlichen Theater Neapels — ausschließlich Kantaten zu Feiern des bourbonischen Herrscherhauses; und die in Verona entstandenen Kompositionen *Il vero omaggio* und *La santa alleanza* können dazu gerechnet werden, da sie Ergebnis der Anstellung in Neapel waren und in direktem Anschluß an diesen Lebensabschnitt des Komponisten entstanden sind. In der dritten Periode (1824—1847; die Kantaten Nr. 12—16) wurden — wie in der ersten — wieder Gelegenheitswerke zu verschiedenen privaten und öffentlichen Anlässen komponiert. Daß die Kantaten der mittleren Periode die meisten Entsprechungen in Form, Gestalt und Besetzung aufweisen, liegt in den ähnlichen Entstehungs- und Aufführungsumständen dieser Werke begründet.

Das Berliner Autograph

Immer noch tauchen Kompositionen Rossinis auf, die entweder als verschollen galten oder deren Existenz nicht einmal bekannt war. Jüngstes Beispiel ist die im September 1991 in der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin (Ost) in der Stiftung Preußischer Kulturbesitz wiederentdeckte autographe Handschrift einer Gelegenheitskantate des Komponisten. Dem Notenheft ist eine Titelseite hinzugefügt, auf der in fremder Hand und in deutscher Sprache geschrieben steht: «*Cantate / für / 4 Solostimmen und Chor, / mit Begleitung / von 9 [recte: 8] Blas = Instrumenten und Harfe; componirt zur / Feyer des Namensfestes des Componisten Zampieri [sic!] / in Bologna, / am 2. April 1830 / von / Joachim Rossini. / Orig. Partitur.*» Die Notenhandschrift weist außer der Überschrift «Quartettino con cori» keine weiteren autographen Angaben wie Unterschrift oder Widmung des Komponisten auf. Auf den zehn Partiturseiten findet sich die 66 Takte umfassende Komposition für vier Solostimmen (SSTB), dreistimmigen Männerchor (TTB), acht Blasinstrumente (Fl, 2 Ob, 2 Cl *in Si b*, Fg; 2 Cor *in Mi b*) und Harfe. Der Text beginnt mit «*L'armonica cetra / del nume*». Bei dieser *Cantata per Sampieri* handelt es sich um eine Komposition, deren Titel in der Literatur allein durch die Erwähnung im Werkverzeichnis von Giuseppe Radiciottis dreibändiger Monographie² bekannt, die aber bislang in keinen zeitgenössischen Dokumenten zu belegen ist. Radiciotti scheint das Heft gegen Anfang der zwanziger Jahre unseres Jahrhunderts eingesehen zu haben; er erwähnte es, verzichtete aber

² Giuseppe Radiciotti, *Gioacchino Rossini. Vita documentata, opere ed influenza su l'arte*, Tivoli 1927—1929, Bd. 2, S. 173, Anm. 1 und Bd. 3, S. 252.

auf exakte beschreibende Angaben zu Musik, Form oder Besetzung der Komposition. Seitdem scheint es keinerlei Versuche gegeben zu haben, das Werk wieder aufzufinden.

Die erste und einzige Aufführung der Kantate für den mit Rossini befreundeten Bologneser Marchese Francesco Sampieri (1790–1863), einen reichen Musikliebhaber und Musiker, der ein eigenes Operntheater unterhielt und selbst eifrig komponierte (leider ist über ihn kaum mehr zu erfahren), fand am 2. April 1830 statt³. An diesem Tag wurde in Sampieris Privattheater eine vom Komponisten eigens zu dieser Gelegenheit erarbeitete einaktige Fassung von *Il Turco in Italia* aufgeführt und — wohl von allen Mitwirkenden und Gästen — die Kantate gesungen. Der Text nimmt ganz eindeutig auf das Namensfest Bezug: Der Name des Gefeierten (Francesco) wird darin genannt. Außerdem wird deutlich, daß die Komposition von Tochter und Gemahlin des Marchese initiiert worden ist, welche vielleicht auch den stilisierten und mythologisch verbrämten Text gedichtet haben. Wieso dem Autographen aber ein deutschsprachiges Titelblatt vorangestellt ist und wie es nach Berlin kam, konnte bislang noch nicht ermittelt werden.

Text, Musik und Instrumentierung machen diese Kantate zu einer kleinen pastoralen Szene, wie man sie aus den mythologisierenden Pastoralkantaten Rossinis kennt. Im ersten Abschnitt (Takt 1^A–41), bei dem es sich um eine Bearbeitung des Terzetts «In giorno sì bello» aus der Urfassung der Kantate *La riconoscenza* von 1821 handelt, werden die Singstimmen — wie bereits in der Vorlage — nur von der Harfe und wenigen Blasinstrumenten begleitet. Statt des Horns in jenem Terzett übernimmt hier aber die Oboe die Funktion des Hirteninstruments. Allein schon in dieser Orchesterbesetzung wird der pastorale Charakter der Komposition verdeutlicht. Auch die Musik des zweiten Abschnitts (Takt 42–66), welche den Marsch «Honneur aux fils de la victoire» aufgreift, der das zweite Finale der Oper *Le comte Ory* von 1828 abschließt (eine Musik, die dort keinerlei pastoralen Charakter hat), wurde in dieser Richtung verändert. (Eine in diesen zweiten Abschnitt eingefügte Phrase, die von den beiden Frauensolostimmen vorgetragen wird, findet sich nicht in *Le comte Ory*, sondern ähnelt in Melodik, Harmonik und musikalischem Charakter einer Moll-Episode des *Quartetto pastorale* «L'asia in favilla è volta» aus *Aureliano in Palmira* von 1813.) Rossini hat die in der Kantate wiederverwendeten Musiken sehr stark überarbeitet, ergänzt, umbesetzt und dem neuen Anlaß angepaßt. Er hat sich, wenn er für eine frühere Gelegenheit geschaffene Musik wiederverwendet hat, niemals einfach wiederholt, sondern durch kunstvolle Veränderungen und Zusammenstellungen stets neue und originäre Musik geschaffen.

Diese Komposition ist ein weiteres Beispiel für die Vielfalt der Werke, die Rossini als Gelegenheitsmusiken komponiert hat, und die der Gattung Kantate untergeordnet werden⁴. Außerdem beweist sie, daß er in den ersten Jahren unmittelbar nach dem *Guillaume Tell* von 1829 keineswegs daran dachte, das Komponieren aufzugeben. Die *Cantata per Sampieri* ist ein erstes von mehreren hundert Werken, die Rossini in den folgenden Jahrzehnten noch komponieren sollte.

³ Eine erste moderne Aufführung der *Cantata per Sampieri* fand am 20. Juli 1992 in einem Konzert des Rossini Opernfestivals Rügen im Marstall in Putbus/Rügen statt; Ausführende waren Susanne Blattert, Roswitha Sicca, Bruce Brys, Roland Fix sowie Chor und Orchester des Festivals unter Leitung von Wilhelm Keitel. Eine Einspielung auf Tonträger sowie die Veröffentlichung des Notenmaterials (hrsg. von Guido Johannes Joerg) sind geplant.

⁴ Als weiterführende Literatur zu dieser Gattung insgesamt, wie zu einzelnen Kantaten können meine Aufsätze *Rossini a Londra e la cantata «Il pianto delle Muse in morte di Lord Byron»*, in: *Bollettino del Centro Rossiniano di Studi*, Pesaro 1988, S. 47ff. und *«La cantata per il battesimo del figlio del banchiere Aguado» con alcune osservazioni preliminari su questo genere in Rossini*, in: *Bollettino del Centro Rossiniano di Studi*, Pesaro 1991, S. 17ff. dienen.