Freunde Alter Musik Basel

Konzert 2
Saison 25/26

Gioachino Rossini: *Il Barbiere di Siviglia*

Oper in zwei Akten, arrangiert für Harmoniemusik von Georg Schmitt (ca. 1820)

15.1. 2026

Do _ 19.30 Uhr
Don Bosco Basel
Paul Sacher Saal

DIE HARMONIEMUSIK DER SCB

Carles Cristóbal _ Leitung

In Zusammenarbeit mit

Fachhochschule Nordwestschweiz
Schola Cantorum Basiliensis | Hochschule für Musik Basel

Programm

Gioachino Rossini (1792–1868)
Il Barbiere di Siviglia

Oper in zwei Akten, arrangiert für Harmoniemusik von Georg Schmitt (ca. 1820)

Durch den Abend begleitet Sie Deda Cristina Colonna.

Ouvertüre

Akt I

No. 1 Introduction, Cavatina Graf («Ecco, ridente in cielo» / «Sachte, in leisem Schritt, redet kein Wort»)

No. 2: Cavatina Figaro («Largo al factotum» / «Ich bin das Factotum der schönen Welt»)

Canzona Graf («Se il mio nome» – arr. Carles Cristóbal

No. 3: Duetto Graf/Figaro («All'idea di quel metallo» / «Strahlt auf mich der Blitz des Goldes»)

No. 4: Cavatina Rosina («Una voce poco fa» / «Frag ich mein beklommenes Herz»)

Akt II

No. 10: Aria Berta («Il vecchiotto cerca moglie» / «Ach die größte aller Thorheit.»)

Temporale – arr. Carles Cristóbal

No. 11: Terzett Rosina/Graf/Figaro («Ah! Qual colpo inaspettato!» / «Gütiger Himmel darf ich meinen Sinne trauen»)

No. 13: Finale

(Die Nummerierung der Stücke entspricht der Zählung in der Partitur von Schmitt.)

DIE HARMONIEMUSIK DER SCB

Tommaso Simonetta Sandri, Adele Mariniuk _ Flöte
Clara Hamberger, Josefa Winterfeld _ Oboe
Claudia Reyes, Kaspars Rumba _ Klarinette
Angel Alvarez, Hannah Cazzanelli _ Fagott
Damien Muller, Ruben Nudnik _ Horn
Martí Badia _ Posaune
Karol Onderko _ Trompete
Dominik Hempel _ Pauken
Owen McCready _ Kontrabass
Priit Peterson _ Gitarre

Carles Cristóbal _ Leitung

Das Konzert dauert ca. 1h und ist ohne Pause.

Oper ohne Worte

Rossinis *Barbiere di Siviglia* gehört ohne Zweifel zu den erfolgreichsten Opern des gesamten Repertoires. Sie wurde nicht nur innerhalb weniger Jahre nach der Uraufführung in allen europäischen Opernhäusern und sogar in New York aufgeführt, sondern auch in instrumentalen Bearbeitungen mit reduzierter Besetzung verbreitet, von der Klavierfassung bis zum grossen Bläserensemble. In einer Zeit, die keine Langspielplatten, CDs oder Streamingdienste kannte, trugen diese Arrangements eminent zur Verbreitung der Musik bei. Es entwickelte sich daraus sogar eine eigene künstlerische Kategorie, denn es erfordert viel Geschick und gutes Handwerk, die Essenz eines Stückes aus dem Musiktheater in eine rein instrumentale Klanglichkeit zu überführen. Besonders beliebt für solche Arrangements waren kleinere oder grössere Bläserbesetzungen, denn die Spieler standen durch eine Mischung von Hofkapelle und Militärmusik an allen mittelgrossen Residenzen und Adelshäusern zur Verfügung. Bereits im 18. Jahrhundert hatte sich für solche Ensembles die Bezeichnung «Harmoniemusik» oder schlicht «Harmonie» eingebürgert. Der Begriff wurde vermutlich durch die obligatorischen Hörner als harmonietragende Instrumente geprägt. In den Jahrzehnten um 1800 entstand ein sehr umfangreiches Repertoire von Originalkompositionen (man denke nur an Mozarts grandiose Beiträge hierzu) und vor allem von Bearbeitungen, das in grossen Teilen immer noch zu entdecken ist. Die Harmonie-Fassung des Barbiere von Georg Schmitt ist eine dieser Trouvaillen und erklingt zum ersten Mal wieder seit ihrer Entstehungszeit. Es wird eine Auswahl der vorhandenen Nummern präsentiert, die etwa die Hälfte der Harmonie-Partitur von Schmitt ausmacht, ergänzt durch zwei weitere Stücke aus Rossinis Oper, die Carles Cristóbal, der musikalische Leiter des Abends, in alter Tradition selbst bearbeitet hat.

Constance Mayer (1775–1821), Portrait von Gioachino Rossini, ca. 1820; Museo internazionale e biblioteca della musica, Bologna (public domain)

Eine weitere Zutat ist die Partie der Pauke, die Schmitt zwar nicht vorgesehen hatte, die aber in ähnlich grossen Besetzungen häufiger eingesetzt wird.

Zunächst einige Informationen zum Original. Die Uraufführung des *Barbiere* fand unter dem Titel «Almaviva, o sia L'inutile precauzione» am 20. Februar 1816 im Teatro Argentino im Rom statt. Komponiert und in Szene gesetzt wurde das Stück unter einem mörderischen Zeitdruck, und dies leider buchstäblich, denn der bedauernswerte Impresario des Theaters, Francesco Sforza Cesarini, erlitt wenige Tage vor der Premiere einen tödlichen Herzinfarkt! Rossini komponierte das Werk innerhalb nur weniger Wochen, denn im Oktober und Dezember 1815 hatten schon zwei andere Opern von ihm Premiere. Man kann sich die Geschwindigkeit des Komponierens heute eigentlich gar nicht mehr vorstellen. Die Uraufführung des «Almaviva» jedoch war ein Fiasko, weil eine Claque aus dem rivalisierenden Teatro Valle die Musik einfach niederschrie. Es handelte sich – so wird vermutet – um Anhänger des Komponisten Giovanni Paisiello, der denselben Stoff bereits 1782 vertont hatte. Aber ab dem zweiten – ungestörten – Abend entwickelte das Werk seinen unwiderstehlichen Charme, wozu sicher auch ein überragender Sänger des «Conte» beigetragen hat, Manuel Garcia (1775–1832), ein spanischer Star-Tenor jener Zeit, der in allerletzter Minute engagiert werden konnte. Sein Gesang muss betörend gewesen sein, nur wurde das «übertriebene Ausschmücken und Verzieren» kritisiert, eine sängerische Praxis, die tief in der Tradition früherer Jahrhunderte verwurzelt war.

Der Erfolg der Oper basierte nicht zuletzt auf dem turbulenten Libretto, das eine Komödie von Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais zur Vorlage hatte («Le barbier de Seville ou La précaution inutile», Paris 1775) und von Cesare Sterbini in kürzester Zeit erstellt wurde. Elemente der *comedia dell'arte*, wie z. B. Dr. Bartolo als 'moderne' Version des Pantalone, finden sich hier ebenso wie bereits leise sozialkritische Elemente. So wirbt Graf Almaviva um die bürgerliche Rosina im Inkognito des «Lindoro», eines Musikanten, denn er will nicht auf Grund seiner adeligen Herkunft geliebt werden. Das Libretto von Lorenzo da Ponte zu Mozarts *Figaro* beruht übrigens auf einer weiteren Komödie von Beaumarchais (1785), welche die Geschichte des Barbiers aus Sevillia fortschreibt, diesmal mit ihm selbst als Hauptperson, während er in Rossinis Handlung «nur» der buffoneske Begleiter und Strippenzieher des Grafen ist.

Folgen wir in verkürzter Darstellung dem Handlungsverlauf von Rossinis Oper, um die instrumentalen Nummern des Abends (fett markiert) einordnen zu können:

Die Geschichte spielt an einem einzigen Tag. Rosina ist das junge Mündel des Arztes Dr. Bartolo, der die resolute junge Frau in seinem Haus quasi eingesperrt hat, damit sie keine 'Dummheiten' begeht (dies die letztlich «nutzlose Vorsicht»). Wie sich herausstellen wird, hat er selbst ein Auge auf sie geworfen und möchte sie heiraten. Der junge Graf Almaviva hat sich in Rosina verliebt und sie sich in ihn, allerdings kennen sie sich nur aus der Ferne. Um Rosina wenigstens auf den Balkon zu locken, engagiert er eine Musikertruppe und bringt ihr am frühen Morgen ein Ständchen (Cavatine: **«Ecco, ridente in cielo»** / «Sachte, in leisem Schritt, redet kein Wort»). Nichts tut sich. Da kommt der umtriebige Barbier Figaro bestens gelaunt vorbei (Cavatine: **«Largo al factotum»** / «Ich bin das Factorum der schönen Welt»), der dem Grafen gut bekannt ist und ihn über die Verhältnisse von Rosina und Bartolo aufklärt. Die Musikanten werden fortgeschickt. Rosina tritt nun auf den Balkon und kann «Lindoro» ein Brieflein hinunterwerfen, das ihr Interesse am unbekannten Verehrer bekundet. Bartolo bemerkt es und schreitet ein. Schliesslich gelingt es Rosina nochmals kurz zu

erscheinen, was «Lindoro» für ein Liebeslied nutzt (**«Se il mio nome»**).

Almaviva möchte, dass ihm Figaro Zutritt zu Bartolos Haus verschafft und verspricht dafür reichen Lohn (Duett Figaro/Graf: **«All'idea di quest metallo»** / «Strahlt auf mich der Blitz des Goldes»). Figaro weiss, dass am Abend Soldaten bei Bartolo einquartiert werden sollen und rät dem Grafen, sich mit diesen einzuschleusen. Um nicht behelligt zu werden, soll er sich einfach betrunken stellen.

Rosina schreibt «Lindoro» ein Brieflein (Cavatine: **«Una voce poco fa»** / «Frag ich mein beklommenes Herz»). Der Graf findet, wie geplant, als Soldat unerkannt Einlass bei Bartolo, doch die Situation eskaliert, sodass Wachsoldaten erscheinen und für Ordnung sorgen sollen. Almaviva weist sich ihnen gegenüber heimlich aus, worauf sich die Wache – zur Verwunderung der übrigen Gesellschaft – unverrichteter Dinge zurückzieht. Der erste Akt endet in allgemeiner Verwirrung.

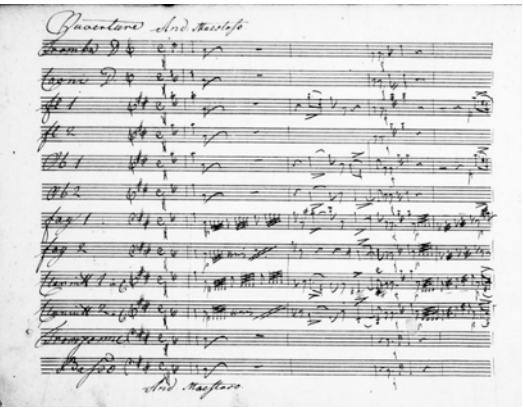
Zu Beginn des 2. Aktes versucht der Graf sich als Musiklehrer «Don Alonso», Vertreter des angeblich erkrankten eigentlichen Musiklehrers Don Basilio, Zugang zu Rosina zu verschaffen. Figaro kommt hinzu, um Bartolo zu rasieren. Durch sein Ablenkungsmanöver sind «Don Alonso» und Rosina kurz allein, sie gestehen sich ihre Liebe und beschliessen zu heiraten. Figaro beschäftigt Bartolo weiter, und so können «Don Alonso» und Rosina Fluchtpläne schmieden, doch Bartolo schöpft erneut Verdacht und geht die Wache holen.

In einem ruhigen Moment sinniert Bartolos alte Haushälterin Berta über die Torheiten der Liebe (Arie: **«Il vecchiotto cerca moglie»** / «Ach die größte aller Thorheit»).

Während eines Gewitters (**Temporale**) können Figaro und der Graf mit einer Leiter über den Balkon in Bartolos Haus eindringen. Sie treffen auf Rosina und «Lindoro» gibt sich als Graf Almaviva zu erkennen. Die beiden bekräftigen Ihren Wunsch zu heiraten (Terzett Rosina, Graf, Figaro: **«Ah! Qual colpo inaspettato»** / «Gütiger Himmel, darf ich meinen Sinnen trauen»). Die Flucht misslingt aber, weil die Leiter inzwischen fortgenommen wurde.

Don Basilio kommt mit einem Notar hinzu, eigentlich um die Hochzeit mit Bartolo zu fixieren, doch der Graf nutzt die Situation und

lässt den Vertrag für sich und Rosina aufsetzen. Bartolo kommt mit Wachsoldaten zurück, aber der Heiratsvertrag ist bereits unterschrieben. Graf Almaviva gibt sich nun allen zu erkennen, Bartolo ist über diese (für ihn finanziell günstige) Verbindung gar nicht unzufrieden und alle gemeinsam besingen im **Finale** den glücklichen Ausgang.



Beginn der Ouverture von Rossinis *Barbiere* in der Harmonie-Partitur von Georg Schmitt (ca. 1820); Hohenlohe-Zentralarchiv Neuenstein, Oe 250 Nr. 42

Die heute Abend erklingenden Bläser-Arrangements sind von Georg Schmitt (1777–1846) angefertigt worden, der seit ca. 1815 als Kapellmeister der Harmoniemusik am Hof der Fürsten von Hohenlohe-Öhringen tätig war. Über ihn ist leider nicht sehr viel bekannt. Bevor er an den Hohenloher Hof wechselte, scheint er ab 1803 beim Mainzer Kurfürsten aktiv gewesen zu sein. In Öhringen fand er musikbegeisterte Dienstherren, die sich eine grossbesetzte Harmoniemusik leisteten. Schmitt schuf für dieses Ensemble zahlreiche Opernarrangements und Originalkompositionen, die sich bis heute im Hohenlohischen Zentralarchiv auf Schloss Neuenstein erhalten haben. Darunter auch die Harmonie des *Barbiere*, die mutmasslich um 1820 entstanden ist und damit nur wenige Jahre nach der Uraufführung des Werkes.

Schmitt konnte für eine sehr reichhaltige Besetzung schreiben. In der Reihenfolge der Partitur sind dies: eine Trompete, zwei Hörner, zwei Flöten, zwei Oboen, zwei Fagotte, zwei Klarinetten, eine Posaune und ein (Kontra)Bass. Hinzu kommt als Spezialinstrument noch eine Gitarre, die auch bei Rossini eingesetzt wird.

Es wurde nicht die ganze Originalpartitur arrangiert, sondern nach der Ouverture nur 13 Gesangsnummern, bekannte Arien, Cavatinen und Ensembles. In diesen Bearbeitungen müssen neben dem

Orchesterapparat mit den dominanten Streichern natürlich auch die Vokalstimmen bläserisch ausgeführt werden. Sie sind jeweils bestimmten Instrumenten des Ensembles zugewiesen, meist Flöte, Oboe, Klarinette oder Fagott und überraschenderweise auch der Posaune. Der Reiz besteht darin, mit dem instrumentalen Timbre möglichst nahe an die Wirkung und den Charakter der Gesangsstimmen heranzukommen und doch dem idiomatischen Spiel der Instrumente gerecht zu werden. Auffällig ist, dass in Schmitts Partitur die Titel der Stücke mit deutschsprachigen Textincipits versehen sind. Ein Hinweis darauf, dass Opern im 19. Jahrhundert meist in der Landessprache aufgeführt wurden und die Spieler wie Zuhörer die Vorlage mit deutschen Titeln kannten. Im Finale des 1. Akts sind die instrumentalen Singstimmen sogar streckenweise mit deutschem Text unterlegt, was verdeutlicht, wie nahe die instrumentale Artikulation am vokalen Vorbild orientiert war. Die Kunst des Arrangements besteht ja darin, eine Konzertfassung zu schaffen, die ohne die optische Dimension des Bühnengeschehens auskommt. Ein amüsanter Effekt entsteht manchmal durch die provozierte klangliche Diskrepanz der instrumentalen Singstimme gegenüber der vokalen Vorlage. Der Bearbeiter hat also durchaus Möglichkeiten, dem Original einen neuen Subtext hinzuzufügen. Wie Sie sich ausserdem überzeugen können, steht die grosse Bläserbesetzung einem vollen Opernorchester, das im frühen 19. Jahrhundert meist noch ein relativ kleines Ensemble war, in Beweglichkeit, Farbigkeit und Lautstärke und damit in der orchestralen Ausstrahlung kaum nach.

Harmoniemusiken sind ein Mittel, das populäre Opernrepertoire der Zeit ohne die grossen Aufwendungen einer Bühnenproduktion musikalisch kennen zu lernen. Sie weisen gleichzeitig darauf hin, dass die historische Funktion von Bearbeitungen als Medien der Vermittlung und omnipräsente musikalische Kunstform immer noch stark unterschätzt wird. Die FAMB möchten mit Georg Schmitts *Barbiere*-Harmonie eine Lanze für dieses wertvolle und zugleich sehr unterhaltsame Repertoire brechen.

Lehnen Sie sich also zurück und geniessen Sie Rossini wie die Fürsten zu Hohenlohe-Öhringen!

Thomas Drescher

DIE HARMONIEMUSIK DER SCB

Das Harmoniemusikensemble der Schola Cantorum Basiliensis setzt sich aus fortgeschrittenen Studierenden und jungen Absolvent:innen der Bläserklassen des Instituts zusammen (Traversflöte: Marc Hantaï; Oboe: Antoine Torunczyk, Katharina Arfken; Klarinette: Pierre-André Taillard; Fagott: Carles Cristóbal; Horn: Alexandre Zanetta). In der Ausbildung nimmt dieses Ensemble für die Bläser:innen eine ähnliche Funktion ein wie das Orchester für die Streicher. Es ermöglicht, die bläserischen Fähigkeiten in einem grösseren Klangkörper zu erproben und zu entwickeln. Das reichhaltige Repertoire für Harmoniemusik bietet hierfür eine ideale Grundlage und hält darüber hinaus noch viele musikalische Entdeckungen bereit.

Foto: Daniele Caminiti

Carles Cristóbal

Carles Cristóbal stammt aus der Nähe von Barcelona und begann sein Fagottstudium bei Josep Borràs am Conservatori Professional de Música de Badalona, 2004 absolvierte er ein Diplom für Alte Musik an der Schola Cantorum Basiliensis bei Claude Wassmer und Donna Agrell.

Er spielt mit den unterschiedlichsten Ensembles der Alte Musik-Szene zusamman wie dem Balthasar-Neumann-Ensemble (Thomas Hengelbrock), Hesperion XXI und Le Concert de Nations (Jordi Savall), Les Talents Lyriques (Christophe Rousset), Kammerorchester Basel, Collegium Vocale Gent (Philippe Herreweghe), Café Zimmermann, Freiburger Barockorchester, La Cetra Barockorchester (Andrea Marcon) – um nur einige zu nennen.

Dabei setzt er sich mit einem sehr breit gefächerten Repertoire von der frühen Renaissance bis zur Spätromantik auseinander und forscht zur musikalischen Praxis, zur Geschichte und zum Repertoire seines Instruments.

Seine ersten pädagogischen Erfahrungen sammelte Carles als Lehrer für historisches Fagott an der Aula de Musica Antiga de Girona (2007-2017). 2018-2022 war er Professor für Basson ancien an der Haute École de Musique de Genève und übernahm 2021 die Klasse für historisches Fagott an der Schola Cantorum Basiliensis, wo er auch das Harmoniemusik-Ensemble leitet.

Unsere nächsten Konzerte

K3 | 12.3.2026

Schönheit zu vier Stimmen

Madrigale von Philippe Verdelot

PROFETI DELLA QUINTA

K4 | 11.4.2026

Sweet Passion

Acht Facetten der Liebe

LA PETITE ÉCURIE

Mit Dank für die freundliche Unterstützung

SULGER-STIFTUNG

Scheidegger Thommen Stiftung.

Tickets 061 206 99 96

Bider & Tanner Ihr Kulturhaus in Basel
Vorverkauf und Aboverwaltung
Aeschenvorstadt 2, CH-4010 Basel
Ticketshop Internet: www.biderundtanner.ch

Geschäftsführung / Konzertmanagement

Freunde Alter Musik Basel, Claudia Schärli
Leonhardsstrasse 6, CH-4009 Basel
Tel: 061 264 57 43, E-Mail: info@famb.ch, www.famb.ch

Gestaltung: www.dagmarpuzberg.de