

NAXOS

ROSSINI

Guillaume Tell

4 CDs

FIRST RECORDING OF THE COMPLETE OPERA

Andrew Foster-Williams • Michael Spyres • Judith Howarth
Nahuel Di Pierro • Tara Stafford • Alessandra Volpe • Artavazd Sargsyan
Camerata Bach Choir, Poznań • Virtuosi Brunensis
Antonino Fogliani



SWR >>

ROSSINI
in WILDBAD
Belcanto Opera Festival

Gioachino
ROSSINI
(1792-1868)

Guillaume Tell

Opéra in Four Acts

Libretto by Victor Joseph Étienne de Jouy and Hippolyte Louis Florent Bis
after Schiller's *Wilhelm Tell* and Claris de Florian's *Guillaume Tell*

CAST OF THE OPERA

Guillaume Tell, Suisse conjuré..... Andrew Foster-Williams, Baritone
Arnold Melcthal, Suisse conjuré Michael Spyres, Tenor
Walter Furst, Suisse conjuré } Nahuel Di Pierro, Bass
Melcthal, Père d'Arnold }
Jemmy, Fils de Guillaume Tell Tara Stafford, Soprano
Gesler, Gouverneur des cantons de Schwitz e d'Uri Raffaele Facciola, Bass
Rodolphe, Chef des archers de Gesler Giulio Pelligra, Tenor
Ruodi, Pêcheur Artavazd Sargsyan, Tenor
Leuthold, Berger } Marco Filippo Romano, Bass
Un chasseur }
Mathilde, Princesse de la maison de Hapsbourg Judith Howarth, Soprano
Hedwige, Femme de Guillaume Tell Alessandra Volpe, Mezzo-soprano

CAST OF THE SUPPLEMENT

Guillaume Tell, Suisse conjuré..... Marco Filippo Romano, Bass
Arnold Melcthal, Suisse conjuré Giulio Pelligra, Tenor
Walter Furst, Suisse conjuré } Raffaele Facciola, Bass
Gesler, Gouverneur des cantons de Schwitz e d'Uri }
Jemmy, Fils de Guillaume Tell Tara Stafford, Soprano
Rodolphe, Chef des archers de Gesler Artavazd Sargsyan, Tenor
Mathilde, Princesse de la maison de Hapsbourg Diana Mian, Soprano
Hedwige, Femme de Guillaume Tell Alessandra Volpe, Mezzo-soprano

Camerata Bach Choir, Poznań • Chorus-master: Ania Michalak
Virtuosi Brunensis (Karel Mitáš, Artistic Director)
Antonino Fogliani
Silvano Zabeo: Music Assistant and Project Coordinator

Recorded live at the Trinkhalle, Bad Wildbad, Germany, 13th, 16th, 18th and 21st July 2013
for the XXV ROSSINI IN WILDBAD Festival (Artistic director: Jochen Schönleber)
A Co-production with Südwestrundfunk

Critical edition by M. Elizabeth C. Bartlet, edited by Fondazione Rossini, Pesaro
in collaboration with Universal Music Publishing, Ricordi S.r.l., Milano

SWR >>

ROSSINI
in WILDBAD

CD 1	74:59	CD 2	55:10	CD 3	64:51	CD 4	58:01
1 Ouverture: Andante – Allegro – Andantino – Allegro vivace	11:28	Acte II No. 8 Chœur: Quelle sauvage harmonie (<i>Chœur, Un chasseur</i>)	4:05	Acte III No. 13 Scène et Air: 1 Arnold, d'où naît ce désespoir? – Pour notre amour (<i>Mathilde, Arnold</i>)	5:42	Acte IV No. 18 Récitatif, Air et Chœur: 1 Ne m'abandonne point – Asile héréditaire (<i>Arnold</i>)	6:33
Acte I No. 1 Introduction: 2 Quel jour serein (<i>Chœur</i>)	3:30	No. 9 Récitatif et Romance: 3 Ils s'éloignent enfin Sombre forêt (<i>Mathilde</i>)	3:04 5:36	2 Quel bruit (<i>Arnold, Mathilde</i>)	4:23	2 Vengeance! (<i>Chœur, Arnold</i>)	5:15
3 Accours dans ma nacelle (<i>Ruodi, Guillaume, Hedwige, Jemmy</i>)	5:52	4 Récitatif: Ma présence (<i>Arnold, Mathilde</i>)	2:43	3 Gloire au pouvoir suprême! (<i>Chœur, Gesler</i>)	6:32	3 Récitatif: Où vas-tu? (<i>Chœur, Hedwige, Jemmy</i>)	2:10
4 On entend des montagnes (<i>Chœur, Jemmy, Hedwige, Ruodi, Guillaume, Arnold, Melcthal</i>)	2:15	No. 10 Duo: 5 Oui, vous l'arrachez à mon âme (<i>Mathilde, Arnold</i>)	3:15	Récitatif: Que l'empire germain (<i>Gesler</i>)		No. 18bis Trio: 4 Je rends à votre amour (<i>Mathilde, Jemmy, Hedwige</i>)	4:40
5 Pasteurs, que vos accents s'unissent (<i>Melcthal, Chœur</i>)	5:16	6 Doux aveu (<i>Arnold, Mathilde</i>)	6:41	Divertissement No. 15 Pas de trois et Chœur tyrolien 4 Allegretto – À nos chants (<i>Chœur</i>) – Allegro vivace	4:04 4:42	No. 19a Final IV: I Récitatif et Chœur: 5 Quoi! Dans nos maux (<i>Hedwige, Mathilde, Jemmy, Chœur</i>)	4:57
No. 2 Récitatif et Duo: 6 Contre les feux du jour (<i>Guillaume, Melcthal, Arnold</i>)	3:53	7 Récitatif: On vient (<i>Arnold, Mathilde, Guillaume, Walter</i>)	2:57	5 À nos chants (<i>Chœur</i>)	5:41 5:12	II Final: 6 Je l'ai vu! (<i>Leuthold, Hedwige, Mathilde, Chœur, Gesler, Guillaume, Jemmy</i>)	4:07
7 Où vas-tu? (<i>Guillaume, Arnold</i>)	3:51	No. 11 Trio : 8 Quand l'Helvétie (<i>Guillaume, Arnold, Walter</i>)	6:23	No. 16 Pas de soldats: 6 Allegro brillante – Allegro vivace		7 En vain il veut nous fuir (<i>Chœur, Gesler, Hedwige, Jemmy, Walter, Arnold, Mathilde</i>)	3:21
8 Ah! Mathilde, idole de mon âme! (<i>Arnold, Guillaume</i>)	4:32	9 Il est donc vrai? (<i>Arnold, Walter, Guillaume</i>)	3:38	No. 17 Final III: 8 Ia Récitatif: Audacieux, incline-toi! (<i>Rodolphe, Guillaume, Chœur, Gesler</i>)	1:43	8 Tout change et grandit en ces lieux (<i>Guillaume, Hedwige, Jemmy, Mathilde, Arnold, Walter, Chœur</i>)	3:12
No. 3 Marche, Récitatif et Chœur: 9 Sur nos têtes (<i>Hedwige, Arnold, Melcthal, Guillaume, Chœur</i>)	4:58	No. 12 Final II: 10 Des profondeurs du bois (<i>Guillaume, Arnold, Walter, Chœur</i>)	3:19	II Quatuor: C'est là cet archer redoutable (<i>Chœur, Gesler, Guillaume, Rodolphe, Jemmy</i>)	2:59	Supplément No. 5bis Pas de deux: 9 I Andante	1:15
10 Des antiques vertus (<i>Melcthal, Guillaume, Arnold, Hedwige, Jemmy</i>)	3:20	11 En ces temps de malheurs (<i>Chœur, Guillaume, Arnold, Walter</i>)	4:01	III Récitatif: Rejoins ta mère (<i>Guillaume, Gesler, Jemmy</i>)	3:37	10 II Andante maestoso	3:30
No. 4 Chœur dansé: 11 Hyménée, ta journée (<i>Chœur</i>)	5:17	12 Qui vient (<i>Guillaume, Chœur, Walter, Arnold</i>)	5:08	11 Illbis Air: Ah, que ton âme se rassure (<i>Jemmy</i>)	6:28	11 I [suite] Allegretto	4:15
No. 5 Pas de six 12 Allegretto	4:56	13 Serment: Jurons, jurons (<i>Guillaume, Chœur, Arnold, Walter</i>)	4:20	IV Récitatif et Air: 12 Je te bénis – Sois immobile (<i>Guillaume, Gesler, Jemmy, Chœur</i>)	5:03	No. 15a Pas de trois et Chœur tyrolien (version originale): 12 Allegretto – À nos chants (<i>Chœur</i>) – Allegro vivace – À nos chants (<i>Chœur</i>)	10:16
No. 6 Chœur dansé: 13 Gloire, honneur au fils de Tell (<i>Chœur, Jemmy, Hedwige</i>)	3:44			V Récitatif et Final: 13 Victoire! (<i>Chœur, Jemmy, Guillaume, Gesler, Mathilde, Rodolphe</i>)	5:20	No. 17 Va Nouveau Final (Paris 1831): 13 Quel tumulte – Dieu vengeur – Des bois, des monts, de la cité (<i>Gesler, Rodolphe, Jemmy, Hedwige, Guillaume, Chœur, Mathilde, Arnold, Walter</i>)	4:32
14 Récitatif: Pâle et tremblant (<i>Jemmy, Ruodi, Leuthold, Hedwige, Melcthal, Guillaume, Chœur</i>)	2:59			14 Quand l'orgueil les égare (<i>Les mêmes</i>)	3:26		
No. 7 Final I: 15 Dieu de bonté (<i>Chœur, Rodolphe, Jemmy, Hedwige, Melcthal, Ruodi</i>)	5:24						
16 Comme lui nous aurions dû faire (<i>Les mêmes</i>)	3:44						

Gioachino Rossini (1792-1868): Guillaume Tell

The Myth of Rossini's Silence

When Rossini seized on the subject of Guillaume Tell, it wasn't simply a case of portraying a sort of "Swissness" but rather of representing the liberation of an oppressed people which had occurred a long time ago in an "exotic" land. It had been no different with his two earlier *serious* operas which he had written for the Paris Opéra: in *Le Siège de Corinthe* (1826) the Greeks liberate themselves from their Turkish conquerors through an act of mass suicide; in *Moïse et Pharaon* (1827) the Jews rescue themselves from the yoke of the Egyptians into the Promised Land. In *Guillaume Tell* (*William Tell*) the oppressed Swiss attain the ideal of emancipation as they hound the tyrannical Hapsburgs out of their country. In order to provide the opera with the requisite local colour the set designer Ciceri was despatched to Switzerland, where he produced a lot of sketches which helped him with his *mise-en-scène*. For his part Rossini studied a range of *ranz-de-vaches* (Swiss alpine herdsmen's songs) which he worked deftly into his opera. Rossini himself had never seen central Switzerland, but only the mountain and lake cantons of Valais and Geneva, which had belonged to the Swiss Confederation since the Congress of Vienna in 1815. On his first journey to Paris Rossini wrote from Geneva on 4th November 1823: "We are here in one of the most beautiful countries in the world." It was Rousseau who had co-founded the fashion for all things Swiss in art in his epistolary novel *Julie ou la nouvelle Héloïse*, but whether it was Geneva, the city of Rousseau's birth, which planted the seed in Rossini for a Swiss opera is pure speculation. But ever since his first experiences as an opera composer, thanks to Pietro Generalis's *Adelina* (1810), Rossini knew how well the idyllic landscape could be combined with the world of feeling experienced by operatic figures.

Rossini might have been contemplating *Guillaume Tell* specifically at the end of 1826, the time mentioned by the poet Victor Joseph Étienne (known as Jouy, de Jouy or Étienne de Jouy) as the date of the first version of his libretto. Jouy not only took Schiller's *Wilhelm Tell* of 1804 (in the French translation by Henry Merle-d'Aubigné of 1818) as his template but also drew on the dense backdrop which French literature had woven into this topic, starting with Antoine-Marin Lemierre (1766). The libretto by Michel-Jean Sedaine for Grétry's opera (1791) served among others as the model for the wedding festivities in Rossini's *Tell*, which are not to be found in Schiller. But above all it was

Jean-Pierre Claris de Florian (1755-1794), whose impressive and superior literary prose accounts of the representation of nature and of numerous episodes (such as the archery contest, Tell's genuflection before Gesler or the torching of the house as a signal of the uprising) and several verbatim passages and expressions, which were integral and just as important as Schiller. The ailing Jouy entrusted alterations that Rossini and circumstances demanded to his collaborator Hippolyte Louis Florent Bis. Bis also took into account the newest pieces put on by rival theatres, which were quick to present this subject before the Paris Opéra did: specifically the melodrama by Guilbert de Pixérécourt and the reworking of Grétry's opera by Jean-Baptiste Pélissier.

It was in a letter in the middle of May 1828 that Rossini first mentioned his great French opera, but it was to be almost 18 months before the work actually reached the stage – very much longer than he had ever previously needed to put on an opera, which he often managed to write down in full and mount within a month.

Above all this had to do with the extremely complex system of productions which existed at the Paris Opéra, this *grande boutique* which not merely put an opera onto the stage, but produced a *Gesamtkunstwerk* that combined music with literature, dance and visual arts. In other words it was a system which required a text with literary standards, demanded ballets integral to the action, which called for naturalistic sets and historically-accurate costumes and finally one which looked for new directions in staging, especially in moving large choral forces. Various committees were charged with trying out and improving the suggested solutions of each area of operations. The interaction of all the elements was put to the test in interminable rehearsals and sweeping changes were made which could not have been thought of at the drawing-board stage. So it was almost imperative that Rossini wrote more music than eventually was performed at the première. Further delays arose as a result of the pregnancy of the first Mathilde, Laure Cinti-Damoreau, for whom there was no suitable understudy. And finally the composer himself used his much-awaited score to obtain from the French government a suitably advantageous contract. He rejected the contract which had been signed by the king himself because the clauses did not contain the wording stipulated by Rossini. He took back the score from the copyists, who had already started to write out the

orchestral parts, and demanded that the terms of his pension for life be redrafted precisely as he stipulated. Rossini did not release the score until Charles X had appended his signature to the correctly-worded version of the contract.

It is this event which is fundamental to understanding Rossini's mysterious silence, a silence which is usually associated with his final opera. Biographers believed that criticisms and the subsequent cuts in *Guillaume Tell* had offended Rossini so much that he stopped composing. Musicologists contended that compositional flaws and internal contradictions in this opera showed Rossini's creative limitations. Doctors unceremoniously shifted his medical reports of the 1840s and 1850s to the 1830s. It was legal historians who recently opened our eyes to the possibilities of other, more practical, considerations.

It was Rossini himself who, before he wrote it, let it be known, that *Tell* was to be his last opera. Like most working people Rossini and his family dreamed of early retirement. In 1827 Rossini's father wrote from Paris to his brother-in-law in Pesaro: "Rossini has given me his word that next year he will accompany me to Italy and that from 1830 he wishes to stay entirely at home in order to enjoy his life and to let those write who want to, since he has slaved away enough." But straightaway he expresses his reservations about this statement: "May heaven grant that he wants this from his heart, but I have my doubts, for Paris is a grand and beautiful place, and he is highly regarded and has influential friends." On the other hand a review of 28th November 1828 by the well-informed Fétis in his widely-read *La Revue Musicale* clearly contains the whiff of a deliberately-spread indiscretion: "All indications are that *Guillaume Tell* is to be his final work; at any rate Rossini has declared his intention to snap his quill pen and to shut himself away in Bologna in order to savour there in peace his fame and his much-deserved wealth." It was precisely at this period that Rossini was in negotiations with the French government about his new contract and the "threatened" retreat served only to enhance his market value. There is even an echo of this in the preface to his contract: "Monsieur Rossini, whose state of health and family interests appear to be so important to him as to warrant a return to his homeland of Italy, wishes to have the freedom to spend part of the year there [...], yet he has certainly no intention of leaving France." In this final contract, of 8th May 1829, Rossini committed himself to writing solely for the Académie Royale de Musique and to providing for this theatre at least five grand operas within a ten year period for a remuneration of 15,000 francs each, as from 1st January 1829, so *Tell* was the first of these.

Independently of the composition of these operas and of his place of domicile the contract awarded him a lifelong pension of 6,000 francs per annum – the point on which from the beginning Rossini placed the greatest value and an issue on which he even clashed with the king. The amount of 15,000 francs which Rossini brokered for a new opera acted as a strong argument for him not to rest on his laurels. On 4th May 1830 while staying in Bologna he wrote seven letters to influential figures in Paris in which he explicitly voiced his desire for the promised libretto. In the letters he also explained that he expected to be back in Paris by October. The poet who was in default because of other commissions was Eugène Scribe, and the selected subject was supposed to have been based on Goethe's *Faust*.

Less than three months after these letters Charles X was swept off the throne by the July Revolution. One of the first drastic budget cuts carried out by the new regime, under Louis-Philippe, related to the civil list, in which category Rossini's pension was entered. The composer felt compelled to set off for Paris in September 1830 in order to fight for his rights. Since Rossini was now in a legal dispute with the French regime, there was no more talk of the new opera and he was not permitted to write any for other theatres lest he commit a breach of contract. That is sufficient explanation for his withdrawal from musical theatre. The legal wrangle went on until 1835 and after so long a hiatus Rossini no longer saw any reason to pick up his pen again; he had long since learned how to deal with his new-found freedom as a composer in his retirement. So *Guillaume Tell* inadvertently became his own "rescue opera."

On the versions of *Guillaume Tell*

Before the première. At an early stage Rossini wrote a skeleton score which consisted only of the vocal line and some individual instrumental figures. Some recitative passages, which were still imbued entirely with the style of the academic Jouy, and which held up the action without integrally enhancing its motivation and plausibility, were excised by Rossini even before he started work on the orchestration. During the stage and orchestral rehearsals a few numbers were cut for dramaturgical or time reasons: Melcthal's and Gesler's monologue after the march, recitative and chorus (No. 3); a first, somewhat longer version of the Tyrolean pas de trois and chorus (No. 15a); a final dance in the divertissement of act 3 (No. 16bis); Jemmy's aria (No. 17-IIbis) as well as the recitative and prayer of Hedwige and the chorus (No. 19a-I).

After the première. Owing to the reactions of the public and press, and with the consent of the authors further cuts were made, following the first, second and sixth performances. When Rossini set out for Bologna on 16th August he left behind a version of the score in which, compared with that of the première, the following numbers were cancelled: the *pas de deux* (No. 5bis); part of the dialogue in the second finale (No. 12a); parts of the recitative in which Tell refuses to bow before the hat (No. 17-la); the ladies' trio in the fourth act (No. 18bis); in numbers 1, 3, 4, 6, 12, 14, 16 and 18 shorter, mostly purely instrumental passages were dropped; Mathilde's scene and aria (No. 13) was thinned out in the orchestra and Arnold's involvement was cut; Mathilde's presence in the fourth act was dispensed with. The critical edition published by the Fondazione Rossini and Ricordi has declared this version as the basis of its edition and added all other numbers as supplements (which is mirrored in the numbering of the pieces) and which in the current recording of Rossini in Wildbad were incorporated into the originally-scheduled places.

The Troupenas version. Before the appearance of the critical edition the opera circulated outside Paris in the printed edition by the Parisian publisher Eugène Troupenas, with its later revisions and imitations. Since this edition was compiled before and during the opera's production a lot of differences from the authentic performing versions arose. In general Troupenas enjoyed Rossini's trust but it cannot be assumed from that that the composer checked the score in detail. In

this respect it is problematic to regard it as an authentic score, sanctioned by the composer.

The three-act version. In Paris it quickly became fashionable either to shorten opera performances or to present only individual acts and to put on in their place a self-contained ballet, with no relevance to the action, to follow the opera. Rossini was fully aware of this practice and on 4th May 1830 wrote to his librettist Bis: "How is our William? If there are still amputations to be made, I give you a free hand. See to it that the arrangements for our Switzerland are carried out in such a way that they are appropriate and in the best interests of the production and of the well-being of the performance." His use of the word "amputations" makes it clear that it was by no means artistic considerations which motivated him to make such cuts, but simply his practical sense of the theatre. In 1831 Rossini and Bis began to prepare a three-act version of the opera. With our present-day artistic sensibilities it is scarcely conceivable that Rossini actually cut Tell's aria before the famous apple-shooting scene and that he replaced the cosmic closing apotheosis with the trivial galop from the overture. But as Rossini remarked already in 1818: "I write for my glory, the rest is all the same to me." He combined within himself two virtues which were indispensable to his success: genius and pragmatism – a comparison of the two *Tell* finales is the best proof of that.

Reto Müller

Synopsis

CD 1

[1] Overture

Act 1

On the shores of Lake Lucerne.

[2] The Swiss rejoice at the beautiful day and go about their work. [3] The fisherman Ruodi wants to go out onto the lake with his beloved, while Hedwige and Jemmy are fearful of a sudden storm. Tell is consumed by dark thoughts, pondering on the fate of the subjugated Switzerland. [4] From the mountains the signal announcing the festivities is heard. Old Melcthal comes down from the mountain, accompanied by Arnold. Melcthal is to bless the three bridal couples. [5] In their songs the Swiss extol the virtues of work, marriage and love. [6] Tell invites Melcthal into his house. Melcthal reproaches his son Arnold for not thinking about getting married. Arnold acknowledges to himself his love for the Hapsburg princess Mathilde, knowing full well that her relationship with Gesler, the oppressor of Switzerland, will be an impediment. Arnold hears the sound of the tyrant's horn as he passes by, and he wishes to see Mathilde once more. [7] But Tell confronts him. [8] Arnold is inwardly torn and is troubled by thoughts of having to renounce Mathilde. Nevertheless he decides to take the virtuous course. Tell hopes to have won him over to Switzerland's cause. [9] The wedding celebrations get under way. Melcthal blesses the young people. [10] He reminds the young couples that the country's future depends on them. Amidst the noise of Gesler's hunt Arnold slips away unnoticed while Tell, outraged, calls on the women to banish their husbands from their marital beds, so that no more slaves will be born. Hedwige tries to get the party going again while Tell goes looking for Arnold. [11] The Swiss extol the god of weddings. [12] The three husbands and their wives arrange themselves into couples and dance a *pas de six*. [13] Then follows an archery competition which Jemmy wins. As they dance the Swiss celebrate the accuracy of their arrows which gives them hope for the future. [14] Suddenly a blood-smeared countryman hurries past. It is Leuthold, who has slain one of the provincial governor's henchmen, in order to protect his daughter from rape. The opposite bank would be a safe place of refuge for him but the fisherman Ruodi refuses to undertake the dangerous crossing. As the pursuing soldiers draw near, Tell, who has just returned, decides to row Leuthold over the lake. [15] The Swiss pray for the pair, while the rampaging soldiers realize that the boat has passed the tricky point. Their ringleader Rodolphe demands to know the name of the man who helped Leuthold

to escape. [16] Melcthal, who begs the Swiss to remain silent, is arrested and frog-marched away, while the soldiers threaten them with looting and drive the peasants back with their lances.

CD 2

Act 2

The Rütli Heights.

[1] The people of the court rejoice at the animals they have hunted. From afar the shepherds can be heard heralding the coming night. [2] Mathilde has taken herself away from the hunting party and thinks of the simple mountain-dweller Arnold whom she believes to be nearby. [3] She realizes that she loves him and that she prefers the wild solitude of the mountains and woods to the glitter of the court. [4] Arnold appears and apologizes for his impolite entrance. In spite of their mutual love Arnold doesn't believe that they can bridge their social differences. He asks her to send him away, but she invites him to stay. [5] She confesses her love to him. [6] They both indulge in thoughts of love. She asks him to take up arms in order to win fame and so show himself to the court as worthy of her. Arnold is enthusiastic about the idea and they both indulge in renewed hope. [7] Mathilde and Arnold arrange a farewell meeting and separate quickly as they see Tell and Walter Furst approach. Arnold counters the accusation of a forbidden love with the futility of a life in Switzerland. [8] Tell replies sarcastically that he should feel free to fight for the tyrants and die. Walter informs him that Gesler has slain an old man. Arnold is shocked to discover that the old man is his father, whom he did not protect. Tell and Walter recognize that his guilty conscience is leading him back to the old virtues. Arnold wants to die or immediately to invade Altdorf in revenge. [9] They urge him to keep calm and divulge their plans to him: a secret meeting with noble-minded friends is called for. The three of them swear to avenge Melcthal and to fight for the independence of Switzerland. [10] Footsteps are heard deep in the forest; they belong to a contingent of men from Unterwalden who, in spite of its remoteness and the dangers they encountered en route, have reached the Rütli. A horn call summons Walter's compatriots. [11] The men from Schwyz are particularly scarred by the pain of oppression. Tell explains that his men from Uri are late because of their having to negotiate a safe passage across the lake. [12] Finally the men from Uri canton arrive and Tell draws the attention of the assembled crowd to the reign of violence of which they must finally rid themselves. The men from Schwyz are paralysed at the prospect of war. Arnold, who until then has been standing apart, snaps out of his lethargy and demands vengeance for

his father's death. That he had to die for love of his homeland confers on all those present the courage and conviction to arm themselves in secret and to await the time for liberation. ^[13] They all swear to cast out the tyrants and to ostracize any possible traitors. The new day is heralded by a call to arms.

CD 3 Act 3

In an old chapel.

^[1] Mathilde meets the now completely-changed Arnold at the appointed place. He explains to her that he intends to remain in his homeland and to avenge his father, to renounce fame and even her. Mathilde learns of Gesler's murderous act and sees herself robbed of all her hopes. ^[2] From afar they both hear preparations for a military feast being made. Mathilde implores Arnold to steer clear of the dangerous Gesler. After renouncing their love for each other, they separate for ever.

The great square at Atdorf.

^[3] At the start of the festivities the Swiss men and the soldiers pay homage to the sovereignty which the provincial governor wields in the name of the emperor. The Swiss women strike up a song of praise to Mathilde, in whom they recognize a caring monarch. Gesler demands that his subjects must bow to his hat on top of a pole. ^[4] A young lad and two girls from Tyrol are forced to present a dance. ^[5] The Swiss bid the strangers welcome and, singing, accompany them in a Tyrolean dance. ^[6] The soldiers force the Swiss women to dance with them; through their gestures the Swiss men impotently express their indignation. After their boisterous dancing the soldiers leave the dance floor. ^[7] The three Tyroleans return to the stage once more and dance with the Swiss. ^[8] A drum roll brings the dancing to an end and is a signal for the people to bow down before Gesler's hat. Rodolphe notices that both Tell and his son Jemmy remain standing upright. Tell says to Gesler that he bows only to God. Rodolphe realizes that he has before him Guillaume Tell, who helped Leuthold to escape. Gesler has him arrested at once. ^[9] The soldiers are in awe of Tell, while Gesler and Rodolphe urge them not to spare the arrogant man. Tell tries to persuade Jemmy to return home but the young man wants to remain with his father. ^[10] In a low voice Tell orders his son to return home and to light the beacon which will trigger the revolt of the three cantons. Gesler stops the young man and orders Tell to shoot an apple from his son's head. Tell is appalled but Jemmy encourages his father to have faith in his skill. ^[11] He believes that Heaven will assist his father; Tell rebukes Gesler for venting his fury

on a child, but the death of a child by his father's hand would be sweet to him. ^[12] Undeterred Jemmy allows the apple to be put on his head. Tell composes himself and slots an arrow into his crossbow. Unnoticed, he hides a second arrow inside his shirt. Jemmy comforts his father, at which Tell puts down his weapon. He beseeches his child to raise his eyes to heaven and not to move. Tell collects himself, shoots and hits the apple! ^[13] The people rejoice, Gesler rants and Jemmy is triumphant. Tell faints as a consequence of happiness and relief. Jemmy undoes Tell's shirt and Gesler sees the second arrow fall to the ground. Tell admits that it was intended for Gesler, at which he has Tell immediately clapped in irons. Mathilde, having been called by her page, appears and confronts Gesler. She thwarts his plan to incarcerate father and son, while she places Jemmy under her protection, in the name of the emperor. At the very least Gesler intends to despatch Tell across the lake that same night and to imprison him in the fortress at Küsnacht. ^[14] The Swiss are enraged, Gesler and Rodolphe are determined to do anything, Jemmy entrusts himself to Mathilde and Tell hopes that at least his son will get away. At first the Swiss are intimidated by Gesler's threatening gestures, but when Tell curses Gesler at the top of his voice the scene ends in uproar.

CD 4

Act 4

Old Melcthal's house.

^[1] Arnold craves for the moment in the fighting when he might avenge his father and free Tell. He stands in front of the hut in which he grew up. The emptiness which it gives off without his father there makes it impossible for him to go inside. ^[2] Then he hears his comrades passing by under the cries of battle. Arnold sends them to the cache of arms which Tell and his father have assembled. Arnold decides to kill Gesler. The Swiss confederates return armed and join in Arnold's battle-cry to march on Atdorf.

A view towards the Axenberg on Lake Lucerne.

^[3] The Swiss women try to dissuade Hedwige from confronting Gesler. Suddenly she hears the voice of Jemmy who is hurrying towards her. Mathilde has brought him back and intends also to obtain Tell's freedom. ^[4] Mathilde believes that Hedwige's suffering will be put to an end; Jemmy and Hedwige place their hopes in their protectress. ^[5] In horror Hedwige gets to know that Tell is to be transported across the stormy lake. Jemmy remembers his father's instruction to light the beacon. As the storm breaks Hedwige, encouraged

by Mathilde and the Swiss women, begs heaven to rescue Tell and for an end to their oppression. ^[6] Leuthold hurries by; he has noticed that Tell has taken over the steering of the boat and is heading for the shore. They all hurry to the lake as the boat is seen in the midst of the waves. Gesler and the soldiers place their last hope in Tell, their helmsman. He brings the boat to shore, jumps out and then violently sends the boat back into the rough waters. Tell can embrace Hedwige and Jemmy; meanwhile, for lack of a bonfire, Jemmy has torched his parents' house, but not without first having saved his weapons which he hands over to his father. ^[7] Gesler and the soldiers were able to save themselves and follow Tell to the shore. Tell asks the people around him to step aside, draws his bow, aims at Gesler and pierces his chest with his arrow. Terrified, the soldiers flee. Tell's family detects the hand of God in this deliverance. The Swiss confederates, led by Walter, come running and learn that Gesler is dead, while Arnold with his troops announces the fall of Atdorf. Arnold spots Mathilde in the crowd and she pledges herself to him and his people. Arnold laments the fact that his father has not lived to experience the general happiness. ^[8] As the storm abates and the sky brightens to reveal the sight of the majestic Alpine world the Swiss celebrate in song their regained freedom.

Supplement

An *andante* ^[9] followed by an *andante maestoso* ^[10] precede the *allegretto of the pas de deux* ^[11] which was planned originally for a troubadour and his beloved as an extra interlude in the divertissement in Act 3.

^[12] The original Tyrolean *pas de trois* with chorus is by and large musically identical to the final version (CD 3, ~~4~~:~~5~~) but, because of the different arrangement and in some cases other instrumental episodes, is 71 bars longer *in toto*.

^[13] The new finale for the three-act version (Paris 1831) comes after the ensemble *Quand l'orgueil les égare* (CD3, ~~14~~). Rodolphe reports that the insurgents are mustering; Tell realizes that the liberation of Switzerland is under way. Hedwige appears, but her husband, who is calling for battle, is frog-marched away. The women pray, while there are scenes of chasing and battle between the Swiss and the occupying forces. Tell appears, together with Arnold and Walter. He brandishes his crossbow with which he has just killed Gesler. In the crowd Arnold spots Mathilde who will stay at his side for ever. Arnold laments the fact that his father has not lived to experience the general happiness. In a triumphal chorus the Swiss people belt out to Melcthal and to heaven the words "Victory and freedom".

Reto Müller

English translation by David Stevens



Andrew Foster-Williams

Andrew Foster-Williams studied at the Royal Academy of Music, London, where he is now a Fellow. His opera work includes Telramund (*Lohengrin*) with Yannick Nézet-Séguin, Golaud (*Pelléas et Mélisande*) and the four villains in Offenbach's *Les Contes d'Hoffman* in Moscow, Pizarro (*Fidelio*) and Il Conte (*Le nozze di Figaro*) with Jérémie Rohrer, Hidraot (*Armide*) for Netherlands Opera, Balstrode (*Peter Grimes*) for Lyon Opera and Theater an der Wien, Leporello (*Don Giovanni*), Leone (*Tamerlano*) and Albert in Massenet's *Werther* for Washington National Opera, Nick Shadow (*The Rake's Progress*) and Faraone in a new production of Rossini's *Mosè in Egitto* with Carlo Rizzi. He has appeared in concerts with the New York Philharmonic Orchestra, the San Francisco

Symphony Orchestra, the London Symphony Orchestra, the Philadelphia Orchestra, the Sydney Symphony Orchestra, the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, the Cleveland Orchestra, the Oregon Symphony Orchestra, the Concertgebouw Orchestra, L'Orchestre des Champs-Élysées and the Mozarteum Orchestra, Salzburg, in collaboration with leading conductors.



Michael Spyres

Michael Spyres was born in Missouri and studied in the United States and later at the Vienna Conservatory. His repertoire includes Raoul (*Les Huguenots*), Fernand (*La Favorite*) and Mozart's *Idomeneo*. In 2007 he made his début as a baritenor in *La gazetta* at Rossini in Wildbad, followed a year later by the title-rôle in *Otello*, with Néoclés (*Le Siège de Corinthe*) in 2010. In 2008-2009 he joined the Deutsche Oper Berlin, where his rôles included Tamino (*Die Zauberflöte*) and the Steersman (*Der fliegende Holländer*). In 2009 he made his début at La Scala, Milan in *Il viaggio a Reims*. In 2010 he appeared in Gounod's *Roméo et Juliette* at Opera Ireland. His career has continued with engagements in the theatre and concert-hall throughout Europe, including his début

in the 2012-2013 season at the Liceu in Barcelona as Hoffmann in *Les Contes d'Hoffmann*, and his début at the Royal Opera house in London as Rodrigo in *La donna del lago*.



Judith Howarth

The soprano Judith Howarth studied at the Royal Scottish Academy of Music and Drama, followed by engagements at the Royal Opera House in London where, over nine seasons, she sang rôles including Oscar (*Un ballo in maschera*), Gilda (*Rigoletto*) and Norina (*Don Pasquale*). Subsequent international engagements have included Ellen Orford (*Peter Grimes*) in Toulouse and Santiago, Liù (*Turandot*) at the Berlin Staatsoper and Olga (*Fedora*) in Washington. She has sung Violetta (*La traviata*) in Minneapolis, Amsterdam and at the Glyndebourne Festival. Other rôles have included Musetta (*La bohème*) in Cincinnati, Marie in Donizetti's *La Fille du régiment* in Genoa and Nedda (*Pagliacci*) in Miami, where she also sang the soprano rôles in Offenbach's *Les Contes*

d'Hoffmann. She has sung Gilda (*Rigoletto*) at the London English National Opera, London, Elvira (*I puritani*) for the Chelsea Opera Group and Elisabetta (*Don Carlos*) in Helsinki. In Minneapolis she sang the title-rôle in Colin Graham's production of *Madama Butterfly*. In 2013 she sang the title-rôle in Donizetti's *Maria Stuarda* for Welsh National Opera. Her concert career has brought appearances throughout the world and collaborations with distinguished colleagues and conductors. Her recordings include *Troilus and Cressida* under Richard Hickox, which won the *Gramophone* magazine's Opera of the Year award. She has recorded *Il segreto di Susanna* with the Oviedo Filharmonia under Friedrich Haider and the title-rôle in Mercadente's *Maria Stuarda, regina di Scozia* for Opera Rara.



Nahuel Di Pierro

Nahuel Di Pierro was born in 1984 in Buenos Aires. He studied singing at the Institute of the Teatro Colón, starting with rôles such as Masetto (*Don Giovanni*), Haly (*L'Italiana in Algeri*), Figaro (*Le nozze di Figaro*), Colline (*La bohème*), and Guglielmo (*Così fan tutte*). He continued with rôles including Sarastro (*Die Zauberflöte*) in Dessau and Basilio (*Il barbiere di Siviglia*) at the Deutsche Oper Berlin. For the Palacio de las Artes in Valencia he collaborated in a series of productions, including *Fidelio*, *Don Giovanni* and *Cyrano de Bergerac*. He has appeared as Colline (*La bohème*) in London, Basilio (*Il barbiere di Siviglia*) in Toulouse, Léandre (*The Love for Three Oranges*) and at the Paris Opéra, Bastille as Masetto (*Don Giovanni*).



Tara Stafford

Tara Stafford was born in Rogersville (Missouri) and studied at the Peabody Conservatory of John Hopkins University in Baltimore. In 2013 she made her début as Violetta (*La traviata*) at Springfield Regional Opera. Her repertoire includes the rôles of Cunégonde in Bernstein's *Candide*, the Queen of the Night (*Die Zauberflöte*), Gilda (*Rigoletto*), Mimi (*La bohème*), Mrs. Nordstrom in Sondheim's *A Little Night Music* and Beatrice in the première of Kevin Clark's chamber opera *Some Ado*. She has appeared in oratorio, concerts, chamber music and musicals and in September 2013 sang the Voix céleste in Berlioz's *La damnation de Faust* with the Utah Symphony Orchestra.



Raffaele Facciola

Raffaele Facciola completed his studies with Gaetano Tirota at the Francesco Cilea Conservatory in Calabria. He made his début in 2003 in *Don Giovanni* at the Opera Giocosa Festival in Savona, appearing the following year as the Count in Paisiello's *Nina pazza per amore* and as Don Chilone in Vinci's *Erighetta e Don Chilone*. In 2006 he won second prize at the Campi Flegrei Competition in Pozzuoli, appearing in Naples the following year as Nardo in Galuppi's *Il filosofo di campagna*. Other rôles include Don Perizonio (Cimarosa's *L'impresario in angustie*) in Cortona and Anghiari, Norton (*La cambiale di matrimonio*), Marco (*Gianni Schicchi*) in Chiasso and Don Magnifico (*La Cenerentola*) at the Teatro Borgatti in Cento. In 2010 he sang in the world première of Antonio Fortunati's *La baronessa di Carini* in Palermo, followed in 2011 by a new production at the Teatro Massimo Bellini in Catania, in the rôle of Don Vincenzo. In 2012 he appeared at Wildbad as the Caliph in Rossini's *Adina*.



Alessandra Volpe

Alessandra Volpe completed her musical training at the Niccolò Piccinni Conservatory in Bari, graduating *summa cum laude* in piano and voice. She made early débuts in sacred and chamber music and in 2004 took the rôle of the Baroness in Nino Rota's *Il cappello di paglia di Firenze*, followed in 2005 by an appearance in Weill's *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* and Debussy's *La Demoiselle élue* for the Fondazione Petruzzelli. Her rôles have included Tisbe (*La Cenerentola*) and Maddalena (*Rigoletto*). She made her début at La Scala, Milan, in *Die lustige Witwe*. In 2010 she won the Tirana Maria Kraja Opera Competition and made her American and Spanish débuts a year later.



Giulio Pelligra

Born in Catania, Giulio Pelligra studied singing with Elisabeth Lombardini-Smith. He won first prize at the Salvatore Cicero Competition and the Special Prize at the Giovanni Pacini International Competition. He has sung Count Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*) at the Teatro Civico, La Spezia and the National Theatre of Malta, and Roméo (*Roméo et Juliette*) in Pisa, Ravenna, Trento and Rovigo, as well as Nemorino (*L'elisir d'amore*) at the Teatro Greco, Taormina, the Teatro Comunale in Piacenza and in Bolzano, and at the Festival in Massa Marittima. In the 2011-2012 season he made his début as Beppe (*Pagliacci*) at the Teatro Comunale, Ravenna and the Teatro del Giglio in Lucca. He made his début at the Bregenz Regional Theatre in Donizetti's *L'elisir d'amore* and

as Riccardo in Wolf-Ferrari's *I quattro rusteghi* with the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. In March 2013 he made his début as Ismaele in Verdi's *Nabucco* at the Teatro Massimo in Palermo.



Marco Filippo Romano

The baritone Marco Filippo Romano studied the horn at the Bellini Conservatory in Palermo and singing with Elisabeth Lombardini-Smith. His engagements have included the rôles of Belcore (*L'elisir d'amore*) in Venice, Don Alfonso (*Così fan tutte*) in Munich, Geronimo (*Il matrimonio segreto*) at the Stresa Festival, Dulcamara (*L'elisir d'amore*) at the Festivals in Taormina and Trapani, Don Gregorio in Pedrotti's *Tutti in maschera* in Savona, Piacenza and at the Wexford Festival, Presto in Poulenc's *Les Mamelles de Tirésias* in Sassari, Dancario (*Carmen*) in Novara, Massa Marittima and San Gimignano, Vertigo in Offenbach's *Pepito in Navaro*, Mamma Agata in Donizetti's *Le convenienze ed inconvenienze teatrali* in Pisa, Lucca and in Livorno, *Don Pasquale* in

Munich, and Schounard (*La bohème*) in Venice. As well as undertaken leading rôles at Wildbad, he has appeared as Barone di Trombonok (*Il viaggio a Reims*) in Madrid, Taddeo (*L'Italiana in Algeri*) in Florence, Bologna, Piacenza and Oviedo, Stook (*La cambiale di matrimonio*) in Venice, Bartolo (*Il barbiere di Siviglia*) in Florence, Genoa, Savona, Bergamo, Rovigo, Lucca, Pescara, Malta, Manila, Oslo and Malta, Don Profondo (*La Cenerentola*) in Bologna and Ormondo (*L'inganno felice*) in Venice. In Pesaro he sang Raimondo Lopez in *Matilde di Shabran* and in 2013 Taddeo (*L'Italiana in Algeri*) in Turin.



Artavazd Sargsyan

Artavazd Sargsyan studied singing at the Ecole Normale de Musique in Paris with Daniel Ottevaere. His stage rôles have included Gerald (*Lakmé*), Nadir (*Les Pêcheurs de perles*), Ouf in Chabrier's *L'Etoile*, Vincent in Gounod's *Mireille*, Ferrando (*Così fan tutte*), Nemorino (*L'elisir d'amore*) at the Belle-Ile en Mer Opera Festival in Brittany and Arturo (*Lucia di Lammermoor*) at the Morlaix Festival. He took the title-rôle in Gluck's *L'ivrogne corrigé* with the La Peniche Opera Ensemble in Paris and Amsterdam. Other rôles have included the Witch (*Hänsel und Gretel*) in Paris and Fontainebleau, Ferrando (*Così fan tutte*) and Henry in Richard Strauss's *Die schweigsame Frau*. In 2014 he sang Belfiore (*Il viaggio a Reims*) at Wildbad. He is a

member of the Opera Studio of Opéra Bastille in Paris and appears as a soloist in oratorio.



Diana Mian

The soprano Diana Mian studied singing with Alessandro Vitiello and made her operatic début at the Teatro La Fenice, Venice as Juliette in Gounod's *Roméo et Juliette*, going on to sing Zerlina (*Don Giovanni*) and Serpina (*La serva padrona*) in Vicenza and Fiordiligi (*Così fan tutte*) in Milan. She sang Carolina in Cimarosa's *Il matrimonio segreto* in Ankara, Izmir, Istanbul and Prague. Other rôles include Mimi (*La bohème*) in Tashkent, Sassari and Lecco, Serafina (*Il campanello*) in Bergamo, Norina (*Don Pasquale*), Adina (*L'elisir d'amore*) and Elvira (*Eman*) in Pordenone and the Countess (*Le nozze di Figaro*) in Valencia. In 2013 she sang *Maria Stuarda* in Donizetti's opera at the Teatro Comunale in Florence, returning the

following year to sing Lucietta in Wolf-Ferrari's *Il campiello*, a rôle she has also undertaken in Rovigo and Venice. In the course of her career she has won various international singing competitions, including the Città di Brescia, the Voci Liriche Rosetum in Milan, the Iris Adami Corradetti in Padua and the Giuseppe di Stefano in Trapani. She was also awarded first prize at the Lilian Caraian-Wettbewerb Competition in Trieste.



Silvano Zabeo

Silvano Zabeo studied the piano with Marina Pasqually, composition with Ugo Amendola and operatic repertoire with Piero Ferraris, and in 1989 served as musical assistant at La Fenice in Venice. Since 2010 he has worked at the Teatro Verdi in Trieste, where he also teaches at the Conservatory. He has an active international career as an accompanist and répétiteur, and as a stage director.



Antonino Fogliani

Antonino Fogliani graduated as a pianist before studying conducting with Vittorio Parisi at the Giuseppe Verdi Conservatory in Milan. He specialised in Siena at the Accademia Chigiana with Franco Donatoni and Ennio Morricone, and served as assistant to the conductor Gianluigi Gelmetti. He made his début at the Pesaro Rossini Opera Festival of 2001 with Rossini's *Il viaggio a Reims*, followed by further engagements in Pesaro and in other well known opera houses, including the Teatro La Fenice, Venice, the Teatro dell'Opera, Rome, the Teatro San Carlo, Naples and the Paris Opéra Comique, as well as at the Bergamo Donizetti Festival. At La Scala, Milan, he has conducted, among other works, Donizetti's *Ugo conte di Parigi* and a new production of Donizetti's *Maria Stuarda*. In the 2011/12 season he conducted *Aida* at the Houston Grand Opera and the Parma Teatro Regio, *Lucia di Lammermoor* at the Nationale Reisopera, Enschede and the Concertgebouw, Amsterdam, *L'amico Fritz* at the Tchaikovsky Concert Hall in Moscow, and *La traviata* at the Opéra de Montréal. He made his début in 2004 at Rossini in Wildbad, where his recordings for Naxos include Rossini's *Ciro in Babilonia*, *Mosè in Egitto*, *Otello*, *L'occasione fa il ladro*, Vacca's *La sposa di Messina* and Mercadante's *I briganti*. In 2011 he was named Musical Director of the Festival.



Camerata Bach Choir, Poznań

The Camerata Bach Choir was founded in 2003 by Tomasz Potkowski in Poznań. The members are for the most part soloists from the Poznań Opera chorus and the Kraków Philharmonic. The choir collaborates closely with the Wrocław Philharmonic. Its repertoire includes works by Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel and Wolfgang Amadeus Mozart. Since 2010 the choir has served as ensemble in residence for the Rossini in Wildbad Festival.



Virtuosi Brunensis

The Virtuosi Brunensis is a young chamber orchestra, established in 2007 from two of the best known Czech orchestras, the Brno Janáček Theatre Orchestra and the Brno Philharmonic. Under its artistic director Karel Mitáš the orchestra has appeared, among other engagements, at the Bad Herzfeld Opera Festival and with Rossini in Wildbad, where it has recorded operas including *L'Italiana in Algeri* and Vaccai's *La sposa di Messina* for Naxos and, on DVD, *Il signor Brusolino*. Under the name Musica Figuralis the ensemble also gives Bach concerts on historical instruments under Siegfried Heinrich.

Gioachino Rossini (1792-1868): Guillaume Tell

Der Mythos um Rossinis Verstummen

Als Rossini Wilhelm Tell als Stoff aufgriff, ging es ihm nicht darum, eine Art „Swissness“ zu porträtieren, sondern die Befreiung eines unterdrückten Volkes darzustellen, die in ferner Zeit in einem „exotischen“ Land stattgefunden hat. Das war bei seinen beiden vorangegangenen ernsten Opern für die Pariser Opéra nicht anders gewesen: in *Le Siège de Corinthe* (1826) befreien sich die von den Türken eroberten Griechen durch ihren Massenselbstmord; in *Moïse et Pharaon* (1827) retten sich die Juden vom Joch der Ägypter in das gelobte Land; in *Guillaume Tell* erreichen die unterdrückten Schweizer das Ideal der Befreiung, indem sie die tyrannischen Habsburger aus ihrem Land jagen. Um die Oper mit dem nötigen „Lokalkolorit“ zu versehen, wurde der Bühnenbildner Ciceri in die Schweiz geschickt, wo er zahlreiche Skizzen anfertigte, die ihm dann für seine Inszenierung dienten. Rossini seinerseits studierte eine Reihe von „Ranz des vaches“ (Kuhreigen), die er geschickt in seiner Oper verarbeitete. Die Innerschweiz hat er selbst nie gesehen – aber immerhin die Berg- und Seekantone Wallis und Genf, die seit dem Wiener Kongress von 1815 zur Schweizerischen Eidgenossenschaft gehören. Auf seiner ersten Reise nach Paris schrieb er am 4. November 1823 aus Genf: „Da sind wir in einem der schönsten Länder der Welt“. Ob ihn die Stadt Rousseaus, der mit seinem Briefroman *Julie ou la nouvelle Héloïse* die Schweizer Mode in der Kunst mitbegründete, auf die Idee einer Schweizer Oper brachte, ist reine Spekulation. Er wusste aber seit seinen ersten Erfahrungen als Opernkomponist dank Pietro Generalis *Adelina* (1810), wie gut sich die idyllische Landschaft mit der Gefühlswelt von Opernfiguren verbinden ließ.

Rossini dürfte Wilhelm Tell konkret Ende 1826 ins Auge gefasst haben, der Zeitraum, den der Dichter Victor Joseph Étienne (genannt Jouy, de Jouy oder Étienne de Jouy) für seine erste Version des Librettos nannte. Jouy nahm nicht nur Schillers *Wilhelm Tell* (1804, französisch von Henry Merle-D'Aubigné 1818) als Vorlage, sondern auch den dichten Hintergrund, den die französische Literatur um diesen Stoff gewoben hatte, angefangen bei Antoine-Marin Lémierre (1766). Das Libretto von Michel-Jean Sedaine für

die Oper von Grétry (1791) diente u.a. als Muster für die Hochzeitsfeierlichkeiten, die bei Schiller fehlen. Vor allem war es aber Jean-Pierre Claris de Florian (1755-1794), dessen bestechende und literarisch hochstehende Prosaschilderung für die Darstellung der Natur und für zahlreiche Episoden (wie den Wettbewerb der Bogenschützen, Tells Kniefall vor Gessler oder das angezündete Haus als Zeichen der Erhebung) und einige wörtliche Passagen und Ausdrücke konstitutiv und ebenso wichtig war wie Schiller. Änderungen, die Rossini und die Umstände verlangten, überließ der kränkliche Jouy seinem Mitarbeiter Hippolyte Louis Florent Bis. Dieser berücksichtigte auch die neuesten Stücke der Konkurrenztheater, die den Stoff noch rasch vor der Opéra herausbrachten: das Melodram von Guilbert de Pixérécourt und die Überarbeitung von Grétrys Oper durch Jean-Baptiste Pélissier.

Mitte Mai 1828 erwähnte Rossini erstmals in einem Brief seine große französische Oper, aber es sollte fast anderthalb Jahre dauern, bis das Werk in Szene ging – unverhältnismäßig länger als er je für eine Oper benötigte, die er oft innerhalb eines Monats vollständig niederschrieb und einstudierte. Das hatte vor allem mit dem äußerst komplexen Produktionssystem der Pariser Opéra zu tun, dieser „Grand Boutique“, die nicht einfach eine Oper auf die Bühne stellte, sondern ein „Gesamtkunstwerk“, das die Musik mit Literatur, Tanz und bildender Kunst verknüpfte, d.h. einen Text mit literarischen Ansprüchen forderte, handlungsimmanente Ballette verlangte, naturalistische Bühnenbilder und historisierende Kostüme beanspruchte und schließlich bei der Inszenierung, namentlich der Bewegung der großen Chormassen, neue Wege ging. Diverse Komitees mussten die vorgeschlagenen Lösungen der einzelnen Sparten prüfen und verbessern. In langwierigen Proben wurden das Zusammenspiel aller Elemente getestet und weitreichende Änderungen vorgenommen, die auf dem Arbeitspult noch nicht abzuschätzen waren. Deshalb war es fast zwingend, dass Rossini mehr Musik komponierte, als schließlich bei der Premiere aufgeführt wurde. Weitere Verzögerungen ergaben sich durch die Schwangerschaft von Laure Cinti-Damoreau, der ersten Mathilde, für die es keinen adäquaten Ersatz gab. Und schließlich benutzte der Komponist selbst

seine mit größter Spannung erwartete Partitur, um von der französischen Regierung einen für ihn ausgesprochen vorteilhaften Vertrag zu erwirken. Rossini wies den vom König höchstpersönlich unterzeichneten Vertrag zurück, da die Klauseln nicht den von ihm vorgeschriebenen Wortlaut enthielten. Er entzog die Partitur den Kopisten, die gerade die Orchesterstimmen herausgeschrieben, und verlangte, dass der Vertrag exakt mit der von ihm geforderten lebenslänglichen Rente neu aufgesetzt würde. Rossini gab die Partitur erst frei, nachdem Karl X. seine Unterschrift unter den korrekten Wortlaut gesetzt hatte.

Dieser Vorgang ist wesentlich für das geheimnisvolle Verstummen Rossinis. Dieses wird meist mit seiner letzten Oper in Verbindung gebracht. Die Biographen meinten, dass die Kritiken und die bald eintretenden Kürzungen des Werks Rossini so verletzt hätten, dass er zu komponieren aufgehört habe. Musikwissenschaftler wollten an kompositorischen Schwächen und inneren Widersprüchen des Werks Rossinis schöpferische Grenzen erkannt haben. Die Mediziner übertrugen kurzerhand seine Krankheitsgeschichte, die ihn in den 1840er- und 1850er-Jahren zeichnete, auf die 1830er-Jahre. Erst die Rechtshistoriker öffneten den Blick auch für andere, praktischere Überlegungen.

Rossini selbst ließ schon vor dem *Tell* verlauten, dass dies seine letzte Oper sein werde. Wie die meisten arbeitenden Menschen träumten auch Rossini und die Seinen von einer frühen Pension. So schrieb sein Vater schon 1827 aus Paris seinem Schwager nach Pesaro: „Rossini hat mir das Wort gegeben, mich nächstes Jahr nach Italien zu begleiten, und dass er sich ab 1830 ganz nach Hause zurückziehen will, um das Leben zu genießen und schreiben zu lassen, wer will, da er genügend geschuftet habe“ – um sogleich seine Zweifel an dieser Aussage anzumelden: „Der Himmel wolle, dass er dies von Herzen wünscht, aber ich habe meine Zweifel, denn Paris ist ein großer, schöner Aufenthaltsort, und er ist hochgeschätzt und hat einflussreiche Freunde“. Eine Notiz des wohlinformierten Fétis in seiner vielbeachteten «Revue musicale» vom 28. November 1828 hat dagegen eindeutig den Geruch einer absichtlich gestreuten Indiskretion: „Alles lässt befürchten, dass *Guillaume Tell* seine letzte Produktion sein werde; zumindest hat Rossini die Absicht erklärt, seine Feder zu zerbrechen und sich nach Bologna zurückzuziehen, um dort in Frieden seinen Ruhm und seinen wohlverdienten Reichtum auszukosten.“ Genau in dieser Zeit verhandelte Rossini mit der französischen Regierung über den neuen

Vertrag, und der „angedrohte“ Rückzug diente dazu, seinen Marktwert zu erhöhen. Davon findet sich sogar ein Echo in der Präambel des Vertrags: „Monsieur Rossini, dessen Gesundheitszustand und Familieninteresse es ihm notwendig erscheinen lassen, in sein Heimatland Italien zurückzukehren, wünscht die Freiheit zu haben, dort einen Teil des Jahres zu verbringen [...], hat jedoch keinesfalls die Absicht, auf Frankreich zu verzichten“. In diesem endgültigen Vertrag vom 8. Mai 1829 verpflichtet sich Rossini, exklusiv für die Académie Royale de Musique zu schreiben und diesem Theater innerhalb von zehn Jahren mindestens fünf große Opern für eine Entschädigung von je 15.000 Francs zu liefern, gerechnet ab dem 1. Januar 1829 (*Tell* war also die erste davon). Unabhängig von der Komposition dieser Opern und seinem Wohnort spricht ihm der Vertrag eine lebenslängliche Rente von jährlich 6.000 Francs zu – der Punkt, auf den Rossini von Anfang an größten Wert legte und deswegen sogar den König auflaufen ließ.

Die ausgehandelten 15.000 Francs für eine neue Oper waren für Rossini ein zu starkes Argument, um sich auf seinen Lorbeeren auszuruhen. Am 4. Mai 1830 schrieb er von Bologna aus sieben Briefe an einflussreiche Persönlichkeiten in Paris, in denen er ausdrücklich nach seinem neuen Libretto verlangte. In den Briefen erklärte er auch, dass er damit rechne, im Oktober in Paris zurück zu sein. Bei dem Dichter, der wegen anderer Aufträge im Verzug war, handelte es sich um Eugène Scribe, und bei dem ausgewählten Stoff soll es sich um Faust nach Goethe gehandelt haben.

Keine drei Monate nach diesen Briefen fegte die Julirevolution Karl X. vom Thron. Die neue Regierung unter Louis-Philippe nahm als erstes einschneidende Haushaltskürzungen vor, die auch die Liste Civile betrafen, unter deren Titel Rossinis Rente verbucht war. Der Komponist sah sich veranlasst, schon im September 1830 nach Paris aufzubrechen, um für seine Rechte zu kämpfen. Da Rossini nun mit der französischen Regierung im Rechtsstreit lag, war von der neuen Oper keine Rede mehr, und für andere Theater durfte er keine schreiben, um nicht selbst vertragsbrüchig zu werden. Damit ist sein Rückzug vom Musiktheater hinlänglich erklärt. Der Rechtsstreit dauerte bis 1835, und nach einer so langen Pause sah Rossini keinen Grund mehr, die Feder wieder zur Hand zu nehmen: längst hatte er gelernt, mit seiner neuen Freiheit als Komponist im Ruhestand umzugehen. So wurde *Guillaume Tell* ungewollt zu seiner eigenen „Befreiungsoper“.

Zu den Fassungen von *Guillaume Tell*

Vor der Premiere. In einer ersten Phase schrieb Rossini die Skelettpartitur, die nur die Vokallinie und einzelne instrumentale Figuren enthielt. Einige Rezitativpassagen, vor allem solche, die noch ganz vom rhetorischen Stil des Akademikers Jouy geprägt waren und die Handlung verzögerten, ohne deren Motivierung und Plausibilität wesentlich zu erhöhen, wurden von Rossini gestrichen, noch bevor er die Orchestrierung begann. Während der Bühnen- und Orchesterproben wurden einige Stücke aus dramaturgischen und zeitlichen Gründen gestrichen: Melchtals und Gesslers Monologe nach Marsch, Rezitativ und Chor (Nr. 3); eine erste, etwas längere Fassung des Tiroler Pas de trois und Chor (Nr. 15a); ein abschließender Tanz im Divertissement des 3. Akts (Nr. 16bis); die Arie Jemmy (Nr. 17-IIIbis); sowie Rezitativ, Gebet Hedwig und Chor (Nr. 19a-I).

Nach der Premiere. Nach der ersten, zweiten und sechsten Aufführung wurden aufgrund der Reaktionen bei Publikum und Presse mit dem Einverständnis der Autoren weitere Striche vorgenommen. Als Rossini am 16. August nach Bologna aufbrach, ließ er eine Fassung zurück, in der gegenüber der Uraufführung folgende Stücke fehlten: Der Pas de deux (Nr. 5bis); ein Teil des Dialogs im 2. Finale (Nr. 12a); Teile des Rezitativs, in welchem Tell seine Verbeugung vor dem Hut verweigert (Nr. 17-Ia); das Frauentertelt im 4. Akt (Nr. 18bis); in den Nrn. 1, 3, 4, 6, 12, 14, 16 und 18 wurden kürzere, meist rein instrumentale Passagen weggelassen; Szene und Arie Mathilde (Nr. 13) wurde im Orchester ausgedünnt und die Beteiligung Arnolds gestrichen; die Anwesenheit von Mathilde im 4. Akt wurde eliminiert. Die Kritische Edition der Fondazione Rossini und des Ricordi-Verlags hat diese Version zur Basisfassung erhoben und alle anderen Stücke in Anhängen beigefügt (was sich in der Nummerierung der Stücke widerspiegelt), die für die vorliegende Aufnahme von *Rossini in Wildbad* an den

ursprünglich vorgesehenen Stellen integriert wurden.

Troupenas-Fassung. Außerhalb von Paris zirkulierte die Oper bis zum Erscheinen der Kritischen Edition in der Druckausgabe des Pariser Verlegers Eugène Troupenas und deren späteren Bearbeitungen und Nachahmungen. Da diese Ausgabe bereits vor und während der Einstudierung der Oper entstand, ergaben sich zahlreiche Abweichungen von den tatsächlich aufgeführten Fassungen. Generell genoss Troupenas das Vertrauen des Komponisten, aber es ist nicht davon auszugehen, dass er die Partitur im Einzelnen kontrollierte. Insofern ist es problematisch, sie als „authentische“, vom Komponisten sanktionierte Fassung zu betrachten.

Die Fassung in drei Akten. In Paris kam rasch die Mode auf, Opernaufführungen zu kürzen oder nur einzelne Akte aufzuführen und stattdessen ein handlungsunabhängiges Ballett nach der Oper aufzuführen. Rossini war sich dessen bewusst und schrieb am 4. Mai 1830 an seinen Dichter Bis: „Wie geht es unserem Wilhelm? Wenn es noch Amputationen zu machen gibt, gebe ich Ihnen freie Hand. Sehen Sie zu, an unserer Schweiz die Arrangements vorzunehmen, die dem Interesse der Bühne und dem Wohl der Aufführung am Besten anstehen.“ Das Wort „Amputationen“ macht deutlich, dass ihn keinesfalls künstlerische Überlegungen zu solchen Kürzungen veranlassten, sondern nur sein praktischer Theatersinn. 1831 machte er sich selbst mit Bis daran, eine dreiaktige Fassung einzurichten. Nach unserem heutigen Kunstverständnis ist es kaum vorstellbar, dass Rossini dabei die berühmte Arie des Tell vor dem Apfelschuss strich und die kosmische Schlussapothose durch die triviale Galoppade aus der Ouvertüre ersetzte. Aber wie Rossini schon 1818 sagte: „Ich schreibe für meinen Ruhm, der Rest ist mir egal“. Rossini vereinigt zwei Tugenden in sich, die für den Erfolg unerlässlich sind: Genie und Pragmatik – die Gegenüberstellung der beiden *Tell*-Finali ist der beste Beweis dafür.

Reto Müller

Die Handlung

CD 1

1 Ouvertüre

Erster Akt

Am Vierwaldstättersee.

2 Die Schweizer freuen sich über den schönen Tag und gehen ihrer Arbeit nach. 3 Der Fischer Ruodi will mit seiner Geliebten auf den See hinausfahren, während Hedwig und Jemmy einen plötzlichen Sturm fürchten. Tell ist wegen des Schicksals der unterjochten Schweiz in düstere Gedanken versunken. 4 Aus den Bergen hört man das Signal, das zum Volksfest ruft. Der alte Melchtal kommt in Begleitung Arnolds den Berg herunter. Er soll die drei Hochzeitspaare segnen. 5 Mit ihren Liedern besingen die Schweizer Arbeit, Ehe und Liebe. 6 Tell bittet Melchtal in sein Haus. Dieser macht seinem Sohn Vorwürfe, dass er nicht ans Heiraten denkt. Arnold gesteht sich seine Liebe zu der habsburgischen Prinzessin Mathilde ein, wohl wissend, dass ihre Verwandtschaft mit Gessler, dem Unterdrücker der Schweiz, einer Verbindung im Weg steht. Arnold hört das Horn des vorbeiziehenden Tyrannen; er will Mathilde nochmals sehen. 7 Doch da stellt ihn Tell zur Rede. 8 Arnold ist innerlich zerrissen und leidet unter dem Gedanken, Mathilde entsagen zu müssen. Dennoch nimmt er sich vor, der Tugend zu gehorchen. Tell hofft, ihn für die Sache der Schweiz gewonnen zu haben. 9 Das Hochzeitsfest beginnt. Melchtal segnet die jungen Leute.

10 Er ermahnt die jungen Paare, dass von ihnen die Zukunft des Landes abhängt. Beim Jagdlärm Gesslers schleicht sich Arnold unbemerkt davon, während Tell aufgebracht die Frauen auffordert, ihre Männer vom Ehebett zu verbannen, damit keine Sklaven mehr geboren werden. Hedwig versucht das Fest wieder in Schwung zu bringen und Tell geht Arnold suchen. 11 Die Schweizer besingen den Hochzeitstgott. 12 Die drei Gatten und ihre Frauen stellen sich paarweise auf und tanzen zu sechst. 13 Darauf folgt ein Wettbewerb im Bogenschießen, aus dem Jemmy als Sieger hervorgeht. Tanzend besingen die Schweizer die Treffsicherheit ihrer Pfeile, die ihnen Hoffnung für ihre Zukunft gibt. 14 Plötzlich eilt ein blutverschmierter Landsmann herbei. Es ist Leuthold, der einen Schergen des Landvogts erschlagen hat, um seine Tochter zu beschützen. Das andere Ufer wäre ein sicherer Zufluchtsort, doch der Fischer verweigert die gefährliche Überfahrt. Während sich die verfolgenden Soldaten nähern, beschließt der eben zurückgekommene Tell

Leuthold über den See zu rudern. 15 Die Schweizer beten für die beiden, während die Soldaten tobend erkennen, dass das Boot die heikle Stelle passiert hat. Ihr Anführer Rudolf verlangt nach dem Namen des Fluchthelfers. 16 Melchtal, der die Schweizer zum Schweigen auffordert, wird festgenommen und fortgeschleppt, während die Soldaten mit Plünderung drohen und die Bauern mit ihren Lanzen zurückdrängen.

CD 2

Zweiter Akt

Die Rütliwiese.

1 Die höfische Jagdgesellschaft erfreut sich am Erlegen der Tiere. Aus der Ferne hört man, wie die Hirten die hereinbrechende Nacht ankündigen. 2 Mathilde hat sich von der Jagdgesellschaft abgesetzt und denkt an den einfachen Bergler Arnold, den sie in ihrer Nähe glaubt. 3 Sie gesteht sich ein, dass sie ihn liebt und die wilde Einsamkeit der Berge und Wälder dem Glanz des Hofes vorzieht. 4 Da erscheint Arnold und entschuldigt sich für seine ungehörige Annäherung. Er glaubt trotz der gegenseitigen Liebe nicht, dass sie die gesellschaftlichen Unterschiede überbrücken können, und verlangt von Mathilde, ihn fortzuschicken – sie aber läßt ihn ein zu bleiben. 5 Sie gesteht ihm ihre Liebe. 6 Beide schwelgen in Liebesgedanken. Sie fordert ihn auf, zu den Waffen zurückzukehren, um Ruhm zu erlangen und sich so am Hof ihrer würdig zu erweisen. Arnold begeistert sich für die Idee, und beide geben sich neuer Hoffnung hin. 7 Mathilde und Arnold vereinbaren ein Abschiedstreffen und trennen sich hastig, als sie Tell und Walter Furst nahen sehen. Dem Vorwurf einer frevelischen Liebe widerspricht Arnold mit der Aussichtslosigkeit eines Lebens in der Schweiz. 8 Tell erwidert sarkastisch, er solle nur für die Tyrannen kämpfen und sterben. Walter eröffnet ihm, dass Gessler einen Greis umgebracht hat. Arnold erfährt schockiert, dass es sich um seinen Vater handelt, den er nicht beschützt hat. Tell und Walter erkennen, wie sein Schuldbewusstsein ihn zu den alten Tugenden zurückführt. Arnold will sterben oder sogleich rächend in Altdorf einfallen. 9 Sie mahnen ihn zur Besonnenheit und weihen ihn in ihre Pläne ein: ein geheimes Treffen mit edelmütigen Freunden ist angesagt. Zu dritt schwören sie, Melchtal zu rächen und für die Unabhängigkeit der Schweiz zu kämpfen. 10 Schritte sind aus den Tiefen des Waldes zu hören. Es sind die Unterwaldner, die trotz der Entfernung und der Gefahren das Rütli erreicht haben. Ein Hornsignal kündigt Walters Landsleute an. 11 Die Männer aus Schwyz sind besonders vom Leid der Unterdrückung

gezeichnet. Tell begründet die Verspätung seiner Leute mit dem sicheren Weg über den See. 12 Schließlich treffen auch die Urner ein. Tell führt den Versammelten die Gewaltherrschaft vor Augen, derer man sich endlich entledigen müsse. Die Angst vor dem Krieg lähmt die Schwyzer. Da erwacht der bisher abseits stehende Arnold aus seiner Lethargie und fordert, den Tod seines Vaters zu rächen. Dass er wegen seiner Heimatliebe sterben musste, verleiht allen Anwesenden den Mut und die Überzeugung, sich insgeheim zu bewaffnen und die Stunde der Befreiung abzuwarten. 13 Alle schwören, die Tyrannen zu vertreiben und etwaige Verräter zu ächten. Mit dem Ruf zu den Waffen wird der anbrechende Tag begrüßt.

CD 3

Dritter Akt

In einer alten Kapelle.

1 Mathilde trifft am vereinbarten Ort auf einen völlig veränderten Arnold. Er erklärt ihr, in der Heimat zu bleiben und seinen Vater zu rächen, auf den Ruhm und selbst auf sie zu verzichten. Mathilde erfährt von der mörderischen Tat Gesslers und sieht sich all ihrer Hoffnungen beraubt. 2 Aus der Ferne hören die beiden, wie für das Kriegsfest gerüstet wird. Mathilde beschwört Arnold, den gefährlichen Gessler zu meiden. Auf ihre Liebe verzichtend trennen sie sich für immer.

Großer Platz in Altdorf.

3 Zu Beginn des Festes huldigen die Schweizer Männer und die Soldaten der Herrschaft, die der Landvogt im Namen des Kaisers ausübt. Die Schweizer Frauen singen ein Loblied auf Mathilde, in der sie eine liebevolle Herrscherin erkennen. Gessler fordert, dass sich seine Untertanen vor der Trophäe mit seinem Hut verbeugen.

4 Ein Bursche und zwei Mädchen aus Tirol müssen einen Tanz darbieten. 5 Die Schweizer heißen die Fremden willkommen und begleiten sie singend bei einem Tiroler Tanz. 6 Die Soldaten zwingen die Schweizer Frauen dazu, mit ihnen zu tanzen; die Männer drücken mit ihren Gesten machtlos ihre Empörung aus. Nach ihrem ausgelassenen Tanz verlassen die Soldaten die Tanzfläche. 7 Die drei Tiroler begeben sich wieder auf die Bühne und tanzen mit den Schweizern. 8 Ein Trommelwirbel beendet die Tänze und ist das Zeichen, dass sich die Einwohner vor dem Hut verbeugen müssen. Rudolf bemerkt, wie Tell in Begleitung seines Sohnes Jemmy aufrecht stehen bleibt. Tell sagt zu Gessler, dass er sich nur vor Gott beuge. Rudolf erkennt, dass er Wilhelm Tell, Leutholds Fluchthelfer, vor sich hat. Sogleich lässt ihn Gessler festnehmen. 9 Die Soldaten haben

Respekt vor Tell, während Gessler und Rudolf von ihnen fordern, den Hochmütigen nicht zu schonen. Tell versucht, Jemmy zur Heimkehr zu bewegen, doch der Knabe möchte bei seinem Vater bleiben. 10 Tell befiehlt Jemmy leise, heimzukehren und die Signalfeuern zur Erhebung der drei Kantone zu entfachen. Gessler hält das Kind auf. Er verlangt von Tell, dass er seinem Sohn einen Apfel vom Kopf schieße. Tell ist entsetzt. Jemmy ermuntert ihn, auf seine Geschicklichkeit zu vertrauen. 11 Er glaubt, dass ihm der Himmel beistehen werde; Gessler tadelt er, dass er seine Wut an einem Kind auslasse, doch der Tod durch die Hand seines Vaters würde ihm nur süß sein. 12 Unbeirrt lässt er sich den Apfel auf den Kopf setzen. Tell fasst sich. Er legt einen Pfeil auf seine Armbrust und versteckt unbemerkt einen zweiten in seinem Hemd. Jemmy spricht dem Vater Mut zu, worauf Tell seine Waffe sinken lässt. Eindringlich bittet er sein Kind, den Blick zum Himmel zu richten und sich nicht zu bewegen. Tell konzentriert sich, schießt und trifft den Apfel! 13 Das Volk jubelt auf, Gessler tobt, Jemmy triumphiert. Tell schwinden die Sinne vor Glück und Erleichterung. Jemmy öffnet Tells Hemd, und Gessler sieht, wie der zweite Pfeil zu Boden fällt. Tell gesteht, dass er ihn für Gessler bestimmt habe, worauf ihn dieser sofort in Ketten legen lässt. Mathilde, die von ihrem Pagen gerufen wurde, erscheint und stellt Gessler zur Rede. Seinen Vorsatz, Vater und Sohn einzukerkern, durchkreuzt sie, indem sie im Namen des Kaisers Jemmy unter ihren Schutz stellt. Gessler will wenigstens Tell noch in derselben Nacht über den See nach Küssnacht in das Verlies überführen. 14 Die Schweizer sind entsetzt, Gessler und Rudolf sind zu allem entschlossen, Jemmy vertraut sich Mathilde an, und Tell hofft, dass wenigstens sein Sohn davonkommt. Die Schweizer lassen sich von Gesslers Drohgebärden zunächst einschüchtern, doch als Tell lauthals Gessler verflucht, endet die Szene im Tumult.

CD 4

Vierter Akt

Haus des alten Melchtal.

1 Arnold ersehnt den Moment des Kampfes, um seinen Vater zu rächen und Tell zu befreien. Er steht vor der Hütte, in der er aufgewachsen ist. Die Leere, die sie nun ohne seinen Vater bietet, macht es ihm unmöglich, einzutreten. 2 Da hört er seine Kameraden unter Schlachtrufen herbeikommen. Arnold schickt sie zu dem Waffendepot, das Tell und sein Vater angelegt haben. Er nimmt sich vor, Gessler zu töten. Die Eidgenossen kommen bewaffnet zurück und stimmen in Arnolds Kampfesrufe ein, um gegen Altdorf zu ziehen.

Blick auf den Axenberg am Vierwaldstättersee.

[3] Die Schweizer Frauen versuchen, Hedwig von ihrem Ansinnen abzubringen, Gessler entgegenzutreten. Plötzlich hört sie die Stimme Jemmys, der auf sie zueilt. Mathilde hat ihn zurückgebracht und will auch Tells Befreiung erwirken. [4] Mathilde glaubt, dass Hedwigs Leiden ein Ende haben werde; Jemmy und Hedwig setzen ihre Hoffnung in die Beschützerin. [5] Hedwig erfährt entsetzt, dass Tell über den stürmischen See gebracht wird. Jemmy erinnert sich an den Auftrag des Vaters, das Signalfeuer zu entfachen. Beim Losbrechen des Sturms bittet Hedwig, bestärkt von Mathilde und den Schweizer Frauen, den Himmel um die Rettung Tells und um ein Ende der Unterdrückung. [6] Da eilt Leuthold herbei, der beobachtet hat, wie Tell die Führung des Bootes übernommen hat und auf das Ufer zusteuert. Alle eilen zum See, während das Boot mitten in den Wogen sichtbar wird. Die Soldaten und Gessler setzen ihre letzte Hoffnung in ihren Lotsen Tell. Dieser legt an, springt ans Ufer und stößt das Boot heftig in den stürmischen See zurück. Tell kann Hedwig und Jemmy umarmen, der inzwischen mangels eines Scheiterhaufens das elterliche Haus angezündet hat, nicht ohne vorher seine Waffe gerettet zu haben, die er seinem Vater gibt. [7] Gessler und die Soldaten konnten sich retten und verfolgen nun Tell zu Lande. Tell fordert die Seinen auf, zur Seite zu treten, legt an und durchbohrt mit seinem Pfeil Gesslers Brust. Die Soldaten fliehen entsetzt. Die Familie Tell erkennt in der Befreiung Gottes Werk. Die herbeieilenden Eidgenossen unter Walters Führung erfahren, dass Gessler tot ist, während Arnold mit seinen Truppen den Fall von Altdorf verkündet. Arnold erkennt Mathilde unter den Anwesenden, die sich zu ihm und seinem Volk bekennt. Er bedauert, dass sein Vater das allgemeine Glück nicht mehr erleben kann.

[8] Während sich das Gewitter verzieht und sich der Himmel aufhellt und den Blick auf die majestätische Bergwelt freigibt, besingen die Schweizer ihre wiedergewonnene Freiheit.

Supplement

Ein [9] Andante bzw. ein [10] Andante maestoso als Alternative gehen dem [11] Allegretto des Pas de deux voraus, der ursprünglich als Extraeinlage eines Troubadours und seiner Geliebten im Divertissement des 3. Akts geplant war.

[12] Der ursprüngliche Tiroler Pas de trois und Chor ist mit der endgültigen Fassung (CD 3, [4]-[5]) musikalisch weitgehend identisch, aber wegen der unterschiedlichen Verteilung und teilweise anderen Instrumentalepisoden um insgesamt 71 Takte länger.

[13] Das neue Finale für die dreiaktige Fassung (Paris 1831) setzt nach dem Ensemble „Quand l'orgueil les égare“ (CD 3, [14]) ein. Rudolf meldet, dass Aufständische aufmarschieren; Tell erkennt, dass die Befreiung der Schweiz im Gang ist. Hedwig kommt hinzu, aber ihr Gatte, der zum Kampf aufruft, wird fortgeschleppt. Die Frauen beten, während es zwischen den Schweizern und den Besatzern zu Kampf- und Verfolgungsszenen kommt. Tell erscheint wieder in Begleitung von Arnold und Walter. Er schwingt seine Armbrust, mit der er soeben Gessler getötet hat. Arnold erkennt Mathilde unter den Anwesenden, die nun für immer bei ihm bleibt. Er bedauert nur, dass sein Vater das allgemeine Glück nicht mehr erleben kann. In einem Triumphchor schmettern die Schweizer Melchtal und dem Himmel die Worte „Sieg und Freiheit“ entgegen.

Reto Müller

Also available



8.660275-76



8.660235-36



8.660340-42



8.660329-30

Performed for the first time in its original uncut version, this production of *Guillaume Tell* was the jewel in the crown of the 25-year history of the 'Rossini in Wildbad' opera festival. Rossini's final, great, operatic masterpiece is a story of liberation, the oppressed Swiss attaining their ideal of emancipation by hounding the tyrannical Habsburgs out of their country. Although it was composed for the complex demands of the Paris Opéra, numerous dances, choruses and arias were dropped for reasons of practicality. These are restored in the present recording which also includes the stunning finale of the shorter 1831 version of the opera (CD 4 / Track 13).



**Gioachino
ROSSINI**

(1792-1868)

Guillaume Tell



Playing Time
4:12:21

**Opéra in four acts • Libretto by Victor Joseph Étienne de Jouy and Hippolyte Louis Florent Bis
after Schiller's *Wilhelm Tell* and Claris de Florian's *Guillaume Tell***

Guillaume Tell Andrew Foster-Williams, Baritone
Arnold Melcthal Michael Spyles, Tenor
Walter Furst } Nahuel Di Pierro, Bass
Melcthal }
Jemmy Tara Stafford, Soprano
Gesler Raffaele Facciola, Bass
Rodolphe Giulio Pelligra, Tenor
Ruodi Artavazd Sargsyan, Tenor
Leuthold } Marco Filippo Romano, Bass
Un chasseur }
Mathilde Judith Howarth, Soprano
Hedwige Alessandra Volpe, Mezzo-soprano

**Camerata Bach Choir, Poznań • Chorus-master: Ania Michalak
Virtuosi Brunensis (Karel Mitáš, Artistic Director)
Antonino Fogliani**

Silvano Zabeo: Music Assistant and Project Coordinator

CD 1	1 Ouverture	11:26	CD 2	1-13 Act II	55:10	CD 4	1-8 Act IV	34:17
	2-16 Act I	62:53	CD 3	1-14 Act III	64:51		9-13 Supplement	23:44

Recorded live at the Trinkhalle, Bad Wildbad, Germany, 13th, 16th, 18th and 21st July 2013
for the XXV ROSSINI IN WILDBAD Festival (Artistic director: Jochen Schönleber)

A Co-production with Südwestrundfunk • Producer: Siegbert Ernst • Engineers: Norbert Vossen and Eckhard "Siggi" Mehne
Editor: Dr. Anette Sidhu-Ingenhoff • Booklet notes and Synopsis: Reto Müller • Cover Photo: Patrick Pfeiffer Photodesign 2013

Critical edition by M. Elizabeth C. Bartlet, edited by Fondazione Rossini, Pesaro
in collaboration with Universal Music Publishing, Ricordi S.r.l., Milano
The French libretto may be accessed at www.naxos.com/libretti/660363.htm