

ROSSINI

in WILDBAD

Belcanto Opera Festival

2017

Le cinesi



LUXUS IST,
SEINEN EIGENEN WEG
ZU GEHEN



VIVE LA DIFFÉRENCE

Geldermann Privatsektellerei Traditionelle Flaschengärung seit 1838 Bezugsquellen: www.geldermann.de

Geldermann
FIRMENTRADITION SEIT 1838

SEKT BRUT

*Flaschengärung nach dem traditionellen Verfahren
an der Geldermann Privatsektellerei*

Le cinesi

Opera da salotto per giovani cantanti
Private Erstaufführung 1831 in Paris

Libretto von Pietro Metastasio

Musik von Manuel del Pópulo Vicente García

Deutsche Erstaufführung am 9. Juli 2015 in Bad Wildbad
Italienische Erstaufführung am 13. Oktober 2016 in Florenz

Eine Produktion der Accademia del Maggio Musicale Fiorentino /
Opera di Firenze, Gastspiel bei ROSSINI IN WILDBAD

*Das Aufführungsmaterial wurde dankenswerterweise von Herrn
Prof. James Radomski, California State University San Bernardino
zur Verfügung gestellt.*

Königliches Kurtheater | Bad Wildbad

Sonntag, 9. Juli 2017, 15.40 Uhr

Samstag, 15. Juli 2017, 11.15 Uhr

Freitag, 21. Juli 2017, 11.15 Uhr

Einakter ohne Pause

Musikalische Einstudierung
Abendspielleitung und Lichtinspizienz
Requisite
Garderobe
Beleuchtung

Technik
Übertitelinspizienz

Michele D'Elia
Silvia Aurea De Stefano
Keren Korman
Raffaella Marinelli
Luigi Piotti
Michael Feichtmeier
Moussé Dior Thiam
Reto Müller

Bitte schalten Sie während der Aufführung Ihre Mobiltelefone aus und unterlassen Sie das Fotografieren mit und ohne Blitzlicht. Ton- und Bildaufnahmen sind nicht gestattet und führen zum sofortigen Saalverweis ohne Entschädigungsanspruch.

Personen

Lisinga

Adelige junge Chinesin, Schwester Silangos

Francesca Longari *

Sivene

Freundin Lisingas, Silangos Geliebte

Giada Frasconi *

Tangia

Freundin Lisingas

Ana Victória Pitts *

Silango

*Bruder Lisingas, Sivenes Geliebter,
eben heimgekehrt von einer Europareise*

Patrick Kabongo Mubenga *

*Stipendiaten der Accademia del Maggio Musicale Fiorentino, Florenz
und der Akademie BelCanto, Bad Wildbad

Klavier / Variationen

Regie, Bühnenbild, Kostüme

Licht

Regieassistentz Florenz

Deutsche und italienische Übertitel

Michele D'Elia

Jochen Schönleber

Jochen Schönleber

Antonio Staude

Antonio Staude

Inhalt

Ein Zimmer im chinesischen Stil mit einem Tisch und vier Stühlen im Haus Lisingas.

Lisinga und ihre beiden Freundinnen Sivene und Tangia sitzen gelangweilt am Tisch, trinken Tee und denken darüber nach, wie sie sich die Zeit vertreiben sollen (Lisinga, Sivene, Tangia, *Introduzione* Nr. 2: „Si direbbe con ragione“). Lisingas Bruder Silango kommt unbemerkt hinzu und lauscht eine Weile hinter einer angelehnten Tür. Als er das Zimmer betritt, sind die Mädchen schockiert, weil er damit ein chinesisches Tabu bricht.

Silango kennt diese Sitte, doch er verlacht sie, da er in Europa gelernt hat, die Frauen wären dort frei (Silango, *Cavatina* Nr. 4: „Non v’è miglior piacere“). Aus Sorge um ihren guten Ruf fordern ihn die Mädchen auf zu gehen. Er verabschiedet sich bereits, wird aber doch zurückgehalten. Nach seiner Beteuerung, dass niemand ihn bemerkt habe, beschließt Lisinga, er dürfe erst nach Einbruch der Dunkelheit fort.

Nachdem das geklärt ist, schlägt Lisinga vor, zum Zeitvertreib ein paar Bühnenszenen zu gestalten (Tutti, *Quartetto* Nr. 6: „Ubbidisco ai tuoi desiri“). Da jeder eigene Vorlieben hat, sollen der Reihe nach die drei Gattungen Tragödie, Schäferspiel und Komödie dargeboten werden.

Lisinga wählt ein heroisches Sujet über Andromache, die Witwe Hektors (Lisinga, *Aria* Nr. 8: „Prenditi il figlio“). Die Troerin wird durch den griechischen König Pyrrhus bedrängt, der damit droht, ihren Sohn Astyanax zu töten, falls sie ihm nicht willfährig ist.

Sivene entscheidet sich für ein Pastoral über die schöne Lycoris, die über die Tränen ihres glücklosen Verehrers Thyrsis lacht. Silango übernimmt den Gegenpart des schmachtenden Schäfers (Silango, *Aria* Nr. 11: „Son lungi, e non mi brami“), doch die Schäferin kann seine Vorstellungen von Liebe nicht teilen (Sivene, *Arietta* Nr. 13: „Non sperar, non lusingarti“).

Tangia versucht es mit einer Komödie. Sie ist verärgert über Silangos Schwärmerie für Sivene und zieht ihn als Narziss auf, der sich im Spiegel betrachtet, sich hübsch macht und die heimischen Sitten schmäht, die so anders sind als das, was ihm in Paris imponiert hat (Tangia, *Aria* Nr. 15: „Uno salta in un lato“). Sodann karikiert sie die Allüren des jungen Weltreisenden (Tangia, *Aria* Nr. 17: „Tran la ran, la ran, la ra“), der gerade erst aus Europa heimgekehrt ist.

Nun soll entschieden werden, welche Dichtungsart die beste ist (*Scena* Nr. 18: „Brava, brava. Ma bene in verità“, *a tre*: „lo voglio la tragedia“, *a quattro*: „Dice

bene“). Sivene plädiert entschieden für die Tragödie. Silango wirbt für das Scherferspiel, aber Tangia vermisst darin die Abwechslung. Lisinga favorisiert die Komödie, da sie Raum für Gesellschaftskritik bietet. Anstatt sich auf eine Gattung zu einigen, geraten die vier jungen Leute in Streit, bis Lisinga für Ruhe sorgt (*Quartetto* Nr. 19: „Taciamo, sì, taciamo“).

Am Ende weiß Silango einen Ausweg: das Tanzbein soll gemeinsam geschwungen werden (*Tutti, Finale*, Nr. 20: „Voli il piede in lieti giri“). Alle sind glücklich über diese Lösung, die sie singend und tanzend feiern.



Probenfoto aus Florenz von Simone Donati

1. **Ouvertüre:** Allegro
2. **Introduktion** „Si direbbe con ragione“ (Lisinga, Sivene, Tangia)
3. Rezitativ „Dirò, ninfe, ancor io“ (alle)
4. **Kavatine** „Non v'è miglior piacere“ (Silango)
5. Rezitativ „Ah, mia cara Lisinga“ (alle)
6. **Quartett** „Ubbidisco a tuoi desiri“ (alle)
7. Rezitativ „E non perdiam più tempo“ (Lisinga, Tangia, Silango)
8. **Arie** „Prenditi il figlio... Ah, no!“ (Lisinga)
9. Rezitativ „Ah non finir sì presto“ (alle)
10. Rezitativ „Che mai Licori ingrata“ (Silango)
11. **Arie** „Son lungi, e non mi brami“ (Silango)
12. Rezitativ „Che vi par della scena?“ (alle)
13. **Ariette** „Non sperar, non lusingarti“ (Sivene)
14. Rezitativ „Che amabil pastorella!“ (Silango, Lisinga, Tangia)
15. **Arie** „Uno salta in un lato“ (Tangia)
16. Rezitativ „Ma qui? Povera gente!“ (Tangia)
17. **Arie** „Tran la ran, la ran, la ra“ (Tangia)
18. Szene „Brava, brava. Ma bene in verità“ (alle)
19. **Quartett** „Taciamo, sì, taciamo“ (alle)
20. **Finale** „Voli il piede in lieti giri“ (alle)

Zur Wirkungsgeschichte von Metastasios *Le cinesi*

Pietro Metastasio (1698-1782), der kaum zu überschätzende, stets eifrige Mittler zwischen Ton und Wort sowie zwischen den Musiktraditionen des italienischen Spätbarock und der frühen Wiener Klassik, wurde durch eine Vielzahl von Opernlibretti zu historisch-mythologischen Stoffen als geistiger Vater der Opera seria bekannt. 1735, im Entstehungsjahr von *Le cinesi*, lebte er infolge seiner Berufung zum Kaiserlichen Hofpoeten seit bald fünf Jahren in Wien. Er hatte das heimatliche Rom zurückgelassen, wo er als junger Dichter mit Komponisten wie Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736), Nicola Porpora (1686-1768), Alessandro Scarlatti (1660-1725) und Johann Adolph Hasse (1699-1783) sowie mit namhaften Interpreten wie seiner Fördererin, der Primadonna Marianna Bulgarelli (1684-1734) und dem Kastraten Farinelli (1705-1782) zusammengetroffen war.

In Wien hatte er nun eine feste Anstellung, was die weitere, großartige Entfaltung seines poetisch-dramaturgischen Talents fraglos beflügelte. Innerhalb eines Jahrzehnts, zwischen 1730 und 1740, wurden etliche seiner Dramen – darunter *La clemenza di Tito* und *Attilio Regolo* – für das Kaiserliche Hoftheater vertont, zumeist durch den Hofkapellmeister Antonio Caldara (1670-1736).

Die in ihrem späteren Fortwirken so fruchtbare Librettovorlage *Le cinesi* war

eines von vier Gelegenheitswerken – darunter *Le grazie vendicate* und *Il palladio conservato* –, die Metastasio 1735 verfasst hat. Als Bestandteil der höfischen Unterhaltung wurde der Schwank über die chinesischen Mädchen durch die Erzherzoginnen Maria Theresia (1717-1780) und Maria Anna (1718-1744) dargeboten, während eine Hofdame den dritten Part übernahm. Demnach kannte die Erstfassung des Stücks lediglich drei weibliche Rollen. Als Kaiserin Elisabeth Christine (1691-1750) das Werk in Auftrag gab, sollte es als Überleitung zu einem chinesisch inspirierten Ballett des Wiener Komponisten Georg Reutter (1708-1772) dienen. Von dieser Funktionsgebundenheit zeugt übrigens die das Stück beschließende heitere Tanzdarbietung.



Pietro Metastasio, Porträt des Hofmalers Martin van Meytens (zugeschrieben)



Maria Theresia, Porträt von Andreas Möller

Die Erstaufführung von 1735, die in privatem Kreise stattfand, muss den Autor belustigt haben: „Sie haben ganz engelsgleich aufgesagt und gesungen“, schrieb er in einem Brief.

Metastasios kurzweiliger Text fand rasche Verbreitung, und unter seinen Lesern war auch ein äußerst prominenter Sänger: Um die Jahrhundertmitte wurde Metastasio von Farinelli gebeten, sein Libretto um eine männliche Rolle zu erweitern. Auf Grundlage der 1750 in Mailand uraufgeführten *Le cinesi* von Nicola Conforto (1718-1793) kam so 1751 in Madrid, zur Namenstagsfeier Ferdinands VI. von Spanien, *La festa cinese* zur Aufführung. In dieser geringfügig überarbeiteten Version der Mailänder *Cinesi* konnte Farinelli einige eigens für ihn ergänzte Arien zum Besten geben.

Der hinzugekommene Part des Silango verstärkt seither die dramatischen Qualitäten des Stücks, denn Lisingas Bruder unterstützt die tugendhafte Schwester beim Ankurbeln der Handlung durch Unterweisung der anderen Mädchen. Zudem steuert er, mehr oder weniger explizit, eine erotische Komponente bei. Die Rolle der Lisinga hingegen wirkt angesichts ihres edlen Ernstes wie geschaffen für die spätere Kaiserin Maria Theresia.

Ein halbes Jahrhundert lang wurde *Le cinesi* europaweit gespielt und vielerorts neu vertont. Nach der ersten Vertonung des Textes (1735) durch Caldara, ferner als „azione drammatica“ (1750) in Mailand durch Conforto, als „azione teatrale“ (1754) in Wien durch Christoph W. Gluck (1714-1787), als „componimento drammatico“ (1756) in Schwetzingen durch Ignaz Holzbauer (1711-1783), 1765 in Ludwigsburg durch Niccolò Jommelli (1714-1774), 1769 durch Davide Perez (1711-1778) in Lissabon, 1773 durch Gennaro Astarita (1745-1805) in Florenz, sowie 1780 durch Vito Giuseppe Millico (1737-1802) in Neapel.

Ein weiteres halbes Jahrhundert musste vergehen, bis sich Manuel García 1831 in Paris daran machte, das einst so beliebte Sujet zum vorerst letzten Mal neu zu komponieren.

Antonio Staude

Der Komponist und Gesangsvirtuose Manuel García

Manuel del Pópulo Vicente García (1775-1832) war ein wahrhaft weltgewandter Musiker, und mehr als nur der bekannte Rossini-Tenor, der mit der Premiere des *Barbiere* im Jahr 1816 als erster Almaviva Berühmtheit erlangte.

In seiner Geburtsstadt Sevilla beginnt er als Chorknabe zu singen und erfährt weitere musikalische Förderung durch seinen Kapellmeister Antonio Ripa und durch den Kirchenmusiker Juan Almarcha. Bereits 1792 debütiert er am Theater in Cádiz, wo er mit José Morales' Truppe auftritt. Bald verliebt er sich in dessen Tochter Manuela, die er 1797 gegen den Willen ihrer Eltern heiratet. Als das junge Paar nach Madrid zieht, gelingt es García, sich als Tenor, Komponist und Impresario in Spaniens Hauptstadt zu etablieren. Hier bringt er eigene Opernwerke zur Aufführung, wie *Quien porfía mucho alcanza* (1802), *El criado fingido* (1804) sowie den erfolgreichen Opernmonolog *El poeta calculista* (1805). Letzterer enthält die beliebte Arie „Yo que soy contrabandista“, die lange als eine seiner einflussreichsten Melodien fortgewirkt hat: George Sand machte aus ihr ein Theaterstück, das 1836 unter dem Titel *Le contrebandier* erschien. Im gleichen Jahr schrieb Liszt, ausgehend von dem Thema der Arie, sein *Rondeau Fantastique*, während Schumann eine deutsche Fassung des Textes 1849 im Lied *Der Contrabandiste* für sein *Spanisches Liederspiel* vertonte. 1925 integrierte der

spanische Dichter Federico García Lorca die Arie schließlich in sein Theaterstück über den spanischen Freiheitskampf *Mariana Pineda*.

Als es den Komponisten 1807 nach Paris zieht, und er Spanien erstmals verlässt, ahnt er wohl kaum, dass er sein Heimatland niemals mehr betreten sollte. Einen persönlichen Erfolg erzielt er 1809 mit der gefeierten Pariser Erstaufführung des *Poeta calculista* am Théâtre de l'Odéon. In der Zeit von 1811 bis 1816 hält sich García in Italien auf und debütiert hier 1812 in Portugallos *Oro non compra amore* am Neapler Teatro San Carlo. Dasselbst erlebt er im September 1813 mit *Il califfo di Bagdad* sein erfolgreiches italienisches Debüt als Opernkomponist. Im Oktober 1815 wirkt er als Norfolk bei der Erstaufführung von Rossinis *Elisabetta regina d'Inghilterra* mit, bevor er dem allzu reglementierten Betrieb der königlichen Theater in Neapel den Rücken kehrt.

Im Februar 1816 bestreitet García in Rom die historische *Barbiere*-Premiere als Almaviva. Nach diesen intensiven und für seine Sängerkarriere prägenden Jahren kehrt er im Oktober 1816 nach Paris zurück, wo er sich verstärkt als Gesangspädagoge engagiert. Sowohl in Paris als auch in London unterhält er private Gesangsschulen und publiziert 1824 ein grundlegendes, theoretisch und praktisch ausgerichtetes Lehrwerk zur Gesangsaus-

bildung. Dass, neben den eigenen Kindern, so großartige Sänger wie Adolphe Nourrit (1802-1839) und Henriette Méric-Lalande (1798-1867) zum Kreis von Garcías Schülern gehört haben, lässt auf die Nachhaltigkeit seiner pädagogischen Bemühungen schließen. Seine auch im Vorwort des Lehrwerks vertretene Grundüberzeugung, wonach niemand eine schlechte Stimme hat, wenn er oder sie nur etwas daraus machen möchte, erinnert an heutige innovative Unterrichtsansätze (vgl. J. Radomski, *Manuel García (1775-1832)*, Oxford University Press 2000, S. 264).



García als Protagonist in Rossinis *Otello*

Auch die Produktion eigener Opern schreitet voran, und gerade der erhebliche Erfolg des *Califfo* bei der Pariser Premiere, die auch in Deutschland Beachtung findet, zeugt von Garcías raffinierter Kompositionskunst. So schrieb der deutsche Kritiker Georg Ludwig Peter Sievers in einem Beitrag für die «Allgemeine musikalische Zeitung», Garcías Komposition füge sich ebenso sehr in die Reihe der Klassiker ein, wie sie eine eigene Leichtigkeit und Originalität behielte. Lobend erwähnt wurde zudem die thematisch-motivische Arbeit sowie die feinfühlig Instrumentierung der Oper (vgl. «AmZ», 16. Juli 1817, zitiert nach Radomski, a.a.O., S. 120).

Nach dem Höhepunkt seiner Sängerlaufbahn gibt er Interpretationen wichtiger Rossini-Opern wie *Otello*, *La Cenerentola* und *Tancredi* am Park Theatre in New York. Garcías eigene Opern *L'amante astuto* und *La figlia dell'aria* feiern dort 1825 bzw. 1826 Premiere. In den folgenden, ereignisreichen Jahren in Mexiko engagiert er sich ähnlich intensiv und erfolgreich.

Zurück in Europa widmet er sich verstärkt dem Gesangsunterricht und bildet bis zu seinem Tod 1832 einige der berühmtesten Sänger aller Zeiten aus, darunter seine beiden Töchter Maria Malibran (1808-1836) und Pauline Viardot-García (1821-1910) sowie seinen Sohn Manuel Patricio Rodríguez García (1805-1906).

In seinen letzten Lebensjahren komponiert der Maestro, zum Zweck privater Aufführungen durch seine Schüler, Salonopern, darunter 1831 *Le cinesi* nach dem Metastasio-Libretto. Die Originalpartitur sieht vier Solostimmen mit Klavierbegleitung vor. Das darin ironisch thematisierte Spannungsfeld zwischen traditionellen Wertvorstellungen und modernen emanzipatorischen Idealen, zwischen Selbstverwirklichung und Langeweile erweist sich – zusammen mit der besonderen, durch die Handlung vorgegebenen Situation eines „Theaters im Theater“ – als geeignete Vorlage für eine einaktige Salonoper, deren junge Interpreten sich einerseits mit gesangstechnisch anspruchsvollen Passagen konfrontiert sehen, andererseits aber auch in der vielgelobten Leichtigkeit von Garcías Musik aufgehen können.

Neuere Aufführungen verschiedener seiner Einakter in den U.S.A. und Europa haben gute Erfolge erzielt: So kam 2005 an der Wake Forest University das arkadische Stück *L'isola disabitata* – in dem zwei junge Paare nach langen Irrungen und Wirrungen die Beständigkeit der Liebe feiern – zur Erstaufführung, bevor es 2010 am Teatro Arriaga in Bilbao neu inszeniert wurde.

Infolge der CD-Aufnahme und einer halbszenischen Einrichtung von 2009 im kalifornischen San Bernardino gelang in

den letzten beiden Jahren mit der bestens geglückten szenischen Wiederentdeckung von Garcías *Le cinesi* – zunächst 2015 durch die moderne szenische Erstaufführung am Teatro Sarrià in Barcelona, dann 2016 in einer Neuinszenierung an der Opera di Firenze des Maggio Musicale – ein wichtiger Schritt zur Würdigung des spanischen Bühnenkomponisten und Gesangsmeisters, an dem das Festival ROSSINI IN WILDBAD durch seine Gastspieleinladungen von 2015 und nun 2017 maßgeblich beteiligt ist. Eine weitere Neuproduktion der Salonoper feierte Anfang 2017 am Teatro de la Zarzuela in Madrid Premiere.

Besonders ausgefallen ist hingegen die Oper *La mort du Tasse*, die 2008 am Teatro de la Maestranza in Sevilla aufgeführt wurde, und einen zuvor praktisch unbekanntem „französischen“ García präsentiert. Überhaupt birgt die Auseinandersetzung mit seinem Werk, das anhand handschriftlicher Quellen in Archiven und Bibliotheken in Spanien, Frankreich, Italien und den U.S.A. gut, aber sehr verstreut dokumentiert ist, neue faszinierende Wege, die Kunst des Belcanto heute in größerem Umfang verfügbar zu machen und gerade für die szenisch-musikalische Praxis junger Sängerinnen und Sänger lebendig zu halten.

Antonio Staude

Regisseur Jochen Schönleber über *Le cinesi* von Manuel García

Diese *Cinesi* bereiten mir bei jeder Begegnung größtes Vergnügen. Drei Mädchen langweilen sich abgeschlossen im Serail, und als unerlaubt ein Bursche hinzutritt, werden aus den unschuldigen Spielen Eifersüchteleien. Da man sich dennoch immer wieder auf die Kunst besinnt, wird aus dem Freizeitvergnügen spielerisch eine Art Stilschule.

Und so war diese kleine Oper vom Komponisten García wohl als eine Art Gesangsschule im Kleinen gedacht, mit hohen vokalen Anforderungen für die einzelnen Sänger, aber auch im Zusammenwirken.

Was mich als Regisseur fasziniert hat, war die offenkundige Modernität, die Ironie in der Kunstdarbietung, das Warten, das *taedium vitae* als Lebensproblem, die Adaption von Rollen, die subtil eingeführte Erotik. All das geschieht ganz beiläufig und natürlich. Und wirklich alles wird ironisch gebrochen: Eine Heldenarie aus der Opera seria wird zur Klamotte, ein Schäferspiel wird zur erotischen Nummer und dazu gibt es noch ziemlich derbe Karikaturen im volkstümlichen Stil.

Eines jedoch gibt es in dieser Oper nicht: China oder Chinesinnen! Es sind alles durchweg europäische Charaktere, die eine Chinoiserie spielen. Aus der ersten Lisinga wurde eine große Habsburger Kaiserin! Und Old Europe wird hier durch-

aus ironisch eingeführt, in der nachträglich eingefügten Angeber-Arie des weltgeriesten Touristen Silango, der nun meint, er wisse alles besser, weil er mal dort war. Was es mit der von ihm gepriesenen Emanzipation der europäischen Frauen im Alltag so auf sich hat, haben wir gewissermaßen mit dem Holzhammer, genauer: mit dem Staubwedel gezeigt. Hinter dem schönen Schein der Freiheit lauert in Wahrheit *more work for mother*.

Nun muss man diese Situation auch nicht überfrachten, sonst hätte man realistischer Weise aus den drei im Serail eingeschlossenen Mädchen heutige junge Muslima im Haman gemacht, wo sie fernab von Störungen durch Männer sich langweilen oder ihre eigenen Spiele spielen, halb solidarisch halb eifersüchtig. Das fand ich der leichten Form dieser überaus erfrischenden Musik und der Situation der Schüleroper unangemessen. Darum haben wir uns für ein Spiel im Spiel entschieden und nochmals gebrochen. Alles wird mit einfachsten Mitteln dargestellt. Die Raffinesse liegt bei den jungen Sängerdarstellern, deren Spiellust und Musikalität mitreißend ist. Es gibt für mich nichts Schöneres, als die *Cinesi* mit solchen Sängern und einem exzellenten Klavierbegleiter zu probieren! Das haben wir alle in Florenz im hübschen Teatro Goldoni genossen und wieder eine tolle Gruppe gebildet, wo von der ersten Produktion aus Barcelona Ana Victória Pitts und aus

Wildbad Michele D'Elia, sowie als hilfreicher Freiwilliger mein Assistent Antonio Stauder dabei waren. Am Schluss hatten alle ihre Freude, angefangen von den Figuren der Oper über die Darsteller und das Publikum waren sogar noch die Leute hinter der Bühne mit Begeisterung dabei. Die Maskenbildnerin musste jedes Mal schmunkeln, wenn sie die blonde Perücke bei unserem Bühnencharmeur Patrick anbrachte.

Die *Cinesi* sind durch die sehr nuancierte Neueinstudierung mit Michele D'Elia nochmals gewachsen. Eine Ohrwurm-parade, bei der wir geschickt ein bisschen

nachgeholfen haben. Aber natürlich haben wir auch von den Erfahrungen mit den ersten *Cinesi* in Barcelona 2015 profitiert, von denen etliche Ideen der Sänger und von Raúl Giménez dankbar aufgegriffen wurden.

Weil eine andere Kooperation 2017 ausgefallen ist, konnten wir dieses kleine Schmuckstück wieder nach Bad Wildbad lotsen. Die von Barcelona über Wildbad nach Florenz weitgereisten *Cinesi* kehren mit internationalen Lorbeeren versehen unter die Schwarzwaldtannen zurück. Buon divertimento!

Jochen Schönleber



Le Cinesi in der Inszenierung von Jochen Schönleber (Probenfoto Florenz: Simone Donati)

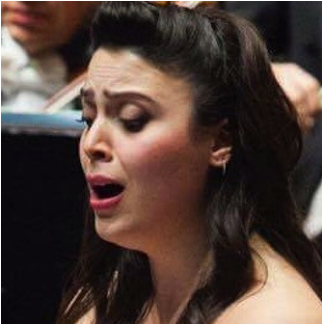
Biografien

Francesca Longari

(Lisinga, Sopran) hat bereits mit neun Jahren ihren musikalischen Werdegang begonnen. Die gebürtige Montepulcianerin genoss über zehn Jahre Klavierunterricht, in der Oberstufe nahm sie privat Gesangsstunden bei Alessandra Baroni, ihr Lehrer für Chorgesang war Alessandro Nardi. Beim internationalen Wettbewerb Spazio Musica di Orvieto 2015 wurde sie mit der Sonderauszeichnung Jeunes Ambassadeurs Liriques bedacht. Im selben Jahr trat sie als Stipendiatin der Accademia del Maggio Musicale Fiorentino bei, wo sie bei international renommierten Sängern, Pianisten, Dirigenten und Regisseuren verschiedene Kurse belegte, darunter Roberto Scandiuizzi, Michele Errico, Alessio Pizzech, Richard Barker, Fiorenza Cedolins und Alfonso Antoniozzi. Am Teatro Goldoni di Firenze debütierte sie in der Oper *Hänsel und Gretel* als Gretel. Am Teatro Comunale di Bologna war sie als Berta in der Kinderversion von *Il barbiere di Siviglia* zu erleben, die sie später im Sommer an der Florentiner Oper in der Originalversion verkörperte. 2017 wirkte sie als Contessa Bandiera an der szenischen Erstaufführung von Salieris *Scuola de' gelosi* am Teatro Salieri in Legnago mit. Unter Kristjan Järvis Leitung sang sie an der Florentiner Oper die Sopran-Solopartie in *Carmina Burana* und in Nielsens *Hymnus Amoris* (op. 10) unter Fabio Luisi.

Giada Frasconi

(Sivene, Mezzosopran), schloss ihr Gesangsstudium am Istituto Superiore di Studi Musicali G.Briccialdi in Terni bei Ambra Vespasiani mit Bestnote ab. Sie nahm bei Ettore Nova, Paolo Barbacini, Daniela Dessì und Katia Ricciarelli Gesangsunterricht und folgt den Kursen der Accademia Rossiniana des ROF 2016 und dem Teatro Lirico Sperimentale A.Belli Spoleto. Mit dem Projekt *Decalogo-parte I* mit Musik von Angelo Bruzzese trat sie beim Festival dei due Mondi in Spoleto, Mailand, Monza, Atri, Cairo Montenotte und Rom auf. Sie nahm an verschiedenen Wettbewerben in ganz Italien teil und konnte sich stets auszeichnen, zuletzt beim Claudio Abbado-Preis und beim internationalen Wettbewerb Voce di Vincenzo Bellini. Bei Produktionen ihrer Hochschule trat sie als Lehrerin der Novizinnen in *Suor Angelica* auf, wirkte bei der *Petite Messe solennelle* unter Marco Gatti mit und gestaltete für die Reihe Pocket Opera die Rolle der Dorabella (*Così fan tutte*) und Flora und Annina (*La traviata*). Am Teatro Lirico di Spoleto A. Belli verkörpert sie auch die Rollen der Mercedès (*Carmen*), Ciesca (*Gianni Schicchi*) und der Oberschwester (*Alfred Alfred*). Am Teatro Flavio Vespasiano di Rieti sang sie Suzy und Lolette in Puccinis *La rondine*. Beim 40. Cantiere Internazionale d'Arte Montepulciano sang sie die Rolle des Rabens in *Idroscalo Pasolini* von Carlo



Francesca Longari



Giada Frasconi



Ana Victória Pitts

Pasquini, welche von RAI 3 übertragen wurde. 2016 feierte sie ihr Debüt als Meg (*Falstaff*) und sang Konzerte in Bitonto, Avellino und an der Rouse Staatsoper in Bulgarien unter Leonardo Quadrini. An der Accademia del Maggio Musicale Fiorentino singt sie neben *Le cinesi* auch in *Al canto, al ballo, Didone abbandonata* (Vinci), *Il viaggio di Roberto* und *Frankenstein, ovvero l'amor non guarda in faccia*.

Ana Victória Pitts

(Tangia, Mezzosopran) wurde in Belém in Brasilien geboren und erhielt Flöten- und Gitarrenunterricht bevor sie 2008 am Conservatório C. Gomes ihrer Heimatstadt ein Gesangsstudium (Prof. Marcia Aliverti) aufnahm. 2011 wechselte sie nach Italien, um ihre Ausbildung bei der Sopranistin Luisa Giannini fortzusetzen. 2014 errang sie einen B.A. mit Auszeichnung am Conservatorio F. Venezze in Rovigo, wo sie derzeit einen M.A. in Bühnengesang anstrebt. 2011 erhielt sie den Talentpreis beim Concorso Internazionale di Musica Sacra in Rom. 2012 und 2013 wirkte sie als Konzertsängerin mit dem Orchester des Konservatoriums A. Buzzola in Adria an Michael Haydns

Requiem c-Moll und an Mozarts *Krönungsmesse* mit. Als Solistin wirkte sie bei Joseph Haydns Passionsmusik *Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze* mit und sang die Alt-Partie in Camille Saint-Saëns' *Oratorio de Noël*. Auf der Bühne spielte sie in Brasilien die Partien der Emilia (*Otello*) beim Opernfestival Theatro da Paz, sowie Dido (*Dido and Aeneas*) in Belém; 2014 gab sie ihr italienisches Debüt am Teatro Sociale in Rovigo, wo sie in der zeitgenössischen Oper *The Water Babies* von Paolo Furlani als Governante, Aragosta und Fata Mrs. Bedonebyasyoudid auftrat. 2015 spielte sie am Teatro Olimpico in Vicenza die Partie der Marianna in Rossinis *Il signor Bruschino* und in Barcelona die Partie der Tangia in Manuel Garcías *Le cinesi* für die Amics de l'Òpera de Sarrià. Hiermit gastierte sie im gleichen Jahr in Wildbad, wo sie auch die Partie des Albino in Lindpaintners *Il vespro siciliano* sang und mit der Akademie BelCanto als Isabella in *L'italiana in Algeri* auftrat. 2016 war sie am Teatro Goldoni Florenz als Trommler in Viktor Ullmanns *Der Kaiser von Atlantis*, als Hänsel in Humperdincks *Hänsel und Gretel* und erneut als Tangia zu erleben.



Patrick Kabongo Mubenga

Michele D'Elia

Jochen Schönleber

Dazu war sie im Sommerprogramm des Maggio Musicale Flora in *La traviata*. 2017 wirkte sie als Carlotta an der szenischen Erstaufführung von Salieris *Scuola de' gelosi* am Teatro Salieri in Legnago und an der Opera di Firenze als Tisbe in Rossinis *La Cenerentola* mit.

Patrick Kabongo Mubenga

(Silango, Tenor) ist seit seiner frühesten Kindheit im Kongo vom Singen begeistert. Während seines Ingenieursstudiums war er dem Chorgesang zugetan und nach einer Vorstellung von Mozarts *Requiem* in Kinshasa wurde ihm ein Stipendium am Königlichen Konservatorium in Brüssel angeboten. Dort studierte er bei Marcel Vanaud und gelangte daraufhin ins Opernstudio der Flämischen Oper, wo er von Christophe Prégardien, Tuan Sew-Low, Pietro Rizzo, Ann Muray und Graham Johnson zwischen 2008 und 2010 begleitet wurde. 2011 gewann er einen Preis beim Concours international de mélodie française in Toulouse. Sein Debüt auf der Bühne feierte er 2009 als Nerone in *L'incoronazione di Poppea* mit dem Ensemble Scherzi Musicali unter Nicolas

Achten. 2010 bis 2012 sang er als Junger Sänger an der Opéra de Rouen und verkörperte dort Rollen wie Monostatos (*Die Zauberflöte*), Jano (*Jenufa*), Prologue (*The Turn of the Screw*), Guglielmo (*Viva la mamma*), Conte Errico (*La vera costanza*) und Gastone (*La traviata*). 2013 war er Ensemblemitglied der Académie de l'Opéra Comique in Paris und war an den Produktionen von Hahns *Ciboulette*, Viardots *Cendrillon* und Rabauds *Marouf* beteiligt. Als Titelheld in *Le Comte Ory* mit dem Ensemble Matheus unter Jean-Christophe Spinosi gelang ihm 2012 ein Debüt auf höchstem Niveau, im darauffolgenden Jahr trat er mit dem selben Ensemble als Norfolk in Rossinis *Elisabetta regina d'Inghilterra* auf. Seit 2015 ist Patrick Kabongo Mitglied der Accademia del Maggio Musicale in Florenz, wo er sein Repertoire mit Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*), Tonio (*La Fille du régent*), und Don Ramiro (*La Cenerentola*) erweitert hat. Auf der Bühne des Maggio Musicale feierte er bereits sein erfolgreiches Debüt als Lindoro in *L'italiana in Algeri*. Im November 2017 wird er Ernesto in Donizettis *Don Pasquale* an der Oper Metz singen.

Michele D'Elia

(Klavier, Variationen) studierte Klavier am Conservatorio T. Schipa in Lecce und vokale Kammermusik am Conservatorio G. Verdi in Mailand. Er vervollständigte seine Ausbildung am Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto und an der Accademia delle arti e mestieri dello spettacolo der Mailänder Scala. Als Gesangslehrer und Korrepetitor hat D'Elia bei zahlreichen Produktionen mitgewirkt, u. a. bei ROSSINI IN WILDBAD, an der Scala (*L'occasione fa il ladro* und *Le convenienze ed inconvenienze teatrali*), am Teatro Verdi in Busseto (*Falstaff*) sowie während des Parma Verdi Festivals 2013 zum 200. Geburtstag des Komponisten. D'Elia hat bei zahlreichen Aufnahmen und Musik-Dokumentationen für das italienische Fernsehen mitgewirkt. Er ist Klavierbegleiter für internationale Opernwettbewerbe und spielt für professionelle Chöre und Tanzkompanien. Zuletzt arbeitete er mit Juan Diego Flórez zusammen und trat im Festspielhaus Baden-Baden auf. Aktuell gehört er zum Ensemble der Accademia des Teatro alla Scala und wirkt als freier Pianist bei Opern, Konzerten und Festivals. Als Rezitativbegleiter ist er auf zahlreichen CD-Aufnahmen von ROSSINI IN WILDBAD hören.

Jochen Schönleber

(Regie, Bühnenbild, Kostüme, Licht) studierte Philosophie, Literaturwissenschaft und Musikwissenschaft in Tübingen und

als Stipendiat in Neapel. Er schloss mit einer philosophischen Arbeit über die geschichtliche Begründung der Tragödie bei Hölderlin ab. Nach frühen Filmarbeiten wurde er Assistent bei Juri Ljubimow an den Staatsopern in Stuttgart und Karlsruhe. Bei den Landeskunstwochen in Tübingen war er Produktionsleiter für Opern. Von 1987-1993 war er verantwortlich für den internationalen Konzert-ring und für Kammeroperproduktionen in Sindelfingen und zusätzlich hatte er die Position des künstlerischen Leiters des Theaterkellers inne. Seither ist er als Regisseur im Bereich Sprech- und Musiktheater aktiv. Seit 1992 ist er künstlerischer Leiter des Opernfestivals ROSSINI IN WILDBAD und seit 2004 Direktor der Akademie BelCanto. Schönleber verfasste Studien über den jungen Richard Wagner und ist Mitautor u. a. beim New Grove Dictionary of Opera. Zu seinen jüngsten Regiearbeiten für ROSSINI IN WILDBAD in einem neuen, klaren und nüchternen Stil gehören *Mercadante* *I briganti* (2012), der monumentale *Guillaume Tell* (2013), *Il viaggio a Reims* (2014), *L'inganno felice* (2015) und *Sigismondo* (2016). Außerdem inszenierte er in Barcelona am Teatre de Sarrià die Salonoper *Le cinesi* (2015) von Manuel García und *Il conte di Marsico* (2016) von Giuseppe Balducci, die beide als Gastspiele auch bei ROSSINI IN WILDBAD auf dem Spielplan standen. Garcías *Le cinesi* inszenierte er erneut 2016 in Florenz.

Team

Intendanz und Künstlerische Leitung
Assistenz der Festivalleitung und Finanzen
Musikalische Leitung
Leitung Organisation
Assistenz Organisation
Leitung Künstlerisches Betriebsbüro
Assistenz Künstlerisches Betriebsbüro
Technik
Beleuchtung
Pressesprecher
Pressereferat und Koordination Akademie BelCanto
Recherche und Wissenschaftliche Mitarbeit

Jochen Schönleber
Uta Buchheister
Antonino Fogliani
Martin Schiereck
Anna Carreira Rodriguez
Andreas Heideker
Max Friedrich Schäffer
Moussé Dior Thiam
Michael Feichtmeier
Dr. Ulrich Köppen
Susanna Werger
Reto Müller

Impressum

Herausgeber
Intendant
Grafisches Konzept
Redaktion, Satz und Gestaltung
Redaktionelle Mitarbeit

Druck
Verlag und Anzeigenverwaltung

ROSSINI IN WILDBAD
Jochen Schönleber
Renate Koch
Reto Müller
Susanna Werger
Antonio Staude
WIRmachenDRUCK
penso-pr, Hambergweg 34
77120 Grafenau,
penso-pr@t-online.de

Wenn nicht anders vermerkt, handelt es sich um Originalbeiträge für dieses Heft.

Das Festival ist zahlreichen Institutionen und Personen zu großem Dank verpflichtet.
Die Dankadressen werden im Programmheft „Eduardo e Cristina“ aufgeführt.

ROSSINI IN WILDBAD ist eine Veranstaltung der Stadt Bad Wildbad mit
Unterstützung des Landes Baden-Württemberg und des Landkreises Calw.



Abfallwirtschaft Landkreis Calw

Ihr Entsorgungsunternehmen
im Landkreis Calw

Kultur braucht Partner

Wir verwerten Ihre Abfälle
und informieren Sie über Holzbrennstoffe.

Gäuallee 5, 72202 Nagold

Tel.0800/3030839

www.awg-info.de

kontakt@awg-info.de