

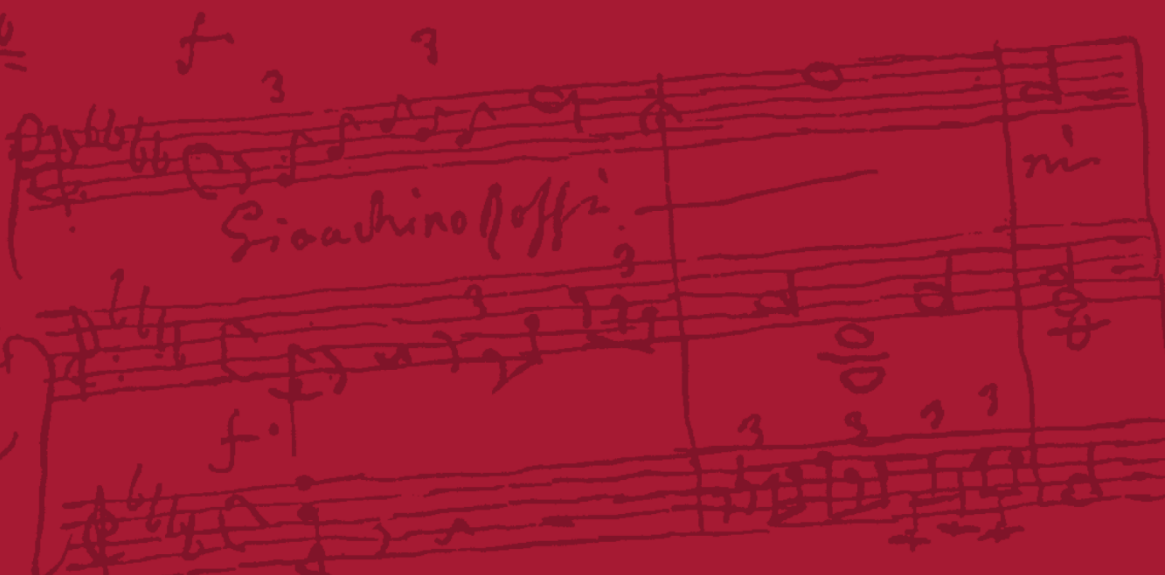
ROSSINI

in WILDBAD

Belcanto Opera Festival

2017

Maometto II



Grußwort der Schirmherrin



Sehr gerne habe ich die Schirmherrschaft der 29. Auflage des Opernfestivals ROSSINI IN WILDBAD übernommen. Ein vielseitiges Potpourri aus Opern und Konzerten erwartet die hoffentlich überaus zahlreichen Besucherinnen und Besucher der traditionellen Veranstaltungsreihe. Damit gedenken die Veranstalter des großen italienischen Komponisten Gioachino Rossini, der, wie viele andere große Geister, eine Zeit seines Lebens im heutigen Baden-Württemberg zubrachte.

Besonders freut mich, dass im Rahmen des Festivals auch der Nachwuchsförderung eine tragende Rolle zukommt. Die Zahl der diversen Freizeitaktivitäten und auch der Ablenkungen ist heute sehr groß, gerade im Zeitalter der Digitalisierung. Nichts geht aber über das analoge, direkte Erleben szenischmusikalischer Darbietungen in Spitzenqualität wie beim Belcanto Opera Festival ROSSINI IN WILDBAD.

Dabei ist es wichtig, junge Menschen für das Musizieren – einer herausragend wertvollen kulturellen Aktivität – zu begeistern. Einige Musiker und Sängerkarrieren haben in Bad Wildbad ihren erfolgreichen Anfang genommen. Damit leistet ROSSINI IN WILDBAD auch einen wertvollen und hochzuschätzenden Beitrag für die Karrierechancen junger Musikerinnen und Musiker.

Auch in meiner täglichen bildungspolitischen Arbeit besitzt Musik eine wichtige Bedeutung. Mir ist dort der Musikunterricht in den Schulen sehr wichtig. Er legt die Grundlage für eigenes Musizieren der Schülerinnen und Schüler, für bewussten lebenslangen Musikgenuss und für die Pflege unschätzbar wertvollen Kulturgutes.

ROSSINI IN WILDBAD trägt zu allen drei Aspekten inzwischen seit fast drei Jahrzehnten einen glanzvollen und attraktiven Teil bei.

Ich danke allen an der Organisation und Durchführung Beteiligten sehr herzlich und wünsche den Festival-Besuchern ein unvergessliches, wunderschönes und sommerlichfestliches Musikerlebnis.

Dr. Susanne Eisenmann

Ministerin für Kultus, Jugend und Sport des Landes Baden-Württemberg

Maometto II (Mehmed II.)

Ernste Oper in zwei Akten
Uraufführung am 3. Dezember 1820
am Teatro San Carlo in Neapel

Libretto von Cesare Della Valle

Musik von Gioachino Rossini

*Kritische Ausgabe der Works of/Opere di Gioachino Rossini,
herausgegeben von Hans Schellevis, Bärenreiter-Verlag Kassel*

Trinkhalle | Bad Wildbad
Samstag, 15. Juli 2017, 19.00 Uhr
Donnerstag, 20. Juli 2017, 19.00 Uhr
Sonntag, 23. Juli 2017, 15.00 Uhr

Pause nach dem 1. Akt

Korrepetition
Regieassistent / Abendspielleitung
Bühnenassistent und Requisite
Understudy Maometto
Understudy Calbo
Maske
Beleuchtung

Technik
Lichtinspizienz
Übertitelinspizienz

Rita Sacchetti **
Silvia Aurea De Stefano
Keren Korman
Zhiyuan Chen *
Giada Frasconi *
Ulrike Lehmann-Ort
Luigi Piotti
Michael Feichtmeier
Moussé Dior Thiam
Rita Sacchetti **
Reto Müller

* Stipendiaten der Akademie BelCanto

** Conservatorio „G.F. Ghedini“, Cuneo, im Rahmen des ERASMUS-Programms der EU.

Die szenische Darstellung der Bühnenmusik muss aus technischen Gründen leider entfallen.

Die Aufführung wird aufgezeichnet von

Deutschlandradio Kultur

Ein Programm
von Deutschlandradio

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

Paolo Erisso

Statthalter der Venezianer in Negroponte

Merto Sungu

Anna

Seine Tochter

Elisa Balbo

Calbo

Venezianischer General

Victoria Yarovaya

Condulmiero

Ein anderer General

Patrick Kabongo Mubenga *

Maometto II (Mehmed II.)

Mirco Palazzi

Selimo

Sein Vertrauter

Patrick Kabongo Mubenga *

* Stipendiat der Akademie BelCanto

Camerata Bach Chor Poznań

Virtuosi Brunenses

Leitung: Ania Michalak

Leitung: Karel Mitáš

Musikalische Leitung

Musikalische Assistenz

Regie

Choreographie und Mitarbeit Regie

Bühnenbild

Licht

Antonino Fogliani

Michele D'Elia

Jochen Schönleber

Matteo Marziano Graziano

Jochen Schönleber

Michael Feichtmeier

Jochen Schönleber

Claudia Möbius

Reto Müller

Kostüm

Deutsche und italienische Übertitel

Inhalt

Erster Akt

Im Ratssaal der venezianischen Kolonie Negroponte erklärt der Statthalter Paolo Erisso den Herrführern die hoffnungslose Lage: Sultan Mehmed droht, mit seiner Armee die Stadt zu stürmen, wenn die Tore am nächsten Tag nicht geöffnet werden. Erisso lässt die Mehrheit das weitere Vorgehen bestimmen. Condulmiero plädiert für die Kapitulation. Doch Calbos mitreißende Rede lässt alle schwören, bis zum letzten Blutstropfen zu kämpfen. Erisso hält Calbo zurück und erklärt ihm, dass dieser seine Tochter heiraten soll. In der Gefahr braucht sie einen zweiten Beschützer.

Anna ist in ihren Gedanken hin- und hergerissen: Sie sorgt sich um ihren Vater, und sie leidet unter Liebeskummer, als unverhofft in der Nacht ihr Vater erscheint und ihr erklärt, dass sie nun verheiratet werden soll.

Anna gesteht, dass sie bereits Uberto aus Mytilene liebt, den sie in Korinth kennengelernt hat. Aufgebracht erklärt Erisso, dass sich Uberto in der fraglichen Zeit mit ihm in Venedig befunden hat. Anna ist entsetzt, weil er offenbar ein Lügner ist. Plötzlich hört man eine Kanone und Alarmrufe. Erisso und Calbo eilen davon. Anna vernimmt draußen auf dem Hauptplatz, dass ein Verräter den Belagerern das Tor geöffnet hat. Erisso kommt mit

Calbo zurück um sich nur mit den Krieger in die Zitadelle zurückziehen. Anna bietet an, mit den Männern zu kämpfen. Sie fleht den Vater an, sie und die Frauen nicht dem ausweglosen Verderben zu überlassen. Er übergibt ihr einen Dolch, mit dem sie sich umbringen soll, bevor sie in die Hände der Muselmanen fällt. Calbos und Annas Flehen ändert seinen Entschluss nicht.

Am Morgen dringen die Truppen Mehmeds in die Stadt ein. Er lässt sich feiern. Zwei Anführer der Venezianer werden in Ketten vorgeführt. Als Mehmed den Namen von Erisso hört, stutzt er und fragt, ob er nicht Vater sei. Sofort bietet er an, die Venezianer zu schonen, wenn Erisso die Krieger in der Zitadelle zur Aufgabe bewegt. Erisso, der beim Gedanken an Anna verzagt, lässt Calbo das Angebot rundweg ablehnen. Bei dieser Kränkung verliert Mehmed die Geduld und befiehlt, die Gefangenen zur Folter abzuführen. Da stürzt Anna herbei und wirft sich dem Sultan zu Füßen. Mehmed sieht die Geliebte, Anna entsetzt den vermeintlichen Uberto. Ultimativ fordert Anna die Freigabe ihres Vaters und ihres angeblichen Bruders Calbo; ansonsten werde sie sich töten. Mehmed lenkt ein und löst persönlich die Ketten der Männer. Er kündigt neuen Kampf an. Er will, dass Anna danach an seiner Seite lebt.

Zweiter Akt

Anna wird im prachtvollen Zelt Mehmeds von den muselmanischen Mädchen aufgefordert, das Leben zu genießen. Mehmed kommt und bietet ihr seine Hand und den Thron an. Anna bekennt, dass sie Uberto geliebt habe, aber einen Lügner verachte. Plötzlich ist Lärm zu hören: Die Angreifer wurden an der Zitadelle zurückgeschlagen und richten nun ein Blutbad unter der Zivilbevölkerung an. Der Sultan lässt das Zelt öffnen und ruft seine Krieger mit einer Schmäherei zur Ordnung. Er übergibt Anna einen Ring mit dem kaiserlichen Siegel, mit dem sie die Macht erhält, sich, ihren Vater und ihren Bruder zu retten. Bei seiner Rückkehr aber soll sie ihren Widerstand aufgeben. Mehmed spornt seine Krieger zum Kampf an. Anna hört eine innere Stimme, die sie zu einer großen Tat auffordert.

Erisso und Calbo konnten sich in den Katakomben dem Feind entziehen. Erisso argwöhnt, dass Anna Mehmed nachgegeben hätte. Calbo weist dies leidenschaftlich zurück. Unverhofft erscheint Anna und schildert ihren Plan. Sie überreicht dem immer noch zweifelnden Vater den kaiserlichen Ring, mit dem die beiden Männer unbehelligt zur Zitadelle gelangen können. Sie wird in den Katakomben zurückbleiben, um zu sterben, denn ihr allgemein bekanntes Angesicht würde die Flucht der beiden vereiteln. Jetzt muss

jeder seine Pflicht tun. Sie fordert ihren Vater auf, sie vor dem endgültigen Abschied mit Calbo zu vermählen. Unter Tränen segnet Erisso das Paar. Anna ermutigt die beiden und schickt sie los.

Anna sitzt allein zwischen den Gräbern. Ein letztes Mal lässt sie ihren Tränen freien Lauf, um dann gefasst dem Tod entgegenzublicken. Auf einmal hört sie von oben aus der Kirche die Frauen den Himmel um Beistand bitten: Der Kampf ist also im Gange. Die Frauen eilen herbei. Sie berichten, dass Erissos und Calbos unverhoffte Rückkehr den Venezianern neuen Mut eingeflößt hat; der Angriff auf die Zitadelle wurde abgewendet und die Feinde in die Flucht geschlagen. Anna lehnt es ab, vor den rachsüchtigen Muselmanen zu fliehen. Sie hält ihnen die Brust entgegen und fordert sie auf, zuzuschlagen. Mehmed erscheint wutentbrannt. Er verlangt den Ring zurück. Ironisch fragt Anna, ob er ihn nicht vom Vater und vom Gemahl zurückbekommen habe. Fassungslos erfährt der Sultan, dass Calbo ihr Mann und nicht ihr Bruder ist. Sie ersticht sich vor den Augen Mehmeds. Alle sind entsetzt und von Schmerz erfüllt.

Zwischen Heroismus und „romantischem Kram“: Aspekte des Zweideutigen in Rossinis *Maometto II*

Als vorletzte Oper, die Rossini für das Neapler Teatro San Carlo schrieb, wurde *Maometto II* am 3. Dezember 1820 ebendort mit einer Besetzung uraufgeführt, die mit namhaften Interpreten wie Isabella Colbran als Anna, Andrea Nozzari als Erisso, Adelaide Comelli als Calbo und Filippo Galli als Maometto gespickt war. Unter formalen und musikalischen Gesichtspunkten zählt das Werk unbestritten zu den innovativsten Rossinioperen. Die Premiere erfolgte allerdings zum Ende eines recht schwierigen Jahres in Rossinis Laufbahn: Zu den spezifisch theatralischen Problemen – darunter die „Schmach“, in den Jahren 1819 sowie 1820 auf die Gegenwart des berühmten Komponisten Gaspare Spontini verzichten zu müssen – kamen einerseits der im Juli 1820 im Königreich beider Sizilien losgebrochene Aufstand (ausgelöst durch die Mitglieder der Carbonari, eines von liberalen und patriotischen Idealen getragenen Geheimbunds, der gegen den Absolutismus des Restaurationszeitalters aufbegehrte), und andererseits eine regelrechte Schaffenskrise hinzu, die Rossini ausgerechnet in jenem Jahr zusetzte, als er neben *Maometto II* lediglich die *Messa di Gloria* fertigstellen konnte.

So kam die Vollendung des *Maometto II* einer Art Heldentat gleich, passend zu dem heroischen Sujet, das Rossinis Interesse geweckt hatte. Der Komponist war Feuer und Flamme für ein Trauerspiel,

das der Neapolitaner Cesare Della Valle, Herzog von Ventignano, als gewandter Bühnenschriftsteller von streng klassischer Manier gerade im Begriff war zu schreiben. Dieses Trauerspiel, das er später unter dem Titel *Anna Erizo* publizierte, inspirierte sich an den Ereignissen rund um die Belagerung und Eroberung von Negroponte durch Mehmed II. im Jahr 1470 zu Lasten der Venezianer. Die Grundlage des Werkes bildet eine Art „Kampf der Kulturen“ zwischen den Osmanen, die als grausame Eroberer in Erscheinung treten, und den venezianischen Helden, die zur totalen Aufopferung bis in den Tod bereit sind, um ja nicht dem Feind zu unterliegen. Um das verfügbare historische Material so zu ordnen, dass es sich auf die für das klassische Drama charakteristischen drei Einheiten von Zeit, Ort und Handlung reduzieren lässt, ersann Della Valle einen einfachen, womöglich naheliegenden Trick, der sich als äußerst wirkungsvoll erwies. Er setzte voraus, dass Anna, die Tochter des venezianischen Statthalters Paolo Erizzo (in der Oper wird der Nachname auf Erisso abgeändert, um eine einfachere Tongebung zu erzielen), sich bereits zuvor in einen gewissen Uberto verliebt hätte, der sich dann im weiteren Verlauf der Handlung als Maometto in falschem Gewand herausstellt. Der Autor nahm Jahre später selbst Abstand von diesem Vorgehen, da es die heroischen Züge des Trauerspiels zu schwächen, und

die „großartigen Figuren und schrecklichen Gefühle“ abzumildern drohte, auf deren unerbittlicher und unheilbarer Konfrontation er das Stück errichten wollte. Er ließ sich mit unverhohlener Geringschätzung zu dem Urteil herab, es handle sich bloß um „romantischen Kram“, der in „Romanen“ besser aufgehoben sei. Rossini dürfte dies anders gesehen haben, da er letztlich – wie noch zu zeigen sein wird – gerade die Liebe zwischen Maometto und Anna, sowie den inneren Zwiespalt der letzteren, die zwischen Ehre und Pflicht hin- und hergerissen ist, zum Anlass nahm, um das vom Librettisten so angelegte schwere, tragische Heldenformat ins Wanken zu bringen, und alle damit verbundene Zweideutigkeit hervortreten zu lassen, wodurch er das Trauerspiel von einem Kampf der Kulturen in ein Drama der Unversöhnbarkeit verwandelte.

Wie eingangs bereits angedeutet, gilt *Maometto II* in musikalischer wie formaler Hinsicht als „innovative“ Oper. Ein wichtiges Beispiel ihrer Neuerungen lässt sich bereits zu Beginn in der Introduction (Nr. 1 der Partitur) ausmachen, die innerhalb von Rossinis Œuvre ein Unikum darstellt. Wir haben es aber mit einer Innovation zu tun, die sich zwar von der gefestigten Opernform distanziert, jedoch keineswegs auf eine „klassische“ formale Struktur verzichtet, sondern eine solche umso mehr anzustreben scheint. So weist

die Introduction in ihrem Aufbau eine Spiegelstruktur auf, die sich schematisch wie folgt einteilen lässt:

- A. *Chor* – Die venezianischen Kommandanten gelangen mitten in der Nacht zu Erisso und stehen in Erwartung schlimmer Neuigkeiten.
- B. *Rezitativ* – Erisso äußert ihnen gegenüber konkrete Zweifel an den Erfolgsaussichten eines Sieges angesichts der Belagerung durch Maometto II, und holt die Meinung der Kommandanten darüber ein, was nun zu tun sei.
- C. *Concertato* – Condulmiero erklärt, er halte es für klüger, zu kapitulieren und die Kräfte für andere, günstigere Gelegenheiten aufzusparen; er wird jedoch von Calbo, Erisso's rechter Hand, unterbrochen, der die Meinung verfehlt, bis zum Tode weiterzukämpfen. Schließlich teilen auch Erisso und die übrigen diese Ansicht.
- D. *Rezitativ* – Erisso äußert seine Genugtuung angesichts dieser Entscheidung und verlangt von seinen Leuten zu schwören, dass sie bis zum Tode kämpfen werden.
- E. *Chor* – Alle schwören auf ihre Schwerter, dass sie bis zum Tode kämpfen werden.

Offensichtliche musikalische Parallelen finden sich zwischen den Abschnitten A und E. A basiert auf einer Orchester-melodie mit punktiertem Rhythmus im Dreivierteltakt, auf welche der Chor, der wegen Erisso's Schweigen besorgt ist,



Isabella Colbran, die erste Anna (I-Nragni)

bruchstückhafte Phrasen im piano oder pianissimo anstimmt (an einer einzigen Stelle findet sich auch ein forte). Eben diese Melodie, um einige chromatische Elemente bereinigt, in einen Viervierteltakt umgewandelt und mit einer auf dem forte beruhenden Dynamik, wird zum Ausgangspunkt für den Schwur des Chors im Abschnitt E: Rossini benötigte nur wenige musikalische Handgriffe, um die Besorgnis zu überwinden und das musikalische Material heroisch wirkungsvoll und bejahend werden zu lassen. Sodann hat das Rezitativ in Abschnitt B ein Echo in dem entsprechenden Stück des Abschnitts D. Der Abschnitt C, im Zentrum dieser dramatisch-musikalischen Struktur, ist seinerseits dreigeteilt in der Spiegelform A B A': in A äußert Condulmiero in einer Melodie in Moll Zweifel am Nutzen des Kampfes; in B beteuert Calbo hingegen, mit einer Melodielinie in Dur,

die sich durch „heroische“ Tonsprünge der Stimme auszeichnet, bis zum Tode kämpfen zu wollen; in A' wird Condulmieros Melodie allmählich nach Dur umgewandelt, wodurch seitens der anderen Krieger die Zustimmung zu Calbos Standpunkt bekräftigt wird. Es handelt sich also um eine bewegte szenische Situation, im Übergang von stummer Besorgnis zu heroischer Entschlossenheit, die von Rossini mittels einer Symmetrie dargestellt wird. Die symmetrische Form geht fortwährend auf sich selbst zurück, und genau in ihrer Mitte befindet sich die Rede Calbos, die den Brennpunkt der gesamten Szene ausmacht.

Jedoch ist das Stück damit noch nicht zu Ende: auf den Schwur lässt Rossini unmittelbar ein weiteres Solo Erissos folgen, das einerseits zwar die Spiegelstruktur ein wenig stört, andererseits aber dafür sorgt, dass die Introduction nicht mit dem Ertönen des Schwurs zu Ende geht, sondern mit den leisen Tönen des Rezitativs (eine äußerst ungewöhnliche Art und Weise, eine Musiknummer zu beschließen!). Beim Zuhörer bleibt also nicht das heldenhaft Kriegerische des Abschnitts E in Erinnerung, sondern wiederum das Schweigen der Kommandanten, die sich in der Nacht zerstreuen, beinahe gleich Mitgliedern eines Geheimbundes wie der Carbonari, begleitet von demselben rhythmisch punktierten Einschub, der die Nummer eröffnet.

Hier ist nicht der Ort für weitere detaillierte musikalische Analysen; es mag genügen, anzumerken, dass die von Rossini bei der Niederschrift dieser Introduction aufgewandte Sorgfalt, von den weitläufigen Bögen der formalen Strukturen bis hin zu den kleinsten Details, sich beinahe auf jeder Seite der umfangreichen und eindrucksvollen Partitur wiederfinden lässt, angefangen bei der folgenden Kavatine der Anna (Nr. 2), in der sich das Gefühl der Angst widerspiegelt, das den Anfang der Introduction kennzeichnet, und wo die Primadonna bereits qualvoll hin- und hergerissen erscheint zwischen der Sorge um das Los des Vaters und den „heimlichen Pfeilen“ einer nicht näher bezeichneten Liebe; und im weiteren dann im berühmten Terzettone (Nr. 3), einem Stück von ungewöhnlich großem Ausmaß, das durch eine zweifache Entdeckung ausgelöst wird: Erisso erfährt, dass seine Tochter heimlich einen anderen Mann liebt als Calbo, den er ihr zum Gemahl auserwählt hat; Anna hingegen muss feststellen, dass jener, den sie liebt, seine wahre Identität verleugnet hat. Anfänglich scheint es sich beinahe um ein „normales“ Terzett zwischen Anna, Erisso und Calbo zu handeln, doch alsbald wird es von einem plötzlichen Kanonendonner unterbrochen, der das unerwartete Eindringen des feindlichen Heeres ankündigt. Erisso und Calbo brechen eilig auf und lassen Anna in ihrer Verzweiflung und Verwirrung zurück; genau dieselbe



Adelaida Comelli, der erste Calbo (I-Nragni)

Verwirrung herrscht auch unter den Frauen auf dem Platz von Negroponte (wieder ein völlig ungewöhnliches Element: ein Szenenwechsel innerhalb einer geschlossenen Nummer!). Es bleibt Anna und ihren Gefährtinnen nichts anderes übrig, als ein Gebet anzustimmen, das inmitten des großen Aufruhrs einer verzweifelten lyrischen Oase gleichkommt: Die ausgesprochen schöne Melodie in fis-Moll gehört zu den umfangreichsten, die Rossini ersonnen hat. Sie besteht aus einer einzigen, 18-taktigen Phrase, in welcher der Komponist eine vollendete Kadenz geschickt zu umgehen wusste, indem er ihr Eintreten bis zuletzt hinauszögert. Das Auftreten von Erisso und Calbo führt, unter völlig veränderten dramatischen Voraussetzungen, zu einem neuerlichen Einsetzen des Terzetto: Die beiden Krieger sind im Begriff, „den äußersten Beweis

INTERLOCUTORI.

ANNA ERIZO*
PAOLO ERIZO.
CALBO.
CONDULMIERO.
MAOMETTO *secondo.*
SELIM.
OMAR.
IRENE.
Duci Veneti.
Duci Musulmani.
Alcune Donne di Negroponte.

—
Soldati Veneti.
Soldati Musulmani.
—

La Scena è in Negroponte.

* Nel corso della Tragedia, per servire alla dolcezza del verso, ha il celebre Autore giudicato di porre **ERIZO**.

*Rollenverzeichnis von Della Valles Tragödie
Anna Erizo, Erstaufgabe, Rom 1826*

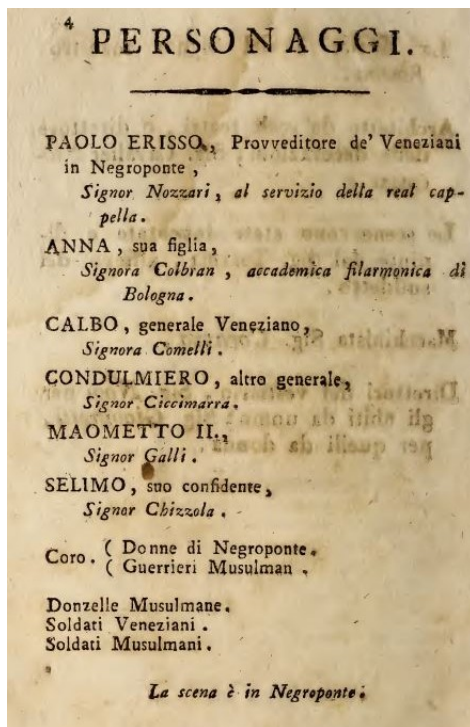
ihrer unverzagten Tapferkeit zu erbringen“, und die Forderungen Calbos (der über die gesamte Oper hinweg als eine Art *alter ego* Erissos agiert), Anna einen rettenden Ausweg zu gewähren, beantwortet Erisso, indem er seiner Tochter als einzigen Schutz einen Dolch überlässt, den sie gegen sich selbst richten soll, um nicht den Türken in die Hände zu fallen.

Es bleibt praktisch keine Zeit, die Klänge des Terzettone zu verinnerlichen: Die Musik geht mit einem raschen Harmoniewechsel unmittelbar und ganz ohne Innehalten zur nachfolgenden Gesangsnummer (Nr. 4) über, also zur Eingangskavatine Maomettos. Nach all den näch-

lichen Szenen, die von Angst und Verwirrung sowie von einem bedrückenden Heroismus ohne Hoffnung geprägt sind, hebt endlich der Tag an, der das Auftreten des Siegers erhellt, dem zunächst ein Chor in charakteristischem „Alla Turca“-Tempo vorangestellt ist. Nach so viel Musik in ausladenden und unkonventionellen Formen haben wir es hier erstmals mit einem in formaler Hinsicht durchweg „traditionellen“ Stück zu tun: Eine Arie, die zwar gewiss aus hoch raffinierter und spektakulärer Musik besteht, sich aber dennoch aus dem gewohnten Cantabile zusammensetzt, auf das die ebenso gewohnte Cabaletta folgt. Die theatralische und musikalische Wirksamkeit ist garantiert: Das Tageslicht, der Sieger, eine musikalische Form, die endlich gewohnt und „erkennbar“ ist und auf die sich die starke Spannung des Terzettone ohne jede Unterbrechung überträgt, scheuchen die vorangegangenen Schatten fort und lassen nun Maometto, dem Della Valle die Rolle des erbitterten Feindes zuschreiben wollte, auf einmal zur „moralischen“ Hauptperson der Oper werden. Die Zweideutigkeit in der Figur des osmanischen Feldherrn kommt also dank des sorgfältigen musikalischen Flechtwerks zum Vorschein, das Rossini ersonnen hat.

Auf ein musikalisch besonders dichtes Finale I (Nr. 5), in dem Anna entdeckt, dass ihr geheimnisvoller Liebhaber niemand anderes als Maometto ist, was

Erissos harsche Missbilligung hervorruft, folgt zu Beginn des zweiten Aktes, mit der Begegnung zwischen Anna und Maometto, wohl die Schlüsselszene der gesamten Oper. Der Kontrast gegenüber dem ersten Akt liegt auf der Hand: Ort der Handlung ist nun das prachtvolle, lichtdurchflutete Zelt des osmanischen Feldherrn, in dem ein Chor muselmanischer Mädchen (Nr. 6), dessen Orchesterbegleitung durch orientalisch anmutende Perkussionseinlagen bereichert wird, Erissos Tochter (sie wurde von Maometto hierher verbracht) dazu auffordert, ihre Jugend in vollen Zügen zu genießen und sich in ihrer Einstellung nicht stur auf jene heroischen Werte zurückzuziehen, die im ersten Akt bestimmend waren (hier zeigt sich, um es mit Della Valle zu sagen, die „Sittenlosigkeit“ des osmanischen Feldherrn!). Maometto, der immer noch in Anna verliebt ist, kommt hinzu und bietet ihr an, als Königin den Thron zu besteigen und an seiner Seite ein glückliches und wohlhabendes Leben zu führen, und zwar für sie, für ihren Vater und für Calbo, den er für ihren Bruder hält. Anna reagiert, wie sich voraussehen lässt, mit einer empörten Ablehnung, die aber allmählich in ein Weinen umschlägt, das den Zwiespalt offenlegt, unter dem sie leidet. Das darauf folgende Duett (Nr. 7), das den formalen Vorgaben der Zeit in vollem Umfang verpflichtet ist, stellt eine ausgesprochen tiefe psychologisch-musikalische Auslotung der beiden Figuren dar. Bereits



Rollenverzeichnis von Della Valles Libretto
Maometto II, Erstausgabe, Neapel 1820

im ersten Abschnitt wendet sich Maometto Anna zu und wird – in einem Anflug von menschlicher Einsicht, die überhaupt nicht ins Bild des stolzen Feldherrn passt – ihrer Verstörung gewahr. Dem begegnet Anna, indem sie ihre Schwäche offenkundig und den Weg für den zweiten Abschnitt des Duetts ebnet, das Cantabile, in dem sich Anna zuerst an die glücklichen Tage ihrer Jugend erinnert, die sie an ihres Vaters Seite erleben durfte. Damit geht eine Melodie in regelmäßigem und wiegendem Tempo einher, die jedoch alsbald von den Tremolo-Schlägen und hämmernden Sextolen des Orchesters unterbrochen wird, als sich Anna die erste Begegnung mit dem unerkannten Mao-

metto und die darauffolgende Verliebtheit in Erinnerung ruft. Erisso Tochter drückt sich jetzt nicht mehr in schmuckvollen und geordneten Melodien aus, sondern in nüchternen, modulierenden musikalischen Bruchstücken. Maometto kann nun nichts weiter tun, als aus abseitiger Position, mit süßlich-zarten Melismen, ihren inneren Zwiespalt zu betrachten. Annas Eingeständnis ihrer tief empfundenen Liebe zu Maometto ereignet sich im darauffolgenden Abschnitt, der die abschließende Cabaletta einleitet. Dabei rückt Annas doppelte Anrufung – „Ich liebe, ich liebe“ –, zu der aus dem Orchester bald ein Echo zu vernehmen ist, in den Vordergrund, die sodann von einem regelrechten Schwall von Noten überwältigt wird. Zweifellos geht es hier nicht um bloße Schwärmerei, sondern um wahre und tief empfundene Liebe; und die Musik tut alles dafür, daran keinen Zweifel zu lassen. Rossini hat damit sein Werk bereits zur Vollendung gebracht, und er bedient sich gerade jenes dramaturgischen Mittels – der Verliebtheit von Anna und Maometto –, das Della Valle so verhasst gewesen war, um die Oper damit von einem auf unbedingtem Heroismus gestützten Kampf zweier unversöhnbarer Feinde in das Drama einer unmöglichen Liebe umzuwandeln („Uns zu trennen... erhebt sich... das Universum“, wie Anna an einer Stelle singt). Gerade deshalb darf Rossinis Maometto nicht mehr einseitig als grausamer Eroberer und Erzfeind des Abendlands

dargestellt werden; vielmehr muss er als ein Mann in Erscheinung treten, der zu zarten Gefühlen und menschlicher Einsicht in der Lage ist. Und genau diese Dinge sind es, die dem alten Erisso beinahe vollständig fehlen, wenn er unbeirrt an seinem heroischen Gehabe festhält, und sich in seinem Eigensinn voll und ganz der Sorge hingibt, seine Tochter möge nicht in die Hand des Feindes geraten, und wenn sie dafür sterben müsste. Wer sind also die wirklich „Guten“ in dieser Oper? Die „venezianischen Helden“, mit denen man eingangs sympathisiert, und ihr unbedingter, unmenschlicher Heroismus? Oder Maometto, der zwar als grausamer Feind erscheint, den es zu bezwingen gilt, der letztlich aber doch Gefühle und eine menschlich vernünftige Einsicht zeigt? Die Aspekte des Zweideutigen, die das Drama in komprimierter Form enthält, treten hier mit einem Schlag in ihrer ganzen Schärfe zutage.

Nach der zweiten, kriegerischen Arie Maomettos (Nr. 8) führt die Handlung notwendigerweise zurück in das unterirdische Gewölbe, wo die beiden Venezianer Erisso und Calbo einander – abermals im Angesicht der Finsternis – wiederbegegnen.

Ein Instrumentalpräliminarium von tragischer Dimension, das von einem Klarinettensolo beherrscht wird, eröffnet die ausladende Abschlusszene, die in dem unterirdischen

Gewölbe spielt, in dem sich das Grab von Annas Mutter befindet. Erisso und Calbo haben hier Zuflucht gefunden, in der Hoffnung, möglichst zu den Gefährten zu gelangen, die noch in der Zitadelle kämpfen. Nachdem er seiner verstorbenen Gattin einfühlsame Gedanken gewidmet hat, schimpft Erisso gegen die Tochter, die sich in seinen Augen der Untreue schuldig gemacht hat, da sie sich dem Feind hingab. Es liegt an Calbo, ihm mit seiner Arie (Nr. 9) gut zuzureden, die mit ihrer „traditionellen“ formalen Konzeption gleichsam den einzigen musikalischen Hoffnungsschimmer bildet, der in dieser Finsternis aufscheint. Anna tritt hinzu, und alsbald wird sich Erisso der Grundlosigkeit seiner Zweifel bewusst, zumal als sie ihm und Calbo den von Maometto erhaltenen Ring überreicht, mit dessen Hilfe die Krieger zu ihren Gefährten gelangen können. Als Bestätigung ihres endgültigen Verzichts auf Maomettos Liebe fordert Anna von ihrem Vater, sie mit Calbo zu vermählen. Besiegelt wird diese unter äußersten Bedingungen vollzogene Eheschließung durch das bewegende Terzettino (Nr. 10), das gleichzeitig ein Pendant und einen Gegensatz zum Terzettone des ersten Akts darstellt: so sehr jenes ausufernd und vielschichtig war, so erweist sich dieses als kurz, schlicht und ergreifend. Ihres sicheren Todes bewusst, nehmen die drei ein letztes Mal voneinander Abschied; die beiden Männer brechen auf und lassen



Filippo Galli, als Mehmed II. (I-Nragni)

Anna alleine zurück, die ihrer unvermeidlichen Aufopferung entgegensieht.

Nun ist die Hälfte des Werks getan.

Die andere zu vollbringen, bleibt mir noch.

Es ist eine Aufopferung,

und das Opfer... bin ich.

So singt Anna zu Beginn dieser langen, finalen Szene, in der Rossini alle Bezugnahme auf „traditionelle“ Formen fahren lässt, und einen weiten, beinahe durchkomponierten musikalischen Bogen vorbereitet, der die Aufopferung der Primadonna Schritt für Schritt, und mit ausgesprochenem dramatischem Feingefühl begleitet. Zunächst lauscht sie dem Gebet der Gefährtinnen in der Kirche (Nr. 11), das eine Entsprechung zum Gebet des ersten Aktes bildet, welches ebenfalls in

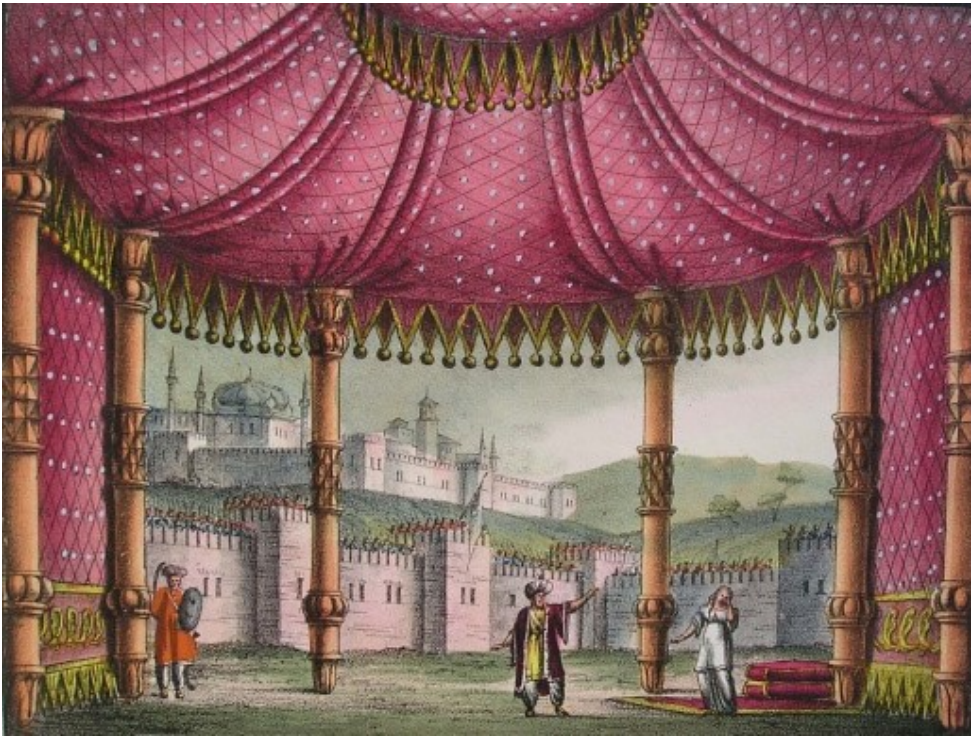
Moll steht und von Harfenspiel begleitet wird. Darauf sind es, mit einem schönen dramaturgischen Kunstgriff, die Gefährtinnen selbst, die in das unterirdische Gewölbe eilen, um sie über das Eintreffen der Türken zu unterrichten, welche ob ihres Verrats von Wut ergriffen sind (Nr. 12, Finale II). Im ersten Teil ihrer Szene (Andante) zeigt sich Anna den Frauen gegenüber ruhig. Sie weiß genau, dass der Tod auf sie wartet, und möchte ihm in Würde begegnen. Es erklingen die Stimmen osmanischer Krieger, die wutentbrannt hereinstürmen, begleitet von einer wirkungsvollen, raschen und unerbittlichen unisono geführten chromatischen Reihe, die das Orchester im Dreiertakt spielt. Aber die Männer machen Halt, angesichts der entschlossenen Kühnheit, mit der Anna ihnen entgegentritt. Somit hat sie im zweiten Teilstück ihrer Szene (Allegro) die Möglichkeit, eine eindrucksvolle Abfolge ihrer stimmlichen Virtuosität über sie auszuschütten, was eine regelrechte heroisch-musikalische Kampfansage an die Brutalität der Belagerer bedeutet. Der letzte musikalische Gedanke der Primadonna gilt allerdings nicht ihren Feinden. Dem virtuososen Eifer des Allegro folgt das dritte Teilstück (Andantino), in dem sich Anna direkt an ihre Mutter wendet, „die im Epyreum, in sanfter Ruhe weilt“, als allgegenwärtiger Geist, und als Hüterin der reinsten Tugenden. Für sie findet die Tochter Worte tiefer Ergriffenheit: Die wachsende musikalische

Erregung kommt hier zum Stillstand und findet für einen Augenblick zu einer wahrhaft überirdischen Sanftheit, die von den Flöten- und Klarinettensolos, sowie von raffinierten Arabesken der Gesangslinie begleitet wird.

Ein langes, differenziertes Orchester-crescendo begleitet schließlich den Auftritt Maomettos, der mit Anna einen harten Wortwechsel führt. Und gerade auf dem höchsten Punkt des Crescendo zieht Anna, die noch ein letztes Mal ihre Mutter anruft, den Dolch und tötet sich vor den Augen Maomettos. Die letzten Worte der Primadonna sollten nach der ursprünglichen Fassung des Librettisten Della Valle folgendermaßen lauten:

*Und du, der du Italien zu erobern dir anmaßt...
erfahre nun... von einer italischen Jungfrau,
dass dies noch das Vaterland der Helden ist.*

An dieser Stelle solche Worte zu wählen, mit denen Anna voll Stolz ihren Heldenstatus als „italische Jungfrau“ für sich beansprucht, wäre für den von Rossini für die gesamte Oper ersonnenen dramatisch-musikalischen Handlungsverlauf kaum passend gewesen. Der Komponist zögerte also nicht damit, das Finale umzugestalten: Annas letzte Worte modifizierte er, und fügte anstelle des patriotischen Feuers eine zusätzliche, bezeichnende Nennung der „mütterlichen Asche“, sowie ihrer Heirat mit Calbo ein. Nachdem Anna sodann ihre tragische Tochterpflicht vollführt hat, beschließt Rossini die Oper mit



Das Zelt von Mehmed II. Bühnenbild von A. Sanquirico, 1829 (Sammlung Ragni, Neapel)

einigen nicht unbedingt brillanten Versen, die das Leid der Anwesenden zum Ausdruck bringen, bei denen er musikalisch in einem plötzlich einsetzenden, stark chromatischen Andante verweilt. Ein Klagelied über Annas Tod, das Maometto, seine Krieger und die venezianischen Frauen untereinander verbindet, nimmt so bezeichnenderweise den Platz der vorgesehenen Heldenpreisung ein. Auch dieser Umstand bekräftigt noch einmal, dass Rossini, indem er alle Winkel der dramatischen Struktur erforscht hat und ihre Zweideutigkeit hervortreten ließ, die Oper endgültig von einer Heldentragödie zu einem Figurendrama über eine zum Scheitern verurteilte Liebe umgestaltete.

Kurzum, in Rossinis Händen ist *Maometto II* zu einem großen Trauerspiel der Unvereinbarkeit geworden. Maomettos Tränen am Ende dienen nicht allein zur Beweinung von Annas Leichnam, sondern letztlich auch als Anklage der Unvernunft einer ausbleibenden Aussöhnung zwischen zwei Völkern und Kulturen. Tränen also, die – was übrigens für alle großen Kunstwerke gelten mag – in tragischer Weise auf die Gegenwart einwirken.

Stefano Piana

*Übersetzung aus dem Italienischen
von Antonio Staude*

Interview mit dem Regisseur Jochen Schönleber

Was war der Anlass, Maometto II in der Urfassung ohne lieto fine zu spielen?

Maometto secondo zeigt den neapolitanischen Rossini auf dem Höhepunkt seiner Schaffenskraft. Eine raffinierte Dramaturgie, außerordentlich interessante formale Lösungen, ein Maximum an Spannung, Tragik. Im Vergleich ist diese Urfassung kraftvoller und stärker. Das Terzettino ist eine von Rossini erhabensten Schöpfungen und die unausweichliche Grausamkeit des Stoffs erlaubt einen schier atemlosen Spannungsaufbau.

Welche Anhaltspunkte haben Sie für Ihre Regie gewählt?

Wollte man die Geschichte illustrieren, man müsste viele Säbel schwingen und ordentliche Mengen Theaterblut vergießen. Ich habe versucht, dem sich anbietenden Naturalismus auszuweichen, den Kern der Geschichte zu erzählen und doch dabei die Gewalt zeichenhaft indirekt zu zeigen. Kaum Waffen auf der Bühne, trotz der vielen Kriegsszenen. Die Umsetzung ist dabei in eine ausgeklügelte Raumkomposition eingebunden: Ferne, Nähe, Gleichzeitigkeit, Geräusche, plötzliche Aus- und Durchblicke, ein allen Gesetzen einer „realistischen“ Dramaturgie spottender radikaler Ortswechsel mitten in einer Riesennummer wie dem Terzettone. Das ist faszinierend, braucht aber einen Bühnenbildner, der das mitzudenken

bereit ist, sodass ich diesen Part selbst übernahm.

Wie sind Sie die Raumprobleme angegangen?

Ich habe versucht, alle meine Erfahrungen mit der bühnentechnisch nicht unproblematischen Trinkhalle zusammenzufassen und einen monumentalen Raum zu entwickeln, der große Auftritte, zugleich aber auch Intimität und blitzschnellen Szenenwechsel zulässt. Bei der Nutzung der dabei entstandenen neuen Möglichkeiten haben alle: Bühnentechnik, Beleuchtung und natürlich meine Mitarbeiter in der Regie mitgezogen. Wir haben da ein paar schöne neue Sachen ausprobieren können und kommen (fast) ohne den üblichen Video-Firlefanz aus.

Hat Sie die grausame Auflösung besonders gereizt?

Tatsächlich interessiert mich die völlig unausweichliche Tragik. Darf man Menschen, oft genug die Wehrlosen, Frauen, Kinder, opfern? Anna wird zum Opfer bestimmt und ihre Freiheit besteht darin, diese Opferrolle anzunehmen. Sie soll nicht aktiv werden. „Papa Erisso“ erlaubt ihr nur den Selbstmord, „Flintenweiber“ will er nicht. Auch historisch hatten Paolo Erizzo und seine Tochter übrigens nichts zu lachen: Ob jetzt in der Mitte durchgesägt, wie die Legende es will, oder mit



durchgeschnittener Gurgel, sie wurden von Mehmed dem Eroberer geschlachtet.

Eine eigentliche Heldenfigur gibt es nicht – geht es bei Maometto II überhaupt noch ums Gewinnen?

Ums Gewinnen geht es sehr wohl: Paolo Erisso wird von Rossini nicht als Strahlheld, sondern als rachsüchtiger Fanatiker, der alle Zivilisten einschließlich seiner Tochter opfert, gezeigt. Dass er wohl kaum eine andere Wahl hat, wird nicht als Generalentschuldigung genutzt. Er wird 1820 nicht zum nationalen Überhelden aufgebaut. Maometto hingegen wird teilweise humaner gezeichnet, seine faszinierende Wirkung auf Anna unterstrichen und gleichzeitig seine extreme Rücksichtslosigkeit nicht ausgespart.

Ist Annas Opfer eine reine Entscheidung aus der Pflicht heraus oder trifft sie sie aus Liebe?

Man muss das aus der geistigen Atmosphäre im Neapel der Entstehungszeit heraus verstehen. Da war die deutsche Philosophie in Mode und in den Gärten spazierte „i begriffi“, die sich idealis-

tische Parolen um die Ohren haften. Anna erfüllt ihre Pflicht als Tochter und Bürgerin (*cittadina*), sie tut es mit Liebe. Sie liebt den Vater, verehrte die tote Mutter und beginnt, Calbo zu schätzen. Sie ordnet sich dem patriarchalischen Diktat nicht unter, sondern nutzt es, um darüber hinaus zu gehen. Sie glaubt nicht an die Macht des Faktischen, sondern an die Macht des Richtigen und ruft dafür nach himmlischer Unterstützung. Während der Vater sie gewissermaßen „zur Sicherheit“ tot wünscht und nach Rache schreit, begreift sie, dass man die Hoffnung nicht fahren lassen darf. Den armen Calbo, der von einem bloßen Statisten Erissos zu einer großartig humanen Haltung heranwächst, hat sie als Mittel zum Zweck und zum Trost geheiratet, um damit den Macho zu düpiieren. Sie liebt aber auch Maometto, der ihr Gewalt antut. Und diese Enttäuschung lässt sie zum Äußersten greifen. Sie opfert ihr Leben, wird aber keine Suizidbomberin, sondern richtet die Gewalt gegen sich selbst, nicht ohne dem betrügerischen Geliebten ihre „Rache“ entgegenzuschleudern.

*Das Interview führte Susanna Werger
Probenfoto von Andreas Kühn*

Biografien

Antonino Fogliani

(Musikalische Leitung), geboren in Messina, graduierte zunächst im Fach Klavier, bevor er bei Vittorio Parisi am Konservatorium Giuseppe Verdi in Mailand Dirigieren studierte. Er absolvierte bei Franco Donatoni und Ennio Morricone ein Aufbaustudium an der Accademia Chigiana in Siena und assistierte Gianluigi Gelmetti u. a. bei *Otello* in London. Seinem gefeierten Debüt beim Rossini Opera Festival Pesaro 2001 mit *Il viaggio a Reims* folgten mehrere Verpflichtungen an namhaften Opernhäusern. An der Mailänder Scala dirigierte er u. a. die Neuproduktion von Donizettis *Maria Stuarda* (auf DVD verfügbar). Fogliani gilt als einer der führenden Belcanto-Dirigenten. 2011 wurde er zum Musikalischen Leiter von ROSSINI IN WILDBAD ernannt, wo er zuletzt u. a. die folgenden Rossini-Werke dirigierte hat: *Otello*, *Semiramide*, *Guillaume Tell*, *Il viaggio a Reims*, *L'inganno felice*, *Bianca e Falliero*, *Sigismondo*, die Urfassung des *Stabat Mater* (mit den von Fogliani neu-orchestrierten Tadolini-Stücken) sowie *La sposa di Messina* von Vaccaj, *I briganti* von Mercadante, *Tebaldo e Isolina* von Morlacchi, *Bianca e Gernando* von Bellini. All diese Produktionen sind auf CD oder DVD dokumentiert. Zur Spielzeit 2017/18 ist er als Principal Guest Conductor an der Deutschen Oper am Rhein sowie für Gastspiele in Verona, Frankfurt, Dresden, München, Oslo u. a. engagiert.

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- 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 Mercadantes *I briganti*, der monumentale *Guillaume Tell*, *Il viaggio a Reims*, *L'inganno felice* und *Sigismondo*. Außerdem inszenierte er in Barcelona am Teatre de Sarrià die Salonopern *Le cinesi* (2015) von Manuel García und *Il conte di Marsico* (2016) von Giuseppe Balducci, die auch nach Bad Wildbad kamen.



Antonino Fogliani



Jochen Schönleber



Matteo Marziano Graziano

Matteo Marziano Graziano

(Choreographie und Mitarbeit Regie) ist Regisseur und Choreograph. Der gebürtige Italiener wohnt seit 2012 in Berlin. Er arbeitet spartenübergreifend in den darstellenden Künsten mit zeitgenössischer Choreographie, im experimentellen sowie klassischen Musiktheater und gestaltet neue Räume. Sein musikalisches Spektrum reicht von Monteverdi bis Berio. Er arbeitete mit namhaften Regisseuren zusammen, u. a. mit Stefan Herheim (Tschaikowski, *Eugen Onegin*, De Nederlandse Opera Amsterdam), Guy Joosten (R. Strauss, *Die schweigsame Frau*, Aalto Theater Essen), und mit Jochen Schönleber für die erste integrale Aufführung von *Guillaume Tell* bei ROSSINI IN WILDBAD 2013. Das Hauptwirkungsgebiet Grazianos ist der europäische Raum, seine Projekte führten ihn jedoch bereits in die USA und nach Indonesien. Graziano hat sein Studium in Italien (B.A. Anthropologie, B.A. Tanz) und in Berlin (M.A. Choreographie am Hochschulübergreifenden Zentrum Tanz Berlin) mit Auszeichnung abgeschlossen. Er ist Alumnus der Studienstiftung des deutschen Volkes.

Claudia Möbius

(Kostüme) studierte Modedesign in Berlin. Seit 2003 führt sie in Berlin Prenzlauer Berg ein eigenes Kostüm- und Modeatelier. Sie entwirft Kostüme für Schauspiel, Oper, Tanztheater, Film sowie für Artistik und Eiskunstlauf. Sie arbeitete u. a. mit Daniel Karasek am Staatstheater Wiesbaden, im deutschen Kino mit Rolf Hoppe und Karl Dall, Christoph Hagel, den Berliner Symphonikern und Alfred Biolek an Mozarts *Così fan tutte* im Berliner E-Werk zusammen, überdies für die Berliner Varietés „Wintergarten“ und „Chamäleon“. Darunter das Cross-Genre-Spektakel *Marquis de Sade* der Gregor Seyffert Compagnie im Kraftwerk Vockerode/Dessau, für das sie futuristisches Neo-Rokoko-Design entwarf und umsetzte. Sie stattete die weltweit erst dritte Inszenierung von Franz Schrekers Zauberoper *Der Schmied von Gent* an der Oper Chemnitz mit Kostümen und die Uraufführung von G. G. Márquez' *Cien años de soledad* als Tanztheater am Theater Regensburg aus. Bei ROSSINI IN WILDBAD hat sie 2004 mit *Ciro in Babilonia* debütiert und ist seither hier alljährlich kreativ.



Claudia Möbius



Michele D'Elia



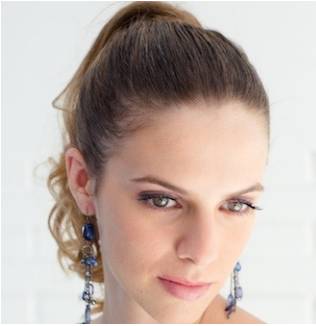
Merto Sungu

Michele D'Elia

(Musikalische Assistenz) studierte Klavier am Conservatorio Tito 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, am Teatro Verdi in Busseto 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 und CDs aus Bad Wildbad mitgewirkt. Er ist Klavierbegleiter für internationale Opernwettbewerbe und spielt für professionelle Chöre und Tanzkompanien. Als Stimmcoach arbeitet er mit namhaften Sängern zusammen, u. a. mit Juan Diego Flórez, und trat im Festspielhaus Baden-Baden auf. Aktuell gehört er zum Ensemble der Accademia Teatro alla Scala und wirkt als freier Pianist bei Opern, Konzerten und Festivals.

Merto Sungu

(Erisso, Tenor) studierte an der Mimar Sinan Universität in Istanbul sowie an der Scuola dell'Opera Italiana des Teatro Comunale in Bologna und nahm Masterclasses bei Luciana Serra, Edith Wiens, Sonia Prina, Gerd Uecker, Alfonso Antonozzi, Raúl Giménez, Stefano Giannini, Neil Shicoff und Francisco Araiza. 2012-14 gehörte er zum Jungen Ensemble der Semperoper Dresden und debütierte in diesem Rahmen als Conte Almaviva im *Barbiere di Siviglia*. Er arbeitete u. a. mit Dirigenten wie Nello Santi, Christian Thielemann, Michele Mariotti, Fabio Luisi, Omer Meir Wellber, Alexander Joel, Julia Jones. 2014-16 war er Ensemblemitglied an der Semperoper, wo er in Partien wie Ferrando in *Così fan tutte*, Tamino oder Alfred in *Die Fledermaus* zu hören war. Er gastierte als Beppe in *I pagliacci* am Teatro San Carlo in Neapel unter Nello Santi, in Rossinis *Tancredi* in Pavia, Como und Brescia, als Prolog und Quint in Britten's *The Turn of the Screw* an der Oper von Istanbul und als Don Basilio in *Le nozze di Figaro* am Teatro Comunale in Bologna. 2015 gab er sein Debüt am Pariser Théâtre du Châtelet als Paris in



Elisa Balbo



Victoria Yarovaya

Offenbachs *La belle Hélène* unter Lorenzo Viotti. 2016 sang er den Lanciotto bei der Erstaufführung von Mercadantes *Francesca da Rimini* in Martina Franca unter Fabio Luisi und den Salvini in Bellinis *Adelson e Salvini* in Jesi unter José Miguel Pérez-Sierra. 2017 trat er in *Les Pêcheurs de perles* in Triest und in *Il viaggio a Reims* in Rom auf.

Elisa Balbo

(Anna, Sopran) erlangte ihr Diplom am Conservatorio Giuseppe Verdi in Mailand und konnte schon zahlreiche Preise in ihrer Heimatregion gewinnen. Mit einer Vielzahl an Engagements an den großen italienischen Theatern wie die Arena di Verona, das Teatro dell'Opera di Roma, das Teatro La Fenice di Venezia, das Ravenna Festival und weiteren kam es auch zu einer Zusammenarbeit mit Riccardo Muti zur Feier des 80. Geburtstags Pavarottis am Teatro Comunale di Modena. Sie ist als Konzertsängerin mit der Luciano Pavarotti Foundation in New York und Venedig aufgetreten und sang in der *Petite Messe solennelle* an der römischen Oper. Am Teatro Vittorio Emanuele in Messina debütierte sie

2015/16 in der Rolle der Mimì (*La bohème*). Mit Andrea Bocelli ging sie 2016 auf Tournee durchs Vereinigte Königreich. Sie gestaltete einen Teil des Neujahrskonzerts in der Pap Laszlo Arena Bukarest mit Ramón Vargas, Inva Mula und Zoltán Mága, was im Januar im Konzerthaus Wien wiederholt wurde. Dieses Jahr sang sie bereits mit Andrea Bocelli bei Konzerten in Orlando, Miami und Atlanta, Helsinki, Bukarest und Cluj und tourte mit dem Orchestra Sinfonica G. Rossini aus Pesaro durch Japan.

Victoria Yarovaya

(Calbo, Mezzosopran), absolvierte ein Klavierstudium am Staatlichen Konservatorium in Moskau und nahm bei Galina Wischnewskaya Gesangsunterricht. Sie besuchte Masterclasses bei Riccardo Muti, Mauro Trombetta, Mimi Coertse und Irina Bogacheva. 2009 nahm sie unter Alberto Zedda an der Accademia Rossiniana in Pesaro teil und debütierte als Marchesa Melibea (*Il viaggio a Reims*). Es folgten Auftritte in Jesi, Fermo und Udine als Rosina (*Il barbiere di Siviglia*). 2009 wurde sie Ensemblemitglied an der Kolobov Novaya Opera in Moskau, wo sie

als Dunyasha (*Zarenbraut*) und als Ines (*Il trovatore*) auftrat. 2010 war sie Zulma in *L'italiana in Algeri* unter Alberto Zedda am Moskauer Konservatorium und beim Rossini Opera Festival in Pesaro Siveno in *Demetrio e Polibio*. Mit dem Glyndebourne Festival ging sie als Tisbe (*La Cenerentola*) auf Tournee. Seither interpretierte sie u. a. Olga (*Eugen Onegin*) an der Kolobov Novaya Opera und erneut beim ROF in Pesaro Ernestina in *L'occasione fa il ladro*. Sie ging mit Glyndebourne in *Hänsel und Gretel* auf Tournee und sang die Rosina in *Il barbiere di Siviglia* am Staatstheater Kazan. An der Novaya Opera in Moskau war sie Dido in *Dido and Aeneas*. Sie gestaltete die Partie der Suzuki in *Madama Butterfly* an der Opéra Lille und am Grand Théâtre de Luxembourg. Bei ROSSINI IN WILDBAD sang sie 2015 in *Bianca e Falliero* und 2016 in *Demetrio e Polibio*. Diese Spielzeit war sie Dorabella (*Così fan tutte*) in Brescia, Como, Cremona und Pavia auf Tournee, Pippo in *La gazza ladra* in Bari und Angelina (*La Cenerentola*) an der Novaya Opera Moskau. Bei Naxos erscheinen demnächst ihre Aufnahme als Siveno und Falliero aus Bad Wildbad.

Patrick Kabongo Mubenga

(Condulmiero/Selimo, 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. 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 (*Jenůfa*), Prologue (*The Turn of the Screw*), Guglielmo (*Viva la mamma*), Conte Errico (*La vera costanza*) und Gastone (*La traviata*). 2013 war er als Ensemblemitglied der Académie de l'Opéra Comique in Paris an 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 demselben Ensemble als Norfolk in Rossinis *Elisabetta regina d'Inghilterra* auf. Seit 2015 ist Kabongo Mitglied der Accademia del Maggio Musicale in Florenz, wo er sein Repertoire mit Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*), Tonio (*La Fille du régiment*), 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.



Patrick Kabongo Mubenga

Mirco Palazzi

Mirco Palazzi

(Maometto II, Bassbariton) geboren in Rimini, studierte zuerst Klavier und dann Gesang am Conservatorio G. Rossini in Pesaro bei Robleto Merolla. Noch während seiner Studienzeit gewann er zahlreiche Wettbewerbe in Italien. Er debütierte in der Titelrolle von Don Giovanni in Riva del Garda, gefolgt von Dvořáks *Der Jakobiner* beim Wexford Festival. Palazzi hat u. a. Rossinis *Stabat mater* in Catania, Pesaro und Bolzano gesungen, Verdis *Messa da Requiem* in Mexico, Liverpool und mit dem Orchestra Verdi in Mailand. Zu seinen neueren Engagements zählen: *Il viaggio a Reims* in Rom (Santa Cecilia) und in Florenz, *Guillaume Tell* und *Caterina Cornaro* am Amsterdamer Concertgebouw, *Don Giovanni* an der Mailänder Scala und in Dallas, *Il trovatore* in Köln und in Amsterdam, *Lucia di Lammermoor* in Washington, *Linda di Chamounix* in Barcelona, *La gazza ladra* und *L'italiana in Algeri* in Verona, *Macbeth* (Banquo) in Jesi, Rossinis *Stabat mater* und Verdis *Messa da Requiem* in Japan mit dem Teatro Regio in Turin und *Guglielmo Tell* in Turin, Assur in *Semiramide* in

Marseille, Bordeaux, London und Florenz. Dieses Jahr gab er *Otello* am Teatro San Carlo in Neapel, *Lord Sidney* in *Il viaggio a Reims* in Kopenhagen sowie *Alidoro* in *La Cenerentola* in Florenz. Bei ROSSINI IN WILDBAD sang er 2014 den *Lord Sidney* und 2011 im *Stabat mater* (Urfassung). Zu seinen nächsten Engagements gehören Roger in *Jérusalem* beim Verdi Festival in Parma und *Mosè* in Rossinis *Mosè in Egitto* am Teatro San Carlo in Neapel.

Der **Camerata Bach Chor** Poznań wurde 2003 von Tomasz Potkowski und Ania Michalak in Poznań gegründet. Ania Michalak ist aktuell Chordirektorin an der Danziger Oper und in Bad Wildbad. Sie arbeitet mit verschiedenen Dirigenten und Sängern zusammen. Die Mitglieder des Chores sind Solisten des Danziger und Posener Opernchores. Das Repertoire des Chores umfasst sakrale und Opernwerke. Sowohl als Kammerchor als auch in der großen Besetzung hat der Chor zahlreiche Aufnahmen zu verzeichnen. Das Ensemble ist in eine Vielzahl an sehr unterschiedlichen Projekten involviert und sehr flexibel. Seit 2010 ist der Chor ständiger Gast bei ROSSINI IN WILDBAD.



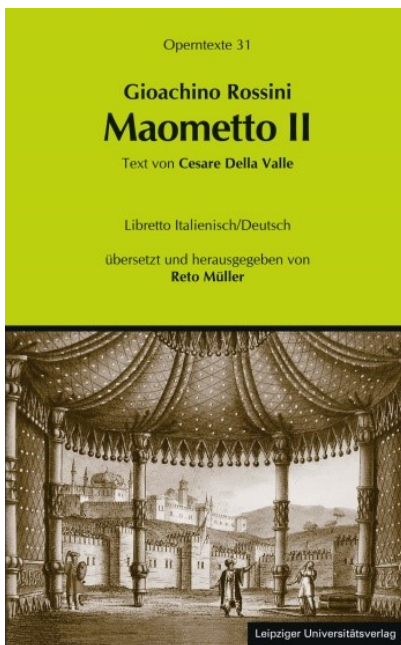
Camerata Bach Chor

Die **Virtuosi Brunenses** wurden von dessen Leiter Karel Mitáš, einem Konzertmeister der Janáček-Oper des Nationaltheaters Brunn gegründet, der in dieser Funktion auch die künstlerische Leitung des Ensembles übernommen hat. Es besteht sowohl aus hervorragenden Mitgliedern des Orchesters der Janáček-Oper und der Philharmonie Brunn als auch aus anderen Solisten erstrangiger



Virtuosi Brunenses

Orchester der Tschechischen Republik. Die Virtuosi Brunenses waren 2008 bis 2010 und ab 2012 als Orchester in Residence bei ROSSINI IN WILDBAD. Sie sind auf zahlreichen Aufnahmen des Festivals zu hören (als „Virtuosi Brunensis“ auf den Naxos-Aufnahmen), wobei insbesondere der flexible und filigrane Klang der Streicher stets besonders positiv hervorgehoben wurde.



Lese- und Hörempfehlung: Band 31 der Reihe „Operntexte“ der Deutschen Rossini Gesellschaft, hrsg. von Reto Müller, mit dem vollständigen Libretto Italienisch/Deutsch, einer detaillierten Handlungsangabe und einer Werkgeschichte. CD der Venezianer Fassung (mit dem lieto fine) aus Bad Wildbad 2002.



Wir trauern um Alberto Zedda

Diese Aufführung ist Maestro Alberto Zedda (2. Januar 1928 – 6. März 2017) gewidmet. Während gut eines Jahrzehnts hat er unser Festival durch seine regelmäßige Präsenz mitgeprägt. In den ersten Jahren waren es Workshops mit jungen Sängern, die die konzertante Aufführung der erarbeiteten Oper zum Ziel hatten. Später dirigierte er namhafte Besetzungen in Aufführungen, die bei Naxos auf CD herausgebracht wurden. Einige davon, wie *L'italiana in Algeri*, *La Cenerentola* oder *La donna del lago*, gelten als Referenzaufnahmen. Ein Höhepunkt war die Einweihung des Zuschauerraums im Kurtheaters mit *L'inganno felice* im Jahr 2005. Wir sind Alberto dankbar für die Impulse, die er unserem Festival verlieh – seinen Workshops ist letztlich auch die Gründung der Akademie BelCanto zu verdanken –, und wird sind auch stolz darauf, ihm eine Plattform geboten zu haben, die seinen Ruf als eigentlicher „Rossini-Papst“ nachhaltig gefestigt hat, nicht zuletzt dank seiner überwiegend in Bad Wildbad entstandenen CD-Aufnahmen. Grazie Alberto!



1998: *Il viaggio a Reims* – 17. und 19. Juli (Workshop)

1999: *La scala di seta* – 24. und 25. Juli (Workshop, Gastspiel aus Royaumont)

2000: *L'equivoco stravagante* – 14. und 16. Juli (CD-Aufnahme)

2001: *Il viaggio a Reims* – 15. Juni (Workshop); Gastspiel in Straßburg

2002: *L'equivoco stravagante* – 21. Juni (Workshop); Gastspiel in Straßburg

2004: *La Cenerentola* – 13. November (CD-Aufnahme)

2005: *L'inganno felice* – 1., 2. und 3. Juli (Eröffnung Kurtheater, CD-Aufnahme)

2006: *La donna del lago* – 4. November (CD-Aufnahme)

2008: *L'italiana in Algeri* – 5. Juli (CD-Aufnahme)

2009: *La gazza ladra* – 4. Juli (CD-Aufnahme)



LUXUS IST,
SEINEN EIGENEN WEG
ZU GEHEN



VIVE LA DIFFÉRENCE

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

Lesestoff für Opernfreunde



Rudolf Kloiber, Wulf Konold,
Robert Maschka u. a.

Handbuch der Oper

(Bärenreiter/Metzler) (14./2016). 958 S.;
Hardcover · ISBN 978-3-7618-2323-1 · € 39,95

Das maßgebliche Nachschlagewerk für Kenner, Praktiker und Liebhaber vereinigt wissenschaftliche Zuverlässigkeit, Praxisorientiertheit und Lesbarkeit. Für alle Fragen rund um Rollenbesetzungen, Spieldauer, Besetzung, Libretto, Handlung, den historischen Hintergrund und die stilistische Stellung.

- Aktualisiert: Über 100 neue Opernporträts vom Frühbarock bis zur jüngsten Gegenwart, verfasst von Robert Maschka und anderen hochrangigen Opernfachleuten
- Das aktuelle Opernrepertoire in rund 340 ausführlichen Werkbeschreibungen
- Register zu den Fachpartien, Titeln, Komponisten und Librettisten



Richard Lorber

Oper – aber wie!?

Gespräche mit Sängern, Dirigenten,
Regisseuren, Komponisten

In Kooperation mit dem Kulturradio **WDR 3**

(Bärenreiter/Metzler). 272 S. mit Abb.; Hardcover
ISBN 978-3-7618-2061-2 · € 24,95

**Oper fasziniert – und wie!
Aber wie wird Oper »gemacht«, komponiert,
gesungen, dirigiert, inszeniert?**

In diesem Buch schildern Sänger, Dirigenten, Komponisten und Regisseure im Gespräch mit Richard Lorber ihre persönlichen Erlebnisse bei der Opernarbeit. Sie erklären ihre künstlerischen Anschauungen, verraten ihre musikalischen Vorlieben und berichten von ihrer Arbeitsweise.

Das Buch bietet Einblicke in das Musiktheater des 21. Jahrhunderts: profiliert, lebendig, aktuell.

► Leseproben auf unserer Homepage



CD-Aufnahmen von ROSSINI IN WILDBAD

Gioachino ROSSINI
Sigismondo

Margarita Gritskova
Maria Aleida
Kenneth Tarver
Marcell Bakonyi
Paula Sánchez-Valverde
César Arrieta

Camerata Bach Choir Poznań
Virtuosi Brunensis
Antonino Fogliani

SWR >> ROSSINI IN WILDBAD 2 CDs

Gioachino ROSSINI
Adelaide di Borgogna

Sadovnikova • Gritskova
Anderzhanov • Vlad • Zubieta
Watanabe • Lewenberg

Camerata Bach Choir, Poznań • Virtuosi Brunensis
Luciano Acocella

Deutschlandradio Kultur ROSSINI IN WILDBAD 2 CDs

GIOACHINO ROSSINI
La gazza ladra

Maria José Moreno
Kenneth Tarver
Lorenzo Regazzo
Bruno Pratico
Mariana Rewerski
Giulio Mastrototaro
Luisa Islam-Ali-Zade

Classica Chamber Choir, Brno
Virtuosi Brunensis
Alberto Zedda

SWR >> ROSSINI IN WILDBAD 3 CDs

Gioachino ROSSINI
Stabat Mater

1831/32 Original version with sections by Giovanni Tadolini
Giovanna d'Arco – Cantata
WORLD PREMIERE RECORDINGS

Majella Cullagh • Marianna Pizzolato
José Luis Sola • Mirco Palazzi

Camerata Bach Choir, Poznań • Württemberg Philharmonie Orchestra
Antonino Fogliani

SWR >> ROSSINI IN WILDBAD

ROSSINI
Il viaggio a Reims

Giordano • Pizzolato • Mchedlishvili • Marianelli • Mihai Mironov • Palazzi • De Simone • Pratico • Myshketa

Camerata Bach Choir, Poznań • Virtuosi Brunensis
Antonino Fogliani

SWR >> FIRST RECORDING OF THE COMPLETE OPERA ROSSINI IN WILDBAD 3 CDs

ROSSINI
Guillaume Tell

FIRST RECORDING OF THE COMPLETE OPERA

Andrew Foster-Williams • Michael Spyres • Judith Howarth
Nahuel Di Piero • Tara Stafford • Alessandra Volpe • Artavazd Sargssyan

Camerata Bach Choir, Poznań • Virtuosi Brunensis
Antonino Fogliani

SWR >> ROSSINI IN WILDBAD 4 CDs

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

Verlag und Anzeigenverwaltung

ROSSINI IN WILDBAD
Jochen Schönleber
Renate Koch
Reto Müller
Susanna Werger
Antonio Staude
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