

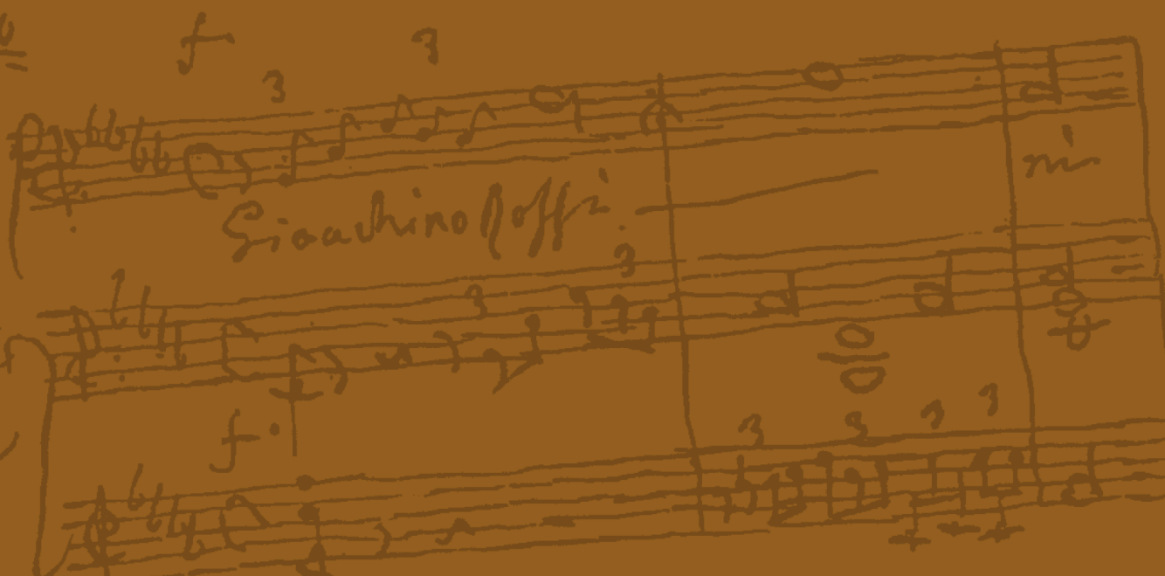
ROSSINI

in WILDBAD

Belcanto Opera Festival

2017

Eduardo e Cristina



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 unschätzbare 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

Eduardo e Cristina

Ernste Oper in zwei Akten
Uraufführung am 24. April 1819
am Teatro San Benedetto in Venedig

Libretto von Andrea Leone Tottola und
Gherardo Bevilacqua Aldobrandini nach
Odoardo e Cristina von Giovanni Schmidt

Musik von Gioachino Rossini

Konzertante Aufführung

*Aufführungsmaterial der Deutschen Rossini Gesellschaft,
herausgegeben von Anders Wiklund*

Trinkhalle | Bad Wildbad
Sonntag, 16. Juli 2017, 17.00 Uhr
Freitag, 21. Juli 2017, 19.00 Uhr

Pause nach dem 1. Akt

Beleuchtung

Luigi Piotti

Technik

Michael Feichtmeier

Übertitelinspizienz

Moussé Dior Thiam

Reto Müller

Der wunderbare Hammerflügel (Pleyel 1849), der auf zahlreichen Aufnahmen von ROSSINI IN WILDBAD zu hören ist, wurde dieses Jahr letztmals von privater Seite zur Verfügung gestellt. In Zukunft wird dieses Instrument nur noch dann für unsere Projekte bereitstehen, wenn ein Mäzen den Kaufpreis von 21.000 Euro aufbringt. Wir bitten Sie, ein solches Engagement zu überprüfen. Ein dauerhafter Stiftervermerk in den Programmheften sowie alljährlich Freikarten für die Aufführungen winken als Beweis unserer Dankbarkeit.

Die Aufführung wird von Perfect Noise,
Waldenbuch aufgezeichnet.



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

Carlo

König von Schweden

Kenneth Tarver

Cristina

seine Tochter, heimlich verliebt in Eduardo

Silvia Dalla Benetta

Eduardo

General der schwedischen Streitmacht

Laura Polverelli

Giacomo

königlicher Prinz von Schottland

Baurzhan Anderzhanov

Atlei

*Leutnant der königlichen Wachen;
Eduardos Freund*

Xian Xu *

* Stipendiaten der Akademie BelCanto

Camerata Bach Chor Poznań
Virtuosi Brunenses

Leitung: Ania Michalak
Leitung: Karel Mitáš

Musikalische Leitung
Musikalische Assistenz / Seccorezitative
Deutsche und italienische Übertitel

Gianluigi Gelmetti
Fabio Maggio
Angelo Raciti

Inhalt

Erster Akt

Der schwedische Hof erwartet freudig die Rückkehr des siegreichen Heerführers Eduardo. König Carlo und der schottische Prinz Giacomo wöhnen das Land endlich in Sicherheit. Nur Cristina ist voller Sorge und gibt vor, immer noch um den bereits ein Jahr zurückliegenden Tod ihrer Mutter zu trauern. In Wirklichkeit hofft sie, dass ihre geheime Ehe mit Eduardo und das gemeinsame Kind unentdeckt bleiben.

Unter Jubel tritt Eduardo auf. Der freudig-stolze Heerführer bemerkt die Unruhe Cristinas und fühlt seinen eigenen inneren Aufruhr. Er richtet öffentlich ein aufmunterndes Wort an die Prinzessin und flößt ihr insgeheim Mut ein.

Während Eduardo mit sich ringt, seinen geheimsten Wunsch zu offenbaren, verkündet der König, dass er dem schottischen Prinzen Giacomo die Hand seiner Tochter Cristina gewährt. Betroffen bittet Cristina um Aufschub, und Giacomo erkennt, dass sie bereits einen anderen liebt. Eduardo zählt auf den Beistand seines Freundes Atlei.

Cristina gibt sich in ihren Gemächern der Verzweiflung hin, während die Hofdamen versuchen, sie aufzumuntern. Allein gelassen, fürchtet Cristina die baldige Entdeckung ihres Fehltritts und sorgt sich um das Schicksal von Gatten und Kind.

In diesem Moment führt Atlei Eduardo herein. Eduardo versucht, seine Frau zu trösten, und möchte sein Kind sehen. Die Gouvernante bringt den kleinen Gustavo, und einige Momente lang finden sich die Liebenden trotz ihrer Ängste in trautem Familienglück zusammen.

Als unerwartet der königliche Tross herannaht, kann das Kind gerade noch versteckt werden, während Atlei und Eduardo hastig fliehen. Cristina stößt einen Schrei als, als Carlo sie gewaltsam zur Zeremonie führen will. Aufgeschreckt läuft Gustavo aus seinem Versteck geradewegs auf die Mutter zu. Erst als der König das Kind mit dem Schwert bedrohen lässt, stellt sich Cristina schützend davor und bekennt ihre Mutterschaft. Die Identität des Vaters vermag ihr Carlo aber nicht zu entlocken.

Carlo hat den Hof zum Gericht versammelt und fordert Cristina auf, den Veräter zu nennen. Ihre standhafte Weigerung wird plötzlich unterbrochen: Eduardo verschafft sich Zutritt und gibt sich ohne Umschweife als ihr Gatte zu erkennen. Er bietet sein Leben an, um Gattin und Kind zu retten; doch Carlo verlangt in blinder Wut den Tod der ganzen Familie und lässt jede Bitte um Gnade an sich abprallen.

Zweiter Akt

Die Höflinge beklagen das Schicksal der Verurteilten. Carlo sieht sich der allgemeinen Lächerlichkeit preisgegeben und will seinen Ruf mit der Blutrache wiederherstellen. Giacomo erinnert ihn an sein Heiratsversprechen: Er ist bereit, Cristina als Witwe zu heiraten und ihr Kind anzuerkennen. Carlo ist gerührt von soviel tugendhafter Aufopferung.

Carlo unterbreitet Cristina das Angebot Giacomos. Entsetzt weist sie es von sich. Die Höflinge treten hinzu und fordern die Prinzessin auf, sich zu retten und dem Wunsch des Prinzen nachzugeben. Cristina zieht es vor, zu sterben. Wütend lässt Carlo sie unter dem Entsetzen der Anwesenden in den Kerker zurückbringen.

Giacomo erkennt, dass sein Vorhaben gescheitert ist, und hofft dennoch auf Cristinas Rettung. Bestürzt kommt der König mit der Nachricht herbei, dass die Stadt erneut in Gefahr ist. Atlei hofft, die Situation für die Rettung von Cristina und Eduardo nutzen zu können.

Vor dem Kerker beklagen die Freunde Eduardos das Schicksal ihres Heerführers. Dieser fordert sie auf, beim König um Gnade für Frau und Kind zu bitten, während er selbst furchtlos den Tod erwartet. Da stürmt Atlei mit Soldaten und Volk herbei; Eduardo wird befreit und zum

Anführer der Operation gegen die eindringenden Russen erklärt. Mit neuem Elan stürmt Eduardo seiner Truppe voraus.

In einem anderen Teil des Schlosses schmachtet Cristina in einem Gefängnisturm. Erwachend befürchtet sie, dass ihre Todesverachtung den Tod des Gatten und des Sohnes beschleunigt habe. Kanonenschüsse verstärken ihre Ängste. In diesem Moment bricht die Mauer ihres Gefängnisses zusammen; Eduardo, Atlei und schwedische Soldaten dringen ein. Die Geliebten fallen sich in die Arme und erfahren erleichtert, dass auch ihr Kind gerettet ist.

Kriegslärm erschüttert die Stadt. Der König glaubt alles verloren, als Giacomo ihm mitteilt, dass Eduardo, der eben die Besiegten auf dem Platz zusammentreibt, die Stadt gerettet hat. Der Sieger beugt sein Knie vor dem König und bittet um das Leben für Gattin und Sohn und ist bereit, an ihrer Stelle zu sterben.

Carlo ist überwältigt von dieser Tugend und schließt Eduardo als Zeichen seiner Vergebung in die Arme. Cristina tritt mit Gustavo hinzu und wird vom König sogleich väterlich mit dem Gatten vereinigt. Alles Leiden ist vergessen, Liebe erfasst die Herzen, das Glück verdrängt die erlittenen Schmerzen.

Eduardo e Cristina: Rossinis vergessene Oper

Centone: [in der Musik] eine Sammlung von hier und dort gesammelten Stücken. Um das Jahr 1700 entstanden centoni (auch pasticci genannt), indem aus Fragmenten verschiedener Autoren ein neues Theaterstück zusammengesetzt wurde, oder auch, indem neue Stücke in bereits existierende Werke eingefügt wurden. Komponisten machten hierbei Gebrauch von eigenen Werken. Noch 1819 stellte Rossini Eduardo e Cristina auf diese Weise zusammen. Die Centone-Praxis bedeutete nicht zwangsläufig, dass das betreffende Werk einen geringeren Stellenwert haben musste [...] (Treccani)

Das *centone* ist fast so alt wie Literatur an sich, und das früheste Beispiel ist eine Sammlung griechischer Textstellen von Homer. *Centoni* waren noch im Mittelalter sehr verbreitet, wurden oft lateinischen Dichtern wie z. B. Vergil entnommen und bei religiös-christlichen Themen eingesetzt. In der Operngeschichte wird der Begriff häufig mit Blick auf das 18. Jahrhundert verwendet: Werke herauszubringen, die aus ungleichartigen Quellen zusammengesetzt worden waren, war eine übliche Praxis, die fast so verbreitet war, wie völlig neue Werke zu kreieren. Ein langlebiges Beispiel ist *L'ape musicale*, auf ein Libretto von Lorenzo da Ponte, das zum ersten Mal 1789 in Wien zu hören war. 40 Jahre später brachte es da Ponte, der sich inzwischen in der Neuen Welt niedergelassen hatte, mit einem eng-

lischen Libretto in New York heraus (1830). Bei jeder neuen Ausgabe änderte sich die Musik, je nachdem was gerade populär war, angefangen mit Martín y Soler, Piccinni, Paisiello, Gazzaniga und anderen; 1830 stammte die Musik fast ausschließlich von Rossini.

Centoni (oder *pasticci*) waren Sammelbecken für die „Greatest Hits“ und deshalb hochgeschätzt als eine Abfolge von melodischen Glanzstücken für Vokalvirtuoson. Man betrachtete sie freilich nicht als minderwertige Kompositionen: Bachs *h-Moll-Messe*, eines der größten Werke im musikalischen Erbe des Abendlandes, ist ein *centone*, dessen verschiedene Bestandteile ihren Ursprung in früheren Werken Bachs und möglicherweise auch anderer Komponisten haben. Doch im Zeitalter der Romantik änderte sich die Einstellung. Hatte man früher Komponisten als Kunsthandwerker angesehen, so wurden sie jetzt plötzlich zu Künstlern und ihre Kreationen zu einzigartigen Meisterwerken, die direkt von Herzen kamen und etwas Lebenswichtiges über das Menschsein aussagten. Ein künstlerisches Produkt, das aus vorher schon bestehenden Stücken zusammengeschnitten wurde und ursprünglich für einen ganz anderen Kontext bestimmt war, passte nicht zu der neuen Auffassung von „Künstler“ und „künstlerischer Kreativität“, und so wurde *centone* eine negativ besetzte Bezeichnung.



Rosa Morandi (Cristina) und Carlotta [recte Carolina] Cortesi (Eduardo)

Eduardo e Cristina wurde als *centone* komponiert, mit einem wiederverwerteten Libretto und Musik aus mindestens vier vorher bereits aufgeführten Opern. Der Komponist hatte nämlich zugestimmt, ein passendes Stück für das Debüt von Carolina Cortesi zu liefern, der Tochter seines Freundes Giuseppe Cortesi, Impresario am venezianischen Teatro San Benedetto. Doch die Zeit drängte. Die katastrophale Uraufführung von *Ermione* in Neapel lag weniger als einen Monat zurück, als *Eduardo e Cristina* in Venedig zur Erstaufführung kam. Es scheint auf der Hand zu liegen, dass Rossini die neue Oper in Neapel zusammenbaute, wo sich die Librettisten aufhielten und wo Pavesis Opera seria *Odoardo e Cristina*, deren Libretto umgestaltet wurde, 1810 uraufgeführt worden war. Es wurde bis heute kein Autograph gefunden, wahrscheinlich

deshalb, weil es nie eines gegeben hat – vermutlich fügten die Kopisten die vorhandenen musikalischen Flicker zu einem völlig neuen Teppich zusammen; das Ergebnis wurde dann per Post nach Venedig gesandt, noch bevor Rossini selbst dort ankam, um sein Werk auf die Bühne zu bringen.

Rossinis lebenslange Neigung zu Selbstzitationen hatte ihm mit der Zeit den Ruf eines Faulpelzes eingebracht (als ob man jemand „faul“ nennen könnte, der in weniger als 20 Jahren 39 Opern komponierte!). Wer immer das Bild eines tragen, genussfreudigen Rossini gepflegt hat, hat bequemerweise die Tatsache ignoriert, dass Händel, Bach und viele andere sich ebenfalls bei sich selbst bedient haben; doch hatte Rossini das Pech, auf der Opernbühne zu erscheinen, als die



Stefano Pavesi

barocken Praktiken sich gerade in die romantischen Vorstellungen von der Heiligkeit der Kunst verwandelten.

Vielleicht ist *Eduardo e Cristina* das letzte *centone* eines bedeutenden Komponisten, geschrieben kurz bevor die Romantik ein solches Werk unmöglich machte. Es war nie als eine einzigartige Erforschung des menschlichen Daseins gedacht (wie es *Ermione* gewesen war oder *Guillaume Tell* sein würde). Es sollte zur Unterhaltung dienen: ein Defilee schöner, prachtvoller Musikstücke als Selbstläufer, musikalisch passend zu einem wiedererkennbaren Geschichtentypus und in eine vertraute Opernstruktur eingefügt. Bei ihrer Uraufführung am 24. April 1819 im venezianischen Teatro San Benedetto war die Oper ein großer Erfolg, und der Erfolg blieb ihr ungefähr 20 Jahre lang treu, mit über 100 Aufführungen in Italien, von München bis

St. Petersburg und sogar in New York. Vermutlich wollten die Menschen nur große Sänger anspruchsvolle, melodiose Musik singen hören, und nicht mehr über sich selbst erfahren oder politisch angeregt werden.

Eduardo hat unter dem Stellenwert des Wortes *centone* gelitten: Beispielsweise schrieb Charles Osborne in seinem Buch *The Bel Canto Operas*, dass *Eduardo* „in zynischer Weise zusammengestoppelt worden sei“. In unserer Zeit fand sie als letzte Oper Rossinis den Weg auf die Bühne (Bad Wildbad 1997), blieb jedoch als einzige seiner Opern ohne Inszenierung beim ROF in Pesaro und wird eine der letzten Rossini-Opern sein, die eine kritische Ausgabe erhalten. Auch ist sie die Rossini-Oper mit den wenigsten Einspielungen: Es gibt eine Gesamtaufnahme von den Aufführungen in Bad Wildbad, auf einem jüngst veröffentlichten Recital findet sich eine Arie, und es gibt ein paar Aufnahmen ihrer Ouvertüre. Seit 1997 hat sich kein Opernhaus ihrer angenommen, und die konzertanten Aufführungen 2017 in Wildbad werden die ersten seit zwanzig Jahren weltweit sein. Sie ist Rossinis „vergessene Oper“.

Sollten wir deshalb *Eduardo* als ein wertloses Stück ansehen? Wohl kaum! Die Oper ist ungemein überzeugend, wenn wir sie als das nehmen, was sie ist.

Für das Libretto bedienten sich Rossinis Librettisten Andrea Leone Tottola und Gherardo Bevilacqua Aldobrandini eines älteren Librettos als Ausgangstext, das Giovanni Schmidt für Stefano Pavesi geschrieben hatte, und überarbeiteten es. (Auch das Libretto ist ein *centone*, dessen Quelle bis heute unbekannt ist, doch ist es mit Sicherheit kein eigenständiger Stoff.) Das damalige Publikum dürfte den Inhalt als vertraut empfunden haben, da hier zwei wohlbekannte Motive verknüpft worden sind: zum einen, in bürgerlich-sentimentaler Tradition stehend, die Familiengeschichte eines heimlich verheirateten Paares (wie beispielsweise in Cimarosas *Il matrimonio segreto*, in Donizettis *L'ajo nell'imbarazzo* oder in Rossinis *La scala di seta*), zum anderen das heroische Melodrama in adligem Milieu (wie *Tancredi*).

In diesem Fall hat das betreffende Paar auch noch ein geheim gehaltenes Kind, und die Situation eskaliert, als Cristinas Vater Carlo, König von Schweden, von ihr verlangt, den schottischen Prinzen Giacomo zu heiraten. Die Enthüllung ihrer Heirat und ihres gemeinsamen Kindes führen zur Gefängnishaft von Ehemann und Gattin, doch alles ist vergessen, als Eduardo die schwedischen Truppen zum endgültigen Sieg über die Russen führt. In einem *lieto fine* wird das glückliche Paar wiedervereint, fast schon das pflichtgemäße Ende in einer spätbarocken Opera seria.



Gioachino Rossini

Diese Mischung aus Familien- und Helden-geschichte wird in eine der damaligen Zeit wohlbekannte Opernstruktur eingebettet: Die Heldin ist ein Sopran, der Held ein Contralto, der strenge Vater ist ein Tenor, und dazu ein Bass, der nicht viel zu tun hat – genau wie in *Tancredi*. Die zwei Titelfiguren haben in jedem Akt eine größere Arie, und es gibt je eine Arie für die beiden anderen Protagonisten (Carlo und Giacomo), eine im 1. Akt und die andere im 2. Akt. Interessanterweise sind die Hauptnummern des 2. Aktes beides Gefängniszenen, Standardmerkmal einer Opera seria, wenn Held oder Heldin – oder wie hier beide – in Ketten liegen: die Gelegenheit, eine Arie zu singen, die mit Sicherheit Emotionen auslösen wird, und hier haben wir sogar zwei davon!

Die Musik dürfte dem Publikum in Venedig 1819 nicht bekannt gewesen

sein, und die Zuhörer erwarteten auch bislang noch nicht gehörte Musik. Doch Rossini wusste, dass sie durchgehend erstklassig war, größtenteils hinübergerettet aus jüngeren Opern, die nicht gut angekommen waren – *Adelaide di Borgogna* (Rom, 1817) und die schon bei der Premiere „gestorbene“ *Ermione* (Neapel, 1819) – aber auch aus *Ricciardo e Zoraide* (Neapel 1818). Wie Arrigo Quattrocchi 1992 in einem Artikel gezeigt hat, waren die Worte von Tottola und Bevilacqua so hergerichtet worden, dass sie zu der vorhandenen Musik passten und im Zusammenhang mit Schmidts Libretto Sinn ergaben.

Als Händel 1711 aufbrach, um sich selbst und die italienische Oper in London vorzustellen, stellte er ein *centone* aus einigen seiner besten Musikstücke zusammen, die er in seinen Jahren in Italien komponiert hatte – seine „Greatest Hits“ – und passte sie an ein neues Libretto mit dem Titel *Rinaldo* an. Er wollte beste Erfolgsaussichten sicherstellen, indem er Musik verwendete, von der er wusste, dass sie gut war, die aber das Londoner Publikum noch nicht kannte. 108 Jahre später schuf Rossini ein *centone*, vor allem, weil er in Zeitnot war, aber auch um etwas vorzulegen, das vertraut und gleichzeitig „neu“ sein würde, ein Werk, das große Erfolgsaussichten haben würde. Sein Plan ging auf. *Eduardo* feierte einen Triumph in Venedig,

und das Publikum in ganz Europa und sogar in Amerika hatte viele Jahre lang seine Freude daran. Auch Lord Byron, der sich zu der Zeit gerade in Venedig aufhielt, sah es und schrieb an John Hobhouse: „Vor kurzem gab es im San Benedetto eine großartige Oper von Rossini, der persönlich kam, um das Cembalo zu spielen. Die Leute folgten ihm überallhin, schnitten sich ‚als Souvenir‘ Haare von ihm ab; man rief laut seinen Namen, widmete ihm Sonette, bewirtete ihn festlich und machte ihn unsterblich...“.

Warum sollten wir uns von Wagners Kunstbegriff abhängig machen? Warum sollten wir *Eduardo e Cristina* nicht gern mögen? Die Musik ist prächtig; die erzählte Geschichte ist praktikabel, und wir haben die gleiche Struktur schon in manch anderer Oper aus dieser Zeit gesehen. Sind wir nicht bereit, unsere romantischen Vorurteile beiseitezulegen und Rossinis „vergessene“ Oper wiederzuentdecken, die seiner ebenso würdig ist, wie *Rinaldo* anderen Händeloperen ebenbürtig ist?

Charles Jernigan

Übersetzung aus dem Englischen

von Walter K. Wiertz

Biografien

Gianluigi Gelmetti (Musikalische Leitung) studierte bei Franco Ferrara an der Accademia Santa Cecilia in seiner Heimatstadt Rom, später bei Sergiu Celibidache in Siena und Hans Swarowsky in Wien. Für sein Diplom im Jahr 1965 erhielt er eine Auszeichnung der Stadt Florenz. Der internationale Durchbruch gelang ihm mit einem Debüt bei den Berliner Philharmonikern, seitdem gastierte er in Berlin, Ravenna, Paris, Straßburg und Bonn sowie regelmäßig bei den Münchner Philharmonikern. Während seiner Laufbahn war er u. a. Chefdirigent des Symphonieorchesters der RAI und künstlerischer Leiter der Oper in Rom. Er war musikalischer Leiter der Philharmonischen Orchesters Monte-Carlo, des RSO Stuttgart des SWR und des Symphonieorchesters Sydney. Er war häufig bei den BBC Proms in England zugegen und arbeitete für mehrere Spielzeiten mit dem Symphonieorchester Chicago zusammen. Seinem Debüt am Royal Opera House 1998 mit *La rondine* von Puccini folgte 2000 Rossinis *Otello*, der wieder Furore machte. Seine Erfolge in den 1990er-Jahren umfassen *Guillaume Tell* und *Tancredi* in Pesaro und Mascagnis *Iris* in Rom, Donizettis *Lucrezia Borgia* an der Scala Mailand sowie *Semiramide* in Genf. 2010 dirigierte er erneut *Guillaume Tell* in Zürich und 2015 in Paris. Gelmetti ist auch als Komponist tätig, 1995 wurde sein Werk *Algos* in London, Stuttgart, München und Sydney aufgeführt.

In memoriam Franco Ferrara komponierte er *In Paradisum deducant te angeli*, was am Teatro dell'Opera in Rom gegeben wurde. Er schrieb Auftragswerke für den SWR, die Australian Broadcasting Corporation, das Teatro Massimo in Palermo und die Münchner Philharmoniker. Auf EMI sind die gesamten Orchesterwerke Ravels unter seinem Dirigat erschienen, außerdem *Il barbiere di Siviglia* mit Thomas Hampson und Jerry Hadley, Violinkonzerte von Berg und Stravinsky mit Frank Peter Zimmermann und Filmmusik von Nino Rota. Weitere CD- und DVD-Aufnahmen für Sony und Teldec umfassen u. a. *La gazza ladra*, *Maometto II*, *La rondine*, *La bohème*, *Die Entführung aus dem Serail* und Salieris *Les Danaïdes*.

Fabio Maggio

(Musikalische Assistenz / Seccorezitative) absolvierte sein Klavierstudium 2011 am Konservatorium in Neapel mit Bestnote. Nach seinem Studium perfektionierte er seine Technik in Masterclasses u. a. mit Mario Coppola, Emre Oytun, Marc-Pierre Toth, Maria Clementi und Bruno Canino. Während der letzten Jahre konnte er mit international bekannten Künstlern zusammenarbeiten wie Riccardo Muti, Bruno de Simone, Leone Magiera, Roberto Misto, Giovanni Verona, Richard Barker, Giovan Battista Rigon, Elio Boncompagni und Michele Errico. In Spoleto profitierte er am Teatro Sperimentale 2015 von einer Zusatzausbildung



Gianluigi Gelmetti

Fabio Maggio

Kenneth Tarver

als Korrepetitor, pädagogisch angeleitet von Enza Ferrari und Marco Boemi, bei dem er auch Dirigierkurse nimmt. 2016 führte ihn sein Weg nach Florenz zur Produktion von *La traviata*, wo er aktuell bei der Accademia del Maggio Musicale Fiorentino mit internationalen Sängern italienisches Repertoire einstudiert. Zuletzt wirkte er als Korrepetitor bei Salieris *La scuola dei gelosi* und Paisiellos *Il barbiere di Siviglia* mit.

Kenneth Tarver

(Carlo, Tenor) absolvierte sein Studium an der Interlochen Arts Academy, am Oberlin College Conservatory of Music sowie in der Yale University School of Music. Er war Mitglied des Metropolitan Opera Young Artist Program und Ensemblemitglied des Staatstheaters Stuttgart. Seine lyrische Tenorstimme erklang bereits am Royal Opera House-Covent Garden, an der Wiener Staatsoper, an der Deutschen Oper Berlin, an der Staatsoper Unter den Linden, an der Bayerischen Staatsoper, an der Dresdener Semperoper, am Teatro del Liceu in Barcelona, an der Opéra Comique in Paris, am Théâtre de la Monnaie in Brüssel, an

der Metropolitan Opera in New York und beim Festival in Aix-en-Provence unter Claudio Abbado. Seine Erfolge umfassen Berlioz' *Roméo et Juliette* mit Valery Gergiev und dem London Symphony Orchestra, Ramiro in *La Cenerentola* am Teatro Colón in Buenos Aires, Rameaus *Les Indes galantes* am Théâtre du Capitole in Toulouse unter Christophe Rousset, Orfeo in Haydns *L'anima del filosofo* beim Budapest Festival unter Adam Fischer, Händels *Messias* mit den New Yorker Philharmonikern, Traettas *Antigone* an der Staatsoper Berlin, Haydns *Orlando Paladino* am Concertgebouw Amsterdam und Haydns *L'infedeltà delusa* im Wiener Musikverein unter Nikolaus Harnoncourt. Zahlreiche Einspielungen dokumentieren Tarvers Wirken, u. a. die Berlioz-Oper *Les Troyens*, in der Aufnahme für Best Opera Recording/Best Classical Recording mit dem London Symphony Orchestra unter Sir Colin Davis, für die er zwei Grammys gewann. Bei ROSSINI IN WILDBAD sang er 2005 und 2009 unter Alberto Zedda als Bertrando (*L'inganno felice*) und als Giannetto (*La gazza ladra*). Seit 2015 trat er hier in *Bianca e Falliero* und *Sigismondo* auf.



Silvia Dalla Benetta



Laura Polverelli

Silvia Dalla Benetta

(Cristina, Sopran) studierte Gesang und absolvierte ihr Studium am Conservatorio B. Marcello in Venedig. Unterricht erhielt sie bei Romano Gandolfi, Aldo Ceccato, Stella Silva, Mirella Parutto, Alida Ferrarini, Ida Adami Corradetti, Luciana Serra, Denia Mazzola, Sherman Lowe und Renata Scotto. Ein Wettbewerbserfolg 2004 ebnete ihren Weg in eine internationale Bühnenkarriere, deren Höhepunkte ein breitgefächertes Repertoire bilden, das von Verdis Opern über Bellini und Rossini bis hin zu Puccini reicht, darunter: Gulnara in *Il corsaro*, Giselda in *I lombardi*, Violetta in *La traviata*, Alice in *Falstaff*, Cio-Cio San in *Madama Butterfly*, Mimì in *La bohème*, Liù in *Turandot*. Dabei arbeitete sie mit Regisseuren wie Henning Brockhaus, Laurent Pelly, Daniele Abbado, Franco Zeffirelli oder Jonathan Miller und sang unter Dirigenten wie Andrea Battistoni, Daniele Callegari, Nicola Luisotti, Carlo Montanaro, Piergiorgio Morandi, Daniel Oren, Renato Palumbo und Donato Renzetti. Als CD ist u. a. ein Ariensalbum (Kikko Music), und auf DVD Verdis *Il corsaro* aus dem Teatro Regio Parma (Unitel Classica) erhältlich. In der Spielzeit

2014/15 gab die Koloratursopranistin ihre Rollendebüts als Abigail in *Nabucco* in Gozo/Malta, als Elvira in *Ernani* in Vilnius und als Leonora in *Il trovatore* in Busseto. Ferner war sie in Catania als Fiorilla und in Nizza abermals als Semiramide zu hören; ebendort sang sie im Frühjahr 2016 in Meyerbeers *Les Huguenots*. In Bad Wildbad sang sie in Lindpaintners *Il vespro siciliano* und war die Isabella in *L'inganno felice*, die auf DVD festgehalten ist (Dynamic). Letztes Jahr sang sie hier die Bianca in Bellinis *Bianca e Gerardo*, die eben bei Naxos als CD erscheint. Demnächst singt sie beim Festival Verdi in Parma die Hélèn in *Jérusalem*.

Laura Polverelli

(Eduardo, Mezzosopran) ist Gewinnerin mehrerer internationaler Wettbewerbe und sang die wichtigsten Rollen ihres Repertoires an renommierten Opernhäusern in Italien und im Ausland sowie bei Festivals wie Glyndebourne, Orange, Rossini Opera Festival, Maggio Musicale Fiorentino, Mozart Festival in La Coruña. Sie nahm an verschiedenen Produktionen auf der ganzen Welt teil: als Rosina in *Il barbiere di Siviglia* am Teatro alla Scala,



Baurzhan Anderzhanov

Xian Xu

als Isabella in *L'italiana in Algeri* am Teatro La Fenice in Venedig, als Angelina in *La Cenerentola* an der Seattle Opera, in Hamburg, Monte-Carlo und Antwerpen, als Isolier in *Le Comte Ory* beim Maggio Musicale Fiorentino, als Dorabella in *Così fan tutte* in Ferrara unter Claudio Abbado, als Cherubino in *Le nozze di Figaro* an der Bayerischen Staatsoper unter der Leitung von Zubin Mehta, als Zerlina in *Don Giovanni* an der Chorégie d'Orange unter Jeffrey Tate, als Annio in *La clemenza di Tito* in München unter Ivor Bolton und als Sesto in Lausanne und Ferrara. Erst kürzlich sang sie in Monte-Carlo die Elisabetta in Donizettis *Maria Stuarda*; in Japan singt sie zurzeit die Adalgisa. Aufzeichnungen von ihr gibt es bei EMI, Virgin, Teldec, Decca, Opus 111, FNAC. In Bad Wildbad war sie 2014 in Morlacchis *Tebaldo e Isolina* vertreten.

Baurzhan Anderzhanov

(Giacomo, Bassbariton) wurde in Kasachstan geboren und absolvierte seine Gesangsstudien an der Kazakh National Academy of Music in Astana sowie an der Accademia d'Arte Lirica in Osimo, Italien. Parallel war er u. a. als Colline (*Bohème*),

Sparafucile (*Rigoletto*), Angelotti (*Tosca*) und König (*Aida*) am National Opera and Ballet Theatre in Astana sowie als Dulcamara (*L'elisir d'amore*), Sarastro (*Die Zauberflöte*), Gesù Cristo (*Passione secondo Giovanni* von A. Scarlatti) am Teatro La Nuova Fenice in Osimo zu hören. Darüber hinaus besuchte er 2012 die Accademia Rossiniana in Pesaro, trat dort als Lord Sidney (*Il viaggio a Reims*) auf und wurde für die *Petite Messe solennelle* unter Zedda an die Oper Saint-Étienne eingeladen. Gastengagements führten ihn u. a. an die Salle Gaveau nach Paris, an das Wiener Konzerthaus und an das Teatro dell'Opera di Roma (*Die Nase*). 2012 gewann er den Anita Cerquetti-Wettbewerb. Seit 2013/14 gehört er zum Ensemble des Aalto-Musiktheaters in Essen und trat in seiner ersten Spielzeit u. a. als Dorfrichter (*Jenůfa*), Colline, Zweiter Geharnischter (*Die Zauberflöte*), Dulcamara und Figaro (*Le nozze di Figaro*) auf. Bei ROSSINI IN WILDBAD gab er sein Debüt 2014 als Lord Sidney in *Il viaggio a Reims* und Berengario in *Adelaide di Borgogna*, und kehrte 2015 als Ormondo in *L'inganno felice* und Capellio in *Bianca e Falliero* hierher zurück.



Camerata Bach Chor

Xian Xu

(Atlei, Tenor) kam durch sein Gesangsstudium vom chinesischen Shenyang an die Hochschule für Musik in Karlsruhe, wo er 2016 abschloss. Schon während seines Studiums beginnt seine Bühnenaktivität in China und Europa. Am Peking Nationaltheater trat er 2013 in der Rolle des Tamino auf, beim ROF 2015 sang er in *Il viaggio a Reims* den Conte di Libenskof, im selben Jahr verkörperte er in der Oper *BeiChuan LanHui* den Hui Lan. An der Hochschule für Musik Karlsruhe war er 2016 in den Opernprojekten *Ariadne auf Naxos* (Brighella) und *Der große Sängerwettstreit der Heidenhasen* (Löffelstein) zu erleben. In diesem Jahr war er als Juniper in *Die Brücke von San Luis Rey* und Arbace in *Idomeneo*, ebenfalls in Karlsruhe, auf der Bühne. 2016 war er Wagner-Stipendiat und gewann den ersten Preis beim Chuncheon Gesangswettbewerb in Korea und beim Maria Callas Grand Prix in China und konnte

sich in seinem Heimatland mit weiteren Wettbewerbserfolgen auszeichnen.

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 Camerata Bach Chor Poznań ständiger Chor bei ROSSINI IN WILDBAD.

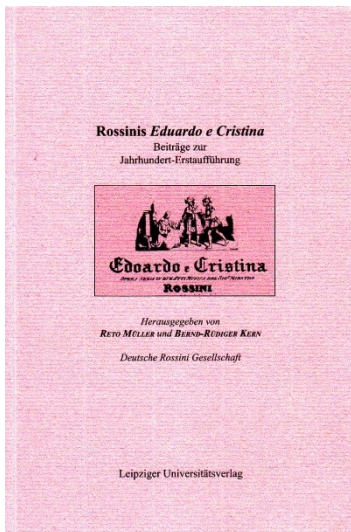
Die **Virtuosi Brunenses** wurden von dessen Leiter Karel Mitáš, einem Konzertmeister der Janáček-Oper des National-



Virtuosi Brunenses

theaters Brünn 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 Brünn als auch aus anderen Solisten erstrangiger Orchester der Tschechischen Republik. Die Virtuosi Brunenses waren 2008 bis

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.



Leseempfehlung – immer noch aktuell!

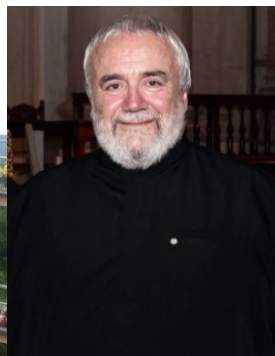
Rossinis Eduardo e Cristina

Sonderband zur Erstaufführung der Oper 1997 bei ROSSINI IN WILDBAD, hrsg. von Reto Müller und Bernd-Rüdiger Kern.

*Mit Beiträgen über **Das Werk, Die Geschichte** und **Die Erstaufführung im 20. Jahrhundert** von Marco Beggelli, Patricia B. Brauner, Francesco Corti, Albert Gier, Tom Kaufman, Bernd-Rüdiger Kern, Thomas Lindner, Reto Müller, Stefano Piana, Arrigo Quattrocchi, Angelo Raciti, Sergio Ragni, Jochen Schönleber, Anders Wiklund.*

Mit Abbildungen, Tabellen, Notenbeispiele und dem vollständigem Libretto italienisch / deutsch.

Verleihung des ROSSINI IN CIMA an Gianluigi Gelmetti



Erstmals verleiht ROSSINI IN WILDBAD den neu geschaffenen Ehrenpreis *Rossini in Cima* – *Rossini auf dem Gipfel*, der besondere Verdienste um Rossini und das Festival würdigen soll. Erster Preisträger ist Maestro Gianluigi Gelmetti.

In seiner langen und intensiven Karriere ist Rossini von großer Bedeutung, hat er doch der Rossini-Renaissance vom Dirigentenpult aus wichtige Impulse verliehen. Bereits beim dritten Rossini Opera Festival 1982 dirigierte Gelmetti die Kritische Ausgabe der Fondazione Rossini von *Tancredi* (und von Neuem 1999 in einer alternativen Fassung). Mit *Il signor Bruschino* (1985), *La gazza ladra* (1989), *Otello* (1991) und *Maometto II* (1993) folgten dort weitere wichtige Etappen. Ein Höhepunkt war 1995 mit der Erstaufführung der monumentalen Kritischen Ausgabe von *Guillaume Tell* erreicht.

Als Chefdirigent des SWR Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart (1989-1995) brachte er Rossini nach Deutschland. Insbesondere im Rahmen der Schwetzingen Festspiele des SWR wurden neben *Tancredi* (1992) die vier komischen Einakter *La cambiale di matrimonio* und *Il signor Bruschino* (1989), *La scala di seta* (1990) und *L'occasione fa il ladro* (1992) gespielt, die alle auf DVD dokumentiert sind.

Für ROSSINI IN WILDBAD spielte Gelmetti indirekt eine wichtige Rolle: Seit 1997 ist er Professor für Dirigieren an der Accademia Musicale Chigiana in Siena, wo zu seinen Schülern „Wildbader“ Dirigenten wie Christopher Franklin, José Miguel Pérez-Sierra und Antonino Fogliani (seit 2011 Musikalischer Leiter des Belcanto Opera Festivals) gehörten.

Mit seiner Bereitschaft, *Eduardo e Cristina* in Bad Wildbad zu dirigieren und diese Oper damit überhaupt erst zum zweiten Mal in moderner Zeit zu Gehör zu bringen, beweist der Altmeister, dass ihn Rossinis unbekanntes Schaffen immer noch aufs Neue fasziniert. Deshalb gebührt ihm der *Rossini in Cima* 2017!

Dank an Helferinnen und Helfer

ROSSINI IN WILDBAD ist zahlreichen Institutionen und Personen zu großem Dank verpflichtet.

Für Ausleihe u. a. von Musikinstrumenten, Notenständern, Tischdecken und Hussen, Mikrofonanlage, Kamerastativ, für Spenden und Ermäßigungen, Bergbahnfahrten, Programmheftbeiträge und Lektoratsarbeiten, Notensatz, Mithilfe beim Merchandising und vieles, vieles mehr:

Baumwipfelpfad Schwarzwald

Blumen Schober

Café Melange, Frau Ratkovic

Deutsche Rossini Gesellschaft

Förderverein Kurtheater

Förderverein Trinkhallen, Martin Holoch

Katholische Kirchgemeinde St. Bonifatius

Kurparkrestaurant, Monika Kulawiak

Musikverein Bad Wildbad, Peter Olles

philo-media, Philipp Ohl

Schlosserei Riexinger, Familie Hofsäß

Touristik Bad Wildbad

Sommerbergbahn, (Tino Ächtler,

Rene Hoffmann, Rafael Lopez,

Uwe Sickor, Gerhard Rau)

Staatsbad Wildbad

Volkshochschule Calw

Felix Bartel

Florian Bauer

Maria Chiara Bertieri

Jeremy Commons

Paolo Fabbri

Edelgard-Sabine Gebert

Roberto Gelsomino

Charles Jernigan

Bernd-Rüdiger und Bettina Kern

Martin Koch

Giancarlo Landini

Fulvio Stefano Lo Presti

Neno Markovic

Else Nerz

Stefano Piana

Sergio Ragni

Aldo Salvagno

Daniela Sasz

Hans Schmid

Alexander Weatherson

Walter K. Wiertz

Anders Wiklund

Für Einlass-, Fahr- und sonstige Dienste:

Asta Bauer

Gabriele Bürkle

Ellen Eberlein

Bettina Fleck

Luise Fuchs

Arthur Gajbach

Elena Gajbach

Victoria Gajbach

Ulla Gentner

Susanne Hahne

Hannelore Hennicke

Brigitte Heselschwerdt

Marie Luise Heselschwerdt

Gertrud Hofsäss

Annemarie Kienzler

Lydia Klein

Alois Knauer

Gudrun Moritz

Rudi Nagel

Eberhard Nerz

Elsbeth Sattler
Elvira Schwabauer
Carla Wätzel
Sandra Wätzel
Marie Werner
Andreas Wintermantel
Beate Wintermantel
Renate Wurster

Für das Premierenbüfett:

Atina-Hotel
Bäckerei Haag
Berufsförderungswerk Bad Wildbad
Bücher Fuchs
Hermann und Agnes Bauer
Cafe am Bad
Café Bechtle
Cafe JATS
Gerda Eitel
Gästehaus Bellevue
Gästehaus Wiesengrund
Wilfried und Ulla Gentner
Haus Mariann
Hotel Bergfrieden
Hotel Sonnenhof
Hotel Traube
Hotel Restaurant Alte Linde
Hotel Valsana am Kurpark
Hotel Weingärtner
Wolfgang und Annemarie Kienzler
Familie Knaus
Kurklinik am Olgabad
Kurverein Bad Wildbad
Milch Günthner
Mokni's Palais Hotel & Spa
Eberhard und Else Nerz



Rommel-Klinik
Heide Schmid
E. Schmid Obst- und Gemüsegroßhandel
Traudel Schmid-Winkler
Familie Selle
Wildbader Hof
*und weitere Helfer und Spender, die bis
Redaktionsschluss nicht erreicht werden
konnten.*

sowie
Stadt und Stadtverwaltung Bad Wildbad
Land Baden-Württemberg
Landkreis Calw
Hauptsponsor AWG Kreis Calw
Freundeskreis ROSSINI IN WILDBAD
Peter und Margrit Fankhauser
Medienpartner SWR und
Deutschlandradio



LUXUS IST,
SEINEN EIGENEN WEG
ZU GEHEN



VIVE LA DIFFÉRENCE

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

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