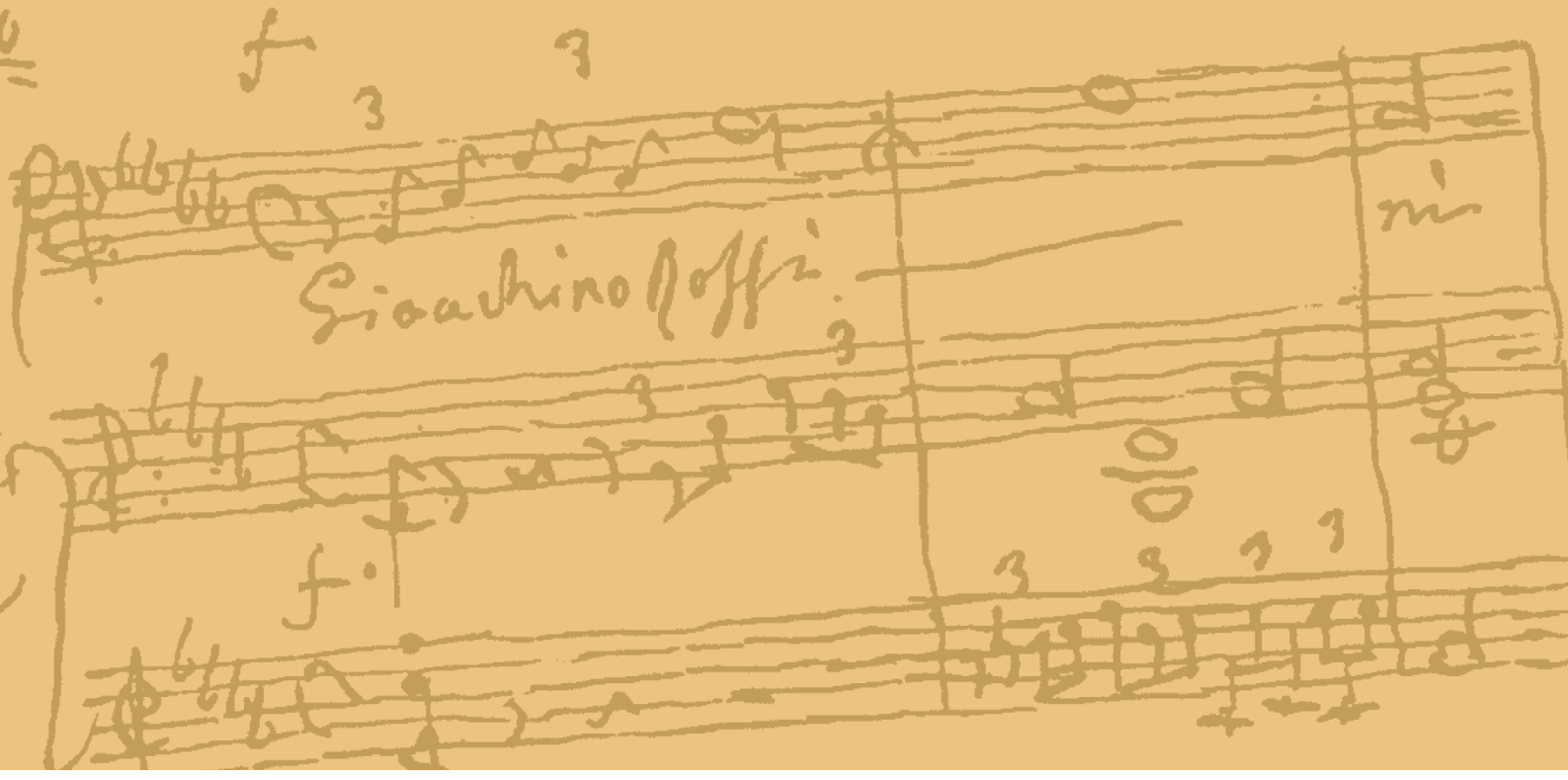
ROSSINI in WILDBAD

Belcanto Opera Festival

2019

L'accademia di musica



Grußwort des Schirmherrn

In Bad Wildbad sprudelt nicht nur Heilwasser, sondern regelrecht auch Kreativität aus der Erde. Diesen Eindruck jedenfalls geben die fünf Produktionen, die das Belcanto Opernfestival ROSSINI IN WILDBAD jedes Jahr auf die Bühne bringt.

Eine heilsame und kreativitätsfördernde Wirkung hatte der Ort wohl schon auf Gioachino Rossini selbst, als dieser im Sommer 1856 für einige Wochen auf Kur im Schwarzwald zu Gast war: Nach fünfzehnjähriger Schaffenspause fing er nach seinem Aufenthalt in Bad Wildbad wieder an zu komponieren. Heute gilt Rossini als einer der erfolgreichsten Komponisten der Musikgeschichte. Ihm zu Ehren findet seit 1989 das Belcanto Opera Festival statt – 2019 bereits zum 31. Mal. Sehr gerne habe ich für dieses ganz besondere Konzert- und Opernerlebnis im schönen Bad Wildbad die Schirmherrschaft übernommen.

Etwas ganz Besonderes ist das Opernfestival gleich in mehrerlei Hinsicht: Denn in Bad Wildbad kommen die Besucherinnen und Besucher auch in den Genuss eher unbekannter, aber nicht minder hochkarätiger Werke. In diesem Jahr wird beispielsweise zum ersten Mal in Deutschland Rossinis *Corradino – Eisenherz und Schönheit oder Matilde di Shabran* in seiner römischen Urfassung von 1822 gespielt. Einzigartig sind mit dem historischen Kurtheater und dem Baumwipfelpfad zudem die Aufführungsorte. Ich freue mich sehr, dass ich selbst beim Eröffnungskonzert im Baumwipfelpfad dabei sein kann. Darüber hinaus leistet das Belcanto Opernfestival auch noch hervorragende Nachwuchsarbeit und ist für seine Entdeckungen von jungen, aufstrebenden Sängerinnen und Sänger bekannt.

Den Verantwortlichen kann ich nur ausdrücklich zu diesem rundum gelungenen Konzept gratulieren und bedanke mich herzlich bei allen, die zum Gelingen des Opernfestivals beitragen. Den Besucherinnen und Besuchern wünsche ich viel Freude bei ROSSINI IN WILDBAD. Genießen Sie die einzigartige Atmosphäre!

Thomas Strobl.

Thomas Strobl
Stellvertretender Ministerpräsident
Minister für Inneres, Digitalisierung und Migration
des Landes Baden-Württemberg

L’accademia di musica
(Die Musik-Akademie)

Farsa giocosa (Einakter)
Uraufführung im Herbst 1799
am Teatro San Samuele in Venedig

Libretto von Gaetano Rossi

Musik von Johann Simon Mayr

Aufführungsmaterial des Festivals
Erstausgabe nach dem Autograf von Anders Wiklund

Königliches Kurtheater | Bad Wildbad
Freitag, 12. Juli 2019, 19.40 Uhr
Samstag, 20. Juli 2019, 11.15 Uhr
Freitag, 26. Juli 2019, 11.15 Uhr

Keine Pause

Abendspielleitung	Anna Plummer
Hospitanz Bühnenbild / Licht	Kaja Schummers
Kostümassistenz	Gabriele Laplace
	Sofia Vannini
	Martin Warth
Maske	Ulrike Lehmann-Ort
Beleuchtung	Oliver Porst
Technik	Moussé Dior Thiam
Lichtinspizienz	N. N.
Übertitelinspizienz	Reto Müller

Lorenzo Regazzo musste aufgrund schwerwiegender persönlicher Probleme die Arbeit an seiner Inszenierung nach wenigen Tagen abbrechen und nach Venedig heimreisen. Zurück blieb sein szenisches Konzept, das in kurzer Frist nicht mehr zu ändern war. Dankenswerter Weise hat Davide Strava sich bereit erklärt, die szenische Einrichtung und Inszenierung zu übernehmen. Die Zuschauer erwartet weiterhin eine bezaubernde Farsa mit einer ausgezeichneten Besetzung sowie zahlreichen musikalischen Einlagen. Gute Unterhaltung ist garantiert.

Ton-Aufzeichnung durch

SWR2

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

Guglielmo *Reicher Herr, Vater von*	Filippo Morace
Valerio *Liebhaber von*	César Cortés *
Annetta *Junge geistreiche Venezianerin*	Eleonora Bellocci
Cecchino *Diener Guglielmos, eifersüchtiger Liebhaber von*	Ricardo Seguel
Vespina *Dienerin von Guglielmo*	Maria del Mar Humanes *
Momoletto *Bruder von Annetta*	Filippo Pina Castiglioni

* Stipendiaten der Akademie BelCanto

Passionart Orchestra Krakau	Leitung: Janusz Wierzgacz
Musikalische Leitung	Nicola Pascoli
Musikalische Assistenz / Tafelklavier	Andrés Jesús Gallucci
Regiekonzept	Lorenzo Regazzo
Szenische Umsetzung	Davide Strava
Bühnenbild	Dragan Denda Ivana Vukovic
Kostüm	Raffaella Marinelli
Licht	Oliver Porst
Deutsche und italienische Übertitel (nach der Übersetzung von Roman Lemberg, RiW 2003)	Antonio Staude

Inhalt

Es ist Nacht. Valerio betritt heimlich das Haus seines begüterten Vaters Guglielmo, der den Sohn verstoßen hat, weil er die ihm unbekannte Venezianerin Annetta heiraten möchte. Vespina, die Hausangestellte, sagt Valerio gerne ihre Hilfe zu: Eine Intrige soll Guglielmo dazu bringen, in die Heirat einzuwilligen. Cecchino, Hausdiener und eifersüchtiger Geliebter Vespinas, belauscht argwöhnisch das Gespräch und funkt dazwischen. Vespina warnt ihn vor den Gefahren der Eifersucht. Guglielmo erscheint. Trotz seiner angegrauten Haare, und obwohl er der hochbetagten reichen Marfisa die Ehe versprochen hat, sucht er um jeden Preis eine junge Frau.

An diesem Tag ist Vespina das erste Objekt seiner Liebesglut. Cecchino torpediert Guglielmos Verführungsversuch und macht Vespina bittere Vorwürfe. Inzwischen taucht die schöne Annetta mit ihrem Bruder Momoletto bei Guglielmo auf, um diesen zu überlisten. Der Alte verliebt sich in Annetta, die sich als begeisterte Sängerin ausgibt und ihn zu einem Konzert einlädt, das sie am Abend veranstalten wird. Sie hört sich seinen improvisierten Beitrag an, denn an dieser Akademie darf nur teilnehmen, wer selbst etwas spielen oder singen kann. Guglielmo ist begeistert. Er bittet Annetta um ihre Hand und plant, seinen Sohn mit ausreichend Geld abzufinden, um ein ganz neues Leben zu beginnen. Doch Annetta widerspricht: Der Sohn soll ins Haus zurückkehren, sofern er eine Frau heiratet, die auch seinem Vater gefällt. Guglielmo erklärt sich einverstanden. Cecchino und Vespina beobachten die beiden, verraten sich aber durch ihre Streitereien. Annetta wird auf die attraktive Dienerin aufmerksam. Als sie erfährt, dass diese zusammen mit Valerio groß geworden ist, vermutet sie eine Liebschaft und schwört rasend vor Eifersucht, sich zu rächen. Das Dienerpaar versöhnt sich und Valerio kann Annettas Verdacht zerstreuen.

Am Abend findet die musikalische Akademie statt. Guglielmo überreicht Annetta den Brief mit den Bedingungen für Valerios Heirat. Nach einigen Liedern tritt Annetta mit einer Arie auf, die auf ihre eigene Lage anspielt. Während Guglielmo sein Lied darbietet, tritt Valerio auf und erklärt dem Vater, dass dessen Bedingungen für seine Heirat bereits erfüllt seien, da ihm Annetta offenkundig gefalle. Guglielmo ist wütend, als er die Intrige erkennt, doch seine Rage verwandelt sich in Entsetzen, als Marfisa auftaucht und ihr Ehepfand einfordert. Alsbald stellt sich das ganze als Finte heraus. Zwischen Wut und Erleichterung, und auch vom Dienerpaar vor vollendete Tatsachen gestellt, vergibt Gugliemo den jungen Leuten, um schließlich im Namen der Liebe der fälligen Doppelhochzeit den Weg zu ebnen.

Antonio Staude,
nach dem Programmheft von 2003

Eine Farsa für Venedig.
Anmerkungen zu Mayrs *L'accademia di musica*

Die Farsa *L'accademia di musica* von Johann Simon Mayr nach dem Libretto von Gaetano Rossi ging im Herbst 1799 am Teatro San Samuele in Venedig über die Bühne. Mit Sicherheit belegte Aufführungen fanden laut dem Theateralmanach *Il teatro moderno applaudito* für das Jahr 1799 (Bd. XII) am 24. November und 1. Dezember statt. Da es sich bei dem Stück um einen Einakter handelt, wurde es beide Male mit einer weiteren Farsa – *Gli opposti caratteri* von Sebastiano Nasolini nach einem Libretto von Giovanni Bertati – gekoppelt, um so ein abendfüllendes Programm zu erhalten. Nasolinis Farsa hatte die Spielzeit eröffnet, und zwar in Verbindung mit dem von Vincenzo Fiocchi komponierten *Il sarto di Milano*, der anschließend, wahrscheinlich wegen der kühlen Aufnahme, durch das Werk von Rossi und Mayr ersetzt wurde.

Gaetano Rossi (1774-1855) war ein sehr fruchtbarer Schriftsteller, der während seiner ausgedehnten Laufbahn unzählige Libretti verfasste und bis über die Mitte des 19. Jahrhunderts hinaus aktiv blieb. Damals war er beinahe noch ein Anfänger, denn sein Debüt im Jahr 1797 lag gerade mal zwei Jahre zurück. Mayrs Laufbahn hingegen dauerte bereits einige Jahre an, und er hatte schon mindestens ein Dutzend Werke fertiggestellt, wovon eines bereits auf ein Libretto von Rossi komponiert war. Es war dies die Farsa *Che originali*, die 1798 im Teatro San Benedetto, einem anderen Theater Venedigs, aufgeführt wurde und von Anfang an großen Zuspruch erhielt – über drei Jahrzehnte hinweg wurde sie sowohl in Italien als auch im Ausland an verschiedenen Theatern wieder aufgenommen. Dies war der Anfang einer langen Reihe gemeinsamer Projekte, dank derer die beiden fast zwei Jahrzehnte hindurch zusammenarbeiten würden.

Die Handlung der *Accademia di musica* ist schnell erzählt: Guglielmo, ein wohlhabender alter Mann, der immer noch donjuaneske Anwandlungen hat, würde gerne sein Dienstmädchen Vespina heiraten. Diese liebt jedoch den eifersüchtigen Diener Cecchino, der ihre Liebe erwidert. Derweil möchte Valerio, Guglielmos Sohn, die schöne Venezianerin Annetta zur Frau nehmen, aber sein Vater ist dagegen. Annetta stellt sich in Begleitung ihres Bruders Momoletto – ein leidenschaftlicher Melomane – bei Guglielmo ein (der sie nicht kennt), um ihn durch Verlockung und Täuschung dazu zu bewegen, einer möglichen Hochzeit seines Sohnes zuzustimmen. Eingenommen von Annettas Reizen, erteilt Guglielmo das schriftliche Versprechen seiner Zustimmung, allerdings unter der Bedingung, dass das Mädchen auch ihm zu gefallen habe. Als herauskommt, dass Annetta selbst die Auserwählte ist, kann Guglielmo dem Sohn seine Zustimmung nicht länger verweigern. Obendrein muss er zu seinem Unglück auch noch einwilligen, die alte Marfisa zu ehelichen (die er einstmals verführt

und dann versetzt hatte), als diese während einer Musikakademie in sein Haus hereinplatzt. Als sich sodann herausstellt, dass es sich eigentlich um den verkleideten Cecchino handelt, erlaubt Guglielmo ihm, Vespina zu heiraten.

Das Sujet der *Accademia di musica* entstammte der gleichnamigen zweiaktigen Komödie von Francesco Albergati Capacelli (1728-1804), einem renommierten Bologneser Schriftsteller adeliger Herkunft. Die Komödie ging vermutlich auf die Mitte der 1780er-Jahre zurück, da sie 1785 im privaten Rahmen in Bologna (wo auch die Handlung spielt) aufgeführt wurde, genauer: im Theater des Palazzo Pepoli, mit der Schauspielerin Teresa Ventura Venier und dem bolognesischen Grafen Alessandro Pepoli (einem adeligen Dilettanten, der als Dramenautor weitaus bekannter war) in den Hauptrollen der Aspasia und des Alberto (bzw. in Rossis Farsa der Annetta und des Guglielmo). Daraufhin war das Stück 1794 in Turin zum Druck gegeben worden und kam 1796 von neuem – wiederum im privaten Rahmen – zur Aufführung, und zwar in einem kleinen Theater im Besitz des Autors, wobei Albergati Capacelli selbst die zwei-, ja sogar dreifache Rolle als Autor, Darsteller und Sänger übernahm. Mit ihm gemeinsam traten seine dritte Ehefrau – die Paduanerin Teresa Checchi Zampieri – auf, sowie einer der Söhne (vermutlich der 1770 geborene Luigi) aus der vorausgegangenen Ehe mit Caterina Boccabadati.

1797 fand die Komödie dann Aufnahme in der oben erwähnten, in Venedig erscheinenden Schriftenreihe *Il teatro moderno applaudito*. Diese Publikation ist mit hoher Wahrscheinlichkeit auch die Quelle, aus der sich Rossi für sein Libretto bedient hat. Wie Albergati selbst in seinem Begleitbrief vom 8. April 1797 an Antonio Fortunato Stella, den Herausgeber des *Teatro moderno applaudito*, erklärt, war die Komödie bis dato noch auf keiner öffentlichen Bühne dargeboten worden. Dieser Umstand kam dem Autor gerade recht, war es ihm doch daran gelegen, sie vor schlechten Theatertruppen zu bewahren: „Sie erfordert zu viel Sorgfalt, zu viel Feingefühl und außerordentliche Bravour im Gesang, im Instrumentalklang sowie in der anmutigen Aussprache des venezianischen Dialekts".

In der Tat handelt es sich um ein zwitterhaftes Werk, das sogar Albergati nur schwerlich einzuordnen vermochte: „Hier habt ihr die Accademia di Musica: Komödie, Komödchen, Farsa, oder wie immer ihr sie nennen wollt". In diesem Stück übernimmt die Musik eine grundlegende Rolle, die dem gesprochenen Text beinahe ebenbürtig ist, und auch aus diesem Grund erging sich der Verfasser in Ratschlägen darüber, welche Fehler es bei ihrer Aufführung zu vermeiden gelte. Die Primadonna, zum Beispiel, sollte „vortrefflich schauspielern, nicht minder vortrefflich singen, und voller lockender Reize, voller Elan, und mit jenem anmuti-

gen venezianischen Akzent ausgestattet sein"; ihr Bruder Giacometto (bei Rossi Momoletto genannt) sollte ein Jüngling „von bestem Herzen sein, der meisterhaft singt und nur den klitzekleinen Fehler hat, nicht aufzumerken, wenn er angesprochen wird und stets leise vor sich hin zu singen"; schließlich „soll die Gesangs- und Instrumentalakademie in ihrer ganzen Pracht und Wirklichkeit auf der Bühne dargeboten werden". Dies alles mit dem Ziel, beispielsweise zu verhindern, dass Aspasia (eine Dialektrolle) zu „einer schlüpfrigen Kokette" wird, deren Ausdrucksweise „aus dem Mund eines Reichseinwohners [= Neapolitaners], eines Romagnolers, eines Genuesen, oder eines Bewohners des Val Brembana hervorkommt" (letzteres erscheint hier als zufällige Erwähnung jener Gegend, in der sich Mayr wenige Jahre später niederlassen sollte), bzw. dass die beiden Diener Cecchino und Vespina die „üblichen Kalauer" und „ihre gewohnt schalen oder schändlich zweideutigen Witze" machen, indem sie von den „Vorzügen der Prosa" profitierten. Während der Akademie soll sodann vermieden werden, dass „eine ordinäre Sängerin auftritt, womöglich noch mit einem Orchester […] aus Tauben und Blinden" (d. h. bestehend aus mittelmäßigen Musikern auf Bettlerniveau).

Die Rezensenten der Komödie – Stella im *Teatro moderno applaudito*, wie bereits andere vor ihm – lobten zwar die wahrhaft komische Kraft in der Umsetzung des Stoffes sowie die Originalität des Sujets, stellten aber zugleich gewisse Mängel in der Figur der Marfisa heraus, die als allzu gewollt lächerlich und dem Fortgang der Handlung wenig zuträglich angesehen wurde; gleichfalls kritisiert wurde die Dienerheirat, die nur dazu gut sei, „ein zusätzliches Paar für den Kontertanz aufzubieten"; ferner erachtete man das Verhalten der Aspasia für eine junge Frau im Heiratsalter als allzu freizügig und unschicklich.

Giovanni Simone Mayr (Smlg. I-Nragni)

Rossis Aufgabe, den Komödientext in eine zu vertonende Farsa umzuwandeln, dürfte sich gegenüber dem Normalfall als einfacher erwiesen haben. Zunächst, weil die Geschichte ziemlich treu, bisweilen sogar im Wortlaut wieder aufgenommen

wurde, und die Eingriffe des Librettisten auf die Streichung einiger Längen in der Prosa sowie auf eine Bearbeitung der Figur der Marfisa beschränkt blieben; des Weiteren, weil in jener Komödie faktisch – und nicht nur während der eigentlichen Akademie – auch schon Musik vorgesehen war, so sehr war sie von Tonstücken gespickt, die teilweise auch mit eigenen Versen versehen waren (letztere übernahm Rossi allerdings nicht in seine Fassung).

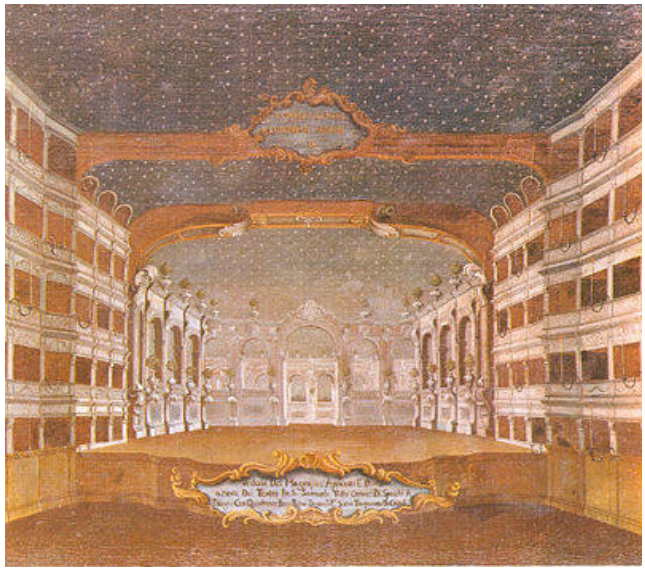
Fürwahr handelte es sich weniger um ein Prosastück als vielmehr um eine Art *comédie melée d'ariettes* – heute würde man 'Musical' dazu sagen. Tatsächlich tut der Diener Giacometto nichts anderes, als „vor sich her zu singen", manchmal ohne es überhaupt zu merken, weshalb seine Schwester die Geduld verliert und ihn in venezianischem Dialekt anherrscht: „Seid Ihr denn nie still mit Eurem ständigen Singsang?". In der Szene VII des ersten Aktes singt Alberto ein Liedchen (auf die gänzlich aberwitzigen Verse: „Ach! Don Ciccio, | Ach! Donna Anna; | Don Ciccio, Don Ciccio, | Donna Anna, Donna Anna"), das von Aspasia als „widerliche Albernheit" bezeichnet wird; darauf stimmt Aspasia ein weiteres Lied an („Ohne Hoffnung, oh Liebste"), das aus drei Oktavstrophen von Siebensilbern besteht, und das Alberto erst in Staunen versetzt, ihn dann aber dazu ermutigt, noch einen Vierzeiler zu singen. Der zweite Akt ist beinahe ausschließlich der Akademie gewidmet. Eingangs wird eine Ouvertüre ausgeführt, während der Aspasia sich die List mit der unterschriebenen Erklärung einfallen lässt; darauf singt Giacometto eine Arie und begleitet sich selbst am Fortepiano; anschließend wiederholt Alberto das Liedchen, das Aspasia bereits im ersten Akt gesungen hat; und nachdem Alberto seinem Sohn die Hand von Aspasia gewährt hat, singen schließlich alle Hauptfiguren (Alberto, Aspasia, Giacometto) und der Dirigent jeweils eine eigene Arie ad libitum, und zwar im Wechsel mit „ein paar Konzerten", sprich Instrumentalstücken. Mit Marfisas plötzlichem Eintreffen setzt dann die abschließende Musik ein, dieses Mal ein Tanz, bei dem alle Paare „sich zu einer Figur aufstellen und tanzen".

Der Aufbau von Rossis Farsa sieht folgende musikalische Nummern vor:

Nr. 1 Introduktion
Nr. 2 Arie Vespina
Nr. 3 Kavatine Guglielmo
Nr. 4 Duett Vespina-Cecchino
Nr. 5 Kavatine Annetta
Nr. 6 Kavatine/Duett Annetta-Guglielmo
Nr. 7 Quartett
Nr. 8 Arie Cecchino
Nr. 9 Kavatine Valerio
[fehlt in der Partitur, wird aber im vorausgehenden Rezitativ angekündigt]
Nr. 10 Duett Annetta-Valerio
Nr. 11 Ouvertüre und Arie Momoletto
Nr. 12 Arie Annetta ('mit Antworten')
Nr. 13 Finale

Gegenüber den Farse von Rossini, die gut zehn Jahre später entstehen sollten, erscheint diese Farsa deutlich umfangreicher (erst recht durch die Akademie, die ja – wie oben schon erwähnt – die Hinzufügung weiterer Arien vorsah). Viele Standardelemente sind bereits vorhanden: die Introduktion, das Finale, eine Nummer mit mehreren Stimmen im Mittelteil (hier das Quartett, Nr. 7), die Arie einer Hauptfigur kurz vor dem Finale (Arie der Annetta, Nr. 12) sowie einige Duette. Des Weiteren verlängern Rossi und dann Mayr sowohl den Text als auch die Musik, indem sie allen echten Figuren (also mit Ausnahme von Marfisa) Soloarien zuteilen, sodass es letztlich schwer fällt, zwischen Haupt- und Nebenrollen zu unterscheiden (zu letzteren lässt sich wohl lediglich Valerio zählen, der etwas weniger zu singen hat als die anderen).

Rossis Farsa gehört offenkundig zum weit verbreiteten Genre der metatheatralen Oper, das hier vielleicht richtiger als 'meta-musikalisch' zu bezeichnen wäre, wird doch Musik in der Musik gemacht und Verse gesungen, die ohnehin zu singen waren. Ein ähnliches, aber weitaus übertriebener ausgestaltetes Beispiel ist die oben erwähnte Farsa *Che originali*, in der Rossi und Mayr die beiden Protagonisten wegen ihrer maßlosen Musikleidenschaft an den Pranger gestellt hatten: Don Febeo, der dort als 'Musikbesessener' tituliert wird, also als jemand, der derart ver-



Das Teatro San Samuele im 18. Jh. (Wikimedia)

rückt nach Musik ist, dass er alle Facetten des Lebens nach ihr ausrichtet, und seine Tochter Aristea, die im Libretto als 'Metastasianerin' beschrieben wird, also als unermüdliche Bewundrerin von Metastasios Dichtung. Im Vergleich mit Don Febeo wird hier von Guglielmo zwar gesagt, dass er „wahnsinnig für den Gesang" schwärmt (Szene I), doch tatsächlich kann er nur ein paar ausgelassene Liedchen trällern, und er ist unzweifelhaft „dem schönen Geschlecht verfallen", wie es in Albergatis Vorlage heißt. Und das, was Rossi ihn in seinem Libretto bei seiner Auftrittsarie sagen lässt (Szene IV), rückt ihn vielmehr in die Nähe des künftigen Ser Marcantonio von Angelo Anelli und Stefano Pavesi (Mailand, Scala, 1810; seinerseits ein Vorläufer von Donizettis Don Pasquale): „Ich bin schon etwas angegraut und faltig, | und schon lange nicht mehr dreißig, | aber glaubt mir, angebetete Damen, | ein gewisses Feuer ent-

flammt und verzehrt mich, | das mich wieder jung macht". Kurzum, Guglielmo ist ein betagter Mann, der ungeachtet seines Alters fest entschlossen ist, sich eine Frau zuzulegen: zunächst, indem er sich um die Dienerin Vespina bemüht, dann, indem er es auf die schöne Annetta abgesehen hat und schließlich indem er sich mit der ältlichen Marfisa begnügt (letztere ist bei Albergati eine echte Figur, die in den abschließenden Szenen auftaucht, um Alberto auf seine früheren Versprechungen festzunageln, wohingegen sie bei Rossi nur fingiert ist, handelt es sich doch um den Diener Cecchino, der sich in Frauenkleider hüllt).

Die metatheatralische Ebene in der Hausakademie bringt einige ziemlich ausgefallene Situationen mit sich, sowohl in dramaturgischer als auch in musikalischer Hinsicht. Ein Beispiel hierfür ist der Augenblick, als Annetta sich anschickt, „die Szene mit Ausdruck zu spielen" (wobei sie alle Rollen der Komödie übernimmt, „als Mädchen", „als Liebhaber" und „als Alter"): Es handelt sich gleichsam um einen komischen Monolog, in dem das Mädchen während einer Arie 'mit Antworten' (von Guglielmo, Szene XVI) die Geschichte zweier junger Verliebten erzählt, deren Liebe jedoch durch einen mürrischen alten Vater behindert wird. Es geht also praktisch um eine Übertragung der Geschichte, wie sie den Figuren gerade tatsächlich widerfährt, nur dass Guglielmo dessen nicht gewahr wird, sodass er in der Rolle des 'Tölpels' dasteht. Bemerkenswert ist ferner, dass Annetta, wie auch ihr Bruder, sich in venezianischem Dialekt ausdrücken, was im italienischen Musiktheater nicht gerade häufig vorkommt (mit Ausnahme einiger Theater Neapels, in denen der neapolitanische Dialekt für bestimmte Figuren die Regel bildete).

Von Interesse ist auch die Momoletto-Arie (Nr. 11, Szene XVI), die faktisch keinen richtigen Text hat. Momoletto tut nichts weiter als die musikpraktischen Begriffe zu singen, die in der Partitur auftauchen, während gleichzeitig die Proben zu einer von ihm geleiteten Ouvertüre (im Libretto „overtura" genannt) laufen: „Piano", „Crescendo", „Forte", „Fortissimo", „schön", „sehr schön", „Fermate". Das Stück beginnt sogar mit dem Stimmen der Instrumente, das einen festen Bestandteil dieser Musiknummer bildet, in deren Verlauf Momoletto das Orchester tadelt, da es unsauber spielt („Haltet ein… leise… was seid ihr daneben, was tut ihr, merkt ihr denn nicht, dass es so nicht geht?").

Ein typisches Merkmal des 18. Jahrhunderts ist das Vaudeville-Finale, das Mayr sehr am Herzen lag. Er hatte es gerade erst im Jahr zuvor eingesetzt, nämlich in der Oper *Che originali*, einem Werk, das ihm offenbar noch sehr nahe war und das er noch im Ohr gehabt haben muss: Die Arie der Vespina („Guardati bene", Nr. 2) weist dieselbe Struktur auf sowie gewisse melodische Affinitäten zur

Arie „Marito mi chiede“ der Celestina aus *Che originali*.

Als ein bemerkenswerter Vorgriff auf Rossini – und zugleich als spät-neapolitanisches Erbe – ist der Einsatz lautmalerischer Elemente anzusehen (im Quartett, Nr. 7), die an zahlreiche Entsprechungen bei dem Pesareser Komponisten denken lassen. „Verfluchtes Durcheinander: | die eine bebt vor Zorn… der andere lacht; | zwischen Hammer und Amboss | höre ich ein ‘Piff-paff’ aus meinem Herzen“: Hierbei kommt gar dieselbe Metapher zum Tragen, die uns beispielsweise aus der *Pietra del paragone* bekannt ist: „So bin ich mit meinen Sinnen | zwischen Hammer und Amboss geraten… verblüfft, bestürzt | erregt, erschrocken | zum Bangen verdammt“.

Rossinis Debüt wird zwar noch rund ein Jahrzehnt auf sich warten lassen. Aber diese Farsa von Rossi und Mayr gibt uns trotz der rasanten Entwicklung des Musiktheaters Aufschluss darüber, wo seine Wurzeln zu finden sind.

Maria Chiara Bertieri
Università di Ferrara
Übersetzung aus dem Italienischen von Antonio Staude

Übersicht (Nummernschema der Wildbader Einrichtung)
Interpreten der Uraufführung, Venedig, Teatro San Samuele, im November 1799: **Gaetano Pasini** (Guglielmo, Bass), **Giovanni Maria Zanetti** (Valerio, Tenor), **Genoveffa Canevassi Garnier** (Annetta, Sopran), **Tommaso Carmanini** (Cecchino, Bass), **Francesca Schiroli** (Vespina, Sopran), **Luigi Santi** (Momoletto, Tenor).

Ouvertüre

1. **Introduktion** Vespina-Valerio-Cecchino
   Ecco qua, la fraschetta
   Rezitativ
2. **Arie** Vespina
   Guardati bene d’esser geloso
   „Siparietto“
3. **Kavatine** Guglielmo
   Sono un po’ le scritture avanzate
   Rezitativ – „Siparietto“
5. **Kavatine** Annetta
   Pute, chi no s’aiuta
   Rezitativ
7. **Quartetto** Ann.-Vesp.-Gugl.-Cecch.
   Ah, ma prima che partiate
   Rezitativ
8. **Arie** Cecchino
   Se mai più sarò geloso
   Rezitativ
9. **Serenaden** Valerio
   Saper bramate/L’amoroso e sincero Lindoro
   Rezitativ
10. **Duetto** Annetta-Valeria
    Ah! sì amabile parola
    „Siparietto“
11. **Ouvertüre und Arie** Momoletto
    Cussì, da bravi... e una andemo.
    Rezitativ

Akademie-Konzert

13. **Finale** Alle
    Amor xè un bel toreto

Orchesterbesetzung: Flöte, 2 Oboen, 2 Klarinetten, Fagott, 2 Hörner, 2 Trompeten; Streicher (Violinen I u. II, Bratschen, Violoncello, Kontrabass); Pauken; Fortepiano.

Interview mit Lorenzo Regazzo

Wie würdest du diese Oper von Mayr einordnen?

Es handelt sich um ein eher unbekanntes Werk, das aber von entscheidender Bedeutung ist, um die Entwicklung der komischen Oper während des kurzen „Interregnums" zwischen Mozarts bzw. Cimarosas Tod und dem Triumph von Rossinis theatralischem Genie verstehen zu können.

Der durch das Libretto vorgegebene Rahmen ist sehr anregend, auch wenn die Handlung keine besondere Originalität aufweist. Alle Figuren ergötzen sich an ihrem Gesang, woraus sich schließen lässt, dass Mayr die Absicht verfolgte, in den Rezitativen zusätzlichen Raum für einige *ad libitum*-Einlagen – kurze Gesangsstücke oder Zitate aus Belcanto-Nummern – zu schaffen.

Gibt es in dem Stück, in dem Venezianer vorkommen, auch Bezüge zur venezianischen Volkstradition?

Ja, unbedingt. Das Auftreten zweier Sänger wie Momoletto – ein Namensvetter des Gondoliere „Momolo", Anzoletas Verehrer aus Rossinis *Regata veneziana* – und die Primadonna Annetta, die eine unverfälschte venezianische Mundart des 17. Jahrhunderts sprechen, lassen uns in die Welt der bürgerlichen Komödie Goldonianischer Prägung eintauchen, mit deutlichen Kontaminierungen durch die Figuren der frühen Commedia dell'arte, auf welche die „Farsa per musica" ja zurückgeht.

Wie hast du die Idee der „Akademie" gelöst, sprich: eines Konzerts, das im Rahmen der Oper ausgeführt wird?

Die Idee eines abschließenden „Konzerts" wird immer wieder mittels kurzer Segmente aus bekannten Opern – vor allem von Rossini, Mozart und Paisiello – angekündigt. Die eigentliche Akademie besteht dann allerdings aus dem gegenseitigen Wetteifern der Protagonisten mit Liebesliedern und venezianischen Motiven.

Außerdem macht sich unser Momoletto-Arlecchino – in ironischer bis beißender Manier – zum Sprachrohr der „Krämerseelen" der Lagunenstadt im 21. Jahrhundert, wobei er den „Wegwerf-Tourismus" des heutigen mit dem einstigen, traditionellen Venedig vergleicht, das freilich unwiederbringlich verloren ist.

Wie verändert der Rollenwechsel vom gefeierten Darsteller und Sänger zum Regisseur deine Sichtweise auf die Oper?

Sie ändert sich nicht. Die Prioritäten sind nach wie vor die formale Struktur und der musikalische Diskurs, sowie die Einzigartigkeit des Gesangs als unerlässlicher Vorgang, um in der Oper Theater machen zu können. Auch wenn ich notgedrungen von einem eigenen Bildungs- und Erfahrungshorizont ausgehe, halte ich stets an

gewissen ästhetischen Prioritäten fest, die heute zunehmend unbeachtet bleiben. Dazu zählt auch das Erarbeiten eines roten Regiefadens, ausgehend von den wichtigsten Persönlichkeitsmerkmalen der verpflichteten Sänger, sodass die bewusst provisorisch gewählte Ausrichtung, die keinesfalls durch ein starres, unantastbares Regiekonzept vorherbestimmt sein darf, von Fall zu Fall angepasst wird.

Es macht mir ungemein Spaß, die anfangs noch nicht zur Geltung gebrachten darstellerischen Fähigkeiten hervortreten zu lassen und die jungen Sänger auf der Bühne emotional mitzureißen: Ganz ohne Zwänge und Verzerrungen, sondern vielmehr in der Absicht, ihr eigenes Innenleben hervorzukehren, um dann die Figur aus dem Libretto mittels der Musik vollständig offenzulegen.

Das Interview führte Momoletto Gondola

Übersetzung aus dem Italienischen von Antonio Staude

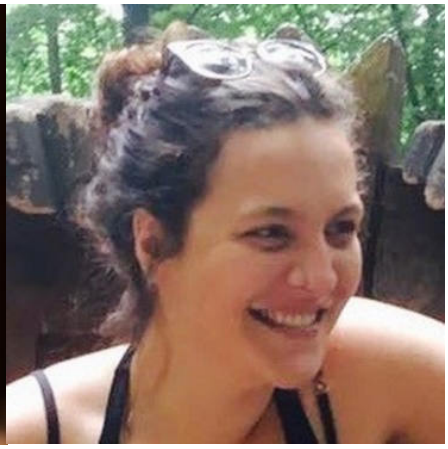
Biografien

Nicola Pascoli
(Musikalische Leitung) studierte Gesang am Conservatorio Benedetto Marcello in Venedig bei Franco Ghitti. Sein Diplom erlangte er mit Auszeichnung am Conservatorio Jacopo Tomadini in Udine. Er war Finalist beim 54. Comunità Europea Festival für junge Opernsänger in Spoleto. Dort debütierte er auch in *Carmen*. 2001 nahm er am Projekt *Die Kunst der Fuge* (betreut von Luciano Berio) teil, bei dem Werke internationaler Komponisten uraufgeführt wurden. Beim AsLiCo-Wettbewerb in Mailand gewann er die Besetzung in der Hauptrolle von *Idomeneo*, die er dann in Como, Cremona, Brescia, Pavia, Vichy und Paris sang. Anschließend war er an mehreren Produktionen an der Mailänder Scala beteiligt. Mit *La caduta de' Decemviri* von A. Scarlatti und *San Ignacio de Loyola* von Zipoli hat er sich auch mit der Barockoper vertraut gemacht. Er stand in mehreren Rollen auf der Bühne des Teatro Regio in Parma. Seit vielen Jahren widmet er sich dem Chordirigieren: so leitete er u. a. beim Piccolo-Festival in Venedig den Chor von *Don Giovanni* und *Il barbiere di Siviglia*. Bei ROSSINI IN WILDBAD assistierte er der musikalischen Leitung von *L'equivoco stravagante*. Er besuchte Meisterklassen in Orchesterleitung bei Maestro Julius Kalmar und Antonio Fogliani (bei dem er auch für die Produktionen *Carmen* und *Aida* assistierte) und in Chorleitung bei Adriano Martinolli.

Lorenzo Regazzo
(Regiekonzept) ist einer der bekanntesten Rossini- und Mozartinterpreten seiner Generation und stand weltweit auf zahlreichen Bühnen. Einige Highlights seiner Karriere umfassen *Così fan tutte* in London, Bilbao und Los Angeles, *Don Giovanni* am Teatro Real Madrid und an der Mailänder Scala, *Le nozze di Figaro* bei den Salzburger Festspielen und an der Opera Garnier Paris, *L'italiana in Algeri* in Turin, am Moskauer Konservatorium sowie am Nationaltheater Tokio, *Il barbiere di Siviglia* am Teatro Comunale Bologna, der Berliner Staatsoper, *La Cenerentola* in Muscat, beim ROF in Pesaro und als Opernfilm der RAI mit Regisseur Carlo Verdone. Er arbeitete mit Dirigenten wie Jacobs, Haim, Marcon, Christie, Spinosi, Alessandrini, Dantone, Rousset und Harnoncourt. Mit der Aufnahme von „Chante Venise" wurde er 2003 mit dem Orfeo d'oro als bester männlicher Interpret ausgezeichnet. 2005 erhielt er einen Grammy für seine *Don Giovanni*-Aufnahme. Seit einigen Jahren ist er als Regisseur tätig und realisierte in Treviso und Ferrara *Don Giovanni* und *La Cenerentola* sowie Mozarts Da Ponte-Trilogie am Teatro Olimpico Vicenza. Bei ROSSINI IN WILDBAD ist er seit 14 Jahren als Sänger und Dozent der Akademie Bel-Canto aktiv und auf zahlreichen CD-Aufnahmen vertreten. 2018 inszenierte er, erstmals in Bad Wildbad, *La cambiale di matrimonio* (verfügbar auf DVD).

Nicola Pascoli

Lorenzo Regazzo



Raffaella Marinelli

Raffaella Marinelli
(Kostüme) ist eine langjährige Mitarbeiterin von ROSSINI. Im Vorjahr betreute sie als Assistentin *La cambiale di matrimonio* in der Inszenierung von Lorenzo Regazzo, nun zeichnet sie erstmals für die Kostüme seiner Neuproduktion verantwortlich. Marinelli wurde in Berlin geboren, wo sie – nach einem Grundschuljahr in Italien – die Schulen und das Gymnasium besuchte. Es folgten Sprachaufenthalte in Frankreich, Australien und Italien. 2009-12 studierte sie an der Universität Wien Kunstgeschichte und Vergleichende Literaturwissenschaften. 2015-2017 bildete sie sich an der Werkakademie Leipzig zur Maßschneiderin inkl. Bühnen- und Kostümschneiderin aus. Sie absolvierte Praktika in einer Schauspielagentur, in einer Tischlerei, bei einer Kostümbildnerin sowie bei einer Filmproduktion. Zusätzlich machte sie Praktika an der Komischen Oper Berlin für *Giulio Cesare in Egitto*, in den Schneidereien der Staatstheater Stuttgart und des Mecklenburgischen Staatstheaters Schwerin sowie bei Aldiana auf Zypern für das Musical *Flosse, das Flossical*. Seit 2018 arbeitet sie als Ankleiderin an der Komischen Oper.

Andrés Jesús Gallucci
(Musikalische Assistenz / Tafelklavier) hat das Klavierdiplom mit Ehrenauszeichnung am Konservatorium Tito Schipa in Lecce erworben, woraufhin er sich bei zahlreichen international anerkannten Pianisten fortbildete. Er belegte den Zweijahreskurs für Korrepetitoren an der Accademia del Teatro alla Scala. In dieser Zeit arbeitete er bereits mit der Oper in Kaliningrad, dem Teatro Verdi in Busseto, der Oper in Muscat und der Mailänder Scala zusammen. 2015 absolvierte er die Riccardo Muti Opera Academy und war Korrepetitor für *Falstaff* beim Ravenna Festival. Es folgten Engagements am Teatro Fraschini in Pavia, den Theatern in Reggio Emilia; dem Teatro Nazionale in Mailand sowie beim Festival Opera & Ballet in Locarno. Zu den bekanntesten Künstlern seiner Zusammenarbeit gehören Bernadette Manca di Nissa, Tiziana Fabbricini, Denia Mazzola Gavazzeni, Roberto Coviello, Lella Cuberli, Pietro Rizzo, Pietro Mianiti und Riccardo Muti. Er begleitet Gesangs- und Dirigierkurse an der Städtischen Schule und der Universität in Mailand. Er war Assistent der Dirigentin Emanuela Di Pietro in Lecce und Turin (RAI).

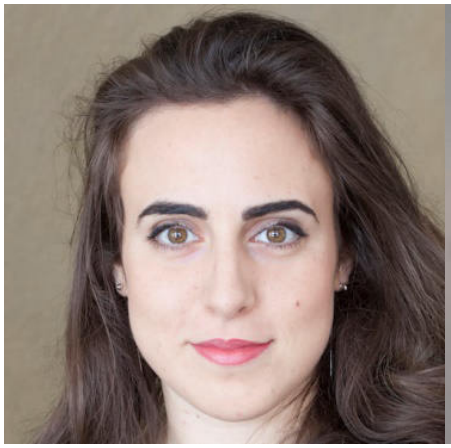
Andrés Jesús Gallucci

Filippo Morace

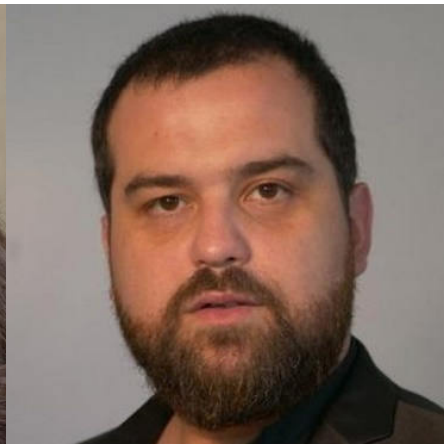
César Cortés

Filippo Morace
(Bassbariton) wurde nach dem Abschluss mit Bestauszeichnung des Gesangsstudiums am Konservatorium in Salerno (wo er heute selbst unterrichtet), von Roberto De Simone für Donizettis *Le convenienze e le inconvenienze teatrali* und Pergolesis *Livietta e Tracollo* am Teatro di Corte in Neapel engagiert. Er war Hauptgewinner beim Wettbewerb „G. Belli" in Spoleto, wo er 1999 in der Titelrolle von Verdis *Oberto conte di S. Bonifacio* debütierte. Zuletzt hatte er Auftritte in Opern wie *Agnese* am Teatro Regio in Turin, *La fille du régiment* und *Zauberflöte* am Teatro Verdi in Salerno, *La grotta di Trofonio* am San Carlo in Neapel, *Olivo e Pasquale* in Bergamo, *Il campiello* am Teatro Comunale in Florenz, *L'elisir d'amore* am San Carlo, *Il furioso all'isola di San Domingo* in den Theatern von Bergamo, Modena, Piacenza und Rovigo, *Le nozze di Figaro* am Teatro Olimpico in Vicenza, *La fuga in maschera* in Neapel und Jesi, *Lo frate 'nnamorato* beim Festival Pergolesi-Spontini in Jesi, *Don Bucefalo* beim Festival della Valle d'Itria. Beim Rossini Opera Festival in Pesaro wirkte er in Pavesis *Il trionfo delle belle* mit.

César Cortés
(Tenor) aus Cali in Kolumbien beendete 2018 sein Masterstudium in Gesang bei Marta Matheu am Conservatori del Liceu in Barcelona. Bereits davor gewann er zahlreiche Wettbewerbe, etwa den kolumbianischen nationalen Gesangswettbewerb des Philharmonie-Orchesters von Bogotá (2016) und den internationalen Josep Palet Gesangswettbewerb (2017). Beim internationalen Gesangswettbewerb Andrea Chénier belegte er den zweiten Platz. Er sang bereits größere Rollen an internationalen Häusern, so zum Beispiel Edoardo in *La cambiale di matrimonio* an der Opera de Colombia, Florville in *Il signor Bruschino* an der von Raúl Giménez geleiteten Òpera de Sarrià, Don Ramiro in *La Cenerentola* (unter der Leitung von Teresa Berganza) und Ferrando in *Così fan tutte* an der Opera de Sabadell. Er spielte Beppe in *Pagliacci* an der Opera de Sabadel und Bertrando in *L'inganno felice* an der Òpera de Sarrià. Im Palau de la Música Catalana sang er kürzlich Tamino, den er mit Francisco Araiza einstudierte, in Sabadell Nemorino (*L'elisir d'amore*) sowie in Kiel den Alphonse (*La muette de Portici*).



Eleonora Bellocci



Ricardo Seguel

Eleonora Bellocci

(Sopran) studierte neben Gesang auch Hörakustik in ihrer Heimatstadt Florenz. 2016 nahm sie an Alberto Zeddas Accademia Rossiniana in Pesaro teil und trat in *Il viaggio a Reims* als Corinna auf. Bei der Accademia des Maggio Musicale in Florenz debütierte sie als Zerlina in Aubers *Fra Diavolo* und sang dort auch im Teatro Goldoni Gretel in Humperdincks *Hänsel und Gretel* und Daria Garbinati in *Le convenienze ed inconvenienze teatrali* von Donizetti. Als Ernestina in Salieris *La scuola dei gelosi* trat sie 2017 in diversen italienischen Theatern auf. Außerdem war sie die Königin der Nacht in *La piramide di luce*, einer neuen Adaptation der *Zauberflöte*, Berta im *Barbiere di Siviglia* und Clorinda in *La Cenerentola* in Theatern der Lombardei. 2018 sang sie nicht nur die Isabella in *L'inganno felice* am Teatro Olimpico Vicenza, sondern belegte auch den ersten Platz beim International Belcanto Prize in Bad Wildbad und trat hier gleich in drei Rollen auf: Fannì in *La cambiale di matrimonio* (verfügbar auf DVD), Rosalia in *L'equivoco stravagante* sowie als Teti in der konzertanten Aufführung von *Le nozze di Teti e di Peleo*.

Ricardo Seguel

(Bassbariton) stammt aus Concepción, Chile, und debütierte als 21-Jähriger in *La traviata* am Teatro Municipal in Santiago de Chile. Dort trat er auch in so unterschiedlichen Opern wie *Nabucco*, *Rigoletto*, *Tosca*, *Carmen*, *Tristan und Isolde*, *Lohengrin*, *Dialogues des carmélites*, *Thaïs*, *Lakmé*, *Les pêcheurs des perles* und *Simon Boccanegra* auf. Ab 2006 wurden Buffo-Rollen seine Spezialität, darunter Mozarts Leporello und Figaro, Donizettis Don Pasquale und Dulcamara, Rossinis Don Bartolo und Don Basilio, Selimo, Mustafà, aber auch Don Prudenzio in *Il viaggio a Reims* sowie Alidoro in *La Cenrentola*. Kürzlich debütierte er als Melitone in Verdis *La forza del destino*. Er trat u. a. am Teatro Campoamor in Oviedo, im Palau de les Arts in Valencia, beim ABAO-OLBE in Bilbao, im Grand Théâtre Massenet von Sainte-Étienne, im Palacio de Bellas Artes in Mexiko-Stadt, dem Teatro Colón in Buenos Aires, dem Teatro Argentino von La Plata, dem Teatro Nacional in Lima, dem Auditorio Nacional del Sodre in Montevideo auf. Demnächst singt er den Mustafà unter Pérez-Sierra in Santiago de Chile.

Maria del Mar Humanes *Filippo Pina Castiglioni*

Maria del Mar Humanes
(Sopran) begann ihre Gesangsstudien bei Maria Teresa Garrigosa. Sie gewann den ersten Preis beim Conchita Badia Wettbewerb (2014) und bei der Camerata Sant Cugat XIII (2016). Momentan schließt sie ihr Masterstudium in Operngesang an der Folkwang Universität bei Prof. Rachel Robins ab. Wichtige Engagements der letzten Jahre umfassen zum Beispiel die Rolle der Susanna in *Le nozze di Figaro*, Zerlina in *Don Giovanni*, Lucy in der *Dreigroschenoper*, Frasquita in *Carmen* und Morgana in *Alcina*. Mit dem Pianisten Maxim Shamo bildet sie das Duo Aedea. 2016 wurde das Duo von der hundertjährigen Internationalen Sommerakademie Mozarteum (Salzburg, Österreich) zu den „Emerging Artist des Kunstlieds" auserkoren. 2018 debütierte sie in Deutschland als Titania in *The Fairy Queen*. Diese Opernproduktion brachte ihr ein Engagement am Aalto-Theater in Essen, wo sie als Musetta (*La bohème*), als Erste Dame (*Die Zauberflöte*) und in Donizettis *Rita* zu hören war. 2019 brachte Maria del Mar Humanes die CD *Un Paseo por los Jardines de España* (ARS) heraus, das dem spanischen Kunstlied gewidmet ist.

Filippo Pina Castiglioni
(Tenor) ist in Mailand geboren und hat bei Renato Ercolani und Alfredo Kraus studiert. Als Gewinner des Rollenpreises beim internationalen Mattia-Battistini-Wettbewerb in Rieti 1987 begann er seine Karriere mit Belcanto-Rollen, darunter von Rossini die Tenorpartien aus *Il signor Bruschino*, *L'inganno felice*, *Il barbiere di Siviglia*, *La cambiale di matrimonio* und *La Cenerentola*. Er sang an allen bedeutenden Theatern Italiens und bei den Festivals Dei Due Mondi (Spoleto), Delle Nazioni (Città di Castello), Taormina Opera Festival und den Barocktagen im Stift Melk. Engagements führten ihn u. a. nach Japan, USA, Guatemala, Kanada, Brasilien, Bulgarien, Ungarn, Malta, Albanien, Griechenland, Tunesien, Türkei, Jordanien, Irak, Ägypten. Er widmet sich auch einer bedeutenden Konzerttätigkeit, vor allem im Bereich der Kammer- und der geistlichen Musik. Aufnahmen sind erschienen u. a. bei Hungaroton, Bottega Discantica, Bongiovanni, Nuova Era, Tactus, Ricordi/ BMG, Dynamic, darunter *Sigismondo*, Donizettis *Il paria*, Paisiellos *Socrate immaginario* und Galuppis *L'amante di tutte*.

Passionart Orchestra Krakow

Das **Passionart Orchestra Krakow** setzt sich aus Konzertmusikern der führenden Krakauer Orchester und Absolventen der Musikakademie in Krakau zusammen. Die Formation wurde im September 2013 gegründet. Ihr erstes großes Projekt war Hip-Hop-Musik von Tadeusz Polkowski, arrangiert für Orchester und Chor von Marek Pawełek, im Rahmen der Konzerte des *Historischen Bildungsprogramms* des Vereins Passionart. In kurzer Zeit erreichte das Orchester ein hohes künstlerisches Niveau, was sich in der Zusammenarbeit mit herausragenden Dirigenten und Komponisten niederschlug. Jedes Jahr erweitert das Orchester sein künstlerisches Programm, das mit der Teilnahme an zahlreichen landesweiten Festivals und Konzerten verbunden ist. Das Repertoire umfasst sowohl klassische Musik wie Symphonik, Opern und Oratorien, als auch Film-, patriotische und Unterhaltungsmusik. Aleksandra Rżany steht dem Orchester als Konzertmeisterin vor, die künstlerische Leitung und das Management obliegen Janusz Wierzgacz und Mateusz Prendota. Mit der Teilnahme am XXXI. Belcanto Opera Festival ROSSINI IN WILDBAD bestreitet die Formation ihr erstes internationales Projekt.

Geldermann

WAHRE SEKTKULTUR SEIT 1838

Les Grands

WAHRE SEKTKULTUR SEIT 1838

Getreu der Gründertradition von 1838 entstehen in unserer Breisacher Kellerei feinste Geldermann Sekte in traditioneller Flaschengärung. Marc Gauchey, Chef de Cave, kreiert die charaktervollen Cuvées mit deutsch-französischer Handwerkskunst.

Team

Intendanz und Künstlerische Leitung	Jochen Schönleber
Assistenz der Festivalleitung und Finanzen	Uta Buchheister
Musikalische Leitung	Antonino Fogliani
Leitung Organisation	Martin Schiereck
Assistenz Organisation	Paul Voell
Leitung Künstlerisches Betriebsbüro	John Zuckerman
Technik	Moussé Dior Thiam
Beleuchtung	Michael Feichtmeier
Kostüm	Martin Warth
Pressesprecher	Dr. Ulrich Köppen
Pressereferat	Hannes Köpke
Koordination Akademie BelCanto	Antonio Staude
Recherche und Wissenschaftliche Mitarbeit	Reto Müller

Impressum

Herausgeber	ROSSINI IN WILDBAD
Intendant	Jochen Schönleber
Grafisches Konzept	Renate Koch
Redaktion, Satz und Gestaltung	Reto Müller
Redaktionelle Mitarbeit	Antonio Staude Hannes Köpke
Verlag und Anzeigenverwaltung	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 zum Festkonzert vom 25. Juli aufgeführt.

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

BAD WILDBAD
Die Thermen im Schwarzwald

Baden-Württemberg
MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KUNST

LANDKREIS CALW

AWG
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