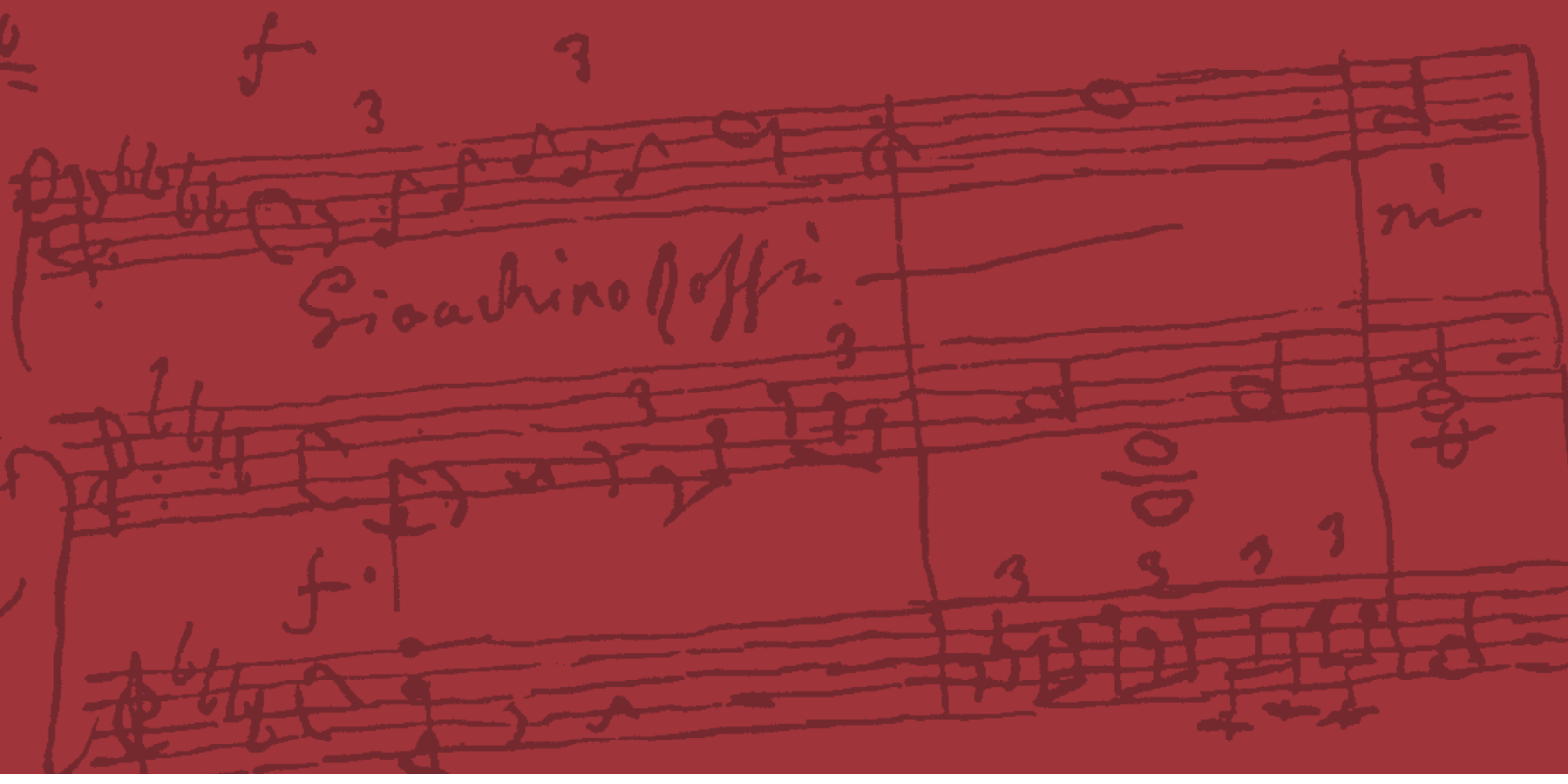
ROSSINI in WILDBAD

Belcanto Opera Festival

2019

Corradino, Cuor di ferro

ossia Matilde di Shabran



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

Corradino, Cuor di ferro ossia Matilde di Shabran (Eisenherz und Schönheit)

Melodramma giocoso in zwei Akten
Uraufführung am 24. Februar 1821
am Teatro Apollo in Rom

Libretto von Jacopo Ferretti

Musik von Gioachino Rossini

Aufführungsmaterial nach der Partitur von Ratti & Cencetti (Rom 1829) und autografen sowie handschriftlichen Quellen von Florian Bauer für © ROSSINI IN WILDBAD

Trinkhalle | Bad Wildbad
Donnerstag, 18. Juli 2019, 19.00 Uhr
Sonntag, 21. Juli 2019, 15.40 Uhr
Samstag, 27. Juli 2019, 19.00 Uhr

Pause nach dem 1. Akt

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

Ton-Aufzeichnung durch

Deutschlandradio Kultur

Ein Programm
von Deutschlandradio

Live auf Sendung am Sa 27. Juli 2019

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

Corradino *Eisenherz*	Michele Angelini
Matilde di Shabran	Sara Blanch
Raimondo Lopez *Vater von*	Shi Zong
Edoardo	Victoria Yarovaya
Aliprando *Arzt*	Emmanuel Franco
Isidoro *Dichter*	Giulio Mastrototaro
Contessa d'Arco	Lamia Beuque *
Ginardo *Turmwächter*	Ricardo Seguel
Egoldo *Bauernanführer*	Julian Henao Gonzalez *
Rodrigo *Anführer der Kriegsknechte*	Julian Henao Gonzalez *
Kriegsknechte, Bauern	Männerchor

* Stipendiaten der Akademie BelCanto

Górecki Chamber Choir	Leitung: Marcin Wróbel
Passionart Orchestra Krakow	Leitung: Janusz Wierzgacz
Musikalische Leitung	José Miguel Pérez-Sierra
Musikalische Assistenz und Fortepiano	Gianluca Ascheri
Regie, Kostüm	Stefania Bonfadelli
Bühnenbild	Serena Rocco
Licht	Michael Feichtmeier
Deutsche und italienische Übertitel	Reto Müller

Inhalt

Erster Akt

In Spanien, vor der finsteren Burg Corradinos. Frühmorgens nähern sich die Bauern der Umgebung mit den Abgaben für ihren Feudalherrn. Ihr Führer Egoldo wird ausgelacht, als er von dem verrückten, stets unwirschen Ritter erzählt. Selbst die grausigen Warnschilder können sie nicht beeindrucken. Erst als der Turmwächter Ginardo erklärt, dass Corradino ein eingefleischter Frauenhasser sei, packt sie kaltes Grauen.

Der fahrende Dichter Isidoro jammert über seine brotlose Kunst, doch nun hofft er, in dieser Burg einen großzügigen Mäzen zu finden. Ginardos Rat, sofort das Weite zu suchen, kommt zu spät: Corradino erscheint und will Isidoro, dessen weichliches Aussehen ihn erschreckt, sogleich umbringen. Aliprando, Corradinos Leibarzt, kann den Totschlag gerade noch verhindern, und Isidoro wird in den Kerker geworfen.

Aliprando erhält Corradinos Zustimmung, Matilde di Shabran, die Tochter eines auf dem Feld der Ehre gefallenen Ritters, aufzunehmen, sofern sie sich von ihm fernhält. Ginardo führt den gefangen genommenen Edoardo Lopez herbei; er hatte es gewagt, Corradinos Weg zu kreuzen ohne dem Burgherrn Platz zu machen. Edoardo ist voller Trauer wegen der Trennung von seinem alten Vater Raimondo, will sich aber Corradino keinesfalls feige unterwerfen.

Im Hofgang der Burg erklärt die eben eingetroffene Matilde, wie sie mit ihren weiblichen Reizen den Frauenfeind um den Finger wickeln will. Aliprando hofft, dass sie damit Erfolg hat.

Ginardo warnt vor der Contessa d'Arco, die Ansprüche auf Corradinos Hand geltend macht, und betrachtet Matilde als Rivalin. Rasch geraten sich die beiden Frauen in die Haare, während der Arzt und der Turmwächter sie zu beschwichtigen suchen, um Corradino nicht zu reizen. Doch dieser erscheint, von dem Gekreische gestört, wutentbrannt und stellt Matilde zur Rede. Diese fordert keck, dass er sie hofiert und ihr die Hand küsst. Corradino fühlt sich plötzlich verwandelt und alle nehmen seine Veränderung wahr.

Die Kriegsknechte bemerken, dass ihr Gebieter vom Liebespfeil getroffen wurde. Aliprando erklärt ihm, dass dagegen kein Kraut gewachsen sei. Corradino lässt Isidoro holen, dem er Hexerei vorwirft. Matilde kommt und zeigt sich unterwürfig – nur um Eisenherz sogleich nach ihren Vorstellungen zu formen. Aliprando und Ginardo sehen belustigt, wie sie ihn in kurzer Zeit entwaffnet hat. Die Nachricht vom Angriff auf die Burg durch Raimondos Truppen schweißt alle zusammen. Die Contessa wittert ihre Chance auf Rache, als Corradino Matilde zur Hüterin der Burg erklärt, während die Männer in den Kampf ziehen.

Zweiter Akt

In einer weiten Landschaft hat Isidoro sich auf einen Baum gerettet, um aus sicherer Distanz die Chronik des Kampfes aufzuschreiben. Doch der Feind ist längst geflohen. Corradino ist auf der Suche nach Raimondo, um den Sieger im Duell zu bestimmen.

Der von seinen Leuten im Stich gelassene Raimondo ist verzweifelt und hofft, bevor er stirbt seinen Sohn nochmals umarmen zu können, als er auf einmal dessen Stimme zu vernehmen glaubt. Während er von Corradino gestellt wird, tritt plötzlich Edoardo zu seiner Verteidigung hinzu. Schwärmerisch erklärt er, dass Matilde seine Ketten gelöst habe. Corradino ist am Boden zerstört.

Zurück auf der Burg bestellt er alle ein und will sofort Edoardo sehen. Die Contessa frohlockt, Matilde ringt um Worte, als Ginardo vom entriegelten Kerker berichtet. In diesem Moment wird ein Brief überbracht, worin sich Edoardo bei Matilde überschwänglich für seine Freilassung bedankt: Ihr Verrat und ihre Liebe zum Feind scheinen nun offensichtlich. Wutentbrannt verhängt Corradino die Todesstrafe über sie und befiehlt Isidoro, die junge Frau in dem Wasserfall nahe der benachbarten Burg Raimondos zu ertränken.

Im Wald beim Sturzbach erfährt Edoardo vom Gefängniswärter, der mit ihm geflohen ist, dass die Contessa ihn zum Verrat angestiftet hat. Er versteckt sich, als er Leute kommen hört. Isidoro begleitet Matilde zum Wasserfall und nimmt ihr das Versprechen ab, sich selbst in den Tod zu stürzen, derweil er Corradino einen umfassenden Bericht über die Erfüllung seines Auftrags abliefern will. Die allein zurückgebliebene Matilde bezichtigt das Schicksal ob Edoardos Unvorsichtigkeit, als dieser hervortritt und erklärt, sich Corradino stellen zu wollen, um den wahren Ablauf aufzudecken; sie soll sich derweil zu seinem Vater in die Burg begeben.

Isidoro kehrt zu Corradino zurück und berichtet mit rhetorischer Emphase, wie er Matilde ins Wasser gestürzt habe. Die Contessa frohlockt, wird aber sogleich vom hinzueilenden Edoardo entlarvt. Corradino erkennt verzweifelt, dass er eine Unschuldige in den Tod geschickt hat und will ihr folgen.

Isidoro hat sich rechtzeitig davongemacht und befindet sich wieder in der Nähe des Wasserfalls, als er plötzlich bemerkt, wie Corradino sich in die Flut stürzen will, während Aliprando und Ginardo ihn daran hindern möchten. In diesem Moment tritt Matilde herbei; Isidoro gesteht, dass sein Bericht nur dichterische Freiheit war. Corradino fällt Matilde zu Füßen und bittet sie um Verzeihung. Ohne Umschweife bekennt sie sich zu ihm. Ihr Triumph besteht darin, dass die Liebe ihn besiegt hat, und alle sind sich darüber einig, dass die Frauen geboren sind, um zu siegen und zu herrschen.

Reto Müller

Übersicht

Interpreten der Uraufführung, Rom, Teatro Apollo, 24. Februar 1821:
Giuseppe Fusconi (Corradino, Tenor), **Caterina Lipparini** (Matilde, Sopran), **Carlo Moncada** (Raimondo, Bass), **Annetta Parlamagni** (Edoardo, Contralto), **Giuseppe Fioravanti** (Aliprando, Bass), **Antonio Parlamagni** (Isidoro, Buffo), **Luigia Cruciati** (Contessa d'Arco, Mezzosopran), **Antonio Ambrogi** (Ginardo, Bass), **Gaetano Rambaldi** (Egoldo/Rodrigo, Tenor); **Männerchor** (Bauern, Kriegsknechte).

Ouvertüre

* Selbstanleihen aus *Ricciardo e Zoraide*

1. Akt

1. **Introduktion** Egoldo, Ginardo, Chor
   Zitti, zitti; nessun qui v'è
   Rezitativ
2. **Kavatine** Isidoro
   «Intanto Erminia fra le ombrose piante»
   Rezitativ
3. **Quartett** Corradino-Aliprando-Ginardo-Isidoro
   Alma rea! Perché t'involi?
   Rezitativ
4. **Rezitativ und Kavatine** Edoardo
   Eccomi, e ognor lo stesso – Piange il mio ciglio
   Rezitativ
5. **Duett** Matilde-Aliprando
   Di capricci, di smorfiette
   Rezitativ
6. **Quintett** Matilde-Contessa-Corradino
   Aliprando-Ginardo
   Questa è la dea? Che aria!
   Rezitativ

6bis **Chor der Kriegsknechte***
Che ne dite? – Pare un sogno!
Rezitativ

7. **Erstes Finale**
   Ah! Capisco: non parlate

2. Akt

8. **Introduktion** Isidoro, Chor [Pacini]
   «Settecento ottanta mila»
   Rezitativ
9. **Szene und Kavatine** Raimondo
   Sarai contenta alfine –
   Ah! perché, perché la morte
   Rezitativ
10. **Terzett** Edoardo-Corradino-Raimondo
    Padre… Figlio... Voi! [Pacini]
    Rezitativ
11. **Sextett** Matilde-Contessa-Corradino
    Aliprando-Isidoro-Ginardo
    È palese il tradimento
    Rezitativ
12. **Duett** Matilde-Edoardo [1. Teil: Pacini]
    No; Matilde: non morrai
    Rezitativ
13. **Rezitativ und Arie*** Corradino; Contessa
    Edoardo, Isidoro, Aliprando, Ginardo
    Matilde non è rea! – Anima mia, Matilde
    Rezitativ
14. **Szene und Rondò Finale** Matilde; alle
    Matilde? Ebben? –
    Ami alfine? E chi non ama?

Orchesterbesetzung:

2 Flöten/1 Piccolo, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, 2 Posaunen, Streicher (Violinen I u. II, Bratschen, Violoncello, Kontrabass), Pauken, große Trommel; kleine Trommel, Glocke hinter der Szene.

Rossini, seine römischen Dichter und *Matilde di Shabran*

Rossinis Begegnung mit Rom war so sehr mit zwischenmenschlichen und musikalischen Ereignissen gespickt, dass sie eines der bedeutendsten Kapitel der ereignisreichen Biografie des Pesaresers ausmacht – und die künstlerischen Ergebnisse dieser Begegnung waren so hervorragend, dass sie allein ausreichen, um den Gemeinplatz einer Geschichtsdarstellung zu widerlegen, wonach Rom im frühen 19. Jahrhundert verschlafen, kulturell rückständig und provinziell gewesen sei. Bereits Rossinis erster Versuch für die Bühne, der um 1810 komponierte *Demetrio e Polibio*, erlebte seine verschobene Uraufführung im Frühjahr 1812 in Rom im Teatro Valle. Nach diesem ersten Erfolg kam es in den darauffolgenden Jahren zu verschiedenen römischen Uraufführungen weiterer Rossini-Opern, auch wenn es über drei Jahre dauern sollte, bis er selbst durch ein Engagement für die Karnevalsspielzeit 1815/16 nach Rom kam.

Mit der Rückkehr von Papst Pius VII. endete endgültig die napoleonische Fremdherrschaft, die von zu kurzer Dauer gewesen war, um in einer Stadt einschneidende Auswirkungen zu hinterlassen, in der die wirtschaftliche und soziale Rückständigkeit deutlich stärker ausgeprägt war als in den anderen italienischen Hauptstädten. Trotz der Bemühungen des Kardinalstaatssekretärs Ercole Consalvi, der ein intelligenter Politiker und ein hochgebildeter Mann war, fiel Rom in ein vorrevolutionäres Klima zurück, was aber seine natürliche kulturelle Lebendigkeit nur teilweise beeinträchtigte. Vor allem im Bereich des Theaters und der Musik war die Entwicklung – etwa verglichen mit Mailand oder insbesondere mit Neapel – zweifellos rückständig: In Rom hatten die wichtigsten Theaterspielstätten (Teatro Apollo, Teatro Argentina und Teatro Valle) noch ihre originalen Ausstattungen aus dem 17. Jahrhundert behalten, mit nunmehr zerfallenden Bauelementen aus Holz; Orchester und Chor wiesen stark variierende Größen auf und bestanden aufgrund des Fehlens von Konservatorien oder sonstiger Musikschulen oftmals aus nicht professionellen Mitgliedern. Allerdings reicht schon ein Blick auf die Instrumentalpartien in den Opernpartituren, die Rossini für Rom komponiert hat, um Zweifel an den zahlreichen negativen Beurteilungen der römischen Orchester jener Zeit zu wecken, zumal sich der Komponist zunächst sein eigenes Bild von deren tatsächlichen Fähigkeiten gemacht hatte. Was aber in jener Epoche für die römische Theaterlandschaft charakteristisch war, ist eine Unternehmensführung, die alte Sitten und Professionalität miteinander kombinierte: In Rom konnte der Impresario ein Drogist sein wie Pietro Cartoni, ein Likörhändler wie Giovanni Paterni, ein adliger Bankier wie Giovanni Torlonia, Herzog von Bracciano und Eigentümer des Apollo-Theaters, oder auch ein Herzog wie Fran-

MATILDE
SHABRAN
O SIA
BELLEZZA,
E CUOR DI FERRO
MELODRAMMA GIOCOSO
DA RAPPRESENTARSI
NEL TEATRO DI APOLLO
NEL CARNEVALE DELL' ANNO MDCCCXXI.

PAROLE DI GIACOMO FERRETTI.
MUSICA DI GIOACCHINO ROSSINI.

In ROMA nella Stamperia di Crispino Puccinelli vicino la piazza di S. Andrea della Valle num. 53.

Col permesso de' Superiori.

cesco Sforza Cesarini, der seine Aufmerksamkeit allerdings nicht ausschließlich der Leitung seines eigenen Teatro Argentina widmete, sondern auch seinen Ländereien und Büffelkühen. Doch unabhängig von Rang und Einnahmequelle hatten die römischen Impresari fortwährend mit einer drückenden Zensur zu kämpfen, gegen unvorhersehbare Ereignisse (so bedeutete eine schwere Erkrankung des Papstes den unvermittelten Abbruch der Theaterspielzeit), mit der erbarmungslosen Konkurrenz der rivalisierenden Impresari sowie vor allem mit den finanziellen Engpässen, die – in Rom in höherem Maße als anderswo – jenen zu schaffen machten, die sich in diesem Metier versuchten, ohne dabei auf öffentliche Gelder zählen zu können wie in Venedig oder Mailand, und ebenso wenig auf Einnahmen aus dem Glücksspiel wie in Neapel.

In Rom fand Rossini den idealen Ort, um jene bedeutsame Erneuerung des komischen Genres fortzusetzen, die er in Venedig mit der *Italiana in Algeri* auf den Weg gebracht und in Mailand mit dem *Turco in Italia* fortgesetzt hatte. Insbesondere stieß der Musiker in der Hauptstadt des Kirchenstaats mit Cesare Sterbini und Jacopo Ferretti auf zwei herausragende Librettisten, beide begabte Schriftsteller von jenem scharfen und verschmitzten Verstand, der typisch war für das Rom des Dichters Belli, und dem Rossini in vielerlei Hinsicht entsprochen haben muss. Außerdem traf er hier auf ein familiäres, herzliches und gewiss anregendes Umfeld, das gerade durch seine eigenen Widersprüche charakterisiert war; ein ungestümes, häufig voreingenommenes Publikum, das aber auch scharfsinnig und überaus großzügig war; und nicht zuletzt auf ein fraglos lebhaftes kulturelles Milieu. Man bedenke nur, dass Rom damals Künstler wie Antonio Canova, Bertel Thorvaldsen, Vincenzo Camuccini, die Dichterin Marianna Dionigi, Schriftsteller wie Giovanni Gherardo de Rossi, Giovanni Giraud und auch Jacopo Ferretti beherbergte. Der Maestro ließ sich nie dauerhaft in Rom nieder, aber er hielt sich viermal hier auf, und zwar stets

während der Karnevalsspielzeit für mehr oder weniger lange Zeiträume. So nahm er zwischen 1815 und 1821, obschon er in Neapel mit der Leitung des Teatro San Carlo und des Teatro del Fondo betraut war, mehrere Engagements durch die Impresari der wichtigsten römischen Theater an, und im Zuge dieser „Genehmigungen für Rom" sind seine vier bedeutendsten römischen Opern entstanden: *Torvaldo e Dorliska* und *Il barbiere di Siviglia* nach Libretti von Cesare Sterbini, sowie *La Cenerentola* und *Matilde di Shabran* nach Texten von Jacopo Ferretti (dagegen war seine einzige römische Opera seria, *Adelaide di Borgogna*, ein totales Fiasko).

Für die beiden neuen Opern stützte sich der Komponist also auf den jungen Dichter Cesare Sterbini (1784-1831): Anhand der Zeugnisse von Sterbini selbst, sowie von Ferretti und Geltrude Righetti Giorgi (die erste Interpretin der Partien der Rosina und der Cenerentola), lassen sich unschwer die Gründe ausmachen, die im Falle des *Barbiere* zum Bruch zwischen Rossini und dem zunächst vorgesehenen Librettisten Jacopo Ferretti geführt haben. Rossini, der sich der Wahl des zu vertonenden Stoffes und seines Zuschnitts bereits sicher war, hielt es für zweckmäßiger, auf einen unerfahrenen Dichter und Verskünstler zurückzugreifen, der zweifellos gefügiger sein würde als ein arrivierter Schriftsteller und Librettist wie Ferretti. Und man muss Sterbini zugestehen, dass er die Vorgaben des Komponisten optimal umsetzte und ihm ein Libretto vorlegte, das ein wahres Meisterwerk an formaler Ausgewogenheit und Gewandtheit der Verse darstellt, aus dem ein mehr römischer als spanischer Hintergrund und vor allem Geist spricht; und schließlich übertreibt er nicht mit verschrobenen Ideen, Versen und Handlungen, wie dies bisweilen auch in den nachfolgenden Libretti der Fall ist, die der „unvorhergesehene" Autor Ferretti 1817 und 1821 für ihn verfassen sollte.

Jacopo Ferretti (1784-1852), der dem römischen Bürgertum entstammte, verband seine fundierte klassische Bildung mit einer breiten Kenntnis an Fremdsprachen und entsprechender Literatur, wie seine reiche Bibliothek bezeugt. Er war Mitglied der arkadischen, philharmonischen, cäcilianischen und tiberinischen Akademien und publizierte schon bald nach seinem zwanzigsten Geburtstag die erste Gedichtsammlung, um sich dann dank seiner leichtfüßigen, brillanten Inspiration der Oper zuzuwenden. Belesen und vielseitig, dem Theater als Kritiker, Übersetzer und Publizist verbunden und dazu eigenständiger Schriftsteller, ist Ferretti heute vor allem als Librettist bekannt, zu deren bedeutendsten Vertretern er für die Zeit von Rossinis Erfolgen bis zu den Anfängen Verdis gehört. Zwischen 1806 und 1845 verfasste er rund fünfzig Libretti für die größten Komponisten jener Jahre, darunter Rossini, Donizetti, Pacini, Carafa und Fioravanti, und überarbeitete zeitge-

mäß ebenso viele Theatertexte, die am Teatro Valle und am Teatro Argentina zur Aufführung kamen. Als Journalist und Kritiker gab er nach der Restauration in Rom verschiedene Reihen mit italienischen Theatertexten und Übersetzungen fremdsprachiger Werke heraus. Ferrettis Ehefrau gehörte der einflussreichen Familie der Terziani an, und zu Giuseppe Gioachino Belli stand er in verwandtschaftlicher Beziehung. In seinem Salon verkehrten die bedeutendsten Vertreter der musikalischen und literarischen Kultur seiner Zeit: Rossini und Donizetti, Mendelssohn, Verdi und Francesco Maria Piave.

Ferretti selbst berichtet in seinen Memoiren von den zufälligen Umständen, die ihn zum Textautor der *Cenerentola* machten. Nachdem Rossini später als geplant in Rom eingetroffen war, musste er seitens der Zensur das Verbot von Rossis Libretto hinnehmen, das er aus Neapel mitgebracht hatte und das nun durch Ferretti einer tiefgreifenden Überarbeitung unterzogen werden sollte, was aber die dramaturgische Stimmigkeit beeinträchtigt hätte. Deswegen ersuchte der Impresario Pietro Cartoni den Dichter, selbst ein neues Libretto auszuarbeiten. So entstand *La Cenerentola ossia La bontà in trionfo* (*Aschenputtel oder Der Triumph der Güte*): „Ich schrieb die Verse in zweiundzwanzig Tagen nieder, und Rossini die Musik in vierundzwanzig." Mit diesen Worten beschließt Ferretti seine Erinnerungen. Im Vorwort zum Libretto bittet er darum, seiner „armen Cenerentola, dem unverhofften Kind und Ergebnis weniger Arbeitstage", Aufmerksamkeit zu schenken, und begründet mit triftigen Argumenten den Verzicht auf die märchenhaften Elemente, den er in Absprache mit Rossini vorgenommen haben dürfte, dem phantastische Sujets bekanntlich widerstrebten. Die Fäden der Handlung überträgt er Alidoro, einem Philosophen. Allerdings erleben wir in der Oper nicht den Triumph der Vernunft, sondern vielmehr ihren schrittweisen Verlust: und das nicht nur im ersten Finale, das eine Weiterentwicklung der vorausgegangenen Finali aus der *Italiana in Algeri* und aus dem *Barbiere* darstellt, sondern vor allem in dem unglaublichen Sextett des zweiten Aktes, dem absoluten Höhepunkt unter den Buffo-Opern Rossinis. Der um sich greifende Wahnsinn vereitelt letztlich auch die Moral von der Geschichte, jenen „Triumph der Güte" des Untertitels. In diesem Sinne wurde *Cenerentola* als der ernüchterte Abschied des Komponisten vom Ancien Régime angesehen, aber auch als das bittere Eingeständnis des endgültigen Untergangs der Aufklärungsideale.

Nach dieser letzten, gänzlich vollkommenen Schöpfung, die auf Rossinis Erneuerungsweg des Buffo-Genres wie ein Schlusspunkt erscheint, entschied der Pesarese, sich auch in Rom im ernsten Genre zu versuchen, doch seiner *Adelaide di Borgogna* war am Teatro Argentina in der Karnevalsspielzeit 1817 keinerlei Er-

folg beschieden. Erst drei Jahre später kehrte Rossini anlässlich eines vierten und letzten römischen Engagements in die Ewige Stadt zurück, um für das Teatro Apollo zu komponieren, das seit der Karnevalsspielzeit 1821 auf Veranlassung des Eigentümers Giovanni Torlonia, Herzog von Bracciano, wieder Oper spielte, teilweise modernisiert und mit einem Kaffehaus ausgestattet worden war. Rossini wurde für die ersten Dezembertage in Rom erwartet, jedoch zeichnete sich eine Verspätung ab, da *Maometto II* in Neapel erst am 3. Dezember und nicht wie ursprünglich geplant Mitte Oktober über die Bühne gegangen war. Gemäß dem Bericht Ferrettis, des unverhofften Autors des späteren Librettos, sei Rossini mit dem ersten Akt eines Librettos nach Rom gekommen, das den Titel *Matilde* trug und von einem Dichter in Neapel verfasst worden war; die Handlung basierte auf Jacques Marie Boutet de Monvels Theaterstück *Mathilde*, das 1799 geschrieben und 1811 von Carlo Coccia unter dem Titel *Una fatal supposizione* vertont wurde. Ebenfalls nach Ferretti sei sich Rossini nach seiner Ankunft in Rom darüber klar geworden, dass die Handlung seitens der Zensur beanstandet werden würde (was zweifellos zutreffend ist, da in Monvels Handlung eine uneheliche Tochter und ein vermuteter Inzest thematisiert werden) und dass sie ihn ohnehin nicht zufriedenstellte. Also wandte er sich an den Einspringer Ferretti, der in jener Spielzeit be-

Denkmal für das 1888 abgerissene Teatro Apollo

reits an zwei anderen Libretti arbeitete (*Scipione in Cartagine* für Mercadante am Teatro Argentina und *Il pellegrino bianco* für Filippo Grazioli am Teatro Apollo) und ihm daher lediglich einen Stoff anbieten konnte, von dem er bereits Teile vorliegen hatte: *Corradino*, nach François-Benoît Hoffmans Komödie *Euphrosine ou Le tyran corrigé*, die zuvor bereits durch Étienne-Nicolas Méhul (1790), Francesco Morlacchi (Parma 1808, nach dem Libretto von Antonio Simeone Sografi) und Sefano Pavesi (Venedig 1809, nach dem Libretto von Gaetano Rossi) vertont worden war. Im Gegensatz zum französischen Libretto, das weitgehend ernsthaft ist, führen die italienischen Fassungen eine komische Person ein, den Dichter, wodurch das Stück eine halbernste Wendung erfährt. Ferretti berücksichtigte bei seiner Bearbeitung die beiden italienischen

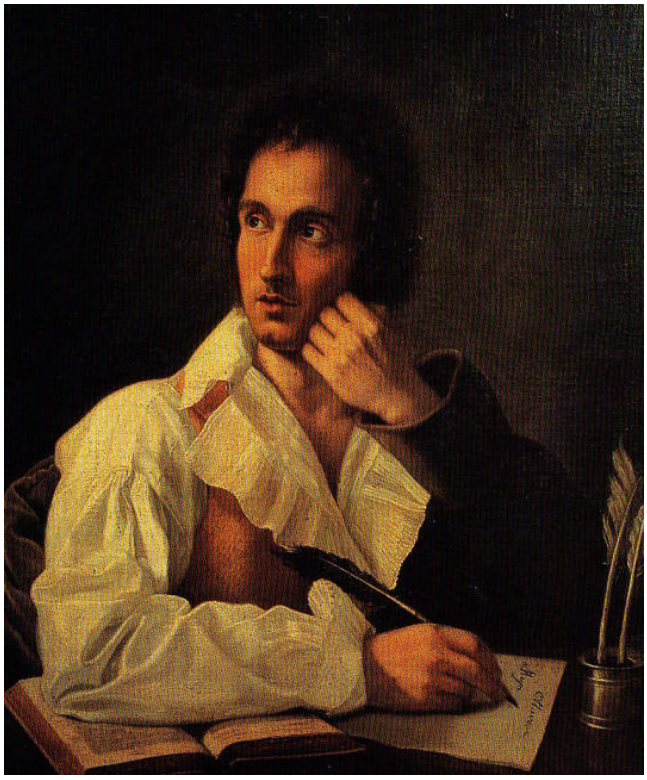
(Sammlung Sergio Ragni, Neapel)

Vorgänger, fügte eine ganze Reihe weiterer Figuren hinzu und verbesserte in dramaturgischer Hinsicht die Handlung, die er allerdings so sehr aufblähte, dass er Rossini eines der längsten und abenteuerlichsten Libretti unterbreitete, das dieser je vertonen sollte. Der Titel *Matilde* wurde – laut Angaben des Dichters – nur beibehalten, um der Ankündigung auf dem Spielplan gerecht zu werden. So stand dem Librettisten und dem Komponisten der übliche Kraftakt bevor, zumal ersterer auch mit den anderen beiden Libretti für Mercadante und Grazioli befasst war, während letzterer eine Wiederaufnahme der *Cenerentola* betreute, mit der die Spielzeit des Teatro Apollo eröffnet wurde und für die Rossini Alidoros neue große Arie komponierte.

Ferrettis Erzählung wurde 1830 im VII. Band der Reihe *Nuova Biblioteca Drammatica* in Briefform publiziert, als Reaktion auf die Vorwürfe durch den „Pedanten" Michelangelo Prunetti, der das *Matilde*-Libretto in den «Notizie del Giorno» als völlig verrücktes Libretto bezeichnet hatte, das „zugleich erfreut und verärgert". Neben den erhellenden Ausführungen zur Entstehung des Textbuches ist der „Brief" auch insofern eine wichtige Quelle, als er die Mitwirkung von Giovanni Pacini bei der Entstehung der Partitur bezeugt. Diese Zusammenarbeit wird durch Rossini in einem späteren Schreiben an seinen Kollegen genauso bestätigt wie in Pacinis Memoiren. Das hohe Interesse für diese Oper beginnt jedenfalls schon beim Libretto, das Ferrettis unverwechselbare und sehr persönliche Handschrift trägt, die sich vor allem in jenem natürlichen, typisch römischen Sinn für eine prägnante Ausdrucksweise zeigt, der ihn in eine Linie von Da Ponte bis Felice Romani einreiht. So war Romani ein bekennender Verehrer von Ferrettis amüsanter und raffinierter dichterischer Ader.

Wenngleich der Dichter sie als „melodramma giocoso", also als komisches Stück bezeichnet hat, wird *Matilde* meist als halbernste Oper angesehen, zumal sie auf den ersten Blick zahlreiche Eigenschaften dieses Genres besitzt, etwa solche, die von der Romantik herrühren: den mittelalterlichen Hintergrund (die erste Szene zeigt den gotischen Vorhof einer alten Burg) und die wilde Natur (ein Wald in der Szene II/3, und insbesondere das Schlussbild: „Schroffer Berg, in dessen

Hintergrund ein breiter Wildbach niederstürzt und sich in einem Strudel verliert"). Auch der Dichter Isidoro, der Buffo vom Dienst, der als autobiografisches Amüsement Ferrettis erscheint, ist ein unverzichtbarer Bestandteil für eine „opera semiseria". Doch gemessen an diesem Genre, zu dem auch *Torvaldo* und *La gazza ladra* gehören, weist *Matilde* nicht wenige Abweichungen auf: Zuallererst wird das klassische Schema umgekehrt, wonach das komische Element, das auf eine oder zwei Buffo-Rollen begrenzt bleibt, als Nebensache erscheint. Hier ist das Gegenteil der Fall, denn es sind die beiden ernsten Rollen, Edoardo und Raimondo, die beinahe gewaltsam in das Geschehen eingezwängt werden, während die komischen Figuren überwiegen. Neben Isidoro sind dies Aliprando und Matilde (die spontan an Norina und Malatesta aus Donizettis *Don Pasquale* denken lassen), und schließlich Corradino selbst, eine Art schaurig anzusehender, doch eigentlich harmloser Angeber, der sozusagen als Karikatur des Rasenden Rolands erscheint; genau wie dieser gerät auch Corradino oftmals außer sich und überträgt seine Unruhe und Verwirrung in den zahlreichen Ensembles auf alle übrigen. Unter diesen Voraussetzungen haben es die ernsten Figuren schwer, ihre Glaubwürdigkeit zu behaupten, so z. B. im ersten Finale, wo das Auftreten Edoardos, eine Contralto-Hosenrolle, die Unruhe Corradinos auf die Spitze treibt, wenn der



Jacopo Ferretti

sprichwörtliche Frauenfeind von zwei realen (und drei vokalen) Vertreterinnen des ihm so verhassten „treulosen Geschlechts" umgeben wird. Der zweideutige Charakter der ersten Fassung der *Matilde di Shabran*, die beständig zwischen dem komischen und brillanten Verlauf der Ensembles (mit Ausnahme des A-cappella-Septetts „O come mai quest' anima" im ersten Finale als eine Art besinnliche Pause) und dem Lyrismus von Stellen wie etwa der Arie des Raimondo schwankt, verändert dann seine Form in der neapolitanischen Fassung, für die Rossini die von Pacini komponierten Nummern und seine eigenen Selbstanleihen ersetzte. Auch wenn eine vertiefte Erörterung hier nicht möglich ist, spricht einiges dafür, dass *Matilde di Shabran* in eine weiterreichende Entwicklungslinie einzureihen ist, die letztlich in *Le comte Ory* einmünden wird.

Niccolò Paganini (Slg. Sergio Ragni, Neapel)

Die Entstehung der Oper war, wie schon erwähnt, besonders mühevoll, zumal es auch zu schwerwiegenden Reibereien zwischen Rossini und Ferretti kam, die in einem schönen, ausführlichen Brief bekundet sind, den Cesare Sterbini am 19. Februar 1821 dem illustren Kollegen schrieb; darin berichtete er ihm von seiner Vermittlung zwischen seinen beiden gemeinsamen Freunden. Aus dem Brief lässt sich ableiten, dass Ferretti Rossini sehr hart angriff und ihm sogar ein beißendes Sonett zukommen ließ, weil er mit dem Honorar von 40 Scudi als Entlohnung für das Libretto unzufrieden war. Rossini, der ihn mit dem Text beauftragt hatte, erklärte sich bereit, einen anderen Preis zu vereinbaren, schien jedoch aufgrund dieser Streitigkeiten vor der Uraufführung der Oper sehr genervt zu sein; andererseits war es nicht das erste Mal, dass sich Ferretti, der ein empfindliches und streitsüchtiges Wesen besaß, Rossini gegenüber unduldsam zeigte. Die Schwierigkeiten der letzten Stunden wurden noch gemehrt durch die plötzliche Erkrankung des Orchesterleiters, des Turiner Geigers Giovanni Bollo, und des ersten Hornisten, Giacomo Casacci, die in letzter Minute beide durch Niccolò Paganini ersetzt werden konnten. Der Ausnahmegeiger hielt sich damals für eine Reihe von Konzerten in Rom auf und hatte als Freund Rossinis die Komposition der Matilde aus der Nähe verfolgt. Er war daher ohne Weiteres imstande, die ersten drei Vorstellungen der Oper zu dirigieren und dazu auf der Bratsche die konzertante Hornpartie für die Arie des Raimondo im zweiten Akt auszuführen. Die Oper, die am 24. Februar 1821 zur Erstaufführung kam und unter anderem durch Caterina Lipparini, Giuseppe Fusconi, den Buffo Antonio Parlamagni und Carlo Moncada dargeboten wurde, erfuhr eine zurückhaltende Aufnahme, zumindest nach den Aufzeichnungen des Fürsten Chigi; ein Artikel aus den «Notizie del Giorno» vom 1. März berichtet vom zaghaften Ausgang des Premierenabends und geht auf die Kritikpunkte gegenüber dem Libretto ein, das allzu umfangreich und zu reich an Personen, und dabei noch „wenig geeignet zur Komposition einer Oper“ gewesen sei. Dagegen hat der Artikel für die Musik insgesamt lobende Worte übrig, insbesondere in Bezug auf die Ensembles. Allerdings wirft er Rossini eine zu schwierige Ausgestaltung der Gesangs-

partien vor, „die dieser nicht an den musikalischen Möglichkeiten derer gemessen hat, die sie am Tiber darstellen sollten, sondern vielmehr an denen jener Sänger, die sie schon bald auf den Bühnen Neapels vortragen werden, wo das Stück gewiss einen umso triumphaleren Ausgang nehmen wird". In diesem Vorwurf verbirgt sich möglicherweise das Echo der Streitigkeiten, die unmittelbar nach der Premiere zwischen Rossini und dem Impresario aufgekommen waren.

Die Reibereien legten sich wieder, Musiker und Dichter erhielten beide, was ihnen seitens des Impresarios zustand, und Rossini verabschiedete sich seinerseits endgültig aus Rom. Dabei, so könnte man meinen, war nun jener Zauber gebrochen, der den Komponisten bis dahin mehrere Male in die päpstliche Hauptstadt gelockt hatte. Auf dem Höhepunkt seines Ruhms und seines Erfolges in Italien angelangt, lenkte Rossini seinen Blick nunmehr jenseits der Alpen, um dort mit ganz anderen Mitteln und Freiheiten jene Erfahrungen umzusetzen, die er bis dato auf den Bühnen seines Heimatlandes gesammelt hatte. Und natürlich sollte ihn Paris willkommen heißen, wo ihm – wie später auch Bellini, Donizetti und Verdi – Möglichkeiten offenstanden, die für das noch nicht vereinigte Italien undenkbar waren.

Annalisa Bini

Übersetzung aus dem Italienischen von Antonio Staude

Zur Edition

Als 1974 *Matilde di Shabran* in Genua aus ihrem 100-jährigen Dornröschenschlaf erweckt wurde, kam sie in der von den meisten Quellen überlieferten Urfassung (Rom 1821) auf die Bühne. Ein zweites Revival erlebt sie 1996 beim ROF in Pesaro in der vorläufigen Kritischen Ausgabe der Fondazione Rossini, nun in Rossinis Überarbeitung (Neapel 1821). In Bad Wildbad präsentierten wir 1998 eine Synthese beider Fassungen, die der Komponist 1822 für Wien einrichtete. Aus Genua gibt es nur die alte LP einer Raubaufnahme, sodass es für uns nahelag, für eine CD-Aufnahme auf die römische Fassung zurückzukommen. Da das Aufführungsmaterial von 1974 verschollen ist, mussten wir eigens eines herstellen. Als Hauptgrundlage diente der alte Klavierauszug (Ricordi, ca. 1854) und einer der wenigen italienischen Partiturdrucke der Zeit (Ratti & Cencetti, 1829), wovon sich ein Exemplar in der Bibliothek der Accademia di Santa Cecilia in Rom befindet. Die zahlreichen Fehler dieser Ausgabe bereinigte Florian Bauer mit Hilfe des Autografs, das in der Bibliothek des Königlichen Konservatoriums in Brüssel aufbewahrt wird, in welchem aber die Rezitative, zwei Selbstanleihen und drei Nummern von Pacini fehlen; die Lücken konnten mit einer ebenfalls in Brüssel vorhandenen Kopistenabschrift abgedeckt werden. Unser Dank für die Fotoerlaubnis gilt Annalisa Bini (Rom) und Johan Eeckeloo (Brüssel).

Reto Müller

Der ‚halbernste' Corradino. Anmerkungen zur Inszenierung

Wie hätte ich mir als Regisseurin die Gelegenheit entgehen lassen können, eine Oper mit einem Protagonisten zu inszenieren, der als Frauenfeind auftritt? Ich konnte und wollte einer derartigen Versuchung nicht widerstehen. Nicht zuletzt deshalb, weil ich es aus meiner weiblichen Sicht womöglich besser verstehe, mich in das Seelenleben dieses Frauenhassers hineinzuversetzen, um seine zwar nicht komischen aber doch grotesken Seiten hervorzukehren. Die Figur des Corradino lässt sich nur schwer entschlüsseln. Er ist weder Träger der komischen Rolle, die Isidoro zukommt, noch ist er eine dramatische Figur, die fraglos Raimondo darstellt.

Welche Rolle hat also Corradino? Lassen wir ihm lieber diese nicht näher bestimmten Charakterzüge, die ihn letztlich noch faszinierender machen. Fest steht, dass er nicht mit Eigenschaften belegt werden darf, die ihm nicht angehören. Im Übrigen sind allzu überzeichnete Figuren auf der Bühne etwas Furchtbares, insbesondere bei Rossini, wo man oft Karikaturen statt Interpretationen zu sehen bekommt, die den Figuren jene innere Wirklichkeit nehmen, die sie selbst im geordneten Wahnsinn des Komponisten noch in sich tragen.

Da haben wir vielleicht ja die richtige Einordnung für Corradino gefunden: Er muss wirklich sein! Zumal er die einzige Figur ist, die im Verlauf der Oper eine Entwicklung durchmacht und die am Ende eine positive Nemesis erfährt, was der Rolle eine tiefe Menschlichkeit und eine interpretatorische Wahrheit verleiht.

Nachdem ich als Interpretin stets davon ausging, dass Rossini unterschwellig frauenfeindlich war und dass man seine Frauenfiguren, wenigstens die der komischen Opern, eher hinnehmen als verstehen müsse, habe ich mit der Zeit erkannt, dass seine männlichen Helden eine breite Palette von Nuancen und interpretatorischen Möglichkeiten bieten, was bei Frauenrollen nur selten der Fall ist.

Doch kommen wir zur Inszenierung selbst: Ich wollte das Umfeld der Handlung neu erfinden, indem ich sie in einer Zeitungsredaktion der 1990er-Jahre ansiedle, deren Chefredakteur und Boss der ebenso unangefochtene wie gefürchtete Corradino ist. Denn wo ist heute eine stärkere reale Frauenfeindlichkeit anzutreffen als in unserer alltäglichen Arbeitswelt?

Unser Protagonist behandelt seine Untergebenen ausgesprochen schlecht und will keine Frauen in seiner Redaktion haben. Der Mann ist bisweilen gewalttätig, leidet an Berührungsängsten und ist entschieden hypochondrisch. „Wer unaufgefordert hereinkommt, dem zertrümmern wir den Schädel", steht an seiner Bürotür zu lesen, und weiter: „Wer es wagt, die Ruhe zu stören, den lassen wir hier vor Hunger und Durst sterben".

Die Contessa D'Arco ist die Hauptaktionärin der Zeitung, eine sehr reiche,

nicht mehr junge Frau, die ihren Chefredakteur heiraten möchte – mehr aus Laune denn aus Liebe. Corradino spielt das Spiel der Contessa mit, allerdings nur aus wirtschaftlichem Interesse. Rodrigo, Ginardo und Udolfo sind Journalisten, wie auch der ganze Chor. Isidoro, der Dichter, ist innerhalb der Zeitungsredaktion für den Kulturteil verantwortlich, und Edoardo ist ein junger, begabter Politjournalist, der für Corradino arbeitet, obwohl er ihn verabscheut. Er tut es nur, um seinen alten, schwermütigen und kranken Vater Raimondo versorgen zu können. Aliprando ist Corradinos vertrauter Hausarzt, und Matilde eine junge Journalistin, die für Corradinos Zeitung arbeiten möchte und von ihm auf Empfehlung Aliprandos eingestellt wird, obwohl sich die maßlos eifersüchtige Contessa dagegen ausspricht.

Vor dem Hintergrund der Eilmeldungen von Lokalreportern und Kriegsberichterstattern, der Eifersüchteleien und Vorwände der Contessa, die Matilde feuern möchte, erwächst die echte und bedingungslose Liebe der beiden Hauptpersonen. Die Beziehungen zwischen den Figuren bleiben gegenüber dem Originallibretto unverändert.

Zusammen mit meiner Bühnenbildnerin Serena Rocco haben wir uns von Oliver Stones Spielfilm *Wall Street* aus dem Jahr 1987 inspirieren lassen, auch wenn wir hier in einer Zeitungsredaktion und nicht unter Brokern sind.Uns erschien dieses Umfeld mit all den Hosenträgern, Kabeltelefonen und altmodischen Computern der passendste Rahmen für eine überzeugende Darstellung unserer Geschichte. „Möge Gott unsere Seele retten!“, wie unser verehrter Rossini gesagt hätte.

Stefania Bonfadelli

Übersetzung aus dem Italienischen von Antonio Staude

Biografien

José Miguel Pérez-Sierra
(Musikalische Leitung) studierte Dirigieren bei Gabriele Ferro, Gianluigi Gelmetti und Colin Metters. Beim Rossini Opera Festival in Pesaro dirigierte er 2006 *Il viaggio a Reims* und 2011 *La scala di seta*. Als Gastdirigent wirkte er seither regelmäßig u. a. am Palau de les Arts in Valencia, am Gran Teatre del Liceu in Barcelona, am Teatro de La Zarzuela in Madrid, an der Oper von Oviedo, am Teatre Principal in Palma de Mallorca, am Teatro Municipal in Santiago de Chile, am Teatro San Carlo in Neapel, am Teatro Verdi in Triest, beim Puccini Festival in Torre del Lago, am Städtischen Theater in Chemnitz sowie am Opéra-Théâtre in Metz. Regelmäßig dirigierte er u. a. alle bedeutenden Orchester Spaniens, das georgische Staatsorchester in Tiflis, die Filarmónica de Montevideo, die Filarmónica de Santiago in Chile, die Robert-Schumann-Philharmonie Chemnitz, das Orchester des Teatro San Carlo sowie die Virtuosi Brunenses. *Ricciardo e Zoraide* und *Aureliano in Palmira*, beide bei ROSSINI IN WILDBAD eingespielt, erschienen als CD bei Naxos. Vergangenes Jahr übernahm er in Bad Wildbad die musikalische Leitung von *L'equivoco stravagante*. Am Teatro Petruzzelli in Bari dirigierte er *Tancredi* und an der Opéra in Marseille *La donna del lago.* In seiner Heimat pflegt er auch die Zarzuela, wie zuletzt mit dem *Barberillo de Lavapiés* in Madrid.

Stefania Bonfadelli
(Regie, Kostüm) war eine der gefragtesten Koloratursoprane und trat weltweit in ca. sechzig Rollen auf, u. a. an der Wiener Staatsoper, der Mailänder Scala, der Bayerischen Staatsoper, der Deutschen Oper Berlin, der Oper Frankfurt, dem Royal Opera House in London, dem Bunka Kaikan in Tokio, mit Dirigenten wie Riccardo Muti, Lorin Mazel, Sejij Ozawa, Daniel Oren und unter Regisseuren wie Dario Fo, Franco Zeffirelli, Robert Carsen, Luca Ronconi, Jürgen Flimm, Axel Corti. Beim Rossini Opera Festival trat sie als Lisetta in Dario Fos Inszenierung von *La gazzetta* und als Gräfin in *Le comte Ory* auf. Bei ROSSINI IN WILDBAD war sie 2009 als Sofia im *Signor Bruschino* zu erleben. Sie sang in vier *Viaggio a Reims*-Produktionen unter Alberto Zedda. Zu ihren Video-Aufnahmen gehören *La traviata* unter Placido Domingo und der Regie von Franco Zeffirelli (TDK) und *Lucia di Lammermoor* (DVD TDK), zu ihren CDs *Le comte Ory* (DGG), *I puritani* (BMG) und *La gazzetta* (ROF). Sie gibt Masterclasses in Martin Franca und Rom. Sie studierte Musikwissenschaft an der Sapienza in Rom u. a. bei Philip Gossett. 2016 debütierte sie als Regisseurin mit *Don Pasquale* im Auditorium in Teneriffa, wohin sie 2018 mit *Il viaggio a Reims* zurückkehrt; 2017 folgte *Un giorno di regno* in Martina Franca sowie eine Tournée mit *Maria Callas Master Class* nach der Komödie von Terrence McNally.

José Miguel Pérez-Sierra *Stefania Bonfadelli* *Serena Rocco*

Serena Rocco
(Bühne) ist Architektin und Bühnenbildnerin mit Wohnsitz in Venedig. Ihre Designerarbeiten decken ein breites Spektrum von Theaterproduktion, Opern, Events, Ausstellungen und Inneneinrichtungen ab. Sie startete ihre Karriere in Venedig, wo sie als Assistentin mit dem berühmten Regisseur, Bühnen- und Kostümbildner Pier Luigi Pizzi zusammenarbeiten konnte. Diese und anderen Kooperationen führten zu Engagements für weltberühmte Opernhäusern und Ausstellungen. Zuletzt war sie u. a. Bühnenbildassistentin in Pizzis Produktionen von *Il barbiere di Siviglia* und *La pietra del paragone* beim ROF in Pesaro sowie von *Maometto II* am Teatro dell'Opera in Rom. In der gleichen Funktion assistierte sie dem Bühnenbildner Massimo Checchetto bei *L'italiana in Algeri* und *L'africaine* am Teatro La Fenice sowie *La sonnambula* in Florenz. Zu Serena Roccos eigenen Bühnenbildern gehören *Attila* im Palafenice in Venedig (2004), *La Didone* von F. Cavalli am Teatro Malibran in Venedig (2006) sowie *Il viaggio a Reims* in der Inszenierung von Stefania Bonfadelli für das Auditorium von Teneriffa (2018).

Gianluca Ascheri
(Musikalische Assistenz) arbeitet als Korrepetitor und Klavierbegleiter an verschiedenen Häusern in Italien. Seit 2008 ist er Maestro di sala am Teatro Chiabrera in Savona. Er begleitete Wettbewerbe und Meisterklassen von Renata Scotto, Fiorenza Cedolins, Leo Nucci, Luciana Serra, Carlo De Bortoli und Gabriella Ravazzi, und er arbeitete mit namhaften Dirigenten zusammen, darunter Christopher Franklin, Fabrizio Carminati und Maurizio Arena. Seit 2011 arbeitet er mit der Associazione Spazio Musica in Genua zusammen. Am Teatro Municipale Piacenza ist er seit 2015 tätig. In der Stuttgarter Domkirche leitete er 2013 die *Petite messe solennelle* mit dem Stuttgarter Oratorienchor, 2014/15 gestaltete er an der Oper Nizza als Chorpianist Produktionen von *Peter Grimes*, *Guillaume Tell* und *Semiramide*. 2015 und 2016 wirkte er bei *Nabucco*, 2017 bei *Der fliegende Holländer* in Oberammergau mit. Letztes Jahre war er erstmals bei ROSSINI IN WILDBAD, wo er als Pianist bei der Akademie BelCanto tätig war und bei *La cambiale die matrimonio* (erhältlich auf DVD) mitwirkte.

Gianluca Ascheri *Michele Angelini* *Sara Blanch*

Michele Angelini
(Tenor) studierte Gesang und Fagott an der Ohio State University. In Europa debütierte er beim ROF in Pesaro als Libenskof in *Il viaggio a Reims* und war Hänschen Rilow in *Frühings Erwachen* in Brüssel (auf CD erschienen bei Cypress Records). In den letzten Jahren sang er an Häusern wie der Metropolitan Opera New York, der Bayerischen Staatsoper München, dem Royal Opera House London, der Staatsoper Unter den Linden Berlin, dem Teatro Real de Madrid und zahlreichen mehr. 2010 belegte er den ersten Platz beim internationalen Geangswettbewerb des Savonlinna Opera Festivals, 2012 ebenfalls den ersten Platz beim Gesangswettbewerb der Gerda-Lissner-Stiftung. In der Spielzeit 18/19 sang er unter anderem in *Il barbiere di Siviglia* an der Staatsoper Berlin, in Rossinis *Stabat Mater* in Washington DC und New York, in *Il viaggio a Reims* in Moskau und in *Tancredi* am Teatro Petruzzelli, Bari. Von Rossini hat Angelini nicht weniger als fünfzehn große Tenorpartien einstudiert. Demnächst wird er in *La Cenerentola* in Stockholm und Seattle singen, und im März 2020 in *Il viaggio a Reims* in Köln.

Sara Blanch
(Sopran) studierte am Sabadell-Konservatorium bei Elisenda Cabrero Gesang und schloss 2011 mit Auszeichnung ab. Ihre erste Rolle sang sie als Sentinella in *Lisistrata* von Albert Carbonell im Teatro Nacional de Catalunya und im Mercat de les Flors. Beim ROF in Pesaro sang sie im Rahmen der Accademia Rossiniana die Partien der Delia und der Contessa di Folleville in *Il viaggio a Reims*. Ferner war sie Königin der Nacht in der *Zauberflöte* am Teatro Farandula. 2014 sang sie im Rahmen des Barcelona Opera Studio unter Ricardo Estrada. Sie war im Teatro Sarrià in *L'occasione fa il ladro* und *La serva padrona* zu erleben, sowie unter Carlo Amat in *Don Pasquale* am Teatro de Castelló. 2015 debütierte sie bei ROSSINI IN WILDBAD in *L'italiana in Algeri* sowie in Lindpaintners *Il vespro siciliano* und gewann den Publikumspreis der Akademie BelCanto. 2016 war sie in Bad Wildbad als Comtesse in *Le comte Ory* zu sehen. 2018 sang sie die Fiorilla im *Turco in Italia* in Oviedo und kürzlich die Elvira in der *Italiana* am Teatro Regio in Turin. Als nächstes steht die Titelrolle von *Lucia di Lammermoor* in Oviedo bevor.

Shi Zong

Victoria Yarovaya

Shi Zong
(Bass) machte 2007 seinen Abschluss an der staatlichen Musikakademie Odessa bei Vlatimir Darasov und Stanislav Kavarevsky. Am Konservatorium Santa Cecilia in Rom und an der Accademia Donizetti von Masate/Mailand konnte er dank eines Stipendiums seine Studien bei Bonaldo Giaiotti und Gianni Maffeo fortsetzen. Er debütierte als Ferrando im *Trovatore* bei den Opernfestivals Pandino und Cunardo 2012. In China hatte er Auftritte u. a. als Banco in *Macbeth*, Sparafucile in *Rigoletto* und Zio Bonzo in *Madama Butterfly* am Nationaltheater in Peking und den Opern Fu Zhou, Shen Zhen und Ning Bo. In Pesaro wirkte er 2015 als Don Prudenzio in *Il viaggio a Reims* mit. 2016 war er als Timur in *Turandot* mit dem Projekt OperaDomani in Como und sang bei ROSSINI IN WILDBAD Clemente in *Bianca e Gernando* und den Gouverneur in *Le comte Ory*. Im Winter 2016/17 wirkte er in *La traviata* bei den Tiroler Festspielen in Erl mit. 2018 gab er Haly (*L'Italiana in Algeri*) und Raimondo (*Lucia di Lammermoor*) in Triest. Zuletzt sang er Rodrigo (*Lo schiavo*) und Sparafucile (*Rigoletto*) in Cagliari.

Victoria Yarovaya
(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 debütierte sie als Melibea (*Il viaggio a Reims*). Es folgten Auftritte in Jesi, Fermo und Udine als Rosina (*Il barbiere di Siviglia*). Sie wurde 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.Mit dem Glyndebourne Festival ging sie als Tisbe (*La Cenerentola*) auf Tournée. An der Novaya Opera in Moskau war sie Dido (*Dido and Aeneas*). Bei ROSSINI IN WILDBAD sang sie 2015 in *Bianca e Falliero*, 2016 in *Demetrio e Polibio* und 2017 Calbo in *Maometto II*. Letztes Jahr sang sie beim ROF in Pesaro die Zomira in *Ricciardo e Zoraide* und wirkt dieses Jahr in *La riconoscenza* mit. Danach steht Isabella (*L'italiana in Algeri*) in Santiago de Chile unter Pérez-Sierra auf ihrem Programm.

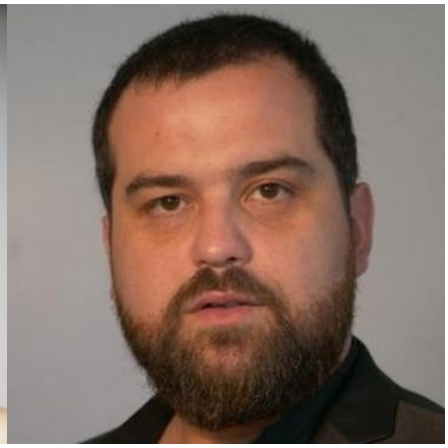
Emmanuel Franco

Giulio Mastrototaro

Emmanuel Franco
(Bariton) ist gebürtiger Mexikaner und studierte Gesang in San Francisco und den Niederlanden. Er stand in den letzten Jahren weltweit auf vielen Bühnen. An der Opera Tijuana sang er Belcore (*L'elisir d'amore*), Sharpless (*Madama Butterfly*) und Rossinis Figaro. In Mexico City war er Don Parmenione (*L'occasione fa il ladro*) und Germano (*La scala di seta*). Sein Debüt in Deutschland gab er am Badischen Staatstheater Karlsruhe als Conte in *Le nozze di Figaro*. 2018 residierte er beim Opéra Studio der Opéra national du Rhin in Straßburg. In diesem Rahmen war er als Gran Sacerdote (*Idomeneo*), Slook (*La cambiale di matrimonio*) unter Antonino Fogliani und als einer der Deputati in *Don Carlo* zu erleben. Mit der Staatsphilharmonie Chihuahua sang er die *Lieder eines fahrenden Gesellen* und war Solist in Orffs *Carmina burana* und der *Misa Tango* von Luis Bacalov in San Francisco. In Bad Wildbad sang er 2018 den Buralicchio in *L'equivoco stravagante* und den Gran Sacerdote in *Zelmira*. Im kommenden Herbst wird er beim Wexford Opera Festival als Mustafà in Rossinis *Adina* auftreten.

Giulio Mastrototaro
(Bariton) hat sich im Belcanto einen Namen gemacht. Zu seinen Engagements zählen der Figaro im *Barbiere di Siviglia* in Brüssel und Robinson in *Matrimonio segreto* in Bozen; unter Riccardo Muti sang er u. a. bei den Salzburger Pfingstfestspielen. Er war Mathieu in *Andrea Chénier* bei den Bregenzer Festspielen, Don Magnifico (*La Cenerentola*) in Avignon und Reims und Don Alfonso (*Così fan tutte*) in Neapel. Unter Alberto Zedda sang er im *Barbiere di Siviglia* in Saint-Étienne. Zu seinen CD-Aufnahmen zählen Donizettis *Pietro il Grande* und *Adelia* sowie Cherubinis *Lo sposo di tre, marito di nessuna*. Seine Mitwirkung bei ROSSINI IN WILDBAD von 2006–08 ist auf den CDs von *La cambiale di matrimonio*, *La gazzetta*, *Don Chisciotte* (Mercadante), *L'italiana in Algeri* und *La gazza ladra* dokumentiert. 2018 sang er im Kurtheater in Wildbad den Gamberotto in *L'equivoco stravagante*. Beim Festival Verdi sang er in Busseto den Barone di Kelbar in *Un giorno di regno.* In der Spielzeit 2019/20 tritt er an der Mailänder Scala als Sciarrone (*Tosca*) und als Don Geronio (*Il turco in Italia*) auf.

Lamia Beuque



Ricardo Seguel

Lamia Beuque
(Mezzosopran) absolvierte ihr Gesangsstudium am Konservatorium in Lausanne bei Brigitte Balleys und an der Musikhochschule Frankfurt bei Hedwig Fassbender. Meisterkurse besuchte sie bei Christa Ludwig, Teresa Berganza und Helmut Deutsch. Sie ist Preisträgerin internationaler Gesangswettbewerbe wie dem ADAMI Wettbewerb in Lyon und Stipendiatin des Pourcent culturel Migros. Während des Studiums debütierte sie als Lazuli in *L'Etoile* und als Küchenjunge in *Rusalka* an der Oper Genf. Von 2013 bis 2015 war Lamia Beuque Ensemblemitglied im Opernstudio der Oper Straßburg, wo sie in *Il matrimonio segreto*, *Penelope* und *Ariane et Barbe-Bleue* auf der Bühne stand. In dieser Zeit debütierte sie auch als Angelina in *La Cenerentola* an der Oper Santa Cruz auf Teneriffa und als Rosina beim Maggio Musicale in Florenz. Es folgten Engagements als Niklausse in *Hoffmanns Erzählungen* am Theater Fribourg, als Adalgisa an der Oper Santa Cruz, als Isabella in *L'italiana in Algeri* und als Orlofsky in der *Fledermaus* an der Oper Lausanne. Zuletzt war sie Mignon am Landestheater Innsbruck.

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 Cenerentola*. 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.

Julian Henao Gonzalez

Julian Henao Gonzalez
(Tenor) ist in Kolumbien geboren und erhielt seine Ausbildung u. a. an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien. Er ist Preisträger mehrerer Gesangswettbewerbe. Er gab sein Debüt in der Zarzuela *Luisa Fernanda* in der Rolle des Saboyano im Opernhaus von Medellin. Sein Repertoire umfasst u. a. Lurcanio in Händels *Ariodante*, Mengone in Haydns *Lo speziale*, Don Ottavio in Mozarts *Don Giovanni*, Remendado in Bizets *Carmen*, Nemorino in Donizettis *L'elisir d'amore* oder Almaviva in Rossinis *Il barbiere di Siviglia*, aber auch die Tenorpartien in Puccinis *Messa di Gloria* sowie in diversen Kantaten und Messen von J. S. Bach und Mozart. Seit der Saison 2016/17 gehört er zum Jungen Ensemble des Theater an der Wien und war u. a. bereits in Verdis *La traviata*, Händels *Oreste*, Salieris *La scuola de' gelosi* und zuletzt als Ernesto in Donizettis *Don Pasquale* sowie als Pélleas in Debussys *Pélleas et Mélisande* zu erleben. Außerdem sang er in der Spielzeit 2015/16 den Vogelfänger Toniolo in der Wiederentdeckung von Gassmanns *Gli uccellatori* und den Gondoliero in Rossini *Otello*.

Górecki Chamber Choir

Passionart Orchestra Krakow

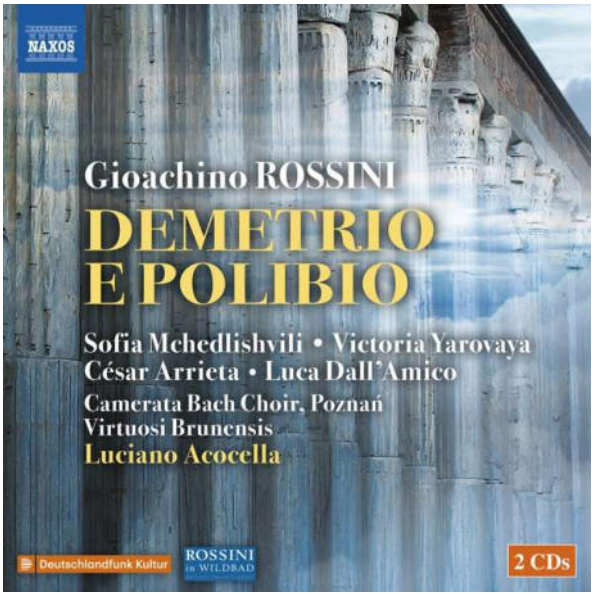
Górecki Chamber Choir

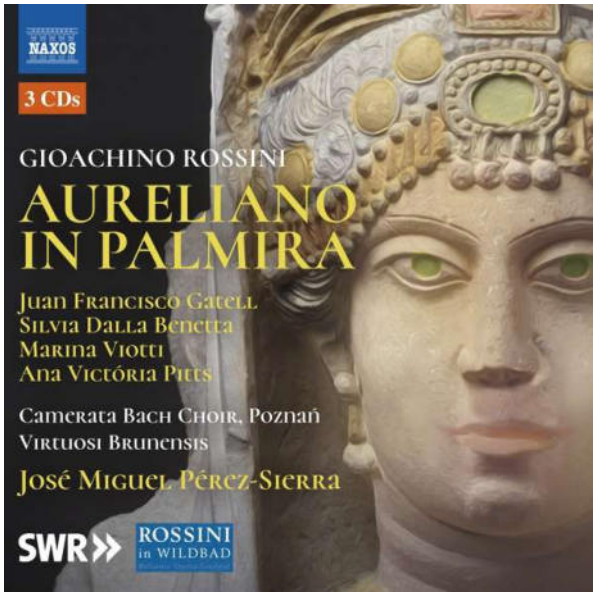
Der Górecki Kammerchor ist ein sich dynamisch entwickelndes professionelles Chorensemble, das von dem Verein Passionart anlässlich der Uraufführung von Kirchenliedern von Henryk Górecki 2013 gegründet wurde. Das Konzert erschien als CD-Aufnahme und war im polnischen Rundfunk und BBC Radio zu hören. Im darauffolgenden Jahr gab der Chor geistliche Konzerte in ganz Polen, u. a. unter der Leitung von José Cura und Daniel Smith. Der künstlerische Leiter Włodzimierz Siedlik etablierte die enge Kooperation mit der Krakauer Musikakademie sowie dem Orchester der Beethoven-Akademie und der Sinfonietta Cracovia. Die Künstler wurden aufgrund ihrer stimmlichen und interpretatorischen Fähigkeiten ausgewählt, um den Besonderheiten der polnischen zeitgenössischen Musik gerecht zu werden. Dadurch besticht das Ensemble durch einen exzellenten, weichen Klang sowie Plastizität und Interpretationsbewusstsein. 2018 trat der Chor erstmals bei ROSSINI auf.

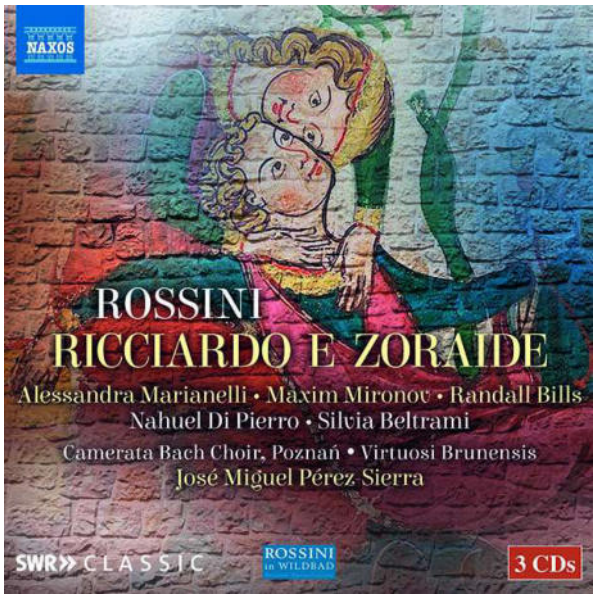
Passionart Orchestra Krakow

Die Formation wurde im September 2013 gegründet und setzt sich aus Konzertmusikern der führenden Krakauer Orchester und Absolventen der Musikakademie in Krakau zusammen. 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. 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 Managment obliegen Janusz Wierzgacz und Mateusz Prendota. Mit der Teilnahme am XXXI. Belcanto Opera Festival ROSSINI IN WILDBAD bestreitet die Formation ihr erstes internationales Projekt.

CD-Aufnahmen von ROSSINI IN WILDBAD







Deutschlandfunk Kultur

Das Konzert im Radio

Aus Opernhäusern,
Philharmonien
und Konzertsälen.
Jeden Abend.

Konzert
Sonntag bis Freitag
20.03 Uhr

Oper
Samstag
19.05 Uhr

bundesweit und werbefrei
UKW, DAB+, Online und in der
Dlf Audiothek App
deutschlandfunkkultur.de

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