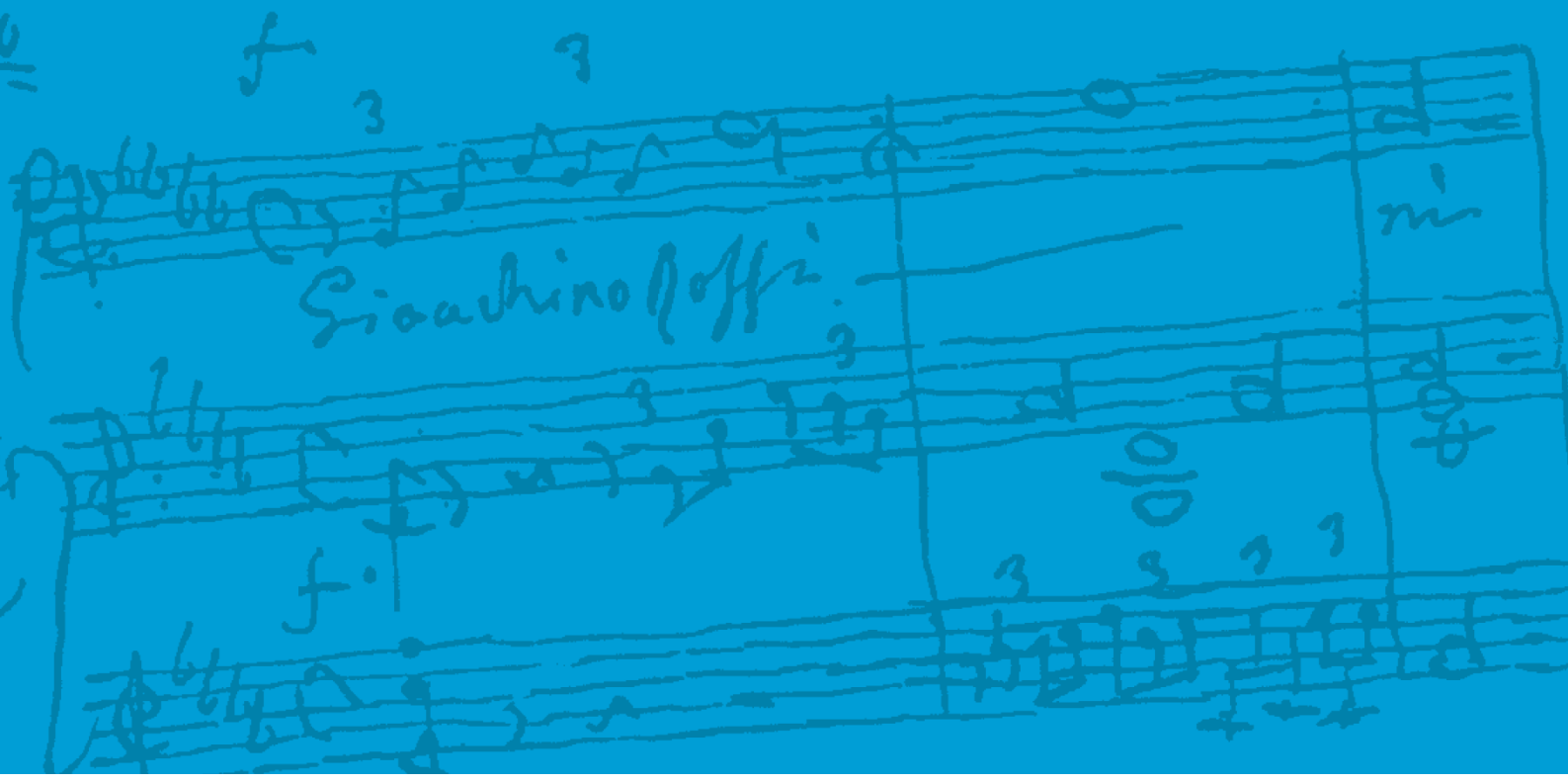
ROSSINI in WILDBAD

Belcanto Opera Festival 2019

Tancredi



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

Tancredi

Melodramma eroico in zwei Akten
Uraufführung am 6. Februar 1813
am Gran Teatro La Fenice in Venedig
Fassung vom 21. März 1813,
Teatro Comunale di Ferrara

Libretto von Gaetano Rossi

Musik von Gioachino Rossini

Kritische Ausgabe der Fondazione Rossini / Casa Ricordi
herausgegeben von Philip Gossett

Eine Produktion von

passionart.org.pl – royaloperafestival.com
30. Juni 2019, Juliusz-Słowacki-Theater, Krakau

Königliches Kurtheater | Bad Wildbad

Samstag, 20. Juli 2019, 19.00 Uhr
Dienstag, 23. Juli 2013, 19.40 Uhr
Donnerstag, 25. Juli 2019, 11.15 Uhr
Sonntag, 28. Juli 2018, 15.40 Uhr

Pause nach dem 1. Akt

Abendspielleitung	Anne Plummer
Regieassistenz / Abendspielleitung	Natalia Voskoboynikova
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

Wir danken für die Unterstützung dem
italienischen Kulturinstitut Stuttgart

ISTITUTO italiano DI CULTURA STOCCARDA

Video-Aufzeichnung durch philo-media.

philo-media.de audio video

Eine Übertragung ist für den 28. Juli 2019
im KiWi Kino Bad Wildbad geplant

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

Tancredi	Diana Haller
Amenaide	Elisa Balbo
Argirio	Patrick Kabongo
Orbazzano	Ugo Guagliardo
Isaura	Diletta Scandiuzzi
Roggiero	Claire Gascoin
Adelige, Ritter, Knappen, Volk	Männerchor

Górecki Chamber Choir	Leitung: Marcin Wróbel
Passionart Orchestra Krakow	Leitung: Janusz Wierzgacz
Musikalische Leitung	Antonino Fogliani
Dirigent und Einstudierung Krakau	Nicola Pascoli
Musikalische Einstudierung	Agnieszka Ignaszewska-Magiera
Tafelklavier	Gianluca Ascheri
Inszenierung	Jochen Schönleber
Bühnenbild	Dragan Denga, Ivana Vukovic
unter Mitarbeit von	Jochen Schönleber
Kostüme	Martin Warth
Licht	Oliver Porst
Deutsche und italienische Übertitel	Reto Müller

OBSADA:

Dyrektor artystyczny: **Antonino Fogliani**
Reżyser: **Jochen Schönleber**
Dyrygent: **Nicola Pascoli**
Górecki Chamber Choir
Orkiestra Symfoniczna Passionart

SOLIŚCI:

Antonella Colaini jako *Tankred*
Elisa Balbo jako *Amenaida*
Patric Kabongo jako *Argirio*
Ugo Guagliardo jako *Orbazzano*
Claire Gascoin jako *Isaura*
Diletta Scandiuzzi jako *Ruggiero*

partner główny MAŁOPOLSKA
organizator PASSIONART
współorganizator Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie
partner artystyczny ROSSINI
sponsorzy drukarnia kpw, TYZENHAUZ APARTMENTS
patron medialny Radio Classic

Übersicht

Interpreten der Wiederaufnahme, Ferrara, Teatro Comunale, 21. März 1813:
Adelaide Malanotte Montresor (Tancredi, Contralto), **Francesca Riccardi Paer** (Amenaide, Sopran), **Argirio** (Pietro Todran, Tenor), **Natale Veglia** (Orbazzano, Bass), **Clementina Veglia** (Isaura, Mezzosopran), **Teresa Fontana** (Roggiero, Mezzosopran); **Männerchor** (Adelige, Ritter, Knappen, Volk).

Ouvertüre

1. Akt

1. **Introduktion** Isaura, Argirio, Orbazzano,
Pace, onore, fede, amore
Rezitativ

2. **Chor und Kavatine** Amenaide, Chor
Più dolci e placide – Come dolce all'alma mia
Rezitativ

3. **Rezitativ und Kavatine** Tancredi
Oh patria! – Tu che accendi
Rezitativ

4. **Rezitativ und Arie** Argirio
La morte! – Pensa che sei mia figlia
Rezitativ

5./ **Rezitativ und Duett** Amenaide-Tancredi
14. *Oh qual scegliesti – Lasciami: non t'ascolto*
Rezitativ

6. **Chor**
Amori scendete
Rezitativ

7. **Begleitetes Rezitativ und** Erstes Finale
Da chi? perché… – Ciel! che feci!

2. Akt

Rezitativ

9. **Arie** Isaura
Tu che i miseri conforti
Rezitativ

10. **Szene und Kavatine** Amenaide

10ª. *Di mia vita infelice – Se pur morir degg'io*
Rezitativ

11. **Rezitativ und Duett** Tancredi-Argirio
M'abbraccia, Argirio – Ah se de' mali miei
Rezitativ

12. **Szene und Arie** Amenaide, Chor
Gran Dio! deh, tu proteggi –
Giusto Dio che umile adoro
Rezitativ

13. **Chor** Tancredi, Chor
Plaudite, oh popoli
Rezitativ

15. Arie Roggiero
Torni alfin ridente e bella

16. **Große Szene** Tancredi; Am., Arg., Chor
I - Szene und Kavatine: *Dove son io*
IIª - Ritterchor: *Regna il terror nella città*
IIIª - Rezitativ: *Ecco amici Tancredi*
- und Rondo: *Perché turbar la calma*
Rezitativ

17ª. **Chor** *Muore il prode*

18ª. **Rezitativ und Schlusskavatine** Tancredi
Oh dio... – Amenaide... serbami tua fé

Orchesterbesetzung:
2 Flöten/1 Piccolo, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Gr. Trommel u. Becken; Streicher (Violinen I u. II, Bratschen, Violoncello, Kontrabass); Cembalo/Fortepiano.

Inhalt

Erster Akt

Im Stadtstaat Syrakus versöhnen sich zwei bislang verfeindete Familien: Der alte Argirio stellt Orbazzano als neuen Führer der Stadt vor. Dieser fürchtet Verrat sowie die Rache des verbannten Tancredi mehr als den maurischen Belagerer Solamir. Argirio verweist auf das alte Gesetz, das für jeden Verräter die Todesstrafe vorsieht. Die Edeldame Isaura hört mit Schrecken, dass Argirio seine Tochter Amenaide als Pfand der Versöhnung Orbazzano versprochen hat.

Amenaide wird freudig empfangen, aber sie sehnt sich heimlich nach ihrem Geliebten. Entsetzt erfährt sie von der anberaumten Hochzeit. Isaura weiß, dass sie bei einem vorübergehenden Aufenthalt am Hofe in Byzanz Tancredi Treue geschworen und nun heimlich einen Brief an ihn gerichtet hat.

Tancredi landet inkognito vor Syrakus und begrüßt seine geliebte, wenngleich undankbare Heimat. Seine Gedanken gelten Amenaide, die sein Vertrauter Roggiero herbitten soll, ohne seinen Namen zu nennen: Er möchte den ganzen Jubel ihrer Überraschung sehen.

Tancredi zieht sich zurück, als er Leute kommen hört. Argirio macht seiner Tochter klar, dass die Hochzeit unaufschiebbar ist: Solamir, der ihre Hand als Preis für den Frieden verlangt hat, umzingelt ihre Stadt. Außerdem sei der rachsüchtige Tancredi in Messina gesichtet worden, dem in Syrakus freilich der Tod drohe.

In dem Augenblick, als Amenaide die Fatalität ihres Briefes erkennt, tritt der Geliebte hervor. Sie gesteht, dass ihr Vater sie einem anderen versprochen hat. Tancredi glaubt, dass dies mit ihrem Einvernehmen geschehen sei und weist sie von sich.

Das Volk sieht der angekündigten Hochzeitsfeier mit Jubelchören entgegen, die Tancredi aufgebracht vernimmt. Argirio bittet alle in die Kirche, wo mit dem Ehebund die Eintracht von Syrakus besiegelt werden soll, bevor die Helden in den Kampf ziehen. Tancredi bietet seine Dienste als namenloser Ritter an. Sein Hinweis auf Treue und Ehre ist indirekt ein Vorwurf an Amenaide. Er schöpft neue Hoffnung, als sie öffentlich erklärt, lieber sterben zu wollen als Orbazzanos Gattin zu werden. In diesem Augenblick erscheint wutentbrannt Orbazzano, den Tod der Verräterin ankündigend: Er hat in der Nähe von Solamirs Lager Amenaides Boten mit dem Brief aufgegriffen, in welchem sie den Empfänger auffordert, nach Syrakus zu kommen, um über ihr Herz und die Stadt zu herrschen. Das Entsetzen über Amenaides vermeintlichen Treue- und Landesverrat erfasst alle. Ihr Vater, Tancredi, Orbazzano, Ritter und Volk wenden sich gegen sie und nur Isaura steht ihr bei. Alle klagen über die plötzliche Schicksalswendung des unheilvollen Tages.

Zweiter Akt

Auf dem Todesurteil Amenaides fehlt nur noch die Unterschrift des Argirio. Dieser will als Hüter des Gesetzes nicht auf seine Vatergefühle hören und unterzeichnet.

Isaura wünscht sich, dass ein Hoffnungsstrahl ihre Freundin stärken möge.

Amenaide schmachtet im Gefängnis. Ihr größtes Unglück ist, dass Tancredi sie für untreu hält, obwohl sie sich aufgeopfert hat, um nicht ihn selbst dem sicheren Tod auszuliefern.

Der untröstliche Argirio will seiner Tochter auf dem Weg in den Tod folgen. Orbazzano drängt auf Vollzug des Todesurteils, da kein Ritter ihre Verteidigung übernehmen wolle. Da tritt Tancredi hervor und fordert als Verteidiger Amenaides Orbazzano zum Duell heraus.

Vor dem Kampf umarmen sich Argirio und Tancredi, der hofft, nicht gehasst zu werden, wenn man eines Tages seinen Namen erfahren wird.

Amenaide betet, dass ihr Verteidiger siegen und ihre Treue erkennen möge. Jubelmusik erschallt, und sie erfährt, dass ihr Kämpfer Orbazzano getötet hat. Durch dieses Gottesurteil ist sie frei – sie kann ihr Glück kaum fassen.

Der Sieger wird gefeiert, doch der Jubel macht Tancredi nicht froh. Er teilt den Rittern mit, dass ihn das Schicksal fort von dieser Erde führe, die ihm dennoch heilig sei. Er bricht auf und verbietet Roggiero, ihm zu folgen. Isaura versichert letzterem, dass sich Amenaides Treue erweisen wird. Roggiero malt sich Tancredis Freude aus, wenn sich Isauras Ankündigung erst bewahrheitet.

In der wilden Berglandschaft außerhalb der Stadt gibt sich Tancredi der Trostlosigkeit hin. Trotz ihres Treuebruchs liebt er Amenaide immer noch.

Syrakusische Krieger suchen den nunmehr erkannten Tancredi, damit er sie zum Kampf gegen die Sarazenen führt. Auch Amenaide und Argirio kommen hinzu und werden seiner gewahr. Tancredi glaubt, dass sie auf dem Weg zu Solamir seien und unterbricht ihren Erklärungsversuch, während er den Soldaten zusagt, für das Vaterland zu kämpfen. An ihrer Spitze zieht er ins Feld.

Amenaide ist verzweifelt, dass Tancredi in seiner Raserei den Tod sucht. Nachdem das ferne Schlachtgetümmel plötzlich verstummt ist, erfährt Amenaide, dass Tancredi den Feind besiegt hat, aber auf Kosten seines Lebens. Soldaten tragen den sterbenden Helden klagend herbei.

Argirio erklärt ihm, dass der fatale Brief an ihn gerichtet war. Die Erkenntnis, dass Amenaide ihn stets geliebt hat, lässt Tancredi den ganzen Schmerz des herannahenden Todes spüren. Er möchte als ihr Gatte sterben und bittet Argirio, seine blutige Hand mit der ihrigen zu vereinigen. In der Gewissheit, als ihr Gatte und als Rächer des Vaterlandes von beiden geliebt zu sein, haucht er seine Seele aus.

Reto Müller

Rossini zeigt sich ernst.
Tancredi *und seine authentischen Fassungen*

Wenn von Voltaire (1694-1778) die Rede ist, so denkt man vor allem an den Philosophen, oder auch an den Schriftsteller im Dienste aufklärerischer Ideale. Dass er auch ein bekannter Dramatiker war, fällt einem hingegen kaum als Erstes ein. Doch er war es tatsächlich, und zwar weder sporadisch (auch nicht im Bereich des Musiktheaters), noch erfolglos, noch vorübergehend: Die Comédie-Française hatte ihn noch zu Anfang des 19. Jahrhunderts im Repertoire, und selbst im Zuge der (auch theatralischen) Revolution von 1830 verschwand er nicht von den Spielplänen.

Vor allem seit dem späten 18. Jahrhundert hatten seine Bühnenwerke jenen Fundus an französischen Texten anwachsen lassen, aus dem sich u. a. die italienischen Theaterdichter auf ihrer ständigen Suche nach Sujets für Opernlibretti häufig bedienten. *Tragédies* wie *Zaïre*, *Adélaïde de Guesclin*, *Alzire*, *Zulime*, *Mérope*, *Sémiramis*, *L'orphelin de la Chine*, *Tancrède*, *Olympie* und *Les Scythes* hatten dank dieser Vermittlung auf Italiens Opernbühnen Fuß gefasst, mit der Musik von Komponisten wie Nasolini, Portugal, Mayr, Winter, Nicolini, Zingarelli, Manfroce oder Bianchi.

Ausgerechnet *Tancrède*, der von Voltaire im Frühjahr 1759 niedergeschrieben und am 3. September 1760 erstmals aufgeführt worden war, diente hierbei als Wegbereiter. Schon 1767 zog Silvio Balbis daraus ein Libretto für Ferdinando Bertoni (*Tancredi*: Turin, Teatro Regio), und es folgten weitere Fassungen: 1795 durch Alessandro Pepoli für Francesco Gardi (*Tancredi*: Venedig, Teatro S. Vidal), 1812 durch Luigi Romanelli für Stefano Pavesi (*Tancredi*: Mailand, Teatro alla Scala), und zuletzt durch Gaetano Rossi für Rossini.

Als Rossini gegen Mitte Oktober 1812 wieder nach Venedig aufbrach, stand er gegenüber dem Impresario des Teatro San Moisè, Antonio Cera, vertraglich in der dringlichen Pflicht, eine neue Farsa zu komponieren: so kam am 24. November *L'occasione fa il ladro* auf die Bühne. Doch es drängte auch der Auftrag für die zweite Opera seria der Karnevalsspielzeit am Teatro La Fenice, den die Impresari Spiridione Peristian und Francesco Cavalli im Juni nach dem Erfolg der *Scala di seta* vergeben hatten. Am 14. November konnte das venezianische «Giornale dipartimentale dell'Adriatico» ankündigen: „In der kommenden Karnevalsspielzeit werden die üblichen Opere serie gegeben. Ihr Dichter wird Herr Gaetano Rossi sein; ihre Maestri die Herren Pavesi und Rossini."

Somit traf Rossini von neuem auf den Dichter seines Operndebüts (das zwei Jahre zuvor mit *La cambiale di matrimonio* am Teatro di San Moisè stattgefunden hatte), nämlich den Veroneser Gaetano Rossi (1774-1855), der nunmehr für das Teatro La Fenice, das bedeutendste Theater der Stadt, arbeitete. Die Wahl des Stoffes muss angesichts der knappen Zeit rasch getroffen worden sein – wobei seine erste Erwähnung in der «Gazzetta

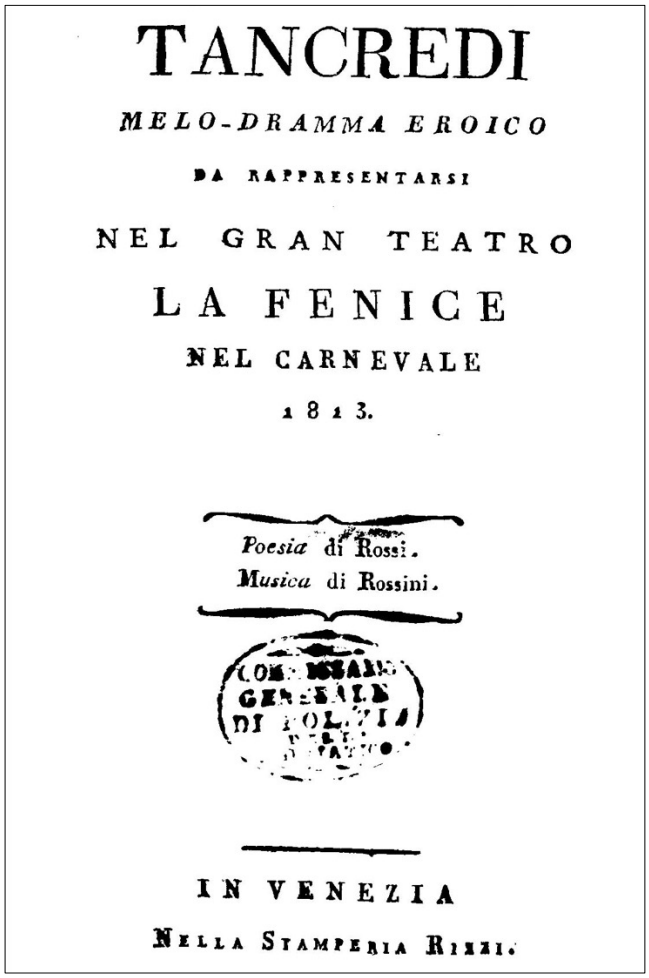
veneta privilegiata» erst vom 16. Januar datiert, also nur wenige Wochen vor der Premiere. Es ist nicht auszuschließen, dass die Wahl der Handlung aus informellen Gesprächen zwischen den beiden und dem anderen Komponisten der Spielzeit hervorgegangen ist, jenem Pavesi, für den Romanelli in der vorausgegangen Karnevalsspielzeit den schon erwähnten Mailänder *Tancredi* geschrieben hatte.

Jedenfalls war es für Rossi nicht das erste Mal, dass er auf ein Theaterstück von Voltaire zurückgriff: für Mayr, und ebenfalls für das Teatro La Fenice, hatte er 1799 *Adelaide di Guesclino*, und 1800 *Gli Sciti* gedichtet. Wieder einige Jahre später verfasste er für Manfroce *Alzira*, die 1810 im römischen Teatro Valle über die Bühne ging.

In der Karnevalsspielzeit 1812/13 erzielten beide am Teatro La Fenice verpflichteten Komponisten Erfolge: Pavesis *Teodoro* (nach *Les Incas* von Marmontel) feierte am 26. Dezember Premiere und kam auf insgesamt 12 Aufführungen, die den Spielplan unangefochten den ganzen Januar über und bis in den Februar hinein beherrschten. Rossinis *Tancredi* folgte unmittelbar darauf, am 6. Februar, und kam auf 13 oder 14 Aufführungen.

Das venezianische Publikum konnte übrigens bereits am 22. Mai 1809 Voltaires Tragödie am Teatro San Moisè in der Originalsprache beiwohnen. Hier hatte von Herbst 1807 bis Frühjahr 1810 die Truppe von Françoise Raucourt über neun aufeinanderfolgende Spielzeiten hinweg französisches Sprechtheater aller Gattungen dargeboten. Dies geschah im Rahmen der napoleonischen Politik zur Verbreitung der französischen Kultur in Italien. Der Beginn dieser Initiative war mit Napoleons offiziellem Venedigbesuch im November und Dezember 1807 einhergegangen. Seit geraumer Zeit war ferner auch eine italienische Übersetzung der Voltairischen Tragödie verfügbar, die 1764 erschienen und bereits zum Herbst 1761 von Agostino Paradisi (1736-83) für den befreundeten Marchese Francesco Albergati Capacelli (1728-1804) erstellt worden war, der in seinem Landhaus nahe Bologna ein Privattheater unterhielt.

Im Vergleich zu diesen Vorgängern und insbesondere zum Voltairischen Original verdichtete und komprimierte auch Rossi die Ereignisse in zwei Akten, nach einem inzwischen bewährten Muster und wie es bereits Romanelli getan hatte. Sowohl dieser als auch Rossi nahmen sich allerlei Freiheiten heraus, allein zum Zweck eines sich zuspitzenden Konflikts, der im Finale des ersten Aktes eskaliert. Rossi ersann ein geheimes Treffen zwischen Tancredi und Amenaide, das weder im Original noch in den vorausgegangenen Libretti vorkommt; als erstes Finale dachte er sich eine Hochzeitsfeier aus, die zunächst eine Störung durch die Ankunft Tancredis erfährt (der von allen bis auf Amenaide unerkannt bleibt), dann durch die öffentliche Ablehnung der Heirat sei-



TANCREDI

MELO-DRAMMA EROICO

DA RAPPRESENTARSI

NEL GRAN TEATRO

LA FENICE

NEL CARNEVALE

1813.

Poesia di Rossi.
Musica di Rossini.

IN VENEZIA

Nella Stamperia Rizzi.

tens der jungen Frau erschüttert wird, und schließlich durch den Knalleffekt von Orbazzanos ungestümem Auftritt mit dem abgefangenen Brief, der sie als Verräterin erscheinen lässt, vollends abgebrochen wird. Gegenüber Romanelli erwies sich Rossi auch im zweiten Akt als wirkungsvoller, gelingt es ihm doch, die Wunden und Leiden aller drei Protagonisten scharf zu umreißen – wobei er deren Auftritte durch jene der Nebenfiguren voneinander distanziert –, um sich dann vor der finalen Auflösung auf Tancredis Große Szene zu konzentrieren. Im Übrigen beruhte das Sujet für Romanelli ebenso wie für Rossi (und für Voltaire) im Wesentlichen auf dem Verhältnis Amenaide-Tancredi, dem gegenüber alles übrige entweder zweckmäßig oder nebensächlich war: der dramaturgische Aufbau zeichnete sich durch den Hang zu einem stringenten und kompakten Verlauf aus, wie ihn das tragische Ideal erforderte.

Laut Stendhal (*Vie de Rossini*, 1824) eroberte *Tancredi* Europa binnen vier Jahren (Kap. 2); die Cabaletta „Di tanti palpiti" hatte jedermann alsbald auf den Lippen, vom Gondoliere bis zum Edelmann, und sie wurde selbst in den Gerichtssälen geträllert (Kap. 1). Doch eigentlich hat sich alles ganz anders zugetragen: Am Premierenabend, dem 6. Februar, und auch bei der darauffolgenden Aufführung, sah man sich aufgrund des schlechten Gesundheitszustands der beiden weiblichen Interpreten Malanotte (Tancredi) und Manfredini (Amenaide) gezwungen, die Aufführung jeweils vor der Großen Szene des zweiten Aktes abzubrechen, weshalb das Publikum der Oper erst am 11. Februar in ihrer Gesamtheit beiwohnen und ihren Ausgang kennenlernen konnte. Doch gerade diese Nummer sollte enttäuschen, denn sie war der Szene und Arie des Ariodante aus der beliebten Oper *Ginevra di Scozia* von Rossi und Mayr (1801) allzu ähnlich, und jedenfalls war die Große Szene, die Pavesi für seinen *Teodoro* geschrieben hatte, viel günstiger aufgenommen worden. Der Malanotte hatte ihrerseits die zu einfach gestrickte Auftrittsarie „Tu che accendi – Di tanti palpiti" missfallen, und Rossini stellte sie zufrieden, indem er ihr mit „Dolci d'amor parole – Voce che tenera"

eine andere, spektakulärere in die Kehle schrieb. Auch die Manfredini war ähnlich unzufrieden und ließ sich sehr wahrscheinlich die Kavatine „No, che il morir non è“ sowie das Gebet „Giusto Dio che umile adoro“ aus dem zweiten Akt ersetzen. Offensichtlich wurde Tancredi also, zumindest so wie die Oper sich zunächst präsentierte, nicht gerade als vollkommen und mitreißend empfunden.

Dies alles berücksichtigte Rossini, einmal in Ferrara angekommen, für die Fastenspielzeit (ab dem 21. März 1813, 20 Aufführungen), als er mit Umstellungen und Streichungen in die Partitur eingriff: das Duett von Amenaide und Tancredi im 1. Akt wurde durch jenes des 2. Aktes ersetzt, die zweite Arie Argirios wurde entfernt, die Kavatine Amenaides im 2. Akt ersetzt, und ebenso das Rondo in der Schlussszene (nur Tancredis Auftrittsarie wurde nicht ausgetauscht). Gerade die Gran Scena Tancredis veränderte ihre Ausrichtung: sie war nicht mehr heroisch-kriegerisch, mit dem bereits auf den Feind gestoßenen Protagonisten (die Sarazenen aus dem Chor wurden neu zu Syrakusern), sondern nun eher pathetisch ausgerichtet, um so die wichtigste Neuerung dieser Produktion vorzubereiten: die Rückkehr des sterbenden Helden mit dem Experiment des tragischen Finales, wie es bei Voltaire zu sehen war. Wir wissen, dass die Verse dieses Schlusses von Luigi Lechi stammten, eines adligen Amateurschrift-

TANCREDI

MELODRAMMA PER MUSICA

DA RAPPRESENTARSI

NEL TEATRO COMUNALE

DI FERRARA

LA QUARESIMA DELL' ANNO

MDCCCXIII.

La Direzione dei Teatri e Pubblici Spettacoli in Ferrara

FERRARA

Pe' Socj Bianchi e Negri

Al Seminario

stellers, der eine Liebesbeziehung mit der Malanotte führte. Und wir wissen überdies, dass dieser Variante kein Erfolg beschieden war: Die Ferrareser und Bologneser Zeitungen informierten unverzüglich sowohl über die Neuerung als auch über die rasche Rückkehr zum lieto fine.

Diese Oper, die das Teatro La Fenice im vergangenen Karneval angenehm unterhielt, endete dort mit dem Triumph Tancredis, und endet nun mit seinem Tod, vielleicht, weil man dachte, dass der Beschluss mit Schmerz anstatt mit Freude der Fastenzeit besser ansteht; aber diese Veränderung hatte nicht viele Anhänger. Die Verfechter der Melancholie haben gesagt, dass die Tragödie von Voltaire, auf der diese Oper beruht, so endete, wie sie es jetzt sahen. Aber die Liebhaber der Freude

haben entgegnet, die Tragödie jenes Autors werde ganz so geführt, dass sie auf diesen Schluss hinauslaufen muss, wohingegen das Libretto der vorliegenden Oper so geschaffen sei, dass es zum Triumph führen muss, und nur durch eine jener unvermittelten Verwandlungen, denen Opernlibretti unterliegen, sei die Freude den Tränen und der Triumph dem Tod gewichen. Wie auch immer, da die Mehrheit auf Seiten der Fröhlichkeit steht, weiß man, dass die sehr entgegenkommende Frau Malanotti, die die ganze Last des Schlusses des zweiten Aktes trägt, dabei ist, uns die Schlussszene so genießen zu lassen, wie sie ursprünglich geschrieben wurde, und es somit allen ermöglichen wird, zu urteilen und zufrieden zu sein.

In Venedig und Ferrara wurden 1813 zwei nicht ganz übereinstimmende Fassungen des *Tancredi* gegeben, die aber beide authentisch, also vom Komponisten 'abgesegnet' worden waren.

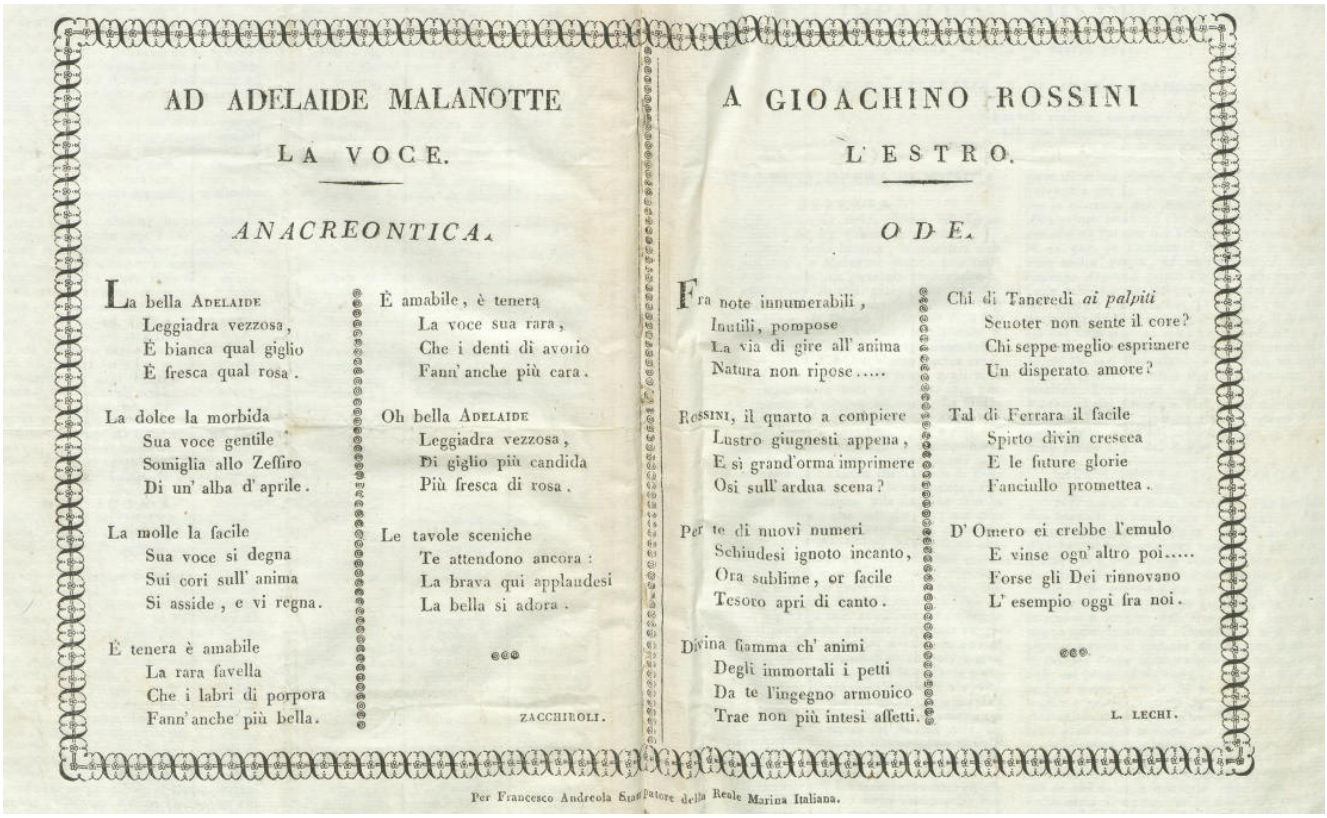
Tatsächlich gab es anlässlich der Eröffnung des Teatro Re, eines neuen kleinen Mailänder Theaters, Ende des Jahres 1813 eine dritte Fassung. Rossini befand sich seit Anfang Oktober in Mailand, da er für *Aureliano in Palmira* (Premiere am 26. Dezember) an der Scala engagiert war. Allerdings fehlt uns Gewissheit darüber, ob er an der Spielzeit des konkurrierenden Theaters mitwirkte. Es handelte sich, wie bereits erwähnt, um eine dritte Fassung des *Tancredi*, da es einige Veränderungen gab. Zum einen wurden die beiden Arien des Argirio ersetzt; zum anderen wurde die Figur des Roggiero einem Tenor anvertraut, der eine eigene Arie erhielt. Doch keines dieser Stücke ist uns als Autograf überliefert, weshalb nicht einmal die handschriftlichen Quellen dazu beitragen können, Rossinis Eingriffe zu dokumentieren. Der Ausgang der Oper entsprach jenem, den man in Ferrara nach der Zurückstellung des unheilvollen Schlusses eingesetzt hatte: Große Szene mit dem Chor der Syrakuser und pathetisches Rondo des Tancredi, gefolgt vom venezianischen Schluss mit glücklichem Ausgang. Wenige Tage nach der Premiere von *Aureliano* im bedeutendsten Theater der Stadt konnte der «Corriere milanese» vom 28. Dezember das dortige Fiasko mit dem Bericht über den Erfolg am Teatro Re aufwiegen: „*Tancredi in Siracusa* ist das schönste Musikstück unserer Tage".

Ein *Tancredi* unter Beteiligung Rossinis war dagegen mit Sicherheit die Genueser Aufführung der Karnevalsspielzeit 1814 am Teatro Sant'Agostino in Genua. Denn hierhin hatte sich der Komponist um den 10. Januar begeben, war er doch beauftragt worden, die zweite Oper der Spielzeit zu schreiben, die mit einer Wiederaufnahme von Pavesis *I cherusci* eröffnet worden war. Erst nach Rossinis Ankunft in der ligurischen Stadt muss der Impresario Luigi Bianchi seinen Auftrag umgeändert

haben, da er ihn nun zu einer „opera Buffa“ für die darauffolgende Frühjahrsspielzeit verpflichtete. Indessen dürfte die Mitwirkung der Malanotte – der Tancredi der Uraufführung! – im Ensemble nahegelegt haben, eine Wiederaufnahme dieser Oper anzuraten. An ihrer Seite verkörperte Rosmonda Pisaroni Amenaide (eine Sopranrolle, obgleich das Gesangsregister der Sängerin in den nachfolgenden Jahren vielmehr die Altlage umfassen würde), und der Tenor Serafino Gentili den Argirio. „Einstweilen bringe ich den *Tancredi* auf die Bühne, wofür ich einige Anpassungen für die Truppe vornehme“, schrieb Rossini an seine Mutter unmittelbar nach der Ankunft in Genua. Der entsprechende Librettodruck (Genua, Stamperia della Marina e della Gazzetta [1814]) gibt uns Aufschluss über die Gesamtanordnung dieses weiteren vom Komponisten betreuten *Tancredi*. Es handelte sich im Wesentlichen um eine Mischung zwischen den Fassungen für Venedig, Ferrara und auch Mailand, abgesehen von einigen spezifischen Anpassungen. Bei ihrer Auftrittsarie verzichtete die Malanotte erneut auf „Tu che accendi – Di tanti palpiti“, zugunsten der schon für Venedig geschriebenen Ersatzarie „Dolci d’amor parole – Voce che tenera“. Demgegenüber wurde das Duett Amenaide-Tancredi im ersten Akt durch jenes aus dem zweiten Akt ersetzt, wie schon in Ferrara; gleiches galt auch für die Große Szene von Tancredi. Beim Finale der Oper griff man jedoch auf die venezianische Fassung zurück. Und die Comprimario-Partie des Roggiero, die einem Tenor (Giulio Cesare Granatelli) anvertraut wurde, brachte die Wiederverwendung seiner Arie für Mailand mit sich, „Torni d’Amor la face“. Es ist nicht auszuschließen, dass im zweiten Akt die Kavatine der Amenaide für Genua „Ah dolce una voce“ als Ersatz für „No, che il morir non è“ nicht auch ursprünglich für Venedig entstanden war, zumal die Manfredini, wie schon erwähnt, eine Ersatzarie gefordert hatte. Schließlich kam es zu einigen spezifischen Anpassungen (jene „Anpassungen“, von denen Rossini sprach): die Zweiteilung der Chöre „Amori scendete – Alla gloria, al trionfo, agli allori“, um eine Szene zu eröffnen und zu schließen, und die Umkehrung der Nummern von Argirio und Isaura zu Anfang des zweiten Aktes, sicherlich, um von jenen beiden dem bedeutenderen Interpreten zu schmeicheln. Jedenfalls bildet die Genueser Fassung eine signifikante Version in der ‘authentischen’ Geschichte dieser Oper.

Adelaide Malanotte (Sammlung Ragni, Neapel)

Inzwischen hatte die Erfolgsserie des *Tancredi* ihren Lauf genommen: Man



AD ADELAIDE MALANOTTE

LA VOCE.

ANACREONTICA.

La bella Adelaide
Leggiadra vezzosa,
È bianca qual giglio
È fresca qual rosa.

La dolce la morbida
Sua voce gentile
Somiglia allo Zefiro
Di un' alba d' aprile.

La molle la facile
Sua voce si degna
Sui cori sull' anima
Si asside, e vi regna.

È tenera è amabile
La rara favella
Che i labri di porpora
Fann' anche più bella.

È amabile, è tenera
La voce sua rara,
Che i denti di avorio
Fann' anche più cara.

Oh bella Adelaide
Leggiadra vezzosa,
Di giglio più candida
Più fresca di rosa.

Le tavole sceniche
Te attendono ancora:
La brava qui applaudesi
La bella si adora.

ZACCHIROLI.

A GIOACHINO ROSSINI

L' ESTRO.

ODE.

Fra note innumerabili,
Inutili, pompose
La via di gire all' anima
Natura non ripose.....

Rossini, il quarto a compiere
Lustro giugnesti appena,
E sì grand'orma imprimere
Osi sull' ardua scena?

Per te di nuovi numeri
Schiudesi ignoto incanto,
Ora sublime, or facile
Tesoro apri di canto.

Divina fiamma ch' animi
Degli immortali i petti
Da te l'ingegno armonico
Trae non più intesi affetti.

Chi di Tancredi *ai palpiti*
Scuoter non sente il core?
Chi seppe meglio esprimere
Un disperato amore?

Tal di Ferrara il facile
Spirto divin cresceа
E le future glorie
Fanciullo promettea.

D' Omero ei crebbe l'emulo
E vinse ogn' altro poi.....
Forse gli Dei rinnovano
L' esempio oggi fra noi.

L. LECHI.

Per Francesco Andreola Stampatore della Reale Marina Italiana.

betrachte allein die drei Jahre von 1813 bis 1815: in der Sommerspielzeit 1813 wurde er in Bergamo (Teatro Riccardi) aufgeführt, dann in der Sommerspielzeit 1814 in Bologna (Teatro Comunale), Lugo, Florenz und Siena, sowie in der Herbstspielzeit in Padua; 1815 in der Karnevalsspielzeit in Mantua, Rom (Teatro Apollo), Turin (Teatro Regio), Brescia und Parma; in der Sommerspielzeit in Livorno und in der Herbstspielzeit schließlich in Modena, Venedig (Teatro La Fenice) und Pesaro. Bei diesen Wiederaufnahmen begann der Protagonist in der Regel mit „Tu che accendi – Di tanti palpiti", jedoch nicht immer: beispielsweise zog 1814 in Florenz die Interpretin Antonia Mosca der Auftrittsarie wohl eine Kofferarie vor, „Lungi ognor dal patrio lido – Un sol momento", und ebenso zeigte zwei Jahre später, in der Karnevalsspielzeit 1816, mit Elisabetta Pinotti ein weiterer Tancredi keine Scheu, sie zu ersetzen (sie trat mit „Qui rammento ancor quel giorno – Oh! cara memoria" auf, vermutlich aus Carafas *Amor marinaro*). Hieraus wird deutlich, dass Tancredi nicht für jedermann die Oper von „Di tanti palpiti" war.

Paradoxerweise nahm der Titel nach und nach, als Rossinis Stil sich wandelte und kraftvoller, ausladender und im ernsten Fach auch tragischer wurde, beinahe mythische Züge an. Rückblickend erschien *Tancredi* als Sinnbild seines Frühstils, der 'ersten Manier', als die reifste, ausgewogenste und vollkommenste Frucht jener Zeitspanne des Experimentierens und Neuordnens, welche die italienische Oper vom Ende des 18. bis zum ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts durchlaufen hat.

Paolo Fabbri

Übersetzung aus dem Italienischen von Antonio Staude

Interview mit dem Regisseur Jochen Schönleber

Sie wählten die zweite Fassung des Tancredi*, die Rossini für die Aufführung in Ferrara einrichtete. Im Gegensatz zur ersten Version hat sie ein tragisches Ende: Tancredi stirbt vor den Augen seiner Geliebten Amenaide. Wieso entschieden Sie sich für diese Variante?*

Die tragische Fassung mit ihrem zarten Erlöschen hat eine ungeheuer große Wirkung. Erst geht der Held irre wie Ajax, dem Wahn verfallen. Dann das bittere selbstgesuchte Ende. Die Cavatina finale ist von einer minimalistischen Sparsamkeit, die ihresgleichen sucht. Da wird nicht geschwätzig gestorben, und die Aussparung in der musikalischen Begleitung ist höchst suggestiv und raffiniert.

Bei den Vorbereitungen waren wir versucht, den üblichen Weg zu gehen, den *Tancredi* als eine Art Wunschkonzert zu betrachten: Bei dieser Oper stoppelt sich offenbar jeder so seine Fassung zusammen, man spielt beide Finali hintereinander, tauscht Arien aus usw., und wenn man dann sucht, dann findet man eigentlich niemanden, der die Ferrara-Fassung wirklich so gespielt hat, wie sie angelegt war: kurz und bündig. Rossini war doch ein hervorragender Dramatiker, der die Ökonomie des Dramas beherrschte...

Was ist 2019 an dem Stoff interessant?

Die Oper wird in der Regel mit irgendwelchem klassizistischen Firlefanz aufgeführt und sinnlos verhübscht. Also Museum und Säulen brauche ich persönlich nicht. Ich denke gewissermaßen zeitlos... Aktuell ist die Machtfrage, die Frage nach den verschiedenen Rollen von Frauen – an erster Stelle die Helden als weibliche Sängerinnen *en travestie*, dann Sopran-Häschen (oder wie Freund Reto sagt „das Huhn Amenaide“) sowie die tatkräftige Mezzosopranistin und dazu haben wir noch eine Statistin eingeführt, die immer mit der Macht geht und damit zufrieden ist.

Welche Rolle spielt der Chor in Tancredi?

Der Chor ist ein bisschen holprig geführt: Er dient nur als Folie für die Helden. Die Wechsel sind ziemlich abrupt, das könnte man nur bei großer Besetzung wirkungsvoll und plastisch lösen. Immerhin habe ich einen unglaublich spielfreudigen und engagierten Chor. So unterhaltsam und entspannt sind Chorproben selten.

Inwiefern ist die Vorlage Tancrède *von Voltaire für Sie wichtig?*

Um die Pointe des Stücks zu verstehen, hat mir der *Tancrède* in der wunderbaren Übersetzung von Goethe sehr geholfen – übrigens sehr lesenswert! Plötzlich versteht man die Tragik der Aménaïde: Sie hat eine eigene Agenda, ihre Verbindung mit Tancrède ist Ausdruck ihrer politischen Hoffnung. Sie weiß aber, dass der gewalttätige Orbassan

Proben zu Tancredi *in Krakau (Bild: Agnieszka Ignaszewska-Magiera)*

keine Lösung der Probleme bringt und warnt ihren Vater Argire vor ihm. Davon sind in Rossis Libretto nur dünne Spuren zu finden. Vor allem aber wird klar, warum sie Tancrède nicht aufklärt: Auf dem öffentlichen Platz kann sie es um seiner Sicherheit willen nicht tun, und als er sie verkennt, ist sie tödlich gekränkt und will nicht mehr. Bis zum Untergang. Das ist echt tragisch! Wir haben versucht, das nachzubilden.

Wieso lässt Tancredi nicht zu, dass Amenaide das Missverständnis des Briefadressaten erklärt?

Will man das motivieren, muss Tancredi ein bisschen zu der großspurigen Männerwelt gehören und sich sozusagen über Amenaide und ihre Bedenken hinwegsetzen. In der Ferrara-Fassung wird daraus bei uns ein fast gewalttätiges Duett.

Wie bringt man ein so großes Kriegsdrama in ein so kleines Theater?

Das ist keine so große Schwierigkeit, wenn man den Kern der Handlung betrachtet. Natürlich muss man das vom Staatspomp auf eine kleinere Gruppe herunterbrechen. Im italienischen Theater, wo ja kleine Besetzungen eher die Regel als die Ausnahme waren, gibt es auch im Libretto etliche Hilfestellungen.

Ist Tancredi an seinem Tod selber schuld, wie es einige Kommentatoren behaupten?

Tancredi *beim Royal Opera Festival in Krakau (Bild: Kinga Jarecka)*

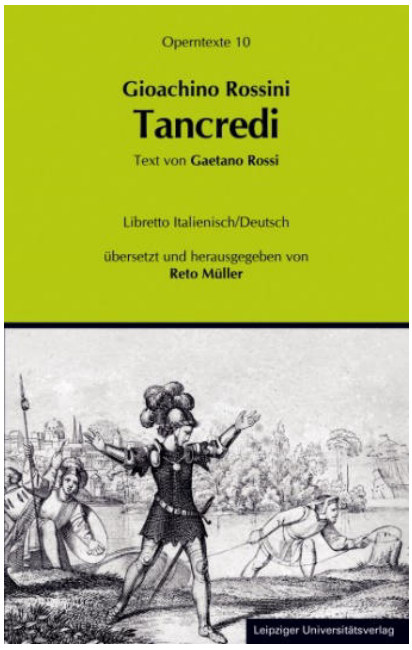
Tancredi ist ein tragischer Charakter, er geht ganz klassisch an seiner Blindheit und Hybris zugrunde. Das ist seine Größe und sein „Fehl", wie Hölderlin sagen würde; das macht ihn zwiespältig, aber nicht unsympathisch.

Das Interview führte Hannes Köpke

Bücher, CDs und DVDs sind

am Verkaufsstand erhältlich

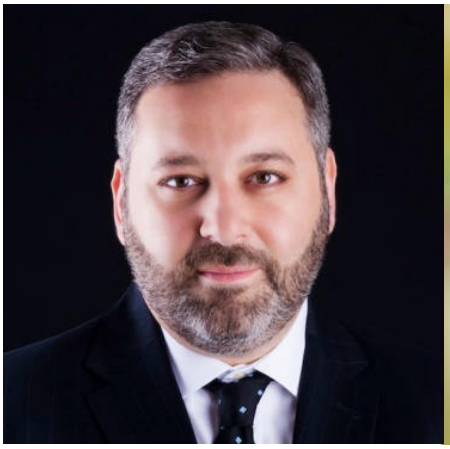
Leseempfehlung: Band 10 der Reihe „Operntexte" der Deutschen Rossini Gesellschaft, hrsg. von Reto Müller, mit dem vollständigen Libretto der diversen Fassungen auf Italienisch / Deutsch, einer detaillierten Handlungsangabe und einer Werkgeschichte.



Biografien

Antonino Fogliani
(Musikalische Leitung), geboren in Messina, studierte Dirigieren bei Vittorio Parisi am Konservatorium G. Verdi in Mailand. Bei Franco Donatoni und Ennio Morricone absolvierte er ein Aufbaustudium an der Accademia Chigiana in Siena und assistierte Gianluigi Gelmetti u. a. bei *Otello* in London. Seinem gefeierten Debüt beim Rossini Opera Festival Pesaro 2001 mit *Il viaggio a Reims* folgten mehrere Verpflichtungen an namhaften Opernhäusern. An der Mailänder Scala dirigierte er u. a. die Neuproduktion von Donizettis *Maria Stuarda* (auf DVD verfügbar). Fogliani gilt als einer der führenden Belcanto-Dirigenten. 2011 wurde er zum Musikalischen Leiter von ROSSINI IN WILDBAD ernannt, wo er zuletzt u. a. die folgenden Rossini-Werke dirigiert hat: *Otello, Semiramide*, *Guillaume Tell, Il viaggio a Reims, L'inganno felice, Bianca e Falliero, Sigismondo, Maometto II*, die Urfassung des *Stabat Mater* (mit den von Fogliani neuorchestrierten Tadolini-Stücken) sowie *La sposa di Messina* von Vaccaj, *I briganti* von Mercadante, *Tebaldo e Isolina* von Morlacchi, *Bianca e Gernando* von Bellini. All diese Produktionen sind auf CD oder DVD dokumentiert. Letztes Jahr dirigierte er neben der *Petite Messe solennelle* die Uraufführung von Carluccios Oratoriumsszene *Caïn*. 2019 dirigierte er u. a. *La juive* an der Opera Vlaanderen und zurzeit Massenets *Don Quichotte* bei den Bregenzer Festspielen.

Jochen Schönleber
(Regie) studierte Philosophie, Literaturwissenschaft und Musikwissenschaft in Tübingen und als Stipendiat in Neapel. Er schloss mit einer philosophischen Arbeit über Hölderlin ab. Nach frühen Filmarbeiten wurde er Assistent bei Juri Ljubimow an den Staatsopern in Stuttgart und Karlsruhe. Bei den Landeskunstwochen in Tübingen war er Produktionsleiter für Opern. Von 1987-1993 war er verantwortlich für den internationalen Konzertring und für Kammeropernproduktionen in Sindelfingen und hatte dort die Position des künstlerischen Leiters des Theaterkellers inne. Seither ist er als Regisseur im Bereich Sprech- und Musiktheater aktiv. Seit 1992 ist er künstlerischer Leiter des Opernfestivals ROSSINI IN WILDBAD und seit 2004 Direktor der Akademie BelCanto. Zu seinen Regiearbeiten für ROSSINI IN WILDBAD gehören Mercadantes *I briganti*, der monumentale *Guillaume Tell*, *Il viaggio a Reims*, *L'inganno felice*, *Sigismondo* und *Maometto II*. In Barcelona inszenierte er am Teatre de Sarrià die Salonopern *Le cinesi* von Manuel García (2015) und *Il conte di Marsico* von Giuseppe Balducci (2016), die auch nach Bad Wildbad kamen. In seiner Heimatstadt Tübingen führte er 2017 bei der Jomelli-Oper *Il cacciatore deluso – Der frustrierte Jäger* Regie. *L'equivoco stravagante* inszenierte er am Staatstheater Russe in Bulgarien und *I tre gobbi* sowie *Tancredi* 2019 in Krakau.



Antonino Fogliani *Jochen Schönleber* *Nicola Pascoli*

Nicola Pascoli

(Co-Dirigent) studierte Gesang am Konservatorium in Venedig. Sein Diplom erlangte er mit Auszeichnung am Konservatorium in Udine. Er war Finalist beim Wettbewerb für junge Opernsänger in Spoleto, wo er auch in *Carmen* debütierte. 2001 nahm er am Projekt *Die Kunst der Fuge* (betreut von Luciano Berio) teil. Beim AsLiCo-Wettbewerb gewann er die Besetzung in der Hauptrolle von *Idomeneo*, die er dann in Como, Cremona, Brescia, Pavia, Vichy und Paris sang. Danach war er an mehreren Produktionen der Mailänder Scala beteiligt. Mit *La caduta de' Decemviri* von A. Scarlatti und *San Ignacio de Loyola* von Zipoli hat er sich auch der Barockoper zugewandt. Er stand mehrmals auf der Bühne des Teatro Regio in Parma. Seit vielen Jahren widmet er sich dem Chordirigieren und leitete u. a. auf dem Piccolo-Festival in Venedig den Chor in *Don Giovanni* und *Barbiere di Siviglia*. Bei ROSSINI IN WILDBAD assistierte er bei der musikalischen Leitung von *L'equivoco stravagante*. Er besuchte Meisterklassen in Orchesterleitung u. a. bei Antonio Fogliani, dem er auch bei *Carmen* und *Aida* assistierte.

Martin Warth

(Kostüm) geboren in Karlsruhe, studierte in Köln und Wien bei Prof. Elisabeth Vary, Prof. Axel Manthey, Frida Parmeggiani und Klaus Zehelein. Seit 1991 ist er als Bühnen- und Kostümbildner freischaffend tätig, u. a. am Staatstheater Nürnberg (*Moses und Aron*, Regie Niels-Peter Rudolph), beim Festival dei Due Mondi in Spoleto (Korngolds *Die tote Stadt*, Regie Günter Krämer), Oper Köln (Massenets *Werther*, Regie Michael Sturminger), Opernhaus Zürich (*Tancredi* in Winterthur, Regie M. Sturminger), Händelfestspiele Karlsruhe (*Berenice*, Regie Ulrich Peters), des weiteren an den Theatern Münster (*Don Giovanni*, *Entführung aus dem Serail*, *Così fan tutte*, *Carmen*), Graz, Linz, Mannheim (*Die Blume von Hawaii* von Paul Abraham), Biel/Solothurn (*L'italiana in Algeri*), Heidelberg, Trier etc., u. a. mit Beat Wyrsch, Götz Spielmann, Emmy Werner, Bettina Hering und Andreas Rosar. 1996 Auszeichnung als Bühnenbildner des Jahres für Werner Schwabs *Antiklimax* in der Regie von Hans Gratzer. Demnächst gestaltet er die Bühne für Offenbachs *La Périchole* am Theater Trier.

Martin Warth *Diana Haller* *Elisa Balbo*

Diana Haller

(Mezzosopran) studierte Gesang in Triest, London und Stuttgart. Sie wird weiterhin von Brigitte Fassbaender betreut. Nach einem Jahr im Opernstudio der Staatsoper Stuttgart wurde Diana Haller ab der Spielzeit 2010/11 als jüngstes Ensemblemitglied aufgenommen und war seither auf der großen Bühne u. a. als Cherubino (*Le nozze di Figaro*), Ruggiero (*Alcina*), Rosina (*Il barbiere di Siviglia*), Angelina (*La Cenerentola*) und Dorabella (*Così fan tutte*) zu erleben. Gastengagements führten sie u. a. nach London, an die Metropolitan Opera New York, zu den Salzburger Festspielen (wo sie an der Seite von Anna Netrebko und Placido Domingo die Ines in Verdis *Trovatore* sang), an die Semperoper Dresden und ans Opernhaus Zürich. Ihre Diskografie umfasst Werke von Händel und Bach, ein Soloalbum mit Schumann- und Wolf-Liedern, sowie *Faust* von Gounod. 2013 wurde sie in der Kritikerumfrage der Zeitschrift Opernwelt zur Nachwuchssängerin des Jahres gewählt. 2011 sang sie bei ROSSINI IN WILDBAD den Alberto in *Il noce di Benevento*, wofür sie den renommierten Internationalen Belcanto Preis erhielt.

Elisa Balbo

(Sopran) erlangte ihr Diplom am Conservatorio Giuseppe Verdi in Mailand und konnte zahlreiche Preise gewinnen. Mit einer Vielzahl von Engagements an den großen italienischen Theatern wie der Arena di Verona, dem Teatro dell'Opera di Roma, dem Teatro La Fenice di Venezia, dem Ravenna Festival und weiteren kam es auch zu einer Zusammenarbeit mit Riccardo Muti zur Feier von Pavarottis 80. Geburtstag am Teatro Comunale di Modena. Sie ist als Konzertsängerin mit der Luciano Pavarotti Foundation in New York und Venedig aufgetreten und sang in der *Petite messe solennelle* an der römischen Oper. Am Teatro Vittorio Emanuele II in Messina debütierte sie 2015/16 in der Rolle der Mimì (*La bohème*). Mit Andrea Bocelli ging sie 2016 auf Tournee durchs Vereinigte Königreich. 2017 debütierte sie als Anna in *Maometto II* bei ROSSINI IN WILDBAD (auf CD erhältlich), 2018 sang sie Anaï in *Moïse*. 2018/19 war sie als Desdemona in Verdis *Otello* beim Ravenna Festival und am Teatro del Giglio in Lucca zu sehen, danach als Contessa di Boissy in *Lo schiavo* von Gomes am Teatro Lirico in Cagliari.

Patrick Kabongo

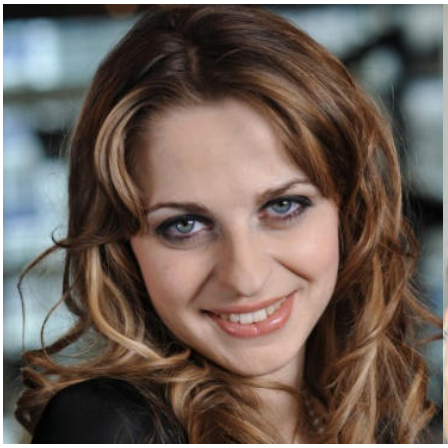
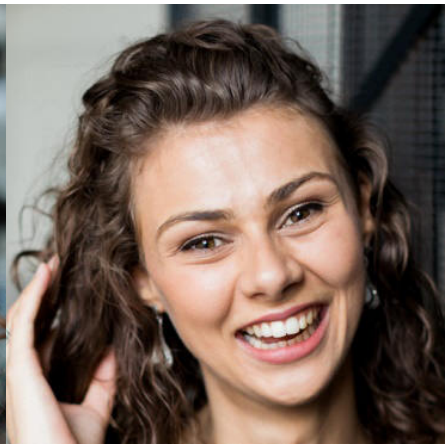
Ugo Gugliardo

Patrick Kabongo

(Tenor) erhielt als Chorsänger in Kinshasa ein Stipendium für das Königliche Konservatorium in Brüssel. Von dort gelangte er in das Opernstudio der Flämischen Oper. Sein Debüt erfolgte 2009 in *L'incoronazione di Poppea*. Er sang 2010–12 an der Opéra de Rouen, danach war er Ensemblemitglied der Académie de l'Opéra Comique in Paris. Als Titelheld in *Le comte Ory* mit dem Ensemble Matheus unter Jean-Christophe Spinosi gelang ihm 2012 ein Debüt auf höchstem Niveau. Im darauffolgenden Jahr trat er mit demselben Ensemble als Norfolc in Rossinis *Elisabetta regina d'Inghilterra* auf. An der Accademia del Maggio Musicale in Florenz erweiterte er sein Repertoire um Almaviva, Tonio und Don Ramiro. Im Rahmen des Maggio debütierte er als Lindoro in *L'italiana in Algeri*. In Wildbad tritt er seit 2017 auf, u. a. in *L'occasione fa il ladro*, *Maometto II*, *Moïse* und *L'equivoco stravagante*. Kürzlich sang er Lindoro in *L'italiana in Algeri* in Tours sowie in Offenbachs *Maître Péronilla* in Paris. Mit der Offenbach-Ausgrabung *Barkouf* der Opéra du Rhin wird er auch in Köln zu sehen sein.

Ugo Guagliardo

(Bass) stammt aus Palermo, wo er sein Klavier- und Gesangsstudium absolvierte. Weiterbildungen erfolgten u. a. bei Magda Oliviero, Enzo Dara, Katja Ricciarelli und Alberto Zedda. Nach seinem Debüt am Operalaboratorio in Palermo erhielt er zahlreiche Engagements in Italien und im Ausland. Zu seinem bevorzugten Repertoire gehören Belcanto-Opern von Rossini (12 Rollen), Mozart (7), Bellini (3), Donizetti (2) sowie Barockmusik, ferner Verdi, Puccini und einige Komponisten des 20. Jahrhunderts. Er hat unter Dirigenten wie Gelmetti, Zedda, Ferro, Bartoletti, Minkowski, Mariotti und Regisseuren wie Vick, Michieletto, Pizzi und Dara gearbeitet. Neben einer ausgeprägten Konzerttätigkeit ist er auch auf zahlreichen CD-Aufnahmen präsent. Bei ROSSINI IN WILDBAD gastierte er bereits 2007–08 mit *La scala di seta*, *La gazza ladra*, *Il signor Bruschino* sowie Mercadantes *Don Chisciotte* und Pacinis *Convitato di pietra*. Zu seinen jüngsten Auftritten zählen Orbazzano (*Tancredi*) in Brüssel, Alidoro (*Cenerentola*) in Monaco und Florenz, Balthazar (*La favorite*) in Lüttich und Florenz, zu den künftigen *Ermione* in Neapel.

Diletta Scandiuzzi *Claire Gascoin*

Diletta Scandiuzzi
(Mezzosopran) ist in Vicenza geboren und studierte Klavier und Gesang. Sie sang bereits unter Dirigenten wie Daniele Callegari, Donato Renzetti, Roberto Abbado, Evelino Pidò, Juraj Valcuha an führenden Häusern wie der Opéra National de Paris, dem Théâtre du Capitole de Toulouse, der Opéra de Nice, dem Theater St. Gallen, dem Teatro Municipal de Santiago de Chile, dem Teatro Verdi di Trieste oder dem Teatro Comunale di Bologna sowie am Maggio Musicale Fiorentino. Sie begann ihre Karriere als Sopran, debütierte 2007 in Santander als Amina in *La sonnambula* (Bellini) und übernahm Rollen wie Lisette (*La rondine*) und Zerlina (*Don Giovanni*). 2014 sang sie in der legendären *Parsifal*-Inszenierung von Romeo Castellucci. Inzwischen hat sie ins Mezzosopran-Fach gewechselt und singt Rollen wie Rosina (*Il barbiere di Siviglia*), Cherubino (*Le nozze di Figaro*) oder Idamante (*Idomeneo*). Zuletzt sang sie mit den Solisti Veneti in Rossinis *Stabat Mater*, debütierte erfolgreich als Romeo in *I Capuleti e i Montecchi* in Toronto und gab Fenena (*Nabucco*) sowie die Titelrolle von *La Cenerentola* in Sofia.

Claire Gascoin
(Mezzosopran) ist französisch-niederländischer Herkunft und studierte Gesang bei Roland Schubert in Leipzig sowie bei Claudia Visca in Wien. Ihr Operndebüt gab sie, gerade 20-jährig, als Ottone in Monteverdis *L'incoronazione di Poppea*. In der Spielzeit 2015/16 gastierte sie als Aschenputtel in einer Kinderfassung der *Cenerentola* am Staatstheater Cottbus. Es folgten weitere Debüts als Carmen und als Prince Charmant in Massenets *Cendrillon*. Zuletzt gestaltete sie Hänsel am Schlosstheater Schönbrunn, sowie Testo in *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* unter der künstlerischen Leitung von Michael Schade. In der Spielzeit 2019/20 folgen Debüts in diversen Rollen in Ravels *L'enfant et les sortilèges* an der Opéra de Lyon und am Royal Opera House Muscat, sowie als Mutter/Hexe in einer Kinderproduktion von *Hänsel und Gretel*, ebenfalls in Lyon. Claire Gascoin ist bereits in der Victoria Hall in London sowie im Gewandhaus Leipzig als Solistin aufgetreten. Sie ist Preisträgerin der Kammeroper Rheinsberg 2015, des Brahms- und des Clara-Schumann Wettbewerbs, beide 2014.

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 von Marek Pawełek für Orchester und Chor 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.

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