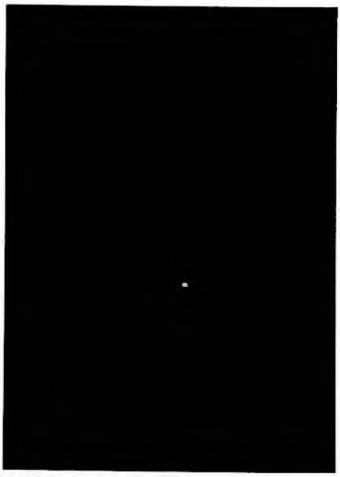
ROSSINI

IN WILDBAD

Legnoroso stragante



L'equivoco stravagante, Rossini in Wildbad 1993
Inszenierung: Thorsten Kreissig | Foto: Der Literatenchor

Schirmherr von ROSSINI IN WILDBAD 2002:
Dr. Walter Döring
Stellvertretender Ministerpräsident des Landes Baden-Württemberg

Kurhaus | Bad Wildbad
21. Juni 2002
in Zusammenarbeit mit dem 63ème Festival de Musique, Strasbourg

L'equivoco stravagante

(Die verrückte Verwechslung)

Dramma giocoso in due atti von Gaetano Gasbarri
Musik von Gioachino Rossini
Uraufführung: Teatro del Corso, Bologna, 26. Oktober 1811

Prager Kammerchor | Choreinstudierung: Lubomir Matl
Tschechisches Nationalorchester
Fortepiano: Massimiliano Tanzini

Ernestina	Gloria Montanari (Mezzosopran)
Ermanno	Saimir Pirgu (Tenor)
Gamberotto	Maurizio Leoni (Bariton)
Buralicchio	Marco Cristarella Orestano (Bariton)
Rosalia	Sofia Soloviy (Sopran)
Frontino	Cesare Ruta (Tenor)

Musikalische Leitung: Alberto Zedda

Pause nach dem 1. Akt

Kritische Neuedition der Deutschen Rossini Gesellschaft,
hrsg. von Marco Beghelli und Stefano Piana | Variationen und Kadenzen von Alberto Zedda

Inhalt

Ermanno, ein armer Kaufmannssohn, ist verliebt in Ernestina, die Tochter des neureichen Bauern Gamberotto, der sich jedoch den betuchten Buralicchio als Schwiegersohn ausgesucht hat. Ernestina ahnt nichts von Ermannos Zuneigung, ihre Leidenschaft gilt ausschließlich der Philosophie. Der Weg zu Ernestinas Herz führt also nur über einen Berg von Büchern, wie das gewitzte Dienerpaar Rosalia und Frontino erkennt. Als Philosophielehrer ausstaffiert schleusen sie ihn in den Haushalt ein. Nun stünde den Liebeserklärungen nichts mehr im Weg, wäre da nicht der unglaublich eitle und dummdreiste Buralicchio, der Ermanno durch seine rasende Eifersucht das Leben schwer macht. Obwohl Ernestina ihren Zukünftigen für seine Hirnlosigkeit verachtet, ist sie, die auf einer strikten Trennung von »Geist« und »Materie« besteht, ihrem Vater zuliebe zur Ehe mit Buralicchio bereit.

Da macht Frontino Buralicchio zum Mitwisser eines angeblichen Komplotts, demzufolge sich hinter Ernestina in Wahrheit der kastrierte Sohn Gamberottos, Ernesto verberge; dieser sei vom Wehrdienst desertiert und wolle nun seine Tarnung als Mädchen durch die Heirat mit Buralicchio perfekt machen.

Der wutschnaubende Buralicchio zeigt den vermeintlichen Ernesto beim Kommandanten an, Ernestina wird verhaftet und nun ist Ermannos großer Augenblick gekommen: Er entführt sie, in Uniform verkleidet, aus dem Gefängnis. Zu nächtlicher Stunde finden sich alle Beteiligten auf der Suche nacheinander vor Gamberottos Haus ein. Frontino gesteht seinen Trick mit dem angeblichen musico (= Kastrat) und Gamberotto gibt Ernestina und Ermanno seinen Segen

Ouvertüre

1. Akt

1. Introduktion
a) Terzett (Ermanno, Frontino, Rosalia)
b) Chor und Kavatine (Gamberotto)
c) Stretta

2. Kavatine (Buralicchio)

3. Duettino (Gamberotto, Buralicchio)

4. Chor und Kavatine (Ernestina)

5. Chor

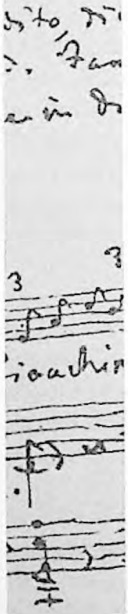
6. Quartett (Gamberotto, Ernestina, Ermanno, Buralicchio)

7. Arie (Gamberotto)

8. Arie (Rosalia)

9. Duett (Ermanno, Ernestina)

10. Finale I
a) Terzett
(Gamberotto, Ernestina, Buralicchio)
b) Quartett
(Ermanno, Frontino, Rosalia, Ernestina)
c) Stretta (Alle; Chor)



2. Akt

11. Introduktion (Chor, Frontino)

12. Arie (Frontino)

13. Duett (Ernestina, Buralicchio)

14. Szene und Arie (Ermanno)

15. Quintett (Ernestina, Ermanno, Rosalia, Gamberotto, Buralicchio; Chor)

16. Arie (Gamberotto)

17. Kavatine (Ermanno)

18. Szene und Rondo (Ernestina, Chor)

19. Finale II
a) Szene
b) Finaletto (Alle; Chor)

Ernestina (Heidi Wolf) und Buralicchio (Herman Iturralde), Rossini in Wildbad 1993

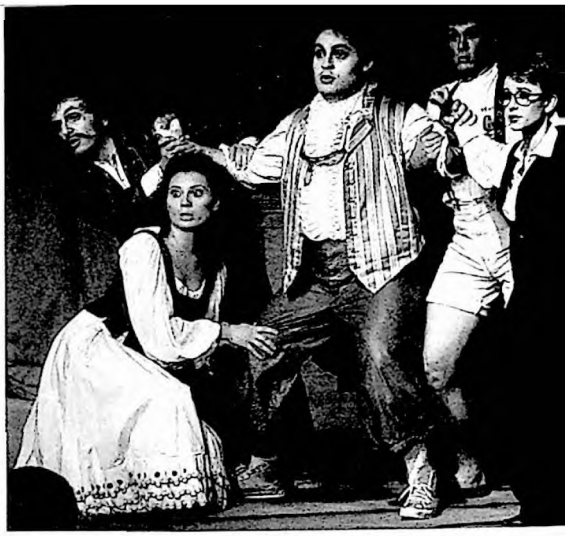
Ein etwas .... »schlüpfriger« Start

Bologna ist die Stadt, wo Gioachino Rossini Musik studierte (Kontrapunkt, Klavier und Violoncello am neu begründeten Philharmonischen Lyzeum), wo er künstlerisch geformt wurde (indem er den Beruf des Maestro al Cembalo am Teatro Comunale und am Teatro del Corso erlernte), wo er die höchste musikalische Auszeichnung seiner Zeit erhalten hat (das Diplom als Philharmonischer Akademiker), wo er über viele Jahre hinweg seinen festen Wohnsitz hatte (zahlreich sind die Häuser, die er in der Stadt bewohnt hat), wo er zwei Mal geheiratet hat (zuerst Isabella Colbran, dann Olympe Pélissier), wo er die schwierige Aufgabe übernahm, eine Musikschule zu leiten (jenes selbe Philharmonische Lyzeum, das ihn als Schüler gesehen hatte). Und doch sind nur wenige künstlerische Ereignisse in der Karriere Rossinis mit Bologna verbunden. Sicher: Die Stadt konnte sich nicht mit dem musikalischen Ruhm von Mailand oder Neapel, von Wien oder Paris messen; aber immerhin dürfte sie in diesen Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts eine überdurchschnittliche Rolle im Musikleben gespielt haben, wenn aktive und pensionierte Musiker sie als ihr Zentrum wählten, wenn dort Theaterzeitungen von nationaler Bedeutung begründet wurden und wenn sich eine öffentliche Musikbibliothek entwickelte, die auch heute noch zu den wichtigsten in Bezug auf historische Hinterlassenschaften gilt.

Trotzdem ist mit Bologna keine einzige bedeutende Opernuraufführung verknüpft, auch keine von Rossini. Zwar entstanden in den verschiedenen Bologneser Wohnungen Rossinis sicherlich kleine und große Titel wie Adina oder Semiramide, so war es dennoch nur eine einzige Partitur, die ausdrücklich für die Stadt bestimmt war, und sie wurde nicht gerade vom Glück begünstigt: *L'equivoco stravagante* (Die verrückte Verwechslung 1), die am 26. Oktober 1811 in Szene ging und nur gerade drei Mal zur Aufführung gelangte, nicht wegen des fehlenden Erfolges, sondern auf ausdrücklichen polizeilichen Erlass. Doch gehen wir der Reihe nach vor.

Nach dem geglückten Debüt mit dem Einakter *La cambiale di matrimonio* in Venedig (3. November 1810), wuchs der Bekanntheitsgrad Rossinis in Bologna ungewöhnlich an. Für die folgende Herbstsaison verpflichtete ihn das Teatro del Corso nicht mehr nur als »Maestro al Cembalo«, sondern auch als Komponist einer neuen zweiaktigen Oper - eben *L'equivoco stravagante* – die erste einer ganzen Reihe großer Buffa-Opern, der in nur sechs Jahren Titel wie *La pietra del paragone, L'italiana in Algeri, Il turco in Italia, Il barbiere di Siviglia* oder *La Cenerentola* folgen sollten.

Nichts wissen wir über die kompositorische Entstehung dieser ersten Buffa. Der Florentiner Gaetano Gasbarri wurde mit dem Libretto betraut, welcher in seinen Versen den Weg der reinsten Trivialität ging, indem er das Sujet, das an sich schon voller sexueller Zweideutigkeiten war, mit Witzen und Anzüglichkeiten versah: Er zeichnet die klassische Situation des jungen Mädchens, das den ihm bestimmten reichen und ältlichen Dummkopf nicht heiraten will und ihm den mittellosen Jüngling vorzieht. Um den unerwünschten Anwärter loszuwerden, wird dieser Glauben gemacht, dass das Mädchen in Wirklichkeit ein junger Kastrat sei (oder, wie man damals beschönigend sagte, ein »musico«)



Michail Lanskoi (Gamberotto), Sonia Malta (Rosalia), Hernan Iturralde (Buralicchio), Matthias Klink (Frontino) und Heidi Wolf (Ernestina). Rossini in Wildbad 1993

In der Tat dürfte aber das geschlechtliche Missverständnis (*l'equivoco*) nicht so extravagant (*stravagante*) geklungen haben, sondern ziemlich realistisch für die damalige Zeit: gerade erst einmal zehn Jahre zuvor hatte das napoleonische Regime die Kastration von Knaben, die die Sängerkarriere einschlugen, endgültig verboten. Dass man schon darüber spottete, als ob es sich um etwas längst Überholtes und einer anderen Kultur Angehörendes handeln würde, ist ein deutliches Zeichen dafür, dass man diese Dinge endgültig aus dem Gedächtnis streichen wollte. Und doch waren Kastraten wie Girlomano Crescentini und Giambattista Velluti auf den Opernbühnen immer noch stark gefragt, während die Theaterzeitungen weiterhin darüber berichteten, wie während dem ganzen 18. Jahrhundert ein Wahn des männlichen Publikums gegenüber den jungen Kastraten herrschte, welche beim Auftreten in Frauenkleidern leicht für hübsche Mädchen gehalten wurden (man vergleiche in diesem Zusammenhang die Novelle Sarrasine von Honoré de Balzac).

Der Stoff der neuen Oper war also pikant, und wurde durch die »androgyne« Stimme der Hauptdarstellerin noch glaubhafter gestaltet. Es handelte sich um die berühmte Contraltistin Maria Marcolini, welche wichtige Begleiterin des künstlerischen Wegs für den jungen Rossini sein sollte (sie sang auch die Hauptpartien in *Ciro in Babilonia*, *La pietra del paragone*, *L'italiana in Algeri* und *Sigismondo*), nicht weniger als es später die Colbran in den Neapolitaner und die Cinti-Damoreau in den Pariser Jahren waren.

Die Handlung selbst passierte die Zensur auf jeden Fall unbeschadet. Was viel mehr Empörung auslöste, war das von Gasbarri ersonnene Netz aus Dialogen, der bewusst gewählte merkwürdige Wortschatz voll von ungeschickten und unschicklichen Wortschöpfungen, Wortspielen, skurrilen

Zweideutigkeiten, voll von tölpelhaften, absurden, überdrehten und erfundenen Ausdrücken. Wie so oft bei Librettisten des komischen Genres, war es Gasbarris Ziel, die negativen Personen der Oper, die herkömmlichen Parvenüs, die in der guten Gesellschaft danach streben, als kultiviert zu gelten, in möglichst grotesker Weise zu zeichnen. Der Librettist scheint jedoch noch weiter gehen zu wollen: Was er seinen Personen in den Mund legt, ist nicht einfach eine witzige Deformation der korrekten italienischen Sprache, sondern ein wirklicher Phantasie-Wortschatz, den er unerklärlicherweise auch der Protagonistin zuweist, die man sich eigentlich als kluges Mädchen unter soviel Verrückten vorstellt.

Das Gesamtresultat kann vor lauter Kühnheit, Schamlosigkeit und Phantasie in der Tat den modernen Sprachforscher neugierig machen, musste aber einen Polizeibeamten erschrecken, der mit der Kontrolle der Libretti betraut war. Die Zensureingriffe waren massiv, wie uns noch heute ganze Passagen zeigen, die in der Partitur mit zweideutigen Worten und Sinnbildern vorliegen, während sie im offiziellen, gedruckten Libretto nur noch abgeschwächt erscheinen (natürlich begann der Kompositionsprozess, bevor das Libretto dem Bewilligungsverfahren unterzogen wurde).

Ein Beispiel soll hier genügen, auch wenn die deutsche Übersetzung dies nur teilweise deutlich machen kann. Hier ist die Antwort des »Chores der Literaten« an die junge Ernestina, die über eine gewisse »Leere«, einen gewissen »Mangel« in sich klagt (1. Akt, fünfte Szene):

Se vuota adesso sei	Wenn Du jetzt nicht gefüllt bist,
più vuota non sarai:	wirst unerfüllt Du nicht bleiben.
col tempo troverai	Mit der Zeit wirst Du etwas finden,
un gaz, un infiammabile,	ein Gas oder Zündstoff
o un qualche vegetabile	oder irgendein Dingsbums,
pallon ti renderà.	das Dich aufblasen wird.

Die Verse sind objektiv betrachtet hässlich, wegen der Wahl der Ausdrücke und den wenig poetischen Bildern. Aber noch trivialer werden sie durch ihre vulgären Anspielungen (bei dem »vegetabile« sind natürlich Gemüse- oder Früchtesorten von eindeutig phallischer Form gemeint) oder gewisse phonetische Anklänge (für »gas« wird bewusst die alternative Schreibweise »gaz« verwendet, weil dadurch eine phonetische Assonanz mit dem mundartlichen »caz« – Phallus – entsteht). Der übliche Sinn der moralischen und affektiven »Leere«, die unzählige pubertäre Heldinnen vor Ernestina beklagt haben, wird unter den Händen des Librettisten unverhohlen zur sexuellen Unerfülltheit (natürlich war dies auch schon bei der melancholischen »Einsamkeit« gemeint, die die übrigen Mädchen in den zeitgenössischen Opern fühlen, aber schamvoll mit anständigen Metaphern verdecken).

Was tut nun der umsichtige Zensor? Er verhält sich wie jeder andere, obszönen Bizzarerien mehr oder weniger abgeneigte Librettist: Er eliminiert alle anzüglichen Worte, vulgären Doppeldeutigkeiten, zweifelhafte Bilder und veredelt gleichzeitig die dichterische Form, indem er die Verse auf einen regulären Vierzeiler reduziert, an denen nicht einmal mehr der Prüdeste Anstoß nehmen kann.

Se triste adesso sei,	Wenn Du jetzt traurig bist,
triste poi non sarai:	wirst Du bald nicht mehr traurig sein.
col tempo troverai	Mit der Zeit findest Du,
chi ti consolerà.	was Dich erfreuen wird.

Was die von Rossini einstudierten Künstler am Ende wirklich sangen, wissen wir nicht. Mit Sicherheit blieb aber die Wirkung bei der praktischen Umsetzung an vielen Stellen peinlich. Der eifrige Beamte hatte nämlich die Rechnung ohne den Komponisten gemacht, dessen Musik mit tückischen Betonungen und provokativen Wiederholungen Worte hervorhob, die bei der simplen Lektüre des Textes unverfänglich wirken. Rossini hat alles getan, um eine kühne Partitur zu erstellen.

Die Behörde, die sich schließlich mit diesem Tatbestand konfrontiert sah, befahl die Absetzung der Produktion. Die lokale Zeitung schrieb dazu: »Dass das Libretto, erlauben Sie mir, schlecht sei, zeigt der von der hiesigen, weitsichtigen Präfektur gefasste Entschluss, welche die Fortsetzung der Aufführungen verboten hat. Nur zu Gunsten des Komponisten hat sie erlaubt, dass drei Aufführungen gegeben werden, nachdem – trotz der unendlichen bereits gemachten Eingriffe – einige weitere Ausdrücke korrigiert und verbessert wurden, welche gesungen einen nicht zu tolerierenden Eindruck hinterlassen, obwohl man sie lesend akzeptiert. Aber da sich die Handlung des Librettos eben um eine vorgebliche Verstümmelung dreht, welche zwangsläufig Raum für viele zweideutige Ausdrücke lässt, genügt es nicht, einige Stücke zu verstümmeln, sondern die Wurzeln des Skandals mit der Beseitigung des Librettos auszureißen. (Redattore del Reno, 29. Oktober 1811)

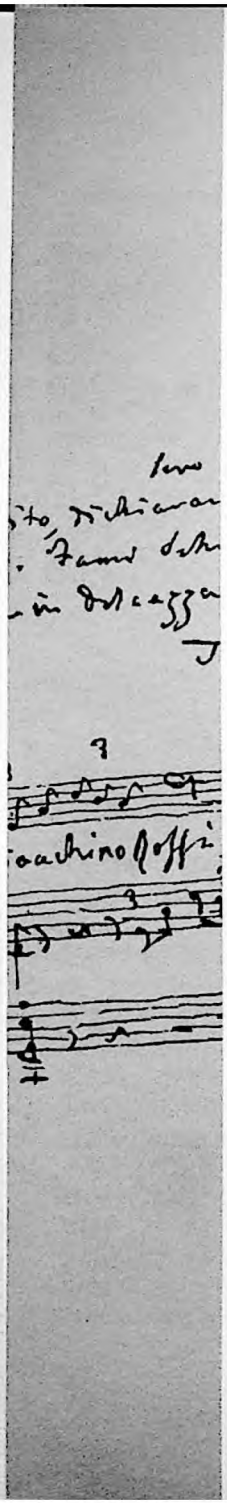
Wahrscheinlich nie mehr aufgeführt im Verlaufe des ganzen 19. Jahrhunderts, in den 1960er und 70er Jahren einige Male mit schwerwiegenden Veränderungen eines bedenkenlosen Revisors wiederaufgenommen, kehrt nun *L'equivoco stravagante* ein zweites Mal in seiner Originalfassung nach Bad Wildbad zurück.

Soldatenchor und Soli in Panik. Rossini in Wildbad 1993.

Auf rein musikalischer Ebene findet der Rossini-Liebhaber in dieser Partitur sehr vertraute Elemente, vermischt mit weniger Bekanntem. Einige Themen, zum Teil auch ganze Passagen erklingen – wie dies bei Rossini üblich ist – auch in anderen Opern, angefangen mit der Ouvertüre, welche aus der vorausgegangenen Buffa *Cambiale di matrimonio* übernommen wurde, zusammen mit einigen Motiven, die in die Arien des Buralicchio und des Gamberotto eingeflossen sind. Andere musikalische Gedanken kommen einem dagegen bekannt vor, weil sie ihrerseits in nachfolgenden Opern wiederauftauchen, so in *Tancredi* (1813), *Elisabetta regina d'Inghilterra* (1815), *La Cenerentola* (1817) und vor allem in *La pietra del paragone* (1812), welche das Schlussrondo der Protagonistin beherbergt, das praktisch unverändert für die Rolle der Clarice übernommen wurde, interpretiert wiederum von Marietta Marcolini.

Was den kompositorischen Stil betrifft, so wurde er von den Zeitgenossen als gute Zusammenfassung der besten Beispiele der damaligen Zeit verstanden. Das bereits zitierte Lokalblatt äußerte sich folgendermaßen: »Wie sollte ein armer Kapellmeister zu einer Dichtung, die nichts bietet außer schändliche Ideen, eine Musik setzen, die bezaubert und hinreißt? Diesem Umstand zum Trotz konnte sich Rossini in einige Stücken mit viel Lob auszeichnen, nämlich in der Introduktion, dem Quartett, dem Duett und dem Finale des ersten Aktes. Auch im zweiten enthalten das Quintett, das Duett und die Arie der ausgezeichneten Marcolini schöne Dinge, worin man den Jüngling voller Phantasie erkennt, und welcher, den Kopf voll mit den besten Stücken der guten Meister, sich deren bejubeltsten Motive zu bedienen scheint. So wie wir auch in den Dichtern, welche sich an den guten Quellen laben, die Manier der großen Meister der Kunst erkennen, ohne ihnen deshalb den Vorwurf des Plagiats zu machen. Die Musik wurde mit Applaus aufgenommen, da in jeder Aufführung das Publikum Rossini auf die Bühne rief, und diesen Abend wurden das Quintett und die Arie der Marcolini im zweiten Akt wiederholt.«

Der heutige Zuhörer vernimmt aber dennoch etwas mehr als nur eine simple Zusammenfassung der Stile jener Epoche: Während viele Wiederbelebungen von Titeln aus dieser Zeit das Risiko bergen, zu langweilen, hören wir in *L'equivoco stravagante* schon jene melodische Erfindungskraft, jenen mitreißenden Rhythmus, jene musikalische Elektrizität (um einen damals gebräuchlichen Begriff zu verwenden), die innerhalb von wenigen Monaten den ungebremsten Erfolg Rossinis ausmachen sollten. Auch das berühmte rossinische Crescendo ist gut vertreten, und offenbart sich schon in den ersten Seiten. Was noch fehlt, ist höchstens eine formal klare Struktur, welche Oper für Oper an Prägnanz gewinnt und in der perfekten Geometrie der Semiramide ihre höchste und letzte Sublimierung erfahren wird. Beispielsweise ist die Abgrenzung zwischen langsamen und schnellen Tempi in den Arien noch nicht so



deutlich, wie man es nur zwei Jahre später in *Tancredi* oder *L'italiana in Algeri* feststellen kann. Vergebens sucht man auch die typische Cabaletta mit der zweifachen Wiederholung desselben melodischen Materials zwecks Anwendung von Gesangsvariationen durch die Interpreten, wenn nicht im Rondo der Ernestina im zweiten Akt (und nicht zufällig wird gerade im Rahmen des Rondos der Cabaletta-Stil weiterentwickelt). Als Modell dient eher noch die »Arie in zwei Sätzen« aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts (ein erster langsamer Teil, der sehr organisch in eine bewegtere »Stretta« übergeht), wie wir sie u.a. aus vielen späten Mozart-Opern kennen (die bedeutenden Nummern der Gräfin, der Donna Anna, Fiordiligi, der Königin der Nacht). Dies waren in der Tat die Modelle, die Rossini als Zuhörer und Maestro al Cembalo der Opern von Paër, Mayr, Pavesi, Generali & Co. erreichten; der Rest – und welchen Rest! – sollte er erst noch erfinden...

Marco Beghelli und Stefano Piana
(Übersetzung aus dem Italienischen von Reto Müller)

Alberto Zedda

Alberto Zedda studierte in seiner Heimatstadt Mailand Musik- und Geisteswissenschaften. 1957 gewann er den internationalen Wettbewerb der RAI und unterrichtete für drei Jahre Orchesterleitung an der Universität von Cincinatti. 1967–69 war er für das italienische Repertoire an der New York City Opera verantwortlich, eine Leitungsposition, die er später auch in Berlin, an der Scala und beim Festival Valle d'Itria inne hatte. Beim Rossini Opera Festival in Pesaro war er von Anfang an prägend beteiligt. Seit Beginn letzten Jahres ist er offiziell dessen künstlerischer Leiter. Er war an allen großen Theatern Europas von der Wiener Staatsoper bis Tel Aviv zu Gast und hat vielfach den Grand Prix du Disque für seine Einspielungen erhalten. Neben seiner Tätigkeit als Dirigent hat sich Alberto Zedda auch als Musikwissenschaftler einen Namen gemacht und zahlreiche (Opern-)Werke des 18. Jahrhunderts ediert. Er ist Mitherausgeber der kritischen Rossini-Ausgabe. Seine Einspielung der Aufführung von *L'equivoco stravagante* 2000 in Wildbad ist soeben bei NAXOS erschienen. In diesem Jahr hat er als künstlerischer Leiter die Erstaufführung von *L'equivoco stravagante* beim Rossini Opera Festival in Pesaro durchgesetzt.

Gloria Montanari, Mezzosopran (Ernestina)

Ihr Debüt gab die junge Italienerin 1994 am Teatro di Ferrara als Nina in der Pergolesi-Oper *Lo frate 'nnamorato*. Gloria Montanari ist erstmals zu Gast bei ROSSINI IN WILDBAD und singt neben der Ernestina – eine Partie, mit der sie bereits vergangenen Herbst bei einer Produktion am Uraufführungsort Bologna begeisterte –, im *Comte Ory* Ragonde und im *Maometto* von Peter von Winter die Hosenrolle des Seide. Nach einigen Meisterkursen bei Maestro Desderi perfektioniert die Mezzosopranistin derzeit ihr Können bei William Matteuzzi.

Saimir Pirgu, Tenor (Ermanno)

Saimir Pirgu, in Albanien geboren, begann schon im Alter von 7 Jahren seine musikalische Ausbildung. Er ist diplomierter Violinist und bereitet derzeit seinen Gesangs-Abschluss am Konservatorium »Claudio Monteverdi« in Bolzano vor. Der junge Sänger blickt bereits auf einige Erfolge zurück – sein Debüt gab er in Mozarts *Don Giovanni* als Ottavio am Theater in Tirana – und arbeitete mit Sängerpersönlichkeiten wie Pavarotti,

Matteuzzi und Vernocchi zusammen. Einen großen Triumph feierte der erst 21-jährige Tenor vor einigen Wochen: Er gewann den begehrten Mailänder Gesangswettbewerb »Premio Caruso«. Außer der Partie des Ermanno interpertiert er diese Festivalsaison in Wildbad auch die Titelrolle in Peter von Winters *Maometto*.

Maurizio Leoni, Bariton (Gamberotto)

Maurizio Leoni feierte vor kurzem große Erfolge in Rossinis *La scala di seta* und *La cambiale di matrimonio* an der Opéra Comique in Paris sowie im Konzerthaus Wien unter der Leitung von Claudio Desderi. Der italienische Bariton besitzt ein außerordentlich breites Spektrum – so ist er gleichermaßen in der Oper, im Liedgesang wie in der Kammermusik zuhause. Sein vielfältiges Repertoire umfasst Werke von Donizetti, Rossini, Puccini über Mahler bis hin zu zeitgenössischen Kompositionen von Schönberg und Penderecki. In Wildbad wirkte er bereits 1998 als Isidoro in der enthusiastisch gefeierten Aufführung von *Mathilde de Shabran* mit.

Marco Cristarella Orestano, Bariton (Buralicchio)

Der 30-jährige Bariton Marco Cristarella Orestano erhielt seine Gesangsausbildung bei Maestro Campanino und Maestro Barry und hat an vielen Operprojekten in und um Neapel mitgewirkt. Er interpretierte u.a. den Dandini in Rossinis *La Cenerentola*, den Belcore in *L'Elisir d'Amore* von Donizetti, den Figaro in Mozarts *Die Hochzeit des Figaro* sowie den Figaro im *Barbiere di Siviglia*. Der Neapolitaner mit dem wohlklingenden Namen nahm an mehreren internationalen Wettbewerben und Meisterkursen teil. Derzeit perfektioniert er sein Können bei Alberto Triola vom Teatro alla Scala in Mailand.

Sofia Soloviy, Sopran (Rosalia)

Die Sopranistin Sofia Soloviy wurde 1971 in der Ukraine geboren und lebt heute in Italien. Neben ihrer Ausbildung an der Musikhochschule in Leopoli in der Ukraine nahm sie an einigen Meisterkursen teil, u.a. bei Maestro Gustav Kuhn im Rahmen des Förderprogramms »Neue Stimmen« der Bertelsmann-Stiftung. Ihre Konzerttätigkeit führte sie u.a. nach Polen, Deutschland und Amerika; in Kanada gewann sie den zweiten Preis beim Internationalen Wettbewerb »Stanislaw Liudkevych«.

Derzeit studiert sie an der »Accademia del Canto Lirico« in Osimo. Neben ihrer Rolle der Rosalia wird sie in Wildbad die Alice im *Comte Ory* singen.

Cesare Ruta, Tenor (Frontino)

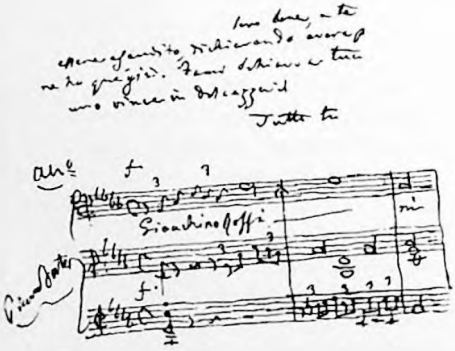
Cesare Ruta schloss seine Gesangsausbildung 1992 an der »Accademia di Musica F. Chopin« in Warschau ab. Der in Rom lebende Tenor besuchte Meisterkurse u.a. bei Peter Schreier, Renata Scotto und Rockwell Blake – bei William Matteuzzi bildet er sich regelmäßig weiter. In den vergangenen zwei Jahren war er zu Gast an mehreren italienischen Theatern und sang dort u.a. den Padre di Pollicino in *Pollicino* von H.W. Henze, den Belmonte in W.A. Mozarts *Die Entführung aus dem Serail*, den Alfredo in *La Traviata* von G. Verdi sowie den Ferrando in *Cosi fan tutte*. Der gebürtige Pole ist diesen Sommer bei ROSSINI viel gefragt: außer in der Rolle des Frontino wird er in den beiden *Maometto*-Opern von Rossini und Peter von Winter zu erleben sein.

Prager Kammerchor

Der Prager Kammerchor wurde 1990 als Auswahlchor prominenter Prager Chorsänger gegründet. Bald folgten Einladungen zu bekannten europäischen Musikfestivals wie dem Schleswig-Holstein-Festival, dem Hamburger und Stuttgarter Musikfest, den Wiener Festwochen und den Salzburger Festspielen. Tourneen führten das Ensemble durch ganz Europa sowie nach Australien und Japan. Die herausragende Qualität des Chors belegen Rundfunkaufzeichnungen zahlreicher Sender wie BBC, ORF, WDR und RAI. Der Prager Kammerchor ist regelmäßiger Partner namhafter Orchester, u.a. der Tschechischen Philharmonie, der Prager Symphoniker, des Israel Philharmonic Orchestra, der Bamberger Symphoniker und des Stuttgarter Kammerorchesters. Der Chor nimmt regelmäßig am ROF in Pesaro Teil.

Tschechisches Nationalorchester

1993 lud der renommierte Solo-Trompeter Jan Hasenöhrl die besten Musiker aus den wichtigsten Orchestern in Prag ein, ein neues Ensemble zu gründen, das Tschechische Nationalorchester. Drei Jahre später wurde Paul Freeman, bis dato Leiter der Chicago Sinfonietta und Gastdirigent der Tschechen, zum künstlerischen Leiter und Dirigent berufen. Unter Freemans dynamischer Führung entwickelte sich das Orchester rasch zu einem international erfolgreichen Ensemble. Tourneen führten die Musiker nach Italien, Irland und Großbritannien sowie nach Japan.



Impressum

Herausgeber
ROSSINI IN WILDBAD

Künstlerische Leitung
Jochen Schönleber

Redaktion und Gestaltung
Gabriele Zerweck

Druck
Eisele Druck GmbH, Bad Wildbad

Verlag und Anzeigenverwaltung
O.F.L. Verlag, MarketingCommunication, Bad Wildbad

www.rossini-in-wildbad.de

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

Das Projekt mit Alberto Zedda wird unterstützt von

Kreissparkasse Calw

Mit freundlicher Unterstützung von

Teinacher
Natürliches Mineralwasser aus dem Schwarzwald

PETER MOORES FOUNDATION

ROSSINI IN WILDBAD

Belcanto Opera Festival 6. bis 21. Juli

Le Comte Ory

Komische Oper in zwei Akten von Eugène Scribe
(Gioachino Rossini, 1828) Dirigent: Brad Cohen

Linda Gerrard, Luisa Islam-Ali-Zade, Gloria Montanari, Sofia Soloviy, Huw Rhys Evans, Wojciech Adalbert Gierlach, Luca Salsi
Tschechischer Philharmonischer Chor Brno Kammerchor | Tschechische Kammersolisten Brno
Inszenierung: Annette Hornbacher | Bühne: Peer Palmowski | Kostüme: Bärbel Lomer | Licht: Kai Luczak

Sa 6.7., Fr 12./19.7, 19.30 Uhr
Mi 10.7., Di 16.7., 20.00 Uhr | Kurhaus

Maometto – il fanatismo

Melodramma tragico von Felice Romani nach Voltaire | Erstaufführung
(Peter von Winter, 1817) Dirigent: Gabriele Bellini

Maria Luigia Borsi, Gloria Montanari, Antonio de Gobbi, Saimir Pirgu, Luca Salsi, Cesare Ruta | Tschechischer Philharmonischer Chor Brno Kammerchor | Tschechische Kammersolisten Brno | Inszenierung: Bruno Berger-Gorski | Bühne: Peer Palmowski
Kostüme: Bärbel Lomer | Licht: Kai Luczak

Sa 13.7., 19.30 Uhr | Do 18.7., 20.00 Uhr | Kurhaus

Maometto secondo

Melodramma serio (Gioachino Rossini, Venezia 1822) | Erstaufführung
Dirigent: Brad Cohen

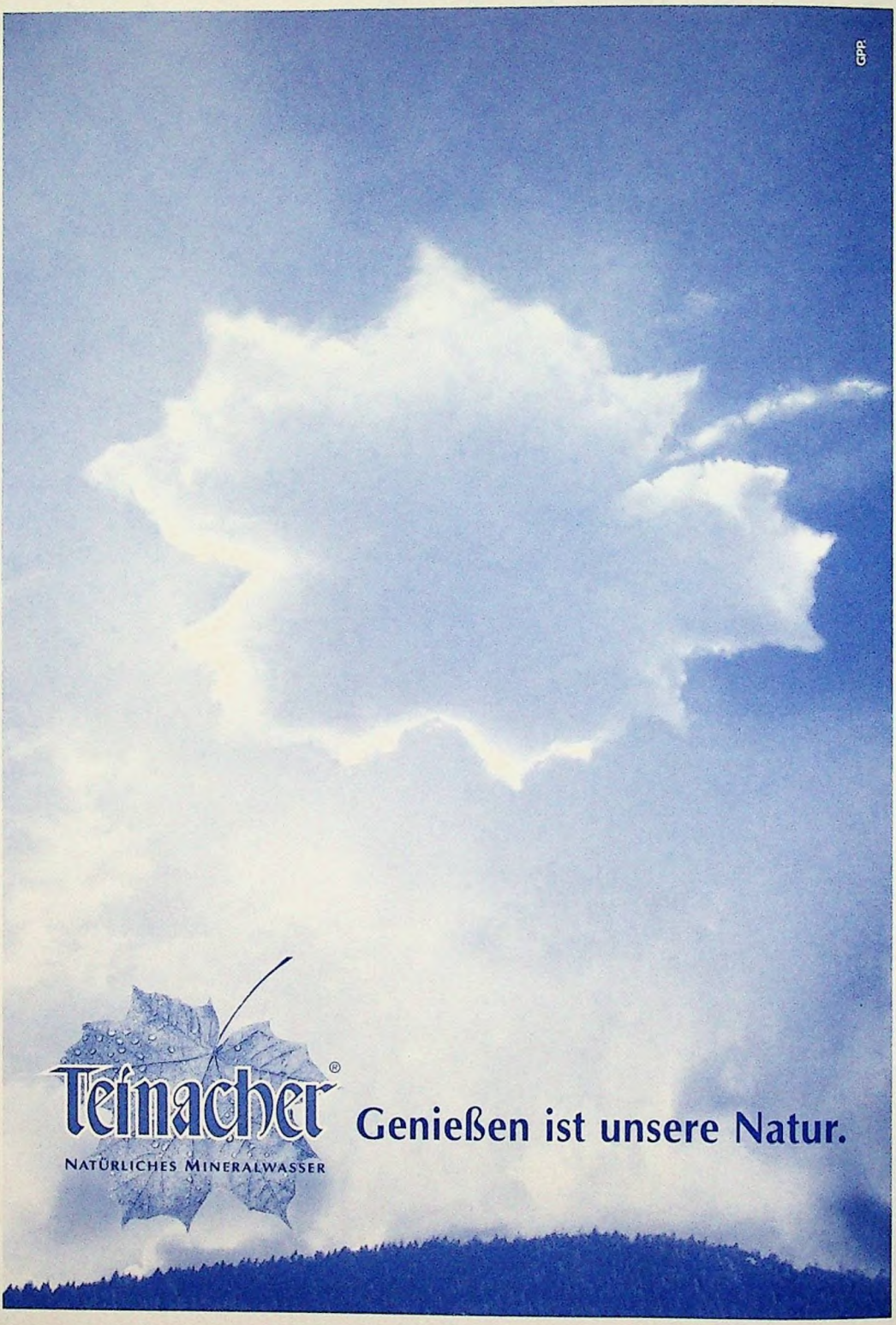
Luisa Islam-Ali-Zade, Anna-Rita Gemmabella, Denis Sedov, Massimiliano Barbolini, Antonio de Gobbi, Cesare Ruta
Tschechischer Philharmonischer Chor Brno Kammerchor | Tschechische Kammersolisten Brno

Mi 17.7., 20.00 Uhr | Sa 20.7., 19.30 Uhr | Kurhaus

Information, Karten, Hotels

RVW, König-Karl-Straße 7, D-75323 Bad Wildbad, Tel ++49(0)7081/102-84 Fax -90
e-Mail reise-verkehrsbuero@bad-wildbad.de

www.rossini-in-wildbad.de


GPP.
Teinacher®
NATÜRLICHES MINERALWASSER
Genießen ist unsere Natur.