

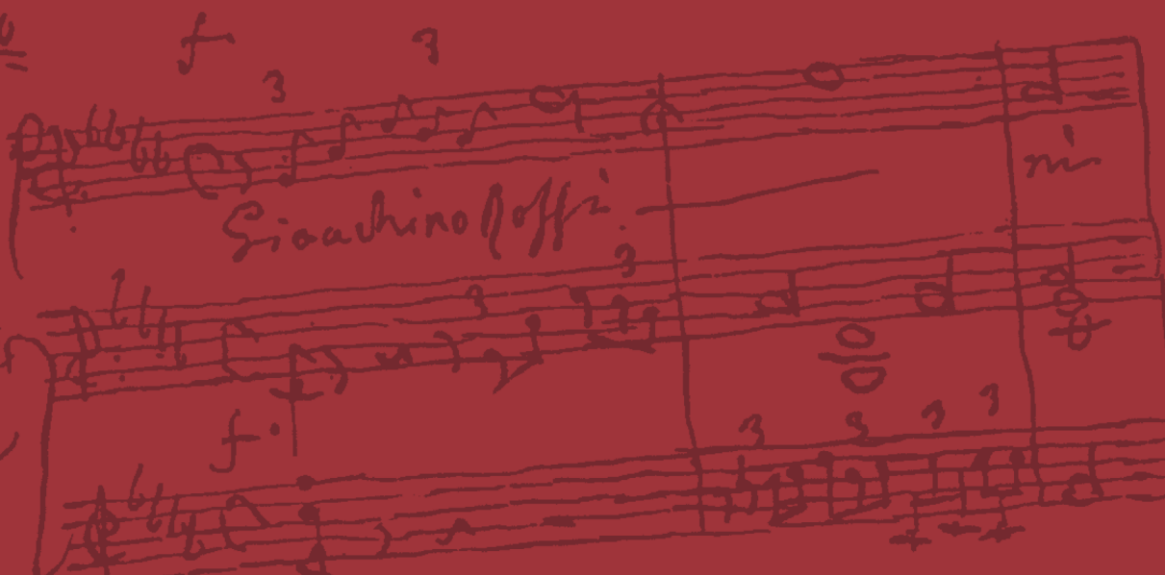
ROSSINI

in WILDBAD

Belcanto Opera Festival

2016

Sigismondo





LUXUS IST,
SEINEN EIGENEN WEG
ZU GEHEN



VIVE LA DIFFÉRENCE

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

*Produktion nach dem traditionellen Verfahren
aus der Geldermann Privatsektkellerei*

Sigismondo

Ernste Oper in zwei Akten
Uraufführung am 26. Dezember 1814
am Gran Teatro La Fenice in Venedig

Libretto von Giuseppe Foppa

Musik von Gioachino Rossini

*Kritische Ausgabe von Paolo Pinamonti, herausgegeben von der
Fondazione Rossini in Pesaro in Zusammenarbeit mit dem Verlag
Casa Ricordi, Mailand. Deutsche Erstaufführung.*

Trinkhalle | Bad Wildbad
14. Juli 2016, 19.40 Uhr
16. Juli 2016, 19.40 Uhr
24. Juli 2016, 15.40 Uhr

Pause nach dem 1. Akt

Musikalische Assistenz	Michele D'Elia
	Federico Piccolo*
Regieassistenz / Abendspielleitung	Veronika Juhász
Bühneninspizienz	Davide Bertorello*
Bühnenbildassistenz	Lisa Milde
Kostümassistenz / Schneiderei	Claudia Helling
	Cosima Sophie Krupskin
	Raffaella Marinelli
Maske	Ulrike Lehmann-Ort
Beleuchtung	Michael Feichtmeier
	Oliver Porst / Manuel Jörs
Technik	Moussé Dior Thiam
Lichtinspizienz	N.N.
Übertitelinspizienz	Reto Müller

* Vertrauensdozent Prof. Achille Lampo, Conservatorio „G.F. Ghedini“ di Cuneo – im Rahmen des ERASMUS-Programms der EU.

Der Hammerflügel für die Begleitung der Secco-Rezitative (Pleyel, 1849) wurde dankenswerterweise von der Firma Schneider Klavierbau & Restauration Stuttgart zur Verfügung gestellt.

Die Aufführung wird vom SWR aufgezeichnet.



Bitte schalten Sie während der Aufführung Ihre Mobiltelefone aus und unterlassen Sie das Fotografieren mit und ohne Blitzlicht. Ton- und Bildaufnahmen sind nicht gestattet und führen zum sofortigen Saalverweis ohne Entschädigungsanspruch.

Personen

Sigismondo

König von Polen

Margarita Gritskova

Ulderico

König von Ungarn

Marcell Bakonyi

Aldimira

Seine Tochter, Gattin von Sigismondo

Maria Aleida

Ladislao

Erster Minister von Sigismondo

Kenneth Tarver

Anagilda

Schwester von Ladislao

Paula Sánchez-Valverde

Zenovito

Polnischer Adeliger

Marcell Bakonyi

Radoski

Vertrauter von Ladislao

César Arrieta

Camerata Bach Chor Poznań (Choreinstudierung: Ania Michalak)

Virtuosi Brunenses (Künstlerische Leitung: Karel Mitáš)

Musikalische Leitung

Antonino Fogliani

Fortepiano

Michele D'Elia

Regie, Licht

Jochen Schönleber

Bühne

Robert Schrag

Video & Foto

Paul Secchi

Kostüme

Claudia Möbius

Deutsche und italienische Übertitel

Reto Müller

Inhalt

Erster Akt

Am polnischen Hof in der einstigen Hauptstadt Gnesen sehen die Höflinge bedrückt, wie König Sigismondo unter Wahnvorstellungen leidet. Sein Minister Ladislao, der fürchtet, dass er an der Situation Schuld hat, lässt nur verlauten, dass Sigismondo den inneren Frieden verloren habe.

Seiner Schwester Anagilda und dem Vertrauten Radoski erklärt er, dass sich Sigismondo von einer Wahnvorstellung verfolgt fühle. Dennoch hofft er, dass Anagilda den König heiraten wird.

Sigismondo spricht wirr zum Geist einer Frau, die ihre Unschuld beteuert. Als er das Schwert gegen einen imaginären Verräter zückt, halten ihn seine Vertrauten zurück. Gegenüber Ladislao gesteht er, dass er sich Vorwürfe macht, seine Frau Aldimira vor fünfzehn Jahren wegen Ehebruchs zum Tod verurteilt zu haben, ohne sie angehört zu haben. Nun droht ihr Vater Ulderico, der wieder als König von Ungarn an der Macht ist, ihren Tod mit einem Feldzug gegen Polen zu rächen.

In einem abgelegenen Haus nahe der polnisch-ungarischen Grenze beklagt Aldimira ihr Schicksal; sie liebt immer noch Sigismondo, obwohl er sie zu Unrecht verurteilt hat.

Zenovito, ein adeliger Pole, der einst am Hof lebte, rettete Aldimira damals vor ihren Henkern und gibt sie seither als seine Tochter Egelinda aus. Er weiß, dass Ladislao die Königin des Ehebruchs beschuldigte, weil er selbst von ihr nicht erhört wurde.

Sigismondo und Ladislao kommen unter dem Vorwand der Jagd in die Gegend, um Vorbereitungen gegen Uldericos Vormarsch zu treffen. Ladislao soll in Zenovitos Haus Erkundigungen einholen, kommt aber voller Entsetzen zurück. Auch Sigismondo traut seinen Augen nicht, als die Frau aus dem Haus tritt und sich als Egelinda vorstellt: er glaubt, Aldimira vor sich zu haben.

Zenovito rät dem König, seine Tochter Egelinda als Aldimira auszugeben; so würde Ulderico glauben, dass seine Tochter noch lebt, und Frieden schließen.

Ladislao fürchtet, dass Sigismondo wegen der Doppelgängerin die Wahrheit entdecken könnte. Im Haus Zenovitos gibt Aldimira dem erneut fantasierenden König zu verstehen, dass er wegen eines Verräters seine Gattin unschuldig zum Tod verurteilt habe. Ladislao beobachtet beunruhigt die Szene. Als Radoski den feindlichen Vormarsch meldet, machen sich alle Mut für den bevorstehenden Kampf.

Zweiter Akt

Im Königspalast wird Egelinda den Höflingen vorgeführt: Alle erkennen in ihr sofort Aldimira – Sigismondo ist von der Finte überzeugt und lässt Ulderico das Gerücht zukommen, dass Aldimira lebt.

Sigismondo will in Egelinda seine geliebte, verlorene Gattin wiedererlangen, indem er sie heiratet. Aldimira offenbart sich ihm beinahe, bleibt aber ihrer Rolle als Egelinda treu.

Nur Radoski, Ladislaos Handlanger, ist von ihrer wahren Identität überzeugt und will seine Verfehlung sühnen. Er gibt aber weiter vor, dass es sich nur um Egelinda handle, sodass Anagilda neue Hoffnung schöpft, Königin zu werden.

Radoski hat noch den Liebesbrief, den er damals im Auftrag Ladislaos Aldimira überbringen sollte und den diese zurückwies. Er zerstreut Ladislaos Zweifel, dass Aldimira noch leben könnte. Dieser fleht den Himmel an, ihm die Seelenruhe zurückzugeben.

Radoski hat sich Aldimira offenbart und ihr den Brief gegeben. Egelinda ist nun bereit, Ulderico als Aldimira entgegenzutreten. Sigismondo verliert fast den Verstand, weil ihm Egelinda wie die echte Aldimira vorkommt.

In einer Talmulde stehen sich die polnischen und ungarischen Heere gegenüber. Ladislao möchte die Pläne Sigismondos vereiteln und warnt Ulderico heimlich vor der falschen Aldimira. Als dieser der Frau begegnet, glaubt er wirklich seine Tochter vor sich zu haben, entlarvt sie aber als Egelinda. Sigismondo und Aldimira sehen sich verraten, Ladislao gibt sich ahnungslos. Der Krieg ist nun unausweichlich.

Die Polen werden geschlagen. Ulderico beauftragt Ladislao, die gefährliche Egelinda zu fassen.

Sigismondo ist verzweifelt über seine Niederlage. Aber Egelinda bekennt sich zu ihm, und er sieht sich wie früher von Aldimira geliebt.

Aldimira kann Ulderico dank des Briefes von ihrer wahren Identität überzeugen. Beim Versuch, sie zu packen, stürzt Ladislao und bekennt im Delirium sein damaliges Verbrechen. Sigismondo begreift endlich, dass er die wirkliche Aldimira vor sich hat. Ihre Verzeihung ermöglicht die glückliche Wiedervereinigung der Gatten, während Ladislao im Kerker büßen soll.

Sigismondo – Analyse eines Misserfolgs

Unter den insgesamt 39 Opern Rossinis gehört *Sigismondo* zu den zwei oder drei, die am seltensten aufgeführt worden sind. „Rossini in Wildbad“ (RiW) hatte sie 1995 zum ersten Mal auf dem Spielplan, wahrscheinlich die erste Aufführung außerhalb Italiens überhaupt. Ihre ersten Aufführungen in moderner Zeit hatten 1992 unter Richard Bonyngé in Rovigo stattgefunden, und das Rossini Festival in Pesaro brachte sie erst 2010 zum ersten Mal auf die Bühne, und das in einer äußerst umstrittenen Inszenierung von Damiano Michieletto. In der neueren Vergangenheit hat vielleicht nur *Eduardo e Cristina* (1997 bei RiW) weniger Aufführungen erlebt. Seit seiner Uraufführung 1814 im venezianischen Teatro La Fenice war *Sigismondo* nie ein Erfolgsstück, obwohl er eine starke Besetzung und eine sorgfältig ausgearbeitete Partitur eines Komponisten aufwies, den man nicht mehr als Anfänger bezeichnen konnte. *Tancredi* und *L'italiana in Algeri* lagen bereits hinter ihm, ebenfalls die venezianischen *farse*. Im Sommer desselben Jahres hatte bereits *Il turco in Italia* in Mailand nur wenig Anklang gefunden, und Rossini stand kurz vor seinem Aufbruch nach Neapel und vor großen Opern, beginnend mit *Elisabetta, regina d'Inghilterra*. Als er *Sigismondo* komponierte, hatte er bereits dreizehn Opern auf seinem Konto.

Der Grund dafür, dass *Sigismondo* 1814 durchfiel und auch in moderner Zeit nur

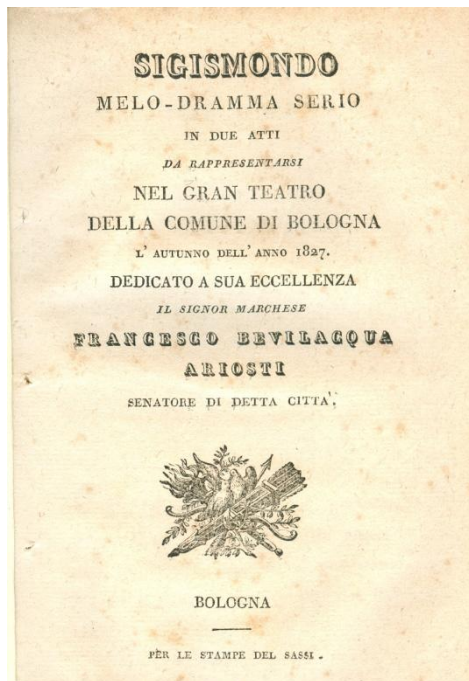
selten gespielt wurde, wird gewöhnlich mit dem Librettisten Giuseppe Foppa in Verbindung gebracht, dessen Story man als wirr und unlogisch ansah. Doch Foppa war schwerlich ein Theaterneuling. Er hatte schon 1793 damit begonnen, für das Fenice Libretti zu schreiben, als dieses Theater gerade ein Jahr bestand, und er schrieb auch für die kleinen Theater in Venedig, aber nicht nur dort. Für die Mailänder Scala schrieb er das Libretto zu Zingarellis seinerzeit sehr populären Oper *Giulietta e Romeo*; auch wirkte er in Wien und Lissabon (wo er eine Zeit lang lebte). Obwohl man ihn wegen seiner frühen Arbeiten für Rossini mit dem Genre der *farsa* assoziiert, war er gleichermaßen versiert auf dem Gebiet der *opera seria* und *semiseria*. Als er *Sigismondo* verfasste, hatte er seit über zwanzig Jahren Libretti geschrieben, darunter auch für einige bedeutende Komponisten jener Zeit wie Mayr, Pavesi, Zingarelli, Generali und natürlich den jungen Rossini. *Sigismondo* war sein zwölftes Werk für das Fenice, und in derselben Karnevalsaison kam seine Oper *Euristea* mit der Musik von Carlo Coccia auf die Bühne.

Foppa hatte auch die Libretti für nicht weniger als drei der fünf *farse* Rossinis geschrieben, insbesondere das für *L'inganno felice*. Dieses Libretto basiert auf demselben Topos wie *Sigismondo*: Ein abgewiesener Höfling verleumdet eine unschuldige Ehefrau, deren Gatte ihre

Ermordung anordnet. Doch stattdessen wird diese von einem Schutzherrn gerettet und lebt unter einem angenommenen Namen als dessen Tochter. Als ihr Ehemann und der abgewiesene Höfling ihr begegnen, sind sie verblüfft und verwirrt. Am Ende kommt die Wahrheit ans Licht und die Ehepartner versöhnen sich, während der Schurke bestraft wird.

Die Geschichte einer Ehefrau, der ganz übel mitgespielt wird, die aber ihren Mann immer noch liebt, mag sich der Sensibilität heutiger Zeitgenossen nicht leicht erschließen, doch liegen deren Ursprünge weit zurück. Im 14. Jahrhundert benutzte Boccaccio eine Version für die letzte Novelle seines *Decamerone*. Seine Geschichte von der geduldigen Griselda (bereits eine alte Erzählung, als Boccaccio sie aufgriff) übernahm Chaucer für „The Clerk’s Tale“ in seinen *Canterbury Tales*, und Petrarca pries sie als die beste der hundert Geschichten des *Decamerone*. Vivaldi und andere Barockkomponisten machten Opern aus diesem Stoff. Ariost zog eine Version für die Geschichte von Rinaldo, Ginevra und Ariodante in seinem Epos *Orlando furioso* heran, das seinerseits Quelle für zahlreiche Opern wurde.

Mehrere skandinavische Balladen und mittelalterliche Ritterromane benutzten eine ganz ähnliche Story mit unterschiedlichen Namen für die unglückliche Frau, und diese eindrucksvolle Tradition lebte bis ins



Libretto der letzten Aufführung im 19. Jh.

19. Jahrhundert fort, verknüpft mit der historischen Figur der Maria von Brabant, deren Gatte Ludwig II. („der Strenge“), Herzog von Bayern und Pfalzgraf bei Rhein, sie 1256 enthaupten ließ, weil er glaubte, dass sie ihn betrogen habe. Erst im Nachhinein stellte sich ihre Unschuld heraus, und er gründete zur Sühne ein Kloster. Im Laufe der Zeit wurde diese historische Maria mit einer literarischen Tradition von St. Geneviève, der Schutzpatronin von Paris, verquickt – mithin wurde Geneviève de Brabant geboren. *L’innocence reconnue, ou vie de Sainte Geneviève de Brabant*, ein fantasiereiches Buch



Hans Thoma, *Geneveva in der Waldeinsamkeit*, 1879

aus dem Jahre 1638, legte den Namen der Heldin der Geschichte als Geneviève (und nicht Marie!) fest.

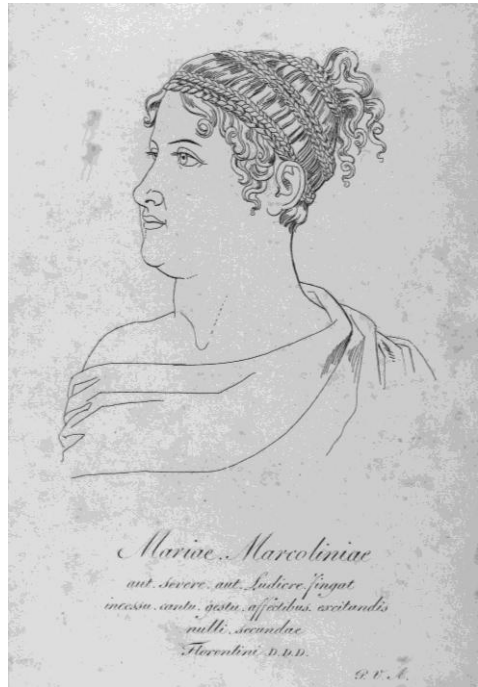
Eine frühe Version dieser Story behauptete, dass Geneviève (oder Genovefa) die Ehefrau von Siegfried von Trier war: Sie wird vom Majordomus Golo fälschlich des Ehebruchs beschuldigt und zum Tode verurteilt. Doch der auf sie angesetzte Auftragsmörder verschont sie, und sie lebt seit sechs Jahren im Ardenner Wald, von einer Hirschkuh mit Nahrung versorgt. Auf der Jagd nach Rotwild in diesem Wald

findet ihr Ehemann sie, und sie erhält – wie Griselda in der Erzählung von Boccaccio – ihre rechtmäßige Stellung zurück. Diese Legende von Geneviève war in Deutschland besonders populär. 1799 brachte Ludwig Tieck ein Trauerspiel (*Leben und Tod der heiligen Geneveva*) heraus; Gustav Schwab nahm „Genovefa“ in *Das Buch der schönsten Geschichten und Sagen* (1837) auf; Hebbel schrieb 1843 ein Schauspiel *Geneveva*, und nur sieben Jahre danach komponierte Robert Schumann seine einzige Oper *Geneveva*, in Anlehnung an das Hebbel-Drama und das Trauerspiel von Tieck. Die Story war so bekannt, dass Offenbach sie in einer seiner besten Operetten, *Geneviève de Brabant* (1859), parodieren konnte. Es gibt aber noch weitere Bezüge zur Oper: Mathilde Wesendonck, die Wagner betörte und inspirierte, schrieb ein Trauerspiel zu diesem Stoff (1866), und Puccinis *Suor Angelica* wurde zum Teil von Hebbels Schauspiel angeregt. Im Musical *Camelot* von Lerner und Loewe betet Guinevere sogar zur heiligen Geneveva.

Ilaria Narici glaubt, dass Foppa wahrscheinlich durch die Bearbeitung von Madame de Staël, die ein dreiaktiges Drama *Geneviève de Brabant* (veröffentlicht 1808) schrieb, auf diese Traditionslinie gestoßen ist. Foppa hatte jedoch Jahre bevor de Staëls Werk publiziert wurde ein Prosastück mit diesen Themen geschrieben. Es heißt *Matilde, ossia La*

donna selvaggia (*Matilde, oder Die wilde Frau*) und war Basis eines Balletts (1800, auch wenn die Tragödie erst 1807 veröffentlicht wurde). Diese *Matilde* war auch die Grundlage seines Librettos für Coccias Oper *La donna selvaggia* (Venedig 1813). Für Rossini verlegte Foppa den Schauplatz aus dem mittelalterlichen Italien in ein mythisches Polen, und setzt mit seinem Libretto gegen Ende der Story ein, als die schändlich behandelte Ehefrau (Aldimira) unter einem angenommenen Namen (Egelinda) schon seit einigen Jahren im Wald lebt und ihr Ehemann (Sigismondo), von Schuldgefühlen geplagt, sein seelisches Gleichgewicht verloren hat.

Vielleicht hatte Foppa den Geneviève-Plot schon überstrapaziert. «Il Nuovo osservatore di Venezia» empfand ihn zum Zeitpunkt der Premiere als abgedroschen, und der Kritiker ließ kein gutes Haar an der Gesamtheit von Foppas Arbeit, „der Missgeburt eines Schriftstellers, der seine mangelnden Fähigkeiten schon mehr als hundertmal nachgewiesen hat“, wie er es ausdrückte. Vor der Premiere hatte Rossini jedoch geglaubt, dass die Oper ein Erfolg werden würde. Er schrieb an seine Mutter: „Meine Oper wird, wenn ich mich nicht täusche, gut gehen. Die Sänger sind sehr zufrieden mit ihren Partien.“ Laut Rossini-Biograf Azevedo applaudierten die Orchestermitglieder bei den Proben, weil sie das Werk für die bis dahin beste Leistung des Komponisten hielten. Doch



Maria Marcolini, die erste Interpretin des *Sigismondo* (Sammlung Ragni, Neapel)

das Publikum war nicht überzeugt; die ganze Premiere hindurch rührte sich keine Hand. Aus Höflichkeit dem Komponisten gegenüber buhten die Zuschauer nicht, doch konnte Rossini von ihren Gesichtern Langeweile ablesen, wie er viele Jahre später Ferdinand Hiller erzählte. Geltrude Righetti-Giorgi, Rossinis erste Cenerentola und Rosina, schrieb in ihren Memoiren, dass Rossini seiner Mutter gegenüber den Misserfolg der Oper so zusammenfasste, indem er eine Weinflasche (it. *fiasco* = Misserfolg) auf den Umschlag eines an sie gerichteten Briefes zeichnete. Dies mag



Claudio Bonoldi, der erste Interpret des Ladislao (Sammlung Ragni, Neapel)

stimmen, auch wenn ein solcher Brief nicht erhalten ist. Was die Musik anlangt, entdeckte der «Nuovo Osservatore» „viele Schönheiten, die er hier und da verteilte, leuchtende Strahlen seines Genies; aber inmitten all dieser Schönheiten beobachtet man von Fall zu Fall eine gewisse Nachlässigkeit – verschiedene Motive, gewiss immer die seinigen, gewiss immer schön, aber bereits in anderem Zusammenhang gehört, was der allgemeinen Meinung Vorschub leistet, dass er sich gerne wiederholt, da er sich nicht gerne abmüht...“.

Die Mär von Rossinis Bequemlichkeit begann schon in einem ganz frühen Stadium

seiner Karriere, doch in Wirklichkeit ist die Partitur zu *Sigismondo* sorgfältig ausgearbeitet. Es stimmt, dass die Ouvertüre *Il turco in Italia* entnommen wurde, und einige andere Nummern hatte man auch schon vorher gehört; doch wenn uns eine Menge Musik bekannt vorkommt, hat das wohl damit zu tun, dass Rossini sie nach dem Misserfolg der Oper für künftige Werke nutzte, und weniger, weil sie häufige Zitate aus früheren Werken enthält. Hierzu gehören *Elisabetta*, *Torvaldo e Dorliska*, *Barbiere*, *Cenerentola*, *Adina*.

Das interessanteste Merkmal von Foppas Libretto ist seine Betonung auf Schuld und Wahnsinn. Wenn Schuldgefühle und Reue Sigismondo heimsuchen, versinkt er mindestens viermal eine Zeit lang in melancholischen Wahnsinn. Sogar der Schurke Ladislao ist irritiert und verhaltensgestört. Dadurch, dass sein Libretto an einem späten Punkt der Handlung einsetzt, legt Foppa das Schwergewicht auf die Psychologie der Hauptpersonen (was seine Bearbeitung bemerkenswert experimentell erscheinen lässt), und diese Fokussierung hat Rossini anscheinend dazu inspiriert, neue, experimentelle Wege zu gehen, um deren Charaktere durch seine Musik zu verdeutlichen.

Sigismondos Auftrittskavatine „Non seguirmi... omai t'invola“ steht in einem unregelmäßigen, durchbrochenen Versmaß, und Rossini hat hierfür eine unter-

brochene, fragmentarische Melodie komponiert, die sich eng an die Worte anlehnt und so den seelischen Zustand der Figur veranschaulicht. Ladislaos Arien bilden in ihren Rhythmen und Sprüngen seine Zweifel und Verstörung ab, insbesondere „Vidi ... ah no che allor sognai!“, als er Egelinda im Wald zum ersten Male sieht. Ist sie „uno spettro, un' ombra“ („ein Gespenst, ein Geist“)? Die unterbrochenen Takte, die Triller und Tremoli verbildlichen alle seine ganze Aufgewühltheit. Sehr interessant ist auch das Duett Aldimira – Sigismondo im 2. Akt „Tomba di morte e orrore“. Im Grunde mag es sich als zu progressiv entpuppt haben; denn Rossini ersetzte es durch ein eher konventionelles Duett, möglicherweise bereits während der ersten Aufführungsserie in Venedig, oder aber erst vier Jahre später für die zweite Inszenierung in Cremona. Die Wiederaufführung 1992 in Rovigo und die Inszenierung in Pesaro 2010 entschieden sich für „Tomba di morte“, während die Wildbader Produktion 1995 das Alternativduett („Se ricuso i doni tuoi“) vorzog. Der Erstfassung (die nun in Wildbad zu hören ist) gelingt es überaus gut, die psychologischen Konflikte zu beschreiben: Angst, Wut, Schuld, Liebe wirbeln in den Protagonisten durcheinander. Außerdem gehört dieses Duett zu Rossinis herrlichsten Kompositionen für Frauenstimmen.

Die Verwendung der Holzblasinstrumente in der Orchestrierung der Oper gibt ihr



Rossini um 1820 (Sammlung Ragni, Neapel)

eine eigene ‚Stimmung‘ (Verdi nannte dies die *tinta*), die sich von seinen vorangehenden Werken unterscheidet und die bewirkt, dass wir die Oper als in sich geschlossenes Ganzes empfinden. Auch die Ouvertüre ist durch ihre Themen mit der im Verlauf der Oper gehörten Musik verknüpft und gibt so dem Werk eine gewisse Geschlossenheit.

Andererseits folgt die Ausarbeitung in vokaler Hinsicht dem Muster, das aus den Dramen Metastasio's im vorherigen Jahrhundert übernommen wurde, eine Struktur, die wir bis zu diesem Zeitpunkt in allen opere serie Rossinis finden. Sigismondo, die zentrale männliche Figur des

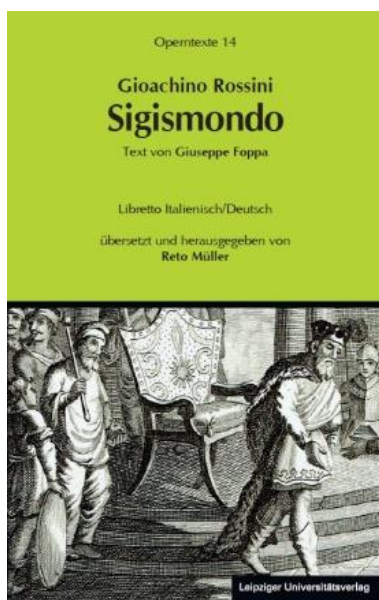
Liebhabs, ist ein Contralto en travesti, wie Siveno (*Demetrio e Polibio*), Ciro, Tancredi, Arsace (*Aureliano in Palmira*). Die weibliche Hauptperson Aldimira ist ein Sopran, wie Lisinga, Amira, Amenaide, Zenobia. Der Gegenspieler Ladislao ist ein Tenor, wie Demetrio, Baldassare, Argirio, Aureliano. Und natürlich gibt es ein Happy End.

Innerhalb dieser Struktur können wir jedoch feststellen, wie Rossini die Grenzen verschiebt und sich sogar in Richtung Romantik bewegt, wobei er sich verstärkt für Lösungen entschied, bei denen die Figuren Individuen und nicht bloße Typen darstellen; wo die Musik den Worten und der seelischen Befindlichkeit der Personen folgt; wo Koloratur häufig innerste Gefühle ausdrückt und nicht nur Selbstzweck ist; und wo die Oper eher ein geschlossenes Ganzes ist. Vielleicht strebte Foppa in seinem Libretto auch etwas Ähnliches an. Auch wenn ihm das nicht gelang (er erwähnt Sigismondo kein einziges Mal, als er in seinen 1840 publizierten Memoiren auf seine Karriere zurückblickt) – weil der Handlungsverlauf immer unwahrscheinlicher wird, indem er uns eine Wiedererkennungsszene nach der anderen aufzwingt und eine Wahnsinnszene auf die nächste häuft –, war sein Versuch auf jeden Fall aller Ehren wert. Rossinis Musik lebte freilich weiter, da er später das Beste hieraus zum großen Teil entnahm und es in seiner neapolitanischen Periode

an neue Situationen anpasste. Dann hatte er mehr Spielraum, um die innovativen Verfahrensweisen auszuschöpfen, die in Sigismondo noch inmitten der konventionellen Schemata der opere serie aufscheinen.

Charles Jernigan

*Übersetzung aus dem Englischen von
Walter K. Wiertz*



Leseempfehlung: Band 14 der Reihe „Operntexte“ der Deutschen Rossini Gesellschaft, hrsg. von Reto Müller, mit dem vollständigen Libretto Italienisch / Deutsch, einer detaillierten Handlungsangabe und einer Werkgeschichte.

Interview mit Regisseur Jochen Schönleber

Sie müssen sich bei dieser Inszenierung gewissermaßen selbst toppen. Wieso erneut diese Oper?

Tatsächlich war der erste *Sigismondo* unser erster ganz großer Erfolg in Bad Wildbad. Bundespräsident Herzog kam zur Premiere. Er hatte mir vorher versichert, er müsse gehen, wenn es ihm zu heiß wäre in der Pause. Die Hitze war unbeschreiblich. Es war ihm zu heiß, aber er ist gern geblieben. Szenenapplaus für eine tolle Bühne, eine wunderbare Besetzung.

Damals wurde es technisch nichts mit der CD-Aufnahme, das war der Anlass für den neuen Versuch. Und nun habe ich wieder eine Traumbesetzung für *Sigismondo*, es sind durchweg feine Sänger!

Welche Impulse der deutschen Erstaufführung 1995 in Wildbad behalten Sie bei?

Ich habe mich seinerzeit von dem absonderlich anmutenden Stoff nicht abschrecken lassen, und auch heute versuche ich, auf einen nennenswerten Kern durchzudringen, ohne das Stück zu „begradigen“. Seinerzeit ging es eher um die verstoßene Frau als Spielball, heute eher um das Wahnhafte des Titelhelden. Er verrennt sich in seinen Vorstellungen, alles wird Schein, weil er sich von der manipulierten Oberfläche täuschen lässt und nicht zur Herzenswahrheit durchstößt. Einer der „Regisseure“, Zenovito, will ihm das klar machen und der andere, Ladislao, will ihn in dieser Scheinwelt belassen.

Auf welche Aspekte Ihres damaligen Konzeptes verzichten Sie heute lieber?

Weil einige Sachen so konträr sind, dass es Widersprüche in der Handlung hat, muss man meines Erachtens auf eine ganz lineare Erzählung verzichten. Im Grunde genommen werden Teile der Handlung exponiert. Es ist auffällig, dass der Bass eine Doppelrolle hat: Erster Teil, der gute väterliche Typ im Wald, der die Verstoßene gerettet hat und sie beschützt und wärmt. Zweiter Teil, der strenge Vater, der als Krieger kommt um seine Tochter zu retten und der sie zurückstößt, als sie sich zu ihrer Liebe zu Sigismondo bekennt. Aber gleichzeitig fragt er sich, ob er seinem Herzen und damit Aldimira trauen könne. Daraus habe ich ein bewusstes Doppelspiel gemacht. Sozusagen eine inszenierte Katastrophe, die zur schließlichen (Selbst-)Erkenntnis von Sigismondo führt.

Die verstoßene Ehefrau, die von ihrem Mann wiederentdeckt wird, gab es auch letztes Jahr bei L'inganno felice. Was reizt Sie an diesem Stoff?

Wieder erkannt, müsste man sagen: Es geht ja hier um die Erkenntnis des Herzens und um die Welt des Scheins und der Macht. Das ist ein Dauerthema der Operngeschichte. Aber dieser etwas verbogene Held ist schon besonders: Da lässt einer seine Frau umbringen und hadert 15 Jahre mit sich selbst, beruhigt sich aber immer wieder damit, dass er es ja gar nicht war und sie vielleicht böse. Aber eigentlich weiß er, wer der Täter ist.



Regisseur Jochen Schönleber bei der Probe (Foto von Paul Secchi)

Die Handlung des Librettos, wieder von Foppa, wird als wenig klar und verwirrend beschrieben. Wie lösen Sie das in Ihrer Inszenierung?

Es war eine in der Tat merkwürdige Idee des Librettisten, binnen kürzester Zeit einen äußerlich fast identischen Plot mehrmals zu bearbeiten. Aber die Unterschiede sind auch bemerkenswert: Dieser fast pathologische Sigismondo, sein buchstäblich unerhörtes Aufheulen und Leiden. Dieser Wahrheitssucher und Wahrheitsvermeider, das ist schon ein ganz extremer Charakter. Einige Widersprüche und Ungereimtheiten lassen sich nicht auflösen, da muss man sich einfach entscheiden. Ich habe das über die Theatermetapher gemacht: *Totus mundus agit histrionem*. Alles auf der Welt ist Schauspiel und in dieser Oper sind es gleich

zwei Regisseure, nämlich Zenovito und Ladislao, die jeweils versuchen, eine Komödie zu inszenieren.

Sie sind seit nunmehr 25 Jahren Intendant von ROSSINI IN WILDBAD, die damalige Inszenierung lag ziemlich am Anfang dieses langen Weges. Haben die beiden Jahrzehnte Rossini-Erfahrung Ihre Sichtweise auf die Oper verändert?

Tja, man wird älter, verliert Illusionen, erlebt Schmerzhaftes. Seinerzeit habe ich versucht, fast naiv das Stück zu erzählen, heute habe ich viel mehr Fragen an das Leben. Sagen wir einmal so: Lebenserfahrung ist für ein Stück wie Sigismondo, das von Verkennung des Herzens, von Liebe und Schmerz, Verblendung, Treulosigkeit und Wahnsinn handelt, eher nützlich...

Das Interview führte Susanna Werger

Biografien

Antonino Fogliani

(Musikalische Leitung), geboren in Messina, graduierte zunächst im Fach Klavier, bevor er bei Vittorio Parisi am Konservatorium Giuseppe Verdi in Mailand Dirigieren studierte. Er absolvierte bei Franco Donatoni und Ennio Morricone 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, darunter das Teatro La Fenice Venedig, das Teatro dell'Opera Rom, das Teatro San Carlo Neapel und die Opéra Comique Paris. An der Mailänder Scala dirigierte er u. a. die Neuproduktion von Donizettis *Maria Stuarda* (auf DVD verfügbar). Regelmäßig leitet er das Orchestra Nazionale di Santa Cecilia Rom, das Orchestra Filarmonica del Teatro Massimo Bellini in Catania, das Orchester „I Pomeriggi Musicali“ in Mailand oder auch das Sydney Symphony Orchestra. An der Houston Grand Opera dirigierte Fogliani 2011 mit *Lucia di Lammermoor* zum ersten Mal in den Vereinigten Staaten. Darüber hinaus dirigierte er in jüngerer Zeit u. a. *Lucia di Lammermoor* am Teatro La Fenice Venedig, *I lombardi* und *Attila* bei den St. Galler Festspielen, ein Recital mit Anna Bonitatibus in der Tschaikowsky-Konzerthalle in Moskau sowie ein Gedächtniskonzert zu Ehren Nino Rotas am Teatro La Fenice

Venedig. Erfolgreich debütierte er in Monte Carlo mit Bellini und mit Puccinis *Turandot* am Moskauer Bolschoi-Theater. Am Teatro Liceu in Barcelona dirigierte er Donizettis *Maria Stuarda*. Seit 2011 unterrichtet er Dirigieren am Conservatorio G. Tartini in Triest. Im selben Jahr wurde er auch zum Musikalischen Leiter von ROSSINI IN WILDBAD ernannt, wo er seit 2004 u. a. die folgenden Werke dirigiert hat: *La scala di seta*, *Il signor Bruschino*, *Ciro in Babilonia*, *Mosè in Egitto*, *Don Chisciotte alle nozze di Gamaccio* (Mercadante), *Otello*, *La sposa di Messina* (Vaccaj), *La Cenerentola*, *Il turco in Italia*, *Stabat mater* (mit den von Fogliani neu-orchestrierten Tadolini-Stücken), *I briganti* (Mercadante), *Semiramide*, *Adina*, *Guillaume Tell*, *Il viaggio a Reims*, *L'inganno felice* und *Bianca e Falliero*.

Jochen Schönleber

(Regie) studierte Philosophie, Literaturwissenschaft und Musikwissenschaft in Tübingen und als Stipendiat in Neapel. Er schloss mit einer philosophischen Arbeit über die geschichtliche Begründung der Tragödie bei 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 zusätzlich hatte



Antonino Fogliani

Jochen Schönleber

Robert Schrag

er 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. Schönleber verfasste Studien über den jungen Richard Wagner und ist Mitautor u. a. beim New Grove Dictionary of Opera. Zu seinen jüngsten Regiearbeiten für ROSSINI IN WILDBAD in einem neuen, klaren und nüchternen Stil gehören *Mercadante* *I briganti* (2012), der monumentale *Guillaume Tell* (2013), *Il viaggio a Reims* (2014) und *L'inganno felice* (2015). *Guillaume Tell* ist als DVD bei Bongiovanni und *L'inganno felice* bei Dynamics erschienen. Außerdem inszenierte Schönleber in Barcelona am Teatre de Sarrià die Salonoper *Le cinesi* (2015) von Manuel García und *Il conte di Marsico* (2016) von Giuseppe Balducci, die beide als Gastspiele auch bei ROSSINI IN WILDBAD auf dem Spielplan stehen.

Robert Schrag

(Bühnenbild) studierte bis 1992 Bühnen- und Kostümgestaltung an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Mo-

zarteum in Salzburg und schloss sein Studium erfolgreich mit seiner Diplomarbeit zu Mozarts *Idomeneo* ab. Darauf war Schrag zwei Jahre Assistenz am Nationaltheater Mannheim bevor er 1995 als selbstständiger Bühnen- und Kostümbildner an verschiedenen deutschen Bühnen tätig wurde. Darüber hinaus war er freier Mitarbeiter in Werbeagenturen. Zwischen 2002 und 2004 war Schrag für das Theater Plauen-Zwickau tätig und hatte Gastproduktionen im In- und Ausland, u. a. in Augsburg, Hagen, Pilsen, Luxemburg und Marseilles. Später folgte die Stelle als Assistenzleiter am Theater Plauen-Zwickau mit Gastproduktionen u. a. in Brünn, Prag, Cannes und Nürnberg. Seit 2007 ist Schrag wieder selbstständig mit Gastproduktionen. Zudem gestaltete er Illustrationen zum Kinderbuch *Koffer Kurt* von Gabriele Schmidt und Messestandentwürfe für Speer und Rogal u. a. in Dubai und Saudi Arabien. Auch erweiterte er sein Spektrum mit Porzellanmalerei im Atelier Andreas Ehret in Meißen. Für ROSSINI IN WILDBAD gestaltete er die Bühnenbilder zu den Opern *Guillaume Tell*, *Il viaggio a Reims* und *L'inganno felice*.



Claudia Möbius



Michele D'Elia



Margarita Griškova

Claudia Möbius

(Kostüme) studierte Modedesign in Berlin. Seit 2003 führt sie in Berlin Prenzlauer Berg ein eigenes Kostüm- und Modeatelier. Sie entwirft Kostüme für Schauspiel, Oper, Tanztheater, Film sowie für Artistik und Eiskunstlauf. Sie arbeitete u. a. mit Daniel Karasek am Staatstheater Wiesbaden, im deutschen Kino mit Rolf Hoppe und Karl Dall, Christoph Hagel, den Berliner Symphonikern und Alfred Biolek an Mozarts *Così fan tutte* im Berliner E-Werk zusammen, überdies für die Berliner Varietés „Wintergarten“ und „Chamäleon“. Darunter das Cross-Genre-Spektakel *Marquis de Sade* der Gregor Seyffert Compagnie im Kraftwerk Vockerode/Dessau, für das sie futuristisches Neo-Rokoko-Design entwarf und umsetzte. Sie stattete die weltweit erst dritte Inszenierung von Franz Schrekers Zauberoper *Der Schmied von Gent* an der Oper Chemnitz mit Kostümen und die Uraufführung von G.G. Márquez' *Cien años de soledad* als Tanztheater am Theater Regensburg aus. Für ROSSINI IN WILDBAD war sie 2013 bei *Guillaume Tell* und *Le Chalet* bereits in der zehnten Saison kreativ.

Michele D'Elia

(Musikalische Assistenz, Fortepiano) studierte Klavier am Conservatorio T. Schipa in Lecce und vokale Kammermusik am Conservatorio G. Verdi in Mailand. Er vervollständigte seine Ausbildung am Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto und an der Accademia delle arti e mestieri dello spettacolo der Mailänder Scala. Als Gesangslehrer und Korrepetitor hat D'Elia bei über zwanzig Produktionen mitgewirkt, u. a. bei ROSSINI IN WILDBAD (*La scala di seta*, *Il signor Bruschino*, *Otello*, *La cambiale di matrimonio* und *La donna del lago*; Balduccis *I gelosi* und *Boabdil, re di Granata* und Vaccajs *La sposa di Messina*), an der Scala (*L'occasione fa il ladro* und *Le convenienze ed inconvenienze teatrali*), am Teatro Verdi in Busseto (*Falstaff*), während des Parma Verdi Festivals 2013 zum 200. Geburtstag des Komponisten. D'Elia hat bei zahlreichen Aufnahmen und Musikdokumentationen für das italienische Fernsehen mitgewirkt. Er ist Klavierbegleiter für internationale Opernwettbewerbe und spielt für professionelle Chöre und Tanzkompanien. Zuletzt arbeitete er mit Juan Diego Flórez zusammen, und trat im Festspielhaus

Baden-Baden auf. Aktuell gehört er zum Ensemble der Accademia des Teatro alla Scala und arbeitet als freier Pianist bei Opern, Konzerten und Festivals.

Margarita Gritskova

(Sigismondo, Mezzosopran) wurde in St. Petersburg geboren. Sie lernte neben Gesang auch Klavier in ihrer Heimatstadt, später studierte sie am St. Petersburger Konservatorium. Sie ist Preisträgerin zahlreicher Wettbewerbe, u. a. beim Luciano Pavarotti-Wettbewerb in Modena und beim Concurso Internacional de Canto Villa de Colmenar Viejo in Spanien. 2010 war sie Finalistin beim Operalia-Wettbewerb. Margerita Gritskova war u. a. als Carmen unter der Leitung von Mariss Jansons in St. Petersburg zu hören. Darüber hinaus sang sie beim Festival de Ópera de Tenerife in *Salome* und gestaltete Cherubino beim Sommerfestival in St. Moritz, Rosina an der Ungarischen Staatsoper, Olga an der Opéra de Quebec. 2009/2010 wurde sie Ensemblemitglied am Nationaltheater Weimar, wo sie Partien wie Cherubino, Flora, Maddalena, Ottone, Bradamante, Marthe, Carmen und Olga übernahm. An der Wiener Staatsoper, deren Ensemblemitglied sie inzwischen ist, debütierte sie 2012 als Tebaldo (*Don Carlo*) und sang dort seither u. a. Dorabella, Angelina, Bersi, Smeton, Idamante, Rosina, diese Spielzeit u. a. die Hauptrolle in *La Cenerentola*, Smenton (*Anna Bolena*) und

Sesto (*La clemenza di Tito*). Bei den Salzburger Festspielen 2015 war sie als Cherubino in *Le nozze di Figaro* zu erleben und wird dieses Jahr dort wieder erwartet. Bei ROSSIN IN WILDBAD debütierte sie 2014 als Ottone in *Adelaide di Borgogna*.

Marcell Bakonyi

(Zenovito/Ulderico, Bass), gebürtiger Ungar, studierte am Konservatorium Leo Weiner in Budapest und der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart. Er schloss sein Gesangsdiplom 2007 ab. 2008 war er am Internationalen Opernstudio Zürich und 2009 am Landestheater Salzburg. Er nahm an der Kammeroper Schloss Rheinsberg 2003 teil und war Stipendiat des Richard Wagner-Verbands 2004. 2006 sang er als Aushilfe beim Vokalensemble des SWR Stuttgart. Er gewann den ersten Preis beim Rolando Nicolosi-Wettbewerb in Rom 2011. Als Debüt sang er Lord Sidney (*Il viaggio a Reims*) beim ROF Pesaro 2007. Seither hörte man ihn u. a. als Ezio Varo in Händels *Ezio* 2010 bei den Schwetzingen SWR Festspielen, als Figaro und Leporello am Landestheater Salzburg 2010. Am Opernhaus Budapest trat er 2011 als u. a. Pietro in Verdis *Simon Boccanegra* auf sowie als Alidoro in *La Cenerentola* am LTH Salzburg. 2012 war er als Antinoo in Monteverdis *Il ritorno di Ulisse in patria* an der Den Norske Opera Oslo zu erleben, 2014 erneut als Colline



Marcell Bakonyi



Maria Aleida

Kenneth Tarver

in Puccinis *La bohème* und Leporello in *Don Giovanni*. An der Staatsoper Budapest sang er Masetto (*Don Giovanni*), in *Salome* (Strauss), als Ferrando in Verdis *Trovatore*. In der Spielzeit 2015/16 verkörperte er dort Leander in Tallérs *Leander und Lenszirom* sowie Peneo in Caldaras *Dafne* am LTH Salzburg; außerdem trat er am Staatstheater Nürnberg in Janáčeks *Aus einem Totenhaus* sowie in Rameaus *Les Indes galantes* auf.

Maria Aleida

(Aldimira, Sopran) gebürtige Kubanerin, begann ihre Gesangsstudien am Vicente Emilio Sojo Konservatorium 1999 in Venezuela. 2007 setzte sie dieses bei Manny Perez in Miami fort. Sie besuchte Masterclasses bei Mirella Freni in Venezuela (2007) und Montserrat Caballé in Saragossa (2008), wo sie auch den Internationalen Gesangswettbewerb im selben Jahr gewann. Aktuell arbeitet sie mit Bill Schuman. Sie ist Mitglied der Academy of Vocal Arts in Philadelphia, wo sie u. a. die Rollen Fiakermilli in *Arabella* von Richard Strauss, Nanetta in Verdis *Falstaff*, Musetta in *La bohème* und Olympia in *Les Contes d'Hoffmann*

(Offenbach) verkörperte. Sie verkörperte die Zenobia in *Aureliano in Palmira* (Rossini) 2011 beim Festival della Valle d'Itria. Im selben Jahr debütierte sie beim ROF Pesaro als Contessa di Folleville in *Il viaggio a Reims*, wo sie 2012 die Sofia in *Il signor Bruschino* sang. Die Spielzeit 2012/13 eröffnete sie mit der Elvira in Bellinis *I puritani* am Teatro Pergolesi in Jesi und sang erstmals in ihrer Karriere die Königin der Nacht (*Zauberflöte*) an der Opera Carolina in Charlotte (USA). 2015 sang sie erneut die Elvira am Teatro del Maggio Musicale Fiorentino in Florenz, Adina in *L'elisir d'amore* in Costa Rica sowie die Contessa di Folleville in *Il viaggio a Reims* am Teatro Coccia di Novara. Mit dem Orchestra Sinfonica G. Rossini di Pesaro gestaltete sie als Solistin zwei Konzerte im Februar dieses Jahres und tourte unter Andrea Bocelli.

Kenneth Tarver

(Ladislaw, Tenor) absolvierte sein Studium an der Interlochen Arts Academy, am Oberlin College Conservatory of Music sowie in der Yale University School of Music. Er war Mitglied des Metropolitan Opera Young Artist Program und Ensem-



Paula Sánchez-Valverde



César Arrieta

blemitglied des Staatstheaters Stuttgart. Seine lyrische Tenorstimme erklang in ihrem großen Tonumfang bereits am Royal Opera House-Covent Garden, an der Wiener Staatsoper, an der Deutschen Oper Berlin, an der Staatsoper Unter den Linden, an der Bayerischen Staatsoper, an der Dresdener Semperoper, am Teatro del Liceu in Barcelona, an der Opéra Comique in Paris, am Théâtre de la Monnaie in Brüssel, an der Metropolitan Opera in New York und beim Festival in Aix-en-Provence unter Claudio Abbado. Seine Erfolge umfassen Berlioz' *Roméo et Juliette* mit Valery Gergiev und dem London Symphony Orchestra, Ramiro in *La Cenerentola* am Teatro Colón in Buenos Aires, Rameaus *Les Indes galantes* am Théâtre du Capitole in Toulouse unter Christophe Rousset, Orfeo in Haydns *L'anima del filosofo* beim Budapest Festival unter Adam Fischer, Händels *Messias* mit den New Yorker Philharmonikern, Traettas *Antigone* an der Staatsoper Berlin, Haydns *Orlando Paladino* am Concertgebouw Amsterdam und Haydns *L'infedeltà delusa* im Wiener Musikverein unter Nikolaus Harnoncourt. Zahlreiche Einspielungen dokumentieren Tarvers Wirken,

u. a. die Berlioz-Oper *Les Troyens*, mit der Aufnahme für Best Opera Recording/Best Classical Recording mit dem London Symphony Orchestra unter Sir Colin Davis, für die er zwei Grammys gewann. Bei ROSSINI IN WILDBAD sang er 2005 und 2009 unter Alberto Zedda als Bertrando (*L'inganno felice*) und als Giannetto (*La gazza ladra*), und 2015 als Contareno (*Bianca e Falliero*).

Paula Sánchez-Valverde

(Anagilda, Sopran)) studierte Klavier und Gesang, schloss letzteres mit einem Diploma Superiore 2015 am Conservatorio Superiore di Musica del Liceu Barcelona ab. Ihre Lehrerin war Carmen Bustamente. Seit 2008 tritt sie als Solistin bei diversen Konzertformaten auf. Drei Jahre war sie Mitglied im Opernchor der Vereinigung Gayarre Amici dell'Opera und sang in *I puritani*, *Faust* und *Carmen*. In Miquel Ortegas Kinderoper *El guardián de los cuentos* trat sie als Solosängerin drei Jahre in Folge auf. In *Il signor Bruschino* von Rossini debütierte sie 2013 in der Rolle der Sofia mit dem Chor und Orchester des Liceu Konservatoriums Barcelona. Im selben Jahr gewann sie den



Camerata Bach Chor

Interpreten-Preis in Girona im Fach Gesang und war Finalistin beim Wettbewerb „Juventudes Musicales de España“. Sie sang 2014 die Partie der Suor Genovieffa in *Suor Angelica* von Puccini am Teatro del Liceu Barcelona. Im selben Jahr ging sie für mehrere Monate mit dem Programm „Jazz sota el mar“ mit der „La Cixa“-Stiftung in Spanien auf Tour. Es folgten Partien in *Pomme d'Api* von Offenbach und *L'occasione fa il ladro* (Rossini) 2015. Dieses Jahr war sie bereits als Marie in *La Fille du régiment* (Donizetti) am Teatro Sarrià Barcelona und als Lisa in *La sonnambula* (Bellini) im Rahmen des International Opera Studio (IOS 2016) am Teatro Jovellanos di Gijón zu hören.

César Arrieta

(Radoski, Tenor) wurde 1990 in Venezuela geboren und singt seit 2005 als Solist mit wichtigen Orchestern an Konzert- und Opernhäusern seines Landes. Er studierte am Conservatorio S. Bolívar in Caracas bei der Sopranistin Sara Catarine

und wurde für Oper, Kirchenmusik, Zarzuela und Konzertgesang ausgebildet. Zu hören war er bereits mit dem Equipo Arte Integración, am Teatro Teresa Carreño, u. a. mit der Compañía Nacional de Música, dem Orquesta Sinfónica Venezuela und dem Orquesta Filarmónica Nacional. Seit 2012 setzt er seine Ausbildung bei Ryland Davies, einem der bekanntesten Tenöre an der Londoner Royal Academy of Music, an der Escuela Superior de Música Reina Sofía in Madrid fort. Er sang nicht nur in Spanien, sondern bereits auch in Amsterdam, Brüssel, Lissabon, Riga und Verona und auf über 30 europäischen Bühnen. Zudem besuchte er Meisterkurse bei hervorragenden Interpreten wie Teresa Berganza, Javier Camarena, Helmut Deutsch, Helen Donath, Tom Krause, Jean Phillipe Lafont, Giancarlo del Monaco, Eytan Pessen und Leontina Vaduva. Zuletzt debütierte er in Madrid in der Rolle des Don Ottavio und Tamino mit der Moncloa Society of Music in Madrid und als Florville in Rossinis



Virtuosi Brunenses

Il signor Bruschino mit dem Gulbenkian Orchester in Portugal. Arrieta sang 2015 in Barcelona und Bad Wildbad in der Salonoper *Le cinesi* von Manuel García sowie Alphonse Drouet in *Il vespro siciliano* von Lindpaintner.

Der **Camerata Bach Chor** Poznań wurde 2003 von Tomasz Potkowski und Ania Michalak in Poznań gegründet. Ania Michalak ist aktuell Chordirektorin an der Danziger Oper und in Bad Wildbad. Sie arbeitet mit verschiedenen Dirigenten und Sängern zusammen. Die Mitglieder des Chores sind Solisten des Danziger und Posener Opernchores. Das Repertoire des Chores umfasst sakrale und Opernwerke. Sowohl als Kammerchor als auch in der großen Besetzung hat der Chor zahlreiche Aufnahmen zu verzeichnen. Das Ensemble ist in eine Vielzahl an sehr unterschiedlichen Projekten involviert und sehr flexibel. Seit 2010 ist der Camerata Bach Chor Poznań ständiger Chor bei ROSSINI IN WILDBAD.

Virtuosi Brunenses (Leitung: Karel Mitáš) wurden von Karel Mitáš, einem Konzertmeister der Janáček-Oper des Nationaltheaters Brunn gegründet, der in dieser Funktion auch die künstlerische Leitung des Ensembles übernommen hat. Es besteht sowohl aus hervorragenden Mitgliedern des Orchesters der Janáček-Oper und der Philharmonie Brunn als auch aus anderen Solisten erstrangiger Orchester der Tschechischen Republik. Die Virtuosi Brunenses waren bereits 2008 bis 2010 sowie ab 2012 zu Gast bei ROSSINI IN WILDBAD. Sie sind auf zahlreichen Aufnahmen des Festivals zu hören (als „Virtuosi Brunensis“ auf den Naxos-Aufnahmen), wobei insbesondere der flexible und filigrane Klang der Streicher stets besonders positiv hervorgehoben wurde.



Die Stadt Brno unterstützt die Virtuosi Brunenses bei ROSSINI IN WILDBAD.

FIRMA SCHNEIDER

Klavierbau & Restauration



- **Restaurationswerkstatt für historische Tasteninstrumente**
- **Reparatur von Klavieren und Flügeln**
- **Klavierstimmungen**
- **Verkauf hochwertiger Gebrauchtinstrumente**
- **Fachberatung für historische Instrumente in Museen, Musikhochschulen und Privat**

info@schneider-klavierbau.de
www.schneider-klavierbau.de

Filderstraße 7
D-70180 Stuttgart
Telefon: 0711 - 640 93 13
Mobil: 0172 - 731 30 90

ROSSINI
NAXOS

GIOACHINO ROSSINI
La gazza ladra

Maria José Moreno
Kenneth Tarver
Lorenzo Regazzo
Bruno Praticò
Mariana Rewerski
Giulio Mastroianni
Luisa Islam-Ali-Zade

Classica Chamber Choir, Brno
Virtuosi Brunensis
Alberto Zedda

SWR >> ROSSINI WILDMAD 3 CDs



ROSSINI
NAXOS

MERCADANTE
I Briganti

Maxim Mironov • Petya Ivanova • Vittorio Prato
Bruno Praticò • Rosita Fiocco • Atanas Mladenov • Jesús Ayllón
Camerata Bach Choir, Poznań • Virtuosi Brunensis
Antonino Fogliani



WORLD PREMIERE RECORDING

ROSSINI
NAXOS

Il viaggio a Reims

Giordano • Pizzolato • Mchedlishvili • Marianelli • Mihai Mironov • Palazzi • De Simone • Praticò • Myshketa
Camerata Bach Choir, Poznań • Virtuosi Brunensis
Antonino Fogliani



SWR >> FIRST RECORDING OF THE COMPLETE OPERA

ROSSINI WILDMAD

ROSSINI
NAXOS

Semiramide 3 CDs

Alex Penda • Marianna Pizzolato • Lorenzo Regazzo
John Osborn • Andrea Mastroni
Camerata Bach Choir, Poznań • Virtuosi Brunensis
Antonino Fogliani



ROSSINI
NAXOS

Pietro GENERALI
(1773-1832)
ADELINA 2 CDs

Dušica Bijelić • Gabriele Nani • Elier Muñoz
Gustavo Quaresma Ramos • Silvia Beltrami • Ugo Rabec
Virtuosi Brunensis
Giovanni Battista Rigon



Deutschlandradio Kultur WORLD PREMIERE RECORDING

ROSSINI WILDMAD

ROSSINI
NAXOS

Guillaume Tell 4 CDs

FIRST RECORDING OF THE COMPLETE OPERA
Andrew Foster-Williams • Michael Spyres • Judith Howarth
Nahuel Di Piero • Tara Stafford • Alessandra Volpe • Artavazd Sargsyan
Camerata Bach Choir, Poznań • Virtuosi Brunensis
Antonino Fogliani



Team

Intendanz und Künstlerische Leitung	Jochen Schönleber
Assistenz der Festivalleitung	Ekaterina Kardakova
Musikalische Leitung	Antonino Fogliani
Leitung Organisation	Martin Schiereck
Assistenz Organisation	Juliane Sattler
Leitung Künstlerisches Betriebsbüro	Sabine Krasemann
Assistenz Künstlerisches Betriebsbüro	Silva Schlosser
Technik	Moussé Dior Thiam
Beleuchtung	Michael Feichtmeier
Pressesprecher	Dr. Ulrich Köppen
Pressereferat	Susanna Werger
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	Susanna Werger
Druck	WIRmachenDRUCK
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 zuletzt erscheinenden Programmheft aufgeführt.

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



Abfallwirtschaft Landkreis Calw

Ihr Entsorgungsunternehmen
im Landkreis Calw

Kultur braucht Partner

Wir verwerten Ihre Abfälle
und informieren Sie über Holzbrennstoffe.

Gäuallee 5, 72202 Nagold

Tel.0800/3030839

www.awg-info.de

kontakt@awg-info.de