

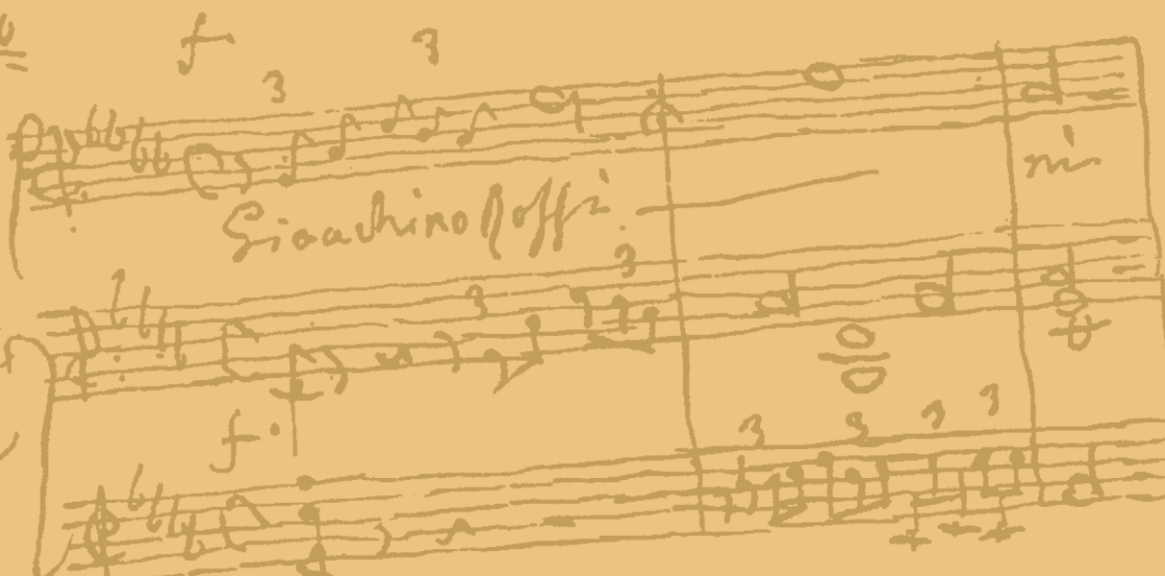
# ROSSINI

## in WILDBAD

*Belcanto Opera Festival*

# 2016

## Le Comte Ory





LUXUS IST,  
SEINEN EIGENEN WEG  
ZU GEHEN



VIVE LA DIFFÉRENCE

Geldermann Privatsektellerei Traditionelle Flaschengärung seit 1838 Bezugsquellen: [www.geldermann.de](http://www.geldermann.de)

# Le Comte Ory

Oper in zwei Akten  
Uraufführung am 20. August 1828  
an der Opéra in Paris

Libretto von Eugène Scribe

Musik von Gioachino Rossini

Eine Produktion der Akademie BelCanto  
Künstlerische Leitung Jochen Schönleber  
Musikalische Workshopleitung Raúl Gimenez

*Nach der Druckausgabe von Eugène Troupenas, Paris (1828).*

Trinkhalle | Bad Wildbad  
17. Juli 2016, 18.40 Uhr  
22. Juli 2016, 19.00 Uhr

Pause nach dem 1. Akt

Musikalische Assistenz  
Regieassistenz / Abendspielleitung  
Französisch-Coach  
Kostümassistenz / Schneiderei

Maske  
Beleuchtung

Technik  
Übertitelinspizienz

Jacopo Brusa  
Sara Vailati  
Paul Secchi  
Claudia Helling  
Cosima Sophie Krupskin  
Raffaella Marinelli  
Ulrike Lehmann-Ort  
Michael Feichtmeier  
Oliver Porst / Manuel Jörs  
Moussé Dior Thiam  
Reto Müller

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

### **Le comte Ory**

*Graf Ory, Schlossherr*

Gheorghe Vlad

### **Le gouverneur**

*Der Erzieher des Grafen Ory*

Shi Zong

### **Isolier**

*Page des Grafen Ory*

Karina Repova

### **Raimbaud**

*Ritter, Gefährte der Eskapaden des Grafen Ory*

Roberto Maietta

### **La comtesse de Formoutier**

*Die Gräfin von Formoutier*

Sara Blanch

### **Ragonde**

*Pförtnerin des Schlosses Formoutier*

Mae Hayashi

### **Alice**

*Bauernmädchen*

Serena Sáenz Molinero

Studenten der Akademie BelCanto

Camerata Bach Chor Poznań (Choreinstudierung: Ania Michalak)

Virtuosi Brunenses (Künstlerische Leitung: Karel Mitáš)

Musikalische Leitung

Musikalische Workshopleitung

Semistage Workshopleitung

Deutsche und französische Übertitel

Luciano Acocella

Raúl Giménez

Nicola Berloffo

Reto Müller

## Inhalt

### Erster Akt

In der Touraine, zur Zeit der Kreuzritterzüge. Während alle anderen Männer zum Kreuzzug ausgerückt sind, ist der junge Graf Ory mit Raimbaud und anderen Freunden untergetaucht und lässt sich als Heiliger verehren, der Mädchen einen Mann und Frauen ihren verschollenen Gatten herbeizaubern kann. Nicht nur die Frauen des Dorfes, auch Ragonde, die Vertraute der schönen Gräfin von Formoutier, suchen den vermeintlichen Eremiten auf und überhäufen ihn mit Gaben. Ragonde hofft, dass ihr Mann gesund aus dem Krieg zurückkehren möge, und bittet zugleich um Hilfe für die Gräfin, die von einem geheimnisvollen Leiden, einer tiefen Schwermut, erfasst ist.

Resigniert erscheint der Erzieher des jungen Grafen, der seinen entlaufenen Zögling nicht finden kann. Er fühlt sich der Situation nicht gewachsen, da Ory zugleich sein Herr ist. Dessen Page Isolier hat ihn hierher geführt, um Ory in der Nähe des Schlosses der Gräfin zu suchen. Isolier hat dabei nur ein Ziel: Er will die Gräfin, seine Cousine, wiedersehen, die er liebt, die ihn aber zurückweist, da sie wie die anderen Schlossdamen geschworen hat, keinen Mann in ihre Nähe zu lassen, bis ihr Bruder und die übrigen Kreuzritter aus dem Krieg zurückgekehrt sind. Isolier ersinnt daher eine List: Er will

sich als Pilgerin verkleiden, um so Zugang zum Schloss zu erhalten. Dabei hofft er auf die Unterstützung des angesehenen Weisen, dem er eine „Spende“ anbietet, damit dieser die Gräfin von ihrem Gelübde entbindet. Isolier bemerkt nicht, dass der Eremit kein anderer ist als sein Herr, der Graf Ory, der die junge Gräfin selbst begehrt.

Die Gräfin erscheint und beklagt ihr Unglück. Isoliers Plan wird von Ory in die Tat umgesetzt. Befreit von ihrem Gelübde, wendet sie sich voller Freude Isolier zu, wird aber von dem Eremiten vor dem Pagen des schrecklichen Grafen Ory gewarnt; Näheres will er ihr im Schloss erklären. Während Ory frohlockend schon auf der Zugbrücke steht, erscheint der Erzieher mit einigen Rittern und enthüllt den entsetzten Schloss- und Dorfbewohnern die wahre Identität des „Heiligen“. Zugleich wird die Nachricht von der Rückkehr der Kreuzritter am nächsten Tag überbracht. Während die Frauen jubeln, beschließt der entlarvte Ory mit seinen Kumpanen, die noch verbleibende Zeit zu nutzen.

## Zweiter Akt

Die Gräfin, Ragonde und ihre Damen haben sich wieder ins Schloss zurückgezogen und versichern einander ihren Widerstand gegen die unverschämten Annäherungsversuche des Grafen Ory. Ein heftiges Gewitter bricht los, auf dessen Höhepunkt die Stimmen Schutz suchender Pilgerinnen von draußen zu hören sind. Die Gräfin gewährt den Frauen Obdach, zumal diese angeben, vor den Nachstellungen Orys geflohen zu sein. Sie ahnt nicht, dass die Schutzbedürftigen in Wahrheit Ory und seine Gesellen sind, die in dieser Verkleidung nach der Idee Isoliers Einlass in das Schloss suchen.

Die Gäste werden mit Milch und Obst bewirtet, doch Raimbaud hat sich in den Keller geschlichen und eine Eroberung besonderer Art gemacht: Er hat den Weinvorrat geplündert und ermöglicht so ein ausgelassenes Trinkgelage, das erst einem Dankesgebet Platz macht, als die Gräfin vorbeikommt, um ihren Gästen die Schlafzimmer zuzuweisen.

Kurz darauf kommt Isolier, um den Damen die unmittelbar bevorstehende Heimkehr der Kreuzritter anzukündigen und zugleich das Geheimnis der falschen Pilgerinnen zu lüften. Isolier verspricht, seine Cousine zu beschützen, und bewacht ihr Schlafzimmer, in das bald darauf Ory eintritt, um sich als ängstliche

„Schwester Colette“ Zugang zum Bett der begehrten Gräfin zu verschaffen. Die Situation spitzt sich zu: Ory bemerkt nicht, dass sich Isolier zwischen sie gelegt hat. Ein erotisches Verwirrspiel beginnt, in dessen Verlauf Ory der Gräfin Zärtlichkeiten zukommen lässt, die Isolier empfängt, um sie seinerseits seiner Angeboteten weiterzugeben. Die heimkehrenden Truppen beenden schließlich die pikante Situation. Ory und seine Ritter müssen einsehen, dass eine rasche Flucht ihre einzige Chance ist.

*Nach dem Programmheft von Le Comte Ory, ROSSINI IN WILDBAD 2002.*

## **Le Comte Ory – Ein Filou verschafft sich Zugang zur Opéra**

Rossinis kometenhafte Karriere vollzog sich zwischen 1810 und 1823 innerhalb von nur dreizehn Jahren in Italien. Anfragen aus dem Ausland (Barcelona, St. Petersburg, Paris) erreichten ihn schon ab 1817, aber zunächst kostete er seine Erfolge und seinen Marktwert in Italien aus, namentlich in Neapel und zuletzt nochmals in Venedig, wo er 1823 für *Semiramide* einen zuvor nie bezahlten Höchstpreis erzielte. Damit waren alle Möglichkeiten auf der Halbinsel ausgeschöpft und Rossini wandte sich dem Ausland zu, zunächst mit Gastspielen in Wien und London. In Paris sah er aber seine größten künstlerischen und finanziellen Chancen, einerseits, weil die Metropole über die besten musikalischen und szenischen Ressourcen verfügte, andererseits, weil dort der Autorenschutz verbunden mit erklecklichen Tantiemen am größten war. Allerdings gab es hier auch ein kritisches Publikum, eine aggressive Presse und eine nationale Schule, die ihre Vormacht und Traditionen zu verteidigen suchte.

Rossinis Eroberung der europäischen Musikmetropole war eine Abfolge von taktisch klugen Schachzügen. Es ging darum, die ganze Hauptstadt zu rossinisieren, ohne einen Misserfolg zu erleiden. Dazu tastete sich der Komponist vorsichtig an das eigentliche Ziel heran, nämlich die Komposition einer völlig neuen authentischen Oper für die größte

und bedeutendste Bühne der Zeit, die Académie Royale de Musique, sprich Opéra. Durch die Krönung Karls X. ergab sich zunächst die Möglichkeit einer Gelegenheitsoper, mit der er an seinen bisherigen Stil anknüpfen konnte, nämlich einer italienischen Oper für das Théâtre-Italien, *Il viaggio a Reims* (1825). Der nächste Schritt sollte mit der Adaptierung einer italienischen Oper in ein französisches Werk erfolgen, was mit der Überarbeitung von *Maometto II* zu *Le Siège de Corinthe* für die Opéra geschah (1826). Gleichzeitig sorgte Rossini hinter den Kulissen auch dafür, dass ein kleineres Theater, das Odéon, mit einem gut konstruierten Pasticcio, *Ivanhoé*, einen großartigen Erfolg erzielen konnte, der die Erwartungshaltung befeuerte. Nach der positiven Aufnahme von *Le Siège de Corinthe* ließ er eine weitere, noch wirkungsvollere Bearbeitung folgen, nämlich die Umarbeitung von *Mosé in Egitto* zu *Moïse* (1827). Danach war die Zeit reif für sein originales französisches Werk, das Wilhelm Tell zum Thema haben sollte. Wenige Monate bevor *Guillaume Tell* in Szene ging (1829), arrangierte Rossini persönlich übrigens auch die Bühnenmusik für ein Theaterstück von Casimir Delavigne, *Marino Faliero*, für das Théâtre de la Porte-Saint-Martin. Ein einziges bedeutendes Theater ließ Rossini links liegen: die Opéra-Comique, an der meist leichte Stoffe wie etwa Boieldieus *La Dame blanche* aufgeführt wurden. Noch



in späteren Jahren riet Rossini seinen jüngeren Kollegen davon ab, für die Opéra-Comique zu arbeiten – das mag am schlechten Ruf ihrer Sänger gelegen haben, möglicherweise aber auch an den geringeren Einnahmemöglichkeiten.

Um die Spannung des Publikums während der langen Vorbereitungszeit für seinen *Guillaume Tell* aufrechtzuerhalten, bereitete er unvermittelt einen Stoff vor, der perfekt für die Opéra-Comique geeignet gewesen wäre, den er aber auf die Bühne der Opéra brachte und wie für dieses Theater erforderlich mit begleiteten Rezitativen versah und nicht mit Dialogen, wie dies an der Opéra-Comique obligatorisch war. Eine Komödie für die große Opéra, an der sonst nur erhabene Stoffe zu Hause waren, war schon kühn genug. Die Frivolität des Sujets überraschte aber noch mehr, vor allem in einer Zeit, als in Paris eine erkonservative Regierung und ein noch viel konservativerer Erzbischof an der Macht waren. Rossini hatte sich nämlich für eine alte Ballade begeistert, in der von einem adeligen Schürzenjäger die Rede ist: Zusammen mit seinen Kumpanen verschafft Graf Ory sich Zutritt zu einem Frauenkloster, indem sie sich als Nonnen ausgeben. Die Ballade schließt mit dem Hinweis, dass jede Nonne neun Monate später einen kleinen Ritter hatte... Eugène Scribe und Charles-Gaspard Poirson (genannt Delestre-Poirson) hatten 1816 daraus ein Vaudeville gemacht, das nicht



Rossini, um 1825, Lithografie von Lemercier  
(Sammlung Reto Müller, Basel)

ganz so drastisch endete, aber immer noch pikant genug war: Die Ritter verschaffen sich als Pilgerinnen verkleidet Zugang zum Schloss einer Gräfin und ihrer Edeldamen, die ihren auf Kreuzzügen befindlichen Männern Keuschheit bis zu ihrer Rückkehr gelobt haben. Ory hat in dem Vaudeville das Nachsehen, weil der Page Isolier die Gräfin beschützt und die Kreuzritter in derselben Nacht zurückkehren. Rossini hatte den Stoff vielleicht schon in Neapel über den deutschen Komponisten Carl Borromäus von Miltitz kennengelernt, der das Stück bereits 1819 in Berlin vertont hatte. Die Geschichte gefiel ihm offenbar sehr, und als er sah, dass er hierfür weite Teile seiner 1825 nach nur vier Aufführungen zurückgezogenen Gelegenheitskantate *Il viaggio a Reims* wiederverwenden konnte, beschloss er, das Vaudeville für sich als Oper bearbeiten zu lassen. Die dichterische Arbeit



*Eugène Scribe, Lithografie nach einer Zeichnung von F. Elias (Sammlung Ragni, Neapel)*

wurde allem Anschein nach von Eugène Scribe allein geleistet, während Delestre-Poirson nur Tantiemen als ursprünglicher Co-Autor erhielt. Dichterische Hilfe erhielt Rossini aber auch von dem Sänger des Ory, Adolphe Nourrit, den Rossini später als seinen *poète adjoint* bezeichnete.

Um das einaktige Vaudeville zu einer zweiaktigen Oper zu erweitern, wurde im ersten Akt eine Episode dramatisiert, die im Vaudeville nur erzählt wird: Graf Ory gibt sich als Eremit aus, um sich die Sorgen und Wünsche der jungen Mädchen in seiner Klause anzuhören. Ziel seiner Begierde ist aber vor allem die schöne Gräfin von Formoutier, die ihren Liebeshunger unterdrücken will, bis ihr Bruder aus dem Krieg heimkehrt, um sie zu vermählen. Sie liebt insgeheim den

jungen Isolier, Page des Grafen Ory, der dem vermeintlichen Eremiten zwei Tricks anvertraut, um die Gräfin zu erobern: erstens, sie von ihrem Keuschheitsgelübde zu befreien, und zweitens als Pilgerin verkleidet im Schloss Aufnahme zu finden. Der Eremit wird jedoch bald entlarvt, und da die Rückkehr der Kreuzritter angekündigt wird, bleibt ihm nur noch eine Nacht bzw. der zweite Akt, um sein Ziel zu erreichen. Der zweite Akt entspricht weitgehend dem Vaudeville, mit dem Einlass der falschen Pilgerinnen ins Schloss und dem durch Isolier vereitelten Annäherungsversuch Ors an die Gräfin.

Erstaunlich ist, dass dieses Sujet überhaupt alle Klippen, von der Jury littéraire bis zur Zensurbehörde des Innenministeriums, umschiffte und so in seiner ganzen Pikanterie und seinem Antiklerikalismus fast unbemerkt auf die Bühne gelangte. Während für die anderen an der Opéra aufgeführten Werke dicke Dossiers bestehen – um die fünfzig Dokumente wurden für jede Oper im Rossini-Briefwechsel publiziert – gibt es zur Entstehung des Ory fast keine Hinweise. Erstmals war das Projekt am 29. März 1828 durch die Presse bekannt geworden, aber offiziell bestätigt wurde es erst am 26. Mai. Während die Proben bereits liefen, war das Comité de lecture (dem die Textbücher zur literarischen Prüfung zu unterbreiten waren) noch nicht zu Rate gezogen worden. Dies geschah erst am

19. Juli, und das Comité de mise en scène (das Fragen rund um die Inszenierung zu beraten hatte) traf sich erst am 26. Juli auf Verlangen von Sosthène de La Rochefoucauld, dem Vorsteher des Departements der Schönen Künste. Die Zensur genehmigte das Libretto am 14. August „unter der Bedingung, dass das Kleid des Eremiten keine Kapuze oder sonstigen kirchlichen Charakter haben darf“. Ebenso ungewöhnlich ist auch der Umstand, dass die Oper rund zwei Wochen vor dem geplanten Termin in Szene ging, nämlich bereits am 20. August 1828.

Ein Inspektionsrapport vom 30. Juni 1828 beklagte gegenüber La Rochefoucauld: „Mir ist völlig unbekannt, wie dieser derart heikle Stoff behandelt wurde, aber jedenfalls betrachte ich es als sehr wichtig, dass an der Königlichen Akademie der Musik kein Werk gezeigt wird, das so nahe an die Anstößigkeit grenzt“. Dazu muss man wissen, dass in dem Ballett *La Somnambule* (1827) von Scribe und Aumer mit Musik von Herold der Auftritt der Nachtwandlerin im Nachthemd und barfuß bei den Behörden für Empörung sorgte. Außerdem ging La Rochefoucauld u. a. deswegen in die Geschichte ein, weil er eine Weisung über die Rocklänge der Balletttänzerinnen erlassen hatte.

Ein Grund für diese ungewöhnlichen Vorgänge lag in einer Reorganisation der



*Delestre-Poirson, Foto von Nadar  
(Quelle: gallica.bnf.fr)*

Opéra, wie Damien Colas kürzlich aufzeigte. Das bislang mit dieser Institution unter einer gemeinsamen Direktion geführte Théâtre-Italien sollte ausgegliedert werden. Im Hinblick darauf ernannte La Rochefoucauld Émile Lubbert zum Leiter der Opéra, der nun versuchen musste, das Repertoire dieser Bühne zu erneuern, ohne in jenem der Konkurrenz zu fischen. Die Opéra konnte nicht mehr nur auf teure Produktionen setzen, sondern musste den Schritt zu einem neuen Genre wagen: kurze Opern, ohne Ballett, leicht zu inszenieren und – komisch. Rossini sah seine Zukunft an der Opéra und sollte mit seinem nächsten Vertrag der Académie Royale ein Exklusivrecht an seiner Kompositionstätigkeit einräumen. Er war also selbst daran interessiert, das Repertoire der Opéra zu erweitern.

Darüber hinaus scheint das kühne Opernprojekt aber auch von höchster Stelle protegiert gewesen zu sein, nämlich von der Duchesse de Berry, der Schwiegertochter des Königs. Bekanntlich hatte Rossini schon 1816 zur Hochzeit der neapolitanischen Prinzessin Maria Carolina mit dem französischen Thronfolger, dem Duc de Berry, die Hochzeitskantate *Le nozze di Teti e di Peleo* geschrieben. 1820 wurde der Herzog nach einer Theateraufführung ermordet. Maria Carolina lenkte sich von ihrem Witwendasein ab, indem sie sich der Unterhaltung hingab und zur Mäzenin der Schönen Künste wurde. Für das sommerliche Badevergnügen wählte sie den Strand von Dieppe, das sich zum Treffpunkt der noblen Gesellschaft entwickelte. Im August 1827 bedankte sich die Stadt Dieppe für diese Förderung mit der Enthüllung eines Gemäldes der Herzogin. Die Festlichkeiten wurden von Charles Gaspard Delestre-Poirson geleitet und Rossini steuerte eine – leider verschollene – Kantate bei. Delestre-Poirson war seit 1820 Direktor des Théâtre du Gymnase, das auf Vaudevilles spezialisiert war. Seit 1824 durfte er es als *Théâtre de Son Altesse Royale Madame Duchesse de Berry* bezeichnen, was kurzerhand zum *Théâtre de Madame* wurde. Man darf annehmen, dass Rossini diese Situation ausnutzte, um das ihm kongeniale Sujet für eine Oper bearbeiten zu lassen. Die Protektion, die die Autoren und er selbst von höchster Stelle genossen, war ein Garant dafür,

dass La Rochefoucauld und die Zensur größte Zurückhaltung übten bei einem Stoff, der andernfalls kaum in dieser Form durchgekommen wäre.

Die neue kritische Ausgabe, die Damien Colas für die Bärenreiter-Reihe „Works of Gioachino Rossini“ herausgab, rekonstruiert nicht nur die umfangreichere Originalfassung von 1828 (dreizehn statt nur sieben Rollen sowie doppelter Chor im Finale I und zahlreiche zusätzliche Passagen), sondern auch ein paar Details, die man auf die Troupenas-Fassung applizieren kann, die immer außerhalb von Paris und bis in die heutige Zeit gespielt wird (so auch jetzt wieder in Bad Wildbad):

- Scribe ist der alleinige Autor des Opernlibrettos; für Delestre-Poirson gibt es keinen Nachweis einer direkten Mitwirkung, weshalb er als Librettist nicht mehr genannt wird.
- Der Handlungsort lautet etymologisch korrekt „Formoutier“, ohne –s.
- Die Gräfin von Formoutier erhielt erst in späteren Fassungen den Namen Adele oder Adèle; im Uraufführunglibretto und in der Partitur von Rossini taucht dieser Name nie auf.

Die Oper erzielte bei der Premiere am 20. August 1828 einen unmittelbaren Erfolg. Rossini war es gelungen, ein Sujet, das eigentlich an die Opéra-Comique gehörte, auf der hehren Bühne der

Académie Royale de Musique zu etablieren. Auch wenn dieses neue Genre an der Opéra nicht zur Regel wurde, gab es z. B. mit *Le Philtre* (1831) von Auber weitere Beispiele. Der Erfolg war dauerhaft und bereits am 25. Juli 1831 konnte die hundertste Aufführung verzeichnet werden. Das Werk verblieb bis zum Januar 1884 im Repertoire der Opéra und erreichte über 490 Aufführungen. In der französischen Provinz und im Ausland wurde die Oper sofort nachgespielt, auf der Basis der vom Verleger Troupenas herausgegebenen Partitur und Stimmen in einer leicht reduzierten Fassung.

Obwohl Rossini weite Teile aus *Il viaggio a Reims* übernahm, komponierte er auch viel neue Musik für den *Ory*. Besteht im Wesentlichen der erste Akt außer einer Nummer (dem Duett zwischen Isolier und dem Grafen) aus *Viaggio*-Stücken, weist der zweite Akt außer einer Nummer (dem Duett zwischen dem Grafen und der Gräfin) neue Musik auf. Die Übernahme der schon vorhandenen Stücke bescheinigt die meisterhafte Gewandtheit Rossinis beim Wiederverwerten, während die neue Musik die schöpferische Genialität des Komponisten auf dem Höhepunkt seines Schaffens offenbart. Brillant und ohne stilistische Brüche adaptieren und integrieren sich in die französische Komödie so vorzügliche *Viaggio*-Nummern wie die Introduction (Nr. 1: Introduction einschließlich der Arie des falschen Eremiten), die Arie des Lord Sidney (Nr. 2: Auftritt des Erziehers, ergänzt um einen neuen Anfangsteil), die Klagearie über den verlorenen Hut der Contessa di Folleville (Nr. 4: Verzweiflungsarie der Gräfin), der Überraschungscoup mit dem „Vierzehntett“ (Nr. 5: Erstes Finale, in der Troupenas-Fassung als Septett), das Eroberungsduett des Cavaliere Belfiore und der Poetessa Corinna (Nr. 7: Duett Gräfin-Ory) sowie Don Profondos Katalogarie (Nr. 9: Weinarie des Raimbaud, ergänzt um den Chor). Abgesehen von den Chören (Nr. 8 und 10) und dem kurzen Finale (Nr. 12) sind drei überraschende Nummern neu komponiert. Mit dem Duett Isolier-Ory (Nr. 3) adaptierte Rossini perfekt das herrliche Modell aus Boieldieus *La Dame blanche*, beeinflusste seinerseits Aubers *Fra Diavolo* und bildete eine Symbiose von französischer Leichtigkeit und italienischer Melodik, die bis hin zur Operette Offenbachs den französischen Stil prägte. Mit dem Frauenchor und der Gewitterszene (Nr. 6: Introduction zweiter Akt) schöpfte er die harmonischen und klangfarblichen Möglichkeiten seines Orchesters aus und schuf eine Vorlage, die von dem Frauentertzett im Tell kaum übertroffen wird. Den Höhepunkt der Oper bildet aber das bezwingende Tertzett (Nr. 11), in dem Rossini zwischen Wollust und Frust seine letzte Synthese von Spaß und Ernst findet.

ten), die Arie des Lord Sidney (Nr. 2: Auftritt des Erziehers, ergänzt um einen neuen Anfangsteil), die Klagearie über den verlorenen Hut der Contessa di Folleville (Nr. 4: Verzweiflungsarie der Gräfin), der Überraschungscoup mit dem „Vierzehntett“ (Nr. 5: Erstes Finale, in der Troupenas-Fassung als Septett), das Eroberungsduett des Cavaliere Belfiore und der Poetessa Corinna (Nr. 7: Duett Gräfin-Ory) sowie Don Profondos Katalogarie (Nr. 9: Weinarie des Raimbaud, ergänzt um den Chor). Abgesehen von den Chören (Nr. 8 und 10) und dem kurzen Finale (Nr. 12) sind drei überraschende Nummern neu komponiert. Mit dem Duett Isolier-Ory (Nr. 3) adaptierte Rossini perfekt das herrliche Modell aus Boieldieus *La Dame blanche*, beeinflusste seinerseits Aubers *Fra Diavolo* und bildete eine Symbiose von französischer Leichtigkeit und italienischer Melodik, die bis hin zur Operette Offenbachs den französischen Stil prägte. Mit dem Frauenchor und der Gewitterszene (Nr. 6: Introduction zweiter Akt) schöpfte er die harmonischen und klangfarblichen Möglichkeiten seines Orchesters aus und schuf eine Vorlage, die von dem Frauentertzett im Tell kaum übertroffen wird. Den Höhepunkt der Oper bildet aber das bezwingende Tertzett (Nr. 11), in dem Rossini zwischen Wollust und Frust seine letzte Synthese von Spaß und Ernst findet.

*Reto Müller*

## Biografien

### Luciano Acocella

(Musikalische Leitung) studierte Komposition, Klavier und Dirigieren am Konservatorium Santa Cecilia in Rom und an der Royal Academy of Music in Kopenhagen. Zusätzlich besuchte Acocella mehrere Kurse und Meisterklassen der Accademia Musicale Chigiana in Siena, der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom und der Kondrashin Masterclass in Hilversum in den Niederlanden. Er studierte außerdem Klassische Literatur und Musikwissenschaft an der Universität La Sapienza in Rom. Acocella dirigierte bereits viele renommierte Orchester und gewann zahlreiche Wettbewerbe. 2008 bis 2010 wurde er vom Centre Français de Promotion Lyrique de Paris dazu eingeladen, *Il viaggio a Reims* zu dirigieren, die auf einer Tournée an allen französischen Opernhäusern aufgeführt wurde. 2012 dirigierte er in Moskau *La donna del lago* und im Februar 2014 am Théâtre des Champs Elysées *Le villi* mit dem Orchestre National de France und dem Chor von Radio France. Von 2011 bis 2014 war er Generalmusikdirektor an der Opéra de Rouen-Haute Normandie. In der Saison 2015/16 gestaltete er *Maria Stuart* in Avignon und Paris und Verdis *Otello* in Massy. Neben der Oper pflegt er symphonische Werke des klassischen und zeitgenössischen Repertoires. In den letzten Jahren verzeichnete er verschiedene Konzertauftritte in Paris, Marseille, Bologna, Orange, Brüssel, Avignon,

Moskau, Tokio. Unter seinen Aufnahmen finden wir unter anderem *I Capuleti e i Montecchi* in der Scala-Version von 1830/31 aus Martina Franca und ein komplettes Puccini-Album zusammen mit Melanie Diener und den Prager Philharmonikern. In Bad Wildbad leitete er 2014 *Adelaide di Borgogna*.

### Raúl Giménez

(Projektleitung und Musikalische Einstudierung) absolvierte sein Studium in Buenos Aires und debütierte dort am Teatro Colón 1980 als Ernesto in Donizettis *Don Pasquale*. 1984 kam er nach Europa. Hier stellte er sich beim Wexford Festival in Irland als Filandro in *Le astuzie femminili* von Cimarosa vor. Man erkannte in ihm bald einen Spezialisten für das italienische Belcanto-Repertoire. In Paris wie in Venedig sang er den Rodrigo in Rossinis *Otello*. 1985 debütierte er beim Rossini Festival als Florville in *Il signor Bruschino*, 1987 in *L'occasione fa il ladro*, in Amsterdam als Nemorino in *L'elisir d'amore*, an der Oper von Rom als Alessandro in Mozarts *Il re pastore*. Beim Festival von Aix-en-Provence sang er 1988 Gernando und Carlo in Rossinis *Armida*. 1990 sang er am Grand Théâtre de Genève den Argirio in Rossinis *Tancredi*, den er auch in Schwetzingen 1992 aufnahm. Als großer Rossini-Interpret erwies er sich einmal mehr am Théâtre de la Monnaie in Brüssel (1991 als Graf Almaviva im



Luciano Acocella



Raúl Giménez



Nicola Berloff

Barbiere sowie in *La donna del lago*). An der Oper von Rom gastierte er 1994 als Ernesto in *Don Pasquale*, 1996 als Paolino in *Cimarosas Matrimonio segreto*. 1995 debütierte er an der Metropolitan Oper New York als Graf Almaviva im *Barbiere*. Hervorragende Beherrschung der Gesangstechnik und lyrische Tonschönheit kennzeichneten insbesondere auch seine Darbietungen im Konzert. Seit 2003 unterrichtet er die Akademie Bel Canto bei ROSSINI IN WILDBAD und ist als Gesangslehrer international gefragt. In der vergangenen Spielzeit hatte er Auftritte am Grand-Théâtre de Genève (Ménélas in *La belle Hélène* und Dr. Cajus in *Falstaff*) und an der Opéra National de Paris als Abate di Chazeuil in *Adriana Lecouvreur*. Aufnahmen: Nimbus (Rossini-Arien, *Soirées musicales* von Rossini, argentinische Liedkompositionen), HMV (Salieris *Les Danaïdes*), Philips (Rossinis *Barbiere di Siviglia*, *Messa di gloria* und *Petite Messe solennelle*), Sony (*Il viaggio a Reims* als Belfiore), Opera Rara (*Medea in Corinto* von S. Mayr), Teldec (Almaviva im *Barbiere*, Ramiro in *La Cenerentola*); BMG-Video (*Tancredi*), Decca-Video (*La Cenerentola*).

### Nicola Berloff

(Regie) studierte an der Scuola d'arte drammatica Paolo Grassi in Mailand, die er 2005 mit einer Arbeit über Frank Wedekinds *Frühlings Erwachen* mit Auszeichnung abschloss. Seit 2004 hat Berloff als Assistent an zahlreichen Opernproduktionen mitgewirkt, u. a. in Mailand, Parma, Venedig, Florenz, Turin, Neapel, Bilbao, Brüssel und beim Rossini Opera Festival in Pesaro. Er arbeitete dabei mit Regisseuren wie Luca Ronconi, Ugo Tessitore, Cesare Lievi und Daniele Abbado zusammen. 2008 gewann er mit seiner Inszenierung von Rossinis *Il viaggio a Reims* einen vom Centre Français de Promotion Lyrique und dem französischen Ministerium für Kultur ausgeschriebenen Wettbewerb. 2009 erarbeitete er mit Luca Ronconi und Ugo Tessitore eine Wiederaufnahme von *Il viaggio a Reims* an der Mailänder Scala. Beim Festival Cantiere d'Arte in Montepulciano inszenierte er 2010 Verdis *Un giorno di regno*. In der Spielzeit 2011/12 übernahm er Ronconis Inszenierungen von *Il trittico* an der Opéra Bastille in Paris und von *La Cenerentola* in Pesaro. Außerdem gab Berloff in Zusammenarbeit mit dem Centre



Gheorghe Vlad

National d'Artistes Lyriques in Marseille Masterclasses und betreute eine Inszenierung von Humperdincks *Hänsel und Gretel* in Marseille, Avignon und Merignac. Seine jüngsten Inszenierungen umfassen Verdis *Un ballo in maschera* in den Theatern des italienischen AsLiCo-Verbandes, Rossinis *Italiana in Algeri* in Saint-Étienne und Massy und *Norma* in St. Gallen. Demnächst stehen *Madame Butterfly* in Palermo, *Carmen* in Teneriffa und *Un ballo in maschera* in Toulon auf dem Programm. Bei ROSSINI IN WILDBAD führte Berlofffa bereits Regie bei *Il noce di Benevento* von Balducci (2011) und *Le Chalet* von Adam (2013).

### **Gheorghe Vlad**

(Graf Ory, Tenor) wurde in Rumänien geboren. Seine Sängerkarriere startete er 2003 im Bereich Kammermusik an der Nationalphilharmonie Bukarest, zeitgleich studierte er an der Universität Bukarest Klavier und Klarinette. Sein Debüt als Opernsänger hatte er 2009 an der Nationaloper Bukarest mit der Partie des Carolino in *Le cantatrici villane* von Fioravanti. 2012 sang er Don Ramiro in

*La Cenerentola* und Nemorino in *L'elisir d'amore* an der Staatsoper Bukarest. In der Hamburger Kammeroper war er in der Spielzeit 2013/14 in den Partien des Lindoro in *L'italiana in Algeri* und Dimsdale in *Der scharlachrote Buchstabe* (F. Kroll) zu hören. Sein umfangreiches Opernrepertoire umfasst Werke aus dem Barock und der Romantik bis hin zur Wiener Operette, mit Rollen wie in Händels *Alcina*; Rossinis *Il barbiere di Siviglia* und *Il viaggio a Reims*; Donizettis *Don Pasquale* und *La Fille du régiment*; Mozarts *Così fan tutte*, *Die Entführung aus dem Serail* und *Don Giovanni*; Verdis *Rigoletto*; Lehárs *Die lustige Witwe* oder *Die Fledermaus* von J. Strauß. 2015 übernahm er an der Hamburger Kammeroper die Partien des Tamino in der *Zauberflöte* und Alfredo in *La traviata*. Er nahm an Masterclasses teil u. a. bei Eduard Tumagian und Massimiliano Pisapia. Bei ROSSINI IN WILDBAD debütierte er 2014 als Adelberto in *Adelaide di Borgogna* sowie als Geroldo in Morlacchis *Tebaldo e Isolina*. 2015 war er dort erneut als Lindoro sowie als Conte di Sanseverino in Lindpaintners *Il vespro siciliano* zu hören.





Shi Zong



Karina Repova



Roberto Maietta

### Shi Zong

(Le gouverneur, Bass), ist gebürtiger Chinese. 2007 machte er seinen Abschluss an der staatlichen Musikakademie A.V. Nezhdanova Odessa bei Vlatimir Darasov und Stanislav Kavarovsky. Am Konservatorium Santa Cecilia in Rom und an der Accademia Donizetti von Masate/Mailand konnte er dank eines Stipendiums der italienischen Regierung seine Studien bei Bonaldo Giaiotti, Gianni Maffeo und Leonardo Marzagalia fortsetzen. Er debütierte als Ferrando in *Il trovatore* bei den Opernfestivals Pandino und Cunardo 2012. In China hatte er Auftritte u. a. als Banco in *Macbeth*, Sparafucile in *Rigoletto* und Zio Bonzo in *Madama Butterfly* am Nationaltheater in Peking und den Opern Fu Zhou, Shen Zhen und Ning Bo. In der Spielzeit 2014/15 nahm er am Domingo Opera Studio in Valencia teil, 2015 sang er als Teilnehmer der Accademia Rossiniana in Pesaro Don Prudenzio in *Il viaggio a Reims*. Dieses Jahr war er als Timur in *Turandot* mit dem Projekt OperaDomani in Como. Im Winter 2016/17 wirkt er in *La traviata* bei den Tiroler Festspielen in Erl mit.

### Karina Repova

(Isolier, Mezzosopran) erhielt von 2007 bis 2014 Gesangsunterricht bei Raphael Schwarzer. 2012 trat sie als Jungstudentin an die Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin ein und geht seit 2013 ihrem Studium in Gesang und Musiktheater an der Universität der Künste Berlin nach. Von 2009 bis 2012 war sie im Jugendklub der Staatsoper Berlin (Regie Sarah Del Lago), von 2009 bis 2014 im Konzertchor der Staatsoper Berlin unter Frank Flade und 2013 Mitglied des Doppelquartetts Capella Slavica der Staatsoper Berlin unter Matthias Wilke. Mit diesen Ensembles sang sie eine Vielzahl an Konzerten ebenso wie im Opernchor in und um Berlin. Sie war 2013 Preisträgerin des europäischen Jugendwettbewerbs Russisches Lied. 2014 war sie Preisträgerin des Internationalen Gesangswettbewerbs der Kammeroper Schloss Rheinsberg und 2015 Preisträgerin als Nachwuchssängerin der VI. International opera singers competition Grandi Voci. Sie verkörperte 2014 die Rolle der Dido in Purcells *Dido and Aeneas* in der Berliner Christuskirche und die Dritte Dame in der



Sara Blanch



Mae Hayashi



Sara Sáenz Molinero

Zauberflöte mit der Kammeroper Schloss Rheinsberg. 2015 war sie das dritte Blumenmädchen der Kinderoper *Parsifal* im Rahmen der Bayreuther Festspiele. Sie arbeitet seither mit der Komischen Oper Berlin und dem Philharmonischen Chor Berlin. 2016 nimmt sie an der Akademie Bel Canto bei ROSSINI IN WILDBAD teil.

### Roberto Maietta

(Raimbaud, Bariton) erlangte 2014 den Masterabschluss am Conservatorio della Svizzera italiana (Lugano), wo er zusätzlich in sakraler Musik, dem deutschen und französischen Kunstlied und zeitgenössischem Repertoire unter Luisa Castellani ausgebildet wurde. Zudem studierte er Klavier und Musikwissenschaft. Er ist Gründungsmitglied des Ensembles SalOttocento und des Quartetts Loco, mit denen er regelmäßig Kammerkonzerte gibt. 2010 debütierte er als Masetto in *Don Giovanni* zum Saisonstart des Orchesters Padova und Veneto. In der Spielzeit 2011/12 sang er Duphol in *La traviata* im Teatro di Venaria Reale, Tancredi in *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* in Ligornetto in der Schweiz, eine Rolle im Musical *Zaad van Satan* von

Bert Appermont sowie einen Part in Léhars *Die lustige Witwe*. Als Schaubard (*La bohème*) begann er 2013 in Mailand, sang Slook in *La cambiale di matrimonio* beim Festival Ticino Musica unter Umberto Finazzi. Als Gast trat er im Zweiten Programm des Radios der italienischen Schweiz mit Mozart-Arien auf. 2014 wurde er Mitglied des Ensembles Opera Studio des Teatro Carlo Felice Genua und singt in diesem Rahmen Figaro in Mozarts *Nozze di Figaro* und in Rossinis *Barbiere* sowie weitere Rollen in *Carmen*, *Madama Butterfly*, *L'elisir d'amore* und *La bohème*. Im folgenden Jahr hörte man ihn dort als Gretch in *Fedora*, in *Billy Budd* und in *Die lustige Witwe*. Ferner debütierte er beim Puccini-Festival in Torre del Lago als Betto di Signa in *Gianni Schicchi*. Dieses Jahr war er bereits als Don Giovanni in Mailand, in *Salome* und *Andrea Chénier* am Teatro Carlo Felice in Genua zu erleben.

### Sara Blanch

(Comtesse de Formoutier, Sopran) studierte am Sabadell-Konservatorium bei Elisenda Cabrero Gesang und schloss 2011 mit Auszeichnung ab. Ihre Ausbil-

dingung setzte die junge Sängerin mit Enedina Lloris fort, aktuell wird sie von Carmen Bustamante am Konservatorium des Teatro Liceu in Barcelona unterrichtet. Ihre erste Rolle sang sie im Alter von sechzehn Jahren als Sentinella in *Lisistrata* von Albert Carbonell im Teatro Nacional de Catalunya und im Mercat de les Flors. 2010 verkörperte sie den Rowan in *The Little Sweep* von Benjamin Britten am Teatro Farandula von Sabadell. Seit 2013 singt sie große Repertoire-Rollen: Oscar (*Un ballo in maschera*) von Verdi mit dem Barcelona Opera Studio (BOS), die Titelrolle in Donizzettis *Rita* im Centre Cívic Can Dieu mit dem Centre d'Estudis Musicals A Tempo. Beim ROF in Pesaro sang sie im Rahmen der Accademia Rossiniana die Partien der Delia und der Contessa di Folleville in Rossinis *Il viaggio a Reims*. Ferner war sie Königin der Nacht in der *Zauberflöte* am Teatro Farandula. Beteiligt war sie außerdem an dem Projekt *Das Lied der Frauen vom Fluss* der Gruppe La Fura dels Baus. 2014 sang sie im Rahmen des BOS unter Ricardo Estrada. 2015 war sie im Teatro Sarrià, unter der Leitung von Raúl Giménez, in *L'occasione fa il ladro* und *La serva padrona* zu erleben, sowie unter Carlo Amat in *Don Pasquale* am Teatro de Castelló. Im selben Jahr debütierte sie bei ROSSINI IN WILDBAD als Elvira in *L'italiana in Algeri* und als Aurelia in Lindpaintners *Il vespro siciliano* und gewann den Publikumspreis der Akademie BelCanto.

### **Mae Hayashi**

(Ragonde, Mezzosopran) schloss ihr Masterstudium Gesang an der Universität der Künste Tokio 2012 ab. Sie besuchte die Masterclass der Suntory Opera Academy der Suntory Hall unter der Leitung von Giuseppe Sabbatini. Ihre Lehrer waren Kazuko Nagai, Hatsuki Hirayama, Giuseppe Sabbatini und Luciana d'Intino. 2012 und 2013 erhielt sie ein Stipendium der Seiho Stiftung und war eine der Finalistinnen des Dritten Internationalen Opernwettbewerbs Cleto Tomba 2014 in Italien. 2012 war sie bei mehreren Konzerten in Portugal und Spanien zu hören, als Solistin in Haydns *Missa in angustiis (Nelson Messe)* unter der Leitung von Tsutomu Matsumura, u. a. in den Kathedralen in Santarem, Carmona und Toledo. 2013 sang sie Elvira in Mozarts *Don Giovanni* und Cenerentola in Rossinis *La Cenerentola* unter der Leitung von Yasuhiro Komori. 2014 verkörperte sie die Rolle der Clotilde in *Norma* von Bellini, dirigiert von Yoshinori Kikuchi, Cherubino in *Le nozze di Figaro* von Mozart, dirigiert von Yasuhiro Komori. Dieses Jahr war sie als Flora in *La traviata* zu hören, dirigiert von Marco Beretta.

### **Serena Sáenz Molinero**

(Alice, Sopran) ist seit 2007 als Sängerin aktiv. Aktuell studiert sie Gesang am Liceu Konservatorium Barcelona und erhält Unterricht von Ana Ollet, Eduard



*Camerata Bach Chor*

Giménez und Dolors Aldea. Sie ist Sopransolistin im jungen Chor Cor Jove del Palau de la Música Catalana. Neben dem Gesang verfolgt sie auch eine Schauspiel-Ausbildung und hat seit mehr als 10 Jahren Erfahrung in Ballett, Modern und Jazztanz. Sie debütierte in der Rolle der Aninka in Hans Krásas *Brundibar* am Petit Liceu Barcelona 2007. Seither verdichtet sich ihre Erfahrung im Opern- und Konzertbereich. 2009 sang sie Juliet in Britzens *The Little Sweep*, ebenfalls am Petit Liceu. Sie nahm an zahlreichen Wettbewerben und Masterclasses teil, u. a. 2013 mit Montserrat Caballé. 2014 trat sie europaweit im Rahmen diverser Konzerte auf und erhielt außerdem das Young Promise-Stipendium der Ferrer-Salat Stiftung. Seit 2015 singt sie neben ihrer regen Konzertaktivität vermehrt Opernpartien, darunter die Papagena in der *Zauberflöte* mit der Camerata Impromptu, Norina in Donizettis *Don Pasquale* am Barcelona Opera Studio,

Belinda in Purcells *Dido and Aeneas* am Orfeo Català, die Doppelrolle Adina und Diana in *El mágic elixir* von Demestres und Font an der Opera Sarrià sowie 2016 die Susanna in *Le nozze di Figaro* am Orfeo Català.

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*

**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

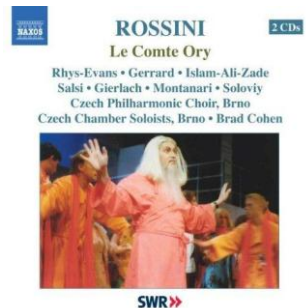
zahlreichen Aufnahmen des Festivals zu hören (als „Virtuosi Brunensis“ auf den Naxos-Aufnahmen), wobei insbesondere der flexible und filigrane Klang der Streicher stets besonders positiv hervorgehoben wurde.



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



*Leseempfehlung: Band 39 der Reihe Operntexte der Deutschen Rossini Gesellschaft, hrsg. von Reto Müller, mit dem vollständigen Libretto Französisch/Deutsch, einer detaillierten Handlungsangabe und einer Werkgeschichte. Hörempfehlung: CD-Aufnahme von ROSSINI IN WILDBAD 2002.*



**ROSSINI**  
NAXOS

**GIOACHINO ROSSINI**  
**La gazza ladra**

Maria José Moreno  
Kenneth Tarver  
Lorenzo Regazzo  
Bruno Praticò  
Mariana Rewerski  
Giulio Mastrototaro  
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

**ROSSINI**  
**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

**ROSSINI**  
**Semiramide**

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**

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

**ROSSINI**  
**Guillaume Tell**

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](http://www.awg-info.de)

[kontakt@awg-info.de](mailto:kontakt@awg-info.de)