

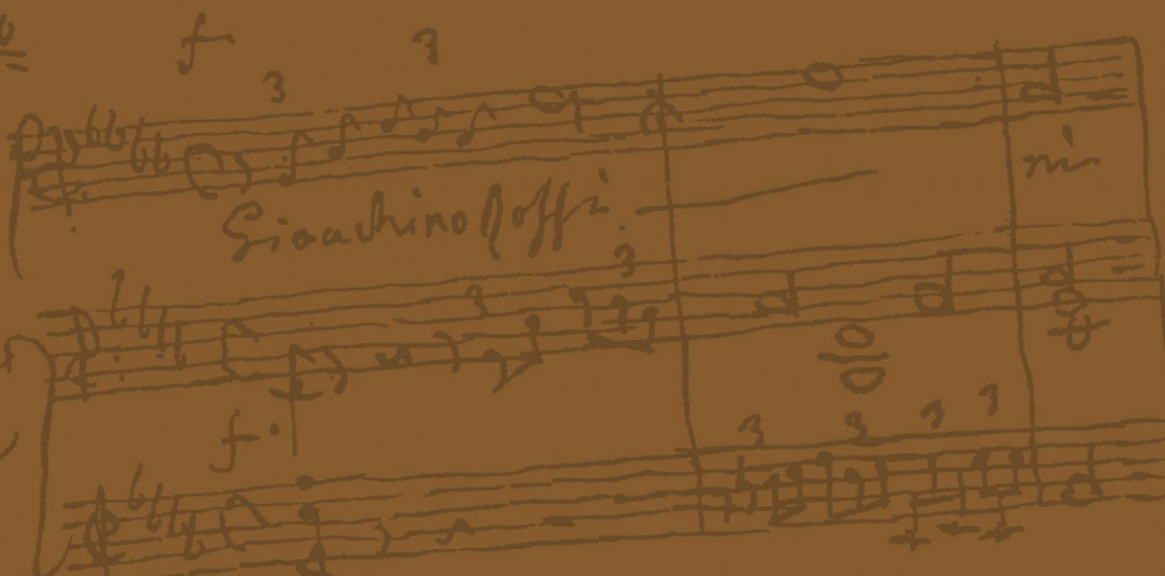
ROSSINI

in WILDBAD

Belcanto Opera Festival

2018

Zelmira





DER MINISTERPRÄSIDENT DES LANDES BADEN-WÜRTTEMBERG



Für manch Opernliebhaber ist das Belcanto Opera Festival ROSSINI IN WILDBAD ein wichtiger Termin im Veranstaltungskalender. Und in diesem Jahr gibt es zudem etwas zu feiern: Das 30-jährige Bestehen des Festivals. Zu diesem besonderen Anlass gratuliere ich auch im Namen der Landesregierung sehr herzlich. Überdies ist 2018 das Rossini-Jahr. Gioachino Rossinis Todestag jährt sich zum 150. Mal. All das verspricht eine besondere atmosphärische Aufladung der wie gewohnt anspruchsvollen Aufführungen. Sehr gerne habe ich daher für das diesjährige Belcanto Opera Festival die Schirmherrschaft übernommen und begrüße alle Besucherinnen und Besucher herzlich in Bad Wildbad.

Das Festival kann sich auf einen Kuraufenthalt Rossinis im Jahre 1856 in Bad Wildbad berufen. Dieser direkte biografische Bezug würzt das Festival wie das Salz die Suppe, in der Sache aber geht es natürlich um die Arbeit und Aufführung mit und an den Werken des Künstlers. An mehreren Aufführungsorten rund um den Kurort präsentiert das Festival vier Opern, eine große Kantate und viele Konzerte. Besonders freut es mich, dass sich hier gerade jungen Nachwuchstalente eine Bühne bietet, auf der sie vor einem ebenso begeisterten wie fachkundigem Publikum auftreten können.

Die Oper ist für mich persönlich die Königin der Bühnenkünste. Ich empfinde sie nicht nur als höchst unterhaltsam, sondern auch als sehr inspirierend. Mein besonderer Dank gilt dem großen Engagement der Musikerinnen und Musiker sowie allen Organisatoren, Unterstützern und Helfern dieses wunderbaren Musikereignisses. Allen Besucherinnen und Besuchern wünsche ich viel Vergnügen und anregende Musikmomente.

Winfried Kretschmann

Winfried Kretschmann

Ministerpräsident des Landes Baden-Württemberg

Zelmira

Ernste Oper in zwei Akten
Uraufführung am 16. Februar 1822
Teatro San Carlo, Neapel

Libretto von Andrea Leone Tottola

Musik von Gioachino Rossini

Konzertante Aufführung
der Pariser Fassung von 1826

*Kritische Ausgabe der Fondazione Rossini (Pesaro 2005),
hrsg. von Helen Greenwald und Kathleen Kuzmick Hansell,
in Zusammenarbeit mit Casa Ricordi, Mailand*

Trinkhalle | Bad Wildbad
Samstag, 21. Juli 2018, 19.00 Uhr
Freitag, 27. Juli 2018, 19.00 Uhr

Pause nach dem 1. Akt

Korrepetition
Beleuchtung

Technik
Übertitelinspizienz

Giancarlo Rizzi
Oliver Porst
Michael Feichtmeier
Moussé Dior Thiam
Reto Müller

Wir danken für besondere Unterstützung im Jubiläumsjahr



Baden-Württemberg
MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KUNST

Ton-Aufzeichnung durch SWR Classic

SWR» CLASSIC

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

Polidoro

König von Lesbos

Baurzhan Anderzhanov

Zelmira

Seine Tochter

Silvia Dalla Benetta

Ilo

Fürst von Troja, Gatte Zelmiras

Mert Süngü

Antenore

Fürst aus dem Geschlecht der Könige von Lesbos

Joshua Stewart

Emma

Vertraute Zelmiras

Marina Comparato

Leucippo

Vertrauter Antenors

Luca Dall'Amico

Eacide

Trojanischer Offizier

Xiang Xu *

Gran Sacerdote

Hohepriester des Zeus

Emmanuel Franco

Volk von Lesbos, Krieger von Mytilene, Gefolge von Ilo

Priester des Zeus, Mädchen aus Zelmiras Gefolge

Gemischter Chor

* Stipendiat der Akademie BelCanto

Górecki Chamber Choir

Virtuosi Brunenses

Leitung: Mateusz Prendota

Leitung: Karel Mitáš

Musikalische Leitung

Gianluigi Gelmetti

Deutsche und italienische Übertitel

Reto Müller

Inhalt

Erster Akt

Auf der Insel Lesbos berichten bestürzte Krieger, dass König Azor soeben ermordet aufgefunden wurde. Leucippo und der Heerführer Antenore geben sich fassungslos; Letzterer frohlockt aber innerlich, als alle in ihm den Thronfolger sehen. Kaum sind die Krieger fort, rühmt sich Leucippo als Gehilfe Antenores des Mordes. Nun gilt es, Zelmira, die bereits ihrem Vater Polidoro das Grab bereitet haben soll, als Mörderin zu bezichtigen und ihren Sohn als legitimen Thronfolger aus dem Weg zu räumen.

Zelmira gelingt es, ihre Vertraute Emma in die Grabstätte der Könige von Lesbos zu führen. Dort hat sie ihren Vater versteckt und sich selbst als seine Mörderin bezichtigt, um ihn vor dem Usurpator Azor zu schützen. Polidoro sehnt sich nach seiner Tochter, ohne die er lieber sterben will. Als sie mit Emma erscheint, vergessen alle drei einen Augenblick lang ihre Sorgen. Zelmira klärt Polidoro über den Mord an Azor auf und glaubt, dass auch ihr Gatte Ilo bei einer Rückkehr nach Lesbos der feindlichen Heimtücke zum Opfer fallen könnte. Von ihren Muttergefühlen gedrängt, will sie nun ihren Sohn in Sicherheit bringen und lässt den Vater allein in der Gruft zurück.

Auf dem Stadtplatz jubeln die trojanischen Krieger Ilo zu, der soeben nach Lesbos zurückgekehrt ist. Er kann es

kaum erwarten, seine Gattin zu umarmen. Als Zelmira erscheint, bemerkt er ihre Unruhe, für die sie ihm keine Erklärung zu geben vermag. Emma und die Mädchen berichten, dass man Zelmira für Azors Mörderin hält. Zutiefst bestürzt über ihr unglückliches Wiedersehen gehen die Gatten auseinander.

Antenore weiht auch Ilo dem Tod. Dieser hat von Polidoros Los erfahren und glaubt, eine Vatermörderin zur Gattin zu haben. Antenore warnt ihn vor Zelmira, die insgeheim Azor geliebt habe. Priester kommen herbei, um Antenore zum König auszurufen.

Zelmira beschwört Emma, ihren Sohn in Sicherheit zu bringen. Sie beklagt, für ihre tiefsten Gefühle als Gattin, Tochter und Mutter so viel Leid ertragen zu müssen.

Antenore wird feierlich gekrönt. Während sich der Festumzug nach draußen begibt, erscheint Ilo im Palast, um seinen Sohn zu suchen. Ermattet sinkt er nieder. Leucippo nähert sich ihm mit einem gezückten Dolch. Zelmira, die zufällig vorbeikommt, entreißt ihm die Waffe – Ilo erwacht und sieht den Dolch in der Hand Zelmiras, die von Leucippo geistesgegenwärtig des versuchten Gattenmordes bezichtigt wird. Zelmira wird vom hinzueilenden Hofstaat als Barbarin verschrien und abgeführt.

Zweiter Akt

Leucippo hat einen Brief Zelmiras abgefangen, dem zu entnehmen ist, dass Polidoro offenbar lebt. Antenore folgt dem Rat seines Komplizen, Zelmira freizulassen und sie zu überwachen.

Emma und den Zofen gelingt es, Zelmiras Sohn in Sicherheit zu bringen.

Ilo ist von der Ruchlosigkeit seiner Gattin überzeugt, liebt sie aber noch immer. Er wird Polidoros gewahr, der auf der Schwelle zur Gruft frische Luft schnappt; er kann es kaum fassen, dass Polidoro noch lebt. Dieser erklärt ihm Zelmiras Finte zu seiner Rettung. Er möchte weiterhin in der Gruft in Sicherheit bleiben und trägt Ilo auf, Zelmira zu befreien.

Zelmira glaubt, dass Ilo von ihrer Unschuld erfahren hat und ihre Freilassung erwirken konnte. Emma berichtet, dass sie Ilo gesehen hat, der von Polidoros Rettung sprach. Antenore und Leucippo, die das Gespräch der beiden Frauen belauscht haben, treten hervor und bestärken Zelmira in ihrem Glauben, dass Polidoro auf Ilos Schiffen in Sicherheit sei, woraufhin sie sein „ehemaliges“ Versteck preisgibt. Leucippo geht mit seinen Wachen sofort in die Gruft und kehrt alsbald mit dem festgenommenen Polidoro zurück; Zelmira ist am Boden zerstört. Mytilenische Soldaten bringen die Urne Azors und fordern Zelmiras Tod. Emma und die Mädchen

flehen Antenore um Gnade an, doch Polidoro will von solcher Feigheit nichts wissen und lässt sich mit Zelmira abführen.

Leucippo warnt Antenore vor Ilo und seinen Truppen. Sie beschließen, die beiden Gefangenen sogleich zu töten.

Polidoro erwacht im Kerker an der Seite seiner Tochter. Zelmira bittet den Himmel um ein Ende ihrer Leiden und die Bestrafung der Verräter. Beim Quietschen der Tür fürchten sie, dass ihre letzte Stunde geschlagen hat. Antenore und Leucippo zeigen sich ungerührt von Zelmiras Versuch, sich schützend vor ihren Vater zu stellen. Verzweifelt beschwört sie die Götter um ihren Schutz. Als sie Waffenlärm hören, begibt sich Antenore nach draußen. Leucippo zückt sein Schwert gegen Polidoro, doch Zelmira stellt sich ihm mit einem Dolch entgegen, den sie stets verborgen hielt. Im selben Moment stürzt die Mauer im Hintergrund ein; Ilo und seine Soldaten dringen ein und überwältigen den Bösewicht; Antenore liegt bereits in Ketten. Zelmira ruft ihren Vater auf den Thron zurück. Umringt von ihren Lieben kann sie endlich wieder heiter sein. Polidoro, Ilo und alle Anwesenden stimmen in ihren Jubel ein.

Reto Müller

Übersicht

Interpreten der Uraufführung, Neapel, Teatro San Carlo, 16. Februar 1822:

Antonio Ambrogio (Polidoro, Bass), **Isabella Colbran** (Zelmira, Sopran), **Giovanni David** (Ilo, Tenor), **Andrea Nozzari** (Antenore, Tenor), **Teresa Cecconi** (Emma, Mezzosopran), **Michele Benedetti** (Leucippo, Bass), **Gaetano Chizzola** (Eacide, Tenor), **Massimo Orlandini** (Gran sacerdote, Bass); **Gemischter Chor** (Volk von Lesbos, Krieger von Mytilene, Gefolge von Ilos, Priester des Zeus, Mädchen aus Zelmiras Gefolge).

1. Akt

1. **Introduktion** Antenore, Leucippo, Chor
Oh sciagura! Oh infausto evento
Rezitativ
2. **Kavatine** Polidoro
Ah! già trascorse il di
Rezitativ
3. **Terzett** Zelmira-Emma-Polidoro
Soave conforto
Rezitativ
4. **Chor und Kavatine** Ilo, Chor
S'intessano agli allori - Terra amica, ove respira
Rezitativ
5. **Duett** Zelmira-Ilo, Emma, Chor
A che quei tronchi accenti?
Rezitativ
6. **Arie** Antenore; Ilo, Leucippo, Chor
Mentre qual fera ingorda
Rezitativ
7. **Duettino** Zelmira-Emma
Perché mi guardi e piangi
8. **Erstes Finale** Zelmira, Emma, Ilo, Antenore,
Leucippo, Gran sacerdote, Chor
Sì fausto momento

2. Akt

- Rezitativ
- 8.^{bis} **Chor und Arie** Emma, Chor
Pian piano inoltrisi – Ciel pietoso
Rezitativ
 9. **Duett** Ilo-Polidoro
In estasi di gioia
Rezitativ
 10. **Quintett** Zelmira-Emma-Antenore
Polidoro-Leucippo; Chor
Ne' lacci miei cadesti
Rezitativ
 11. **Zweites Finale** (Rondo) Zelmira; Ilo,
Polidoro, Chor
Riedi al soglio: irata stella

Variante Paris 1826

- 10.^{bis} **Arie** Zelmira; Antenore,
Leucippo, Polidoro
Da te spero, oh Ciel clemente
Rezitativ
 - 11.^a **Zweites Finale** (Terzett) Zelmira; Ilo,
Polidoro, Chor
Riedi al soglio: irata stella
-

Orchesterbesetzung:

2 Flöten/Piccolos, 2 Oboen/Englischhorn, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Streicher (Violinen I u. II, Bratschen, Violoncello, Kontrabass), Pauken, große Trommel, Becken, Harfe; Bühnenmusik.

Rossinis letzte Oper für Neapel und ihre Fassung für Wien und Paris

Im Sommer 1821 zirkulierten besonders viele Gerüchte über Rossini: Erst hieß es, er habe einen Schlaganfall erlitten und sei zur Hälfte gelähmt; dann, dass er nach Paris und sogar nach Amerika gehen und schließlich, dass er heiraten würde.

Während seine Mutter Anna über all das beunruhigt war, reagierte Vater Giuseppe mit launigen Sestinen auf das Amerika-Gerücht:

Rossini è in Napoli O miei Bofoni Che stà gustando Buon Maccheroni Ed in America Manda i Co'[glioni]...	Rossini ist in Neapel, oh ihr Witzbolde, gerade genießt er feine Makkaroni; und nach Amerika schickt er die De[ppen]...
S'intende di quelli Che von censurare Sopra alla musica Come li pare Che poi alla fine Dovranno crepare.	Er kennt diejenigen, die Kritik üben wollen an der Musik wie es ihnen passt, und die dann am Ende krepieren müssen.

Allerdings wusste Rossini, als er im März 1821 von Rom nach Neapel zurückkehrte, dass er für das dortige Teatro San Carlo nur noch eine Oper komponieren und dann den Schritt ins europäische Ausland wagen würde. Damit verbunden war seine schon länger gehegte Absicht, Isabella Colbran zu heiraten, die Primadonna, für die er alle tragischen Hauptrollen seiner Opern in Neapel geschrieben hat. Dass die Hochzeit, die Rossini seinen Eltern am 30. November 1821 bekannt gab und die am 16. März 1822 in Bologna vollzogen wurde, zum Bruch mit einem überraschten und betrogenen Domenico Barbaja ge-

führt habe, gehört ins Reich der Fabeln: Erstens gibt es keine konkreten Indizien für ein Liebesverhältnis zwischen der Primadonna und dem Impresario, und zweitens dürfte dieser bereits von der Hochzeit gewusst haben, schrieb doch der gut informierte Franz Sales Kandler bereits in seinem *Musikalischen Bericht von und über Neapel*, der am 17. Januar 1822 im Stuttgarter «Morgenblatt für gebildete Stände» erschien: „Die Colbran soll einem sehr wahrscheinlichen Gerüchte zufolge demnächst mit Rossini getraut werden“.

Rossinis neue Oper war schon frühzeitig auf den 12. Januar 1822 – den Geburtstag König Ferdinands – terminiert worden, aber der Stoff für das Libretto stand noch nicht fest. Im März waren nicht nur der Komponist, sondern gleichzeitig auch die österreichischen Truppen in Neapel eingetroffen. Sie beendeten den Aufstand vom Juli 1820, bei dem die Carbonari dem König eine Verfassung abgefordert hatten. Damit setzte die Heilige Allianz, wie beim Laibacher Kongress vom österreichischen Staatskanzler Clemens von Metternich befürwortet, Ferdinand I. wieder als absoluten Monarchen des Königreichs beider Sizilien ein. Wies der während der liberalen Phase komponierte *Maometto II* (3.12.1820) noch republikanische Töne auf, so musste die Rückkehr zum Absolutismus zur Wahl eines Stoffes führen, der der neuen-alten politischen Situation Rechnung trug. So wie 1815 Rossinis erste Oper für Neapel mit einer

verzeihenden Elisabeth I. dem König huldigte, der nach dem französischen Interregnum unter den großmütigen Zeichen der Nicht-Rache aus dem Exil zurückgekehrt war, so sollte die letzte örtliche Rossini-Oper dem Legitimus der Königsfamilie huldigen. Dafür unterbreitete der Dichter Andrea Leone Tottola eine Bearbeitung der französischen Tragödie *Zélmire* (1762) von Dormont de Belloy: Die Königstochter Zelmira rettet ihren greisen Vater und ihren Sohn vor den Usurpatoren, die die Macht in den beiden Königreichen von Mytilene und Lesbos übernommen hatten. An dem Libretto dürfte Rossini freilich nicht so sehr die politisch deutbare Komponente interessiert haben als vielmehr die Figur der Titelheldin als Tochter, Mutter und Gattin: Die Schlussapotheose mit dem Rondo „Riedi al soglio“ – „Kehre zurück auf den Thron“ feierte seine künftige Ehefrau und erhoffte Mutter mit der Cabaletta „Deh circondatemi, miei cari oggetti!“ – „Ach umringt mich, meine lieben Wesen!“.

Wir dürfen davon ausgehen, dass sich Metternich für die Entsendung seiner Truppen zum Machtvorteil Ferdinands einen konkreten persönlichen Wunsch ausbedungen hatte: Ein Gastspiel der königlichen Sängertuppe in Wien! Der Kanzler, der sich schon zuvor als echter Rossini-Fan bekannt hatte, notierte, als es soweit war, in sein Tagebuch:

Welch eine gute Episode in meinem Leben ist die italienische Oper, die

es mir endlich gelungen ist, hier festzusetzen – ein wirklicher und großer Sieg, den ich erfochten. (8.2.22)

Zu diesem Zweck übernahm Domenico Barbaja die Pacht des Wiener Kärntnertortheaters, und es war eine ausgemachte Sache, dass *Zelmira* nach ihrer Neapler Premiere (16.2.22) als erste Oper die italienische Saison eröffnen sollte (13.4.22), wozu Barbaja nebst dem Komponisten die größten Stars seiner Truppe nach Wien entsandte: neben der Protagonistin Colbran auch den Bassisten Antonio Ambrogio (Polidoro) sowie die Tenöre Giovanni David (Ilo) und Andrea Nozzari (Antenore).

Rossini wusste also, als er mit der Komposition begann, dass sein erster Auslandsbesuch nicht Paris oder London, sondern Wien gelten sollte und dass *Zelmira* als seine Visitenkarte auch den Ansprüchen einer „deutschen“ Musik genügen musste. Das Versprechen, das er Peter Lichtenthal, dem Korrespondenten der Leipziger «Allgemeinen musikalischen Zeitung» («AmZ», vom 2.2.20) gab, „Sey versichert, dass ich mir in Wien viele Mühe geben werde“, konnte und musste er nun einlösen. Die «Wiener Theater-Zeitung» schrieb nach der Wiener Premiere: „Diese Oper ist vielleicht die gelungenste Rossini’s. Sie hat Charakteristik, Kraft, Melodie und Effect.“ In unserer Zeit fasste es Bruno Cagli so zusammen: „Das Ganze wird realisiert mit harmonischen Kühnheiten und außergewöhnlichen Orchestereffekten. Wenig Raum ist der freien Melodie

gewidmet.“ Rossini war mit „ungewöhnlich chromatischen und dissonanten Harmonien“ (Helen Greenwald) darauf bedacht, den vielbeschworenen vermeintlichen Gegensatz der Begriffspaare *Melodie = Italien* und *Harmonie = Deutschland* zu überwinden.

In formaler Hinsicht freilich blieb er seiner Entwicklung, die sich vor allem in Neapel vollzogen hatte, treu: Wenige, dafür sehr umfangreiche Nummern für die Hauptrollen, bei einer Verringerung bis hin zum vollständigen Verzicht von „Sorbetto-Arien“ für die Nebenrollen. Es ist nur folgerichtig, dass in *Zelmira* weder Leucippo, die rechte Hand des Usurpators Antenore, noch Emma, die Vertraute Zelmiras, eine eigene Arie haben. Insofern ist es auch keine Überraschung, dass deren Interpreten, Michele Benedetti und Teresa Cecconi, in Neapel blieben und ihre Rollen in Wien von Pio Botticelli und Fanny Eckerlin übernommen wurden.

Überraschend ist hingegen angesichts dieser künstlerischen Ausgangslage, dass letztere als Emma im zweiten Akt eine Arie mit Chor „Ciel pietoso, Ciel clemente“ bekam. Der Text stammte von Giuseppe Carpani, wie dieser selbst bekannte:

Diese Szene findet sich in der Partitur von Neapel nicht. Ein Dichter, den ich Ihnen, um nicht zu erröten, nicht nenne, stellte sich zur Verfügung, die Worte zu schreiben; und der Maestro, in zwei Stunden, unter dem Diktat der Grazien, schrieb die Musik dazu.



Isabella Colbran (Sammlung Ragni, Neapel)

Alles deutet darauf hin, dass die eitle, aber bildhübsche und beim Publikum beliebte Sängerin eine eigene Nummer eingefordert hatte und dass Rossini, der Empfehlung eines alten Kumpans folgend, nachgab. Rossini war nämlich von der Sängerin weniger begeistert. Seinem Freund Luigi Privaldi schrieb er aus Wien:

Sage Maruzzi, dass seine Anempfohlene, nicht zufrieden mit dem erhaltenen Mitleid, nur eine einzige von mir in der Zelmira komponierte Arie bekommen zu haben, kürzlich auch im Konzert zugunsten der Armen die Arie der Donna del lago 'Elena oh tu che chiamo' singen wollte (die die Schütz bereits hervorragend gesungen hat) und eine Arie von Mozart auf Deutsch, und dass sie die beschämendste Figur gemacht hat. Das passiert eben den Mittelmäßigen, die sich nicht mit der „Aureas mediocritatis“ [sic!] von Horaz zufriedengeben. (1.6.22)



Fanny Eckerlin (NA Prag, RAM-FG 2886, 581/2)

Maruzzi war, ebenso wie Prividali, ein Freund Rossinis aus einer Runde von Venezianer Kumpanen, die mehr oder weniger anzügliche „Studentenabende“ abzuhalten pflegte. Der mutmaßliche Marchese Costantino Maruzzi (1784-?), ein „Millionär [...] und gewandter Redner des Caffè Florian, dürfte die blutjunge Eckerlin bereits in der Titelrolle von Donizettis *Enrico di Borgogna* kennengelernt haben, der am 14. November 1818 im Venezianer Theater Vendramin in San Luca Premiere hatte. Rossinis Einschätzung wird zumindest für das erwähnte Konzert vom Wiener Korrespondenten der Leipziger «AmZ» vom 10. Juli 1822 bestätigt. Demnach wurde am 26. Mai im Kärntnertheater „zum Vortheile der öffentlichen Wohltätigkeits-Anstalten“, die Mozart-Arie „Cavatine aus Figaro: 'Ihr, die ihr des Herzens Triebe kennt,' in deutscher

Sprache vorgetragen von Dem. Ekerlin“ gegeben, aber „als Concertsängerin erwies selbe weniger Geschick“. Die Ausgabe vom 31. Juli scheint auch ihre Überheblichkeit zu bestätigen: „Dem. Ekerlin, dem Gerüchte zufolge, mittelst Beystandes der Polizey-Behörde von der Administration zur Uebernahme ihrer kleinen Partie [des Pippo in *La gazza ladra*] gezwungen, liesse die Unlust nur zu deutlich gewahren“. Jahre später urteilte Rossini: „Was die Eckerlin betrifft, so sage ich Euch, dass sie ein gutes Stück Fleisch, aber nicht mehr als acht- oder zehntausend Franken wert ist“. (Brief vom 30. Juni 1832 an Édouard Robert, die Bildung einer Truppe für das Théâtre-Italien in Paris betreffend). Man kann diesen Zeugnissen entnehmen, dass er sie für eine mittelmäßige und vor allem für eine eingebildete Sängerin hielt und die Arie nur auf ihren Wunsch hin geschrieben hat.

Fanny Eckerlin (1802-1842) war die Tochter einer Römerin und eines polnischen Offiziers, der sich in Mailand niedergelassen hatte. Sie studierte am dortigen Conservatorio und debütierte bereits im Frühjahr 1817 in Florenz (als Achille in Mayrs *Ifigenia in Aulide*). In Wien trat sie lediglich in der „Rossini-Spielzeit“ in *Corradino* und *Zelmira* auf, möglicherweise nur dank der Empfehlung des genannten Maruzzi. Am Pariser Théâtre-Italien sang sie dann in der Saison 1832/33 in *La Cenerentola* und *Semiramide*. Friedrich August Kanne, der *Zelmira*

in der Wiener «Allgemeinen musikalischen Zeitung» einer umfassenden Würdigung unterzog, schrieb kaum etwas über die Arie selbst, aber viel (Süffisantes) über ihre Interpretin (1.5.22):

Die Arie der Emma mit Chor in F-dur (Sgra. Ekerlin) drückt dem zweyten Act das Siegel der Verklärung auf. Der höchste Reiz einer jugendlich, kräftigen Alt-Stimme ist hier mit den Erfahrungen eines Jahrhunderts – warum nicht? die Sängerin war von ihrem siebenten Jahre an bis zum achtzehnten im Conservatorio zu Mailand, wo sie natürlich die Quintessenz alles Wissenswerthen ihrer Kunst erlernen konnte – in der anmuthsvollsten Persönlichkeit dieser Sängerin vereinigt. Veni, cantavi, vici!

Obwohl also Rossini die Arie wider seine künstlerische Überzeugung komponierte und diese dramaturgisch völlig entbehrlich ist, handelt es sich trotz oder wegen ihrer konventionellen Manier um ein herrliches Stück Musik, das vom Publikum überall begeistert aufgenommen wurde; abgesehen davon mildert sie das Ungleichgewicht zwischen dem sehr langen ersten und dem relativ kurzen zweiten Akt. Obwohl Rossini diese Nummer nicht in die Partitur einband, sondern dem Wiener Verleger Artaria überließ, fand sie sofort Eingang in die Abschriften der Oper und damit in die meisten Aufführungen zu Rossinis Lebzeiten, einschließlich der von ihm betreuten in London und Paris. Rossinis Originalmanuskript wurde erst 1964



Giuditta Pasta (Sammlung Ragni, Neapel)

von Richard Bonyngue und Joan Sutherland in einem Antiquariat erstanden. 1995 liebten sie es versteigern, und den Zuschlag erhielt die Fondazione Rossini in Pesaro.

Nach den großen Aufführungserfolgen in Neapel und Wien wollte das Künstlerehepaar Rossini-Colbran auch die Karnevalsaison 1823 am Teatro La Fenice mit *Zelmira* eröffnen, noch bevor die Neuheit *Semiramide* herauskam. Dieser Plan wurde allerdings von dem konkurrierenden Teatro San Benedetto vereitelt, das sich die Partitur beschaffte und so das Fenice um die Venezianer Erstaufführung brachte. Für die Rossini-Saison 1824 am King's Theatre in London wurde *Zelmira*

wiederum als Zugpferd auserkoren und insgesamt siebenmal aufgeführt, aber die Oper war den Engländern zu „modern“ und die Colbran kämpfte mit stimmlichen Zerfallerscheinungen: ihre Karriere endete mit der Londoner Spielzeit. Als Leiter des Théâtre-Italien in Paris (1824-1826) setzte Rossini nicht mehr auf diese Karte, sondern brachte als Neuheiten für die Metropole erst *La donna del lago* und *Semiramide* heraus, abgesehen von der eigens komponierten *Il viaggio a Reims* und Meyerbeers *Crociato in Egitto*. Als uneingeschränkte Königin herrschte an diesem Theater nunmehr Giuditta Pasta. Rossini dürfte gefühlt haben, dass das klassizistische, apotheotische Schlussrondo, geschrieben zur Huldigung eines Königs und der weiblichen „Dreifaltigkeit“ als Tochter, Gattin und Mutter der Colbran angehörte; für die Pasta schrieb er eine kontrastreiche „romantische“ Schlussarie innerhalb der Gefängniszene, bestehend aus einem neu komponierten sublimen Gebet und einer dramatischen Verzweiflungssarie (übernommen aus *Ermine*), während für das glückliche Ende das Rondò in ein Vaudeville für die drei Hauptrollen umgewandelt wurde. Den langsamen Teil „Riedi al soglio“ verkürzte Rossini von acht Versen auf zwei, um dann gleich zum Allegro „Deh circondatemi“ überzugehen; der Text und die Musik bleiben gleich, aber sie werden nun auf Zelmira, Polidoro und Ilo (sowie den Chor) verteilt. So ging die zweite Reprise

des von Zelmira vorgegebenen Motivs mit den für die Colbran konzipierten schwierigsten Verzierungen unverändert an Ilo bzw. an dessen Interpreten Giovan Battista Rubini über. Der Erfolg vom 14. März 1826 gab Rossini Recht, wie diese Kritik aus dem «Journal du Soir» nahelegt:

Da muss man Mad. Pasta hören: Da te spero o ciel clemente! Mit welcher Tiefe des Ausdrucks hat sie nicht dieses Andante wiedergegeben, und das Rezi-tativ, das ihm vorausgeht! Aber einen noch größeren Triumph erwartete sie in der stretta: Als Leucippo Polidoro erstechen will, wirft sie sich zwischen die beiden und verteidigt das Leben ihres Vaters. Es ist unmöglich, den Eindruck zu beschreiben, den dieser herzerreißende Gesang bewirkt. Weder eine Sängerin noch eine Tragödin hat jemals eine größere Bühnenwirkung erzielt. Ein Begeisterungsschrei ging von allen Enden des Saales aus, und die lebhaftesten Beifallsbezeugungen zogen sich über mehrere Minuten hin; sie begannen von Neuem nach dem Vaudeville-Finale. (18.3.26)

Mit dieser Fassung hat Rossini nicht auf eine endgültige Lösung abgezielt, die die ursprüngliche Version ersetzen sollte; vielmehr bietet er gleichwertige Alternativen an, aus denen man je nach Geschmack und Interpreten auswählen kann.

Reto Müller

Lesbos

Schauplatz der Oper ist die Insel Lesbos, die schon in der Altsteinzeit besiedelt gewesen sein muss. Für die nördliche Ägäis spielte die Hafenstadt Thermi auf Lesbos bereits um 3000 v. Chr. eine bedeutende Rolle, bis sie durch die Konkurrenz mit Troja und Poliochni der Verwahrlosung anheimfiel. Im Peloponnesischen Krieg war die Stadt Mytilene (heute Mytilini) mehrfach hart umkämpft. Über ein Jahrhundert lang befand sich die Insel unter byzantinischer Kontrolle, bis Mehmed II. die Insel 1462 eroberte und dem Osmanischen Reich einverlebte. Nach dem ersten Weltkrieg wurde sie schließlich Griechenland angeschlossen.

Unter vagen Umständen gestaltet sich dagegen der Opernschauplatz. In der literarischen Vorlage von Dormont de Belloy findet die Handlung „à Lesbos“ statt und setzt auf einer weiten Ebene am Meer unweit von Mytilene ein, während Tottolas Libretto auf einer „weite[n] Ebene zum Meer hin und außerhalb der Stadtmauern von Lesbos“ beginnt: Lesbos wird hier zu einer fiktiven Stadt, die mit Mytilene verfeindet ist. Einem Wiener Kommentatoren fiel dieser Umstand 1822 auf:

Man [...] lasse sich durch solche Kleinigkeiten nicht stöhren, z. B. dass er [Tottola] Lesbos und Mytilene für zwey Städte – oder auch à piacere für zwey grosse Reiche hält, dass er von den Mauern von Lesbos spricht, und von den Steinmassen Methymna's



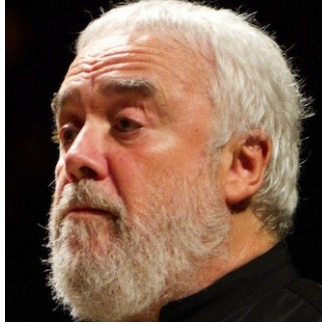
Simeon Solomon: *Erinna und Sappho* (1864)

[Stadt im Norden der Insel mit einer großen Burg] eben so schweigt, wie er von den Lesbischen Küsten doch auch gleich wieder zu reden für gut findet.

Dabei darf man nicht denken, dass die Adjektivierung von Lesbos zu Rossinis Zeiten jene homoerotische Konnotation besaß, die wir dem Wort heute unweigerlich zuschreiben. Zwar war die antike griechische Dichterin Sappho, die aus Lesbos stammte und in ihren Liedern die Anmut und Schönheit ihrer Schülerinnen und Freundinnen sowie ihrer Tochter besingt, wohlbekannt, aber man bezeichnete ihr Wirken und ihre Kunst als „sapphisch“, während sich „lesbisch“ erst im späten 19. Jahrhundert etablieren sollte. Wenn man aber das wunderschöne Duettino zwischen Zelmira und Emma „Perché mi guardi e piangi“, das allein von Englischhorn und Harfe begleitet wird – Instrumente, die das archaische Musizieren mit Lyra und Aulos evozieren – als „erotisch“ auffasst, dann schließt sich der Kreis wieder.

Susanna Werger

Biografien



Gianluigi Gelmetti



Silvia Dalla Benetta

Gianluigi Gelmetti

(Musikalische Leitung) studierte bei Franco Ferrara an der Accademia Santa Cecilia in seiner Heimatstadt Rom, später bei Sergiu Celibidache in Siena und Hans Swarovsky in Wien. Der internationale Durchbruch gelang ihm mit einem Debüt bei den Berliner Philharmonikern. In seiner Laufbahn war er u. a. Chefdirigent des Symphonieorchesters der RAI, künstlerischer Leiter der Oper in Rom und musikalischer Leiter des RSO Stuttgart des SWR. Seine Erfolge in den 1990er-Jahren umfassen *Guillaume Tell* und *Tancredi* in Pesaro, *Lucrezia Borgia* an der Mailänder Scala sowie *Semiramide* in Genf. 2010 dirigierte er erneut den *Tell* in Zürich und 2015 in Paris. Gelmetti wirkt auch als Komponist und schrieb u. a. in memoriam Franco Ferrara *In Paradisum deducant te angeli*. Zu seinen CD- und DVD-Aufnahmengehören u. a. *La gazza ladra*, *Maometto II*, *La rondine*, *La bohème*, *Die Entführung aus dem Serail* und Salieris *Les Danaïdes*. 2017 dirigierte er bei ROSSINI IN WILDBAD *Eduardo e Cristina* und wurde für seine Rossini-Verdienste mit der *Rossini in cima*-Ehrung des Festival ausgezeichnet.

Silvia Dalla Benetta

(Zelmira, Sopran) studierte Gesang und absolvierte ihr Studium am Conservatorio B. Marcello in Venedig. Ein Wettbewerbs-erfolg 2004 ebnete ihren Weg in eine internationale Bühnenkarriere, deren Höhepunkte ein breitgefächertes Repertoire bilden, das von Verdis Opern über Bellini und Rossini bis hin zu Puccini reicht. Dabei arbeitete sie mit namhaften Regisseuren und Dirigenten zusammen. Als CD ist u. a. ein Ariensalbum (Kikko Music) und auf DVD Verdis *Il corsaro* aus dem Teatro Regio Parma (Unitel Classica), *Sakuntala* von Alfano aus Catania, *Il turco in Italia* (Fassung Neapel) aus Vicenza und *Elisabetta regina d'Inghilterra* aus Sassari (alle bei Bongiovanni) erhältlich. Bei ROSSINI IN WILDBAD sang sie seit 2015 bereits die Isabella in *L'inganno felice* (auf DVD bei Dynamic festgehalten), Eleonora in Lindpaintners *Il vespro siciliano*, Bianca in Bellinis *Bianca e Gernando*, Zenobia in *Aureliano in Palmira* und Cristina in *Eduardo e Cristina*, Opern die bei Naxos als CD erschienen oder in Vorbereitung sind. Demnächst singt sie in Novara die Amaltea in *Mosè in Egitto*.



Baurzhan Anderzhanov

Mert Süngü

Baurzhan Anderzhanov

(Polidoro, Bass) stammt aus Kasachstan und absolvierte seine Gesangsstudien an der Kazakh National Academy of Music in Astana sowie an der Accademia d'Arte Lirica in Osimo. Parallel war er u. a. als Colline (*Bohème*), Sparafucile (*Rigoletto*), Angelotti (*Tosca*) und König (*Aida*) in Astana sowie als Dulcamara und Sarastro am Teatro La Nuova Fenice in Osimo zu hören. Bei der Accademia Rossiniana in Pesaro trat er 2012 als Lord Sidney (*Il viaggio a Reims*) auf und wurde für die *Petite messe solennelle* unter Zedda nach Saint-Étienne eingeladen. Engagements führten ihn u. a. an die Salle Gaveau nach Paris, an das Wiener Konzerthaus und an das Teatro dell'Opera di Roma. Seit 2013/14 gehört er zum Ensemble des Aalto-Musiktheaters in Essen und trat in seiner ersten Spielzeit u. a. als Dorfrichter (*Jenůfa*), Colline, Zweiter Geharnischter (*Die Zauberflöte*), Dulcamara und Figaro (*Le nozze di Figaro*) auf. Bei ROSSINI IN WILDBAD wirkte er seit 2014 in *Il viaggio a Reims*, *Adelaide di Borgogna*, *L'inganno felice*, *Bianca e Falliero*, *Aureliano in Palmira* und *Edoardo e Cristina* mit.

Mert Süngü

(Ilo, Tenor) studierte an der Mimar Sinan Universität in Istanbul sowie an der Scuola dell'Opera Italiana des Teatro Comunale in Bologna und nahm Masterclasses u. a. bei Luciana Serra, Raúl Giménez, Neil Shicoff und Francisco Araiza. 2012-14 gehörte er zum Jungen Ensemble der Semperoper Dresden, wo er 2014-16 als Ensemblemitglied in Partien wie Ferrando in *Così fan tutte*, Tamino oder Alfred in *Die Fledermaus* zu hören war. Er gastierte als Beppe in *I pagliacci* am Teatro San Carlo in Neapel, in Rossinis *Tancredi* in Pavia, Como und Brescia, als Prolog und Quint in Britten's *The Turn of the Screw* an der Oper von Istanbul und als Don Basilio in Mozarts *Figaro* am Teatro Comunale in Bologna. 2015 gab er sein Debüt am Pariser Théâtre du Châtelet als Paris in Offenbachs *La belle Hélène*. 2016 sang er den Lanciotto in Mercadantes *Francesca da Rimini* in Martina Franca, Salvini in Bellinis *Adelson e Salvini* in Jesi und 2018 Libenskof in *Il viaggio a Reims* am Teatro dell'Opera in Rom. Die Aufnahme als Erisso in *Maometto II* bei ROSSINI IN WILDBAD 2017 erscheint bei Naxos.



Joshua Stewart

Marina Comparato

Joshua Stewart

(Antenore, Tenor) kam über den Jazz zum Gesang und studierte am Curtis Institute of Music in Philadelphia, wo er einen Master in Operngesang erlangte. Ab 2012 war er Mitglied des Opernstudios der Bayerischen Staatsoper, wo er zahlreiche Rollendebüts verzeichnen konnte: den Conte d'Albafiora in Martinüs *Mirandolina*, Joe in Gershwins *Blue Monday*, Liverotto in *Lucrezia Borgia* und Albazar in *Il turco in Italia*. Er übernahm die Rolle des Tom in *The Rake's Progress*, Nemorino in *L'elisir d'amore*, Tebaldo in *I Capuleti e i Montecchi* sowie die Titelrolle in *Idomeneo*. Die Vielseitigkeit seiner Stimme erprobte er bei zahlreichen Festivals, darunter das Festival von Aix-en-Provence, das ROF in Pesaro, das Marlboro Music Festival, das Boyne Music Festival in Irland, das New Orleans Jazz and Heritage Festival und das Saint Bart's Music Festival in der Karibik. Jüngste Engagements umfassen u. a. Abdallo (*Nabucco*) in Oberammergau, Don Ottavio (*Don Giovanni*) mit der Toledo Opera und der Schäfer (*Oedipus Rex* von Strawinsky) in der Londoner Royal Festival Hall.

Marina Comparato

(Emma, Mezzosopran) kam von der Politikwissenschaft zum Gesang. Sie stand weltweit auf zahlreichen Bühnen, u. a.: Maggio Musicale Fiorentino, Rossini Opera Festival, San Carlo, Massimo Palermo, Oper Rom, Teatro Regio Turin, La Fenice, Opéra Paris, Théâtre du Châtelet, Théâtre de La Monnaie, Nederlandse Opera, Teatro Real, Liceu, Teatro Colón, Glyndebourne Festival, Salzburger Festspiele. Sie war in der Royal Albert Hall und im Barbican Center zu hören, im Concertgebouw und der NHK Concert Hall in Tokyo. Im Laufe ihrer Karriere arbeitete sie mit renommierten Dirigenten zusammen wie Abbado, Bolton, Chailly, Campanella, Chung, Dantone, Mehta, Gardiner, Conlon, Jacobs, Minkowski, Rousset, Pinnock und Tate. Zu ihren wichtigsten Aufnahmen gehören neben Soloalben Verdis *Aroldo* (Philips), Vivaldis *Juditha Triumphans*, *Orlando finto pazzo*, *Armida* (Naive) und *Giustino* (Virgin Classics), Webers *Oberon* (Decca), Terradellas' *Artaserse* (Harmonia Mundi), *Fedora* und *La finta semplice* auf DVD (Deutsche Grammophon) sowie *Le nozze di Figaro* auf DVD (TDK).



Luca Dall'Amico



Xiang Xu



Emmanuel Franco

Luca Dall'Amico

(Leucippo, Bass) studierte Posaune, Orgel und Komposition am Konservatorium in Vicenza. 2003 debütierte er in der Arena di Verona in *Carmen*, worauf Rollen in *Madama Butterfly* und *Le nozze di Figaro* folgten. Riccardo Muti engagierte ihn als Agamemnon in *Iphigenie in Aulis* am Teatro dell'Opera in Rom. An der Mailänder Scala sang er in Pizzettis *Assassinio nella cattedrale*, was zahlreiche Engagements in ganz Italien nach sich zog. Im Sejong Theatre in Seoul sang er bereits in *La traviata*, *Aida*, *Turandot* und *Così fan tutte*. Er trat u. a. am Teatro La Fenice in Venedig auf mit *Il barbiere di Siviglia*, *Simon Boccanegra* und *I Capuleti e i Montecchi*; am Teatro Regio Parma mit *Les pêcheurs de perles*. Bei ROSSINI IN WILDBAD sang er 2016 Polibio in *Demetrio e Polibio* und Carlo in Bellinis *Bianca e Gernando* (beide als CD bei Naxos erschienen). Im letzten Jahr sang er u. a. Selimo im *Turco in Italia* in Modena, Don Giovanni in Skopje und Novara, Zuniga in Verona sowie Don Basilio beim Maggio Musicale in Florenz, wo er demnächst auch in *La Cenerentola* als Don Magnifico auftritt.

Xiang Xu

(Eacide, Tenor) kam durch sein Gesangsstudium vom chinesischen Shenyang an die Hochschule für Musik in Karlsruhe, wo er 2016 abschloss. Schon während seines Studiums begann er seine Bühnenaktivität in China und Europa. Am Peking Nationaltheater trat er 2013 in der Rolle des Tamino auf, beim ROF 2015 sang er Libenskof in *Il viaggio a Reims*. Im selben Jahr verkörperte er in der Oper *BeiChuan LanHui* den Hui Lan. An der Hochschule für Musik Karlsruhe war er 2016 in den Opernprojekten *Ariadne auf Naxos* (Brighella) und *Der große Sängerwettstreit der Heidenhasen* (Löffelstein) zu erleben. 2017 war er als Juniper in *Die Brücke von San Luis Rey* und Arbace in *Idomeneo*, ebenfalls in Karlsruhe, auf der Bühne. Er war 2016 Wagner-Stipendiat und gewann den ersten Preis beim Chuncheon Gesangswettbewerb in Korea und beim Maria Callas Grand Prix in China und konnte sich in seinem Heimatland mit weiteren Wettbewerbs-erfolgen auszeichnen. Bei ROSSINI IN WILDBAD debütierte er im vergangenen Jahr in *Aureliano in Palmira* (Oraspe) und *Eduardo e Cristina* (Atlei).



Górecki Chamber Choir

Emmanuel Franco

(Gran Sacerdote, Bariton) ist gebürtiger Mexikaner und studierte Gesang in San Francisco und den Niederlanden. Er stand in den letzten Jahren weltweit auf vielen Bühnen. An der Oper Tijuana sang er Belcore (*L'elisir d'amore*), Sharpless (*Madama Butterfly*) und Rossinis Figaro. In Mexico City war er Don Parmenione (*L'occasione fa il ladro*) und Germano (*La scala di seta*). Sein Debüt in Deutschland gab er am Badischen Staatstheater Karlsruhe als Conte in *Le nozze di Figaro*. Aktuell residiert er beim Opéra Studio der Opéra national du Rhin in Straßburg. In diesem Rahmen war er als Fliegender Händler und Pic in *Blanche Neige* von Marius Felix Lange zu erleben sowie als Zweiter Nazarener in *Salome* und als Bruschino in *Il signor Bruschino* unter José Miguel Pérez-Sierra, außerdem als Gran Sacerdote (*Idomeneo*), Slook (*La cambiale di matrimonio*) unter Antonino Fogliani und als einer der Deputati in *Don Carlo*. Mit der Staatsphilharmonie Chihuahua sang er die *Lieder eines fahrenden Gesellen* und war Solist in den *Carmina burana* und in der *Misa Tango* von Luis Bacalov in San Francisco.

Górecki Chamber Choir

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

Virtuosi Brunenses

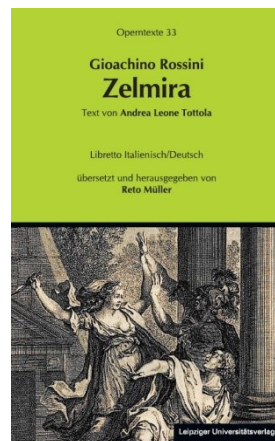
Die Virtuosi Brunenses wurden von ihrem Leiter Karel Mitáš, einem Konzertmeister



Virtuosi Brunenses

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 erstangiger Orchester der Tschechischen Republik. Die Virtuosi

Brunenses waren 2008 bis 2010 und ab 2012 als Orchester in Residence 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.



Bücher, CDs und DVDs erhältlich am Verkaufstand

Leseempfehlung: Band 33 der Reihe „Operntexte“ der Deutschen Rossini Gesellschaft, hrsg. von Reto Müller, mit dem vollständigen Libretto Italienisch / Deutsch, einer detaillierten Handlungsangabe und einer Werkgeschichte.



Geldermann

WAHRE SEKTKULTUR SEIT 1838

Les Grands



WAHRE SEKTKULTUR SEIT 1838

Getreu der Gründertradition von 1838 entstehen in unserer Breisacher Kellerei feinste Geldermann Sekte in traditioneller Flaschengärung. Marc Gauchey, Chef de Cave, kreiert die charaktervollen Cuvées mit deutsch-französischer Handwerkskunst.

Team

Intendanz und Künstlerische Leitung
Assistenz der Festivalleitung und Finanzen
Musikalische Leitung
Leitung Organisation
Assistenz Organisation
Leitung Künstlerisches Betriebsbüro
Assistenz Künstlerisches Betriebsbüro

Technik
Beleuchtung
Kostüm
Pressesprecher
Pressereferat und Koordination Akademie BelCanto
Assistenz Presse
Recherche und Wissenschaftliche Mitarbeit

Jochen Schönleber
Uta Buchheister
Antonino Fogliani
Martin Schiereck
Alice Kretzer
Andreas Heideker
Antonius Widmann
Louise Kalusa
Moussé Dior Thiam
Michael Feichtmeier
Claudia Möbius
Dr. Ulrich Köppen
Susanna Werger
Theresa Stenzel
Reto Müller

Impressum

Herausgeber
Intendant
Grafisches Konzept
Redaktion, Satz und Gestaltung
Redaktionelle Mitarbeit

Verlag und Anzeigenverwaltung

ROSSINI IN WILDBAD
Jochen Schönleber
Renate Koch
Reto Müller
Susanna Werger
Antonio Staude
penso-pr, Hambergweg 34
77120 Grafenau,
penso-pr@t-online.de

Wenn nicht anders vermerkt, handelt es sich um Originalbeiträge für dieses Heft.

Das Festival ist zahlreichen Institutionen und Personen zu großem Dank verpflichtet.
Die Dankadressen werden im Programmheft zum Festkonzert vom 26. Juli 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