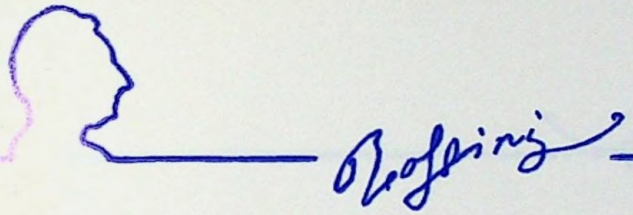
Gioachino Rossini

ROSSINI IN WILDBAD

ALMANACH 1989



ROSSINI IN WILDBAD

ALMANACH 1989

KÜNSTLERISCHE LEITUNG
WILHELM KEITEL

Unter der Schirmherrschaft des italienischen Botschafters
S. E. MARCELLO GUIDI

Wir sind bemüht, Änderungen des Programms so gering wie nur irgend möglich zu halten. Sollte es trotzdem zu kleineren Änderungen kommen, die bei Drucklegung dieses Almanachs noch nicht berücksichtigt werden konnten, erkundigen Sie sich bitte unverbindlich an der Abendkasse. Bei größeren Änderungen werden wir Sie in geeigneter Form informieren.

ROSSINI IN WILDBAD
ALMANACH 1989

Herausgeber: ROSSINI IN WILDBAD
Redaktion: Dr.Rüdiger Krüger

INHALT

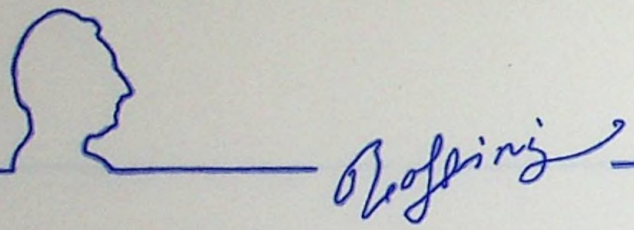
Programme:

Oper – Die seidene Leiter 5
Matinee Lesung – Ballett – Piano 7
Westbrook-Rossini 9
Orchesterkonzert 11
Klavierabend Killian 13
Arienabend Aliberti 15

Essays:

Philipp Himmelmann · „La scala di seta" 17
Gwendolyn von Ambesser · Rossini – eine deutsche Tragödie 21

Organisatorisches und Impressum 24



DIE SEIDENE LEITER (LA SCALA DI SETA)

Opera Buffa von Gioacchino Rossini
(Libretto von Giuseppe Maria Foppa)
Deutsche Fassung von Philipp Himmelmann

Uraufführung: Venedig –
„Teatro San Moisè" – 9. Mai 1812
Deutschsprachige Erstaufführung der Urfassung:

Wildbad im Schwarzwald – „Kurhaus" –

Premiere	28. Juli 1989
2. Vorstellung	29. Juli 1989
3. Vorstellung	30. Juli 1989
4. Vorstellung	2. August 1989
5. Vorstellung	5. August 1989
6. Vorstellung	6. August 1989

Musikalische Leitung: . . . . . Wilhelm Keitel
Inszenierung: . . . . . Philipp Himmelmann
Bühnenbild und Kostüme: . . . . . Jacqueline Gunn
Lichtgestaltung: . . . . . Gerard Cleven

Musikalische Assistenz: . . . . . Rupert Dussmann
Regieassistenz: . . . . . Christopher Zimmer
Ausstattungsassistenz: . . . . . Henrike Luz
Produktionsleitung: . . . . . Joachim Lenz

Dormont (Vormund) . . . . . Hans-Peter Swoboda
Giulia (Dormonts Mündel) . . . . . Darla Brooks
Lucilla (Kusine von Giulia) . . . . . Susanne Blattert
Dorvil (Giulias Ehemann) . . . . . Bernhard Gärtner
Blansac . . . . . Jorge Escobar
Germano (Dormonts Diener) . . . . . Olaf Haye

Orchestra Gioventù Musicale d'Italia
Hammerflügel: . . . . . Rupert Dussmann

Maske: . . . . . Jutta Haug
Requisite: . . . . . Rainer Schmidt
Beleuchtung: . . . . . Denise Runkel
Bühnenaufbau: . . . . . Art Attack, Manchester

Kritische Edition hg.v. Anders Wiklund.
Bühnenrechte: Fondazione Rossini Pesaro und G.Ricordi & C. Spa, Mailand.
Alle Rechte der deutschen Übersetzung: Philipp Himmelmann

Hammerflügel nach L. Dulcken der Firma J. C. Neupert, Bamberg.

Handlung

Rossini: Die seidene Leiter

Exposition oder Auch eine Oper braucht eine Handlung

Oh Giulia, Giulia...

Giulia soll den eitlen Blansac heiraten. Ihr Vormund Dormont will es so. Doch sie hat schon heimlich ihren geliebten Dorvil geheiratet. Die reiche Tante gab den Segen dazu. Bis die Tante kommt, will Giulia alles geheimhalten.

Giulia, Giulia! Wo soll das enden?

1. Teil: Vorspiel oder Giulia in Nöten

In Giulias Bett liegt Dorvil. Er hätte längst gehen sollen. Die Entdeckung droht. Da kommt der Diener Germano und rät Giulia zur Heirat mit Blansac. Wenn erst mal Kinder kommen... Giulia jagt ihn davon. „Endlich Ruhe", denkt sie, da stürmen ihre Kusine Lucilla und Germano gemeinsam herein: Sie soll zu ihrem Vormund kommen. Giulia schmeißt sie raus. Endlich kann sie Dorvil wecken und ihn über die seidene Leiter fortschicken. Dorvil ist ja sooo verliebt und schrecklich eifersüchtig auf Blansac.

Giulia, ach Giulia...

2. Teil: Der Auftrag oder Ein Spion wird geboren

Dormont ist wütend. Wo bleibt Giulia? Gleich kommt Blansac! Den würde Lucilla gerne kriegen. Dormont ist dagegen. Lucilla heult. Da beschließt Giulia, Lucilla mit Blansac zu verkuppeln. Sie umschmeichelt Germano. Er soll Blansac beobachten. Germano würde ja selber zu gern mit Giulia... Da läuft aber nix. Er willigt schmollend ein.

Ach, Giulia...

3. Teil: Die Verführung oder Keine Liebe ohne Vertrauen

Blansac erscheint. Dorvil versucht ihn von der Heirat abzubringen. Giulia liebe ihn ja gar nicht, sie werde zu dieser Heirat gezwungen. Doch der „unwiderstehliche" Blansac läßt sich nicht kleinkriegen. ER wird Giulia verführen; Dorvil soll sich verstecken und alles mit anschauen.

Ach, Giulia, Giulia! Kann Dorvil ihr vertrauen?

Giulia will prüfen, ob Blansac zu Lucilla paßt. Dorvil und der „Meisterspion" Germano mißverstehen die Situation. Sie glauben, daß Blansac Giulia rumkriegt. Da entdeckt Germano Dorvil und verrät ihn an Giulia. Dorvil beglückwünscht voll Ironie das „glückliche Paar". Es kommt zum Tumult.

4. Teil: Das Mißverständnis oder Warum einfach, wenn's auch kompliziert geht.

Lucilla sucht Giulia und begegnet Blansac. Er macht ihr prompt den Hof. Sie würde ja zu gerne mit Blansac... Doch sie läuft verwirrt davon. Germano sucht Blansac: Giulia sei im Salon, er könne doch dort mit ihr... Blansac eilt sofort zu Giulia. Doch die will von ihm nichts wissen. Sie bringt sich in Sicherheit und hängt die seidene Leiter für Dorvil auf. Aha, denkt Germano, die ist sicher für Blansac bestimmt.

Arme Giulia...

5. Teil: Der Verrat oder Die Lage wird kritisch

Germano erzählt alles Blansac und schickt ihn zum Rendez-vous. Außerdem gibt er die Geschichte gleich brühwarm an Lucilla weiter. Lucilla tobt. Blansac mit Giulia!? Na warte! Das will sie sehen. Sie versteckt sich. Auch Germano sucht sich ein Versteck. Von Blansacs Verführungskünsten kann er sicher was lernen.

6. Teil: Das Finale oder Rendez-vous um Mitternacht

Dorvil klettert über die seidene Leiter zu Giulia. Er macht ihr eine Szene. Du und Blansac...! Giulia kann ihn grad noch besänftigen, da erscheint Blansac. Dorvil ist stocksauer. Giulia drängt Dorvil in ein Versteck und versucht, Blansac loszuwerden. Natürlich taucht jetzt Dormont auf. Blansac macht mit beim Versteckspiel. Doch Dormont entdeckt nacheinander Lucilla, Blansac und Germano. Er besteht darauf, daß Blansac den Ehevertrag unterschreibt. Da platzt Dorvil dazwischen und gibt sich als Gatte Giulias zu erkennen. Blansac will nicht leer ausgehen und nimmt Lucilla. HAPPY-END.

Christopher Zimmer

MATINEE

Lesung – Ballett – Piano

Sonntag, 30. Juli 1989 – 11.00 Uhr
Sonntag, 6. August 1989 – 11.00 Uhr
König-Karls-Bad

Musik von Gioacchino Rossini

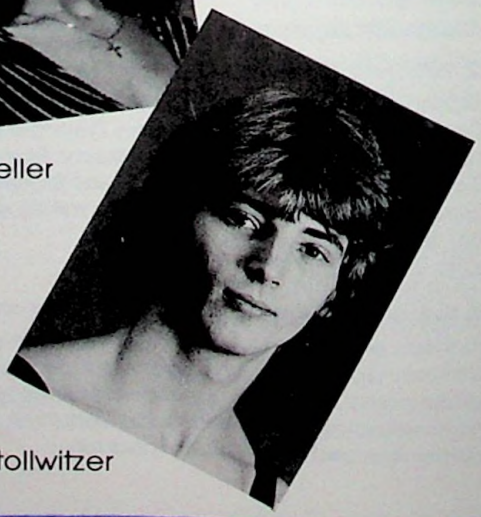
Peter Fricke liest aus Stendhals biografischem Rossini-Roman

Piano:	Yaara Tal
Choreographie:	Daniela Kurz
Tänzer:	Catherine Batcheller
	Wolfgang Stollwitzer

1. La Pesarese
2. Prélude Convulsif
3. L'innocence Italienne; La Candeur Francaise
4. Une Caresse á ma Femme – Ballett
5. Momento Uomo – Ballett
6. Ischia

Daniela Kurz

Catherine Batcheller



Wolfgang Stollwitzer

PETER FRICKE:

Geb. am 26.8.1939 in Berlin; dort und in Murnau am Staffelsee aufgewachsen. Nach dem Abitur Besuch der Otto-Falckenberg-Schule in München; seine Lehrer waren u.a. Ernst Fritz Fürbringer und Gerd Brüdern. Sein erstes Engagement erhielt er 1960 am Theater der Stadt Heidelberg, 1961/62 war er unter Harry Buckwitz Mitglied der Städtischen Bühnen Frankfurt/Main. Im Ensemble von Oscar Fritz Schuh am Schauspielhaus Köln stand er 1962/63. Von 1964 bis 1973 war er am Bayerischen Staatsschauspiel München unter Vetrag. Seither ist er freischaffend.
Neben zahlreichen Tourneen gab er Gastspiele u.a. an der freien Volksbühne Berlin, dem Schauspielhaus Düsseldorf, der Bayerischen Staatsoper München, den Bühnen der Stadt Bonn, am Schauspielhaus Zürich und am Theater des Westens in Berlin. Ferner war er in über 100 Fernsehrollen zu sehen.

MATINEE

Lesung – Ballett – Piano

Sonntag, 30. Juli 1989 – 11.00 Uhr
Sonntag, 6. August 1989 – 11.00 Uhr
König-Karls-Bad

Musik von Gioacchino Rossini

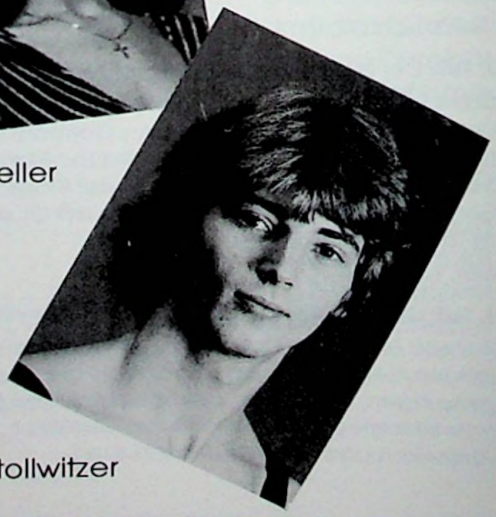
Peter Fricke liest aus Stendhals biografischem Rossini-Roman

Piano:	Yaara Tal
Choreographie:	Daniela Kurz
Tänzer:	Catherine Batcheller
	Wolfgang Stollwitzer

1. La Pesarese
2. Prélude Convulsif
3. L'innocence Italienne; La Candeur Francaise
4. Une Caresse á ma Femme – Ballett
5. Momento Uomo – Ballett
6. Ischia

Daniela Kurz

Catherine Batcheller



Wolfgang Stollwitzer

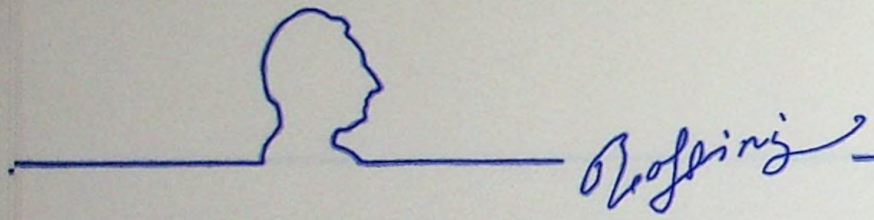
Vera Tal, in Tel-Aviv geboren, erhielt mit 6 Jahren ersten Klavierunterricht und gab im Alter von 7 Jahren ihr erstes Konzert. Mit 9 Jahren gewann sie mit dem A-Dur-Konzert von Dittersdorf den ersten Preis ihrer Heimatstadt.

Von ihrem 10. Lebensjahr an wurde sie mit einem Stipendium der „Israel-American Cultural Foundation" gefördert. Mit 13 Jahren wechselte sie zu Prof. Vincze-Kraus und machte ihre erste Rundfunkaufnahme. Mit 17 Jahren begann sie ihr Studium an der Musikakademie in Tel-Aviv und belegte dort die Hauptfächer Klavier und Komposition.

In dieser Zeit wurde sie Gina Bachauer vorgestellt, die sie auswählte, mit ihr eine Fernsehaufzeichnung der Sonate für 2 Klaviere von Mozart zu spielen.

Nach Beendigung ihres Studiums mit Auszeichnung machte sie ihren zweijährigen Militärdienst und absolvierte nebenbei mit „magna cum laude" die Meisterklasse bei Prof. Vardi. 1978 kam sie mit einem dreijährigen Stipendium des „Deutschen Akademischen Austausch-Dienstes" nach Deutschland, nahm Unterricht in München bei Prof. Steurer und Prof. Hoffmann und gewann beim internationalen Klavierwettbewerb in Athen die Silbermedaille. Sie besuchte zahlreiche Meisterkurse, u. a. bei Leon Fleisher, Claude Franck, Peter Feuchtwanger und Wladimir Horbowski.

Es folgten Rundfunk- und Fernsehaufnahmen. 1983 gestaltete der Bayerische Rundfunk ein zweistündiges Portrait mit Interview und Aufnahmen. Im Januar 1985 war die Künstlerin im Bayerischen Fernsehen zu sehen, wo sie neben ihrem üblichen Repertoire auch zeigte, daß sie in jüngster Zeit neue Wege beschreitet, indem sie Klavierspiel und schauspielerische Darstellung verbindet.
Seit 1985 ist sie Duo-Partnerin von Andreas Groethuysen.



WESTBROOK – ROSSINI

Rossini Jazz- & Rockvariations über Themen aus den folgenden Opern:
Guglielmo Tell – La Gazza Ladra – Otello – Il Barbiere di Siviglia

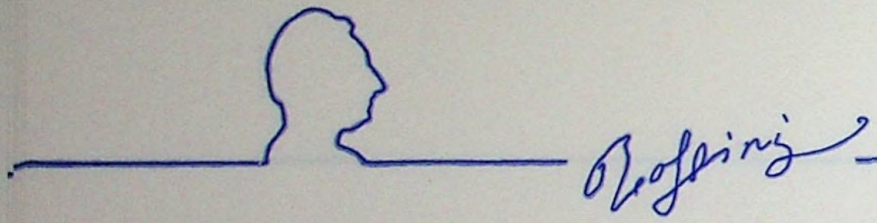
Montag, 31. Juli 1989 – 20.00 Uhr
Trinkhalle

Musik von GIOACCHINO ROSSINI	
Arrangiert von	Mike Westbrook
Songs arrangiert von	Kate Westbrook
Lindsay Cooper	Sopransaxophon
Peter Fairclough	Schlagzeug
Andy Grappy	Tuba
Paul Nieman	Posaune
Kate Westbrook	Gesang, Tenorhorn, Piccolo
Mike Westbrook	Tuba, Piano
Peter Whyman	Altsaxophon
William Strode	Ton
Phil Clarke	Tour-Manager
Pat Garrett	Bühne
Laurence Aston	Manager

WESTBROOK-ROSSINI

Kate und Mike Westbrook haben die ewig-jungen und populären Melodien aus Gioacchino Rossinis berühmtesten Opern in ihrer spezifischen Musiksprache des 20.Jahrhunderts neu geschöpft. In diesem farbigen Gewebe aus Songs, Rhythmen, Ensemble-Arrangements und Solo-Improvisationen wird die Vitalität der Musik Rossinis mit ihren dramatischen Kontrasten und ihren phantasievollen Melodien neu erlebt.

Die Mike Westbrook Band hat mit diesem Programm in den vergangenen Jahren auf den unterschiedlichsten Jazz-, Musik- und Theater-Festivals – unter anderem in Lausanne, Prag, Zürich, Paris, Bordeaux, Helsinki, Genf, Stuttgart – begeisterte Publikumsreaktionen ausgelöst. 1989 gastieren sie exklusiv bei ROSSINI IN WILDBAD.



ORCHESTERKONZERT

Dienstag, 1. August 1989 – 20.00 Uhr
Kursaal

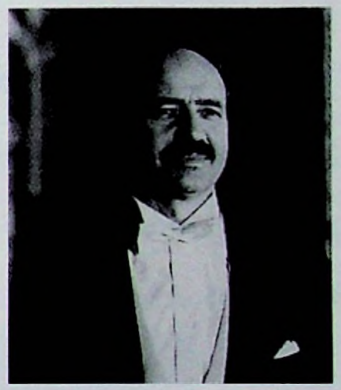
Orchestra Gioventù Musicale d'Italia

Musikalische Leitung: Carmine Carrisi

Antonio Vivaldi:	Concerto per orchestra
Guiseppe Tartini:	Concerto per orchestra
	.....
Antonio Salieri:	Sinfonia „Il giorno onomastico"
Luigi Boccerini:	Sinfonia „La casa del diavolo"

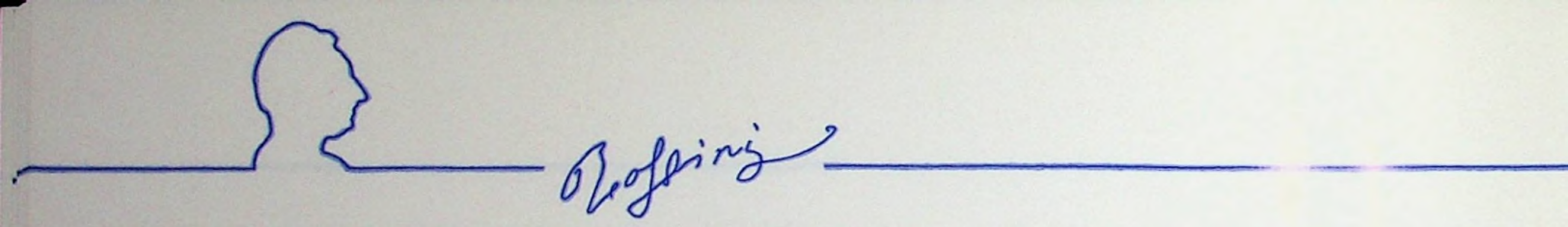
Carmine Carrisi

Seine wichtigsten ersten musikalischen Schritte führten durch die berühmte Accademia Sancta Caecilia in Rom. Weitere Stationen seines Studiums waren Padua, Venedig und die renomierte Accademia Chidiana in Siena, wo er Klavier, Komposition, Cembalo und Orchesterleitung studierte. Seit mehreren Jahren ist Carmine Carrisi Professor am Konservatorium in Mailand. Er leitet diverse Orchester in Mailand, Treviso und Pisa und hat sich durch zahlreiche Auftritte in Italien aber auch im europäischen Ausland einen Namen gemacht. Seit einigen Jahren ist Carmine Carrisi Hauptdirektor des Orchestra Gioventù Musicale d'Italia, mit welchem er das Orchesterkonzert bei ROSSINI IN WILDBAD bestreiten wird.



Orchestra Gioventù Musicale d'Italia

Eine der schönsten Früchte der spezifisch italienischen Form der musikalischen Nachwuchsförderung stellt das Orchestra Gioventù Musicale d'Italia dar. Aus den unterschiedlichsten Musikschulen und Konservatorien Veneziens sind in diesem Klangkörper die begabtesten Jugendlichen zusammengefaßt. Einige der Mitwirkenden haben trotz ihrer Jugend auch schon solistisch Bemerkenswertes aufzuweisen, u.a. Engagements an der Mailänder Scala und in der Arena von Verona. Die Teilnahme an Festivals und wichtigen musikalischen Veranstaltungen wie dem 6. Festival junger Musiker in Wien, machten das Jugendorchester über die Grenzen Italiens v.a. in Österreich und Deutschland bekannt; Rundfunk- und Fernsehausstrahlungen in Italien und Frankreich zeugen von der Aufmerksamkeit, die den jungen Musikern entgegengebracht wird.
ROSSINI IN WILDBAD hat das Orchestra Giuventù Musicale d'Italia nicht nur für ein Orchesterkonzert gewinnen können, sondern als Festival-Orchester für die Oper „Die seidene Leiter" sowie beim Arienabend Lucia Aliberti werden die jungen Venezianer das Festival prägen. Das Bestreben, dem künstlerischen Nachwuchs ein Podium zu bieten, wird hierdurch nachdrücklich unterstrichen.



KLAVIERABEND FRANÇOIS KILLIAN

Werke von Rossini und Liszt-Rossini

Donnerstag, 3. August 1989 – 20.00 Uhr
Kursaal

François Killian, Klavier

Gioacchino Rossini

Drei Stücke aus „l'album des enfants dégourdis"
– Un enterrement en carnaval
– Memento homo
– Assez de memento: dansons

Zwei Stücke aus „l'album du chateau"
– Prélude prétentieux
– Spécimen de mon temps

.....

Franz Liszt, Rossini-Bearbeitungen

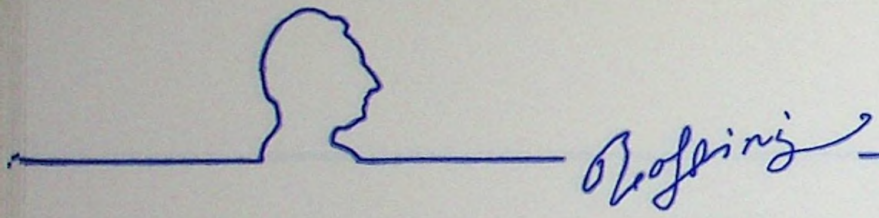
Wilhelm Tell Ouvertüre

Zwei Stücke aus „12 soirées musicales"
– La regata veneziana
– La danza

La serenata e L'orgia
grande fantaisie dur des motifs des soirées musicales

François Killian

Der 19[illegible] geb[illegible] französische Pianist erhielt seine musikalische A[illegible]bildu[illegible] am Conservatoire de Paris bei J. Doyen 1972-19[illegible] und [illegible]ankoff 1977-1983. Ein Stipendium an der Musikhochschule Hannover bei K.-H. Kämmerling durch den DAAD und Meisterkurse bei N. Magaloff und V. Perlemuter schlossen sich an.
Seit François Killian 1980 den ersten Preis für Klavier und Kammermusik beim Concours des prix du Conservatoire national superieur de musique (Paris) und im Jahr darauf den ARD-Wettbewerb (München) gewann, schloß sich eine rege Konzerttätigkeit in Frankreich, Deutschland, Polen, Belgien, Österreich und Spanien sowie die erfolgreiche Teilnahme an zahlreichen weiteren Wettbewerben an.
Früh wurden Funk, Fernsehen und Schallplattenindustrie auf den Pianisten aufmerksam, eine breite Pallette von Einspielungen und Aufzeichnungen legen beredtes Zeugnis ab. Aus dem reichhaltigen Repertoire stellt François Killian bei ROSSINI IN WILDBAD exklusiv ein reines Rossini-Programm zusammen, das neben unbekannteren Klavierstücken Rossinis äußerst reizvolle Bearbeitungen von Franz Liszt bringen wird.



ARIENABEND LUCIA ALIBERTI

– In Verbindung mit dem Förderverein Kurtheater e.V. –

Freitag, 4. August 1989 – 20.00 Uhr
Kursaal

Lucia Aliberti
Orchestra Gioventù Musicale d'Italia
Musikalische Leitung: Wilhelm Keitel

Ouverture 'Wilhelm Tell'	Gioacchino Rossini
Arie der Mathilde aus 'Wilhelm Tell'	Gioacchino Rossini
Ballettmusik aus 'Wilhelm Tell'	Gioacchino Rossini
Cavatine der Maria Stuarda aus 'Maria Stuarda'	Gaetano Donizetti

.....

Arie der Rosina aus 'Der Barbier von Sevilla'	Gioacchino Rossini
Ouverture 'Der Barbier aus Sevilla'	Gioacchino Rossini
Aria der Amina aus 'La Sonnambula'	Vicenzo Bellini
Ouverture 'I Capuleti e i Montecchi'	Vicenzo Bellini
Cavatine der Lucia aus 'Lucia di Lammermor'	Gaetano Donizetti

Lucia Aliberti

Die weltberühmte Sopranistin Lucia Aliberti singt, begleitet vom Rossini-Festival-Ensemble Orchestra Gioventù Musicale d'Italia unter der Leitung von Wilhelm Keitel, Arien von Rossini, Donizetti und Bellini.

Die in Sizilien geborene Sopranistin, gerade 32 Jahre jung und doch schon seit zehn Jahren auf der Bühne stehend, wird von der Kritik in begeisternden Worten gefeiert. Sie als Botschafterin des Belcanto, ja als zweite Callas zu bezeichnen, wird die Presse nie müde. Trotz dieser hymnischen Pressestimmen ist sie selbst ihre schärfste Kritikerin: „Ich bin eine Perfektionistin 'Una perfezionista', denn ich bin nie mit mir zufrieden. Ich muß ehrlich zugeben, daß ich manchmal schon fast krank bin, weil Lucia Aliberti ständig im Wettbewerb mit sich selbst steht. Ich weiß, daß ich da noch etwas gelassener werden muß." So Lucia Aliberti vor mehr als einem Jahr. Sie ist wohl gelassener geworden in der ständigen Arbeit an und Auseinandersetzung mit sich.
Im intimen Rahmen des Wildbader Kursaals wird sie sich mit den jungen Musikern des Orchestra Giuventù Musicale d'Italia in einem Reigen berühmter Arien dem Festival-Publikum präsentieren.

Philipp Himmelmann

NOTIZEN ZU „LA SCALA DI SETA“

Venedig, Herbst 1810

Marchese Cavalli, Impresario des Teatro San Moisè in Venedig, steckt in der Klemme.
Soeben hat ihm dieser deutsche Komponist die versprochene Kurzoper abgesagt.
Die Zeit drängt. Bis Anfang November muß ein zugkräftiges Stück her, sonst wird die sowieso schon schwach anlaufende Stagione ein finanzielles Desaster.
Jemand schlägt ihm den 18-jährigen Musiker und Komponisten Gioacchino Rossini vor, der z. Zt. in Bologna lebt.
Der kommt sofort angereist und vertont innerhalb weniger Tage die einaktige Farce „La cambiale di matrimonio“. Die Premiere ist am 3. November. Die Vorstellungen verkaufen sich gut; es wird bis zum 1. Dezember gespielt.
Das Debut des Opernkomponisten Rossini ist erfolgreich verlaufen.

Bologna, 29. 10. 1811

Fast ein Jahr nach dem Erfolg in Venedig zeigt das Teatro del Corso Bologna die opera buffa „L'equivoco stravagante“.
Die Resonanz ist mäßig.

Venedig 1812

Gleich fünf Opern hintereinander schreibt der jetzt 20-jährige Komponist in einem wahrlich atemberaubenden Tempo. Eine Premiere jagt die andere:
08.Januar 1812: „L' inganno felice“
(Teatro San Moisè, Venedig)
14.März 1812: „Ciro in Babilonia, ossia La Caduta di Baldassare“
(Teatro Communale, Ferrara)
09.Mai 1812: „La Scala di Seta“
(Teatro San Moisè, Venedig)
26.September 1812: „La Pietra del Paragone“
(Teatro alla Scala, Mailand)
24.November 1812: „L'Occasione fa il Ladro“
(Teatro San Moisè, Venedig)
Der Auftrag zu „La Scala di Seta“ erreicht Rossini erst in Ferrara, während er dort beschäftigt ist, „Ciro in Babilonia“ einzustudieren.

Am 12.März 1812 kündigt das „Giornale Dipartimentale dell'Adriatico“ an, daß das Erfolgsteam Gioacchino Rossini und Giuseppe Foppa, das zu Beginn des Jahres mit der Farce „L'Inganno Felice“ einen riesigen Kassenschlager gelandet hatte, eine neue einaktige Oper produzieren wird.
Alles muß schnell gehen. Dem über 50-jährigen Routinier Foppa bereitet das keine Probleme. Ein kurzer Griff in die Repertoire-Kiste, und die Sache ist erledigt.
Sein Libretto ist die mehr oder weniger wortgetreue Übersetzung der opera comique „L'Echelle de Soie“ von Francois-Antonine-Eugène de Planard, die vier Jahre zuvor (1808) mit der Musik von Pierre Gaveaux an der Opéra comique in Paris gezeigt worden war. Diese wiederum faßt auf „Sophie ou le mariage caché“ (Text Madame Riccoboni, Musik Kohout; 1768 uraufgeführt).

Als deren Vorlage gilt „The Clandestine Marriage“ von George Colman und David Garrick, London 1766. Wie man sieht, eine recht lange Vorgeschichte.
Bedenkt man zudem, daß Domenico Cimarosas berühmte Oper „Il Matrimonio Segreto“ noch frisch im Bewußtsein ist (uraufgeführt 1792), kann es kaum verwundern, daß vielen Zuschauern das Sujet etwas abgestanden vorkommt, und auch die Gazette schreibt sinngemäß: „Herr Foppa, der ansonsten einen durch viele schöne Produktionen begründeten guten Ruf hat, macht den Fehler, ein Sujet zu bearbeiten, welches die perfekte Imitation der 'Heimlichen Ehe' und vieler ähnlicher Fabeln ist, (...), die unser Interesse nicht mehr zu wecken vermögen.“

Da haben wir's: Diese Geschichtchen von den hübschen Mädchen, ihren strengen Vormündern und ihren heimlichen Liebhabern sind wohl schon 1812 ein alter Hut...

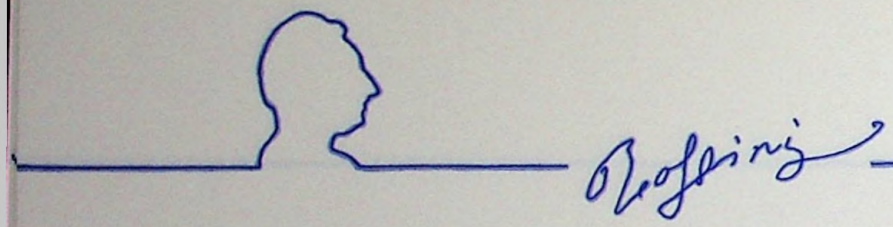
Wildbad Sommer 1989

177 Jahre sind vergangen. Beim 1. Festival „Rossini in Wildbad" steht als erste Opernproduktion „La Scala di Seta" auf dem Programm – warum ausgerechnet dieser „alte Hut" (s.o.)?
Was gibt es in diesem Werk zu entdecken, das uns interessant und aktuell erscheint – außer dem großen Spaß an der Musik Rossinis?
Der allererste Blick scheint die Einschätzung des oben zitierten Journalisten zu bestätigen:
Dormont, der Vormund, hat klar festgelegte Heiratspläne für sein Mündel Giulia. Die ist aber schon heimlich verheiratet und versucht, diese Pläne zu vereiteln. Nach einigem Hin und Her muß Dormont nachgeben und die „Farsa comica in un atto solo" hat das übliche Happy end.
So weit, so gut.
Doch schon beim zweiten Blick fallen die ersten Merkwürdigkeiten auf:
Hauptfigur neben Giulia ist (nicht etwa ihr Ehemann oder der aufoktroyierte Bräutigam), sondern Germano, der Diener. Das wird schon bei der Disposition des musikalischen Ablaufs deutlich.

Die Oper ist aufgeteilt in 8 Nummern:

Nr.1	Introduzione	(Giulia, Germano, Lucilla)
Nr.2	Duetto	(Giulia, Germano)
Nr.3	Aria	(Dorvil)
Nr.4	Quartetto	(Giulia, Blansac, Dorvil, Germano)
Nr.5	Aria	(Lucilla)
Nr.6	Aria	(Giulia)
Nr.7	Aria	(Germano)
Nr.8	Finale	(Tutti)

Germano ist also in fünf der acht Nummern beteiligt, genauso oft wie Giulia. Dieses gesellschaftlich eigentlich ungleiche Paar unterhält sich zudem musikalisch wie sprachlich auf absolut gleicher Ebene. Die Beziehung der beiden ist nicht ohne: Zu Beginn der Oper besitzt Germano die Frechheit, seine Herrin gegen ihren Willen in die Pflichten und Freuden der Ehe einweisen zu wollen. Obwohl er damit bei aller Penetranz keinen Erfolg hat, macht er sich doch kurz darauf tatsächlich Hoffnungen, Giulia am Tag vor ihrer Hochzeit noch vernaschen zu können – ein starkes Stück!
Aber auch Giulia selbst: skrupellos nutzt sie ihre Wirkung auf Germano aus, lockt ihn verführerisch zu sich heran, um ihn als Spitzel zu gewinnen.
Strindbergs „Fräulein Julie" ist da gar nicht mehr fern.
Überhaupt: Giulias Idee, den ihr bestimmten Bräutigam Blansac, selber erst einmal „antesten" zu wollen, bevor sie ihn mit ihrer Cousine Lucilla verkuppelt, ist doch recht pikant...
Ihrem wirklichen Ehemann Dorvil ist eine höchst merkwürdige, masochistische Ader zu eigen: aus eigenem Antrieb will er dabei sein, wenn Blansac sich anschickt, Giulia auf seine Art zu verführen – ein eigenartiges Vergnügen.
Am erstaunlichsten jedoch ist das Finale: Lucilla und Germano wissen beide vom mitternächtlichen Rendez-vous Giulias mit ihrem Liebhaber. Was passiert: Sie verstecken sich beide im Raum, um diese Liebesnacht zu belauschen und „etwas zu lernen" (wie sie selber sagen) – die reinste Peep-show...
Diese wenigen Beispiele mögen genügen um aufzuzeigen, daß die beim ersten Hinsehen so einfache und konventionelle Geschichte eine ganze Reihe bemerkenswerter Situationen liefert. Situationen übrigens, deren genauere Hintergründe die Autoren bei aller Weitschweifigkeit schuldig bleiben – es stellen sich Fragen, die an keiner Stelle der Geschichte auch nur andeutungsweise aufgeklärt werden: Warum eigentlich mußte Giulia heimlich heiraten?
Wie kommt sie überhaupt in Dormonts Haushalt?
Wer ist die ominöse, allgewaltige Tante, vor der sogar der strenge und sonst absolut unnachgiebige Dormont schließlich kuscht?
Wo ist sie?
Warum rückt Giulia den alles lösenden Brief dieser Tante erst so spät heraus?
Warum ist die sonst so energische und durchsetzungsfähige Frau in diesem Punkt so ängstlich?
Spätestens jetzt wird klar, daß es in der „Scala di Seta" nicht darum geht, die allen längst bekannte, harmlose kleine Geschichte vom Vormund und seinem Mündel logisch und brav nachzuerzählen, sondern im Ablauf dieser Geschichte Konstellationen zu entwickeln, in denen die Figuren in ganz besonderen Ausnahmezuständen gezeigt werden können: Es geht um Emotionen und ihre Verwirrungen, jede Frage nach der Logik ginge am Wesen dieser Oper vorbei.
Die äußere Fabel ist im Grunde völlig belanglos, ist reiner Vorwand für die rasche und sprunghafte Abfolge komischer und überdrehter Situationen.
Völlig herausgehoben aus jeglichem „Realismus" werden diese, wie mit Filmschnittechnik zusammengesetzten Szenen durch die Musik Rossinis:



Das repetitive, fast mechanische Element seiner Musiksprache schafft ein (höchst modernes) Musiktheater von ganz eigenartiger, artifizieller, fast schon absurder Qualität.
Der Musikwissenschaftler Carl Dahlhaus schreibt dazu:
„Das entscheidende Moment in Rossinis Musik und der Wirkung, die von ihr ausgeht, ist nicht die Substanz, die ihr zugrunde liegt, sondern der Wirbel und der Rausch, in den sie hineingezogen wird.
Gerade aus nahezu nichtigen Anlässen und Ursprüngen erwächst (...) allmählich und unversehens eine Turbulenz, die in wachsendem Maße inmitten des Spaßes, den sie entfesselt, katastrophische Züge annimmt, bis sie sich schließlich abrupt in ein Nichts auflöst, das nicht geheuer ist".
(Carl Dahlhaus: „Rossini und die Restauration", in Musik des 19. Jhds., Neues Handbuch der Musikwissenschaft Bd. 6, Wiesbaden 1980).
Dieses moderne und spannende Element in Rossinis Musiktheater auf der Bühne erfahrbar zu machen, ist das Anliegen des Produktionsteams „Rossini in Wildbad".
Darum beginnen wir als deutsche Erstaufführung mit der vordergründig besonders konventionellen „Scala di Seta".

Viel Spaß!

Gwendolin von Ambesser

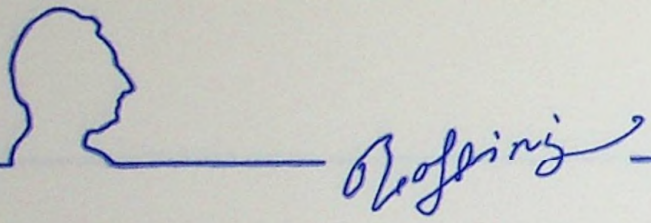
ROSSINI - EINE DEUTSCHE TRAGÖDIE!

In der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts war Rossini unbestritten der absolute König der internationalen Opernwelt. Überall – von St.Petersburg über London bis nach Amerika – wurden seine Opern gespielt. Allein 1822 waren in Wien neun verschiedene Rossini-Opern gleichzeitig auf dem Spielplan! Auch in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts, obwohl der Komponist in dieser Zeit an die Öffentlichkeit nur mehr mit seinem Alterswerk „Petite Messe Solennelle" trat, wurden seine Opern landauf landab überall aufgeführt. Doch langsam verebbte das Interesse und Können. Sänger, die reines Belcanto zu singen imstande waren, gab es immer weniger. Und vor allem im deutschsprachigen Raum, wo ab dem ausgehenden neunzehnten Jahrhundert fast alle Gesangspädagogen es als höchstes Ziel ansahen, ihre Schüler auf Biegen und Brechen zu Wagnersängern zu trimmen, verloren sich die Werke des Schwans von Pesaro immer mehr auf den deutschen Bühnen. Zu Beginn dieses Jahrhunderts spielte man eigentlich nurmehr den bis heute nie aus den Spielplänen verschwundenen „Barbier von Sevilla", „La Cenerentola" (als Angelina in einer schrecklich veränderten, krampfhaft aufs Märchen Aschenbrötel zurückgeführten eingedeutschten Fassung) und seine letzte Oper „Wilhelm Tell", die allerdings mit dem Abgang des Tenors Leo Slezak von der Opernbühne auch bald aus den Spielplänen verschwand, da es keinen Tenor mehr gab, der fähig war, die Partie des Arnoldo ungestrichen zu singen. Aber auch außerhalb Deutschlands versandete der Belcantogesang immer mehr. Einzig in Italien konnte man – aber auch zu selten – die eine oder andere Rossini-Oper hören. Erst in den fünfziger Jahren, als Maria Callas mehrere Rossini-Partien für sich entdeckte, setzte eine weltweite Rossini-Renaissance ein. Diese wurde verstärkt, als vor zehn Jahren in Pesaro, der Geburtsstadt des Komponisten, die Rossini-Opernfestspiele ins Leben gerufen wurden. Dank der Arbeit der dortigen Musikwissenschaftler haben sich in den letzten Jahren weltweit die Aufführungen der Seria-Opern Rossinis verzwanzigfacht – nur am deutschsprachigen Raum ging diese Wiederbelebung einiger der schönsten Werke der Opernliteratur fast völlig vorbei. Nicht daß das Publikum diese Opern ablehnen würde – auch gerade bei uns wird die Anhängerschaft des Komponisten immer größer – vielmehr haben bis heute viele Musikwissenschaftler, Opernkritiker, aber auch einige Theaterleute aus der praktischen Opernarbeit z.T. völlig unverständliche Ressentimens und Vorurteile gerade gegen die Seria-Werke des Komponisten: – von den Wagnerianern ganz zu schweigen.

Diese Vorurteile begründeten sich eigentlich schon zu Lebzeiten Rossinis. Vor allem durch Stendhals 1824 erschienenen Roman „Vie Rossini", der vom Autor fälschlicherweise als Biographie deklariert war und als solche auch weit über hundert Jahre von der Musikwissenschaft akzeptiert wurde. Sämtliche Vorurteile über Rossinis Leichtsinnigkeit, Faulheit usw. sind in diesem Buch erstmals fest geschrieben worden. Es spricht natürlich sehr für die Faulheit eines Menschen, wenn er es schafft, von seinem achtzehnten bis zu seinem siebenunddreißigsten Lebensjahr „nur" 38 Opern zu schreiben (die allererste „Demetrio e Polibio" verfaßte er bereits mit siebzehn). Dazu fünf Pasicci (eine Art Miniaturopern, die nicht als richtige Opern gelten), unendlich viele Arien und Lieder, sowie mehrere Messen.

Im deutschsprachigen Raum stellten sich – verständlicherweise – viele Musiker gegen den Rossini-Boom. Zum einen aus nüchternem Konkurrenzdenken, und zum anderen durch das, nach den Freiheitskriegen im Volk, und gerade auch in Künstlerkreisen, immer stärker erwachte Nationalgefühl, das von der Obrigkeit mit aller Gewalt und allen erdenklichen Repressalien unterdrückt wurde. So gibt es den berühmten Ausspruch Carl Maria von Webers, einem erklärten Rossini-Gegner, der aus einer Aufführung der „Cenerentola" mit den Worten herausstürzte. „Laßt's mich fort, das Teufelszeug fängt an sogar mir zu gefallen." Und Franz Schubert, der es erstmals schaffte, gedruckt zu werden, als er zwei Werke à la Rossini komponierte, äußerte sich trotz seiner Gegnerschaft bewundernd über den feinen Geschmack der Instrumentation und die Neuheit und Anmut mancher Melodien. Die wildesten und lautesten Vertreter des Antirossinitums waren Robert Schumann, der dafür mit seiner neuen Zeitschrift für Musik auch ein großes Sprachrohr hatte, und Richard Wagner, der in seinen Schriften grundsätzlich, manchmal mehr, manchmal minder intelligent, gegen Rossini polemisierte.

Schumann, der in seiner Zeitung unter verschiedensten Pseudonymen sogar seine spätere Frau Clara Wieck auf das bös-



artigste angriff, beschimpfte denn auch im Zusammenhang mit dem großen Italiener das Publikum, das bereits viel zu sehr eine eigene Meinung habe, als bescheiden zuzuhören, was von den (deutschen) Künstlern kommen würde. – Auf gut deutsch, das Publikum hätte eigentlich nur seine, Schumanns Meinung akzeptieren dürfen – daß der Komponist später verrückt wurde, steht hier nicht im Zusammenhang. Anders lag der Fall bei Richard Wagner. Wagner schrieb immer das, was für ihn gerade opportun war. Und da es für ihn günstiger war, Rossinis Musik durchweg anzulehnen, schoß er in seinen Schriften grundsätzlich gegen diesen. Doch Wagner war viel zu intelligent, viel zu sehr Musiker und selbst ein musikalisches Genie, um privat das Genie des anderen nicht anzuerkennen. So berichtet Wagners Witwe Cosima in ihren Tagebüchern, daß ihr Mann während einer Unterhaltung mit einem Musiker auf die Ouvertüre von „La gazza ladra" (Die diebische Elster) kam, und als der andere gestand, die Oper nicht zu kennen, sich Wagner sehr ereiferte und dem anderen fast an die Gurgel ging und ihn anschrie: „Mein Bester, über Rossini geht nur Beethoven!" Danach beschrieb Wagner, wie in dieser Rossinischen Musik sich die ganze elegante Gesellschaft, mit den schönen italienischen Frauen und ihrem Geplauder ausdrückt. Und anschließend spielte er dem anderen die ganze La-gazza-ladra-Ouvertüre auf dem Klavier vor. Offenbar konnte er sie auswendig. Auch in Wagners Nachruf in der Augsburger Allgemeinen Zeitung drei Tage nach Rossinis Tod, liest man immer nur von Rossinis Genie. Und in seiner unter Pseudonym veröffentlichten Kritik der Pariser Erstaufführung von Rossinis Stabat Mater wird eigentlich nur das Publikum, das diese Musik hören will, aber nie das Werk selbst angegriffen.

Da man in Deutschland aber immer gerne päpstlicher war als der Papst und außerdem das Heitere, Leichte immer gerne mit dem leicht Machbaren verwechselt, hielten sich alle Vorurteile, zumindest im deutschsprachigen Raum, bis heute. Und auch, weil man von Rossinis Kammermusik, die er privat für Freunde oder für seine eigenen musikalischen Soiréen schrieb und zu seinen Lebzeiten nicht veröffentlichte, hierzulande kaum etwas kennt, hält sich, auch unter Musikwissenschaftlern, bis heute das Gerücht, er habe nach dem Tell völlig zu komponieren aufgehört und sich nurmehr der Kochkunst gewidmet. Daß seine beiden wichtigsten Kirchenwerke, das „Stabat Mater" und die „Petite Messe Solennelle", in die Nach-Tellsche Zeit fallen, wird dabei gerne unter den Tisch gekehrt. Auch daß Rossini jahrelang bis 1848 dem Konservatorium Bologna vorstand, und Komponisten wie Schubert, Beethoven und [illegible] (noch bevor dessen Renaissance Dank Mendelssohn in [illegible]schland einsetzte) seinen Schülern zu studieren gab, wiss[illegible]se Le[illegible]te sowieso nicht. So passierte es sogar Prof.Joa[illegible] [illegible]aise[illegible] einer Kritik zu Wagners „Siegfried" zu schreiben: „[illegible]erinnert sich: so wie der Kompositionsfachmann Rossini e[illegible]dankte und nur noch für die Kochkunst lebte, so dankt [illegible]schichtlich Mime notgedrungen als Schmied ab und läßt d[illegible] Natur-Genie Siegfried sich selber sein Schwert schmieden".
(Süddeutsche Zeitung, 27.03.1987, Seite 37.)

Aber auch der Musikhistoriker Prof.Kurt Pahlen schrieb in seinem Opernführer zum „Barbier von Sevilla" wiederum die Mär fest, Rossini habe nach dem Tell nur noch gekocht und für seine Freunde gelebt, aber nichts mehr komponiert, ja sich nicht einmal mehr für Musik interessiert.

Neben der Tatsache, daß hier zu Wildbad endlich mal ein Programm aufgeführt wird, das man nicht an jedem zweiten Opernhaus oder Konzertsaal hören kann, ist es auch ein besonderes Verdienst des Musikfestivals „Rossini in Wildbad", daß hier endlich einmal dem deutschen Publikum auch die Alterswerke des Maestro nähergebracht werden. Zu befürchten ist nur, daß jene Herrn Musikologen, die ihr ungesundes Vorurteil über Jahrzehnte gehegt und gepflegt haben, schon deshalb nicht hierher kommen werden, weil sie panische Angst davor haben, daß sie vielleicht ihre Meinung revidieren müßten.

KURATORIUM

Folgende Institutionen, Vereine, Körperschaften etc. unterstützen ROSSINI IN WILDBAD ideell, organisatorisch oder materiell:

– Italienische Botschaft, Bonn

– Förderverein Kurtheater e.V., Wildbad i.Schw.

– Kreissparkasse Calw

– Landeskreditbank Baden Württemberg, Karlsruhe

– ICE Düsseldorf, Italienisches Institut für Außenhandel

– Landkreis Calw

– Italienisches Kulturinstitut, Stuttgart

– Deutsche Rossini Gesellschaft e.V., Wildbad i.Schw.

– Staatsbad Wildbad GmbH

– Musikhaus Fischer, Sindelfingen

ROSSINI IN WILDBAD dankt den oben genannten Institutionen und ihren Leitern für die vielfältigen Hilfen während der Vorbereitung und Durchführung des Festivals.

Aus den vorgenannten Institutionen und ihren Repräsentanten sowie weiteren Sponsoren und Persönlichkeiten aus Kultur, Politik und Wirtschaft bildet sich ein Kuratorium, das die Arbeit von ROSSINI IN WILDBAD unterstützend kritisch begleiten wird.

Rosbing

FÖRDERVEREIN KURTHEATER WILDBAD e.V.

ROSSINI IN WILDBAD als Festival kam mit zustande aus einer Idee des Fördervereins Kurtheater Wildbad e.V., um den Nachweis zu erbringen, daß größere kulturelle Veranstaltungen im Kurort Wildbad durchführbar sind. Dies würde nach Ansicht staatlicher Stellen die Renovierung des Kurtheaters rechtfertigen.
Das aus dem Jahr 1864 stammende neubarocke Kurtheater zeichnet sich aus durch kostbare Stuckverzierungen der Decken, einen großzügig angelegten Zuschauerraum mit lauschigen Foyers und einer prunkvollen Fürstenloge. Auch der Bühnenraum ist durchaus von ausreichenden Maßen, um heutigen Ansprüchen zu genügen.
Das Bauwerk geriet – seit in den 60er Jahren die letzten Aufführungen stattfanden – in Vergessenheit und Verfall.
Als der Förderverein Kurtheater Wildbad e.V. vor zwei Jahren gegründet wurde, stand die Idee im Vordergrund, das Kurtheater aus seinem desolaten Zustand wieder zum Leben zu erwecken. Diese Idee fand nicht nur bei der Wildbader Bevölkerung, sondern weit darüber hinaus Widerhall. Der Pianist Justus Frantz, der oft in Wildbad mit Konzerten gastiert, war so begeistert von der Initiative des Vereins, daß er spontan die Schirmherrschaft übernahm. Auch andere Künstler, wie Yehudi Menuhin, Christoph Eschenbach, Hermann Prey und Elisa Hansen zeigten lebhaftes Interesse.

Interessenten wenden sich bitte an:

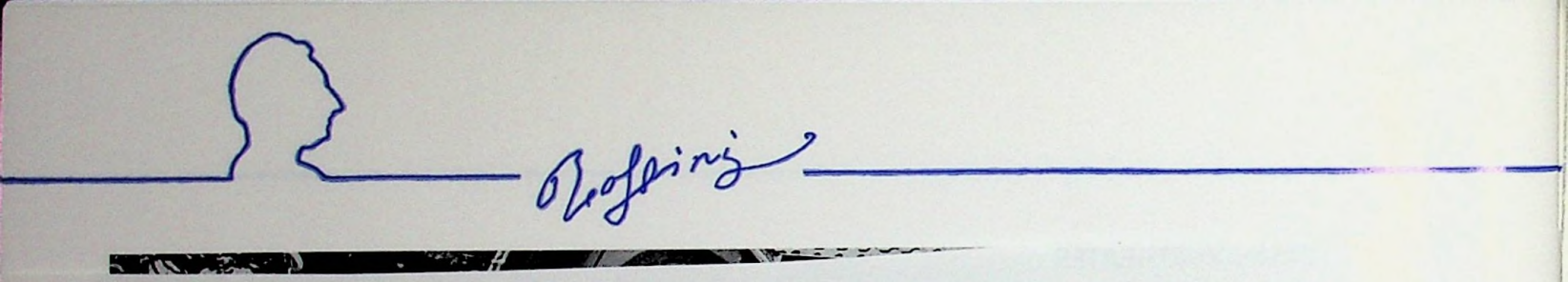
Margaret Bott (erste Vorsitzende)
Förderverein Kurtheater Wildbad e.V.
Postfach 201
7547 Wildbad im Schwarzwald

DEUTSCHE ROSSINI GESELLSCHAFT e.V.

Am Sonntag, 25.Juni 1989 erfolgte im traditionsreichen Hotel 'Bären', in welchem am 13.Juli 1856 Gioacchino Rossini nebst Gattin und Dienerschaft zu einer sechs-wöchigen Kur eintraf, die Gründung der Deutschen Rossini Gesellschaft e.V. mit Sitz in Wildbad i.Schw.
„Zweck der Gesellschaft ist die Erforschung des Lebens und Schaffens von Rossini in Deutschland unter besonderer Berücksichtigung der Rezeptionsgeschichte seiner Werke.
Die Deutsche Rossini Gesellschaft arbeitet zu diesem Zweck eng mit der Fondazione Rossini in Pesaro zusammen.
Die Ergebnisse der Forschungsarbeiten werden der Öffentlichkeit in geeigneter Form zugänglich gemacht."
Der Zweck der Gesellschaft, wie er in § 2 der Satzung formuliert ist, schließt selbstverständlich auch die Förderung eines Festivals ein, wie es ROSSINI IN WILDBAD darstellt. Daß der bekannte Dirigent Gustav Kuhn den Vorsitz und der künstlerische Leiter von ROSSINI IN WILDBAD den stellvertretenden Vorsitz übernommen haben, läßt auf ein fruchtbares Gedeihen der jungen Gesellschaft hoffen.

Postanschrift der Gesellschaft:

Deutsche Rossini Gesellschaft e.V.
Postfach 240
7547 Wildbad im Schwarzwald



ROSSINI IN WILDBAD

Ein Projekt der Stadt Wildbad im Schwarzwald vertreten durch Bürgermeister Ulrich Maier

Künstlerische Leitung:	Wilhelm Keitel
Organisatorische Leitung:	Dr. Rüdiger Krüger
Assistenz:	Angelika Moersch
Anschrift:	ROSSINI IN WILDBAD Postfach 307 7547 Wildbad i.Schw. Telefon: 07081/10272 Telefax: 07081/2071 Telex: 7245122

DEM WAHREN SC

AHREN SCHOENEN

SCHOENEN GUTEN

GUTEN DEM WAH

UTEN DEM WAHREN SC

DEM WAHREN SCHOENEN

HREN SCHOENEN GUTEN