

ROSSINI IN WILDBAD

1990

Rossini



A L M A N A C H

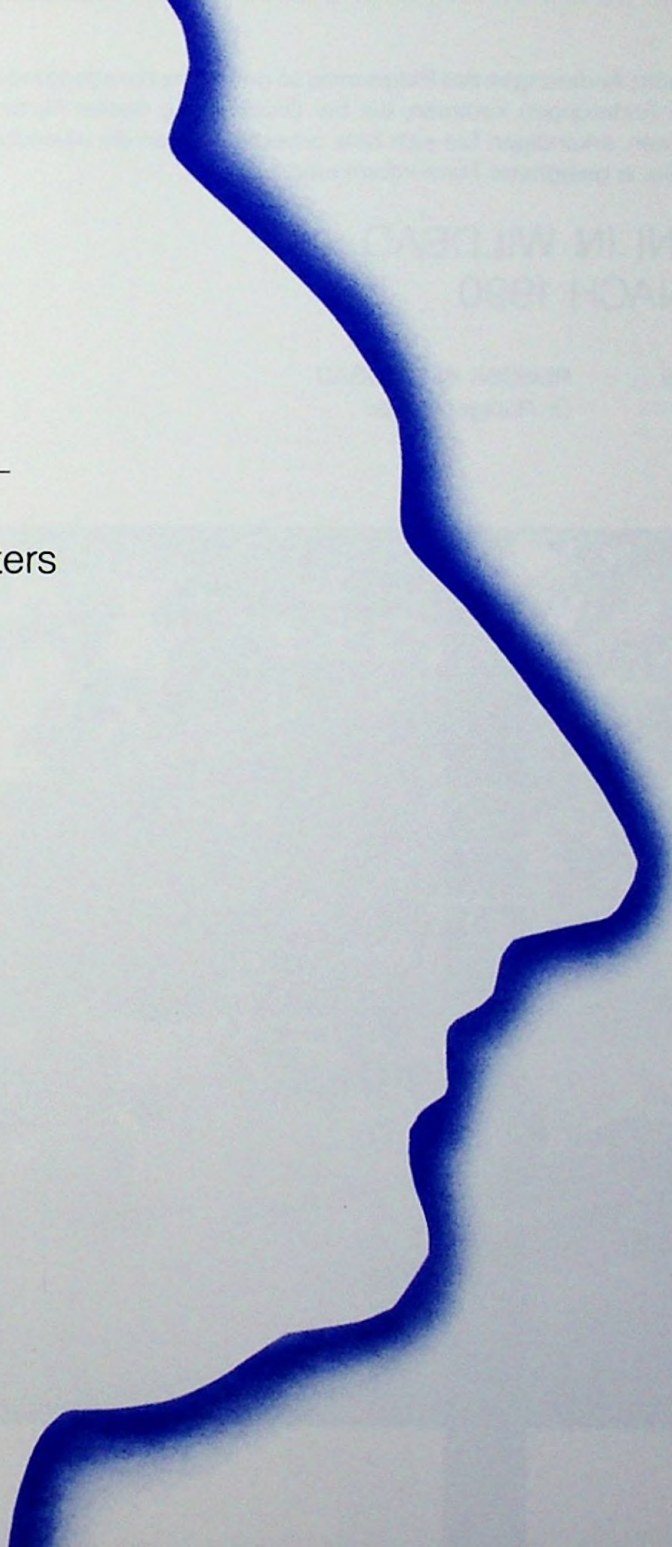


ROSSINI IN WILDBAD

ALMANACH 1990

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 1990

Herausgeber
Redaktion

ROSSINI IN WILDBAD
Dr. Rüdiger Krüger

**ROSSINI
IN WILDBAD**
1990

-Spring-



INHALT

Programme

Oper

4

Matinée

6

Orchesterkonzert

8

Arienabend

10

Ballett

11

Klavierabend

20

Essays

Rüdiger Krüger: Gioachino Rossini und Wildbad im Schwarzwald 1856

22

Giovanni Carli Ballola: »Jeu de l'amour et du hazard« auf Italienisch

24

Organisatorisches und Impressum

28

GELEGENHEIT MACHT DIEBE

Kursaal

Premiere

Mittwoch, 25. Juli 1990

Samstag, 28. Juli 1990

Sonntag, 29. Juli 1990

Freitag 3. August 1990

Sonntag, 5. August 1990

Beginn 20 Uhr

(L'Occasione fa il ladro)

Opera Buffa von Gioachino Rossini

(Libretto von Guisepppe Maria Foppa)

Deutsche Fassung von Philipp Himmelmann

Uraufführung:

Venedig - Teatro San Moisè - 24. November 1812

Musikalische Leitung

Inszenierung

Bühnenbild und Kostüme

Lichtgestaltung

Musikalische Assistenz

Regieassistenz/Abendspielleitung

Ausstattungsassistenz

Produktionsleitung

Technische Leitung

DON EUSEBIO

BERENICE

CONTE ALBERTO

DON PARMENIONE

ERNESTINA

MARTINO

Orchestra Gioventù Musicale d'Italia

Hammerflügel

Maske

Requisite

Beleuchtung

Bühnenaufbau

Kritische Edition hg. v. Giovanni Carli Ballola

Bühnenrechte Fondazione Rossini, Pesaro und
G. Ricordi+C. Spa, Milano

Alle Rechte der deutschen Übersetzung, Philipp Himmelmann
Hammerflügel nach L. Dulcken, Firma J. C. Neupert, Bamberg

Wilhelm Keitel

Philipp Himmelmann

Jacqueline Gunn

Gerard Cleven

Peter Crockford

Alexander Schatzmann

Henrike Luz

Volker Bracher

Siegbert Micheel

Herbert Holbaum

Tammy Hensrud-Kerian

Andreas Wagner

Olaf Haye

Christiane Iven

Alto Betz

Peter Crockford

Jutta Haug

Rainer Schmid

Denise Runkel

Art Attack, Manchester

... und nach der Vorstellung

Handlung

In einer stürmischen Nacht treffen Don Parmenione und Graf Alberto aufeinander. Don Parmenione ist auf der Suche nach der Schwester eines Freundes, die mit einem Verführer geflohen ist. Graf Alberto ist auf dem Weg zu der ihm versprochenen Braut, die er zum ersten Mal sehen wird. Als Graf Alberto wieder aufricht, nimmt er aus Versehen den Koffer Don Parmeniones an sich.

Dieser und sein Diener Martino – allein zurückgeblieben – bemerken die Verwechslung. Martino, der überzeugt ist, aus diesem Zufall Nutzen ziehen zu können, öffnet den Koffer, der unter anderem den Reisepass Albertos und das Bildnis einer jungen Frau, das Parmenione bezaubert, enthält. Parmenione beschließt in der Annahme, es handle sich um die Alberto versprochene Braut, sich für ihn auszugeben und sie zu heiraten. In der Zwischenzeit sind die Vorbereitungen im Haus der Braut, der jungen Marquise Berenice, eifrig im Gange. Berenice ist jedoch nicht heiter gestimmt. Ihr Vater bestimmte sie vor seinem Tod Alberto zur Frau, aber sie wird der Heirat nicht eher zustimmen, als sie nicht ihrer Gefühle sowie der ehrlichen Absichten Albertos sicher ist. Sie beschließt daher, mit ihrer Kammerzofe und Vertrauten Ernestina die Kleider zu tauschen. So wird man sehen, wer tatsächlich das Herz des Grafen erobert. Don Eusebio, Onkel und Vormund Berenices, unterstützt den Plan.

Don Parmenione trifft als Graf Alberto verkleidet ein und begegnet Ernestina

in den Kleidern der Marquise. Der jungen Frau gefällt dieser Mann sofort, den sie für den Bräutigam ihrer Herrin hält. Auch er scheint ihre Gefühle zu erwidern, obgleich sie dem Bildnis nicht ähnlich sieht. Inzwischen trifft nun der wahre Alberto ein, der auf die verkleidete Berenice stößt. Auch diese beiden gefallen sich auf den ersten Blick. Während Berenice in ihrem Herzen über den ihr zugedachten Bräutigam jubelt, beklagt Alberto innerlich, daß nicht sie, die in ihm so unmittelbare Gefühle erweckt, seine Braut ist. Als die beiden Paare im Beisein von Don Eusebio zusammentreffen, entsteht daraus eine Szene großer Verwirrung. Man weiß nicht, welcher der beiden Freier die Wahrheit über seine Identität sagt. Parmenione ist dazu durch den Besitz von Albertos Reisepaß im Vorteil. Aber der Kreis beginnt sich zu schließen. Alberto erklärt der Braut Ernestina, er sei bereit, jedes frühere Versprechen zu lösen wenn keine gegenseitige Liebe vorhanden sei, und bezeugt so die Aufrichtigkeit seines Herzens. Parmenione dagegen behandelt die Kammerzofe Berenice distanziert und überheblich. Er weiß nicht, ob er ihr glauben soll, als sie behauptet, die wahre Braut zu sein. Als sie ihn ausfragt, verwickelt er sich in Widersprüche über die persönlichen Verhältnisse des Grafen Alberto.

Martino, den die Fragen Don Eusebios und Ernestinas über die wahre Identität seines Herrn in Verlegenheit bringen, versucht inzwischen, nur allgemeine Antworten zu geben. In Berenices Gegenwart kommt es zu einer Gegegenüberstellung der beiden Freier, wobei deren Identität zwar nicht enthüllt wird, sich aber die wahren Gefühle zeigen. Parmenione hat Ernestina gewählt und wenn Berenice die Liebe Albertos erwidert, so wird er sie heiraten, ob sie nun eine Marquise ist oder nicht.

Schließlich gibt sich Parmenione aus freien Stücken Don Eusebio und Ernestina mit seinem wahren Namen zu erkennen. So stellt sich heraus, daß ausgerechnet Ernestina das junge Mädchen ist, das Parmenione auf seiner Reise gesucht hat. Der Mann, mit dem sie geflohen war, hatte sie bald verlassen, ohne daß es ihm gelungen war, ihre »Festigkeit« zu besiegen.

Die Welt kommt wieder ins Gleichgewicht. Parmenione bittet Ernestina um ihre Hand und sie willigt ein. Alberto kann Berenice heiraten und Parmenione verzeihen. Man entdeckt außerdem, daß Parmenione durch einen Irrtum zum Dieb geworden ist. Das Bildnis in dem Koffer stellte in Wirklichkeit die Schwester Albertos dar und dieser wollte es seiner künftigen Braut zum Geschenk machen.

Übersetzung von
Christa Ungerer Mazza

**ROSSINI
IN WILDBAD**

1990

MATINEE

Die Singphoniker

Vokalensemble

König-Karls-Bad

Sonntag, 29. Juli 1990

Sonntag, 5. August 1990

Beginn 11 Uhr

Gioachino Rossini
1792-1868

Preghiera (Bittgebet)
Chant funebre (Trauergesang)
La Chasse (die Jagd)

Franz Schubert
1797-1828

Männerchorwerke a cappella
Räuberlied DV 435, 13 (1816)
(Textdichter unbekannt)

Nur wer die Sehnsucht kennt
DV 656 (1819)
(Textdichter J. W. Goethe)

Wein und Liebe DV 901 (1827)
(Textdichter Friedrich Haug)

Männerchorwerke mit Begleitung
Der Gondelfahrer DV 809
(Textdichter Mayrhofer)

La Pastorella DV 513
(Textdichter Goldoni)

Trinklied op. posth. 131.2
DV 148, (1815)
(Textdichter Franz Castelli)

Insalata Italiana op. 68

Richard Genee
1823-1895

Unterhaltende Musik
in Bearbeitung
der Singphoniker

TOTO-LOTTO

Kleine Scheine - große Wirkung

Diese Veranstaltung wurde
ermöglicht durch die
Staatliche Toto-Lotto GmbH

**ROSSINI
IN WILDBAD**

1990



Das Vokalensemble Die Singphoniker, sechs Münchner Sänger mit klassischer Ausbildung, die sie zu den strengsten musikhistorischen Exerzitien befähigt, haben schon mit ihren ersten Konzerten, Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen in der Fachwelt für Aufsehen gesorgt. Die erste Schallplatte der Singphoniker, die »Konzert Collection«, wurde von der führenden Phonozeitschrift Stereo auf Anhieb zur Klassikplatte des Monats gewählt.

Im Juli 1988 gewannen Die Singphoniker beim internationalen Chorwettbewerb in Gorizia (Italien) den bis dahin nur einmal verliehenen ersten Preis für Vokalensembles.

Nicht nur technisch sind die Sechs brillant, auch die musikalische Vielfalt

ihres Programmes ist verblüffend und ihr Repertoire spannt den Bogen vom Gregorianischen Choral bis in unsere Zeit, von der E- bis zur U-Musik.

Die Singphoniker bringen es mit vokaler Bravour auf den Punkt. Die komplizierte Vielstimmigkeit eines Madrigals der Renaissance mit ihren extremen Lagen für Tenor und Baß genauso wie Gospels und Spirituals, die in Bearbeitung der Singphoniker immer ihre ursprüngliche Stimmung und Intensität behalten.

Die hohe Schule des vokalen Ensemblesingens, die bei uns fast gänzlich unbekannt ist, haben sich Die Singphoniker mit großer Perfektion angeeignet. Selbstverständlich werden sie oft an den Kings Singers gemessen, doch sie betonen ihre Eigenständig-

keit. Die Klangfarbe ist eine andere und ihr Repertoire unterscheidet sich. In Bayerns Konzertsälen sind Die Singphoniker inzwischen heimisch, treten in der gesamten Bundesrepublik auf und feiern vor allem in Frankreich große Erfolge. Zur Zeit sind Reisen nach Kanada und in die USA in Vorbereitung.

Die Singphoniker haben sich als Ensemble zusammengefunden und sie finden auch ein immer größeres Publikum, das ihren lebendigen Vortrag, ihre Mischung aus Humor und Ernst und ihren Mut für neue Wege schätzt.

ORCHESTERKONZERT

König-Karls-Bad

Montag, 30. Juli 1990

Beginn 20 Uhr

Orchestra Gioventù Musicale d'Italia

Musikalische Leitung: Carmine Carrisi

Guiseppe Falco Oboe

Gioachino Rossini

Sonata a quattro Nr. 1

Moderato - Andantino - Allegro

Vincenzo Bellini

Concerto per oboe

Maestoso - Larghetto - Allegro

— PAUSE —

Giovanni Paisiello

Ouvertüre »Nina pazza per amore«

Antonio Salieri

Ouvertüre »Giorno onomastico«

... und nach der Vorstellung

Kulinarische Genüsse à la ROSSINI
bei »Valentino« im Kurhaus (Weinstube)

**ROSSINI
IN WILDBAD**

1990



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 renommierte 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 Gioventù Musicale d'Italia nicht nur für ein Orchesterkonzert gewinnen können, sondern nach 1989 nun schon zum zweiten Mal als Festival-Orchester für die Oper und den Arienabend. Das Bestreben, dem künstlerischen Nachwuchs ein Podium zu bieten, wird hierdurch nachdrücklich unterstrichen.

ARIENABEND

Kursaal

Donnerstag, 2. August 1990

Beginn 20 Uhr

Tammy Hensrud-Kerian

Mezzo-Sopran

Christiane Iven

Mezzo-Sopran

Eberhard Lorenz

Tenor

Herbert Holbaum

Tenor

Olaf Haye

Bariton

Alto Betz

Bariton

Orchestra Gioventù Musicale d'Italia

Musikalische Leitung: Wilhelm Keitel

Ouvertüre »Don Giovanni«

W. A. Mozart

Arie Don Ottavio aus »Don Giovanni«

W. A. Mozart

Arie Guglielmo aus »Cosi fan tutte«

W. A. Mozart

Arie Cherubino aus »Le Nozze di Figaro«

W. A. Mozart

Arie Pedrillio aus »Entführung«

W. A. Mozart

Duett Zerlina / Don Giovanni aus »Don Giovanni«

W. A. Mozart

— P A U S E —

Ouvertüre »Il Barbiere di Siviglia«

G. Rossini

Szene und Arie Desdemona aus »Otello«

G. Rossini

Arie Isabella aus »L'Italiana in Algeri«

G. Rossini

Romanze Nemorino aus »Elesir d'Amore«

G. Donizetti

Duett Rosina / Figaro aus »Il Barbiere«

G. Rossini

BALLETTABEND

Trinkhalle

Premiere

Donnerstag, 26. Juli 1990

Freitag, 27. Juli 1990

Dienstag, 31. Juli 1990

Samstag, 4. August 1990

Beginn 20 Uhr

Frage

Es laufen vor Premieren Gerüchte durch die Stadt: Nun kommt, was man in Sphären noch nicht gesehen hat. Doch hat der Rummel sich gelegt – so aufgeregt, so aufgeregt – dann frag ich still, so leis ich kann: »Und dazu ziehn Sie 'n Smoking an – ? Kurt Tucholsky

Es wird still, und dann beginnen die Leute zu klatschen, weil irgendwo seitwärts ein geborener Herrscher und Herdenführer zuerst in die Hände geschlagen hat. Sie haben noch nichts gehört, aber sie klatschen Beifall: Im Saal ist atemlose Stille. Es ist diese Spannung vor dem ersten Ton ... Wie wird es anfangen? So fängt es an. ... Kein Stuhl ist unbesetzt, ja selbst in den Seitengängen und dem Hintergrunde stehen die Leute. Vorn, wo es zwölf Mark kostet (denn der Impresario huldigt dem Prinzip der ehrfurchtgebietenden Preise), reiht sich die vornehme Gesellschaft: ... »Kunst, denkt der Geschäftsmann mit der Papageiennase. »Ja freilich, das bringt ein bißchen Schimmer ins Leben, ein wenig

ENTREE

Musik

Gioachino Rossini

(Air de danse aus »Moïse«)
Choreographie
Daniela Kurz

Uraufführung

am 26. Juli 1990 in Wildbad

Beatriz de Almeida
Katharina Bader
Mark McClain
Silke Steinbart
Roland Vogel
Melinda Witham
Jörg Weinöhl

P A U S E

Klingklang und weiße Seide. Übrigens schneidet er nicht übel ab. Es sind reichlich fünfzig Plätze zu zwölf Mark verkauft: ... Aber der Kritiker, ein alternder Mann in blankem, schwarzem Rock und aufgekrempten bespritzten Beinkleidern, sitzt auf seinem Freiplatze und denkt: »Man sehe ihn an, diesen Bibi, diesen Fratz! Als Einzelwesen hat er noch ein Ende zu wachsen, aber als Typus ist er ganz fertig, als Typus des Künstlers.« ... Draußen an den Garderoben herrscht dichtes Gewühl. Man hält seine Nummer empor, man empfängt mit offenen Armen Pelze, Schale und Gummischuhe über die Tische hinüber.

DAS WUNDERKIND
THOMAS MANN

ROSSINI A. D.

musikalische Posse für drei
Sänger, fünf Tänzer und
Kammerorchester von
Detlef Heusinger

Libretto vom Komponisten

Uraufführung

am 26. Juli 1990 in Wildbad

Choreographie und Inszenierung
Daniela Kurz

»Orchestra Gioventù Musicale
d'Italia«

Musikalische Leitung
Wilhelm Keitel

Bühnenbild
Ernst Peter Hebeisen

Kostüme
Katrin Scholz

Lichtgestaltung
Gerard Cleven

Vladimir Klos
Roland Vogel
Melinda Witham
Beatriz de Almeida
Mark McClain

ROSSINI
FIGARO
ISABELLA OLYMPIA
MADDALENA
DOTTORE

Karl-Friedrich Dürr
Eberhard Lorenz
Helene Johansson

Musikalische Assistenz
Alexander Winterson

Regieassistenz
Katharina Bader
Almut Bracher

Bühnenbildassistenz
Sabine Volz

Kostümassistenz
Lia Eastwood

Inspizienz
Almut Bracher

Produktionsleitung
Volker Bracher

Technische Leitung
Siegbert Micheel

Bühnenrechte
Edition Gravis,
Bad Schwalbach

**ROSSINI
IN WILDBAD**

1990

Heusinger



Daniela Kurz

1966 in Stuttgart geboren, bekam sie von 1975 an ihre Ballettausbildung an der John-Cranko-Schule in Stuttgart.

1980 wechselte sie dann in die Ballettschule Ronecker-Beyer, in den folgenden Ausbildungsjahren entstanden bereits erste Choreographien, einige ihrer Arbeiten wurden von WDR und ZDF aufgezeichnet.

Ihre Schulausbildung schloß sie 1985 mit dem Abitur ab.

Bei den Matineen »Junge Choreographen« der Noverre-Gesellschaft am Staatstheater Stuttgart zeigte Daniela Kurz 1986 ihre erste Arbeit mit professionellen Tänzern. 1987 schuf sie, ebenfalls mit Tänzern des Stuttgarter Balletts, »Das verlorene Lachen«. Sie wurde daraufhin von Heinz Spoerli eingeladen, diese Arbeit auch am Basler Ballett einzustudieren.

1988 erhielt sie ein Stipendium der Kunststiftung Baden-Württemberg.

Ebenfalls 1988 choreographierte sie bei einer Noverre-Vorstellung »Die listige Witwe« mit Birgit Keil in der Hauptrolle. Marcia Hayde übernahm dieses Werk für weitere Vorstellungen ins Repertoire und beauftragte sie gleichzeitig mit einem Ballett, das sie für die Compagnie kreieren sollte.

Im September 1988 hatte dann »Fortsetzung folgt« seine Premiere und im Mai 1989 kam »Materialermüdung« am Staatstheater Stuttgart zur Aufführung.

Es folgten freie Produktionen, u. a. am Ludwigsburger Schloßtheater »Standlie II« und 1989 das Rossini-Festival in Wildbad.

1990 erhielt Daniela Kurz ein weiteres Stipendium der Kunststiftung Baden-Württemberg. Im Mai 1990 folgte eine Arbeit mit Sängern an der Staatsoper Stuttgart, Daniela Kurz übernahm innerhalb einer Neuinszenierung von drei Ernst-Krenek-Einaktern die Choreographie. Premiere war im Juni 1990 bei den Wiener Festwochen.



Detlef Heusinger

geb. 1956 in Frankfurt/Main. Lebt in Bad Soden bei Frankfurt.

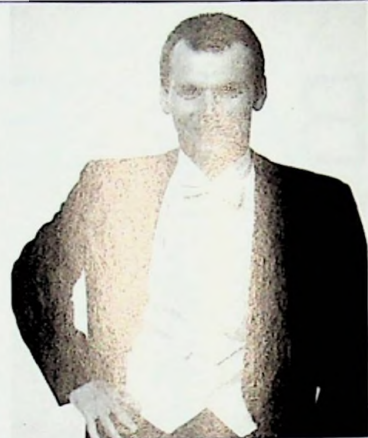
Studierte Gitarre, Laute, Dirigieren, Musikwissenschaft, Germanistik und Komposition in Bremen, Köln und Freiburg.

Lehrer waren u. a. Messias Maiguashca (elektronische Musik), Hans Werner Henze und Klaus Huber (Komposition).

Erhielt für seine kompositorische Arbeit mehrere Preise (die Förderpreise der Städte Bremen 1980, Stuttgart 1985 und Cloppenburg 1987), sowie Auszeichnungen, u. a. beim Kompositionswettbewerb des Steirischen Herbstes 1987 und Stipendien der Kunststiftung Baden-Württemberg, der Heinrich-Strobel-Stiftung, der Darmstädter Ferienkurse, des Atelierhauses Worpswede und der Steinbrenner Stiftung der Dramatiker Union.

Beteiligte sich, zum Teil mit Auftragswerken, bei Festivals, wie den Darmstädter Tagen für Neue Musik, Pro Musica Nova Bremen, Steirischer Herbst, Prestaigne Festival (GB), Darmstädter Ferienkurse, Schleswig-Holstein-Festival, Settembre Musica/Anti Dogma Festival (Turin), Ensemblia Monchengladbach, dem Volos Festival (Griechenland) und den Berliner Festwochen.

Arbeitet zur Zeit an einer abendfüllenden »Großen Oper« für die Schwetzingen Festspiele 1993.



Wilhelm Keitel

in Schwäbisch-Hall geboren, studierte bei Wolfgang Trommer in Düsseldorf, bei Charles Mackerras in Wien, bei Leonard Bernstein und Seiji Ozawa in Tanglewood.

Er erhielt 1984 ein Stipendium der Kunststiftung Baden-Württemberg. 1984/85 war er Assistent von Christoph Eschenbach beim Tonhalle-Orchester Zürich und im Londoner Covent Garden. 1986 Assistent von Zoltan Pesko an der Grand Opera Paris. Er war Gastdirigent in Detmold, Hof und Zürich und leitete Rundfunkaufnahmen mit dem BBC-Orchestra.

1986 gründete Wilhelm Keitel zusammen mit Peter Wehrhahn »ORPLID«, Internationale Gesellschaft für Musiktheater und Architektur e. V.

Im Juni 1987 dirigierte Keitel die erste ORPLID-Produktion, Glucks »Orfeo ed Euridice«, im Zübli-Haus in Stuttgart.

Die vielbeachtete Aufführung wurde verfilmt. 1988 war Keitel Assistent von Gustav Kuhn bei der Aufführung des »Parsifal« in Neapel. 1989 hat er Mozarts »Hochzeit des Figaro« am Turiner Opernhaus dirigiert.

Seit 1989 ist er Mitbegründer und künstlerischer Leiter von ROSSINI IN WILDBAD.

**ROSSINI
IN WILDBAD**

1990

Opfening



Ernst Peter Hebeisen

Geboren 1949 in Erlenbach, Kanton Bern/
Schweiz.
1967-1970 Hochbauzeichenlehre bei Rudolf
Guyer, Dipl. Arch. BSA/SIA
1971-73 Kunstgewerbeschule Basel, Malfach-
klasse/Franz Fedier
1973-79 Studium an der Hochschule der Kun-
ste in Berlin
1975-76 Stipendiaufenthalt in der Cité Inter-
national des Arts/Paris
1977-79 Meisterschülersemester in der Büh-
nenbildklasse von A. Freyer
1979-89 Bühnenbildentwürfe für »Frühlings
Erwachen«, Berner Theater, »Bilder einer Aus-
stellung«, Bremer Theater, »Octet«/»Orpheus«,
Basler Theater, »Presence – Heute«/»Rot und
Blau«, Freiburger Theater, »Der treue Johan-
nes«/»Die Schöne und die Bestie« Theater der
Jugend/Münchner Kammerspiele.
Seit 1986 Lehrauftrag in der Meisterklasse für
Bühnen- und Filmgestaltung an der Hochschule
für angewandte Kunst in Wien/Prof. A. Manthey.



Katrin Scholz

10. Februar 1962 in Berlin geboren (DDR)
1968-1978 Grundschule in Berlin
1978-1980 Bautischler-Lehre mit
Spez. als Modellbauer
(Facharbeiterbrief)
1980-1983 Arbeit als Modellbauer
Abendstudium Bildhauerei
an der Kunsthochschule
Berlin, Vorpraktikum an
der Komischen Oper Berlin
1983-1988 Studium an der Kunst-
hochschule Berlin (DDR)
Goethe-Stipendium
Diplom als Bühnenbildner
Straßentheater in Berlin
(Sommernachtstraum)
1985 Ausstattung »Lenz«, Berlin
1986 BAT/Hans Dieter Mewes
(Gastspiel Moskau)
1986 Kostüme »Rinaldo«,
Landestheater Halle/Saale
(Peter Konwitschny)
1987 Ausstattung »Der
kaukasische Kreidekrieg«
BAT Berlin/
Hans Dieter Mewes
1988 Ausstattung
»La dama boba«
Volksbühne Berlin/
Horst Hawemann
1988 Kostüme »Carmen«, Halle/
Peter Konwitschny
1989 Kostüme »Fidelio«, Basler
Theater/
Peter Konwitschny
1990 Kostüme »Les noces«,
Basler Theater/
Heinz Spoerli
1990 Kostüme »3 Ernst-Krenek-
Einakter«, Staatstheater
Stuttgart/Brian Michaels

Skizzen zu »ROSSINI A. D.« von Katrin Scholz





Melinda Witham

Geboren in Alabama, USA.
Seit September 1973 Mitglied des Stuttgarter Balletts. Zuvor gehörte sie dem Deware State Ballet, der Andree Eklevsky Ballet Company und der Boston Ballet Company an.
Zu ihren Rollen im klassischen Fach gehören u. a. Myrta in »Giselle«, Große Schwäne in »Schwanensee«, Carabosse in »Dornröschen«. Ihr modernes Repertoire umfaßt Choreographien von Glen Tetley (»Le Sacre du Printemps«), Hans van Manen (»Twilight«, »Große Fuge« und »Three Pieces«), Jiri Kilian (»Vergessenes Land«) und Euridike in William Forsythes »Orpheus«.
In Melinda Witham fand die Stuttgarterin Daniela Kurz für ihre letzten Arbeiten die ideale tänzerische Ergänzung in »Fortsetzung folgt«, »Materialermüdung«, »Hut ab« und zuletzt für »Rossini in Wildbad«.



Vladimir Klos

Ausgebildet am Konservatorium des Nationaltheaters seiner Heimatstadt Prag kam Vladimir Klos 1968 zum Stuttgarter Ballett. Es dauerte nicht lange, bis John Cranko ihm führende Rollen anvertraute, woraufhin er 1973 zum Solisten ernannt wurde. Vladimir Klos hat seitdem in Klassikern wie »Giselle«, »Dornröschen« und »Schwanensee«, aber auch in den Cranko-Werken »Romeo und Julia«, »Onegin« und »Der Widerspenstigen Zähmung« erste Rollen getanzt.

1978 unternahm er zusammen mit Birgit Keil eine Gala-Tournee. Fernsehproduktionen mit Heinz Spoerli und Kenneth Macmillan sind weitere Stationen seiner Karriere, Namentlich seine Bühnen- und Rollenpartnerschaft mit Birgit Keil hat beiden Tänzern in aller Welt den Beifall von Publikum und Presse eingebracht.



Roland Vogel

1968 in Stuttgart geboren, bekam er schon im Alter von sieben Jahren seinen ersten Privatunterricht an einer Ballettschule in Tübingen. 1977 trat er in die John-Cranko-Schule ein. 1982 gewann er einen Preis beim Münchner Ballettwettbewerb der Heinz-Bosl-Stiftung und wechselte im gleichen Jahr an die John-Cranko-Akademie. 1986 wurde Roland Vogel Tänzer am Stuttgarter Ballett. Schon nach kurzer Zeit tanzte er in »Der Widerspenstigen Zähmung« von John Cranko die Rolle des Hortensio und arbeitete mit Choreographen wie z. B. Neumeier, van Manen und Haydée. Heute tanzt er in Cranko's »Schwanensee« den Benno. Nach »Fortsetzung folgt« im Jahre 1988 ist dies nun die zweite Zusammenarbeit mit Daniela Kurz.

**ROSSINI
IN WILDBAD**

1990

Boffing



Beatriz de Almeida

geboren in Rio de Janeiro.

Erstes Engagement 1976 am Teatro Municipal in Rio. 1978 Wechsel zum Stuttgarter Ballett, wo ihr sehr schnell erste Solopartien, wie Katharina in »Der Widerspenstigen Zähmung«, »Rückkehr ins fremde Land« und »Gaité Parisienne« übertragen wurden. 1985 mit Uwe Scholz nach Zürich. Seit 1987 wieder beim Stuttgarter Ballett mit Solorollen in Balletten von Cranko, Kylian, Bejart und Neumeier.

Seit diesem Jahr ist sie außerdem in der Rolle der Aurora in »Dornröschen« von Marcia Haydée zu sehen, und erst kürzlich hatte sie ihr Debüt als Odette und Odile in »Schwanensee«.



Marc McClain

Geboren in New York.

1973 Aufnahme in die John-Cranko-Schule.

1978 Mitglied des Stuttgarter Balletts. Es folgten schnell erste Solorollen in Crankos »Schwanensee«, »Romeo und Julia«, in Balanchines »Apollo«, Tetleys »Le Sacre du Printemps« und Bejarts »Gaité Parisienne«.

1984 wurde Mark McClain zum ersten Solisten ernannt, ein Jahr später verließ er Stuttgart, um mit Uwe Scholz zum Züricher Ballett zu gehen. Seit der Saison 87/88 ist er wieder Mitglied des Stuttgarter Ensembles.

In der vergangenen Spielzeit kamen weitere Rollen hinzu, wie in »Wien, Wien, nur du allein« von Maurice Bejart und der Kleine Clown in »Giselle« von Marcia Haydée.



Katharina Bader

1965 in Stuttgart geboren, erhielt ihre Ballettausbildung von 1973-77 an der John-Cranko-Schule.

Sie wechselte danach von 1980-1984 an die Ballettfachschule Ronecker-Beyer. 1984 schloß sie ihre Schulausbildung am Königin-Katharina-Stift-Gymnasium mit dem Abitur.

Von 1984-86 studierte sie in Paris den Modernen Tanz und erhielt von 1986-88 ein Ausbildungsstipendium am Centre National de Danse Contemporaine in Angers. Während dieser Zeit sammelte sie in zahlreichen Auftritten ihre ersten Bühnenerfahrungen und bekam dann für die Spielzeit 1988/89 einen Vertrag am Theatre Choregraphique de Rennes et de Bretagne unter der Leitung von Gigi Cacialeanu. Seit 1984 ist sie beständig lehrfähig im Zeitgenössischen Tanz und unterrichtete u. a. in Frankreich, Belgien und Ungarn.

Seit 1989/90 ist sie Tänzerin bei Mark Morris an der Monnaie Dance Group in Brüssel.



Helene Johansson

Geboren in Schweden.
Ausbildung am Mozarteum in Salzburg.
Engagements am Landestheater Salzburg und am Stadttheater Bremerhaven.
Gastengagements in Münster und Lübeck.
Rege Konzerttätigkeit in Danemark, Schweden, Österreich und Deutschland.



Dr. Karl Friedrich Dürr

1949 in Stuttgart geboren.
Studium Germanistik, politische Wissenschaften u. Pädagogik u. promovierte 1978 über »Shakespearevertonungen«.
Anschließend Tätigkeit im Schuldienst.
1974 privater Gesangsunterricht bei Kammer-
sänger Günter Reich, später bei Eva Sava und Hans Jonelli.
Gastbesuch der Opernschule an der Stuttgarter Musikhochschule.
Operndebüt 1990 als »Jakob Lenz« in der gleichnamigen Oper von Wolfgang Rihm an der Staatsoper Stuttgart. Seitdem Ensemblemitglied dort.
In Stuttgart sang er über 40 Partien, u. a. »Figaro« aus Mozarts »Die Hochzeit des Figaro«, 1983 in der Inszenierung von Peter Zadek, ferner »Leporello« aus »Don Giovanni«, eine Produktion von Göran Jörveland, und »Eisenhardt« aus »Die Soldaten« von Alois Zimmermann.
Ferner »Alfio« (Cavalleria rusticana) und außerhalb Stuttgarts auch »Kurwenal« (Tristan und Isolde), »Kaspar« (Der Freischütz) und »Wozzeck« in Alban Bergs gleichnamiger Oper, den er 1985 unter der Regie von John Dew in Kiel sang.
Gastspiele 1980 bei den Ludwigsburger und 1981 bei den Schwetzingener Festspielen, wo er in Opern von Hans Werner Henze »Pollicino« und »Die englische Katze« sang.
Im konzertanten Bereich sind Gastspiele bei den Kassler Musiktagen, in Triest und beim Radiosinfonieorchester in Berlin zu erwähnen, ferner in Bonn, wo er unter der Leitung von Dennis Russel Davies die »Starckdeutschen Lieder und Tänze« für Deutschland erstauflührte.
Dieses Werk führte ihn 1988 auch zu dem New WaveFestival nach New York.



Eberhard Lorenz

1980 Musikabitur in der Heimatstadt Ulm
1984-1989 Gesangsstudium bei Prof. Aldo Baldin an der Musikhochschule in Karlsruhe
1988 erster Gesangsabschluß mit Auszeichnung
1987 Stipendium des Landes Baden-Württemberg
1988 erster Preis beim Gesangswettbewerb des Freundeskreises der Musikhochschule Karlsruhe
Preisträger beim VDMK-Wettbewerb
1989 Operngesangspreis beim internationalen Musikwettbewerb in Genf
Gesangskurse bei Kurt Equiluz, Louis Devos, Aldo Baldin und Pavel Lissizian
1986 Webers »Abu Hassan« in Baden-Baden
1987-89 erstes Engagement am Badischen Staatstheater in Karlsruhe
1988 deutsche Erstaufführung von Slieris »Tarare« (Calpigi) bei den Schwetzingener Festspielen mit der Pariser Oper, Rundfunk- und Fernsehaufzeichnung
1989/90 Gastengagements an den Opernhäusern in Frankfurt/M. und Basel
ab 1990/91 festes Engagement am Theater am Gärtnerplatz in München
1984 Solist bei der Uraufführung von Luigi Nonos »Prometeo« unter Claudio Abbado bei der Biennale in Venedig
1985 »Prometeo« mit der Mailänder Scala
1987 Solist bei der Uraufführung von Nonos »Camminantes... Ayaccho« in der Münchner Philharmonie
zahlreiche Oratorienkonzerte im In- und Ausland
Rundfunk- bzw. Schallplattenproduktionen mit Dirigenten wie Abbado, Rilling, Schäfer
Opernkonzerte mit dem Orchestre de la Suisse Romande unter Armin Jordan

**ROSSINI
IN WILDBAD**

1990

DETLEF HEUSINGER
ROSSINI A. D.

Musikalische Posse

LIBRETTO

vom Komponisten

PERSONEN:

Isabella Olympia

Figaro

Rossini

Dottore

Maddalena

ROSSINI

Auf Ci- Ci- Cimarosal

Auf Glück - Glück!

Einen To-(ho-ho)-ast auf Mo-(ho-)zart!

1. RITORNELL

FIGARO

Es war einmal ein Komponist
wußt nicht mehr wie zu schreiben ist.
So läßt er's komponieren sein,
schlüpft lieber in sein Bett hinein.
Hier frißt er sich nun einen Bauch
und denkt, genießen kann ich auch!
La, la, la, la, la, lara, lara,
hier fragt sich nun das Publikum,
wieso, weshalb und auch warum
hört dieser mit dem Schreiben auf
und läßt dem Schicksal seinen Lauf.
Die Frage stellt sich umgekehrt:
was ist denn am Genuß verkehrt?

1. COUPLET

ROSSINI

Hochverehrter Freund, Ihr habt etwas Besonderes für mich tun woll'n, indem Ihr mich mit eigens zubereiteten gefüllten Schweinsfüßen und Nudelhütchen bedacht habt. Ich fand die Sammlung Eurer Werke in jeder Hinsicht vollkommen, setze meine Lobeshymne jedoch nicht in Musik, weil ich bei einem solchen Lärm in der Welt der Tonkunst Exkomponist bleibe. Nehmt deshalb meinen herzlichsten Dank für Eure Bemühungen entgegen.
In der Hoffnung, daß Sie, hochverehrter Freund, sich neue Rechte auf Erkenntlichkeit dessen verdienen, der die Ehre hat, Ihr ergebener Diener zu sein.

FIGARO

Pappa, Pappa, Pappa-taci.

ISABELLA

OLYMPIA

Pappa, Pappa, Pappa-taci.

FIGARO

Fra gli amori e le bellezze

I. O.

Fra gli scherzi e le carezze.

FIGARO

Pappa, Pappa, Pappa-taci.

I. O.

Pappa, Pappa, Pappa-taci.

FIGARO

Ei dee bere e mangiare.

I. O.

Ei dee bere e mangiare.

FIGARO

Pappa, Pappa, Pappa-taci.

I. O.

Pappa, Pappa, Pappa-taci.

FIGARO

Deve ber, ber ber.

Bella vita che piacere

I. O.

Ha da go der.

Bella vita che piacere.

FIGARO

Pappa, Pappa, Pappa-taci.

I. O.

Pappa, Pappa, Pappa-taci.

ROSSINI

Papperlapapp-pap.

FIGARO

Ei dee bere e dormire.

Fra gli scherzi

e le, e le carezze dee dormir.

I. O.

Ei dee bere e dormire.

Fra gli amori

e le belle bellezze dee dormir.

ROSSINI

Amori scherzi,

bellezze, carezze.

FIGARO

Pappa-taci, deve ber.

Pappa-taci dee mangiar, si,

Pappa-taci ha da ber,

dormir e poi mangiar,

dee dormir, mangiare, bere, ber,

dormir e poi mangiar.

Pappa-taci, pap.

I. O.

Pappa-taci, deve ber.

Pappa-taci dee mangiar, si,

Pappa-taci. Bella vita che piacere,

dee dormir, mangiare, bere, ber,

dormir e poi mangiar.

Pappa-taci, pap.

ROSSINI

Pappa taci, dee dormir.

Bella vita che piacere,

io di più non so bramar.

Ha, ha, ha,

papperlapapp, pap.

MADDALENA

Vite! Vite! Allons ...

Courage!

On vous prendrait pour des statues.

C'est aujourd'hui le jour du grand voyage;

il faut se dépêcher.

2. RITORNELL

FIGARO

Es war einmal ein Komponist,

der hielt den Fortschritt gar für Mist.

Er wollt nicht fahren Eisenbahn,

sah immer schnell ein Unheil nah'n.

Doch Aktien kauft er gern von ihr;

denn der Profit war ihm Plaisier.

2. COUPLET

ROSSINI

Glockenzeichen, din-din-din.

Man steigt in den Wagen.

Die Maschine geht vorwärts.

Teuflisches Pfeifen.

Sanfte Melodie der Bremse,

Halbtonleiter.

Ankunft am Bahnhof.

Die Pariser Elegants reichen den Damen die Hand,

um aus dem Wagen zu steigen.

Erstes Tempo.

Fortsetzung der Reise.

Schreckliche Entgleisung eines Zuges.

Erster Verwundeter,

zweiter Verwundeter.

Erster Toter im Himmel,

zweiter Toter in der Hölle.

Largo, largo.

Trauergesang. Amen.

Barbarisches Jahrhundert.

I. O.

Immer beleidigst du unser armes Jahrhundert.

ROSSINI

Was hat es denn hervorgebracht,

unser armes Jahrhundert?

Dummheiten, nichts als Dummheiten aller Art.

Die Gedankenfreiheit,

das Gravitationsgesetz,

die Elektrizität,

die Lehre von der Toleranz,

das Implen,

das Chi-(hi)-nin,

die Enzyklopädie,

das bürgerliche Schauspiel,

und nichts-(ts) als

Kunstverwilderung!

I. O.

Salut!

Dernière aurore

qui vient pour moi d'éclorre.

La mort est mon seul vœu,

mon seul vœu, mon seul vœu.

Au jour je dis adieu.

Amis,

ma mère, adieu!

Son cœur ingrat m'oublie.

La mort est mon seul vœu.

Amis,

ma mère, adieu!

T'aimer, c'était ma vie.

3. RITORNELL

FIGARO

Es war einmal ein Komponist,

ertrug nicht mehr der Sänger List.

Erst schmeicheln sie ihm ach so sehr

dann sagen sie, ich sing nicht mehr;

woll'n hier 'nen Triller,

da drei Takte,

und nur Bravour im letzten Akte.

Auch die Theaterdirektoren

lagen oft ihm in den Ohren,

erst soll er sich für Heitres plagen,

doch bald schon soll es sein getragen!

3. COUPLET

I. O.

Già so per pratica.

Qual sia l'effetto;

d'un sguardo languido;

d'un sospiretto.

A - - - -

FIGARO

Atto primo,

scena prima,

un trillo,

un do di petto,

un arpeggio qui,

un arpeggio la,

no di meglio no si da.

I. O.

So a domar gli uomini.

Come si fa!

Sian dolci o ruvidi,

sian flemma o fuoco.

Son tutti simili,

a pressa a poco.

A - - - -

FIGARO

Scena prima,

atto primo,

una fioritura,

un' appoggiatura,

e un pezzo di bravura.

No di meglio no si da.

ROSSINI

No di meglio no si da.

I. O.

Tutti la chiedono,

tutti la bramano

da vaga femmina.

Felicità, felicità.

A - - - -

DOTTORE

Ab hoc et ab hac et ab illa.

MADDALENA

Vite! Vite! Allons ...

Courage!

On vous prendrait pour des statues.

C'est aujourd'hui le jour du grand voyage;

il faut se dépêcher.

4. RITORNELL

FIGARO

Es gab einst einen Komponi-(ni)-st,

dem tat es weh,

wenn er nur pißt.

Das ist die Straf' für allzuoft Genuß

nicht nur der schönen Musen Kuß.

4. COUPLET

DOTTORE

Chronische Urethritis!

FIGARO

Ja, Sie brauchen schnell ein Mittel,

daß Sie nicht zugrunde gehn.

DOTTORE

Chronische Gonorrhoe!

Dum vivamus, vivamus.

I. O.

Oh, ich mach' mir größte Sorgen!

ROSSINI

Ist mir doch, als wär im Kopfe

eine große Feuerschmiede ...

I. O.

Weich ein Frost,

wie er zittert.

ROSSINI

... und das sause-(he)-nde Ge-(he)-kl-(ho)-pfe.

DOTTORE

Hämorrhoiden,

Diarrhöen.

I. O.

Ach, ich mach mir größte Sorgen!

FIGARO

Ach, ich mach mir größte Sorgen!

ROSSINI

... tobet immer,

wird nicht müde.

DOTTORE
Rektum Karzinom.
Vita brevis,
ars longa.
I. O.
Ach!
FIGARO
Ach!
ROSSINI
Ja, euer Wi-(hi)-ssen ist von allgemeiner Kraft,
da es, wenn nicht die Krankheit zwar ...
DOTTORE
Alimentäre Adipositas.
ROSSINI
... so doch den Kranken rasch beiseite schafft.

FIGARO
Welch ein Frost, ha,
wie sie zittern, ja,
das ist das Gelbe Fieber.
DOTTORE
Sus docet Minervam.
I. O.

Ist ihm doch, als wär' im Kopfe
eine große Feuerschmiede,
und das sausende Geklopfe
tobet immer, wird nicht müde.
ROSSINI

Und das Lärmen kehret wieder
und es schnattert auf und nieder!
FIGARO

Ach, wie blaß,
fast, wie ein Toter!
I. O.

Salut!
Dernière aurore
qui vient pour moi d'éclorre.
La mort est mon seul vœu,
mon seul vœu, mon seul vœu.
Au jour je dis adieu.

Amis,
am mère, adieu!
Son cœur ingrat m'oublie.
La mort est mon seul vœu.

Amis,
ma mère, adieu!
T'aimer, c'était ma vie.

DOTTORE
Adolescentia deferbuit.

5. RITORNELL

FIGARO
Es war einmal ein Komponist,
wußte nicht mehr, wie die-(hi) Liebe ist.
La, la, la.

Zwar hat er eine liebe Frau,
doch mit dem Triebe steht es laul
La, la, la.

Sie stopft ihn nun mit süßen Sachen,
das André läßt sie mich nun machen.

5. COUPLET

I. O.
Non si dà follia maggiore
FIGARO
Come un 'ape nei giorni d'aprile
I. O.

Dell'amare un solo oggetto.
Noia arrega, e non diletto.
Noch vom Hühnchen ...
FIGARO

Va volando leggera e scherzosa
Corre al giglio,
pio salta alla rosa.

I. O.
Il piacere d'ogni di.
FIGARO
Dolce un fiore a cercare per se.
I. O.
... hier zum Kosten.
FIGARO
Fra le belle m'aggiore e rimiro.
I. O.
Sempre un sol fior non amano.
Noch ein Häppchen?
FIGARO
Ne ho vedute già tante e poi tante.
ma non trovo un giudizio, un sembiente.

I. O.
L'ape l'auretta, il rio.
Riechst den Braten?
Di genio e cor volubile.
FIGARO
Ma non trovo un giudizio,
un sembiente,
un boccone squisito per me.

I. O.
Amar così voglio.
DOTTORE
Ab hoc et ab hac et ab illa
I. O.

Voglio cangiar così.
ROSSINI
Sono come una cornacchia,
che spennata,
fa cra, cra!

FIGARO
Cra, cra, cra!
ROSSINI
Cra, cra!
FIGARO

Gerupft wird er wie eine Krähe,
die dabei noch schreit cra, cra!
I. O.

Nella sua testa un campanello.
ROSSINI
Nella testa ho un gran martello.
I. O.

Che suonando fa din din.
ROSSINI
Mi percuote e fa tac ta, tac ta.
FIGARO

Ha, gerupft wie eine Krähe,
die dabei noch ruft cra, cra!
In seinem Kopf,
da schlägt ein Hammer
immer mehr, immerzu tac ta, tac ta.
I. O.

Nella sua testa un grand martello
che battendo fa tac ta, tac ta.
Nello sua testa un campanello
che suonando fa din din.
Un martello che battendo,
un campanello
che suonando fa din, din.
FIGARO

Oh, in seinem Kopf,
da macht ein Glöckchen
ständig immerzu din din.
Und ein Hammer schlägt tac ta!
Und die Krähe macht cra, cra!
Din din, taci ta, cra, cra!

ROSSINI
Come un colpo di cano-(ho)-ne.
La mia testia fa bum, bum.

I. O. + **FIGARO**
Gott Amor lenkt im Tanze
uns alle hin und her.
Nur fröhlich ist das Ganze,
wenn bewegt das Herz gar sehr!
ROSSINI
Andate alla malora.
Non son un babbuino.
Ho inteso, mia Signora,
la noto a taccuino.
Tu pur mi prendi a gioco,
te la farò pagar.
Ho nelle vene un fuoco,
piu non mi so frenar.
Bum, bum, bum.
Din, din, din.
Cra, cra, cra.
Tac ta, Tac ta.
I. O.
Din, din, din.
FIGARO
Ta tac, ta tac,
cra, cra, cra.
Und er schreit wie eine Krähe
ständig immerzu cra, cra!
I. O.
Vite! Vite! Allons ...
Courage!
On vous prendrait comme des statues.
C'est aujourd'hui le jour du grand voyage;
il faut se dépêcher.

6. RITORNELL

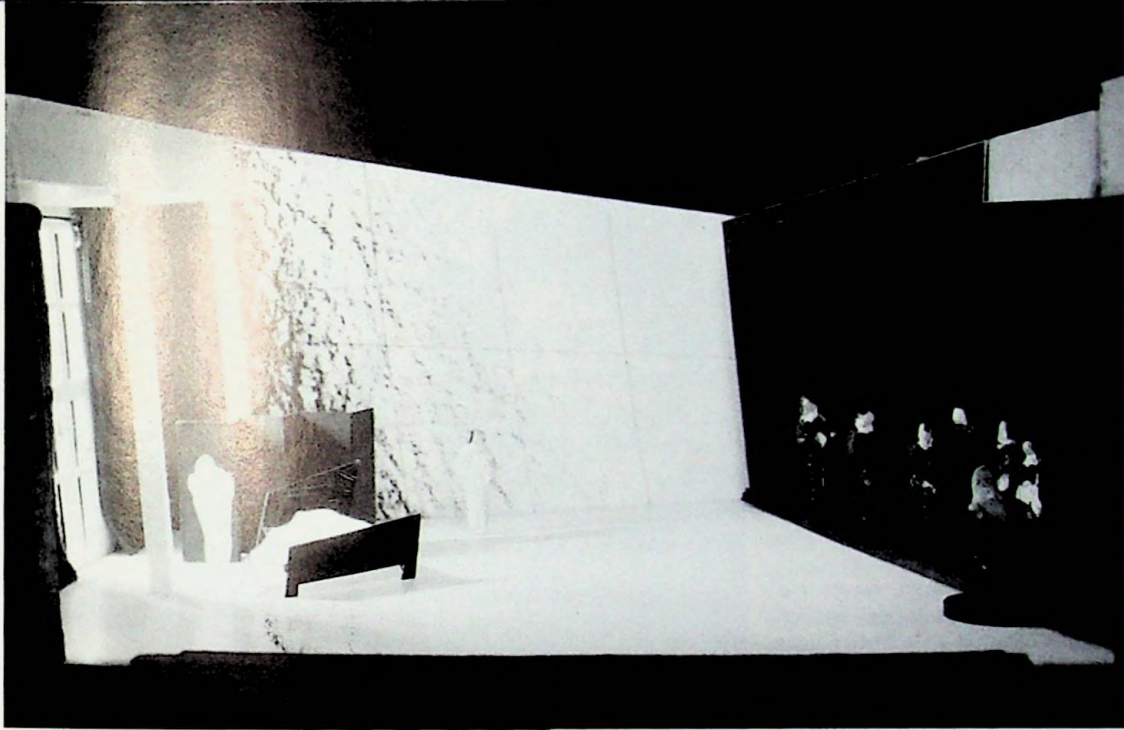
FIGARO
Es gab einst einen Komponisten,
der wollt sich selber überlisten,
Er dacht: ich tu, als wär' ich faul,
laß lieber stopfen mir das Maul.
Das Fressen tat ihm ja auch gut;
denn so bekam er wieder Mut.
So schrieb er für die Kirche dann,
der Verdauung,
der hat's gut getan.

6. COUPLET

ROSSINI
Gott, verzeih mir.
Es gibt unter Deinen Jüngern welche,
die falsche Noten singen!
Ich bin für die ko-(ho ho ho)-mische O-(Oh)-per
geboren.
Du weißt es wohl.
Wenig Kenntnisse,
ein wenig Herz,
das ist alles.
Sei also gepriesen
und gewähre mir das Paradies.

**ROSSINI
IN WILDBAD**

1990



Bühnenbild für ROSSINI A. D.

KLAVIERABEND

König Karls-Bad

Mittwoch, 1. August 1990

Beginn 20 Uhr

Duo Yaara Tal – Andreas Groethuysen

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

G. Rossini

Die diebische Elster. Ouvertüre

C. Czerny

Introduktion und Variationen über »Ah come nascondere«
aus Corradino (Rossini) op. 25

Sonate c-moll op. 10

Allegro agitato

Andante con sentimento

Scherzo. Presto

Rondo. Allegro vivace e grazioso

– PAUSE –

F. Schubert

Fantasie f-moll D 940

Ouvertüre »im italienischen Stil« C-Dur D 597

G. Rossini

Die Italienerin in Algier. Ouvertüre

**ROSSINI
IN WILDBAD**

1990

20

... und nach der Vorstellung

Kulinarische Genüsse à la ROSSINI
bei »Valentino« im Kurhaus (Weinstube)

— Rossini —



Andreas Groethuysen und Yaara Tal haben sich 1985 zu einem Duo zusammengeschlossen und sich zur Aufgabe gemacht, das umfangreiche und diffizile Repertoire der 4händigen Klaviermusik – jenseits der bekannten Hausmusik – einem anspruchsvollen Publikum zugänglich zu machen. Seit 1990 nimmt das Duo für Sony Classical auf.

Yaara Tal,

in Tel Aviv geboren, gab ihr erstes Konzert mit sieben Jahren und gewann zwei Jahre später den ersten Preis ihrer Heimatstadt mit dem A-Dur-Konzert von Dittersdorf. Während ihrer Jugend wurde sie von der American-Israel Cultural Foundation gefördert und gewann weitere Preise und Stipendien. Sie studierte an der Musikakademie in Tel-Aviv bei den Professoren Ilona Vincze und Arie Vardi und absolvierte Klavier und Komposition mit Auszeichnung. Gina Bachauer wählte sie aus, mit ihr für eine Fernsehaufzeichnung die Sonate für zwei Klaviere von Mozart zu spielen. Nach ihrem Militärdienst kam sie 1978 mit einem dreijährigen Stipendium des »Deutschen Akademischen Austauschdienstes« nach Deutschland, studierte in München bei den Professoren Hugo Steuer und Ludwig Hoffmann, nahm an Kursen teil von Leon Fleisher, Claude Franck, Peter Feuchtwanger und Wladimir Horbowski und gewann die Silbermedaille beim internationalen Klavierwettbewerb in Athen. Yaara Tal spielt seitdem Konzerte, macht Rundfunk- und Fernsehaufnahmen, wo sie neben dem üblichen Repertoire auch neue Wege beschreitet, indem sie Klavierspiel und schauspielerische Darstellung verbindet.

Andreas Groethuysen,

in München geboren, spielt seit seinem siebten Lebensjahr Klavier, begann nach der Schulzeit aber zunächst mit dem Studium der Philosophie und Medizin. Später wechselte er an die Staatliche Hochschule für Musik in München und nahm das Musikstudium mit dem Hauptfach Klavier bei Professor Ludwig Hoffmann auf. 1979 wurde er beim internationalen Klavierwettbewerb »Maria Canals« in Barcelona mit einer Medaille ausgezeichnet. Im folgenden Jahr erhielt er ein Stipendium der Studienstiftung des Deutschen Volkes und legte das Staatsexamen mit Auszeichnung ab. 1981 wurde ihm der erste Preis beim internationalen Klavierwettbewerb »Palma d'Oro« in Finale Ligure (Italien) zugesprochen. Ein Auslandsstipendium ermöglichte ihm weitere Studien bei Peter Feuchtwanger in London. 1982 wurde er in die Bundesauswahl Konzerte Junger Künstler des Deutschen Musikrates und anschließend in dessen Künstlerliste für Orchesterkonzerte aufgenommen. Daraus folgten zahlreiche Konzerte und Rundfunkaufnahmen mit Solo- und Kammermusik in Deutschland, anderen europäischen Ländern, Japan und Südamerika.

Rüdiger Krüger

GIOACHINO ROSSINI UND WILDBAD IM SCHWARZWALD 1856

Von Paris kommend, wo er sich seit über einem Jahr wiederum mit seiner geliebten zweiten Frau Olympe niedergelassen hatte, traf Gioachino Rossini 1856 im Kurort Wildbad im Schwarzwald ein. Das »Badblatt für Wildbad, Teinach, Liebenzell« notiert in seiner 18. Nummer des Jahres 1856 am Freitag, dem 13. Juni in der Fremdenliste unter dem Gasthof zum Bären:

Mr. G. Rossini, Compositeur de Musique, mit Gemahlin und Dienerschaft, von Florenz.

Und »Der Enzthäler – Anzeiger und Unterhaltungs-Blatt für das ganze Enzthal und dessen Umgegend« gibt in seiner Chronik der Samstagsausgabe am 14. Juni einen einzigen Satz: *Der berühmte Componist Rossini ist in Wildbad eingetroffen.*

Wann Rossini genau in Wildbad eintraf, ist nicht mehr exakt feststellbar, zwischen dem 9. und 12. Juni muß es wohl gewesen sein.

VORGESCHICHTE

Rossini war seit Jahren ein schwer kranker Mann. Der Bericht, den sein Bologneser Arzt 1842 über ihn abgab, um den Pariser Spezialisten Hector Couvert über den Gesundheitszustand des Patienten aufzuklären, gibt uns einige Anhaltspunkte für die Schwere seiner sich über Jahrzehnte hinziehenden Erkrankung:

Monsieur Rossini, der von Natur aus ein bleiches (lymphatisches) Aussehen statt eines gesund blühenden (sanguinischen) hat, huldigt der Göttin Venus seit seiner frühesten Jugend. Daher litt er oft an Gonorrhöe, die er fast immer mit adstringierenden und noch mehr mit milden Ablührmitteln (ralaichissants) behandelte. Als er 44 Jahre alt war, hat er seiner Leidenschaft für Frauen Zügel angelegt und den übermäßigen Genuß von Alkohol und von gewürztem Essen eingestellt.

Nach einem genauen Bericht über die Symptome an den ableitenden Harn-

wegen, am Verdauungsapparat und an den Beinen (chronische Entzündung der Harnröhre, Harnverhaltung, Schleimausfluß, Hämorrhoiden, Verstopfung und Durchfall etc.) sowie des bisherigen Behandlungsganges und der fragwürdigen Selbstbehandlungen Rossinis kommt der Arzt zu folgendem Ergebnis über den Gesundheitszustand im Jahre 1842:

1. drei Jahre lang haben sich die Hämorrhoiden nicht weiter herausgebildet; 2. das Urinieren ist erleichtert und mit weniger Harnzwang verbunden, wenn auch der Schleim aus der Harnröhre reichlich fließt, und das Gegenteil geschieht, wenn der Fluß nachläßt;

3. es wird von den ärztlichen Beratern beobachtet, daß diese Harnstrenge ein schmerzliches Gefühl nur am Anfang des Urinierens verursacht.

Der Gesundheitszustand hatte sich in den folgenden Jahren bis zum 60. Geburtstag stets weiter verschlechtert, so daß 1854 allen Ernstes das Gerücht verbreitet wurde, Rossini habe den Verstand verloren. Tatsache ist, daß die jahrelange Krankheit dem alternden Mann einen großen Teil seiner Vitalität und seines Lebensmutes geraubt hatte; die Auswirkungen auf die Psyche des einstigen Lebemannes lassen sich leicht ausmalen. Da Olympe glaubte, die französischen Medizinkünste seien den italienischen überlegen, und schon eine Ortsveränderung dürfe dem Zustand ihres Mannes Besserung verschaffen, verließen die Rossinis am 26. April 1855 Florenz, um für den Rest des Lebens Paris als Lebensmittelpunkt zu haben. Daß Gioachino Rossini Italien nie wiedersehen sollte, war zu diesem Zeitpunkt nicht abzusehen. Der Dreiundsechzigjährige war total abgemagert und bleich. Appetitlosigkeit, Verdauungsbeschwerden und Erschöpfungszustände zeichneten einen phlegmatischen kranken Mann, den seine wenigen Freunde,

denen er einen Besuch gestattete, kaum mit ihrem früheren Bild des lebensstrotzenden Manisiro in Verbindung bringen konnten. Langsam verbesserte sich jedoch sein Gesundheitszustand unter den Händen und Ratschlägen seiner Pariser Ärzte. Vor allem ein Badeaufenthalt im Juli 1855 in Trouville und die dortige anregende Gesellschaft mit Ferdinand Hiller, in dem Rossini einen musikalisch versierten, adäquaten Gesprächspartner fand, trugen viel zu seinem Wohlbefinden bei. Um seine Gesundheit wieder vollständig herzustellen, rieten ihm die Ärzte, die Kur an den Wildbader Mineralquellen fortzusetzen.

DER KURAUFTENTHALT

Von Paris kam Rossini über Straßburg nach Wildbad. Bei dem kurzen Zwischenaufenthalt Anfang Juni in Straßburg versammelten sich abends das Orchester, der Opernchor und mehrere enthusiastische Musikliebhaber um ihm vor den Fenstern seines Hotelzimmers die Ouvertüren zu »Il Barbiere di Siviglia« und »Guillaume Tell« und Chöre aus »Le Comte Ory« als Ständchen darzubringen.

Über den genauen Verlauf des Kuraufenthaltes Gioachino Rossinis in Wildbad ist wenig bekannt. Überstrahlt wurde sein Wildbad-Aufenthalt durch ein auch für das berühmte württembergische Bad einmalige Zusammentreffen gekrönter Häupter. Lassen wir hierzu die »Illustrierte Zeitung« aus Leipzig vom 13. September 1856 zu Wort kommen:

Der Aufenthalt der Kaiserin-Witwe von Rußland in Wildbad. Der 21. Juni war für die Bewohner von Wildbad, sowie für die dortigen Badegäste ein Tag der Freude, wie ihn Wildbad wohl noch nicht gesehen haben mag. Triumphpforten, Blumenkränze, Guirlanden, Alles, was Natur und Kunst an Schmuck bieten können, diente der kleinen Stadt zur festlichen Zierde. [..]

**ROSSINI
IN WILDBAD**

1990

Das Verlangen, irdische Größe zu sehen, ist eine Eigentümlichkeit der menschlichen Natur, die vielleicht niemals schärfer hervortrat, als an dem Tage nach der Ankunft der Kaiserin-Witwe, wo sie sich in einer halbbedeckten niederen Rollchaise durch das festlich geschmückte Städtchen fahren ließ. Volle Bewunderung fand auch das Brillantfeuer, das in Einzelstrückung, welche die beiden Klumpen aufs verbindet, am Abend über die darauf befindlichen Säulenhallen, Schalenpavillons, Alabastervasen, Marmorbläser und von grünen Laubschmuck der Fenster des Hotels Bellevue als Gruß für den hohen Gast zuwarf. Ein solcher Empfang mußte auf die kranke Kaiserin höchst wohltuend einwirken und ihr trauerndes Gemüth erheitern. Außer der Kaiserin hatte sich eine große Anzahl vornehmer Ausländer in Wildbad versammelt, die den Glanz, in dem das Städtchen prangte, wesentlich noch vermehren halfen. Unter anderen weilte der alte Herzog von Sachsen-Altenburg, Graf Orloff, der Friedensheld von Paris, der Fürst Michael Woronzoff und viele andere Russische und deutsche Fürsten, Diplomaten, Feldherren und hochgestellte Persönlichkeiten dort. Kurz, das kleine, ungefähr 2000 Einwohner zählende Städtchen Wildbad vereinigte so viele politische Größen, wie es sie vorher niemals vereinigt gesehen hatte. [...]

Am 31 Juli erfolgte die Abreise der Kaiserin-Witwe von Wildbad. Begleitet wurde sie von dem Kronprinzen und der Kronprinzessin von Württemberg bis Bruchsal, der Grenzstation der württembergischen Staatseisenbahn, wo sie der Großfürst Michael von Rußland erwartete, um mit seiner erhabenen Mutter die Reise nach dem Norden anzutreten.

Glanzvoll muß die in Wildbad begangene Verlobung zwischen Großfürst Michael, dem jüngsten Sohn der Zarin-Witwe, und der Prinzessin Cécilie von Baden gewesen sein. Der Sommer 1856 war eine der Hoch-Zeiten Wildbads.

Gioachino Rossini, seine Frau Olympe, seine treuen Diener Tonio und Ninetta sowie weiteres Personal müssen wohl in Wildbad relativ zurückgezogen gelebt haben. Die innerlichen wie äußerlichen Anwendungen des Thermal- und Mineralwassers standen im Vordergrund des Aufenthaltes; größere Geselligkeiten scheint

man zu meiden. Und wo die Zarenmutter großzügigste, mehrere tausend Gulden umfassende Spenden für die Armen in Wildbad und Stuttgart aussetzte, findet man im Wildbader Almosenbuch unter dem Jahr 1856 neben Rossinis Unterschrift den mageren Betrag von 1 fl. (1 Gulden), weniger traute sich kaum ein prominenter Kurgast für die Hilfsbedürftigen zu spenden. Trotzdem scheint Rossini die zeitweilige Aufmerksamkeit, die ihm in Wildbad trotz zahlreicher illustrierter Gäste entgegengebracht wurde, genossen zu haben. Wenn auch in der »Tagespresse« der Besuch Rossinis neben dem gekrönter Häupter in den Hintergrund rückte, war er dem Opern-, Theater- und Musikpublikum natürlich ein Objekt des Interesses. Das Theaterjournal in München berichtet:

Unter den Gästen in Wildbad hatte eine Persönlichkeit den Vorrang, die Aufmerksamkeit aller Badenden auf sich zu ziehen. Er war ein älterer Mann, ein wenig nervös in seinen Bewegungen, aber mit offenem Gesichtsausdruck und lebhaften Augen, der sich ins Hotelregister unter dem Namen »Rossini, Komponist« eintrug. Er benimmt sich sehr höflich allen denen gegenüber, die sich um ihn bemühen. Ein junger Mann, der diesen berühmten Musiker sehr bewundert, stellt sich ihm vor und sagte ihm, daß er sich nicht entschließen könne, aus Wildbad abzureisen, ohne ihn gesehen zu haben. »Eh bien«, antwortete ihm der Maestro auf französisch. »Monsieur, regardez-moi! Vous voyez ça un vieux rocolo!«

Große und positive Wirkung auf Rossinis Gesundheitszustand hatten die Wildbader Quellen, welchen nach Ausweis der »Beschreibung des Oberamts Neuenbürg« vom Jahr 1860 u.a. folgende Wirkungen zugeschrieben wurden:

[Es] dient der innerliche Gebrauch des Wassers besonders Personen, die mit Magenleiden, Drüsenverhärtungen, Heiserkeit, Stimmlosigkeit, Hypochondrie, Hysterie, chronische Katarrhe etc. behaftet sind. Das Baden in den Warmen Quellen aber ist von vorzüglicher Wirkung gegen folgende Krankheiten: [...]

4) Chronische Krankheiten des uropoetischen Systems (Harnwerkzeuge); Nieren-

leiden, Griesbildung, Blasenhämorrhoiden, Blasenkrämpfe etc.

5) Krankheiten, die in unterdrückter, normaler oder krankhafter Hautthätigkeit, in zurückgetretenen chronischen Hautausschlägen, besonders psorischer und herpetischer Abkunft (Krätz- und Flechtenschärfe) ihren Grund haben. [...]

11) Abdominalplethora, Neigung zu Obstruktionen, Stockungen im Pfortadersysteme, Verschleimung des Darmkanals mit den vielen Visceral-Unordnungen der Hypochonder. [...]

Nach einem beinahe achtwöchigen Kuraufenthalt in Wildbad fuhr Gioachino Rossini Anfang August über Bad Kissingen, wo er mit König Maximilian II. von Bayern zusammentraf, zu einem weiteren Kuraufenthalt nach Baden bei Wien, von wo aus er Ende September nach Paris heimkehrte.

NEUE SCHÖPFERISCHE KRÄFTE

Mit dem Kuraufenthalt in Wildbad nahm die Genesung Rossinis eine Wende zum Positiven. Eine neue fruchtbare Phase im kompositorischen Schaffen konnte beginnen. Er selbst bezeichnete seine späten Kompositionen gerne ironisch als schwerwiegende Sünden des Alters. Den Auftakt dieser Sünden bildete eine seiner geliebten Olympe zu deren Namenstag am 5. April 1857 überreichte, »Musique anodine« überschriebene Komposition, die aus einem Vorspiel für Klavier und sechs unterschiedlichen Liedern zu Zeiten Metastasios bestand. Die Widmung lautet:

Ich bringe diese bescheidenen Lieder meiner lieben Frau Olympe als kleines Zeugnis meiner Dankbarkeit für die liebevolle und kluge Pflege dar, die sie mir während meiner sehr langen und fürchterlichen Krankheit angedeihen ließ. (Zur Schande der medizinischen Kunst)

Die neue Phase in seinem kreativen wie gesellschaftlichen Leben, die viele kleinere Kompositionen für die »Samedi soir« und u.a. die berühmte »Petite messe solennelle« hervorbrachte, wird jäh abgebrochen. Nachdem am 7. Februar 1868 die 500. Aufführung des »Guillaume Tell« in der Pariser Oper gefeiert worden war,

muß sich Rossini nach dem letzten »Samedi soir« am 26. September zwei Operationen wegen bösartiger Darmfisteln unterziehen. Nach kurzem, schmerzhaftem Leiden stirbt der Maestro am Freitag, dem 13. November 1868 um 1115 Uhr vormittags. 4000 Menschen waren bei seiner Beisetzung in der Kirche de la Trinité in Paris am 21. November anwesend.

VERWENDETE LITERATUR (nach Wichtigkeit sortiert)

Herbert Weinstock: Rossini – Eine Biographie. Übersetzt von Kurt Michaelis. Adliswil/Schweiz 1981

Richard Osborne: Rossini – Leben und Werk. Aus dem Englischen von Grete Wehmeyer. München 1988.

Beschreibung des Oberamts Neuenbürg. Hg. von dem Königlichen statistisch-topographischen Bureau. Stuttgart 1860 (Reprint 1976).

Wilhelm Theodor v. Renz: Literatur-Geschichte von Wildbad in Text-Proben und Biographien. Stuttgart 1881

Stendhal: Rossini. Aus dem Französischen von Barbara Brumm. Frankfurt a.M. 1988.

Karl Greiner: Das Wildbad. Seine Geschichte vom 12. bis zum 20. Jahrhundert. 3. Aufl., Böblingen 1971.

Diverse Zeitschriften und Zeitungen des 19. Jahrhunderts.

Archivalien und Materialien des Ortsarchivs Calmbach und der Staatsbad Wildbad GmbH.

»JEU DE L'AMOUR ET DU HAZARD« AUF ITALIENISCH

Der vierte der fünf Einakter, die für das Theater Giustiniani in San Moisè in Venedig komponiert wurden, nämlich *L'occasione fa il ladro* (Gelegenheit macht Diebe), wird am 24. November 1812 aufgeführt und beendet die erste sich jährlich wiederholende *tour de force*, die viele Jahre hindurch die Karriere Rossinis charakterisiert, bis mindestens in die zwanziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts. Nachdem das turbulente Jahr 1812 mit dem *Inganno felice* (Glückliche Täuschung) eröffnet worden war, folgten *Ciro in Babilonia*, *Demetrio e Polibio* (deren Fassung jedoch auf die Lehrjahre vor 1809 zurückgeht), *La scala di seta* (Die seidene Leiter) und *La pietra del paragone* (Der Prüfstein). Wenn man zu diesen Operntiteln noch das folgende Werk *Il Signor Bruschino*, stets in San Moisè im Januar 1813, und die vorhergehenden Opern *La cambiale di matrimonio* (Der Heiratswechsel), San Moisè 3. November 1810, und *L'equivoco stravagante* (Wunderliches Mißverständnis) hinzuzählt, hat man das gesamte Spektrum der ersten Blütezeit Rossinis. Eine Frühzeit, in der Rossini auffallend die Gattung der *Buffo* - gegenüber der ernsten Oper, die durch zwei Werke vertreten war - bevorzugt. Damit unterscheidet er sich übrigens nicht vom größten Teil der zeitgenössischen und vorangegangenen Komponisten, deren Anfänge durch Auftragsarbeiten geprägt waren, tastende Versuche sozusagen von Theatern zweit-rangiger Bedeutung, die dem subalternen Stil der *Opera buffa* galten. Seit geraumer Zeit vertrauen sich diese beiden traditionsreichen Kategorien der italienischen Oper - offiziell getrennt durch einen Zaun, der von den vereinigten Kräften des Marktes und der Theater-Dichtung errichtet worden war - jedoch tatsächlich in mehr oder weniger expliziten Formen. Es spielte sich ein Prozeß ab, der sich als

irreversibel erweisen sollte. Die Rossini-Opern bilden unter vielen Aspekten den Höhepunkt dieser Entwicklung, indem sie absolute Wertmaßstäbe für den Opernstil und die Operndichtung ausstrahlen. Werte, die gleichzeitig historisch zu Triumph und Niederlage führen sollten.

In der Tat, von dem Augenblick an, in dem der Rossini-Stil die Sprache der zeitgenössischen Oper, der geläufige Sprachkodex wurde, begann schon ihre Auflösung infolge der Krankheitskeime, die von einer ihr im Innersten feindlichen Operndichtung ausgingen. (In seinen späten Erinnerungen wird Giovanni Pacini mit pathetischer Ehrlichkeit zugeben: »Guter Gott! Was sollte man tun, wenn es kein anderes Mittel gab, um sich zu erhalten?«) Eine Opernsprache, die auf der unmittelbaren, das Pathos vernichtenden Kommunikativität basierte, auf dem Mythos der dramaturgischen »Wahrheit« - völlig entgegengesetzt dem konventionellen »idealen Schönen« Rossinis. Die Betrachtung wäre jedoch reichlich eingeengt, wollte man die *Buffo*-Anfänge des zwanzigjährigen Komponisten in der engen Optik einer Gattung sehen, die schon Paisiello, Sarti und Cimarosa - um nur von den größeren zu reden (ganz zu schweigen offensichtlich von Mozart) - und in der Folge Musiker wie Mayr und Paer (die Stendhal als gefährliche Verletzer der guten alten Sitten ansah) sowohl im Stil als auch Aufbau zu einem extremen Sättigungsgrad geführt hatten. Das gilt besonders für *L'occasione fa il ladro*, das bedeutendste Werk unter den Einaktern, das sich im bescheidenen Gewand der *»buletta per musica«*, ein musikalisches Lustspiel präsentiert mit verschiedenen eigentümlichen Aspekten, die wir hier untersuchen wollen und die das Werk zum Grenzfall machen: jenseits dieser Form platzt nämlich die Schale der

überreifen Frucht und läßt die schwellende Substanz der Opern *Tancredi* und *L'italiana in Algeri* (Die Italienerin in Alger) ans Licht treten.

Als musikalisches Lustspiel wird das vom Theaterdirektor von San Moisè an Rossini gelieferte Verwirrspiel bezeichnet, der - um mit dem Musikkritiker des *»Giornale dipartimentale dell'Adriatico«* zu reden - in elf Tagen die Handlung mit Noten versah. Librettist ist jener Luigi Privaldi, Theateragent, Zeitungsschreiber und Verseschmied, von dem Giuseppe Rovani in *»Cento giorni«* ein peinliches bis groteskes Porträt zeichnet. Ein armer Teufel, der wegen ewiger Schulden und eines Leberleidens in ständiger Verbitterung lebte. Einer der vielen Erben und Nachfolger des Macario, des »bösen und armen Poeten« des *»L'impresario delle Smirne«* (Der Operndirektor von Smirna) von Goldoni, die im theatralischen Unterholz der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gediehen. An der Seite dieser Poeten, die auf ihrem Arbeitstisch mehr Bücher der französischen Komödie aufhäufen als schon 20 Jahre früher in Wien der boshafte und neugierige Da Ponte in den Bücherregalen des verhaßten Gegenspielers Bertati erspäht hatte, findet man den unverwüstlichen Metastasio (der immer paßt) und eine Ausgabe des Reimbuches von Rucellii (durch drei Jahrhunderte das lebende Gewissen eines jeden »Parnaßarbeiters«). Die Revolution und das Napoleonische Kaiserreich hatten dieses Theater bürgerlichen Milieus mit Vaudevilles, Einaktern, Farcen usw. mit wahrer Besessenheit erschöpft. In erster Linie Duval, gefolgt von Bouilly, Planard, Jars, Duparty, Désaugières usw. Der Schaum des großen Pariser Schmelztiegels ergoß sich nun zwingend über die *Buffo*-Produktion der italienischen Opernhäuser, und zwar in der Form einer Librettoverkleidung aus

erster Hand (Rossini hatte sich schon bei der *Scala di seta* damit herumgeschlagen) oder auch in frei nachgeahmten Texten. Zu dieser letztgenannten Kategorie scheint Privaldis Lustspiel zu gehören, über das sich - den Spuren *Radiciotti's* folgend - die Unsitte eingebürgert hat, alles nur erdenklich Üble zu sagen. Blättert man das Bändchen durch, das in Venedig in der Druckerei Rizzari erschien, bemerkt man in der Tat einiges von Bedeutung. Sicher - er ist weder ein Monti oder Pademonte noch ein Romanelli, Anelli oder Rossi, dieser Privaldi, aber seine theatralische Technik der Einschübe - ganz französisch (die gleiche Technik, die dann von Scribe zum Höhepunkt geführt wurde) - die Dialoge und Charaktere der Rollen, ganz zu schweigen vom Zugschnitt und der Verteilung der Auftritte, all dies zeigt, daß die *Aera* der *Opera buffa* am Ende des 18. Jahrhunderts (gleichgültig, ob das Libretto von Casti, Da Ponte, Bertati oder Palomba stammte) für immer zu Ende geht und mit ihr ihre Figuren, ihre verwickelten Handlungen - in einem Wort: ihre ganze Welt. Das Personenverzeichnis des Libretto wiederholt noch einmal, das ist wahr, die konventionelle Unterteilung der Besetzung in die Rollen der ersten und zweiten Sängerin (*Primadonna*, *seconda donna*), erster und zweiter *Buffo*, erster und zweiter *»mezzo carattere«*. Jede dieser Rollen entspricht einer präzisen vertraglich umschriebenen Position gegenüber dem Theaterunternehmen und einer ebensolchen genauen förmlichen Arbeitsteilung. Dennoch, betrachtet man die Dinge realistisch und ohne die Scheuklappen der beschränkten Musiksoziologie, die heute ganz en vogue ist, ist die Haut des traditionellen italienischen *Buffo* für den Parmenione für unseren Geschmack zu eng. (Nicht umsonst bedurfte es, um ihn zu verkörpern, eines exzentrischen Interpreten wie Luigi Pacini, der von Rossini wegen seines schauspielerischen Talents und seiner Vielseitig-

keit sehr geschätzt wurde. Bevor er Bass-*Buffo* wurde, sang er Tenor mit gänzlich anderem Repertoire und anderen Charakterrollen.) Und auch der elegante, bizarre Abenteurer, der immer Verfügbare, der Witzige und Unternehmungslustige, gerade wie der Doktor Malatesta bei Donizetti, um den sich das ganze Verwirrspiel der *Posse* abspielt, ist nicht der einzige, der aus den engen Grenzen der italienischen Institution des »*Buffo*« ausbricht. Das bürgerliche Interieur mit dem nachsichtigen Vormund, der sich zwischen den beiden jungen Paaren durchlaviert, die ein Spiel um »*Amour et hazard*« entfesseln im Zeichen des Mißverständnisses, des Geschmacks am Abenteuerlichen und der sittlichen und gesellschaftlichen Bedenkenlosigkeit öffnet sich der erregende Brise eines Neapels unter Murat, wo das leichtsinnige »*carpe diem*« des jungen *Stendhal*, zugleich zynisch und zart, mit der einfachen Gaunerposse alle Überreste des Moralismus des 18. Jahrhunderts mit seiner einfachen aufgeklärten Weisheit und seinen tränenreichen gefühlvollen Erpressungen hinweggefegt hat.

Ausschließliches Ziel der neuen *Opera buffa* sollte das Vergnügen sein: aber ein absolutes Vergnügen, sublimiert und zur ästhetischen Kategorie erhoben kraft des »Spieltriebes«, in dem der Mensch nach Schiller allein seine irdische und ideale Vollendung erfährt, indem er das reine Leben mit der reinen Form mischt. »Europa, geschüttelt von der Französischen Revolution, wurde unvermittelt vor eine beunruhigende Unbekannte gestellt: es war seiner alten Autorität entkleidet und verzweifelt auf der Suche, sich neue zu schaffen. Von Rossini erhielt Europa eine Art letzten Ferienvergnügens. Für eine Gesellschaft, die sich schon harte Unternehmungen aufgeladen hatte, aber noch nicht gleichgültig war gegenüber der alten Faszination des Selbstvergessens, bildeten diese zarten Melodien und blumigen Arabesken, die etwas primitiven, aber präzi-

sen Aufführungen, die die ewigen Menschheitsthemen behandeln, eine geschickte Brücke, die über die Strudel der Gelehrsamkeit, die falschen Versprechungen und Widersprüche des Jahrhunderts geschlagen wurde« (*Confalonieri*). Um es noch deutlicher zu sagen: für ein Europa, das bis in die Wurzeln erschüttert war durch unerhörte ideologische, politische und soziale Umwälzungen, hatte das Auftreten Rossinis die gleiche tiefe Notwendigkeit wie das Erscheinen Beethovens in dem Sinne, daß die zwei Großen im Umfeld antithetischer Wert-Sphären lebten und schufen, Werte, die Ausdruck ein und derselben historischen Realität waren. Weiter oben wurde ausgeführt, daß der überschäumenden Erfindungsgabe Rossinis, der sich ganz frisch mit zwei großangelegten Kompositionsaufträgen wie *Ciro in Babilonia* und *La pietra del paragone* versucht hatte, die Ökonomie des Einakters komischen Genres eng zu werden begann. In fast jedem der neun Aufzüge, aus dem die Partitur der *L'occasione fa il ladro* besteht, tritt die ehrgeizige Ungeduld des jungen Künstlers zu Tage, dessen herrsche Persönlichkeit nicht mehr durch die gewöhnlichen Dinge des Lebens befriedigt wird. Explodierende Ungeduld drückt sich geräuschvoll aus, von Beginn der Oper an geschieht das mit Hilfe jener »dunklen Unwetternacht«, jener »Donnergeräusche« und »Blitze«, die als Regieanweisung zur ersten Szene vorgeschrieben sind.

Nimmt man es ganz genau, legt Rossini zum ersten Mal die traditionelle Ouvertüre *passapartout*, die eventuell auch austauschbar ist, ad acta und führt eine exquisite, spezifische Lösung ein: ein orchestrales Stück beschreibenden Charakters, das ein einleitendes *Andante* durchläuft und zu einem leuchtenden *Allegro* in *C-moll* führt, das ausdrücklich als »*Unwetter*« bezeichnet ist. Es mündet, wenn der Vorhang sich hebt, direkt in den Monolog des *Parmenione* »Es braust am Himmel der zornige

Sturm«. Ist es vielleicht zuviel des Guten, hier den Vergleich zu Glucks *Iphigenie in Tauris* zu wagen oder zu Salieris *L'Europa riconosciuta* oder zu anderen mehr oder weniger bekannten Komponisten sehr ernster Opern? Zuviel vielleicht, aber keineswegs unlogisch, denn es bleibt die Tatsache einer originellen Erfindung Rossinis, nämlich die Anstrengung, die erste Szene der kleinen Oper mit angemessener »Farbigkeit« und nicht allgemein zu gestalten, ihr den Stempel einer kraftvollen und schmackhaften Allüre aufzudrücken – komische Oper ja, wenn man so will, aber mit Anstrengung konzipiert und sehr ernst trotz ihres komischen Charakters realisiert, wenn dieses Wortspiel gestattet ist.

Daß dann schließlich die Klangmaterialien des »*Unwetters*« von einem anderen *Unwetter* herrühren, dem jüngst für *La pietra del paragone* komponierten, um wiederum als passend umgearbeitetes Motiv im *Barbier von Sevilla* zu erscheinen, ist ein Grund mehr zugunsten der bewundernswürdigen *Pertinenz*, mit der normalerweise musikalische Verpflanzungen von einem Beet der Opernkompositionen in ein anderes erfolgen. Man höre sich den wunderschönen Satz vorbeethovenscher Prägung an, fast ein Trio des *Scherzo* einer imaginären *Symphonie* Nr. Null, ein Satz, der aufblüht, wenn *Parmenione* singt: »*Quanto è dolce il mar turbato – dalle sponde il contemplar!*« (nach allem hat der arme *Prividal* auch seinen *Lukrez* gelernt). Hier erkennt man ein gleichendes Gegenstück reiner *Sonaten-Dialektik* zur beunruhigenden Erschütterung des vorangegangenen symphonischen Teils: außerdem bietet es ein nützliches Muster, um zu begreifen, von welch feinem Stoff das *Ingenium* des zwanzigjährigen Meisters ist.

Die Partitur baut auf den drei großen *Ensemble-Figuren* auf: die Ouvertüre und *Introduktion*, die – wie schon gesagt – eine Einheit bilden, das große zentrale *Quintett* »*Quel gentil, quel*

ROSSINI IN WILDBAD

1990

—offering—

vago oggetto«; das Finale ist dann bezeichnenderweise als symmetrische architektonische Stütze für dieses Opernkonstrukt gesetzt. Um die Hauptsätze herum verteilen sich die anderen »Nummern«, breit angelegt und bisweilen (wie in der Arie der Berenice »Voi la sposa pretendete«) von vielschichtiger Gliederung. Wenn man bedenkt, daß das Quartett, das deutlich drei voneinander abgesetzte Szenen umschließt, sich auf 398 Takte ausdehnt, das heißt wenig mehr als das Sextett im 2. Akt des Don Giovanni und etwas weniger als der Durchschnitt der gebäuchlichen Finalsätze am Ende des 1. Akts innerhalb der weitschweifigen zweiaktigen Buffo-Opern des 18. Jahrhunderts, der erhält eine Ahnung von dem außerordentlichen Strom an erfinderischer Energie, den der junge Komponist zwischen die engen Ufer des possenhaften Einakters leitet, und allgemein eine Ahnung vom Kurswechsel, den er, Rossini, der italienischen Oper aufgezungen hat.

Die gleiche Überlegung gilt auch für manch andere formale Lösung wie die Arie mit den Statisten (das heißt mit ein oder mehr Personen, die sich im Hintergrund bewegen mit sporadischen oder marginalen Einsätzen während des Gesangs des Hauptdarstellers). Dafür finden sich zwei Beispiele in der bereits zitierten Arie der Berenice und in jener des Parmenione »Che sorte, che accidente«, die das erste Bild beschließt. In beiden Fällen sind die Häufigkeit und Dauer des Auftritts der Nebendarsteller (Parmenione und Alberto in der ersten Arie, Martino in der zweiten) derart, daß sie die musikalischen Grenzen sprengen, in denen sich die Oper des ausgehenden 18. Jahrhunderts bewegte. Diese Form schlich sich listig in einen Bereich ein, der institutionell dem Solisten vorbehalten war, und erreichte ein Feuer und eine Vielfarbigkeit des Tones und Bühnengeschehens, eben ein Ensemblestück.

Auch die Vokalität befreit sich von entsprechenden Vorgaben, die ins vor-

angegangene und zeitgenössische Opernhandwerk eingedrungen waren, eine Vokalität, die erblüht in opulenter und phantasievoller Vielfalt der Stimmführung, die von der dichten rhythmischen Silbenbetonung bis zum arabischen Belcanto reicht, reich an feingliedrigen Verzierungen. Ein hervorragendes Beispiel dafür bietet der Mittelteil des Quintetts wegen seiner ausgesuchten Polyrythmie, die in einem sublimierten Spiel von Linien und Klangfarben das wertvollste Erbe der Opera buffa des 18. Jahrhunderts bis in Extrembereiche führt und verherrlicht. Auch das kleine Orchester glänzt im Widerschein farbigen Funkelns, es ist fast durchgehend mit großer Sorgfalt behandelt und gar nicht selten (wie im »Engpaß« am Schluß »Di tanto equivoco« des Quintetts) mittels drastischer Neubesinnung in seine Schranken gewiesen. Die Abkehr von gängigen Unsitten im Stile des Cimarosa oder Paisiello wie auch vom schwülstigen und opulenten musikalischen Gebaren, das Mayr kreierte hatte, hätte nicht eklatanter sein können. Stellen wie die Ablösung des Allegro vivace aus der Introdution – gespielt in einem scharfen Martellato der Oktavflöten, Oboen, Klarinetten, Fagotti und Hörner gegenüber dem »Pizzicato« der Bratschen und Celli – oder das schon erwähnte Andante des Quintetts, in das eine äußerst erfinderische polychrome Intarsie hineinkomponiert ist (Flöte mit Klarinette und Fagott mit Hörnern, Oboe und Klarinette, das Ganze durch das »Pizzicato« der Geigen, Celli und Kontrabässe wie perforiert, während die Bratschen auf langausgehaltenen Noten verharren), der häufige Rückgriff auf besonderes Kolorit (»sul ponticello«, »in punta d'arco«) und einschneidende dynamische Akzentuierung, die bevorzugte Verwendung der Bläser, nicht nur und nicht so sehr (wie bei Paisiello oder Mayr) in den Solo-Partien als vielmehr mit Verdoppelungen und Vermischungen mit den Streichern mit einem ganz divisionistischen musika-

lischen Geschmack für den timbrischen Hintergrund, offenbaren, daß sich eine neue Dimension des Orchesterklanges – alternativ zur Wiener oder französischen Symphonietechnik (Cherubini) – einen Weg in Italien bahnt zwischen dem epigonalen Stil der zu spät geborenen Komponisten des 18. Jahrhunderts und den symphonischen Kompromissen eines Mayr.

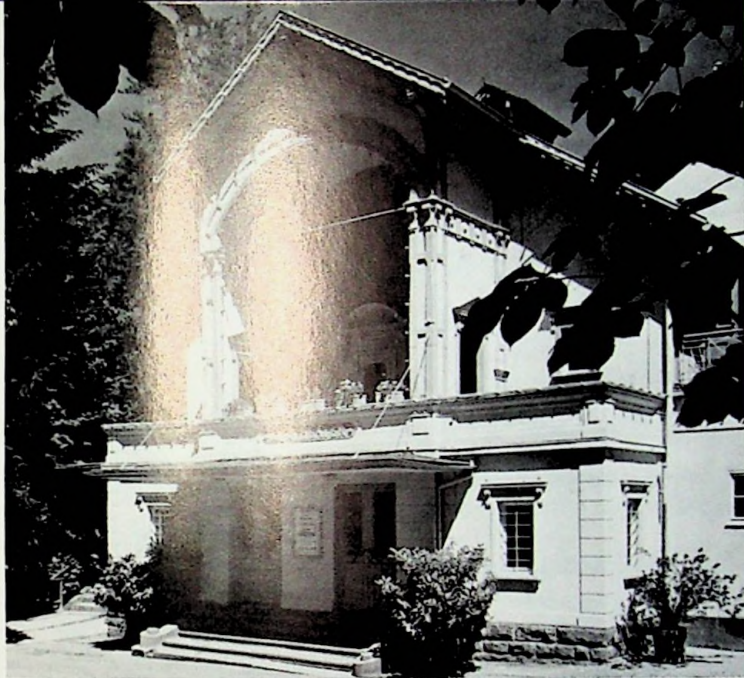
Eine Dimension, die richtungsweisend für die musikalische Struktur und Bearbeitungsweise wird, manchmal fast zu deutlich erkennbar, und später, wenn sie zur Formel verdirbt, speist sie dennoch den über einige Jahrzehnte herrschenden Rossini-Stil. Diese Dimension leuchtet im kleinen Orchester der Oper L'occasione fa il ladro auf in ihrer genialen experimentellen Spannung und Aufsehen erregenden Neuerung. Noch einmal legt im Signor Bruschino Rossini Hand an zur Vervollkommnung und die gleißende Maschinerie des »absoluten Spieles« im Rossini-Stil, der Schillers Prophetie zur Wirklichkeit werden läßt, vermischt Komödie und Tragödie in einem reinigenden Bad, das »von der Stirn der glücklichen Götter (der Griechen) den Ernst und die Mühe, die die Wangen der Sterblichen zerfurchen, hatte verschwinden lassen, ebenso aber auch das oberflächliche Vergnügen, das das ausdruckslose Antlitz glättet.«

Giovanni Carli Ballola

Übersetzung von Christa Ungerer Mazza

**ROSSINI
IN WILDBAD**

1990



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
- ICE Düsseldorf, Italienisches Institut für Außenhandel
- Landkreis Calw
- Deutsche Rossini Gesellschaft e. V., Wildbad i. Schw.
- Staatsbad Wildbad GmbH
- Musikhaus Fischer, Sindelfingen
- Totto-Lotto-GmbH, Stuttgart
- Landeskreditbank Baden-Württemberg, Karlsruhe

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

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

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.

In Wildbad im Schwarzwald wurde im Dezember 1989 die »DEUTSCHE ROSSINI GESELLSCHAFT e.V.« gegründet. Ihr Ziel ist »die Erforschung des Lebens und Schaffens Rossinis in Deutschland unter besonderer Berücksichtigung der Rezeptionsgeschichte seiner Werke.« So formuliert es § 2 der Satzung der Gesellschaft, deren Vorsitz der Dirigent Gustav Kuhn übernommen hat.

Die ersten Schritte sind schon fest geplant. Im Laufe des Jahres 1990 werden Ferdinand Hillers 1886 erschienenen »Plaudereien mit Rossini« wiederveröffentlicht, und vom 3. bis 7. Oktober hält der Künstlerische Leiter des ROSSINI-Festivals in Pesaro, Alberto Zedda, eine Meisterklasse »Rossini-Gesang« in Wildbad ab.

Die Förderung des Festivals ROSSINI IN WILDBAD ist ein weiterer Schwerpunkt in der Arbeit der DEUTSCHEN ROSSINI GESELLSCHAFT.


Außerdem ist der Aufbau eines Rossini-Archivs in Vorbereitung mit dem Ziel, zentrale Anlaufstelle für Musikwissenschaftler, Studenten und interessierte Laien zu werden. Die Kontakte zur FONDAZIONE ROSSINI in Pesaro sind geknüpft und werden weiter intensiviert.

Mitglieder sind jederzeit gerne willkommen.

Postanschrift:
DEUTSCHE
ROSSINI GESELLSCHAFT
Postfach 240
7547 Wildbad

ROSSINI IN WILDBAD

1990



R. Krüger

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

Künstlerische Leitung:

Wilhelm Keitel

Organisatorische Leitung:

Dr. Rüdiger Krüger

PR-Leitung:

Martina Kornfeld

Sekretariat:

Petra Faißt

Anschrift:

ROSSINI IN WILDBAD
Postfach 307
7547 Wildbad i. Schw.
Telefon (070 81) 10-243
Telefax (070 81) 10201

