

Gioachino Rossini
IL TURCO IN ITALIA

Grüßwort

Für Opernfreunde und Liebhaber des „schönen Gesangs“ hat Bad Wildbad einen klingenden Namen. Mit den Festspielen „Rossini in Wildbad“ ist die Kurstadt seit vielen Jahren ein Zentrum des Belcanto. Der hervorragende Ruf des Festivals gründet auch darauf, dass hier vielversprechende Nachwuchskünstlerinnen und -künstler die Chance erhalten, sich vorzustellen und mit erfahrenen Profis des Fachs zusammenzuarbeiten.



Eigenproduktionen und Uraufführungen erregen immer wieder Aufmerksamkeit, in der Fachwelt ist das Opernfestival in Bad Wildbad eine feste Größe. Dabei war der klassische italienische Belcanto-Stil vor drei Jahrzehnten fast schon verloren gegangen. Dass das Festival im Nordschwarzwald weniger bekannte Werke genauso pflegt wie die großen Stücke Rossinis und seiner Zeitgenossen, gehört zu seinem unverwechselbaren Profil.

Baden-Württemberg hat ein reiches Musikleben auf höchstem Niveau. Wie die Entwicklung innovativer Technik, so ist auch die Entstehung einer inspirierenden Kultur- und Kunstlandschaft das Resultat einer unermüdlichen Pflege und der großen Passion vieler Menschen. Vielfalt und Nachhaltigkeit haben sich daher als Maxime der Kultur- und Kunstpolitik im Land bewährt. Das Festival „Rossini in Wildbad“ ist dafür ein wohlklingendes Beispiel.

Baden-Württembergische Ensembles und Musiker wie das Südwestdeutsche Kammerorchester Pforzheim oder die Württembergische Philharmonie Reutlingen und Intendant Jochen Schönleber arbeiten bei diesem Festival mit Musikerinnen und Musikern aus aller Welt zusammen. Einen wichtigen Beitrag zum Gelingen des Opernfestivals leisten seit vielen Jahren die Bürgerinnen und Bürger in Bad Wildbad. Denn neben der fachlichen Exzellenz ist es der persönliche und meist ehrenamtliche Einsatz, der „Rossini in Wildbad“ zu einer Erfolgsmarke gemacht hat. Ihnen allen, den Profis wie den ehrenamtlichen Musikbegeisterten, danke ich herzlich für ihr wertvolles und vorbildliches Engagement.

Ich wünsche allen Mitwirkenden auf und hinter der Bühne viel Erfolg und dem Publikum eine schöne Zeit in Bad Wildbad.

Grieder Zetschmann

Ministerpräsident des Landes Baden-Württemberg

ROSSINI IN WILDBAD ist eine Veranstaltung der Stadt Bad Wildbad mit Unterstützung des Landes Baden-Württemberg. Gefördert und unterstützt durch:



Neue Trinkhalle
9., 10., 14. und 15. Juli 2011

Gioachino Rossini
IL TURCO IN ITALIA

Komische Oper in zwei Akten
Musik von Gioachino Rossini
Libretto von Felice Romani

Uraufführung: Mailand, Teatro alla Scala, 14. August 1814

Kritische Ausgabe der Fondazione Rossini, Pesaro,
herausgegeben von Margaret Bent,
Aufführungsmaterial Ricordi.

Bitte schalten Sie während der Vorstellung Ihre Mobiltelefone aus und
unterlassen Sie das Fotografieren mit und ohne Blitzlicht.

Ton- und Bildaufnahmen sind untersagt.

Pause nach dem 1. Akt

Regieassistentz und Abendspielleitung	Carsten Kochan
Bühnenassistentz	Liivi Erala Laura Lorenzelli
Kostümassistentz	Stefanie Gruber Ute Packeiser
Maske	Ulrike Lehmann-Ort
Beleuchtung	Michael Feichtmeier Lars Peiler Markus Knoll
Technik	Moussé Dior Thiam Gerhard Lorenz
Requisite	Patrick Urban
Lichtinspizienz	Carola Heine
Deutsche und italienische Übertitel, Inspizienz	Reto Müller

Die Inszenierung ist Annette Hornbacher für ihre Anregungen gewidmet.

Die Aufführung wird vom **SWR** SÜDWESTRUNDFUNK aufgezeichnet.

IL TURCO IN ITALIA

Selim, <i>ein reicher Türke</i>	Christian Eberl
Fiorilla, <i>Gemahlin des Don Geronio</i>	Alina Furman
Don Geronio	Bruno Praticò
Don Narciso	José Luis Sola
Prodocimo, <i>ein Dichter</i>	Marco Bussi
Zaida, <i>eine Zigeunerin</i>	Elsa Giannoulidou
Albazar, <i>ein Zigeuner</i>	Massimiliano Silvestri
Zigeuner, Türken, Volk	Camerata Bach Chor Posen Einstudierung: Tomasz Potkowski
Württembergische Philharmonie Reutlingen Leitung: Ola Rudner	
Musikalische Leitung	Antonino Fogliani
Musikalische Assistenz / Einstudierung	Marco Alibrando Achille Lampo
Maestro al Fortepiano	Achille Lampo
Regie	Jochen Schönleber
Bühne	Anton Lukas
Kostüme	Claudia Möbius
Licht	Kai Luczak

HANDLUNG

Erster Akt

Der Dichter Prosdocimo ist auf der Suche nach dem Stoff für eine komische Oper und verwirft manche Idee. Die Ehegeschichte der kapriziösen Fiorilla und ihres alternden Ehemanns Geronio ist ihm zu langweilig. Er stößt auf eine Gruppe von Vagabunden und schon kommt ihm eine Idee für eine romantische Zigeunergeschichte in der Nähe Neapels. Er beobachtet, wie der verunsicherte Geronio, der bei den Sternen Rat sucht, von einer Zigeunerin hereingelegt wird. So spricht er das Straßenmädchen Zaida und ihren Begleiter Albazar an. Ihr Geliebter Selim Damelec wollte sie aus blinder Eifersucht umbringen und sie floh. Eine neue Idee kommt dem Dichter: Er verspricht, einen reisenden Türken, dessen Ankunft erwartet wird, um Vermittlung für Zaida zu bitten.

Fiorilla preist ihr abwechslungsreiches Liebesleben. Ein Verehrer genügt ihr nicht. Sie träumt von mehr. Unterdessen kommt ein reicher Türke an. Dieser begrüßt voll Vorfreude auf die italienischen Frauen die italienischen Gestade. Fiorilla tritt näher, beide beginnen sofort zu flirten und spazieren Arm in Arm davon. Der Dichter ist nun doch zufrieden mit dem Anfang seiner Oper, erkennt aber keine natürliche Verwicklung. Er hat wenig Hoffnung, dass ihm der eifersüchtige Verehrer Fiorillas, der schöne Narciso, ein paar hübsche Episoden liefert. Narciso glaubt, Fiorilla habe ihn versetzt. Geronio tritt hinzu, verzweifelt darüber, dass seine Frau einen Türken in sein Haus eingeladen hat; beiläufig erwähnt er dessen Namen, Selim. Der Dichter ist außer sich vor Freude und kombiniert, dass der reisende Türke kein anderer als Zaidas Geliebter sein kann.

Fiorilla und Selim beäugen sich. Fiorilla glaubt nicht, dass Türken treu sein können, doch Selim beschwichtigt sie. Da tritt Geronio herbei, den Selim sogleich bedroht und hinauswerfen will. Narciso beobachtet unbemerkt die Szene. Fiorilla nötigt ihren Mann, dem Türken zur Besänftigung das Gewand zu küssen. Selim ist perplex, Fiorilla amüsiert, Geronio deprimiert, Narciso empört. Nun mischt sich Narciso ein und appelliert an Geronios Ehrgefühl. Doch Selim zwingt ihn nieder, bevor er sich davon macht. Rasch hat er Fiorilla noch zum heimlichen Stelldichein an den Strand bestellt. Es kommt zum Streit zwischen Fiorilla und ihrem Ehemann, der darüber immer mehr verzweifelt. Der Dichter denkt über



den klassischen Aufbau seiner Komödie nach. Doch zunächst will er Zaida mit Selim versöhnen.

Zaida und die Zigeuner bieten ihre Dienste an. Selim, der die Flucht mit Fiorilla vorbereitet hat, fragt nach seinem Schicksal. Zaida erkennt ihn und weissagt ihm die Unschuld und die Treue der verstoßenen Geliebten. Selim erkennt Zaida und die Geliebten fallen sich in die Arme. So einfach hat es sich der Poet nicht vorgestellt. Der mit der Liebe hadernde Narciso tritt auf. Fiorilla erscheint verkleidet, während Geronio herumirrt, seine Frau suchend. Selim ist entzückt vom schönen Gesang der Fremden und fordert die unbekannte Schöne auf, den Schleier zu lüften. Allgemeine Erstarrung, als sie sich zu erkennen gibt. Der Dichter frohlockt über den Bühnencoup. Zaida reklamiert Selim für sich, die Frauen geraten sich in die Haare, und die Szene endet, angeheizt vom Dichter, in allgemeinem Aufruhr.



Felice Romani



Gioachino Rossini

Zweiter Akt

Der Dichter empfiehlt Geronio, im Gasthaus auf Fiorilla zu warten. Er schenkt ihm laufend Sekt nach, denn ein mutloser Ehemann könnte seine Opernhandlung gefährden. Selim tritt ein, der hergekommen ist, um mit Geronio zu verhandeln. Der Alte räumt ein, dass die Ehe eine schwere Bürde ist. Selim weiß Abhilfe: Er schlägt ihm vor, einem türkischen Brauch zu folgen und die lästige Gattin zu verkaufen. Geronio stellt diesem Vorschlag eine italienische Sitte gegenüber: dem Käufer die Visage einzuschlagen. Fiorilla kommt herein, sie will sich an Zaida rächen. Sie hat sie im Namen Selims in das Gasthaus eingeladen



und erklärt ihr, Selim müsse sich für eine von beiden entscheiden. Selim, der Fiorilla allein antreffen wollte, sieht sich plötzlich auch Zaida gegenüber. Er windet sich vor der Entscheidung. Zaida, schwer enttäuscht von seinem Verhalten, überlässt ihn der Rivalin. Fiorilla und Selim täuschen vor, weggehen zu wollen. Sie werfen sich gegenseitig Unbeständigkeit und Untreue vor, doch versöhnen sie sich schließlich.

Geronio, der zu Hause vergebens auf Fiorilla gewartet hat, erfährt vom Dichter, dass der verkleidete Selim Fiorilla auf dem Maskenball treffen und mit ihr in die Türkei abreisen wolle. Der Dichter hat bereits veranlasst, dass Zaida in der gleichen Verkleidung wie Fiorilla zum Maskenball kommt und dass Selim unterwegs aufgehalten wird; Geronio müsse nur rechtzeitig als Türke verkleidet auf dem Fest erscheinen, um Fiorilla irrezuführen. Geronio versteht, und der Dichter freut sich auf das erhoffte Ende seiner Oper.

Auf dem Maskenball hält Fiorilla nach Selim Ausschau. Narciso tritt ein, als Türke verkleidet. Fiorilla hält ihn für Selim und spaziert mit ihm herum. Selim kommt und bittet Zaida, die er für Fiorilla hält, um Verzeihung für die Verspätung. Geronio, zum ersten Mal auf einem Maskenball, erkennt seine Frau nicht mehr! Derweil fordert Narciso als vermeintlicher Selim Fiorilla zur Abreise in die Türkei auf, während der echte Selim Zaida, der vermeintlichen Fiorilla, die Ehe verspricht. Alle fünf geben sich einen Augenblick ihren Gefühlen hin. Da entscheiden sich die Paare, zu gehen, was Geronio zu verhindern sucht. Panikartig ruft er nach seiner Frau. Die Menge erklärt ihn für verrückt, die beiden Paare können entweichen, die gestörte Gesellschaft löst sich auf.

Geronio gibt auf Rat des Poeten vor, seine zurückgekehrte Frau zu verstoßen. Fiorilla ist erschüttert, legt ihr altes Leben ab und trauert um ihre verschenkte Zukunft. Geronios Härte hält nicht lange. Er versöhnt sich wieder mit seiner Frau. Noch einmal begegnen sich die beiden Paare und Narciso. Nach all diesen Irrungen ist der Dichter soweit zufrieden mit seiner Handlung, die dem wahren Leben entsprungen ist. Der allgemeine Schlusschor endet mit der Moral, dass ein Fehler leicht wiegt, wenn die Liebe daraus gestärkt hervorgeht.



Frederik Wittenberg sprach mit Regisseur Jochen Schönleber

Herr Schönleber, warum haben Sie ausgerechnet IL TURCO IN ITALIA inszeniert?

Rossini hat zumeist viel Glück gehabt mit der Wahl seiner Librettisten. Felice Romani war sicher einer der interessantesten. Aber IL TURCO gilt gemeinhin als etwas sperriges Stück. Mich interessierte die Mehrschichtigkeit: Der etwas beschränkte Dichter, der zum einen behauptet, Autor dieser Komödie zu sein und zum anderen offenkundig von der Realität seiner Figuren überfordert ist. Dazu treten die klischeehaft-folkloristische Zigeunerhandlung und als Kern das bürgerliche Ehe-drama mit den ganz alltäglichen Konflikten zweier Eheleute.

Das Stück spielt in Neapel. Davon ist nicht viel zu sehen?

Pittoresk ist Operette, nicht Rossinis Buffa. Heute kann man ja leider an Neapel und Süditalien nicht mehr ohne Müllberge und übrigens auch ohne reale Ausgrenzung von Rumänen und „Zigeunern“ denken. Deshalb haben wir am Anfang einen ironischen Schlenker gemacht und auch die Folklore wird als Kunstwelt eines mittelmäßigen Dichters gezeigt. Das Schiff des Türken ist auf der Bühne leicht darzustellen, mir genügte es aber als rein inneres „Traumschiff“ von Fiorilla.

Ist Fiorilla wirklich eine ganz normale Ehefrau? Sie gilt ja doch als reichlich kapriziös.

Man kann diese Zickigkeit betonen und sie am Schluss mit dem moralischen Dampfhammer bekehren. Allerdings bleibt dann die eher fein gestrickte Komödie auf der Strecke. Wenn die Sehnsüchte von Fiorilla als schlichte Wünsche nach Erfüllung in jeglicher Hinsicht dargestellt werden, dann wird auch das Happy End eher differenzierter. Zaida ist mit ihrer schlichten Anhänglichkeit zwar nett, aber auch ein wenig langweilig.



Ist dieser Turco also ein frauenfeindliches Stück?

Das Finale des ersten Aktes, in dem die beiden Rivalinnen wie Megären aufeinander losgehen, ist schon hart. Wir haben das so gebrochen, dass daraus eine kommerzielle Gaudi für die Männer wird: Eine Art Frauenwrestling, mit Wetteinsätzen und einem feixenden Dichter in der Mitte.

Und die Männer? Geronio wird doch als Pantoffelheld gedemütigt?

Geronio ist ein rührender Charakter, ein älterer Mann, der nicht daran glaubt, seiner Frau alles bieten zu können und sich deshalb erst einmal alles gefallen lässt. Aber er liebt sie ohne wenn und aber. Der Türke ist ein aufgeblasener Aufschneider, dessen Herzenskern die anfängliche Liebe zu Zaida ist. Dass er sie aus Eifersucht umbringen wollte, macht ihn fragwürdig. Zaida wird mit ihm garantiert nicht glücklich. Don Narciso tut alles für sein Ego und betrügt äußerst zynisch. Und der Poet sieht tatsächlich Frauen reichlich zynisch. Das kommt aber von seiner insgesamt etwas schusselig altbackenen Art.

Bleibe noch Albazar?

Albazar hat dramaturgisch zunächst eine ziemlich geringe Bedeutung. Deshalb kann man viel mit dieser Figur machen. Bei uns steht er durchgehend für das Motiv der Täuschung, der Ausbeutung von Allem und Jedem, insbesondere von Gefühlen. Gegen diese Welt entscheidet sich am Schluss Fiorilla.



IL TURCO IN ITALIA – Rossinis zweite Türken-Oper: Inversion eines Genres, Invasion des Fremden

von Martin Haag

„Wer eine dieser Opern kennt, der kennt sie alle“, soll Gioachino Rossini, der europaweit gefeierte ‚Schwan von Pesaro‘, selbstironisch über seine leicht fassliche Buffa-Produktion einmal geäußert haben. Wie immer es um den sachlichen Wahrheitsgehalt dieser frappanten Selbstkritik eines der berühmtesten Opernkomponisten aller Zeiten bestellt sein möge: Auf sein ‚Dramma buffo in due atti‘ *Il turco in Italia* trifft Rossinis zitiertes, denkwürdiges Dictum nur sehr bedingt zu. Eine ganze Anzahl sehr spezifischer, unwiederholbarer Qualitäten sichern Sujet, Libretto und Musik dieser dramaturgisch wie musikalisch schwungvollen Buffa-Oper eines gerade einmal zweiundzwanzigjährigen Maestro (und eines noch um seine persönliche literarische Handschrift ringenden späteren Star-Librettisten) einen herausragenden Platz in der bewegten und episodenreichen Geschichte der italienischen Oper des an spektakulären Premieren wahrlich nicht armen Ottocento.

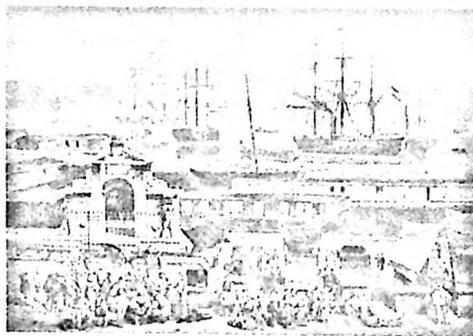


Da ist zunächst das dem italienischen Ambiente höchst wirkungsvoll beigemischte, orientalisierende Timbre der turbulenten Bühnenaktion – vermittelt allein durch die stets nur für relativ kurze Zeit unterbrochene, szenische Präsenz des in osmanischen Diensten stehenden, ebenso impulsiven wie reise- und abenteuerlustigen ‚Pascha‘ Selim und seiner

als Männerchor-Staffage fungierenden, türkischen Entourage. Mit dieser als Rolle und buffonesker Bühnencharakter äußerst wirkungsvoll, vor stets wechselnden Tableaus agierenden Titelgestalt, wie auch überhaupt mit seiner Entscheidung für eine exotisch eingefärbte Handlung, knüpft Rossini stofflich an seine im Vorjahr komponierte, Opera comica in due atti' *L'italiana in Algeri* varierend an – und verkehrt doch zugleich, mit bemerkenswerter, künstlerischer Risikobereitschaft, deren dramaturgisches ‚Erfolgsrezept‘ in vielerlei Hinsicht ins Gegenteil. Im zweiten Finale der *Italiana in Algeri* (uraufgeführt am venezianischen Teatro San



Benedetto am 22. Mai 1813, mehr als ein Jahr vor dem *Turco*) wird ein dem osmanischen Herrschaftsbereich zuzuordnender, despotischer nordafrikanischer Potentat (Mustafà, der Bey von Algier) von agilen, tollkühnen und – unter dem überlegenen Kommando einer heroischen und willensstarken Italienerin – mit bravouröser Klugheit handelnden Italienern zum fressgierigen und schlafsüchtigen grotesk-einfältigen Tölpel degradiert und solcherart (jedenfalls für den zur Flucht benötigten Zeitraum) an der Ausübung seiner brutalen Herrscherallüren erfolgreich gehindert. Im groß angelegten Quartett Nr. 5 (I/11) von *Il turco in Italia* hingegen sieht sich ein wohlhabender und zur gesellschaftlichen Oberschicht zählender Neapolitaner, auf seinem Landgut unfern seiner Vaterstadt, von seiner kapriösen Gattin als „alter Depp“ („vecchio stolido“) beschimpft und von dem jähzornigen und dominanten Türken Selim sogar brutal mit dem Dolch bedroht: Der Orientale beherrscht unangefochten die Szene und ist nur durch seine unerwartete Wiederbegegnung mit seiner von ihm verstoßenen Geliebten Zaida notdürftig zu bändigen und zur Abreise aus Neapel zu bewegen. Das effektvolle Handlungsmotiv des auf der Bühne grotesk-berserkerhaft herumpolternden „Muselmans“, der erst im allerletzten Augenblick zu Vernunft und Mäßigung findet und dadurch den Weg für ein unverhofftes ‚happy ending‘ – das von der Gattungskonvention nun einmal geforderte ‚lieto fine‘ – freimacht, kennzeichnet das im 18. und frühen 19. Jahrhundert so populäre Genre der „Türkenoper“ fast von seinen Anfängen an. Es begegnet ebenso in Giovanni Paisiellos *L'arabo cortese* (uraufgeführt 1769 am Teatro Nuovo in Neapel) wie in Josef Haydns *L'incontro improvviso* (Eszterházy 1775), in Giuseppe Sartis etwa zeitgleich für das Hoftheater in Kopenhagen komponierter *Semiseria Solimano* und natürlich in Wolfgang Amadè Mozarts *Die Entführung aus dem Serail* (Uraufführung am Wiener Burgtheater am 16. Juli 1782).



Dieses in der Operntradition des ‚Settecento‘ bereits fest etablierte Bühnenmotiv des orientalischen Despoten wird in *Il turco in Italia*, über die Figur der aus Selims Harem verbannten und nach Italien verschlagenen Sklavin Zaida, mit einem weiteren, als exotisch konnotierten Ambiente verknüpft: Mit dem Milieu der Zigeuner, das in Literatur





und Librettistik des 18. Jahrhunderts mitunter auch als eine Sphäre nicht kontrollierbarer ‚Widerständigkeit‘ gegen die Herrschaftsausübung absolutistischer Obrigkeiten erscheint. Stoffgeschichtlich schlägt Felice Romani (1788-1865) und Gioachino Rossinis *Il turco in Italia* hier eine Brücke etwa von Giovanni Paisiellos *Gli zingari in fiera* (1789) hin zu Giuseppe Verdis mit spanischem Lokalkolorit angereicherter *Il trovatore* (Premiere am 19. Januar 1853 am Teatro Apollo in Rom). Wie in all den genannten,

das beliebte Zigeuner-Motiv verarbeitenden Opernhandlungen, bietet auch in Rossinis *Il turco in Italia* die Präsenz der unbehausten und auf Wanderschaft begriffenen „zingari e zingare“ Anlass zu effektvollen Bühnentableaus: Auch unter diesem Aspekt bildet die nächtliche Meeres-Kulisse des breit angelegten Ersten Finales Nr. 7 (I/15-17) unbestreitbar einen der szenographischen Glanzpunkte der von Rossini mit brillant-leichtfüßiger Musik verschwenderisch ausgestatteten, in kontrastreicher Steigerung fast atemlos abrollenden Opernhandlung. Für dieses nachgerade protoromantisch anmutende Arrangement, ein handlungstragendes Ensemble nicht in einen geschlossenen Raum, sondern an den zum Horizont hin offenen Meeresstrand zu verlegen, konnten Rossini und Romani auf das Vorbild gleich mehrerer, spätneapolitanischer Buffa-Opern des ausgehenden 18. Jahrhunderts zurückgreifen: So etwa auf Paisiellos Erfolgsoper *Losteria di Marechiaro*, vor allem jedoch auf das hochpoetisch drei verschiedene, nächtliche Serenaden in einem einzigen Ensemble-Satz verbindende, gleichfalls am Meeresstrand spielende Erste Finale Nr. 7 (I/11-14) von Domenico Cimarosas bezauberndem Frühwerk *I tre amanti* (Premiere am römischen Teatro Valle in der Karnevalsaison 1777).

Indes: Als Projektionsfläche nationaler Affekte, als musiktheatralisches Experimentierfeld eines mentalitätshistorisch um 1800 bereits in Umrissen fassbaren, italienischen ‚Prerisorgimentos‘ eigneten sich weder der orientalische Handlungsstrang um Selim noch die Zigeuner-Handlung um Zaida und die in I/16 als großer „Colpo di scena“ (d.h. Bühnencoup) musikalisch inszenierte Zusammenfügung beider Handlungssphären. In diesem Umstand mag einer der Gründe für die eher kühle Aufnahme zu suchen sein, die Rossinis *Il turco in Ita-*



lia bei der Uraufführung am 14. August 1814 an der Mailänder Scala zuteil wurde: Hatte doch Gioachino Rossinis erwähnte, zeitlich unmittelbar vorangegangene „Türkenoper“ *Litaliana in Algeri* (mit der oft zitierten, durchaus mehrdeutigen Mahnung der Titelheldin: „Pensa alla patria | ed intrepido | il tuo dover adempi“ – „Denke an das Vaterland | und unverzagt | erfülle deine Pflicht“) einen eben damals, an der Schwelle des schicksalhaften 19. Jahrhunderts, erwachenden gesamtitalienischen Gemeinschaftsgefühl zahlreiche Anknüpfungspunkte geboten. Die Bühnenaktion von *Il turco in Italia* hingegen, geprägt, ja beherrscht von der höchst ungewöhnlichen Kunstfigur eines sich als Italien-Tourist betätigenden, kleinasiatischen Aristokraten, verweigerte Rossinis musikbegeisterten Landsleute von vornherein jedes vergleichbare Identifikationsmoment.



Und noch ein weiteres, aktübergreifendes Gestaltungselement dürfte auf manche Premierenbesucher von *Il turco in Italia* befremdlich, ja sogar ermüthend gewirkt haben: Die gesamte Opernhandlung sieht sich nahezu in Permanenz teils ‚fachmännisch‘ kommentiert, teils ironisch ridikülisiert durch den fast allgegenwärtigen Literaten Prosdocimo. Dieser, ins Personen-Tableau eingegliedert als ein „Bekannter“ des alternden, von seiner kapriziösen Ehegattin geplagten Notabeln Don Geronio, quält sich mit dem Konzept eines

bei ihm bestellten Opernlibrettos, für dessen Handlungsführung er Anregung aus dem wirklichen Leben sucht. Das drastische Geschehen auf den Brettern welche die Welt bedeuten, sieht der inspirationsarme, enerviert auf brauchbare Einfälle wartende Literat daher ausschließlich unter dem Aspekt seiner librettistischen-Verwertbarkeit – eine groteske Blickverengung, welche den ständig dozierenden und rasonierenden Poeten gleichfalls zu einer buffonesken Figur werden lässt, die dem leicht senilen Grundbesitzer Don Geronio an Lächerlichkeit nichts nachgibt. Rossinis und Romanis quirlige Musikkomödie steht in dieser Hinsicht in der Kontinuität diverser ‚Slapstick‘-Buffas des italienischen Settecento, welche die von den Musikern nicht immer mit Zustimmung betrachtete Figur des Libretto-Dichters satirisch aufs Korn nehmen. Zu nennen wäre hier besonders das unter anderem von Johann Wolfgang von Goethe sehr bewunderte Quintett „Anima folla e cotta“ (I/7) in Cimarosas berühmter ‚farsa per musica‘ *L'impresario in angustie*.



Dabei geraten Prosdocimos hausbackene Kommentare gelegentlich zu verschlüsselten Sarkasmen Rossinis über die von ihm nicht selten als einschneidende Fessel empfundenen, petrifizierten Gattungskonventionen der Opera buffa und der aus dem ‚höfischen‘ Zeitalter tradierten, besonders strikt normierten Opera seria. Wenn der Theaterdichter in der ‚scena ultima‘, angesichts eines ‚happy end‘, das dramaturgisch und psychologisch keineswegs folgerichtig erscheint, selbstzufrieden feststellt: „È l'intreccio terminato, l lieto fine ha il dramma mio. l E contento qual son io l forse il pubblico sarà“ („Die Handlung ist abgeschlossen, l ein gutes Ende hat meine Oper. l Und so zufrieden wie ich selbst l wird vielleicht auch das Publikum sein“), so besitzt diese ‚ad spectatores‘ gerichtete Schlussbemerkung unüberhörbar auch einen leicht satirischen Unterton: Sie karikiert den mitunter absurde Züge annehmenden Zwang zum Lieto fine – zum untragischen, ‚glücklichen‘ Ende auch in der Opera seria, der in den poetologischen Maximen des stilprägenden Libretto-Dichters Pietro Trapassi gen. Metastasio (1698-1782) eine seiner Wurzeln besaß und der im frühen 19. Jahrhundert durch das Harmoniebedürfnis eines überwiegend bürgerlichen Publikums noch erheblich verstärkt wurde. Und wie eine Verspottung des zu Rossinis Zeit erst so recht in Mode kommenden Genre einer ‚Comédie larmoyante‘ mutet es an, wenn der mit seinem Amt eher überforderte Theaterpoet im Finale des ersten Aktes (I/17) altklug reklamiert: „Vi è il sedile, e non si sviene... colle regole non va“ („Das ist der Stuhl, doch keine Ohnmacht... den Regeln entspricht das nicht“): Bühnen-Ohnmachten der Primadonna bildeten ein beliebtes Stilmittel der „Comédie larmoyante“.



Die opemgeschichtlich innovative Figur des ‚poeta‘, der das burleske Treiben der übrigen Bühnenfiguren fast ununterbrochen beobachtet und im Selbstgespräch glossiert, begünstigte naturgemäß die häufige Anwendung eines in der spätnapolitanischen Opera buffa des 18. Jahrhunderts entwickelten musikalischen Stilmittels, für welches Rossini ein ganz besonderes Talent

und Faible besaß. Es handelt sich um den buffonesken Kunstgriff des so genannten ‚a parte‘-Singens. Meist ‚legato‘ vorgetragene, melodische Linien werden dabei immer wieder unterbrochen durch virtuos-rasante (oft ‚piano‘ gesungene) deklamatorische Passagen in Sechzehntel- oder gar Zweiunddreißigstel-Noten.



Wenngleich fast alle italienischen Opernkomponisten dieses Verfahren kannten und anwandten, so wurde in dieser Hinsicht vermutlich doch Pietro Alessandro Guglielmi (1728-1804) für Rossini zu einem besonders wichtigen Vorläufer. Äußerst brillante Beispiele für diesen buffonesken Topos des ‚a parte‘-Singens begegnen in *Il turco in Italia* zuhauf: Im ersten Akte der Oper im Quartett Nr. 5 „Siete turchi, non vi credo“ und im tumultuarischen Kettenfinale Nr. 7; im zweiten Aufzug besonders im buffonesken Streitduett Nr. 8 („D’un bel uso di Turchia“) zwischen Selim und Geronio.



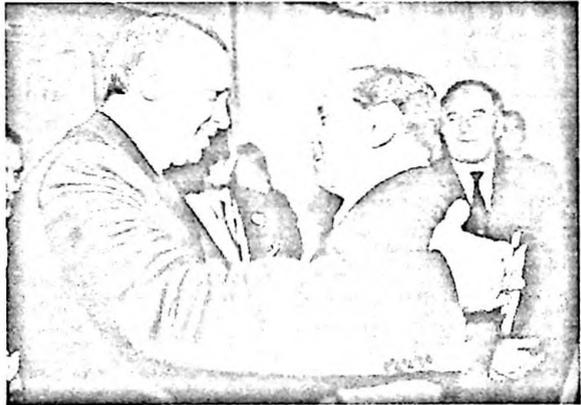
Ein weiteres, wesentliches Stilmoment, das die Partitur von *Il turco in Italia* – und Rossini Opernfaktur überhaupt – kennzeichnet, ist die starke Kolorierung der Vokallinie im Sinn eines von bestrickender Virtuosität geprägten ‚Canto fiorito‘. Nicht selten dominieren die Verzierungen den Vokalpart in

solchem Maß, dass dieser eine ‚Dekolorierung‘ kaum mehr verträge. Dieser Verzicht auf ‚Melodien‘ im eigentlichen Sinn, zugunsten einer hochartifiziiellen, die technischen Fähigkeiten der Sänger-Solisten ins rechte Licht rückenden Ornamentik, wurde einst nicht nur von Romantikern wie Carl Maria von Weber, Louis Spohr oder E.T.A. Hoffmann, sondern auch von bedeutenden Musiktheoretikern wie Eduard Hanslick, mitunter, mehr oder weniger deutlich, als ‚leichtfertig‘ interpretiert. Der profilierte Musikwissenschaftler Carl Dahlhaus (1928-1989) gelangte zu einer anderen Deutung: die Melodie – oder auch die ‚Idee‘ einer solchen – sei bei Rossini häufig hinter dem glitzernden ‚Vorhang‘ aus Koloraturen verborgen und somit weit eher ästhetisch zu „erahnen“ als im Sinn eines präzisen Notenverlaufs zu erfassen. Eine derartige Kompositionstechnik aber erwies sich als nachgerade ideales Medium der musikalischen Personencharakteristik einer Figur wie der umschwärmten Protagonistin dieser Oper, die das Personenverzeichnis des Librettos (hierin Rossinis musikalischer Imagination beziehungsreich den Weg weisend) als „launenhaft“ bzw. „beweglich“ bezeichnet. Der mit sämtlichen Geheimnissen des italienischen Opernbetriebs vertraute, alle Möglichkeiten vokaler Gestaltung kenntnisreich nutzende Maestro aus Pesaro fand ein höchst adäquates Klangidiom (so bereits in der „Cavatina“ überschriebenen Aufttrittsarie Nr. 3, für diese im Libretto kaustisch „Fiorilla“ benannte Buffa-Gestalt par excellence; eine in manchen Szenen (so z.B. I/9) hart an die Grenzen der Parodie agierenden, ja fast das Kabarettistische streifende Komödienfigur, die stoff-



geschichtlich in der Tradition der weiblichen Titelheldin der Erfolgsoper *La capricciosa corretta* (London 1795; Libretto von Lorenzo da Ponte) aus der Feder des Wiener Mozart-Rivalen Vicente Martín y Soler zu begreifen sein mag.

Ein weiterer Vorzug der etwas heterogenen Partitur von *Il turco in Italia* (das Finale des zweiten Aktes und einige weitere Nummern stammen nicht von Rossini) liegt im Nuancenreichtum der Bläserbehandlung. Manifest wird dieser bereits am wohl bekanntesten Stück der Oper: Ihre aus einem einzigen, thematischen Kern konstruierten, zweiteiligen Ouvertüre, als orchestrales Bravourstück seit je zugleich eine beliebte ‚Visitenkarte‘ großer Dirigenten. Klangprächtig instrumentiert mit ‚türkischem‘ Orchester (Pauken, Becken, Triangel und Große Trommel), besticht diese in ‚reduzierter‘ Sonatenform (ohne strenge 7 ‚Durchführungs‘-Sektion) angelegte ‚Sinfonia‘ auch mit solistisch exponierten Horn- bzw. Trompetenpassagen. Dieser ‚konzertant‘ anmutende Einsatz einzelner Blasinstrumente erscheint in der italienischen Ouvertüren-Produktion der ersten Dekade des 19. Jahrhunderts eher ungewöhnlich.



Freilich hatte Mozarts bereits erwähnter, genialer neapolitanischer Zeitgenosse Domenico Cimarosa (1749-1801) seinem späteren Bewunderer Rossini auf vielfältige Weise vorgearbeitet. Bereits in der Schlusssektion der Ouvertüre seiner frühen Buffa *La bella greca* (uraufgeführt in der Karnevalsaison 1784 am römischen Teatro Valle) hatte Cimarosa das Kopfhema den Hörnern (und nicht, wie damals allgemein üblich, den Streichern) anvertraut. Und die Partituren seiner beiden letzten Opere serie (sie bezeichnen einen ragenden Gipfel seines musikalischen Schaffens!) *Artemisia regina di Caria* (Premiere am neapolitanischen Teatro San Carlo im Juli 1797) und *Artemisia* (posthume Uraufführung am Teatro La Fenice in Venedig am 18. Januar 1801) vollends schlagen auch mit ihrem äußerst vielfarbig schattierten und differenzierten Bläsersatz – der insbesondere die jeweiligen Ouvertüren auszeichnet! – auf zukunftssträchtige Weise eine Brücke von der „klassischen Ära“ (Charles Rosen)





zur heraufziehenden Epoche der Romantik. Indes bleibt zu fragen, ob sich mit den erwähnten Bläsersoli in Rossinis *Turco-Ouvertüre* – über die nicht zuletzt vom großen Vorbild Cimarosas inspirierte, instrumentationstechnische Finesse hinausgehend – programmatisch-außermusikalische Vorstellungen verbinden, die im Blick auf die tradierte, musikalische Metaphorik und Topik des Settecento transparent werden. Das sich solistisch exponierende, unterbrochen von Tutti-Schlägen des Orchesters auch in entfernte Tonarten

modulierende Naturhorn musste den Zeitgenossen Rossinis, gemessen an ihrer geläufigen Hörerwartung, als eine Art Fremdkörper im musikalischen Satzverlauf, ja fast als ästhetische Provokation erscheinen. Gerade so aber wird der für die Besucher der Mailänder Premiere von *Il turco in Italia*, gewiss verstörende Horn-Passus der Einleitungssektion der Ouvertüre zur sinnfälligen Klangchiffre des unheimlichen „Fremden“. Es ist vermutlich kein bloßer Zufall oder auch nicht allein Folge kräftesparender Schaffens-Ökonomie, dass Rossini diese solistisch durchwirkte Eröffnungssektion der Sinfonia zu *Il turco in Italia*, praktisch unverändert und in gleicher Funktion, dann auch zum Eröffnungsabschnitt der Ouvertüre seiner Opera seria *Otello* (Neapel 1816) machte: In der Handlung dieser Oper geht es bekanntlich um (durch Intrigen geschürte) Konflikte, die sich aus der Präsenz des „Fremden“ ergeben. – Die solistisch geführte Trompete wiederum ist in der Vokal- wie auch in der Instrumentalmusik des 17. und 18. Jahrhunderts nicht selten dem Konzept der „fama“ zugeordnet (diese Vokabel kann sowohl „Ruhm“ als auch „Ruf“ bedeuten und ist im Lateinischen und im Italienischen nahezu identisch). Es lässt sich als Ausfluss äußerst hintergründiger, fast schon ‚oxymorisch‘ zu nennender musikalischer Ironie verstehen, dass Rossini gerade die *Turco-Ouvertüre* mit einem sich so auffällig in den Vordergrund spielenden Trompetenpart versieht – mithin den „Orchesterprolog“ zu einer Opernhandlung, in der vornehmlich Personen agieren, die wenig „Ruhm“ aufzuweisen, dafür aber auch keinen Ruf mehr zu verlieren haben...

In ihrem Klangkolorit vom Vorbild Cimarosas inspiriert zeigt sich auch die berühmte „Cavatina“ Nr. 3 (I/6) des reisefreudigen Titelhelden Selim (handlungstechnisch erfüllt sie die Funktion der herkömmlichen, meist zweiteiligen Auftrittsarie). Rossini schildert die Aura eines als arkadisch empfundenen ‚locus amoenus‘ mit ähnlichen, gleichrangig dem Streicher- und dem Bläsersatz anvertrauten Figurenationen des Orchesters, wie sie etwa auch die als „tönendes Natur-



bild“ konzipierte Auftrittsarie Nr. 3 „Questa grata aurette amica“ (I/4) der ‚prima donna‘ Laura in Cimarosas Meisteroper *Li due baroni di Roccazzurra* (Premiere am römischen Teatro Valle in der Karnevalssaison 1785) begleiten. Den ungewöhnlich schönen und klangvollen Versen, die Rossinis Librettist Felice Romani dieser Kavatine zugrunde legte, wird wohl jeder Italien-Fan und Besucher des internationalen Festivals ROSSINI IN WILDBAD gerne zustimmen: „Bella Italia, alfin ti miro“ – „Schönes Italien, endlich erblicke ich dich“.



FIRMA SCHNEIDER

Klavierbau & Restauration

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

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

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



AKADEMIE BELCANTO

Die Akademie BelCanto wurde 2004 für die intensive Nachwuchsarbeit des Festivals ROSSINI IN WILDBAD gegründet. Sie arbeitete mit prominenten Dozenten wie Raúl Giménez, Alberto Zedda, Kurt Widmer, Bruno Praticò und Lorenzo Regazzo, aber auch Gioacchino Zarrelli zusammen. Gefördert von der Landesstiftung Baden-Württemberg, wurden Kurse mit Studenten u.a. der Bayerischen Theaterakademie, der Musikakademie Xi'an oder der Akademie Concertante Barcelona durchgeführt. Die dramatisch verringerte Finanzausstattung des Festivals bedrohte die weitere Existenz der Akademie, doch in der Zusammenarbeit mit Concertante Barcelona konnten neue Wege zur Durchführung der Nachwuchsarbeit gefunden werden. Waren es zu Beginn Meisterkurse und Seminare, so standen bald eigene Produktionen im Mittelpunkt. Wie bei den erfolgreichen Aufführungen von *La Cenerentola* im letzten Jahr wird auch in diesem Jahr in der Neuproduktion von *Il turco in Italia* ein handverlesenes, sehr junges Ensemble mit einem erfahrenen Spitzensänger kombiniert. Auf diese Weise kann sie zu einem Modell für künftige ungewöhnliche Opernproduktionen werden, die für den Nachwuchs von besonderem Nutzen sind. Wer von unseren Besuchern Freude an dieser Arbeit hat, möge darüber nachdenken, ob er sie nicht ggf. durch eine gezielte und zweckgebundene Spende an den Freundeskreis Rossini e.V. unterstützen will.





Antonino Fogliani (Musikalische Leitung), geboren 1976 in Messina, graduierte zunächst im Fach Klavier bevor er bei Vittorio Parisi am Konservatorium Giuseppe Verdi in Mailand Dirigieren studierte. Er spezialisierte sich in Siena an der Accademia Chigiani bei Franco Donatoni sowie Ennio Morricone und assistierte dem Dirigenten Gianluigi Gelmetti. Seinem gefeierten Debüt beim Rossini Opera Festival Pesaro 2001 mit Rossinis *Il viaggio a Reims* folgten zahlreiche Verpflichtungen an bekannten Opernhäusern, darunter das Teatro La Fenice Venedig, das Teatro dell'Opera Rom, das Teatro San Carlo Neapel und die Opéra Comique Paris. An der Mailänder Scala dirigierte er u.a. die Neuproduktion von Donizettis *Maria Stuarda*. Regelmäßig leitet er das Orchestra nazionale di Santa Cecilia Rom, das Orchestra Filarmonica des Teatro Massimo „Bellini“ in Catania, das Orchester I Pomeriggi Musicali in Mailand oder auch das Sydney Symphony Orchestra. In dieser Saison dirigierte er u.a. *Lucia di Lammermoor* an der Houston Grand Opera sowie am Teatro La Fenice Venedig, *I Lombardi* bei den St. Galler Festspielen, ein Reci-

tal mit Anna Bonitatibus in der Tschaikowsky-Konzerthalle in Moskau sowie ein Gedächtniskonzert zu Ehren Nino Rotas am Teatro La Fenice Venedig. Fogliani spielte bereits etliche CD-Aufnahmen ein, darunter Rossinis *Ciro in Babilonia*, *Mosè in Egitto*, *Otello* und *L'occasione fa il ladro* (Naxos) sowie DVDs von *Maria Stuarda* an der Mailänder Scala und *Lucia di Lammermoor* aus Venedig. Demnächst erscheinen u.a. die Aufnahmen von Rossinis *La Cenerentola* und *Il signor Bruschino*.



Marco Alibrando (Musikalische Assistenz/Einstudierung), geboren 1987 in Messina, begann das Dirigierstudium an der Accademia Europea in Vicenza bei Romolo Gessi und nahm dabei an Meisterkursen bei Lehrern wie Donato Renzetti, Julius Kalmar, Adrian Martinolli D'Arcy und Lior Shambadal teil. 2009 gründete er in Messina ein Jugendorchester, zudem besuchte er den Verona Opera Workshop zur Erarbeitung von Mozarts *Le nozze di Figaro* mit dem Bariton Giorgio Caoduro, wo er das Veneto Philharmonic Orchestra bei der Abschlussgala leitete. Seit 2010

ist er Student an der Accademia Chigiana della Musica in Siena bei Gianluigi Gelmetti, außerdem arbeitet er an seinem Diplom in Klavierspiel und Komposition am Konservatorium „Arcangelo Corelli“ in Messina. 2010 und 2011 nahm er am Kurs „Studiamo l'Opera“ unter der Leitung Antonino Foglianis teil, in dem Rossinis *Il signor Bruschino* (2010) bzw. *L'occasione fa il ladro* (2011) erarbeitet wurden. Als Assistent Foglianis war er zudem bei Donizettis *L'elisir d'amore* in Cagliari und *Maria Stuarda* in Piacenza sowie Puccinis *Madame Butterfly* in Messina tätig. Weitere Assistenzen führten Alibrando nach Porto und Murcia. Im Mai 2011 leitete er das Orchestra di Toscana Classica in einem Konzert im Auditorium di S. Stefano al Ponte Vecchio in Florenz.



Achille Lampo (Maestro al Forte-piano/Einstudierung) war Schüler von Wally Peroni und erhielt mit 17 sein Diplom im Klavierspiel am Konservatorium „G. Verdi“ in Turin mit den höchsten Auszeichnungen. Er perfektionierte sein Spiel an der Accademia Chigiana di Siena und am Konservato-

rium in Luzern mit Paul Badura-Skoda und Mieczyslaw Horszowski. Als vielseitiger Musiker, Pianist und Orchesterleiter arbeitete er mit der Mailänder Scala, der Arena in Verona, der Opéra de Monte-Carlo und dem Sinfonieorchester der R.A.I. zusammen, als Pianist zählten Künstler wie Raina Kabaivanska, Alfredo Kraus, Tiziana Fabbricini, Andrea Bocelli, Tatiana Serjan, Domenico Nordio, Albrecht Mayer, Bruno Cavallo, Philippe Bernold und viele andere zu seinen Partnern. Als umfassender Kenner des Gesangs spielte er Konzerte in Frankreich, Spanien, Deutschland, den Niederlanden, Schweden, der Schweiz, China, Äthiopien und Südafrika, wo er überall für seinen leidenschaftlichen Vortrag gefeiert wurde. Seine zahlreichen Werkeinspielungen und TV-Auftritte für D.D.T., R.A.I. und France 3 wurden vielfach gelobt. Er leitete Aufführungen von *Don Giovanni*, *Litaliana in Algeri*, *Norma* und im Mai 2005 von *Rigoletto* mit Leo Nucci, die bei Publikum und Kritik großen Anklang fanden. 2008 dirigierte er Rossinis *Il signor Bruschino* und Purcells *Dido and Aeneas*. Lampo unterrichtet „Stile e tradizione dell'Opera Italiana“ am Institut Supérieur de Chant „J. P. Blivet“ im französischen Givry und ist Hauptdozent für Klavier am Konservatorium „G.F. Ghedini“ in Cuneo.

Jochen Schönleber (Regie) studierte Philosophie, Literaturwissenschaft und Musikwissenschaft in Tübingen und



Richard Wagner und war Mitautor u.a. beim New Grove Dictionary of Opera. Außerdem arbeitet er mit der Ethnologin Annette Hornbacher dokumentarisch über indonesisches Ritualleben.

war Stipendiat in Neapel. Er schloss mit einer philosophischen Arbeit über die geschichtliche Begründung der Tragödie bei Hölderlin ab. Nach frühen Filmarbeiten wurde er Assistent bei Juri Ljubimow an den Staatsopern in Stuttgart und Karlsruhe. Bei den Landeskunstwochen in Tübingen war er Produktionsleiter für zwei Opern. Von 1987-1993 war er verantwortlich für den internationalen Konzertring und für Kammeroperproduktionen in Sindelfingen. Zusätzlich hatte er die Position des künstlerischen Leiters des Theaterkellers inne. Seither ist er als Regisseur im Bereich Sprech- und Musiktheater aktiv. Seit November 1991 ist er künstlerischer Leiter des Opernfestivals ROSSINI IN WILDBAD und seit 2004 Direktor der Akademie Bel-Canto. Er produzierte zahlreiche CDs und inszenierte u.a. Henzes *El Cimarrón*, Zimmermanns *Weißer Rose*, Christa Wolfs *Kassandra*, Schillers *Maria Stuart* (bearbeitet von Annette Hornbacher), Becketts *Das letzte Band*, von Rossini *Sigismondo*, *Elisabetta*, *Eduardo e Cristina*, *Il viaggio a Reims*, *Lequivoco stravagante*, *Il signor Bruschino*. Schönleber verfasste Studien über den jungen



Carsten Kochan (Assistenz Regie) wechselte nach mehreren Jahren Tätigkeit in der freien Szene in NRW und einer Spielzeit als Regieassistent und Schauspieler am Theater Bielefeld, zum Beginn der Spielzeit 2005/06 an das Hans Otto Theater in Potsdam. Dort spielte er als festes Mitglied des Schauspiel-Ensembles zahlreiche Rollen und erarbeitete als Regisseur zehn verschiedene Inszenierungen. Stete Seitenblicke in die Regie des Musiktheaters führten ihn als Assistent, Spielleiter und Co-Regisseur zu den Produktionen der Potsdamer Winteroper von 2005 bis 2008, Bregenzer Festspiele 2008 und als Stipendiat zu den Bayreuther Festspielen 2009. Ab der Spielzeit 2009/10 ist Carsten Kochan als freischaffender Regisseur und Schauspieler tätig. Seither arbeitete er u.a. am Hans Otto Theater in Potsdam, dem Südthüringischen Staatstheater Meiningen

und der Kölner Oper. In der Spielzeit 2011/12 wird er zudem am Pfalztheater in Kaiserslautern und am Theater Rudolstadt inszenieren.



Anton Lukas (Bühne) studierte Innenarchitektur und absolvierte gleichzeitig ein Grafikdesignstudium mit Diplomabschluss. An der Technischen Universität Berlin nahm er im Rahmen des Aufbaustudiengangs Kostüm-/Bühnenbild Unterricht im Bereich Kostümentwurf bei Prof. Andrea Kleber und Dietlinde Calsow (Deutsche Oper Berlin) sowie im Bereich Bühnenbildentwurf bei Peter Sykora. Der in Berlin lebende Bühnenbildner realisierte die Ausstattung für zahlreiche Produktionen und Performances. Hervorzuheben sind 2011 die Musiktheaterproduktion *I do! I do!* am Theater Hof unter der Regie von Thomas Schmidt-Ehrenberg und *Das Dschungelbuch* unter der Regie von Ann-Kathrin Hanss an der Landesbühne Sachsen-Anhalt, Lutherstadt Eisleben. Desweiteren die Tanzperformance *Fern* der Choreografin Anna Konjetzky, die am 12. August in der Muffathalle, München Premiere haben

wird. Das Reenactment *Hate Radio* des IIPM Berlin/Zürich, welches die Rolle des Rundfunks beim Genozid in Ruanda 1994 zum Thema hat, führt den Ausstatter im Herbst unter anderen ans Kunsthaus Bregenz und ans HAU2 in Berlin.

Seit 2007 zeichnet Lukas für Bühnenbilder bei ROSSINI IN WILDBAD verantwortlich.



Claudia Möbius (Kostüme) studierte Modedesign in Berlin. Seit 2003 führt sie in Berlin Prenzlauer Berg ein eigenes Kostüm- und Modeatelier. Sie entwirft Kostüme für Schauspiel, Oper, Tanztheater, Film sowie für Artistik und Eiskunstlauf, wobei ihre Kreationen dem Bauhausprinzip „Form folgt Funktion“ entsprechen. Diese Spielzeit ist ihr Shakespeare-Jahr: Nach *Was ihr wollt* folgt *Ein Sommernachtstraum*. Sie arbeitete u.a. mit Daniel Karasek am Staatstheater Wiesbaden, im deutschen Kino mit Rolf Hoppe und Karl Dall sowie für die beiden großen Berliner Varietés „Wintergarten“ und „Chamäleon“. Das größte und bemerkenswerteste Projekt von Möbius

ist das Cross Genre Spektakel *Marquis de Sade* der Gregor Seyffert Compagnie, für das sie futuristisches Neo-Rokoko-Design gestaltete. In der letzten Spielzeit arbeitete sie mit Christoph Hagel, den Berliner Symphonikern und Alfred Biolek an Mozarts *Così fan tutte* im Berliner E-Werk. Außerdem wurde die weltweit erst dritte Aufführung von Franz Schrekers zeitgenössischer großer „Zauberoper“ *Der Schmied von Gent* an der Oper Chemnitz mit Kostümen von Möbius ausgestattet. Für ROSSINI IN WILDBAD ist sie in diesem Jahr bereits in der achten Saison kreativ. Direkt im Anschluss kann man ihre Modekreationen auf dem „Berlin Walk of Fashion“ sehen.



Christian Eberl (Selim, Bassbariton) wurde in Regensburg geboren und erhielt zunächst eine Klavier- und Trompetenausbildung. Nach dem Staatsexamen für Schulmusik studierte er an der Musikhochschule München Komposition und Gesang. Lehrer waren Wolfgang Brendel und Rita Hirner-Lill. Im Liedbereich kamen wich-

tige Impulse durch Helmut Deutsch, Christian Gerhaher und Rudi Spring. In Meisterkursen bei Rudolph Piernay, Alessandro Corbelli, Louis Langrée, András Schiff und Wolfram Rieger ergänzte Christian Eberl seine Ausbildung. Am Prinzregententheater München sang Christian Eberl Opern von Henze, Keiser, Gluck, Puccini und Debussy. Ende 2010 war er dort als Graf Almaviva in Mozarts *Le nozze di Figaro* zu hören. Im Oratorien- und Liedbereich traf er mit verschiedenen Orchestern im deutschsprachigen Raum zusammen, darunter das Münchener Kammerorchester, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und die Hamburger Camerata. 2006 ging Christian Eberl als Stipendiat der Richard-Wagner-Stiftung München hervor und wird seit 2007 von Yehudi Menuhins Stiftung „Live-MusicNow“ gefördert. Er ist Preisträger verschiedener Wettbewerbe in Italien und Deutschland, zuletzt beim „Mozartpreis 2009“ der Mozartgesellschaft Wiesbaden. Im Sommer 2010 wurde Christian Eberl eingeladen, beim Festival Aix-en-Provence an der „Académie européenne de musique“ teilzunehmen. Daraufhin wurde er als Preisträger der HSBC-Bank ausgewählt und wird in der Saison 2010/11 verschiedene Konzert- und Liedtourneen unternemen.

Alina Furman (Fiorilla, Sopran), geboren im russischen Ekaterinburg, begann ihre musikalische Ausbildung in der



örtlichen Musikschule mit Gitarrenunterricht. Sie wechselte an die Musikhochschule, um Klavier und Gesang zu studieren. Sie trat in der Rolle der Myrta in Massenets *Thaïs* am Opernhaus Ekaterinburg auf. Seit ihrem Umzug nach Barcelona studiert sie Gesang bei Anna Feu und Opernrepertoire bei Marco Evangelisti. Von 2002 bis 2006 nahm sie an mehreren Meisterklassen bei Kurt Widmer in der Schweiz teil. Im Januar 2006 gewann sie den internationalen Gesangswettbewerb AS-LICO in Como, in dessen Folge sie an einem Repertoirekurs und einem Konzert mit Robert Ketelson teilnehmen konnte. Ihr Debüt auf der Bühne gab sie als Leyla in Bizets *Les Pêcheurs de Perles* an der Oper in Palma de Mallorca. Es folgten Engagements in Barcelona, Lille, Valencia, Pamplona und Madrid. Sie sang beim Eröffnungskonzert des Teatro Auditorio de El Escorial unter Riccardo Muti an der Seite von Ferruccio Furlanetto, Barbara Fritoli und Sonia Ganassi. Die Rolle der Donna Elvira aus Mozarts *Don Giovanni* verkörperte sie in Como, Brescia, Pavia, Cremona und der Opéra Massy in Frankreich. Weitere Konzerte gab sie

u.a. im Auditorio Nacional, dem Teatro Real und dem Teatro Monumental in Madrid. Im Jahr 2010 debütierte sie in der Rolle der Hanna in Franz Lehárs *Die lustige Witwe* mit der Ciutat Comtal Operngesellschaft in Barcelona.



Bruno Praticò (Don Geronio, Bassbuffo) geboren im italienischen Aosta, studierte Gesang bei Giuseppe Valdengo und besuchte Spezialkurse an der Mailänder Scala und bei Rodolfo Celetti. Er spezialisierte sich insbesondere auf die Rollen des italienischen Bass-Buffo, so stand er u.a. an der Mailänder Scala, am Teatro La Fenice Venedig, am Royal Opera House Covent Garden, an der Wiener und Bayerischen Staatsoper, an der Opéra National de Paris und am Teatro San Carlo Neapel auf der Bühne. Weitere Engagements führten ihn nach Bologna, Florenz, Rom, Lausanne, Stockholm, New York, San Francisco und Tokio. Praticò arbeitete mit berühmten Dirigenten wie Claudio Abbado, Riccardo Chailly, Alberto Zedda und Carlo Rizzi. Sein

Repertoire umfasst Rossini-Partien wie Bartolo in *Il barbiere di Siviglia*, Mustafà und Taddeo in *L'italiana in Algeri* sowie die komischen Bassrollen in *Il viaggio a Reims*, *La cambiale di matrimonio* und *Le Comte Ory*. Seit 1993 war Praticò regelmäßig beim Rossini Opera Festival in Pesaro zu hören, wo er 1998 für seine Interpretation des Don Magnifico in *La Cenerentola* mit dem „Rossini d'Oro“ ausgezeichnet wurde. Er gilt als einer der führenden Bassbuffos der Welt. Mehrfach war Praticò schon bei ROSSINI IN WILDBAD zu erleben, zuletzt 2010 in der eben genannten Rolle sowie 2009 als Bruschino padre in *Il signor Bruschino*.



José Luis Sola (Don Narciso, Tenor) gewann eine Reihe bedeutender Preise, darunter den Julián Gayarre Gesangswettbewerb und den Preis als bester Interpret spanischer Musik beim Internationalen Gesangswettbewerb in Bilbao. Zu seinen ersten Engagements in der Saison 2002/03 gehörten die Rolle des Ernesto in Donizettis *Don Pasquale* am Teatro A. Bonci in Cesena, die Zarzuelas *El Grumete* von Emilio

Arrieta in Pamplona sowie eine Gala am Teatro Monumental in Madrid mit dem Orchester der Radiotelevisión Española (RTVE), die in ganz Spanien ausgestrahlt wurde und in der er Arien aus *L'elisir d'amore* und *L'Arlesiana* interpretierte. Weitere Stationen waren u.a. eine Konzerttournee durch Zentralamerika (Verdis *Requiem* und Rossinis *Stabat Mater* in Guatemala 2004), Mozarts *Requiem* in Madrid and *Doña Francisquita* in St.Gallen sowie *La traviata* in Lausanne. 2007 sang er den Chevalier de la Force in Poulencs *Les Dialogues des Carmélites* an der Bilbao Opera – ABAO und dort später den Tamino in der *Zauberflöte* unter der Leitung von Jean Christophe Spinosi. Außerdem sang er am Teatro Villamarta Jerez den Tonio in *La Fille du Régiment* und in Beethovens Neunter Sinfonie unter Miguel Angel Gómez Martínez. Zukünftig wird er die Hauptrolle im *Barbiere di Siviglia* in Murcia und Santiago de Compostela sowie *Die Zauberflöte* in Oviedo und *Don Giovanni* in Menorca singen.

Marco Bussi (Prosdócimo, Bass), geboren 1988, begann schon früh mit Gesangsunterricht an der Musikschule „Vassura Baroncini“ in Imola und erhielt im Jahr 2008 sein Diplom mit voller Punktzahl im Hochschulkurs „Lyrischer Gesang“ beim staatlichen Konservatorium „G. Frescobaldi“ in Ferrara. Er perfektionierte seine Gesangstechnik bei Giuliano Ciannella, Paolo Coni und William Matteuzzi. Er



arbeitet projektbezogen mit Chorvereinigungen in der Emilia Romagna zusammen und tritt dort ebenfalls als Solist sowohl in geistlicher als auch weltlicher Musik auf. Hier hat er u.a. in Haydns *Nelson-Messe*, Mozarts *Große Messe c-Moll KV 427*, Dvořaks *Messe D-Dur* und *Te Deum*, Ein *Deutsches Requiem* von Brahms, Händels *Dixit Dominus*, Bernsteins *Chichester Psalms* sowie Rossinis *Petite Messe Solennelle* gesungen. Im Februar 2007 debütierte er in am Nagoya Theatre und Toyota Theatre in Japan in der Rolle des Escamillo in Bizets *Carmen*. Dort besetzte er 2008 die Titelrolle in *Gianni Schicchi* und in *La serva padrona* u.a. am Teatro Comunale di Ferrara, Teatro Rasi di Ravenna, Teatro Comunale di Imola, „Imola in Musica“ und Festival „Buffalago“. Bussi gewann den zweiten Wettbewerb „Nausica Opera International“ in Parma. 2009 debütierte er in Albinonis *Pimpinone* am Teatro Comunale di Ferrara und bei „Buffalago 2009“. Engagements in 2010 bestanden in Händels *Semele* in Berlin, Scarlattis *Dirindina* in Ferrara und Monteverdis *L'Orfeo* in Santander mit dem Ensemble „La Venexiana“.



Elsa Giannoulidou (Zaida, Mezzosopran) ist seit Beginn der Spielzeit 2008/09 Ensemblemitglied des Landestheaters Linz. Die gebürtige Athenerin absolvierte ein Biologie-Studium and der Aristoteles Universität Thessaloniki bevor sie ihre Gesangsausbildung an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien bei Ralf Döring und Lied & Oratorium bei Marjana Lipovšek im Januar 2007 mit Auszeichnung abschloss. In der Saison 2007/08 war sie Mitglied des Internationalen Opernstudios am Opernhaus Zürich und wirkte u.a bei Mozarts *Così fan tutte*, Cavallis *La Didone*, Brittens *The Beggar's Opera*, Schumanns *Szenen aus Goethes Faust*, Puccinis *Gianni Schicchi* und Produktionen wie *Opera Viva für Kinder (Die Fledermaus, Boris Godunow)* mit. Sie gewann erste Preise beim „Concorso Internazionale per Cantanti Lirici Rolando Nicolosi“ und „International Competition C.A. Seghizzi“ wie auch den Belcanto Preis 2007 von ROSSINI IN WILDBAD. Hier war sie 2008 als Isabella in Rossinis *Litaliana in Algeri* zu sehen und wirkte gleichzeitig als Zulma bei der CD-Aufnahme derselben Oper unter Alberto Zedda

mit. Im Landestheater Linz war sie als Flora (*La traviata*), Adelaide (*Der Vogelhändler*), Diana/ Giove in Diana (*La Calisto*), Cherubino (*Le nozze di Figaro*), Javotte (*Manon*), Niclausse (*Hoffmanns Erzählungen*), Suzuki (*Madama Butterfly*), Nancy (*Albert Herring*) und Trommler (*Der Kaiser von Atlantis*) zu hören. In der Saison 2010/11 folgten Malika (*Lakmé*), Angelina (*La Cenerentola*), Dackel-Fuchs (*Das schlaue Fuchslein*) und Irene Molloy (*Hello Dolly*).



Massimiliano Silvestri (Albazar, Tenor), geboren 1979 in Cetraro, begann seine Ausbildung mit dem Klavierstudium und setzte es mit Gesangsstudien am Konservatorium „S. Pietro a Majella“ in Neapel fort, wo er mit höchsten Auszeichnungen abschloss und zusätzlich den Studiengang in Opemgesang unter William Matteuzzi absolvierte. Er hat als Solist an zahlreichen Konzerten des Konservatoriums in Neapel teilgenommen. An der Studienuniversität Neapel „L'Orientale“ erlangte er den Studienabschluss in Internationalen Diplomatiewissenschaften. In Martina Franca

besuchte er Kurse an der Gesangsakademie „P. Grassi“ unter der Leitung von Sergio Segalini. Zurzeit ist er dabei, seine Kenntnisse unter der Führung von Bruno Praticò in Rossini-Repertoire und -Interpretation zu vertiefen. In folgenden Opern hat er außerdem debütiert: *Salomé* von Strauss, *Don Bufcefalo* von Cagnoni, *Cendrillon* von P. Viardot, *Orpheus und Euridice* von Gluck beim 33., 34. und 35. „Festival della Valle d'Itria“ und im Jahr 2010 Mozarts *Don Giovanni* beim Festival „Dell'Intermezzo e dell'Opera Buffa“ unter der Regie von Bruno Praticò.



Der Camerata Bach Chor wurde 2003 von Tomasz Potkowski in Posen gegründet. Die Mitglieder sind zumeist Solosänger des Posener Opernchores und der Krakauer Philharmoniker. Es besteht zudem eine beständige und enge Zusammenarbeit mit den Breslauer Philharmonikern. Das Repertoire des Chores umfasst u.a. Werke von Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel und Wolfgang Amadeus Mozart. Nach *La Cenerentola* im letzten Jahr singt der Chor bei ROSSINI IN WILDBAD in diesem Jahr zum zweiten Mal.



Die Württembergische Philharmonie Reutlingen hat sich seit ihrer Gründung im Jahre 1945 zu einem international gefragten Orchester entwickelt und nimmt darüber hinaus die Aufgaben eines Landesorchesters von Baden-Württemberg wahr. Seit der Spielzeit 2008/2009 ist der Schwede Ola Rudner Chefdirigent, zuvor wirkte als künstlerischer Leiter der japanische Dirigent Norichika Iimori, der dem Orchester als Ständiger Gastdirigent weiter verbunden ist.

Auf seinen zahlreichen Tourneen hat sich das Orchester ein hohes internationales Ansehen erworben. Ein Höhepunkt der jüngeren Orchestergeschichte war die knapp dreiwöchige Japan-Tournee im Jahr 2006, wo das Orchester als offizieller Botschafter das Kulturleben Baden-Württembergs repräsentierte. Noch im selben Jahr folgte das hochgelobte Debüt im Musikvereinsaal in Wien, 2007 spielte das Orchester Konzerte bei den „Gustav Mahler Musikwochen“ in Toblach und Brixen. Im Jahr darauf gastierte die WPR ferner im Großen Festspielhaus in Salzburg und im Konzerthaus Dortmund, sie bestritt mit Ola Rudner eine Ungarn-Österreich-Tournee und kehrte dabei in den Wiener Musikvereinsaal zurück.

2009 folgten Einladungen zum Ravello-Festival in Italien und ins Festspielhaus Baden-Baden, 2010 standen eine Spanientournee mit Ola Rudner, eine Schweiz-Tournee mit Thomas Hampson sowie Gastspiele in Dortmund und Wiesbaden auf dem Tourneepan, in näherer Zukunft folgen Gastspiele im Wiener Musikverein, beim Beethoven-Festival Warschau sowie mit dem Hamburg Ballett (John Neumeier) im Festspielhaus Baden-Baden (2011 und 2012). Bei ROSSINI IN WILDBAD trat das Orchester bereits 2004 bis 2006 bei *Ciro in Babilonia*, *L'occasione fa il ladro* und *Mosè in Egitto* unter der Leitung Antonino Foglianis auf. Fünf CDs und eine DVD wurden bislang in Bad Wildbad eingespielt.

DANK

ROSSINI IN WILDBAD bedankt sich bei: Bürgerschaft und Stadtverwaltung Bad Wildbad · Förderverein Kurtheater e.V. · Förderverein Trinkhalle e.V. · Staatsbad Wildbad GmbH · Neurologisches Rehabilitationszentrum Quellenhof · Freundeskreis ROSSINI IN WILDBAD e.V. · Veranstaltungsverein ROSSINI IN WILDBAD e.V.

Für Spenden und Unterstützung: Agnes und Hermann Bauer · Annemarie und Wolfgang Kienzler · Annegret Schoel · Apart Hotel Schwarzwald Panorama · Bäckerei Haag · Berufsförderungswerk Bad Wildbad · Café Bechtle Fam. Bechtle · Café Funk Fam. Rau · Café Winkler Fam. Schmid · City-Metzgerei Frau Pichler · Else und Eberhard Nerz · Frau Eberlein · Frau Gerti Eitel · Frau Ulla Gentner · Frau Marianne Hiebel · Frau Grete Knaus · Fam. Burkhardt · Fam. Schmid · Fam. Selle · Fam. Wolfram · Gästehaus Sonnenhof Fam. Munde · Gästehaus Wentz Fam. Ehlebracht · Gemüse-und Obsthandel Schmid · Haus Bellevue · Haus Bettina Fam. Kröll · Herr Ackermann · Herr Altinger · Herr Pötsch · Hotel Alte Linde Fam. Schraft · Hotel Bergfrieden · Fam. Roller · Hotel Rossini Familie Mokni · Hotel Rothfuß Fam. Richter · Hotel Valsana · Familie Rothfuß · Hotel Weingärtner Fam. Weingärtner · Hugo Hombacher · Kurparkrestaurant Fam. Antona · Kurklinik am Olgabad · Kurverein Wildbad · Jeremy Commons · Lukas Czerny · Marian Plappert · Reto Müller · Rommel-Klinik · Sana-Catering GmbH · Schreinerei Günthner · Spedition Borg · Wildbader Hof Fam. Pfeiffer

Dank allen Helfern.

TEAM

Intendanz und Künstlerische Leitung	Jochen Schönleber
Leitung Organisation	Martin Schiereck
Künstlerisches Betriebsbüro	Henrike Beran
Presse- und Öffentlichkeitsarbeit	Susanne Kastka
Bühnenbild	Anton Lukas, Sybille Jagfeld
Kostüme	Claudia Möbius
Licht	Kai Luczak
Technik	Moussé Dior Thiam, Gerhard Lorenz
Beleuchtung	Michael Feichtmeier, Lars Peiler, Markus Knoll
Requisite	Patrick Urban
Maske	Ulrike Lehmann-Ort
Übertitel	Reto Müller
Regieassistenz	Carsten Kochan, Yvonne Kluin, Sandra Fischer
Bühnenassistenz	Liivi Erala, Laura Lorenzelli
Kostümassistenz	Stefanie Gruber, Ute Packeiser
Assistenz der Festspielleitung	Carola Heine
Assistenz Künstlerisches Betriebsbüro	Monika Ilves
Assistenz Organisation	Josefine Wosahlo
Assistenz Presse- und Öffentlichkeitsarbeit/ Dramaturgie	Frederik Wittenberg

Impressum

Herausgeber ROSSINI IN WILDBAD **Intendant** Jochen Schönleber **Redaktion** ROSSINI IN WILDBAD, Frederik Wittenberg und Reto Müller **Texte** Originalbeiträge für dieses Heft

Foto Patrick Pfeiffer **Umschlaggestaltung** Ulrike Albrecht **Satz und Druck** Eisele Druck GmbH, Bad Wildbad

Verlag und Anzeigenverwaltung penso-pr, Hambergweg 34, 77120 Grafenau, penso-pr@online.de

Eine der schönsten Energiequellen ist Freude. Freude an der Kunst!

In Baden-Württemberg wird nicht gearbeitet. Sondern geschafft. So haben wir es geschafft, eine der attraktivsten Regionen Deutschlands zu werden. Auch kulturell. Und damit das so bleibt, fördert die EnBW innovative Kunst und Kultur mit all ihrer Energie.

Mehr Engagement unter

www.enbw.com

EnBW

Energie
braucht Impulse



Abfallwirtschaft Landkreis Calw

Ihr Entsorgungsunternehmen
im Landkreis Calw

Kultur braucht Partner

Wir verwerten Ihre Abfälle
und informieren Sie über Holzbrennstoffe.

Güuallee 5, 72202 Nagold

Tel.0800/3030839

www.awg-info.de

kontakt@awg-info.de