

Deutsche Erstaufführung

Kursaal
Bad Wildbad

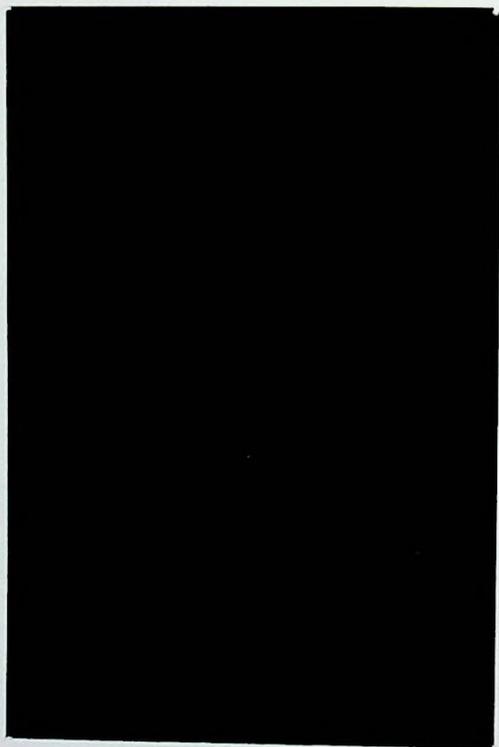
Premiere
Freitag, 8 Juli 1994

***Die himmlische
Hochzeit
(Le Nozze di Teti
e di Peleo)***

Szenische Kantate von
Angelo Maria Ricci

Musik von
Gioachino Rossini

ROSSINI in Wildbad



Deutsche Erstaufführung

Kursaal
Bad Wildbad

Premiere
Freitag, 8 Juli 1994

*Die himmlische
Hochzeit
(Le Nozze di Teti
e di Peleo)*

Szenische Kantate von
Angelo Maria Ricci

Musik von
Gioachino Rossini

Nachweise

Texte

Alle Beiträge wurden für dieses Heft geschrieben. Übersetzung von Reto Müller (Seiten 4-8)

Bilder

Seite 6: aus *Il Teatro del Fondo*, Neapel, Electa, 1992

Seite 8: Sammlung Reto Müller

Impressum

ROSSINI in Wildbad

6. musikalisches Sommerfest

2. - 24. Juli 1994

Redaktion

Reto Müller

Druck

Eisele GmbH Bad Wildbad

Fr, 8. Juli 1994, 20 Uhr
So, 10. Juli 1994, 15 Uhr
Di, 12. Juli 1994, 20 Uhr

Kursaal
Bad Wildbad

Die himmlische Hochzeit

Vorspiel von
Annette Hornbacher

Die irdische Hochzeit

Deutsche Erstaufführung
Szenische Erstaufführung
in moderner Zeit

Le Nozze di Teti e di Peleo

Szenische Kantate von
Angelo Maria Ricci
Musik von
Gioachino Rossini

Kritische Ausgabe der
Fondazione Rossini, Pesaro
herausgegeben von
Guido Johannes Joerg
Aufführungsrechte bei
Ricordi S.p.a. Milano
in italienischer Sprache

Helena
Charlotta Bjelfvenstam

Ingo
Christian Higer

Elsbeth
Eva Michel

Ernst
Hubertus Gertzen

Liselotte
Hildegard Dietl

Willi
Rolf Welz

Onkel Karli
Gerhard Polacek

Tante Elfi
Barbara Ploch

Giove/ Jupiter
Walter Coppola

Cerere/ Ceres
Tatjana Korovina

Teti/ Thetis
Marja-Leena Varpio

Peleo/ Peleus
Daniel Gascó

Giunone/ Juno
Sonia Malta

Stuttgarter Kammerorchester
Prager Gemischter Chor
Einstudierung: Miroslav Kosler

Musikalische Leitung
Marc Andreae

Regie
Annette Hornbacher/
Jochen Schönleber

Bühnenbild
Károly Pákozdy

Kostüme
Frank Lichtenberg

Maske
Karin und Hellmut Grün

Musikalische Assistenz
Massimiliano Tanzini

Regieassistenz
Ruth Steinestel

Bühnenbildassistenz
Katharina Hinsberg

Kostümassistenz
Claudia Berg

Lichtgestaltung
Hanno Schupp

Technische Leitung
Oliver Klein

Inspizienz
Ingo Sika

Das Glück war ihnen nicht hold

Gerade als Rossini reisefertig war, um sich erstmals nach Neapel zu begeben, wurde er gezwungen, sein Programm zu ändern und die Abfahrt zu verschieben. Als er mit Barbaja, Impresario der königlichen Theater, den Vertrag geschlossen hatte, war Gioachino überzeugt, daß er in Neapel auf die Gunst des Hofes von Murat zählen dürfe.

Mitgerissen von der patriotischen Glut seines Vaters, hat er sich in einer gewissermaßen dem politischen Programm der Proklamation von Rimini angeschlossen. Am 15. April 1815 hatte der 23-jährige Gioachino im Teatro Contavalli in Bologna sein für diese Gelegenheit komponiertes *Inno dell'Indipendenza* (Unabhängigkeitshymne) dirigiert und, mit seiner Stimme jene des Chores übertönend, gesungen: "Stehe auf Italien, gekommen ist schon die Stunde, das hehre Schicksal zu vollführen. Von Sizilien bis zu den Alpen wird Italien ein einzig Königreich sein". Doch die Verse von Giovan Battista Giusti waren nicht prophetisch: wenige Monate später stieß die Niederlage von Tolentino die Pläne Murats um und hob die Bourbonen wieder

auf den Thron. "Nochmals vorne anfangen", wird Gioachino gedacht haben, ziemlich sicher, auf das Engagement in Neapel verzichten zu müssen; doch von Barbaja erreichte ihn die Zusage freier Bahn, die ihn endgültig dazu veranlaßte, abzureisen.

Der durch seine erste für Neapel komponierten Oper, *Elisabetta, Regina d'Inghilterra*, erreichte Erfolg und das damit geweckte Interesse ließen ihn zum einzigen und unersetzlichen Anwärter auf die Rolle des Sängers des bourbonischen Ruhmes werden.

Seine Musik, von Grund auf festlich, und sein belcantistischer Prunk scheinen im goldenen Schimmer der üppigen neapolitanischen Theater ihre treffendste Umgebung zu finden.

Die erste feierliche Gelegenheit, die sich ihm bietet, ist der 65. Geburtstag von König Ferdinand. Am 12. Januar 1816 geht im Teatro San Carlo die Kantate *Pel faustissimo giorno natalizio di Sua Maestà (für den allerglücklichsten Geburtstag seiner Majestät)* in Szene. Noch kennt Rossini die Natur und die Launen des Königs nicht so gut, weshalb er es vorzieht, ungenannt zu bleiben und seinen Namen auf dem Theaterzettel nicht erscheinen zu lassen. Tatsächlich feierte die Kantate die

Geburt Ferdinands, aber auch und vor allem seine Rückkehr auf den Thron nach zehn Jahren "Verbannung" auf Sizilien. Mit einem prunkvollen Spektakel warben Rossini, und mit ihm Barbaja und die Primadonna Isabella Colbran, bis vor kurzem noch die Lieblinge von Murats Hofstaat, um die Protektion und Gunst der Bourbonen. Protektion, die nicht auf sich warten ließ angesichts des Glanzes und der Pracht, die das Trio den Theatern der Stadt wiedergab.

Eine noch wichtigere und feierliche Zelebration verpflichtete Rossini wenige Monate später erstmals offiziell: Die Zeremonie der Hochzeit zwischen Prinzessin Maria Carolina und dem Herzog von Berry vom 24. April im Dom von Neapel wurde am selben Abend in allegorisch-mythologischer Form im Teatro del Fondo wiederholt, mit der Aufführung der Kantate *Le Nozze di Teti e di Peleo (Die Hochzeit von Thetis und Peleus)*.

Die Umstände des hochnoblen Paares entsprachen keineswegs den märchenhaften Vorgaben, denen sich die Herrscher aus Fleisch und Blut anzupassen versuchten und versuchen. Die kleine Prinzessin, nicht größer als

eineinhalb Meter, schwächlich und darüberhinaus auch noch schieflend, war kaum 17jährig. Im Alter von zwei Monaten wurde sie von Neapel weggebracht, um der königlichen Familie in das sizilianische Exil zu folgen. Weit entfernt vom partenopäischen Königspalast verlor Maria Carolina, Tochter des künftigen Königs Ferdinand I aus erster Ehe, mit drei Jahren ihre Mutter, Maria Clementina von Österreich, und wuchs frei von höfischer Etikette auf, welche unter anderen zeitlichen und örtlichen Bedingungen notwendigerweise die Erziehung eines Kindes aus königlichem Blut beeinflußt hätte. "Ich bin unweisend wie ein Karpfen aufgewachsen", soll die Prinzessin als Erwachsene von sich gesagt haben.

Der Ehemann, Karl Ferdinand Herzog von Berry, war der Dritte in der Reihe der Thronfolger. Sein Vater, der Graf von Artois, sollte eines Tages unter dem Namen Karl X König der Franzosen werden. Auch für ihn würde Rossini eine glanzvolle Kantate komponieren: *Il Viaggio a Reims (Die Reise nach Reims)* zu seiner Krönung 1825.

So sehr der Herzog auch eine gute Partie sein mochte, er war nicht der Märchenprinz, den sich ein

kaum dem Kindesalter entwachsenes Mädchen mit offenen Augen erträumt: der Herzog von Berry war ganze zwanzig Jahre älter als seine Gattin und hatte schon eine ziemliche Erfahrung an sentimental und galanten Abenteuern hinter (aber auch noch vor) sich. Wie dem auch sei, ihr Ehegeschick wurde vom französischen Botschafter in Neapel, Herzog von Blacas, und dem Großvater von Carolina, König Ferdinand IV der Bourbonen, am grünen Tisch ausgehandelt und beschlossen, und es stieß auf die volle Gunst der Eheleute, als diese sich - nach der Hochzeit! - endlich kennenlernen konnten. In der Tat sah die neapolitanische Hochzeit von Carolina die Anwesenheit des Bräutigams nicht vor. Die Trauung wurde "per procura" geschlossen und später, als die Braut in Paris eintraf, mit einer gleichartigen Zeremonie in Notre Dame "bestätigt".

Etwas ähnliches sollte sich auch in den Theatern der beiden Hauptstädte abspielen: der Kantate von Rossini, aufgeführt in Neapel am Tag der Hochzeitsfeier, sollte am 21. Juni desselben Jahres ein "Pendant" in Paris folgen, die Aufführung der Ballettoper *Les deux rivaux* mit Musik von Berton, Kreutzer, Persuis und

Spontini. Das Eheleben des Paares begann also im Zeichen einer Flut von musikalischen Glückwünschen. Aber ausgerechnet das Musiktheater sollte sich als fatal für ihr Glück erweisen. Am 13. Februar 1820 wurde der Herzog von Berry, als er seine Frau zum Wagen begleitete, welche heimkehren wollte ohne den Schluß des Balletts *Les Noces de Gamache* abzuwarten, direkt vor dem Ausgang des königlichen Theaters von einem Republikaner ermordet. Aber das tragische Geschick der armen Herzogin sollte mit dem gewaltsamen Tod des Gatten noch kein Ende finden. Nach der Julirevolution von 1830 (und mithin dem Sturz ihres Schwiegervaters Karl X) wurde Maria Carolina aus Frankreich verbannt. Wegen der heimlichen Rückkehr zur Geltendmachung der Ansprüche ihres Sohnes mußte sie auch noch die Schmach einer Gefängnisstrafe erdulden.

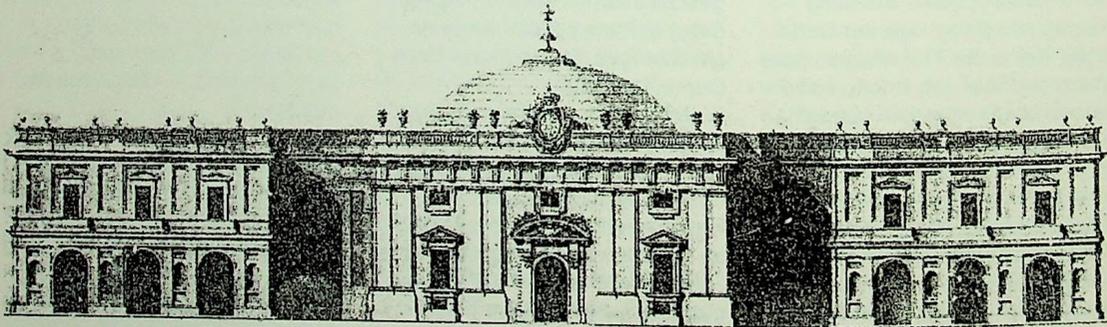
Vor Rossini wurde die mythologische Hochzeit zwischen Thetis und Peleus, deren Verbindung Achilles, einer der berühmtesten Helden der dichterischen Antike, entsprang, schon mehrfach würdig befunden, als inspirierendes Motiv zur Hochzeitsweihe hoch-

würdiger Ehepaare zu dienen. In Neapel gab es ein Vorbild in der gleichnamigen Kantate mit Musik von Domenico Sarro und Versen des Abate Nicola Giuvo. Sie wurde im Palazzo Reale am 27. Dezember 1739 aufgeführt, um die erhabene Hochzeit des Infants von Spanien, Philipp, Bruder von Karl III der Bourbonen, seinerzeit Souverän über Neapel, in Madrid zu feiern. Der Hochzeit Philipps mit Luise Elisabeth der Bourbonen entsprang der Bourbonenzweig von Parma. Der Librettist, der 77 Jahre danach für Rossini die mythologische Fabel bearbeitete, war An-

gelo Maria Ricci. Dieser hatte mit Rossini bereits bei der Erstellung jener ersten, kleineren Kantate zusammengearbeitet, welche den Geburtstag von Ferdinand feierte. Wie Rossini wollte auch der Dichter bei jener Gelegenheit anonym bleiben: mehr noch als Rossini hatte er sich vom aktuellen Herrscher tatsächlich etwas verzeihen zu lassen. Ricci war mehrere Jahre im Dienste der Hofes Murats gestanden, als Lektor der Königin und Erzieher der kleinen Prinzen. Trotz alledem erhielt er aber dank seiner literarischen Qualitäten bei der Rückkehr der Bourbonen nach Neapel neue Ämter,

darunter jenes des Zensoren für Operntexte.

Le Nozze di Teti e di Peleo wurde im Teatro del Fondo aufgeführt, weil ein Brand zwei Monate zuvor das San Carlo zerstört hatte. Obwohl man auf die Herrlichkeit des Saales des größeren Theaters verzichten mußte, war der vom Impresario aufgewendete Prunk zum glanzvollen Gelingen des Spektakels enorm. Die daraus resultierende Spesenaufstellung war alles andere als nebensächlich und hatte eine Reihe von Kontroversen zwischen Barbaja und den Verantwortlichen



Das Teatro del Fondo, Aussenfassade im 18. Jahrhundere

des königlichen Haushaltes zur Folge.

Unter anderem wurden zur Hochzeit von Thetis und Peleus alle Götter aufgeboten, weshalb es nötig war, die Sache im großen Stil zu geben. Zeus, Ceres, Juno und die zwei Ehegatten waren die Rollen der ersten Sänger des Ensembles der königlichen Theater, nämlich Andrea Nozzari, Isabella Colbran, Girolama Dardanelli, Margherita Chabran und Giovanni David. Sie waren das Beste, was der Sängerylymp der Zeit bieten konnte. Die anderen Göttlichkeiten wurden von den ausgewähltesten Tänzern interpretiert, die unter Barbajas Vertrag standen, welcher nie Kosten gescheut hatte, um eine gute Figur zu machen.

Mehr noch als wie gemacht, schien die Musik Rossinis die einzige zu sein, welche im höchsten Maß den erforderlichen Glanz der Gelegenheit hervorheben konnte. Die Bezeichnung "Kantate", welche den Gedanken an statische, akademische oder gar langweilige Musikaufführungen zu Lobeszwecken erweckt, scheint völlig unangemessen für diese außerordentliche Abfolge von Stimmakrobatik und Brillanz, welche einige der sogenannten "Gelegen-

heitskompositionen" Rossinis charakterisieren.

Unverzichtbare Grundlage für die theatralische Glaubwürdigkeit der *Nozze di Teti e di Peleo*, im Libretto als "Dramatische Handlung mit Chor" bezeichnet, war der Prunk des technischen Apparates. Das dem Text vorangestellte Verzeichnis der Rollen und Personen sieht für Sänger, Tänzer und Mimen 35 Namen von Göttlichkeiten vor, (fast) jede mit einem kleinen "Gefolge", welche vom "blumenreichen Garten" des rechten Hügels oder vom "dichten Wald" des linken Hügels herkommen. Die "Dryaden" tragen "Blumenkörbe" und treffen auf die Chöre von "Bacchanten", von "Satyren", von "Faunen". Peleus trifft mit einem Gefolge von "Thessaliern" auf, während Thetis, als echte Nereide von den "Gottheiten des Meeres" auf die Bühne geführt wird. Die Ankunft der Götter mußte die Phantasie und das Können des Bühnenbildners "Signor Smiraglia" auf eine harte Probe stellen: "Die Götter erscheinen: aus den Meerestiefen taucht Neptun mit Amphitrite auf, umgeben von Tritonen und von den Nereiden. Die Erde tut sich auf und Pluto und Proserpina usw. eilen herbei.

Schließlich sieht man die Götter des Olymps und Zeus, der vom Himmel herab steigt".

Doch es war die Schlußüberraschung der letzten Szene, welche den ungebremsten Beifall des Publikums hervorrief: "Zeus gibt ein Zeichen: ein Zauberbild aus Lichtstrahlen wird enthüllt, auf welchem die königlichen Gatten zu sehen sind, wie sie väterlich vom christlichen König Ludwig XVIII am Thron empfangen werden. Die Tänze gehen weiter, und die Chöre singen in respektvoller, freudiger Haltung". Das "Transparentbild" war einer der Szeneneffekte, der sich bei solchen Gelegenheiten geradezu aufdrängte: ein sehr fein bemaltes Tuch erlaubte durch unterschiedliche Beleuchtung die "magische" Erscheinung einer Person oder eines Gesamtbildes von spezieller Bedeutung. Die "Kostenaufstellung" für die Einrichtung der Kantate gibt Aufschluß darüber, daß die Herstellung des "Transparentes" den Betrag von 241 Dukaten erforderte; Rossini erhielt 150.

Aber die Musik, die man zu dieser festlichen Soirée im Teatro del Fondo hörte, war nicht nur die seine. Die Tänze wurden nämlich von einem Spezialisten auf diesem Gebiet komponiert. Der Wie-

ner Robert Graf von Gallenberg, enger Freund und Mitarbeiter von Rossini, Autor von rund fünfzig Balletten, hatte eine feste Anstellung an den königlichen Theatern Neapels (sein Beitrag zur Kantate ist bis heute freilich nicht aufgefunden worden, *Anm. d. Red.*).

Mit seiner Übereinstimmung bereitete Rossini eine Partitur voller hüpfender Motive vor, die schon in irgendwelchen vorausgehenden Oper gehört wurden, oder von hier in andere übernommen werden sollten. Gleichgültig, solange die Eleganz und das gute Gelingen darunter nicht leidet. Die Kantate beginnt mit einer sehr kurzen Ouvertüre, in welcher ein Thema hervortritt, das schon in der *Pietra del paragone* vorhanden war, und das vom Horn vorgestellt und von der Flöte und der Klarinette variiert aufgenommen wird. Die elf folgenden Nummern stellen den Rossini-begeisterten Hörer vor die ewige Quizfrage der Herkunft oder der Bestimmung der schon anderswo gehörten Melodien. Aber das Unglaubliche ist, daß seine Musik jedes Mal die passende Form annimmt, die die Situation beim Hochgehen des Vorhangs bietet, weshalb auch *Le Nozze di Teti e*

di Peleo ihre unverkennbare Prägung hat. Hier, vielleicht mehr als anderswo, läßt die frohe Stimmung, die auf der Bühne herrschen soll, Gioachino freien Lauf zu einem Streifzug durch Motive, die von *Demetrio e Polibio* zur *Gazza ladra*, von *Torvaldo e Dorliska* zur *Cenerentola* reichen und auch den *Barbiere di Siviglia* nicht auslassen. Aber was soll's, Gioachino läßt sich auf das, wenn gleich etwas "rückständige" Spiel mit dem königlichen Prunk ein. Man befand sich jedoch in einer

Zeit, wo man durch die Transparente auch Mord und Gefängnis durchschimmern sah. Den Eheleuten Berry sollte das Schicksal beides bescheren.

Sergio Ragni

Sergio Ragni ist als langjähriger Sammler und Forscher ein Rossini-Spezialist ersten Ranges; er ist freier Mitarbeiter der Fondazione Rossini, Pesaro, vor allem als Mitherausgeber von Rossinis Briefwechsel und Dokumenten.



Gioachino Rossini um 1818

Hohe und höchste Zeit für "Die himmlische Hochzeit"

Anmerkungen zur Herausgabe der szenischen Kantate "Le Nozze di Teti, e di Peleo" innerhalb der "Edizione critica delle opere di Gioachino Rossini"

Eine wichtige Vorbedingung für die Rezeption musikalischer Werke aus allen Epochen der Musikgeschichte ist die Bereitstellung von eindeutigem und korrektem Notenmaterial. Nur damit ist eine werkgetreue Aufführung - eine Präsentation des Kunstwerkes im Sinne seines Schöpfers - gewährleistet. Dies gilt in besonderem Maße für Werke, die lange Zeit nicht aufgeführt wurden, deren Quellenmaterial zeitweise als verschollen galt, und von denen kaum authentische Unterlagen und Dokumente existieren... Für die Einzelwerke innerhalb der Gattung der weltlichen Kantate im Schaffen Gioachino Rossinis - wie in dem vieler seiner Zeitgenossen - fallen diese Punkte besonders schwer ins Gewicht.

Rossini hat Zeit seines Lebens weltliche Kantaten geschrieben. Das erste Werk dieser Gattung entstand, bevor seine erste Oper aufgeführt wurde; das letzte lange nachdem er sich 1829 von der

Opernbühne zurückgezogen hatte. Das Spektrum dieser Kompositionen umfaßt konzertante und szenische Kantaten; kammermusikalische Solokantaten und lange, groß besetzte Solo-, Chor- und Orchesterwerke; Kantaten über mythologische, pastorale und historische Stoffe... Die meisten dieser Werke sind von oft erstaunlicher musikalischer Qualität. Bei der Mehrzahl handelt es sich um Originalkompositionen von bemerkenswerter Kreativität und innovativer Substanz, und die schlechten Urteile (beziehungsweise Vorurteile) in der Literatur beruhen hauptsächlich auf mangelnder Kenntnis der entsprechenden Musik. Der einzige, allen Werken gleiche Aspekt, und damit das alleinige Kriterium, nach welchem diese einer gemeinsamen Gattung zugeordnet werden können, ist die Tatsache, daß alle als Auftrags-, Gelegenheits- und Dedikationskompositionen entstanden sind. Gelegenheiten für Auftragskantaten waren damals zahlreich und vielfältiger Art, und die Gestalt der Kompositionen maßgeblich abhängig von den Umständen der "scrittura": den jeweiligen Aufführungsbedingungen, und den Forderungen und Wünschen der Auftraggeber. Die Kantaten waren damit so unter-

schiedlich, wie die Gelegenheiten, zu welchen sie geschrieben wurden.

In den meisten Fällen, zu welchen eine Gelegenheitskomposition entstanden ist, wurde die Musik dem entsprechenden Auftraggeber gewidmet und diesem auch das musikalische Autograph geschenkt. Deshalb ist es um die Quellenlage hier meist besonders schlecht bestellt, aber es tauchen auch immer wieder Kompositionen Rossinis auf, die entweder als verschollen galten, oder deren Existenz nicht einmal bekannt war.

Bereits 1979 - lange Zeit, bevor Werkausgaben von (aus nicht-italienischer Sicht gesehen) "bedeutenderen" Komponisten begonnen wurden - begründete die Fondazione Rossini in Pesaro in Zusammenarbeit mit dem Musikverlag G. Ricordi in Mailand eine Gesamtausgabe der Werke Rossinis. Dies beweist einerseits die Bedeutung seines Oeuvres in Italien, ist andererseits aber auch eine Folge der sich seit den fünfziger Jahren weltweit immer weiter ausbreitenden Renaissance seiner Musik.

Grundlage dieser "kritischen" Editionen stellen die autographen Handschriften des Komponisten

dar, sowie alle anderen originalen Dokumente, die den Einfluß des Komponisten auf die ersten - damit also authentischen - Aufführungen verraten, seine eigenhändigen Überarbeitungen der Musik für die Erstaufführung oder spätere Wiederholungsvorstellungen: die Einrichtungen des autographen oder kopierten Notenmaterials, Aufführungsdokumente zu den ersten Aufführungen, der Schriftwechsel des Komponisten, von diesem durchgesehene Druckausgaben (welche bei Rossini nicht vorhanden sind)... Dadurch soll die Intention des Komponisten, die Vorstellung, die er von der Umsetzung seines Musikwerks hatte - auch wenn dies bei den ersten Aufführungen vielleicht nicht immer vollkommen verwirklicht werden konnte -, möglichst gut und eindeutig dargestellt und dokumentiert werden.

Die editorischen Grundlagen der Gesamtausgabe, die der wissenschaftlichen Erschließung des entsprechenden Werks dienen, bedeuten aber nicht gleichzeitig, daß den Bänden damit nur ein Platz in den verstaubten Regalen wissenschaftlicher Bibliotheken vorbestimmt wäre, daß sie allein zur Ergötzung einiger verschrobener Forscher, Bibliothekare und

Musikwissenschaftler hergestellt würden; nein: die Ausgaben sind in erster Linie für den praktischen Gebrauch hergestellt, sollen also die Notengrundlage für heutige Aufführungen bilden.

Zahlreiche Einzelkompositionen aus dem Gesamtchaffen Rossinis sind heute - das glauben nicht nur die Herausgeber der Ausgabe, sondern dies wird auch durch die Reaktionen von Publikum und Fachpresse auf die ersten Wiederaufführungen unbekannter Werke bestätigt - durchaus ausführbar und bieten wertvolle Musik, die vom Publikum dankbar aufgenommen wird. Die Aufführungen bei den diesjährigen Musikfestspielen *ROSSINI in Wildbad* werden der Kantate *Die himmlische Hochzeit* sicherlich wieder zahlreiche neue Freunde gewinnen.

Vom Herausgebergremium der "Edizione critica delle opere di Gioachino Rossini" wurde als erster Band innerhalb der Werkgruppe der Kantaten die große Hochzeitskantate *Le Nozze di Teti, e di Peleo* - das umfangreichste Werk der Gattung und das bedeutendste gleich nach der Kantate *La Riconoscenza* - zur Editierung vorgesehen.

Die Herausgabe des Bandes wurde mir anvertraut, da ich die Fachleute in Pesaro an diese Werkgruppe erinnert, sie mit meinen Forschungen eigentlich erst auf die Kantaten hingewiesen hatte, welche auch dort nur als hohle Werktitel bekannt waren. Man hatte sich bis dahin allein mit den Opern Rossinis beschäftigt und alles andere im Editionsplan wie im Blick des Forschers weit hinten gestellt. Erst meine Magisterarbeit "Rossinis Kantaten. Probleme ihrer Überlieferung" und weltweite Recherchen dazu regten ein Interesse an diesen Werken an und trugen mit dazu bei, daß ein Augenmerk auf die Werke dieser Gattung gelegt wurde; daß nun ein Anliegen bestand, diese Werke und ihre Quellen erstmals aufzuarbeiten; daß die musikalische Qualität dieser Kompositionen gerecht dargestellt werden müsse, die vorher als kaum mehr denn billige Gelegenheitsmusik abgetan und beiseite gelegt worden waren...

Meine Beschäftigung mit den Kantaten Rossinis wurde durch einen Zufall eingeleitet. Ich hatte 1987 das Glück, in der British Library in London die autographe Orchesterpartitur der Kantate *Il pianto delle Muse in morte di Lord Byron* von 1824 wiederzufinden.

Von diesem Werk war allein die Fassung mit Klavier- oder Harfenbegleitung bekannt, welche auch in verschiedenen Druckausgaben vorlag. Nun konnte ich beweisen, daß die Komposition tatsächlich für großes Orchester geschrieben worden war. Hier bestand also nun die Möglichkeit, dieses Werk in wissenschaftlichen Aufsätzen vorzustellen, das Notenmaterial aufzuarbeiten und für eine erste Wiederaufführung vorzubereiten und dann diese Aufführung in die Wege zu leiten. In Verbindung mit den Forschungen zu meiner Magisterarbeit konnte ich weitere Kantaten Rossinis wiederentdecken und weitere originale Dokumente zu bereits bekannten Kompositionen auffinden, zuletzt gelang mir 1992 die Wiederentdeckung der lange Jahrzehnte verschollenen Partiturschrift der *Cantata per Sampieri* in der Staatsbibliothek zu Berlin.

Als erster und bislang auch einziger deutscher Musikwissenschaftler, dem die Herausgabe eines Bandes innerhalb der kritischen Gesamtausgabe der Werke Rossinis, der "Edizione critica delle opere di Gioachino Rossini", anvertraut wurde, möchte ich Ihnen viel Freude mit dieser noch unbekanntem Musik Gioachino

Rossinis wünschen, die Sie in diesem Sommer in Bad Wildbad in ihrer deutschen Erstaufführung erleben können.

Guido Johannes Joerg

Der Musikwissenschaftler Guido Johannes Joerg ist seit 1987 Wissenschaftlicher Mitarbeiter der Fondazione Rossini, Pesaro. Veröffentlichung zahlreicher Aufsätze und unbekannter Notenausgaben. Zur Zeit Dramaturg für Musiktheater und Konzertwesen in Bremerhaven.

Macht oder Liebe oder... Ein heroischer Stoff und seine Opernadaptation.

Die antiken Mythen um das Hochzeitsfest der Meeressäugerin Thetis mit dem Sterblichen Peleus liefern, so scheint es wenigstens, den idealen Stoff für eine dramatische Bearbeitung.

Bei dieser Hochzeit feiern Götter und Menschen beim gemeinsamen Festessen ein letztes Mal ihre innige Verbundenheit - zugleich bereitet sich inmitten des feierlichen Rahmens aber schon der trojanische Krieg vor, jene verheerende Fehde, die unter Göttern beginnt, um von den Menschen in jahrelangem Gemetzel ausgetragen zu werden.

Die glückhafte Vereinigung von menschlicher und göttlicher Sphäre und der unversöhnliche Streit gehen unmittelbar ineinander über und bestimmen den schon im Vorfeld durchweg dramatischen Ablauf, der zu dieser Hochzeit geführt hat: Thetis weist als Enkeltochter der vorolympischen Urmutter Tetys, Gattin des Okeanos und Quell allen Lebens, sowohl durch ihre Herkunft wie durch ihr Element, das Meer, auf eine altmittelmeerische Kultur als ihren Entstehungsraum hin. Erst mit

dem späteren Eindringen kriegerischer indoeuropäischer Stämme setzt sich deren Mythologie im mittelmeerischen, vorderasiatischen und nordindischen Raum durch: ein hierarchisch gegliederter Götterolymp, an dessen Spitze ein kriegerischer Göttervater steht.

Mit der patriarchalen Herrschaftsform der Eindringlinge verschwindet indessen die alte Überlieferung nicht völlig, sie ändert nur ihre Wertigkeit, zieht sich an die Grenzgebiete der Welt oder in die Unterwelt zurück: aus diesem Widerstreit verschiedener Traditionen geht der Kosmos der eigentlich griechisch-antiken Mythologie hervor.

In ihm erhält Thetis als Nachhall der vergangenen Weltordnung eine Schlüsselrolle. Ihrer Schönheit wegen wird sie vom Göttervater Zeus sowie von dessen Bruder Poseidon begehrt; doch anders als sonst sind beide zum Verzicht bereit, da Themis, die Göttin der naturgegebenen Ordnung, dringend abräät: Aus einer Verbindung mit Thetis würde ein Sohn entspringen, der mächtiger ist als sein Vater. Dies ist das Geheimnis, dessen sich ein anderer Sohn der Thetis: Prometheus rühmt, wenn er behauptet, das Ende der Zeusherrschaft zu kennen.

Um seine Vorherrschaft zu sichern, läßt Zeus also von Thetis ab und gibt sie einem Sterblichen zur Frau: Peleus. Mit dieser Einwilligung von höchster Stelle und durch den Beistand des weisen Kentauren Chiron gelingt es Peleus schließlich, die heftig widerstrebende Thetis im Kampf zu überwinden. Damit ist die drohende Götterdämmerung für den Moment abgewandt und alle Götter kommen zusammen, um den *hieros gamos*, die heilige Hochzeit von Thetis und Peleus, der Göttin und des Sterblichen zu feiern, aus dem der größte aller griechischen Heroen, Achilles, hervorgehen wird.

Doch dramatisch wird es auch beim Fest: Mit Bedacht ist Eris, die Göttin der Zwietracht, nicht geladen, und eben sie sprengt den hart erkämpften glücklichen Gang der Dinge, indem sie ihren berühmten Zankapfel in die Runde wirft. Auf ihm ist das Wort "Kalliste", "die Schönste", eingegraben und um dieses Attribut streiten sich nun die mächtigsten Göttinnen, Hera, Pallas Athene und Aphrodite. Der zum Schiedsrichter berufene Sterbliche, Paris, wählt Aphrodite. Durch sein Urteil entscheidet er sich - im Gegensatz zu Zeus - gegen Heras Angebot der Weltherrschaft und ge-

gen den von Athene zugesagten Heldenruhm für Aphrodites Liebesversprechen in Gestalt der schönen Helena.

Durch diese Entscheidung wird der Trojaner Paris also schon bei der Hochzeit von Thetis und Peleus zum virtuellen Gegenspieler von deren noch ungeborenem Sohn Achilleus - er ist es nämlich, der in der Homerischen Ilias durch seinen späteren Sieg über Troja - und somit über Paris - die von Zeus vorgeführte Abwertung der Liebe gegenüber dem Kampf um die Herrschaft bekräftigt. Fragt man sich nun, was an diesem tragisch-dramatischen Stoff Rossini und seinen Librettisten Ricci bei der Abfassung ihrer "Azione coro-drammatica" interessiert haben mag, so könnte die knappe Antwort lauten: nichts. Oder doch fast nichts, denn wohl findet sich ein Götteraufgebot großen Stils, wohl erscheint auch die Zwietracht, doch die Götter bleiben mythologische Staffage, die "Discordia" eine bloße Allegorie, die ohne größeren Aufwand von einem der Blitze des Zeus verjagt werden kann. Dieser genuin undramatischen Bühnensituation entspricht das Verhältnis zwischen den Brautleuten selbst: statt des heroischen Ringens um die Liebe finden wir hier nur das

wechselseitige begeisterte Besingen einer Zuneigung, die an keiner Stelle ernstlich in Frage steht. So wird das Spannungsfeld der tragischen Konstellation, der Kampf zwischen Macht oder Liebe, der die mythische Überlieferung kennzeichnet, in die Innerlichkeit eines - trotz hoher Herkunft - im Grunde gutbürgerlichen Ehepaars transformiert, dem zu seinem künftigen (Kinder-)Glück nur noch der Segen von oben fehlt. Wo die Mythen von der Bedrohtheit des erfüllten Augenblicks sprechen, breiten Rossini/Ricci ein durch nichts zu erschütterndes Idyll aus. Daß dieses idyllische Glück dem fürstlichen Paar, zu dessen Hochzeit Rossini sein Stück komponiert hatte, versagt blieb, ist eine Sache, eine andere bleibt die Frage, weshalb Rossini trotz seiner genuin dramatischen Begabung der dramatischen Seite des Stoffs keinerlei Interesse entgegenbringen konnte. Der Hinweis auf den an sich undramatischen Charakter der Kantatenform, deren Rossini sich bedient hatte, kann nicht ganz befriedigen, war es ihm doch immerhin gelungen, die statuarische Form durch einen ausgesprochen dramatisch-musikalischen Akzent zu beleben. (Die bewegten Motive, abrupte Tem-

powerwechsel deuten viel eher auf ein echtes Drama als auf Riccis statuarisches Zeremonien-Libretto hin). Was dabei sichtbar wird, ist weniger mangelnder Sinn fürs Dramatische als vielmehr eine andere Konzeption von Dramatik überhaupt: Sie entspringt in *Le nozze di Teti e di Peleo* keiner theatralischen Situation, keinem dramaturgischen Zusammenhang der Szene, sondern ergibt sich durch den Aufbau der musikalischen Situation selbst, durch virtuose Gesangspartien und die immer wiederkehrenden tänzerischen Choreinlagen, die szenisch praktisch bedeutungslos sind. Dem entspricht, daß der Auftritt der Discordia, einziger szenisch-dramatischer Augenblick, als Allegorie erscheint und musikalisch angesichts eines nur zweitaktigen Paukenwirbels eher unterrepräsentiert bleibt gegenüber der fulminanten Arie der Ceres oder dem allegro vivace und maestoso des szenisch völlig statuarischen Hochzeitstableaus im Finale. Und wie steht es 1816 um das Verhältnis von Macht und Liebe? Zeus versichert uns, nach dem Verschwinden der Zwietracht werde eine neue Ära der Liebe für das herrliche Paar anbrechen, gemeint sind freilich der wenige Jahre später ermordete Lebe-

mann und Bräutigam, ein Herzog von Berry, und seine kindliche, kleinwüchsige und schieläugige Braut, Maria Carolina, eine Bourbonin, die später wegen überholter Thronansprüche für ihren Sohn eine Gefängnisstrafe zu erdulden hatte. Beide gemeinsam waren zur Krönung der Aufführung im Finale auf einem Transparentbild zu sehen, wie sie am Thron von König Ludwig XVIII empfangen wurden. Tatsächlich wurde die Trauung in Neapel "per procura" in Abwesenheit des Bräutigams vollzogen. Die Fürstenhochzeit war also ebenso wie Rossinis huldigende Kompositionen für den Bourbonen Ferdinand, Erzfeind des eben noch besungenen Murat, eine rein politische Angelegenheit. Die Hochzeit von Thetis und Zeus hat nicht stattgefunden. Das Heroenzeitalter ist vorbei. Die Herrschaft des Zeus dauert an.

Annette Hornbacher

Die Geschichte

Der Popmusiker Ingo hat seiner Braut, der Archäologiestudentin Helena versprochen, daß er bei ihrer kurzfristig anberaumten Hochzeit im kleinen Kreis für ein tolles Festprogramm sorgen wird, das alle Teilnehmer ruhigstellen und Peinlichkeiten unterdrücken soll. Doch Ingos frühere Studienkollegen von der Musikhochschule verspäten sich und das Unheil nimmt seinen Lauf...

Auf dem Höhepunkt der Streitereien bei der "irdischen Hochzeit" Ingo Mayers und Helena Schulzes erscheinen plötzlich mythologische Gestalten der Antike, die Festgäste werden mit dem prachtvollen Hochzeitsfest eines hohen Paars konfrontiert: Die Meergöttin Thetis heiratet den sterblichen Helden Peleus und die hohen Götter Jupiter, Juno, Ceres und Neptun sowie zahlreiche Feld-, Wald-, Wiesen- und Meeresgötter, Silene und Satyrn erscheinen zur festlichen Zeremonie. Der übermütige Gott Amor und sein Gefolge zanken sich allerdings mit dem strengen Daimon der tugendhaften Ehe, Hymenäus, der mit ihm gemeinsam den Ehebund stiften muß, und erst der oberste Gott Jupiter sorgt

gebieterisch für Ordnung. Überdies droht Discordia, die Zwietracht, die gleichfalls von Jupiter verjagt werden muß. Juno und Ceres bringen ihre Geschenke, und schließlich besingt Ceres den Sieg der Liebe über das Schattenreich und den ewigen Frieden der "felicità". Nach mehrfacher Trauerzeremonie wird das "himmlische" Brautpaar verklärt. Verzaubert von der süßen Gewalt der Musik werden auch die zerstrittenen Paare der bürgerlichen, "irdischen" Hochzeit versöhnt, "und im Himmel umarmen sich Tugend und Liebe" - *e in ciel s'abbracciano Virtude ed Amor.*

Jochen Schönleber

Marc Andreae

Aus einer traditionsreichen schweizerischen Musikerfamilie stammend, studierte Marc Andreae an seinem Geburtsort Zürich, bei Nadia Boulanger in Paris und Franco Ferrara in Rom und Siena. Beim Dirigentenwettbewerb des AIDEM in Florenz wurde er Preisträger.

Von 1969-1990 war er Chefdirigent des Orchestra della Radiotelevisione della Svizzera Italiana in Lugano und ab 1990 in der selben Funktion und als künstlerischer Direktor am Angelicum-Theater in Mailand.

Als Gast dirigiert er in den meisten west- und osteuropäischen Ländern, in Japan und Amerika, u.a. die Münchner Philharmoniker, das Philharmonische Staatsorchester Hamburg, die Rundfunk-Sinfonie Orchester Berlin, hr Frankfurt, NDR Hamburg, WDR Köln, mdr Leipzig, die Bamberger und die Wiener Symphoniker, das Orchestre National de France, das Orchestre Philharmonique de Radio France und dasjenige von Straßburg, die Orchester der Accademia S. Cecilia in Rom, der RAI Turin, das NHK und das Yomiuri Tokyo, das Tonhalle-Orchester Zürich, das Basler Sinfon-

nie-Orchester und das Orchester de la Suisse Romande Genf. Marc Andreae ist an den Festspielen von Salzburg, Wien, Berlin, Paris, Mailand, Florenz, Luzern, Zürich, Ascona, Lugano u.v.a. aufgetreten. Er leitete viele Konzerte und Opern, welche von europäischen Fernsehanstalten übertragen wurden und hat über 30 Videokassetten, CD's und LP's aufgenommen, wofür er 2 Grands Prix du Disque erhalten hat. Zahlreiche Werke wurden für ihn geschrieben und ihm zur Uraufführung anvertraut. Der Musikverlag C.F. Peters veröffentlichte viele von ihm entdeckte und erstmals herausgegebene Opern und Orchesterwerke (Rossini, Donizetti, Schumann, Liszt, Weber, Tschaiakovsky, u.a.).

Annette Hornbacher

Annette Hornbacher studierte Philosophie, Germanistik und Ethnologie in Tübingen und promovierte mit einer philosophischen Dissertation zu Hölderlin. Seit 1987 wissenschaftliche, essayistische und literarische Veröffentlichungen. Ab 1988 Regieassistenz, Dramaturgie und später auch Regie, unter anderem gemeinsam mit Jochen Schönleber. Seit 1992 ist sie Dramaturgin und

Co-Regisseurin bei *ROSSINI in Wildbad*.

Jochen Schönleber

Jochen Schönleber lebt in Tübingen, wo er Philosophie und Germanistik, später auch Musikwissenschaft studierte. Er veröffentlichte in Zeitungen und Zeitschriften im In- und Ausland und war bis 1984 überwiegend im Filmbereich tätig (u.a. eigene Kurz- und Experimentalfilme). 1985/86 assistierte er an den Staatsopern Stuttgart und Karlsruhe bei Jurij Ljubimov und war Produktionsleiter für Musiktheater bei den Landeskunsthochschulen Tübingen. 1987-94 war er künstlerischer Leiter am Theaterkeller Sindelfingen, wo er u.a. Henzes *El Cimarron*, Zimmermanns *Weisse Rose*, Schillers *Maria Stuart* und zuletzt Becketts *Das letzte Band* inszenierte. Seit kurzem ist er Geschäftsführer der Kulturregion Stuttgart. Jochen Schönleber ist seit 1992 künstlerischer Leiter von *ROSSINI in Wildbad*.

Károly Pákozdy

Der Bühnenbildner studierte ab 1982 Malerei an der freien Kunstschule Nürtingen. 1984 Mitarbeit bei Ausstattung und Tricktechnik des Films *Joey* von Roland Em-

merich. In den folgenden vier Jahren war er am Zimmertheater in Tübingen für Ausstattung und Bühnenbilder zuständig. 1987 war er Bühnenbildner am Bau-turmtheater in Köln, 1988-89 übernahm er die Ausstattungsleitung am Theaterhaus Stuttgart, danach assistierte er am Kammertheater Stuttgart und arbeitete am Theaterkeller Sindelfingen. Am Nationaltheater Mannheim, Schnawwl, arbeitete Pákozdy 1990-91 als Bühnenbildner. Danach erarbeitete er das Installationsprojekt Felsenkeller Dresden. Zuletzt beschäftigte er sich mit Objektbau und Gestaltung für den Film *Diesseits des Sees* von Erwin Meienberg.

Frank Lichtenberg

Der in Dresden lebende Kostümbildner studiert an der Hochschule für Bildende Künste. Nach dem Praktikum als Bühnenbildassistent in Wien assistierte er bei Film- und Fernsehproduktionen. Zu seinen Arbeiten gehören *Leonce und Lena* (Kindertheaterproduktionen), *Die sieben Todsünden* (B. Brecht), *Undine geht, Linkshändig* (Tanztheaterproduktion), Ausstattung für die Internationale Tanzbühne Saarbrücken; *Junge Choreographen* in Saar-

brücken (Ballettproduktion); *Die Dreigroschenoper* am Landestheater Parchim; *I do, I do* (Musical) am Musiktheater Görlitz.

Charlotta Bjelfvenstam

Charlotta Bjelfvenstam ist in Stockholm geboren und aufgewachsen. Sie absolvierte ihre Schauspielausbildung am Maria Körber-Schauspielstudio in Berlin. Nach Stückverträgen in Berlin, Schwäbisch Hall und Bielefeld trat sie ihr erstes Festengagement am Landestheater Schwaben an, wo sie u.a. Isabella in *Maß für Maß*, Luise in *Kabale und Liebe* sowie Rynn in *Das Mädchen am Ende der Straße* spielte.

Christian Higer

Nach einem abgebrochenen Jurastudium absolvierte der in Salzburg geborene Christian Higer die Schauspielausbildung am Konservatorium der Stadt Wien. Nach Stückverträgen in Salzburg und Wien spielte er im Festengagement am Landestheater Schwaben in Memmingen u.a. Ferdinand in *Kabale und Liebe*, den Tempelherrn in *Nathan der Weise* und Wolle in *Voll auf der Rolle* (Ossowski). Ab September 1994 wird er festes Ensemblemitglied am Landestheater Linz.

Eva Michel

Eva Michel ist in Stuttgart aufgewachsen und zur Schule gegangen und widmete sich dort auch dem Schauspielstudium. Erste Rollen in Stuttgart und Berlin, dann erstes festes Engagement in Schleswig und Tübingen, später in Heidelberg und Braunschweig. Seit einigen Jahren ist sie freischaffend bei Rundfunk und Theatern in der Region Stuttgart tätig und hat dabei zwei Töchter und zwei Söhne ins hochzeitsfähige Alter gebracht.

Hubertus Gertzen

Hubertus Gertzen erhielt seine Schauspielausbildung in München; nach deren Abschluß war er 1972 zunächst am Bayrischen Staatsschauspiel engagiert. 1976 folgten verschiedene Engagements, darunter in Esslingen, Coburg, Berlin, München, Tübingen, sowie im Rahmen von Sommerfestspielen in Jagsthausen, Zwingenberg, Berlin und Schwäbisch Hall. Bei *ROSSINI in Wildbad* las Hubertus Gertzen im letzten Jahr Gedichte zum Thema "Eisenbahn" an der *Soirée Auf den Gleisen der Poesie* (Coproduktion mit dem SWF Landesstudio Tübingen).

Hildegard Dietl

Hildegard Dietl ist in Stade/Elbe geboren und machte ihr Abitur in Duisburg, das Staatsexamen an der Pädagogischen Hochschule Essen. Neben der Tätigkeit als Lehrerin widmete sie sich dem Schauspielstudium an der Folkwang-Hochschule in Essen. Es folgten Engagements an zahlreichen deutschen Theatern, seit 1982 freiberufliche Tätigkeit an Theatern und am Rundfunk.

Rolf Welz

Schon während seinem Germanistikstudium in Tübingen (1948-1955) wirkte Rolf Welz an Hörspielproduktionen des SWF mit. Von 1956 bis 1992 unterrichtete er Deutsch an verschiedenen Gymnasien und betreute Schultheaterarbeiten. 1982 stellte er am Staatstheater Stuttgart in Hansgünter Heymes Regie den Harry in Edward Bonds *Gerettet* dar (Kammertheater). Seit 1985 spielte er zahlreiche Rollen im Theaterkeller Sindelfingen (Mundart, Klassik; 1993 Beckett, *Das letzte Band*).

Gerhard Polacek

Der in Esslingen/Neckar lebende Gerhard Polacek ist freier Regisseur und Schauspieler. Er stu-

dierte Theaterwissenschaften in Wien. Zu seinen Rollen gehören Pozzo in *Warten auf Godot* und Cal in *Kampf des Negers und der Hunde*. Er ist Mitbegründer des Central Theaters in Esslingen.

Barbara Ploch

Barbara Ploch ist geboren und aufgewachsen im Ruhrgebiet (Essen) und absolvierte ihre Ausbildung an der Folkwang Hochschule Essen. Neben freiberuflicher Tätigkeiten hatte sie Engagements am Staatstheater Stuttgart, den Städtischen Bühnen Nürnberg, dem Schauspielhaus Bochum und dem Landestheater Tübingen. Seit 1989 lebt sie in ihrer Wahlheimat Tübingen und ist freiberuflich tätig.

Walter Coppola

Der in Triest geborene Walter Coppola ist Doktor der Philosophie und studierte Gesang in seiner Heimatstadt bei Eulalia Slavich. Als vielgefragter Interpret tritt er auf der Opernbühne wie auch im Konzertsaal auf. Er nahm an den internationalen Festivals wie dem Rossini Opera Festival in Pesaro, dem Carinthischen Sommer, dem Bellini Opera Festival in Catania oder dem Kissinger Sommer teil. Er sang in Venedig (Teatro La

Fenice), Madrid, Barcelona und Wien (Konzerthaus) und machte mehrere CD-Aufnahmen.

Tatjana Korovina

Die Sopranistin Tatjana Korovina wurde in der Stadt Kursk, Rußland, geboren und studierte am Tschaikowsky-Konservatorium in Moskau. 1990 gewann sie den ersten Preis beim internationalen Mozartwettbewerb "Europa lädt junge Sänger der Welt ein". Im September des selben Jahres eröffnete sie mit Konzertarien von Mozart die Opernsaison an der Scala in Mailand. Beim Festival "Mozart in der Lombardei" sang sie in Mozarts Singspiel *Die Schuldigkeit des ersten Gebotes*. Im Oktober debütierte sie an der Wiener Staatsoper als Königin der Nacht. Helmuth Rilling suchte sie aus für die Sopranpartie der h-moll Messen-Aufführungen im großen Saal des Moskauer Konservatoriums. Im Juni sang Tatjana Korovina in Prag die Partie des Isaak bei der CD-Gesamteinspielung von Mysliveceks Oratorium *Abraham und Isaak*. Im Oktober nahm sie am Prager Mozart-Festival teil. Im Mai 1992 sang sie als Diplomabschluß im Opernfach die Bastienne in Mozarts *Bastien et Bastienne* am

Moskauer Kammertheater Boris Pokrowsky. Beim Festival "Europa, Prag, Musica" in Prag trat sie mit dem Stradivari-Orchester Mailand mit Arien von Mozart und Rossini auf. 1993 nahm sie an verschiedenen Festivals teil. Es folgte eine weitere CD-Aufnahme mit Boccherinis *Stabat Mater* in Bologna und ein Auftritt in der Wiener Minoriten Kirche mit Mozart-Arien.

Marja-Leena Varpio

Die in Helsinki geborene und in Deutschland aufgewachsene Sopranistin studierte zunächst Schulmusik für das Lehramt am Gymnasium an der Musikhochschule in München mit dem abschließenden Staatsexamen 1981. Darauf widmete sie sich dem weiterführenden Gesangstudium am Mozarteum Salzburg und besuchte die Opernklasse an der Musikhochschule München. Die Bühnenreifepfung erfolgte 1984 und es folgten Aufnahmen beim Bayrischen Rundfunk. 1985-87 war sie an der Wiener Kammeroper mit Rollen wie Rosina, Blondchen und Susanne engagiert. Beim ORF machte sie Fernsehauzeichnungen. Als Blondchen trat sie 1986 am Festival de Versaille und am Palm Beach Fe-

stival auf. In den Jahren 1987-90 hatte sie ein Engagement an der Wiener Volksoper. Bis 1995 hat sie einen Gastvertrag mit dem Staatstheater Stuttgart in der *Bremer Freiheit*, einem Stück, mit dem sie auch an zahlreichen Festivals auftrat. Sie nahm zudem an den Münchner Biennalen für zeitgenössisches Musiktheater teil, an den Schwetzingen Festspielen (*Krenek-Einakter*), an den Opernfestspielen von Savonlinna (*Pimpinone*) und gastierte in vielen Theatern, u.a. in *Die Hochzeit des Figaro* und *La Bohème*.

Daniel Gascó

Der aus Gandia (Valencia) stammende Tenor Daniel Gascó studierte am Konservatorium von Valencia. Er gewann zahlreiche Preise in verschiedenen Gesangswettbewerben, u.a. beim Francisco Viñas in Barcelona. Daniel Gascó war als Fenton (*Die lustigen Weiber von Windsor*) und Ferrando (*Così fan tutte*) im Raimund-Theater in Wien und verschiedenen Städten Österreichs zu hören, sang im Musikverein Wien die Tenorpartie in Bruckners *Te Deum* und bei den Salzburger Festspielen in Mendelssohns *Die Hochzeit des Camacho* sowie in Lortzings *Die Opernprobe*. Er er-

hielt ein Stipendium der Alexander von Humbolt-Stiftung, um zwei Jahre am Konservatorium der Stadt Wien weiter zu studieren, und wurde ins Opernstudio der Wiener Staatsoper engagiert, wo er Joe (*La Fanciulla del West*), Giuseppe (*La Traviata*) und Gelsomino (*Il Viaggio a Reims*) gesungen hat. 1989 war er an den Bregenzer Festspielen in *Samson und Dalila* zu hören, 1991 in *Car-men*. In Biel sang er den Don Ramiro (*La Cenerentola*), Fenton (*Falstaff*) und Lindoro (*L'Italiana in Algeri*), eine Partie, mit der er kürzlich auch in Lübeck gastierte. In Bern sang Daniel Gascó in Rossinis *Stabat Mater* und den 1. Juden in einer Neuproduktion von *Salome* und den Daniel in *Judith* (S. Matthus).

Sonia Malta

Die in Brasilien geborene Mezzosopranistin Sonia Malta studierte Gesang an der Universität von Rio de Janeiro. In Brasilien errang sie Preise bei nationalen und internationalen Wettbewerben. Ab 1990 studierte sie als Stipendiatin des Deutschen Akademischen Austauschdienstes in Karlsruhe, bei den Professoren Aldo Baldin und Wayne Long sowie bei Reginaldo Pinheiro. An der Opern-

schule studierte sie bei Renate Ackermann; zudem absolvierte sie verschiedene Meisterkurse. Im Februar 1993 schloß sie ihre künstlerische Ausbildung ab. Im April 1993 erhielt sie den Preis des Bürgermeisters der Stadt Karlsruhe für ihre künstlerischen Leistungen an der Staatlichen Hochschule für Musik. Sonia Malta sang in Europa und Amerika bei Konzerten und Opernaufführungen und gab im letzten Jahr ihr Wildbader Debüt als Rosalia in *Die verrückte Verwechslung*, die Rolle, die sie auch dieses Jahr wieder singt.

Stuttgarter Kammerorchester

Das Stuttgarter Kammerorchester wurde 1945 von Karl Münchinger gegründet und erarbeitete in den ersten Jahren seines Bestehens eine neue Bach-Interpretation, die Bachs Musik vom "Klangballast" der Romantik befreite. 1948 war das Ensemble als erstes deutsches Orchester in Paris zu Gast, wo es einen überwältigenden Erfolg hatte. Später bezog Karl Münchinger vermehrt auch Werke der Wiener Klassik in das Programm ein.

Die seit über vier Jahrzehnten andauernden Erfolge des Stutt-

garter Kammerorchesters haben sich in Einladungen zu Konzerten und Festivals in aller Welt niedergeschlagen, wie z.B. in Salzburg, Edinburgh, Colmar u.a. Die umfangreiche Diskographie des Ensembles umfaßt u.a. Bachs sechs Brandenburgische Konzerte und vier Orchestersuiten, die Matthäus-Passion, die mit dem Grand Prix du Disque ausgezeichnet wurde, und die komplette Einspielung der späten Sinfonien Wolfgang Amadeus Mozarts. Nach dem Ausscheiden von Karl Münchinger konzertierte das Orchester mit Gastdirigenten wie Trevor Pinnock, Dennis Russell Davies, Frans Brüggen und mit Solisten wie Henryk Szeryng, Jean Pierre Rampal oder Janos Starker. Darüber hinaus galt der regelmäßigen Zusammenarbeit mit Helmuth Rilling, dem künstlerischen Leiter der Internationalen Bachakademie Stuttgart und der Gächinger Kantorei, größte Aufmerksamkeit. Zu den wichtigen Erfolgen des Ensembles gehören der weithin beachtete Zyklus mit Haydn-Sinfonien unter Ferdinand Leitner sowie die Mozart-Reihe mit D.R. Davies zum Europäischen Musikfest Stuttgart 1991.

Seit Beginn der Saison 1990/91 ist Martin Sieghart Chefdirigent des Kammerorchesters, mit dem

es mehrfach ins Ausland eingeladen wurde. Ab 1995 wird Dennis Russel Davies neuer Chefdirigent dieses ältesten europäischen Kammerorchesters. Mit ihm unternimmt das SKO 1995 eine große USA-Tournee. Geplant ist in diesem Jubiläumsjahr auch eine Konzert-Reise nach Australien und eine weitere Gastreise nach Japan.

Prager Gemischter Chor

Der Herrenchor des Prager Gemischten Chores wird aus dem Prager Männerchor gebildet, welcher bereits letztes Jahr in der Wildbader Opernproduktion der deutschen Erstaufführung von *Die Verrückten Verwechslung* aufgetreten ist. Das weitreichende Repertoire des Prager Männerchores knüpft an die bedeutsame Tradition des tschechischen Chorgesangs an und umfaßt Chöre a cappella, Oratorien und Kantaten ebenso wie Opernchöre. Für die *Himmlische Hochzeit* wurde der Prager Männerchor durch den Damenchor des Prager Rundfunks verstärkt, um so einen professionellen gemischten Chor zu bilden.

ROSSINI in Wildbad 1994

Rossini in Wildbad ist eine Veranstaltung der Stadt Bad Wildbad mit Unterstützung des Landes Baden-Württemberg und des Landkreises Calw.

Die diesjährige Veranstaltung steht unter der Schirmherrschaft des Innenministers des Landes Baden-Württemberg Frieder Birzele

Künstlerische Gesamtleitung
Jochen Schönleber

Stellvertretende Leitung/
Organisation und Presse
Sybille Hirzel

Recherche und Organisation
Reto Müller

Dramaturgie
Annette Hornbacher

Technische Leitung
Oliver Klein

Rahmenprogramm und
Assistenz Öffentlichkeitsarbeit
Anne Merz

Organisationsassistentin
Gabriela Hummel, Berit Leitz-
bach, Ruth Steinestel

Wir danken...

Bürgerschaft und Stadtverwaltung
Bad Wildbad
Land Baden-Württemberg
Staatsbad Wildbad Bäder- und
Kurbetriebs GmbH
Reise- und Verkehrsbüro
Wildbad GmbH
Landkreis Calw
SWF Tübingen
Kreissparkasse Calw
Stark-Druck KG, Pforzheim
Stadtkapelle Wildbad
Liederkranz Calmbach
Massimiliano Tanzini
Frau Margaret Bott
Krankengymnastik Funk
Café Funk, Familie Bauer
Kurparkrestaurant
DeHoGa Bad Wildbad
Badhotel Bad Wildbad
Hotel Bären
Kurhotel Post
Schwarzwaldhof
Staatstheater Stuttgart
Theater des Westens Berlin
WLB Esslingen
u. v. a. m.

... und nach der Vorstellung:



**als krönender Abschluß
ein Besuch in unserem
Enz-Restaurant**

Auch in diesem Jahr
sind wir wieder
für Sie da
und bieten Köstlichkeiten
aus Küche und Keller.

*Wir freuen uns auf Ihren Besuch
Familie Mokni und Mitarbeiter*



empfeht ROSSINI à la carte:

Vom 2. bis 24. Juli
servieren wir feine Kreationen
der italienischen Küche
wie Maestro ROSSINI sie liebte
jeweils nach den Konzerten
und Opern

- bis Mitternacht -

Wir wünschen Ihnen einen
angenehmen Ausklang des Abends
im

RESTAURANT GRAF EBERHARD

* * *

BOULEVARDTERRASSE

* * *

ATRIUMBAR MIT TANZUNTERHALTUNG

und freuen uns auf Ihren Besuch
im Zentrum der Kurstadt
Am Kurplatz

