

Wiederaufnahme

Kursaal
Bad Wildbad

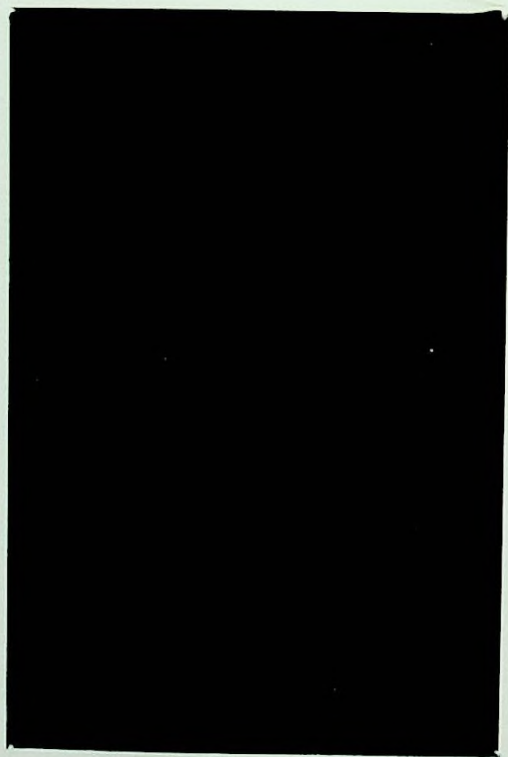
Premiere
Dienstag, 19. Juli 1994

***Die verrückte
Verwechslung
(L'Equivoco stravagante)***

Dramma giocoso von
Gaetano Gasbarri

Musik von
Gioachino Rossini

ROSSINI in Wildbad



Wiederaufnahme

Kursaal
Bad Wildbad

Premiere
Dienstag, 19. Juli 1994

*Die verrückte
Verwechslung
(L'Equivoco stravagante)*

Dramma giocoso von
Gaetano Gasbarri

Musik von
Gioachino Rossini

Nachweise

Texte

Der Beitrag auf Seiten 6-7 wurde dem
letztjährigen Programmheft entnommen.
Alle übrigen Beiträge wurden für dieses
Heft geschrieben.

Bilder

Seite 5: Krishna Lahoti
Seite 9: Sammlung Fulvio Lo Presti
Seite 11: Sammlung Reto Müller

Impressum

ROSSINI in Wildbad
6. musikalisches Sommerfest
2. - 24. Juli 1994

Redaktion
Reto Müller

Druck
Eisele GmbH Bad Wildbad

Di, 19. Juli 1994, 19.30 Uhr

Do, 21. Juli 1994, 19.30 Uhr

Sa, 23. Juli 1994, 19.30 Uhr

Kursaal

Bad Wildbad

Neueinstudierung der Deutschen
Erstaufführung

Vollständige Rekonstruktion der
Originalfassung

Die verrückte Verwechslung
(L'Equivoco stravagante)

Dramma giocoso von

Gaetano Gasbarri

Musik von

Gioachino Rossini

Nach zwei zeitgenössischen Manuskripten (Konservatorium Brüssel und Florenz) unter Verwendung der Edition von Vito Frazzi (1965, alle Rechte bei der Accademia Chigiana Siena) und Guido Johannes Joerg rekonstruierte Originalfassung von Rüdiger Bohn (Aufführungsrechte bei *ROSSINI in Wildbad* und R. Bohn).

In italienischer Sprache

Deutsche Übersetzung und Bearbeitung der Rezitative von Annette Hornbacher und Rüdiger Bohn

Ernestina

Heidi Brunner

Gamberotto

Mark Holland

Buralicchio

Hernan Iturralde

Ermanno

Omar Jara

Rosalia

Sonia Malta

Frontino

Alexander Judenkov

Stuttgarter Kammerorchester
Prager Bläserensemble

Prager Männerchor

Musikalische Leitung
Rüdiger Bohn

Regie

Thorsten Kreissig

Bühnenbild und Kostüme
Manfred Breitenfellner

Dramaturgie

Annette Hornbacher

Choreinstudierung

Miroslav Kosler

Musikalische Assistenz

Susanne Lohwasser

Regieassistenz

Désirée Petitpierre

Maske

Jutta Krantz

Kostümassistenz/Requisite

Ruth Steinestel

Technische Leitung

Oliver Klein

Inspizienz

Ingo Sika

Die Geschichte

Ermanno, ein armer Kaufmannssohn, ist verliebt in *Ernestina*, die Tochter des neureichen Bauern *Gamberotto*, der sich jedoch den betuchten *Buralicchio* als Schwiegersohn ausgesucht hat. Doch *Ernestina* ahnt nichts von *Ermannos* Zuneigung, ihre Leidenschaft gilt ausschließlich der Philosophie. Der Weg zu *Ernestinas* Herz führt also nur über einen Berg von Büchern, wie das gewitzte Dienerpärchen *Rosalia* und *Frontino* erkennt. Als Philosophielehrer ausgestattet schleusen sie ihn in den Haushalt ein. Nun stünde den Liebeserklärungen nichts mehr im Weg, wäre da nicht der unglaublich eitle und dummdreiste *Buralicchio*, der *Ermanno* durch seine rasende Eifersucht das Leben schwer macht. Obwohl *Ernestina* ihren Zukünftigen für seine Hirnlosigkeit verachtet, ist sie, die auf einer strikten Trennung von "Geist" und "Materie" besteht, ihrem Vater zuliebe zur Ehe mit *Buralicchio* bereit. Da macht *Frontino Buralicchio* zum Mitwisser eines angeblichen Komplotts, demzufolge sich hinter *Ernestina* in Wahrheit der kastrierte Sohn *Gamberottos*, *Er-*

nesto, verberge; dieser sei vom Wehrdienst desertiert und wolle nun seine Tarnung als Mädchen durch die Heirat mit *Buralicchio* perfekt machen. Der wutschnaubende *Buralicchio* zeigt den vermeintlichen *Ernesto* beim Kommandanten an, *Ernestina* wird verhaftet und nun ist *Ermannos* großer Augenblick gekommen: er entführt sie, in Uniform verkleidet, aus dem Gefängnis. Zu nächtllicher Stunde finden sich alle Beteiligten auf der Suche nacheinander vor *Gamberottos* Haus ein. *Frontino* gesteht seinen Trick mit dem angeblichen *musicco* (= Kastrat) und *Gamberotto* gibt *Ernestina* und *Ermanno* seinen Segen.

Übersicht

Ouvertüre

1. Akt

1. Introduction
 - a) Terzett (Ermanno, Frontino, Rosalia)
 - b) Chor und Kavatine (Gamberotto)
 - c) Stretta
2. Kavatine (Buralicchio)
3. Duettino (Gamberotto, Buralicchio)

4. Chor und Kavatine (Ernestina)
5. Chor
6. Quartett (Gamberotto, Ernestina, Ermanno, Buralicchio)
7. Arie (Gamberotto)
8. Kavatine (Rosalia) *
9. Duett (Ermanno, Ernestina)
10. Finale I
 - a) Terzett (Gamberotto, Ernestina, Buralicchio)
 - b) Quartett (Ermanno, Frontino, Rosalia, Ernestina)
 - c) Stretta (Alle; Chor)

2. Akt

11. Introduction (Chor, Frontino)
12. Arie (Frontino)
13. Duett (Ernestina, Buralicchio)
14. Szene und Arie (Ermanno)
15. Quintett (Ernestina, Ermanno, Rosalia, Gamberotto, Buralicchio; Chor)
16. Arie (Gamberotto)
17. Kavatine (Ermanno)
18. Szene und Rondo (Ernestina, Chor)
19. Finale II
 - a) Szene
 - b) Finaletto (Alle; Chor)

*In der Wildbader Inszenierung nach dem Duett.



Szenenbild aus dem Finale I, *Rossini in Wildbad* 1993

Eine Philosophin betritt die Opernbühne. Notiz zu Rossinis *L'Equivoco stravagante*

Es mangelt der Opernliteratur gewiß nicht an großen Frauengestalten: da gibt es jene leidenschaftlichen und leidensfähigen Heroinnen wie *La Traviata*, *Medea*, *Aida*, *Norma*, es gibt die verwirrenden Sirenen *Carmen*, *Undine* oder *Melisande*, aber auch jene sanften, unbeirrbar ihrem Gefühl treu bleibenden Mädchengestalten wie *Iphigenie*, *Konstanze*, *Patrina* und *Senta* - um nur einige der bekanntesten zu nennen. Einen heroischen Gipfel erreicht der Typus jener liebenden Erlöserinnen in Beethovens *Leonore*, die sich zur Rettung des Gatten nicht nur mit Gefühl, sondern auch mit klassischen männlichen Tugenden wie Kühnheit, Mut und Stärke wappnen muß. Was es bis zu Rossini so nicht gegeben hat, sind weibliche Hauptfiguren wie die gewitzte *Rosina* oder ihre seriöse Schwester im Geiste, *Ernestina*, die sich ganz bewußt in einer reinen Männerwelt und gegen diese zu behaupten wissen - auch da, wo

es um ihr Gefühl geht. So folgt die Heldin aus *L'Equivoco stravagante*, Ernestina, mit großer Selbverständlichkeit und ohne allen Heroismus ihrer Liebe zum Wissen. Sie wird damit zur ersten und wohl auch einzigen Philosophin aus Leidenschaft, die 1811 in Bologna für genau drei Tage die Opernbühne betritt, um sogleich wieder von ihr verbannt zu werden und sie später nur als stark reduzierter, zur Unkenntlichkeit verstümmelter Charakter wieder zu betreten. In der nun rekonstruierten Fassung tritt uns Ernestina als äußerst eigenwilliger Bücherwurm, als einzige Gebildete in vollkommen bäurischer Umgebung entgegen. Ihre Eigenständigkeit wird dadurch noch unterstrichen, daß sowohl ihr Vater als auch der tumbe Verlobte sie maßlos für ihr Wissen bewundern. Ernestina trägt, darüber besteht kein Zweifel, Züge eines Blaustrumpfs: das eben macht sie zur Hauptfigur einer Komödie, aber ihr bleibt doch soviel Raffinement, daß sie ihren Wissensvorsprung geschickt nutzen kann, um eigene Ziele gegen die unheilvolle patriarchalische Allianz von Geld und Macht, Vater und Bräutigam, durchzusetzen. Deren Konvention

berührt Ernestinas eigentliches Anliegen, die Philosophie, so wenig, daß sie sogar bereit ist, den verachteten Verlobten (*Ernestina*: "So schweig doch, du weißt ja nicht mal, was Philosophie ist!") zu heiraten. Von Bedeutung ist für sie nur der vermeintliche Philosophielehrer Ermanno, in Wahrheit ihr stiller Verehrer, die Ehe dagegen bleibt eine lästige Formsache, der durch die platonisierende Trennung von "Geist" und "Materie" zu begegnen ist. Wenn dieser Lösungsversuch schließlich scheitert, so ist darin nicht einfach das Scheitern ihres, eben doch nur beschränkten weiblichen Denkens zu sehen - und wie leicht wäre es gewesen, die Figur gerade an diesem Punkt zu denunzieren! Nein, Rossini und Gasbarri führen keine gewaltsame Zähmung der Widerspenstigen vor, ihnen liegt nichts an der Unterwerfung Ernestinas, vielmehr wählen sie einen Weg, der die Eigenständigkeit ihrer Person wahrt und sie um die Dimension des Gefühls bereichert: in Ermannos unverändert zärtlicher Liebe und Hingabe findet Ernestina einen Seelenverwandten, der darin zum "Seelenführer" werden kann. In der Tiefe seines Gefühls

trifft er mit der Tiefe ihrer Sehnsucht nach "Erkenntnis" zusammen (*Ernestina*: "Mir fehlt, ich weiß nicht, was!") und nimmt ihren philosophischen Impuls gerade darin ernst, daß er ihn über die abstrakte Trennung von "Geist" und "Materie" hinausführt.

Es gibt in diesem höchst amüsanten und verwickelten Stück zwar keine Lehre und noch weniger eine Moral, wohl aber läßt sich zeigen, daß die dramatische Anlage, welche Ernestina und Ermanno fast zwangsläufig zusammenführt, jene Knoten von Gefühl und Denken, "Geist" und "Materie" schnürt, den Ernestina zum Schaden der eigenen Philosophie in ihrer Unerfahrenheit zerschlagen möchte.

Belehrt wird sie freilich nicht durch die professoralen Unterweisungen des verkleideten Ermanno, sie lernt am Leitfaden von dessen Gefühl und also durch die Berührung mit Qualitäten, durch die sich gewöhnlich weibliche Hauptfiguren auszeichnen.

Komisch ist an dieser Oper nicht bloß die Handlung als solche, der grotesk-verwickelte Ablauf, sondern vor allem das kunstvolle Spiel mit den klassischen Rollen-

mustern, die hier durchweg auf den Kopf gestellt und parodiert werden. Der Inhalt: die Kastratengeschichte und die Verunsicherung über die Geschlechtsidentität Ernestinas, findet sein formales Pendant in der unüblichen Zuweisung von Gefühl und Intellekt an männliche und weibliche Hauptfigur. Dieser spielerische Umgang mit dem Genre und seinen geschlechtsspezifischen Rollen bringt aber für uns jene Gegenwartigkeit und Frische mit sich, die womöglich Rossini selbst kaum bewußt war.

Annette Hornbacher

Annette Hornbacher promovierte über Hölderlin. Zahlreiche Veröffentlichungen. Seit 1992 Dramaturgie und Co-Regie bei ROSSINI in Wildbad.

L'Equivoco stravagante und die Rolle des Contralto

L'Equivoco stravagante erlebte seine Uraufführung am 26. Oktober 1811 im Bologneser Teatro del Corso und errang einen beachtlichen Erfolg, wie dem drei Tage danach erschienenen Zeitungsbericht zu entnehmen ist. Ein Jahr nach seinem Operndebüt in Venedig erfüllte der erst 19-jährige Gioachino Rossini vollauf die Erwartungen seiner Bologneser Mitbürger, denen er schon bisher durch allerhand musikalische Aktivitäten aufgefallen war. Leider war das vom Komponisten mit viel Spaß vertonte Libretto des Florentiners Gaetano Gasbarri nicht nach dem Geschmack der Zensur, welche die Oper wegen ihres anstößigen und zweideutigen Textes nach der dritten Aufführung absetzen ließ. Danach scheint die Oper im letzten Jahrhundert nie mehr aufgeführt geworden zu sein - zumindest gibt es keine Nachweise dafür. Die Existenz von fünf zeitgenössischen Partiturabschriften läßt aber immerhin die Frage offen, ob nicht doch zumindest spätere Aufführungen geplant waren (eines der Manuskripte, welches für die

Rekonstruktion unserer Fassung vorlag, wurde in der Römer Kopisterie von Giulio Cesare Martorelli angefertigt, und es ist denkbar, daß Rossini selbst sein Autograph zur Verfügung gestellt hat, als er 1815/16 in Rom weilte - das Vorhandensein der Ouvertüre zu *Torvaldo e Dorliska* im Manuskript ist ein Hinweis dafür. Gesichert ist nur, daß die große Popularität Rossinis in den 1820er-Jahren dazu führte, daß in der Karnevalssaison 1825 in Triest ein "*dramma giocoso in zwei Akten mit Musik des Maestro Gioacchino Rossini*" unter dem Titel "*L'Equivoco stravagante*" aufgeführt wurde. Das Studium des Librettos, dessen Dichter nicht genannt wurde, macht aber nur allzukur, daß es sich um ein *Pasticcio* handelte, um eine Oper also, die aus alter rossinischer Musik zusammengestückelt wurde, und dessen Verantwortliche wohl einfach die materielle Lücke im Werkkatalog Rossinis füllen wollten - freilich ohne damit weitere Spuren zu hinterlassen. Als Meyerbeer 1818 seinem Bruder über eine venezianische Aufführung von Rossinis *Otello* berichtete, behauptete er, das Einzige schöne Stück im ersten Akt

sei ein *canonartiges Adagio im Final, was er aus seiner allerältesten Farsa, il "matrimonio per stravaganza" (in Bologna geschrieben) im "Othello" gethan hat*. Die Tatsache, daß *Otello* keine Gemeinsamkeiten mit *L'Equivoco stravagante* aufweist, macht deutlich, daß Meyerbeer die Jugendoper Rossinis nicht kannte, aber daß die unbekannte Oper (wenngleich unter falschem Titel) für die Gerüchteküche gut genug war.

Als Kuriosität sei auch vermerkt, daß der Bologneser Tenor Giuseppe Forlivese für seine Musikschule vier der besten Stücke aus *L'Equivoco* (und mit Wahrscheinlichkeit kurz nach der Uraufführung direkt aus dem rossinischen Autograph) abgeschrieben hatte, wobei er anstelle des anstößigen Operntextes kurzerhand die lateinischen Texte aus der liturgischen Messe unterlegte: aus den Nummern 1 (Introduction), 6 (Quartett), 9 (Duett) und 15 (Quintett) wurden so *Domine, Magnificat, Qui tollis* und *Dixit*. Ein vielsagendes Beispiel, wie sehr die Gebrauchsmusiken für Oper und Kirche austauschbar waren. Die Absetzung seiner Oper dürfte den jungen Komponisten ge-

schmerzt haben, wie seine gereizte Stimmung während dem Verlauf der Bologneser Herbstsaison 1811 zeigte (die Bedrohung der ihm nicht parierenden Choristen bescherte ihm eine Nacht im Gefängnis). Wesentlich war aber nicht so sehr der Erfolg der Oper, sondern daß er sie überhaupt schreiben konnte und dank einem formal gut gebauten Libretto sogleich zu dem fand, was als sein Prototyp der komischen Oper in zwei Akten gelten kann: Seine künftigen Meisterwerke auf diesem Gebiet bis hin zu *Il Barbiere di Siviglia* und *Cenerentola* weisen nur wenige Abweichungen in ihrer Struktur auf. Ebenso wichtig und zukunftssträchtig für seine künstlerische Entwicklung dürfte gewesen sein, daß er für den Contralto von Marietta Marcolini schreiben konnte. Die Primadonna hatte zu diesem Zeitpunkt bereits eine gut zehnjährige, erfolgreiche Karriere hinter sich. Mit dem jungen Musiker war sie schon in Konzerten in Bologna aufgetreten und zwischen dem 19jährigen Gioachino und der zwölf Jahre älteren Marietta dürfte sofort ein gutes Einvernehmen geherrscht haben, so sehr, daß die Legende sogar von

einem Liebesverhältnis spricht. Die erfolgreiche Zusammenarbeit in Bologna führte zu weiteren gemeinsamen Produktionen, nämlich die Buffa-Rollen in *La Pietra del paragone* (Mailand, September 1812) und in *L'Italiana in Algeri* (Venedig, Mai 1813), sowie

die Hosen-Titelrollen in *Ciro in Babilonia* (Ferrara, März 1812) und in *Sigismondo* (Venedig, Dezember 1814).

Mariettas (vokale) Attraktivität dürfte nicht unwesentlich zur Heranbildung einer musikalischen Ästhetik geführt haben, welche zu



Marietta Marcolini, die Ernestina der Uraufführung von 1811

einem seiner künstlerischen Credos wurde. In den 1850er-Jahren schrieb er einem Freund:

Der Contralto ist das Maß, nach dem man die Stimmen und die Instrumente der ganzen Komposition richten muß. Wenn Du ohne den Contralto auskommen willst, kann man die prima donna assoluta bis zum Mond jagen und den tiefen Baß in den Brunnschacht. Das heißt dann, das Unmögliche möglich zu machen! Es empfiehlt sich, mit der Mittellage zu arbeiten, damit man immer richtig intoniert; in den extremen Stimm-bereichen verliert man soviel an Anmut wie man an Kraft gewinnt, und der Mißbrauch führt zur Lähmung der Kehle, worauf man zur Abhilfe den deklamierten Gesang zur Hilfe nimmt, d.h. es wird forciert und falsch gesungen. Daraus folgt die Notwendigkeit, die Instrumentierung zu erweitern, um die Auswüchse der Stimme zu überdecken, zum Schaden einer schönen musikalischen Färbung. So praktiziert man es heute, und man wird es nach mir noch schlimmer machen. Der Kopf wird über das Herz siegen, die Wissenschaft überdeckt die Kunst mit einer Sintflut von Noten; das, was man

instrumental nennt, wird das Grab der Stimmen und des Gefühls sein. So darf es nicht sein!

Den Begriff "Contralto" darf man in diesem Zusammenhang freilich nicht zu eng sehen. Heute trifft für Stimmen, die damals generell als Contralto bezeichnet wurden, oft ein Mezzosopran zu und auch Sänger, die damals als Soprane liefen, können heute als Mezzo gelten. Der Begriff Mezzosopran wurde zu Rossinis Zeiten nur für die zweiten Sängerninnen verwendet, d.h. für Nebenrollen wie Rosalia in *L'Equivoco*; eine Primadonna war entweder ein Contralto oder ein Sopran. Wenn Rossini den Contralto als Basis für die musikalische Komposition empfiehlt, meint er damit generell die Mittellage. Dort wo er keine authentischen Contraltos zur Verfügung hatte, wie in vielen neapolitanischen Opern mit der als Sopran geltenden Isabella Colbran als Primadonna, schrieb er auch deren Rollen in einer weitgehend zentralen Lage, mit relativ wenigen und immer behutsam vorbereiteten Exkursen in die Höhe. Rossinis Bekenntnis zur Mittellage paßt perfekt in das Bild eines Komponisten, bei dem alles kla-

ren Strukturen, einer symmetrischen Ausgewogenheit unterliegt. Das macht Rossini zum letzten der Klassiker, wie er selbst von sich sagte. Die Romantiker, schon ab Donizetti, huldigen nicht mehr dem klassischen Schönheitsideal der Ausgewogenheit, sondern den Extremen. Gerade bei Donizetti feiert der Sopran seine höchste Blüte, am liebsten in stratosphärischen Wahnsinnsarien. Dieser neue Gesangskult färbte auch auf Rossinis Werke ab, dessen ehemals für Contraltos oder Mezzos geschriebene Rollen im Verlaufe des Jahrhunderts von den hohen Koloratursopranen usurpiert wurden. Dazu trug auch der immer höher werdende Grundton in den Orchestern bei. Die höhere Stimmung der Instrumente führte zwar zu einem brillanteren Orchesterklang, schaffte aber Probleme vor allem für die tieferen Stimmen, welche zum Schreien gezwungen wurden um noch durchzudringen - oder aber die Rollen wurden eben für höhere Stimmlagen adaptiert. Jene französische Kommission, welche 1858 den Kammerton A ("Diapason") festlegte, hatte Rossini zum Vorsitzenden; und obwohl er behauptete, nie an den Sitzungen

teilgenommen zu haben, ist die relativ niedrige Festlegung auf 435 Hertz (heute um 442) ein Indiz dafür, daß Rossini dennoch seinen Einfluß geltend machte, um einer ihm zuwiderlaufenden Entwicklung entgegenzuwirken. Ein moderner Komponist wie Verdi verurteilte die Empfehlung der Kommission als viel zu tief (wobei er sich Jahrzehnte später ebenfalls gegen eine Erhöhung aussprach).

In Bezug auf die Besetzung der Frauenrollen hat sich eine Rückbesinnung auf die originale Konzeption erst in den 1970er-Jahren eingestellt, als Alberto Zedda den *Barbiere di Siviglia* kritisch edierte. Noch in den 1960er-Jahren passierte es, daß für eine Openausgrabung wie *L'Equivoco stravagante* die Partie des Contraltos für einen Sopran transponiert wurde. Mit der diesjährigen Wiederherstellung der Originalpartie in Wildbad ist auch diese Sünde einer jahrhundertalten Negativtradition ausgemerzt und Rossini erhält wieder jene vokale Ausgewogenheit, die gerade mit dieser Oper am Anfang seiner Karriere dank Marietta Marcolinis Komplizenschaft zu einem seiner ästhetischen Vermächtnisse

wurde.

Reto Müller

Reto Müller ist als Sammler und Liebhaber zum versierten Rossini-Kenner geworden. Er ist freier

Mitarbeiter der Fondazione Rossini, Pesaro und seit 1992 bei "ROSSINI in Wildbad".



Gioachino Rossini

Rüdiger Bohn

Bereits mit 17 Jahren gründete Rüdiger Bohn sein erstes Orchester. Sein Studium erfolgte an der Musikhochschule in Köln in den Fächern Dirigieren, Klavier und Kammermusik. Er besuchte Meisterkurse bei Sergiu Celebidache, Leonard Bernstein und John Eliot Gardiner. Es folgten erste Engagements am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel und als Assistent von Pierre Boulez bei der Jungen Deutschen Philharmonie. Regelmäßig dirigierte er das RIAS-Jugend-Orchester. Seit 1993 gastiert er beim RAI-Orchester in Rom. Er ist Leiter der Sinfonietta Tübingen und Dirigent am Stadttheater Basel, wo er u.a. Rossinis *Turco in Italia* und Donizettis *La Favorite* dirigierte. Rüdiger Bohn leitete bereits im letzten Jahr die deutsche Erstaufführung von Rossini *L'Equivooco stravagante* in Bad Wildbad.

Thorsten Kreissig

Als eigentliches Multitalent betätigt sich Thorsten Kreissig in den Sparten Ballett, Schauspiel und Gesang ebenso als Darsteller, Regisseur und Choreograph. Seine Ausbildung zum klassischen Tänzer erhielt er an der weltbe-

rühmten John-Cranko-Schule in Stuttgart. Sein Engagement an der Niedersächsischen Staatsoper ermöglichte ihm in kurzer Zeit den Aufstieg zum Solisten. Er nahm erfolgreich an nationalen und internationalen Wettbewerben teil: 1982 Silbermedaille beim deutschen Ballettwettbewerb "Jugend und Ballett", 1991 Erster Preis beim Deutschen Gesangswettbewerb "Musical und Chanson", Teilnahme am Internationalen Choreographenwettbewerb in Tokyo. Ab 1990 betätigt er sich als freischaffender Künstler und schuf Ballette in Köln, Braunschweig, Malmö und Valencia. Seit 1992 ist er Direktor und Chefchoreograph des Luzerner Balletts, für das er ein umfangreiches Repertoire schuf. Für die Internationalen Musikfestwochen in Luzern inszenierte Thorsten Kreissig 1992 die Ballettpantomime *Die Hochzeit auf dem Eiffelturm*, 1993 einen Ballettabend zu Musik von Alfred Schnittke und 1994 *"Pictures in the Parc"* nach Mussorgsky.

Manfred Breitenfellner

Der Weg des Wiener Bühnenbildners führte über die Arbeit als Textilmusterzeichner und Des-

signateur bald ans Theater. 1983 wurde er in die Bühnenbildklasse von E. Wonder an der Hochschule für Angewandte Kunst in Wien aufgenommen. Es folgten Bühnenbildassistenzen am Schauspielhaus Zürich und erste eigene Arbeiten als Bühnenbildner in Braunschweig. 1987 bekam er sein Abschlusßdiplom an der Akademie der Bildenden Künste in Wien. Seit 1991 arbeitet er als freier Bühnenbildner in Darmstadt, Hannover, Gießen und Oberhausen. 1993 gestaltete er die Bühnen für das Ballett *Dornröschen, die schlafende Schönheit* von Thorsten Kreissig am Stadttheater Luzern und die deutsche Erstaufführung von *Die verrückte Verwechslung* unter demselben Regisseur bei *ROSSINI in Wildbad*.

Heidi Brunner

Die im schweizerischen Luzern geborene Heidi Brunner studierte Gesang in Zürich und Basel. 1989 beendete sie das Opernstudio in Basel mit Auszeichnung. Nach ihrem Debüt mit Rossinis *Cenerentola* wurde sie von René Jacobs für *Orontea* von A. Cesti und *L'Incoronazione di Poppea* von Monteverdi engagiert. Ab 1991 sang

sie zahlreiche Rollen am Stadttheater Biel, u.a. Dorabella in *Così fan tutte*, Baba in *The Rake's Progress* und Isabella in *L'Italiana in Algeri*. Nebst Opern widmet sie sich auch regelmäßig Konzerten und Recitals. Seit Herbst 1993 ist sie fest am Landestheater Dessau engagiert, wo sie u.a. Giovanna in *Anna Bolena*, Hänsel in *Hänsel und Gretel*, Siebel in *Faust* singt.

Mark Holland

Der 1960 in Salford geborene Bariton gehört zu Großbritanniens hervorragendsten jungen Sängern seines Fachs mit einem sehr breiten Repertoire. Er studierte am Royal Northern College of Music, erhielt Stipendien der Royal Society of Arts und ergänzte seine Studien in Italien.

Mark Holland schloß sich 1984 der Welsh National Opera an, wo er zahlreiche Rollen sang, u.a. Figaro im *Barbiere di Siviglia*, Graf Almaviva in *Die Hochzeit des Figaro*, die Titelrolle in *Eugen Onegin*. Auftritte beim Buxton Festival, an der Opera Northern Ireland und an der Dublin Grand Opera wurden ergänzt durch Konzertverpflichtungen wie Brahms' *Requiem* und Orffs *Carmina Burana* oder Mendelssohns *Elias*. Mark

Holland machte sein Debüt auf dem Kontinent 1992 mit der Kreation der Titelrolle in Luca Lombardis *Faust* in Basel. Seither sang er auch in Bregenz, Klagenfurt und Marseille, ohne seine Bindungen zur englischen Opernszene aufzugeben.

Hernan Iturralde

Der Bariton begann seine musikalische Ausbildung in seiner Heimatstadt Buenos Aires, bevor er als Stipendiat an die Musikhochschule Karlsruhe kam. Nach zahlreichen Verpflichtungen debütierte er in Deutschland beim Internationalen Musikfest 1991 in Stuttgart unter der Leitung von Helmuth Rilling. Er nahm 1992 an zahlreichen Wettbewerben teil und hat seither regelmäßig unter namhaften Dirigenten gesungen. 1993 war er für *La Bohème* in Philadelphia engagiert, sang am Staatstheater Kassel die Partie des Ramiro in *L'heure espagnole* von Ravel und nahm bei *Rossini in Wildbad* mit viel Erfolg in *L'Équivoque stravagante* in der Rolle teil, die er auch jetzt wieder übernommen hat. Sein Wildbader Debüt gab er bereits beim Arienabend 1992. In der Zwischenzeit war er in Gießen fest verpflichtet

und tritt demnächst sein Engagement in Leipzig an.

Omar Jara

Der Tenor Omar Jara wurde in Buenos Aires geboren. Seine musikalischen Studien absolvierte er an der Hochschule für Musik in Entre Rios mit Gesangsdiplom und Lehrbefähigung. 1981 übernahm er eine Professur für Chorgesang, Harmonielehre und Kontrapunkt und ab 1987 führte er eine eigene Gesangsklasse. Er absolvierte Meisterkurse am Opernstudio des Teatro Colón. 1990 gewann er das Stipendium "Leonor Hirsch de von Buch", um mit Ernst Häfliger zu studieren (1990-92). 1992 nahm er am 7. Seminar für Gesangsinterpretation unter Prof. Aldo Baldin teil. Omar Jara hat in der "Camerata Vocale" unter der Leitung von Guillermo Opitz mitgearbeitet, im "Gruppo Vocal Carlos Vilo", das sich die Verbreitung des Werkes von Carlos Guastavino zum Ziel gesetzt hat. Er hat auch als Solist in den Konzerten der "Academia Bach de Buenos Aires" unter Maestro Mario Videla mitgewirkt. 1992 debütierte er in Mozarts *Don Giovanni* als Don Ottavio am Teatro Colón. Seither ist er an den

Städtischen Bühnen Regensburg unter Vertrag, wo er als Sänger (*Rosenkavalier*), Nadir (*Pêcheurs de perles*) und Nemorino (*Elisir d'amore*) auftritt. Neben den genannten Rollen hat er auch die Tenorhauptpartien aus *Die Zauberflöte*, *Don Pasquale*, *Il Barbiere di Siviglia*, *La Cenerentola* und *Othello* im Repertoire, ebenso wie wichtige Konzertpartien von Rossini, Mozart, Bach u.a.

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 Opernschule studierte sie bei Renate Ackermann; zudem absolvierte sie Meisterkurse bei Ingrid Bjoner, Elisabeth Schwarzkopf, Hilde Zadel und Anna Reynolds. 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 dortigen Staatlichen Hochschule für Musik. Sonia Malta sang in Europa und Amerika bei Konzerten und Operaufführungen und gab 1993 mit Rosalia ihr Debüt in Wildbad, wo sie dieses Jahr neben der Wiederaufnahme dieser Rolle bereits in *Le Nozze di Teti e di Peleo* auftrat.

Alexander Judenkov

Alexander Wladimirowitsch Judenkov ist in Rußland geboren, wo er schon als 10jähriger in die Chorschule "Sweschnikov" in Moskau eintrat. Von 1987-1992 widmete er sich dem Chorleitungsstudium. Seit 1992 studiert er Gesang im Tenorfach an der Staatlichen Hochschule für Musik in Karlsruhe bei Aldo Baldin und bei Jean Cox. Er ist Stipendiat der Landeskreditbank Baden-Württemberg. Zu seiner Solistentätigkeit gehören die Mitwirkung bei der Bachakademie und Gesprächskonzerten unter Helmuth Rilling sowie Liederabende und Kirchenkonzerte.

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 Stuttgarter Kammerorchesters haben sich in Einladungen zu Konzerten und Festivals in aller Welt niederschlagen, 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.

Ab 1995 wird der aktuelle Chefdirigent dieses ältesten europäischen Kammerorchesters Martin Sieghart von Dennis Russell Davies abgelöst. 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.

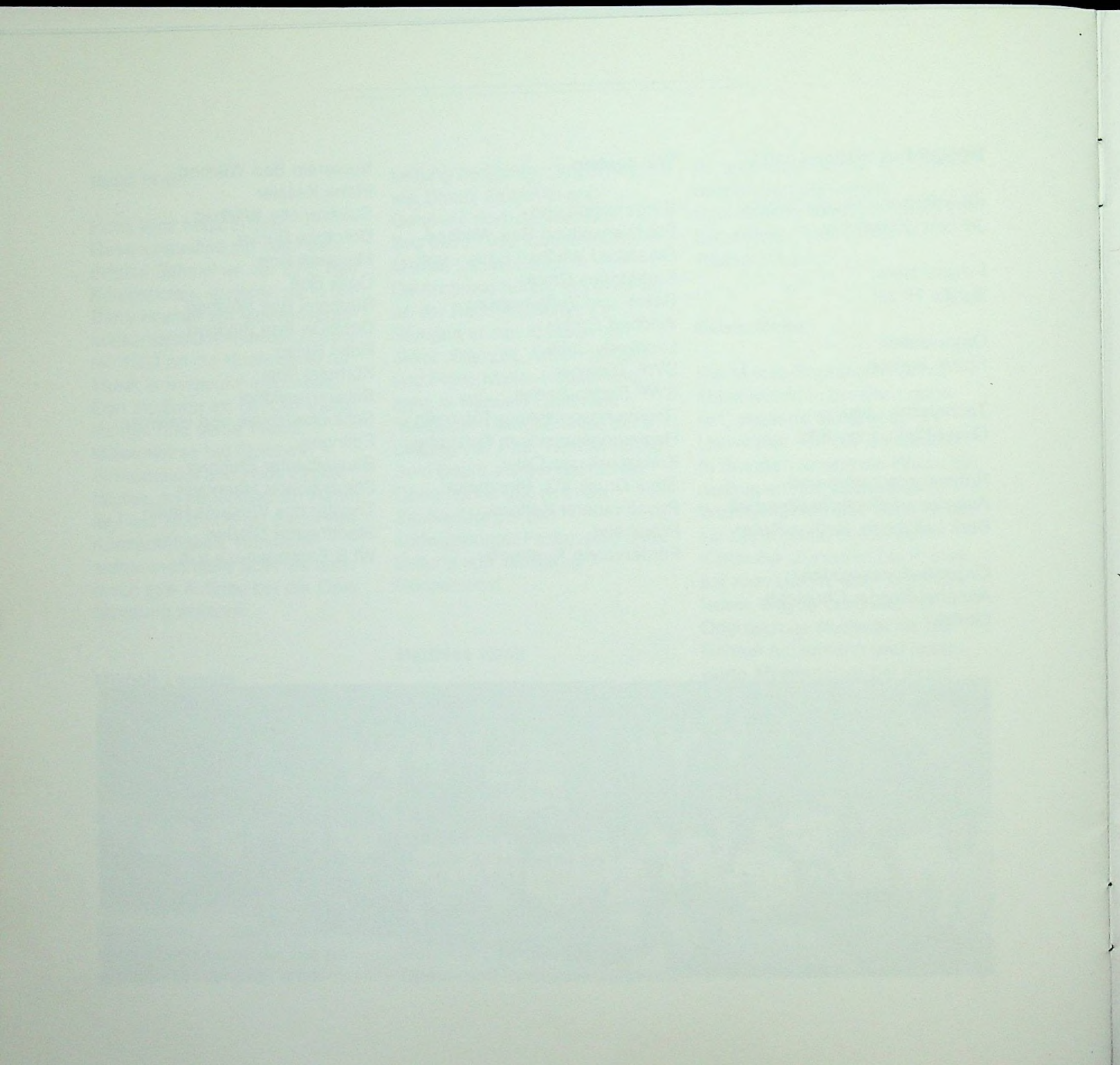
Prager Bläserensemble

Das Prager Bläserensemble besteht aus Mitgliedern führender Prager Orchester und wird künstlerisch geleitet von Magister Jiri Formacek von der Tschechischen

Philharmonie. Der Zusammenschluss erfolgte 1985 bereits während dem Studium der Musiker.

Prager Männerchor

Der Männerchor ist bereits letztes Jahr in der Wildbader Opernproduktion der Deutschen Erstaufführung von *Die Verrückte Verwechslung* aufgetreten. 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.



... 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*



empfiehlt ROSSINI à la carte:

Vom 2. bis 24. Juli

servieren wir feine Kreationen
der italienischen Küche
wie Maestro ROSSINI sie liebt
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**

