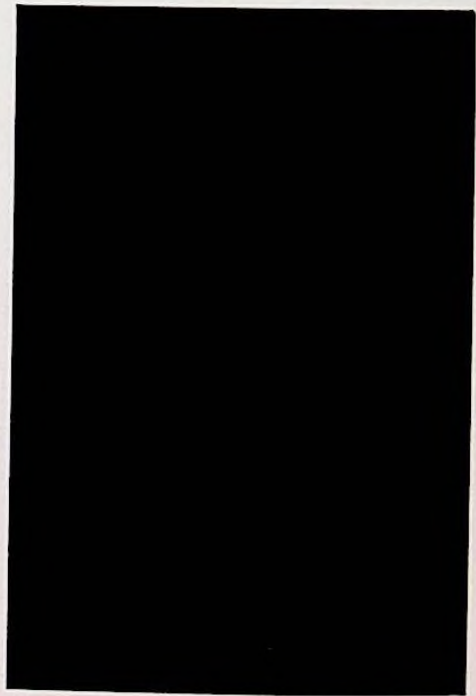


R O S S I N I



Torvaldo e Dorliska

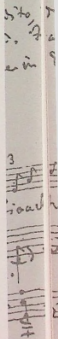
IN WILDBAD





Torvaldo e Dorliska

Grüßworte zum
XV. Festival ROSSINI IN WILDBAD



Grußwort des Schirmherrs von ROSSINI IN WILDBAD 2003, Finanzminister Gerhard Stratthaus

Vor 15 Jahren wagte man in Bad Wildbad das Experiment, mit kleinem Budget und großem Engagement ein eigenes Sommerfestival aus der Taufe zu heben. Herausgekommen ist mit ROSSINI IN WILDBAD ein Musikereignis mit einer ganz eigenen unverwechselbaren Ausprägung und einem echten Bezug zum Aufführungsort.

Im Gegensatz zu der traditionellen Strategie anderer Festivals, entweder mit bekannten Stücken oder großen Namen aufzuwarten, geht man in der altherwürdigen Kurstadt im Schwarzwald ganz andere Wege. Von Anfang an setzte man bewusst auf die unbekannteren Werke des italienischen Meisters des Belcanto, die im Anschluss an den Kuraufenthalt an der Enz entstanden, wo Rossini seine größte Schaffenskrise überwand. Diese von ihm selbst als »Alterssünden« betitelten Werke sind wahre musikalische Kleinode, in denen sich sein Humor in konzentrierter Weise widerspiegelt. Wer den wenig bekannten Rossini kennen lernen möchte ist daher in Wildbad bestens aufgehoben.

Was die Festspiele darüber hinaus auszeichnet, ist die Kunst des Intendanten, regelmäßig herausragende junge Sängerinnen und Sänger, die am Beginn einer großen Karriere stehen, für die Aufführungen zu gewinnen. Gerade die Kombination neuer Stücke mit neuen Stimmen machen neben der besonderen Atmosphäre des Schwarzwaldortes den unvergleichlichen Reiz des Festivals aus.

15 Jahre ROSSINI IN WILDBAD haben dafür gesorgt, dass die Assoziation Rossini – Bad Wildbad auch außerhalb der Kurstadt inzwischen ganz selbstverständlich ist. Das Belcantofestival ist zum »Muss« für alle Rossini-Begeisterten und all diejenigen, die es noch werden wollen, avanciert.

Den Organisatoren und Künstlern des Festivals wünsche ich ein gutes Gelingen und den Besucherinnen und Besuchern unvergessliche Stunden in Bad Wildbad.

Gerhard Stratthaus



15 anni ROSA in via Ugo

Salvo di Alberto Zella

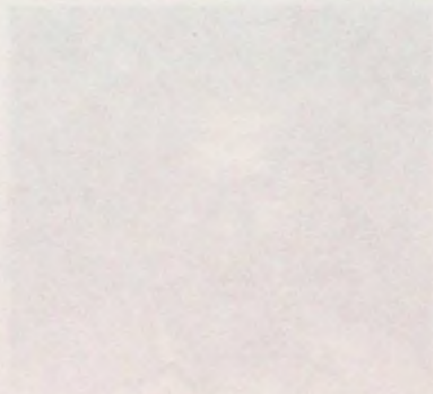
Presidente Onor. della Direzione Regionale

Quando anni significano meno per un Festival

Un Festival che non vive quasi più è un buon Festival
Un Festival che in questi anni continua una stessa ricorrenza in tutta
Europa è un Festival importante
Un Festival che in questi anni diventa tutto di momento, soprattutto per
i giovani (non del resto) è un Festival intelligente

I suoi promotori ne possono andare fieri
Completarli è un atto di rispetto verso anni

Alberto Zella



Comitato

di Festival ROSA

15 anni ROSA in via Ugo

Salvo di Alberto Zella

Presidente Onor. della Direzione Regionale

Quando anni significano meno per un Festival

Un Festival che non vive quasi più è un buon Festival
Un Festival che in questi anni continua una stessa ricorrenza in tutta
Europa è un Festival importante
Un Festival che in questi anni diventa tutto di momento, soprattutto per
i giovani (non del resto) è un Festival intelligente

I suoi promotori ne possono andare fieri

Completarli è un atto di rispetto verso anni

Alberto Zella

15 anni ROSSINI IN WILDBAD:

Saluto di Alberto Zedda,

Presidente Onorario della Deutsche Rossini Gesellschaft

Quindici anni significano molto per un Festival:

- un Festival che sopravvive quindici anni è un buon Festival;
- un Festival che in quindici anni conquista una identità riconosciutagli in tutta Europa è in Festival importante;
- un Festival che in quindici anni diventa punto di riferimento, soprattutto per le giovani leve del rossinismo, è un Festival intelligente.

I suoi promotori ne possono andarne fieri.

Complimenti e auguri per i prossimi cento anni!

Alberto Zedda



15 Jahre ROSSINI IN WILDBAD

Grußwort von Alberto Zedda,

Ehrenpräsident der Deutschen Rossini Gesellschaft

Fünfzehn Jahre bedeuten viel für ein Festival:

- Ein Festival, das fünfzehn Jahre überlebt, ist ein gutes Festival.
- Ein Festival, das in fünfzehn Jahren eine in ganz Europa anerkannte Identität gewinnt, ist ein bedeutendes Festival.
- Ein Festival, das in fünfzehn Jahren zu einem Fixpunkt, speziell für die jungen Rossini-Bewegungen, wird, ist ein intelligentes Festival.

Seine Promotoren dürfen stolz darauf sein.

Herzliche Gratulation und viel Glück für die nächsten hundert Jahre!

Alberto Zedda

Grußwort des Bürgermeisters von Bad Wildbad, Dr. Walter Jocher

Gibt es einen schöneren Anlass für ein Festival als die Geschichte von Gioachino Rossini, der 1856 hier in Wildbad Heilung suchte und offenkundig fand? Der Maestro ging erquickt von dannen und er begann – noch auf deutschem Papier, also womöglich in Wildbad, der wichtigsten Station seiner Bäderreise – die Musique Anodine für seine Frau Olympe, wieder zu komponieren.

So inspiriert heute das Festival ROSSINI IN WILDBAD, es erquickt und erfreut und belebt seine Besucher, die oft wegen Rossini erstmals in unser schönes Heilbad kommen. Im stillen Schwarzwald die Ohren spitzen und feinsten Belcanto-Gesang genießen: das muss besonders exquisite Erholung sein. ROSSINI passt zu Wildbad durch die belebende Wirkung und Wildbad passt zu ROSSINI durch die Stille des Kurorts, welche die Konzentration aufs Wesentliche ermöglicht.

ROSSINI IN WILDBAD wird in diesem Jahr zum fünfzehnten Male durchgeführt. Es ist nachgerade unglaublich, wie es sich aus kleinen Anfängen entwickelt hat und heutzutage die ganz Großen dieses Repertoires anzieht. All dies ist ein Anlass zur Freude und zum Stolz für die Stadtväter (es waren auch –mütter), die dieses Festival eingeführt und immer treu begleitet haben. Als Oberhaupt der Stadt, die dieses Festival trotz ihrer großen Geldsorgen trägt und pflegt, wünsche ich ROSSINI auch für die nächsten fünfzehn Jahre gutes Gedeihen, stets frische und schöne Stimmen und eine geglückte Programmauswahl.

Ein herzliches Dankeschön möchte ich all den Bürgerinnen und Bürgern sagen, die vor und hinter den Kulissen mit Spenden und persönlichem Einsatz für glückliche Tage und einen reibungslosen Ablauf sorgen!

Dr. Walter Jocher

Handwritten notes and musical notation on the right margin of the page, including the number '3' and some illegible text.



Grusswort von Landrat Hans-Werner Köblitz, Landkreis Calw

ROSSINI IN WILDBAD: ein immer noch junges Festival, lebendig und experimentierfreudig, von der Kritik beachtet und beinahe ein bisschen verwöhnt und das zu Recht, im Festivalgeschehen ein Begriff mit gutem Klang.

Pesaro und Wildbad sind wichtige Stationen im Leben Rossinis, dessen Musik so warm und weich, so perlend und prickelnd daherkommt wie das Wasser der Thermen, in welchen er neue Lebenskräfte fand. Und so war es eine gute Idee, aber auch eine nicht eben geringe künstlerische Herausforderung, ROSSINI IN WILDBAD zu veranstalten.

Nach 15 Jahren darf man dieses Sommerfestival als ein Erfolgsmodell bezeichnen. Es belegt Jahr für Jahr, dass sich »low budget« und »high performance« keineswegs ausschließen. Trotzdem wünsche ich der Intendanz, dass der ewige Kampf um die Finanzierungsmittel genügend Raum für das Eigentliche lässt: die Produktion von schöner Musik Sommer für Sommer.

Das kleine Jubiläum ist Anlass, sich bei allen zu bedanken, die es möglich machen: dem Intendanten, Herrn Jochen Schönleber und allen, die zu seinem Erfolg beitragen, nicht zuletzt natürlich den Künstlern im Festivalensemble, und den Förderern, besonders dem Land Baden-Württemberg und der Stadt Bad Wildbad:

ROSSINI IN WILDBAD ist in den vergangenen 15 Jahren zu einem Markenbegriff mit charmanter Anmutung geworden, ein sympathischer italienischer Akzent in der Heimat des Holländer Michel.

Hans-Werner Köblitz



Grußwort des Vorsitzenden der Deutschen Rossini Gesellschaft, Prof. Dr. Bernd-Rüdiger Kern

Im Namen der Deutschen Rossini Gesellschaft gratuliere ich dem Festspiel ROSSINI IN WILDBAD zum fünfzehnten Geburtstag von ganzem Herzen. Für uns Rossinisten ist der Ort Wildbad durch das Festival zu einer festen Größe im Jahresablauf geworden, zum absoluten Muss. Dass die Opernfestspiele ROSSINI IN WILDBAD einen derartigen Stellenwert für uns gewinnen würden, ist durchaus nicht selbstverständlich und war anfangs auch nicht unbedingt vorauszusehen. In den ersten Jahren war eine überzeugende Spielplanpolitik noch nicht absehbar. Erst der Festspielleitung unter Jochen Schönleber gelang es nach kurzer Anlaufzeit, konsequent selten gespielte Werke – nicht nur Opern – Rossini aufzuführen.

Ich möchte insoweit nur die eine veritable Jahrhunderteraufführung (*Eduardo e Cristina*) nennen, die ich nicht zuletzt deshalb gerne erwähne, weil sie ohne die Zusammenarbeit mit der Deutschen Rossini Gesellschaft nicht zustande gekommen wäre.

Diese hervorragende Repertoiregestaltung wurde von einer ständigen Steigerung des musikalischen Niveaus begleitet. Das gilt sowohl für das erfreuliche sängerische Niveau als auch dafür, dass es immer wieder gelang, hervorragende Dirigenten zu gewinnen.

Die Erweiterung des Repertoires auf andere Werke des Belcanto sehe ich mit einem lachenden und einem weinenden Auge. Es ist ja durchaus interessant, Werke aus dem Umfeld Rossinis kennenzulernen, indessen wird das durch weniger Aufführungen der Werke Rossinis erkaufte.

Für diesen Festspielsommer freue ich mich besonders auf *Torvaldo e Dorliska*, in meinen Augen (Ohren?) eine der schönsten Opern Rossinis. Zudem ist es erfreulich, dass nach der *Matilde di Shabran* eine zweite der in der Rossini-Renaissance zu Unrecht stiefmütterlich behandelten Serni aufgeführt wird.

Uns allen, Festspielleitung, Musikern und Sängern, den vielen Helfern hinter der Bühne und nicht zuletzt uns Besuchern wünsche ich eine in jeder Beziehung schöne Festspielzeit. Avanti musica, avanti Rossini!

Bernd-Rüdiger Kern



Grußwort des Vorsitzenden des Fördervereins Kurtheater Dr. Eckhard Peterson, Bad Wildbad

»...zwar mag die Enttäuschung des Fremden, der Wildbads Weltruf unwillkürlich mit dessen Äußerem zusammen hält, immer noch keine geringe sein... dass das bisher Gesehene im ganzen dem noch nicht entsprechende, was ein Weltbad dem Fremden bieten und dieser mit Recht erwarten könne... Umso angenehmer überrascht ihn deshalb die fast plötzlich sich vollziehende Szenenveränderung.«

Der verstärkte Zulauf der Gäste in den 1860er Jahren trug zum Anschluss an das Württembergische Eisenbahnnetz bei, 1865 wurde im Kurpark ein Vaudeville-Theater errichtet. Offensichtlich zeigen heute die Leitlinien Diskussion, restauratorische Rekonstruktion des ehem. Königlichen Kurtheaters, Stadtbahn u. 15 Jahre ROSSINI IN WILDBAD einen Aufbruch zu neuen Kulturufem.

Das Belcanto Opera Festival, eine Knospe des Fördervereins Kurtheater (FKW), ist zum herausragenden Kulturereignis in unserem Heilbad erblüht. Durch dieses Sommer-Festival mit einem besonderen Flair ist Wildbad für seine Kultur-Gäste Jahr für Jahr attraktiver geworden. Wertschätzung und Lebensqualität haben zugenommen. Theaterkultur vermittelt ein heiteres Lebensgefühl, Erholung und Entspannung. Dazu wird das für Jung und Alt erwählte Repertoire wieder seinen Beitrag leisten.

Im Namen des Fördervereins Kurtheater gratuliere ich zum XV. Festival und möchte allen, die ROSSINI IN WILDBAD unterstützen, betreiben und vorangebracht haben, der Festspielleitung, den Künstlern und unserem Publikum herzlich danken.

Die Mitglieder des Fördervereins Kurtheater hoffen, mit dem historischen Kurtheater bald eine prächtige Spielstätte für die kammermusikalischen Werke Rossinis präsentieren zu können. Allen Rossini-Freunden wünsche ich Unterhaltung, Entspannung, Ablenkung, interessante Begegnungen und ein lebendiges Kulturerleben im Wildbader Festspiel-Sommer.

Dr. Eckhard Peterson



Kurhaus Bad Wildbad
5./10./12./17./Juli 2003

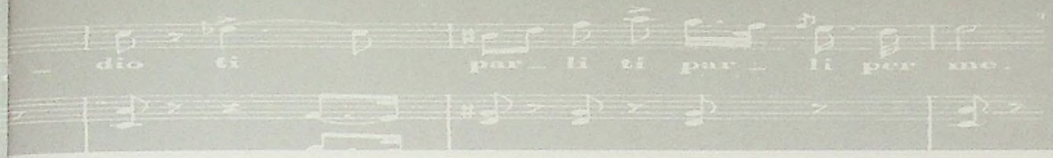
Torvaldo e Dorliska

Dramma semiserio in due atti
von Gioachino Rossini
Libretto von Cesare Sterbini

Uraufführung: 26. Dezember 1815, Teatro Valle, Rom

Musikalische Leitung	Alessandro de Marchi
Inszenierung	François De Carpentries
Bühne	Siegfried Mayer
Kostüme	Karine Van Hercke und Bärbel Lomer
Licht	Kai Luczak
Choreinstudierung	Roman Valek
Produktionsdramaturgie	Karine Van Hercke
Musikalische Assistenz	Marco Bellei





PERSONAGGI

Torvaldo	Huw Rhys-Evans (Tenor)
Dorliska	Paola Cigna (Sopran)
Giorgio	Mauro Utzeri (Bariton)
Duca d'Ordow	Michele Bianchini (Bass)
Ormondo	Giovanni Bellavia (Bassbariton)
Carlotta	Anna-Rita Gemmabella (Contralto)

Kammerchor Ars Brunensis, Leitung Dan Kalousek
 Tschechische Kammersolisten Brno, Leitung Ivan Matyáš

Technische Leitung	Peter Meißner
Assistenz der techn. Leitung	Peter Mayer
Bühnentechnik	Mousée Dior Thiam, Thomas Vladimir Mucko
Regieassistentz	Karin Van Hercke
Bühnenbildassistentz	Roman Cebaus
Kostümassistentz	Birgit Trampler
Maske	Ulrike Lehmann-Ort
Inspizienz und Abendspielleitung	Pamela Grether
Lichtinspizienz, Obertitelinspizienz	Sarah Bühlmann, Sabine Köhler, Roman Lemberg
Beleuchtung	Florian Münz

Aufführungsmaterial: Revision nach dem Autograph ROSSINI IN WILDBAD
 von Alessandro de Marchi, Mitarbeit Till Weibel
Aufzeichnung durch den SWR



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



Inhalt

Akt I.

Der tyrannische Adlige Graf *Ordow* wirbt wiederholt um die Hand der jungen schönen Polin *Dorliska*, doch sein Bemühen erweist sich als erfolglos: *Dorliska* entscheidet sich für einen jungen Mann, den sie liebt: *Torvaldo*. Am Tag ihrer Hochzeit greift *Ordow* zu einem grausamen Mittel. Er möchte *Dorliska*, den Gegenstand seines Begehrens, mit Gewalt entführen und ihren Mann umbringen, als beide durch den nächtlichen Wald in die Stadt zurückkehren. Doch sein Plan misslingt: *Dorliska* gelingt es zu fliehen, *Torvaldo* stürzt im Kampf zu Boden, wird vom Grafen für tot gehalten und zurückgelassen. Wenig später sucht die verzweifelte *Dorliska* Zuflucht bei *Giorgio* und *Carlotta*, den Bediensteten eines nahe gelegenen Schlosses. Sie ahnt nicht, dass es sich um das Schloss von Graf *Ordow* handelt, der sie zu ihrem Entsetzen bald entdeckt. Während dessen ist *Torvaldo* als Bote getarnt in dasselbe Schloss gekommen, um *Dorliska* die Nachricht vom angeblichen Tod ihres Gatten zu überbringen und so wieder in ihre Nähe zu gelangen. *Giorgio*, den er einweihet, ist bereit ihm zu helfen. Sein Plan scheitert: von Freude überwältigt verrät sich *Dorliska*. *Ordow* erkennt den Betrug und nimmt *Torvaldo* gefangen.

Akt II.

Giorgio sucht *Torvaldo* in seinem Gefängnis auf, um ihn seiner Hilfe zu versichern: er hat einen Volksaufstand gegen *Ordow* angezettelt und zur Unterstützung Grenadiere herbeigeht. Währenddessen stellt *Ordow* *Dorliska* ein grausames Ultimatum: Entweder sie ist bereit, ihn zu heiraten oder *Torvaldo* wird hingerichtet. *Dorliskas* Verzweiflung bestärkt *Ordow* jedoch in seinem Entschluss, den Nebenbuhler sofort zu töten. *Giorgio* versucht mit allen Mitteln die Hinrichtung zu verzögern, bis schließlich *Ormondo*, der Getreue des Grafen, hereinstürzt und den Angriff der Aufständischen verkündet. *Ormondo* lässt die Gefangenen frei, die ihr glückliches Schicksal besingen. Der Graf wird überwältigt und gefangen genommen, während das Volk seinen Tod fordert.

1 - dio ti par - li ti par - li per me.

Quest' ul - ti - mo ad - dio ti par - li ti par - li per me.

The first system of music consists of a vocal line in bass clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The vocal line begins with a fermata over a whole note, followed by a melodic phrase. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes and chords.

ta - ci, ben mi o li - o tre - mo sol tre - mo per tel Che istan - te fu - ne - stol

The second system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a fermata over a whole note before the final phrase. The piano accompaniment includes a dynamic marking of *f* (forte) and a key signature change to two sharps (D major) for the final measure.

ROSSINI, TORVALDO E DORISKA,

v. 26650 u.



HERZOG
Giorgio! Giorgio!

GIORGIO
Hier bin ich, Erlauchtester.

HERZOG
Der Teufel schickt dich.

GIORGIO
Verbindlichsten Dank.

HERZOG
Komm her! In wenigen Worten:
Hast du jene Frau gesehen?

GIORGIO
Ich habe sie gesehen.

HERZOG
Kennst du sie nicht?

GIORGIO
Nein.

HERZOG
Wusstest du, dass ich sie liebe?

GIORGIO
Ich habe es mir gedacht.

HERZOG
Sie hasst mich, weil ich letzte Nacht
zum Mörder ihres Mannes wurde.
Nun weißt Du alles,
Ich brauche Deine Hilfe.

GIORGIO
Euch zu Diensten.

HERZOG
Du hast in dieser Sache blind und stumm zu
sein, verstanden!

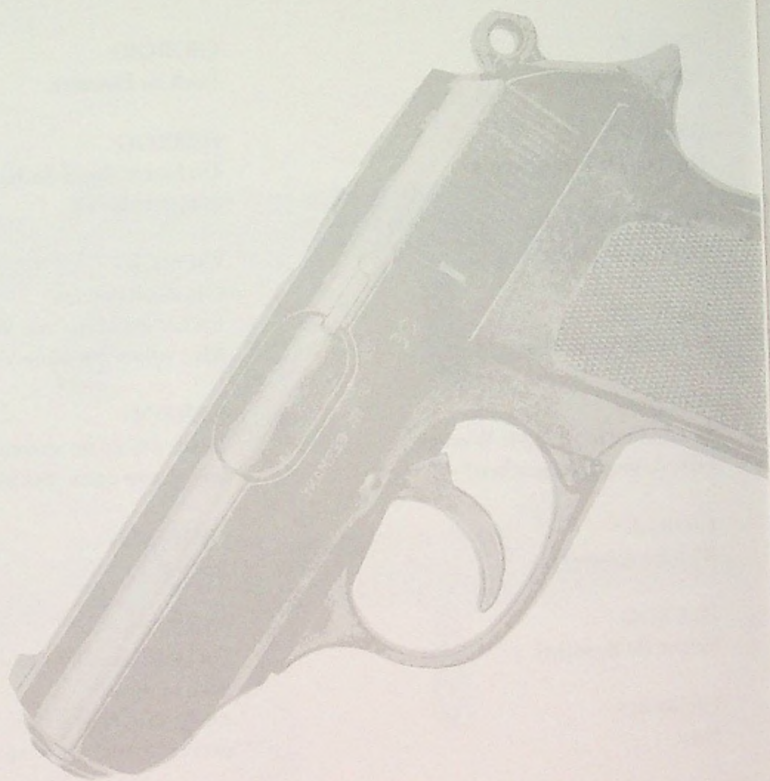
GIORGIO
Oh, ja, verstanden:
Ich bin ein Mann von Welt.
Man soll sie mir ohne Vorbehalte anvertrauen.

HERZOG
Ja, ich will sie dir anvertrauen,
lass sie von deiner Schwester überwachen.

GIORGIO
Ja, Herr.

HERZOG
Du kümmer dich um sie und tröste sie und
nach und nach
ruf ihr meine Gefühle in Erinnerung,
und zwar ganz genau nach meinem Sinne.

GIORGIO
Keine Sorge, Herr, daran denke ich schon.
Der Herzog geht ab.
Wahrhaftig. Sie ist in guten Händen.
Schnell, schnell...
So ... , in diesem Papier ist alles dargelegt
für den Gouverneur. Im Namen der
Landbevölkerung
war bereits die Bittschrift
gegen den gemeinen Tyrannen abgefasst:
Der nächtliche Überfall unseres Herzogs
ist als Meldung schon eingelangt.
Will ich doch sehen... was für ein Schurke...



Ich verliere Zeit, und es ist schon höchste
Dringlichkeit!
Geschwind, geschwind, lasst uns wen zu
Seiner Exzellenz schicken
Stefano, der Holzfäller, wird das erledigen,
eine Stunde Fußweg und dann sind wir schon
zu Pferde.
Oh, Herzog, Herzog!
Du wirst sehen, wie ich dich kriege.
Oh, welche Freude!

Ich bin wirklich unter den Listreichen ein
Odysseus.
Mein Kopf ist des Lorbeers schon würdig.
Er geht ab.

Francois De Carpentries und Karine Van Hercke über *Torvaldo e Dorliska*

Diese Rossini-Oper gehört zu einem Genre, das im 19. Jahrhundert unter dem Namen »Rettungsoper« beliebt war. Sie zeigt die Gefangennahme eines – oder einer – Unschuldigen durch einen grausamen Tyrannen und über mehrere Peripetien hinweg dessen glückliche Rettung durch den Opfermut der Gattin – oder des Gatten. *Fidelio* von Ludwig van Beethoven gehört zu dieser Gattung ebenso wie *Torvaldo e Dorliska*. Rossini hat dieses Werk als »semiseria« klassifiziert, das heißt als eine Gattung, die Elemente der »seria« und der »buffa« mischt oder sie einander gleichgewichtig gegenüberstellt, um tragische und komische Figuren miteinander zu konfrontieren, aber auch um in derselben Figur groteske Charakterzüge mit pathetischen Umständen zu kombinieren und die dramatische Zuspitzung zu verstärken, indem karikaturhafte Szenen ins Dramatische umschlagen.

Die Figur des Giorgio ist charakteristisch für diese Behandlung: Gegenüber dem Grafen, einem grausamen Despoten, spielt er die Rolle des gehorsamen Dummkopfs, aber er ist der Erste, der ihn verrät, indem er den Aufstand schürt, der zu dessen Untergang führt.

Ein heutiger Psychologe würde ihn als vollständig schizophrene Persönlichkeit beschreiben mit der natürlichen Abwehrhaltung von Menschen, die in einem System der Unterdrückung und Denunziation leben.

Der Graf, Verkörperung der Grausamkeit und Tyrannei, zeigt teils abstoßende, teils bewegende Charakterzüge, die stets menschlich erscheinen und die in der traurigen Menschlichkeit ihrer Exzesse den Figuren Shakespeares nahe stehen. Bereits der große englische Dramatiker hatte in seinen Werken im Anschluss an die Meister der Antike schwärzesten Schrecken mit farcenhaften Elementen verbunden.

Heute könnte das Sujet von *Torvaldo e Dorliska* als Szenario für einen Film der »série noir« oder für einen Kriminalfilm betrachtet werden, wenn man die Intrige nicht als politisches Drama über den Schrecken der Macht versteht, die den Menschen an eine höllische Mechanik aus Angst und Gewalt kettet und zu einem irreparablen Verlust der Tugend führt.

Übersetzung Annette Hornbacher

Quest' ul - ti - mo ad - dio ti par - li ti par - li per me.

ORMONDO

Wenn man von unseren nächtlichen Streichen
am Hof nur erfährt sind wir verloren:

Das nimmt ein schlechtes Ende;
wie das Sprichwort sagt:

Wer zu sehr zieht, zerreißt es;
wer läuft, stolpert und wer es weggibt, ver-
schafft es sich.

Des Teufels Mehl zerfällt zu Kleie.

TORVALDO

Sag ihr, bei ihr allein

sind all meine Gedanken:

Sag ihr, allein sie zu sehen

wünsche ich, um dann zu sterben.

Zu sterben für sie,

zu sterben mit großer Seele...

Nein, sprich nicht vom Tod,

erspare ihr die Qual.

GIORGIO

Nun denn, ich gehe...

TORVALDO

Ach, hr zu ...

GIORGIO

Oh, nur mit Gelassenheit!

TORVALDO

Um meine Frau kümmert Euch, in Gottes
Namen,
während dieser Tage meines unglücklichen
Loses!

Ach, könnte doch auch ich
mich heute bewaffnen mit eiserner Rüstung!
Ihr würdet mich sehen in brennendem
Rachezug
gegen jenen ruchlosen Schurken.

GIORGIO und CHOR

Sorgt Euch nicht; jenen ruchlosen Schurken
wissen wir für Euch zu bezwingen.

TORVALDO

Ach, hör zu ... halt ein... nein... hier...
Sag ihr, wie ich sie liebe,
sag ihr, wie sehr ich Qual erleide,
wie sehr ich begehre, sie zu sehen,
um dann zu sterben.
Sie gehen ab.

Quest' al - ti - mo ad - dio ti par - li ti par - li per me.

The musical score at the bottom of the page consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "Quest' al - ti - mo ad - dio ti par - li ti par - li per me." The piano accompaniment is written in two staves, with the right hand in a treble clef and the left hand in a bass clef. The music is in a 2/4 time signature. The score is partially obscured by the page's fold and some faint markings.

Zu Rossinis *Torvaldo e Dorliska*

Der kundige Opernfreund wird mit dem Namen Mailand sofort das Teatro alla Scala verbinden, mit Venedig das derzeit immer noch seines Wiederaufbaus harrende La Fenice, mit Neapel den Namen des Theaters San Carlo. Alle diese Theater stehen für die große Tradition der italienischen Oper, sie alle wurden bereits im 18. Jahrhundert gebaut und jedes von ihnen erlebte Uraufführungen von Stücken Rossinis, Bellinis, Donizettis und Verdis. Welche Rolle jedoch spielte Rom, die jetzige Hauptstadt Italiens und zuvor das Zentrum des von den Päpsten regierten Kirchenstaats? Das heutige Opernhaus Teatro Costanzi (bis vor wenigen Jahren unter dem Namen Teatro dell'Opera) entstand erst gut ein Jahrhundert später als die anderen genannten Opernhäuser. Zur Zeit Rossinis gab es in Rom noch kein »erstes Haus am Platz«. Mehrere Theater teilten sich den Markt, mal in erbitterter Konkurrenz, mal friedlich vereint unter Leitung eines einzigen Impresario. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts waren dies vor allem das Teatro Argentina, das Teatro Valle und das Teatro Apollo. Letzteres – der Uraufführungsort von Rossinis *Matilde di Shabran* und später von Verdis *Il trovatore* und *Un ballo in maschera* – stieg ab den 1830er Jahren im Besitz der reichen Bankiersfamilie Torlonia zum führenden Opernhaus auf, bevor ihm mit dem neuen Costanzi ein ernsthafter Konkurrent erwuchs.

Die Verbindung Rossinis mit den Theatern Roms erscheint besonders fruchtbar und gleichzeitig ungewöhnlich. Seine erste Oper *Demetrio e Polibio* erlebte am Teatro Valle 1812 und damit drei Jahre nach ihrer Entstehung eine verspätete Uraufführung zu einem Zeitpunkt, als der junge Komponist sich bereits mit anderen Werken in Venedig und Bologna einen Namen gemacht hatte. Seine bis heute mit Abstand bekanntesten Werke *Il barbiere di Siviglia* (Teatro Argentina) und *La Cenerentola* (Teatro Valle) entstanden beide als Auftragswerke für Rom, obwohl Rossini in diesen Jahren überwiegend an den Opernhäusern Neapels tätig war, mit denen die Theater der ewigen, jedoch etwas heruntergekommenen Stadt des Papstes bezüglich der Qualität von Solisten, Chor und Orchester sowie der Ausstattung nicht konkurrieren konnten. Rom war zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Bezug auf die Opernhäuser so etwas wie die arme, kleine Verwandte Neapels, der damals bevölkerungsreichsten Stadt Italiens und Hauptstadt des Königreichs Beider Sizilien.

Für Rossinis Aufenthalte in Rom hat sich in der italienischen Forschung der Terminus »licenze romane« eingebürgert: das italienische Subjekt »licenza« lässt sich mit »Erlaubnis«, das Verb »licenziare« mit dem Wort »entlassen« übersetzen. Dies bedeutete, dass Rossini die Möglichkeit hatte, neben der Arbeit in Neapel einzelne Aufträge anderer Theater anzunehmen und allein durch die geographische Lage erklärt sich, warum er in dieser Hinsicht Rom besonders häufig wählte. Auch viele Sänger legten dort auf dem Weg von den Opernzentren Norditaliens eine Pause ein und verdienten ein paar römische Scudi zu den in Neapel üblichen Dukaten hinzu.

Rossini hatte am 4. Oktober 1815 mit *Elisabetta regina d'Inghilterra* erstmals am neapolitanischen Teatro San Carlo eines seiner Werke neu herausgebracht. Zu dieser Zeit bestand bereits seit einigen Monaten eine Vereinbarung mit Rom, wie aus einem vom Mai 1815 datierten Brief Rossinis an den Librettisten Angelo Anelli hervorgeht. Rossini bat Anelli, mit dem er zuvor bereits bei *L'italiana in Algeri* gearbeitet hatte, um den Text zu einer komischen Oper. Anelli zeigte sich nur mäßig interessiert und bot ein altes Libretto zur Neuvertonung an, was von Rossini wiederum abgelehnt wurde. Auch in finanzieller Hinsicht kam es zu keiner Einigung und so griff Rossini auf Vermittlung des Impresario des Teatro Valle, Vincenzo de Sanctis, auf den jungen römischen Literaten

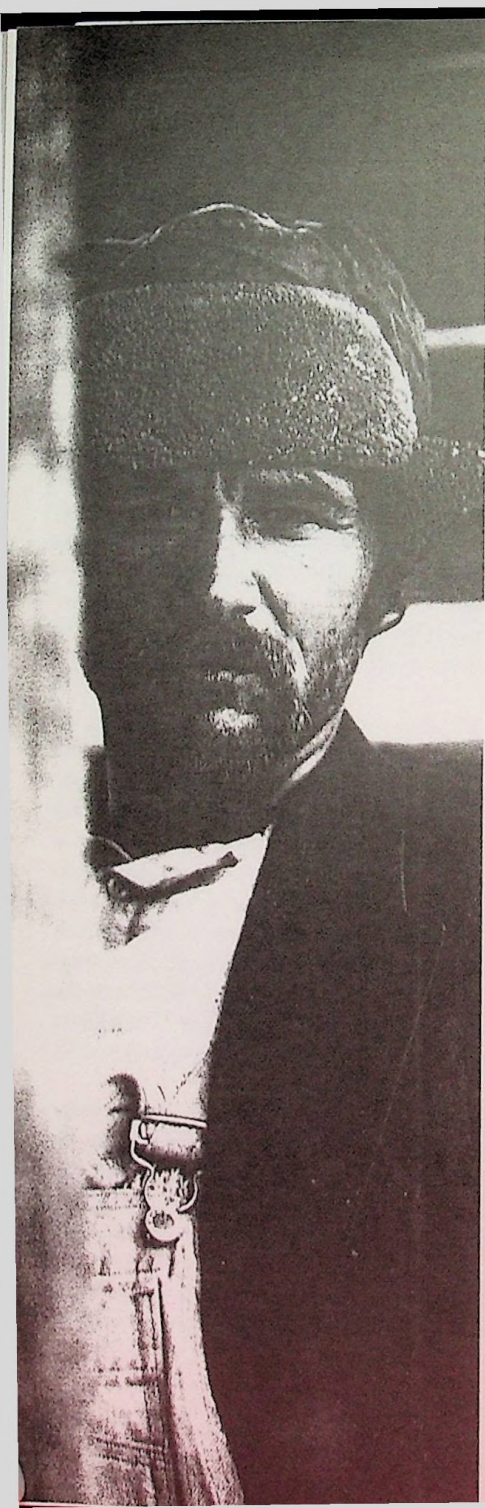
Cesare Sterbini zurück, der zu diesem Zeitpunkt als Librettist noch sehr unerfahren war. Die Zusammenarbeit scheint jedoch positiv verlaufen zu sein, denn nur wenig später verfasste Sterbini den Text zum *Barbiere di Siviglia*, womit ihm Rossini den Vorzug vor dem erfahreneren (und daher schwerer zu lenkenden?) Jacopo Ferretti, dem späteren Librettisten von *La Cenerentola*, gab.



Über die Frage, wann, durch wen und warum die Entscheidung fiel, statt einer Opera buffa eine Opera semiseria zu wählen, kann nur spekuliert werden. Der Stoff zu *Torvaldo e Dorliska* geht ursprünglich auf den französischen Roman *Vie et amours du chevalier de Faublas* von Jean-Baptiste de Coudray von 1790 zurück und war damals durch verschiedene Opernvertonungen unter anderem von Luigi Cherubini allgemein bekannt. Als unmittelbarer Vorgänger zu Rossinis Version kann das 1796 durch Giovanni Simone Mayr komponierte Libretto *Lodoïska* von Francesco Gonella gelten.

Torvaldo e Dorliska gehört dem Typus der aus Frankreich stammenden Rettungsoper (*pièce à sauvetage*) an, deren Namen sich aus dem grundlegenden Handlungsmuster ableitet, das diesen Stücken, darunter Rossinis *La gazza ladra* ebenso wie Ludwig van Beethovens *Fidelio*, gemeinsam ist: die Hauptfigur(en) geraten ohne eigenes Verschulden, meist durch die Intrigen eines Bösewichts, in tödliche Gefahr und werden erst im letzten Augenblick errettet.

Die Personenkonstellation von *Fidelio* weist einige Parallelen zu der von *Torvaldo e Dorliska* auf, was sich mit der gemeinsamen Stoffgeschichte erklärt. In beiden Opern wird das Ideal der Gatten-



liebe gefeiert, die bei Beethoven aus politischen Gründen bedroht ist, bei Rossini, weil der Herzog von Ordow sich nicht damit abfinden will, dass Dorliska ihm Torvaldo vorgezogen hat. Ambivalent erscheinen der Kerkermeister Rocco und der Schlosswächter Giorgio, die beide trotz moralischer Bedenken im Dienste des Schurken stehen und zur Mithilfe bei dessen dunklen Plänen herangezogen werden. Während Beethovens Rocco jedoch insgesamt passiv bleibt, wird Giorgio bei Rossini zum eigentlichen positiven Helden, der sich gegen seinen Herren auf die Seite des Liebespaares stellt und dessen kluges Handeln letztlich das positive Ende des Stücks bewirkt. Die Nebenfiguren, Giorgios Schwester und Helferin Carlotta sowie der von den Aufträgen seines Herren nahezu ständig überforderte Hauptmann der Soldaten des Herzogs, Ormondo, sorgen für heitere Töne, ohne jedoch den insgesamt mehr ernsten als »halbernen« Charakter des Torvaldo nachhaltig zu verändern.

Torvaldo e Dorliska feierte seine Uraufführung am 26. Dezember 1815 als Eröffnungspremiere der Karnevalssaison. Die Direktion des Teatro Valle konnte bei dieser Gelegenheit eine für das relativ kleine Haus hochkarätige Besetzung aufweisen, an erster Stelle die beiden Bassisten Filippo Galli und Ranieri Remorini in den Rollen des Duca d'Ordow (in den Libretti zur Uraufführung findet man auch »Ordowo« und »Ordoff«) sowie des Giorgio. Dazu kamen der Tenor Domenico Donzelli sowie die junge Sopranistin Adelaide Sala in den beiden Titelpartien.

Trotz der guten Sänger konnte die Oper nicht den Erfolg erringen, den man sich in Rom von einem neuen Werk des dort durch Aufführungen von *L'italiana in Algeri*, *Tancredi* und *Il turco in Italia* sowie der erfolgreichen Uraufführung von *Demetrio e Polibio* bereits sehr bekannten und beliebten Rossini erhoffte.

Aus den Kritiken zur Uraufführung geht hervor, dass das Publikum den *Torvaldo* als zur Eröffnung der Karnevalsspielzeit nicht heiter genug empfand, zumal das Teatro Valle als ausgesprochenes Opera-buffa-Theater galt. Sterbini habe sich bemüht, gute Verse zu schreiben, es aber versäumt, zum Lachen zu bringen, heißt es in einer Zeitungskritik.

Die Uraufführung war jedoch (anders als in der Rossiniliteratur häufig zu finden) kein ausgesprochener Misserfolg. Dies verhinderte allein schon die Präsenz Filippo Gallis, der aus Rom stammte, jedoch erstmals in seiner zum damaligen Zeitpunkt bereits etwa fünfzehn Jahre dauernden großen Karriere an den dortigen Theatern auftrat. Zuvor war er bereits in Neapel, Venedig und Mailand zu hören gewesen. Rossini kannte Gallis Stimme zum Zeitpunkt der Komposition von *Torvaldo* ganz genau, denn ihm hatte er unter anderem bereits die Partien des Conte Asdrubale in *La pietra del paragone*, des Selim in *Il turco in Italia* und die des Mustafà in *L'italiana in Algeri* auf den Leib geschrieben. Später sollten noch Fernando in *Gazza ladra*, die Titelfigur in *Maometto II* sowie Assur in *Semiramide* folgen, so dass Galli als der Rossini-Bass schlechthin gelten kann.

Bereits kurz nach der Uraufführung reduzierte man *Torvaldo e Dorliska* auf einen Akt und spielte das Stück durchaus erfolgreich an einem Abend zusammen mit *L'inganno felice*. Diese Oper hatte Rossini einige Jahre zuvor für das Teatro San Moisè in Venedig komponiert und bei dieser Gelegenheit erstmals mit Galli zusammengearbeitet, der bei der Uraufführung die Rolle des Batone verkörperte, bei Wiederaufnahmen in anderen Städten jedoch auch die Partie des Tarabotto übernahm, den man vom Charakter her als den Vorgänger des Giorgio aus *Torvaldo* bezeichnen kann. *L'inganno felice* zählte zu Gallis favorisierten Opern und so liegt die Vermutung nahe, dass die für heutige Begriffe ungewöhnliche, jedoch im damaligen Theaterbetrieb nicht ungewöhnliche Reduktion einer zweiaktigen Oper und ihre Kombination mit einem anderen Werk auf seine Initiative zurückgeht. Nicht auszuschließen ist auch eine zumindest indirekte Beteiligung des Sängers an der Entscheidung für eine Opera semiseria. Rossini forderte bereits im Brief an Angelo Anelli, die Rolle für Galli als »überspannten Charakter« zu gestalten und die des zweiten Bassisten Remorini als das genaue Gegenteil. Bereits mit dem Mustafà in *italiana in Algeri* hatte er die Karikatur eines Tyrannen geschaffen, der jedoch eines gewissen vulgen Charms keineswegs entbehrt. Die Figur des Ducca d'Ordow bewegt sich hingegen an der Grenze zwischen Karikatur und echter Bedrohlichkeit, wodurch der Gestaltung des Konflikts mit Giorgio größere Bedeutung zukommt und Rossini in musikalischer Hinsicht mehr Spielraum hat als bei den gemeinsamen Auftritten der beiden konkurrierenden Bassisten Mustafà und Taddeo in der *italiana*.

In mehreren Nummern des *Torvaldo* stellt der Komponist die beiden tiefen Stimmen gegeneinander, besonders wirkungsvoll zu Beginn des Stücks: dort präsentiert zunächst ein auf komische Weise ärgerlicher Giorgio das düstere Bild seines Herren, der sich anschließend mit seiner Cavatina persönlich vorstellt, schwankend zwischen Hochgefühl wegen der vermeintlich gelungenen Rache an dem Nebenbuhler Torvaldo sowie Trauer und Wut über die Flucht der vergeblich geliebten Dorliska. Die Introduction mündet in eine brillante, vom *Parlando*-Ton der *Opera buffa* geprägte *Stretta* »*Si cercherà, si troverà*«, an der neben dem Duca auch Giorgio und mit Ormondo sogar ein dritter Bass beteiligt sind.

Die zweite Arie des Duca d'Ordow steht exponiert als letzte Solonummer vor dem Finale. Stendhal kommentierte dazu: »Der Tyrann singt ein wunderbares *agitato*; es ist eine der schönsten Arien für eine Baßstimme; Lablache und Galli versäumen es denn auch kaum je, sie in ihren Konzerten zu singen. Um diejenigen Leser, die diese Arie vielleicht nicht kennen, zu trösten, kann ich ihnen mitteilen, daß sie nichts anderes ist als das berühmte Brief-Duett [zwischen Otello und Jago] im zweiten Akt des *Otello*, »*Non m'inganno, al mio rivale*« – allerdings in stark veränderter Form, wie man ergänzen sollte.

An mehreren Stellen der Oper wird der Kenner ebenfalls Musik heraushören, die sich auch in anderen Werken Rossinis findet. Das Verfahren des Komponisten, alte Motive in neuer Gewandung zu präsentieren, bietet dabei durchaus ganz eigene Reize. Dies beginnt bereits mit der Ouvertüre, deren zweites Thema in *La Cenerentola* wiederverwendet, dort jedoch in ganz anderer Weise fortgeführt wird. In der Arie Torvaldos im zweiten Akt taucht im ersten Teil (*Allegro vivace*) als Begleitung dieselbe Streicherfigur auf wie später in der Arie des Podestà aus dem zweiten Akt von *La gazza ladra* und im Finale schließlich verwendet Rossini musikalisches Material des Ensembles »*I voti unanimi*« aus *La scala di seta* – um nur einige Beispiele zu nennen.

In der älteren Rossiniliteratur fand *Torvaldo e Dorliska* nicht nur wegen der Selbstentlehnungen, sondern vor allem wegen des vermeintlich völlig misslungenen Librettos Sterbinis wenig Gnade, wobei allerdings selten die Stoffgeschichte und die Anforderungen der Rettungsoper hinreichend in Betracht gezogen wurde. Stendhal bezeichnete das Stück als »ziemlich mittelmäßige *Opera semiseria*«, die einem gewöhnlichen Komponisten zur Ehre gereichen würde, jedoch »kein besonderer Beitrag zu Rossinis Ruhm« sei. Dabei stellte er die Stärken der Oper zutreffend heraus: die wirkungsvollen Nummern für die beiden Bassisten Remorini und vor allem Galli sowie die von warmem Gefühl getragenen Passagen der Liebenden *Torvaldo und Dorliska*, wie etwa ihre zwischen Hoffnung und Angst schwankende Aufttrittsarie, in deren Musik zu den Worten »*Torvaldo, dove sei?*« Stendhal »einen Aufschrei der Leidenschaft« sah, die berührend gestaltete Verzweiflung Dorliskas auf die Nachricht vom vermeintlichen Tod des Gatten oder das kurze Duettino aus dem zweiten Akt, in dem die Liebenden Abschied voneinander nehmen.

QUELQUES VISAGES
POUR LE CHŒUR



TORVALDO E
DORLISKA

Rossini
WILDBRAD



Bereits in den Kritiken zur Uraufführung sowie in der späteren Rossini-Literatur fand das Terzett *«Ah! qual raggio di speranza»* zwischen Torvaldo (unter falscher Identität), dem Duca d'Ordow und Giorgio aus dem ersten Akt zu Recht besonders häufig lobende Erwähnung. Einmal mehr verbindet Rossini hier geschickt die Idiome von *Seria* und *Buffa*. Was beginnt wie ein ernstes Duett zwischen den Rivalen Ordow und Torvaldo, entwickelt sich zu einem mitreißenden Ensemble, in dem der Komponist ein für ihn charakteristisches Verfahren verwendet, das sich zum Beispiel auch in *La gazza ladra* oder in *Il viaggio a Reims* findet: die tiefen Männerstimmen singen im *Parlando* und werden dabei fast wie Orchesterstimmen eingesetzt. Über diesem Fundament erklingt die Kantilene einer höheren Stimme, in diesem Fall der klagende Torvaldo, der sich jedoch im abschließenden *Allegro* dem buffonesken Ton der beiden Bassisten anschließt und damit von der privaten Gefühlsäußerung ins Verstellungsspiel zurückkehrt.

Insgesamt lernt der Zuschauer mit *Torvaldo e Dorliska* ein typisches Beispiel für eine Rettungsoper kennen, die in den Grenzen der Gattung verbleibt, jedoch von den Figuren her viel Interessantes beinhaltet und die durchgängig gute, in einigen Nummern hervorragende Musik Rossinis bietet.

Martina Grempler



CARLOTTA

Eine liebeliche Stimme
glaubte ich in meinem Herzen zu hören,
die mir sagte: Sei voller Hoffnung,
so wird sich das Schicksal wenden.
Jeder Kummer, jeder Schmerz,
wird schnell, ganz schnell vergehen.
Rasch, bangt nicht länger, wollen wir
uns beeilen!
Nicht weiter schwätzen. – Nichts wird man
erfahren.
Nicht zweifeln... Lasst uns schnell handeln.
Ein Werk der Großmut vollbringen wir.
Mir kommen die Tränen – ich kann mich
nicht halten.
Die Arme – mich ergreift das Mitleid.
Zu empfindsam bin ich – zu sensibel.
Menschlichkeit für jene Unglückliche!
Sie geht ab.

TORVALDO

Sag ihr, bei ihr allein
sind all meine Gedanken:
Sag ihr, allein sie zu sehen
wünsche ich, um dann zu sterben.
Zu sterben für sie,
zu sterben mit großer Seele...
Nein, sprich nicht vom Tod,
erspare ihr die Qual.

GIORGIO

Nun denn, ich gehe...

TORVALDO Ach, hör zu ...

GIORGIO

Nur ruhig!

TORVALDO

Um meine Frau kümmert Euch, in Gottes
Namen,
während dieser Tage meines unglücklichen
Loses!
Ach, könnte ich mich doch auch heute rüsten!
Ihr würdet mich sehen in brennendem
Rachezug
gegen jenen ruchlosen Schurken.

GIORGIO und CHOR

Sorgt Euch nicht; jenen ruchlosen Schurken
wissen wir für Euch zu bezwingen.

TORVALDO

Ach, hör zu ... halt ein... nein... hier...
Sag ihr, wie ich sie liebe,
sag ihr, wie sehr ich Qual erleide,
wie sehr ich begehre, sie zu sehen,
um dann zu sterben.

FÜNFTE SZENE

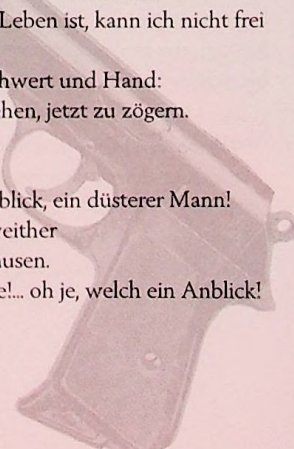
Der Herzog, Giorgio.

HERZOG

Ach, ich kann nicht! Vergeblich hoffe ich!
Mein Gedanke täuscht mich nicht.
Solange jener am Leben ist, kann ich nicht frei
atmen.
Alles ist bereit: Schwert und Hand:
Es wäre ein Vergehen, jetzt zu zögern.

GIORGIO

Oh, welch ein Anblick, ein düsterer Mann!
Den Sturm von weither
höre ich schon brausen.
Schweig und zitter!... oh je, welch ein Anblick!



Besser wär's, sich klammheimlich
und mit Bedacht fortzuschleichen.
Er schickt sich an zu gehen.

HERZOG

So wird's gemacht. – Giorgio.

GIORGIO

Herr.

HERZOG

Vom Kerker – gib mir die Schlüssel!

GIORGIO

Die Schlüssel? ... (Zum Teufel!) Hier...
(Ach, hier sind sie? Ach, wer rettet mich? ...
Ich Armer!)

HERZOG

Also!

GIORGIO *verlegen*

Ich suche sie.

Er gibt vor, sich wieder zu erinnern.

Was bin ich für ein Tölpel!

In meiner Kammer – jetzt besinne ich mich!

In einem Schrank – eingeschlossen werde ich
sie haben.

Er strengt sich an, Entschlossenheit vorzu-
täuschen.

Aber fürchtet nicht. ... Oh, ich schwöre Euch,
in meinen Händen – ich bin mir gewiss,
nicht einmal der Teufel- könnte sie finden.

HERZOG

Rasch. Ich will sie.

GIORGIO

Ich gehe. (Welche Verwirrung!

Oh, wenn ich doch von hier verschwinden
könnte!)

*Er macht sich auf den Weg in Richtung
Bühnenhintergrund.*

HERZOG *gewahrt dies*

Aber was machst du für ein Gesicht – und
was tust du nun dort?

Zu Deiner Kammer geht's hier entlang.

Er zeigt zur Rechten.

GIORGIO

Ach, stimmt ja! Verdammt! Ich gehe und
komme wieder:

(Hier gibt es keinen Ausweg – was nun?)

Gütiges Schicksal steh mir bei.

HERZOG

Oh, welche Stimme dröhnt rings um mich?

Was geschieht mir? Wo bin ich? Wer hilft
mir?

Was für ein Frost befällt meine Seele!

Der mich von ungewohntem Schrecken er-
starren lasst!

Ich in Fesseln? Oh, erbarmungsloser Tod...

Und tötet mich nicht die rasende Wut, der
brennende Zorn?

So überantwortet mich, um Himmels willen,
dem Tode,

meinem Schicksal fügt noch Härte hinzu!

Hundert Gespenster umringen mich,
tausend Furien kommen, mich zu zerflei-
schen:

Oh, erbarmungsloses, grausames Schicksal,
das mir übler als jeder Tod scheint.



Alessandro de Marchi (Dirigent)

Alessandro de Marchi studierte zunächst Orgel und Komposition am Konservatorium S. Cecilia in Rom. Als Dirigent debütierte er 1984 und legte damit den Grundstein seiner Zusammenarbeit mit den Radio-Sinfonie-Orchestern Roms und Neapels. Mit der *Accademia Montis Regalis* (Torino), einem Ensemble mit alten Instrumenten, hat er u.a. Opern von Haydn und Vivaldi eingespielt. 1989 begann de Marchi als musikalischer Assistent und Cembalist bei Rene Jacobs, der ihn – ebenso wie Daniel Barenboim einige Jahre später – förderte und an den maßgeblichen Opernhäusern Europas einführte. Seit Mitte der neunziger Jahre ist er ständiger Gastdirigent an der Staatsoper unter den Linden in Berlin, wo er den *Barbieri di Siviglia*, Haydns *L'Isola disabitata* und *Il Matrimonio Segreto* dirigiert. 2001 wurde er als Gast an der Stuttgarter Staatsoper gefeiert, er stand 2001/2002 für die Hamburgische Staatsoper, das Theatre Royal de la Monnaie in Brüssel, die Händelfestspiele Halle sowie den Maggio Musicale Fiorentino am Pult. Seine Wildbader *Pietra del Paragone* von 2001 erschien soeben bei NAXOS als CD und dürfte für einiges Aufsehen sorgen.



Siegfried E. Meyer (Bühnenbildner)

In diesem Jahr begrüßt Rossini in Wildbad einen neuen Bühnenbildner: Siegfried E. Mayer (*Torvaldo e Dorliska*, *Italiana in Algeri*, *Accademia di musica*). Nach mehreren Assistenzen unter anderem bei Rolf Glittenberg am Schauspielhaus Köln arbeitet er seit 1989 als freiberuflicher Bühnen- und Kostümbildner an verschiedenen Bühnen u. anderem in Hamburg für das Thalia Theater und auch für das Schauspielhaus, für das Burgtheater Wien, aber auch in Wiesbaden und für das Theater Basel. Zuletzt hat er sich verstärkt der Oper zugewandt und u.a. *Leonore* von Ludwig v. Beethoven in Koblenz, Regie Annegret Ritzel, ausgestattet. Seit einigen Jahren erweiterte er seine Tätigkeit über die Bühne hinaus und begann Multimediaprojekte zu gestalten. Er war unter anderem Szenograph des »swisslove« Pavillons bei der Expo 02. Seine Kenntnisse vermittelt er seit einigen Jahren als Dozent an der Bundesakademie für Bildende Künste Wolfenbüttel, Universität Hildesheim und an der Sommerakademie Salzburg auch an den Nachwuchs.



Francois De Carpentries
(Regisseur)

Der französische Regisseur **Francois De Carpentries** ist seit 1990 ständiger Assistent am Brüsseler Theater La Monnaie u.a. für Peter Stein, Luc Bondy, Peter Mussbach, Herbert Wernicke, Willy Decker, Achim Freyer, Peter Sellars oder Klaus Michael Grüber. Er inszenierte u.a. *To Be Sung* von Pascal Dusapin, Welturaufführung für das Herbstfestival in Paris mit Tourneen nach München, Frankfurt und Berlin, für das Opernstudio La Monnaie die Mozart-Adaption *Cosi fan Tutti...*, *Die Zauberflöte* und Rossinis *Cenerentola*, für die Vlaamse Opera Pergolesis *Lo frate 'innamorato*. Sein bislang größter Erfolg war Donizettis *Don Pasquale*. Die Produktion wurde in Mons, an der Opéra de Rennes, in Valenciennes, Calais, an der Opéra National de Lyon sowie in Strasbourg einstudiert und demnächst in Krefeld sowie in Oslo (2004) gezeigt. Nach *Cenerentola* wird De Carpentries *La Grande Duchesse de Gêrolstein* in Strasbourg und *Lakmé* in Rennes inszenieren.

Karine Van Hercke
(Dramaturgin und Kostümbildnerin)

Die Dramaturgin **Karin Van Hercke** studierte Natur- und Kunstwissenschaften sowie Archäologie in Brüssel. Ihren Abschluss an der Académie Royale de Belgique schrieb sie über den Orpheus-Mythos in der Oper. Seit 1992 arbeitet sie an La Monnaie, wo sie das Opernstudio CIFAS leitet. Sie betreute als Dramaturgin Produktionen von Stein Winge und von Francois De Carpentries. Derzeit bereitet Sie eine Studie über die Gegenwart der Mythen des Morgenlandes in der Oper sowie verschiedene Artikel über Ausbildung junger Künstler vor. Als Kostümbildnerin hat sie u.a. *Cosi fan tutti'...*, *Lo frate 'innamorato* und *Zauberflöte* ausgestattet. Nach *Torvaldo e Dorliska* wird sie in Strasbourg bei *La Grande Duchesse* Kostüme und Dramaturgie und danach *Idomeneo* am Atelier Lyrique de Tourcoing betreuen.

Bärbel Lomer (Kostümbildnerin)

Die Kostümbildnerin **Bärbel Lomer** absolvierte nach mehrjähriger Tätigkeit als Erzieherin 1980 an der Fachhochschule für Gestaltung in Hamburg ihr Diplom für Kostümdesign und war als freischaffende Modegrafikerin und Illustratorin u.a. Mitbegründerin der Hamburger Designerinnen Werkstatt. 1988 schloss sie eine Schneiderlehre ab und ist seither als Kostümbildnerin für verschiedene Bühnen tätig, so etwa für das Bayerische Staatsschauspiel, das Münchner Volkstheater und das Altonaer Theater.





Paola Cigna Castellano, Sopran (Dorliska)

Paola Cigna Castellano (Dorliska, Kantaten) hat ihre Gesangsausbildung in Florenz am Konservatorio Cherubini di Firenze mit den allerhöchsten Auszeichnungen abgeschlossen und danach eine Vielzahl von bedeutenden Wettbewerben, darunter Tito Schipa (Lecce), Leyla Gencer (Istanbul), Francisco Viñas (Barcelona) gewonnen. 1996 hat sie an der Opéra comique unter Jean-Claude Malgoire debütiert. Seither hat sie Rollen wie Lucia, Gilda, Zerlina, Barbarina, Adalgisa an vielen Theatern Italiens interpretiert. Ihr Scala-Debüt gab sie 1999 unter der musikalischen Leitung von Giuseppe Sinopoli in *Die Frau ohne Schatten*. Während zweier Spielzeiten im Ensemble von Innsbruck sang sie unter anderem die Corinna in *Viaggio a Reims*. Sie ist in mehreren CD-Aufnahmen in Hauptrollen zu hören, darunter als Lisette (Rondine), Norina und L'Eliogabalo (Cavalli).



Huw Rhys-Evans, Tenor (Torvaldo)

Wieder dabei ist der walisische Tenor Huw Rhys-Evans (*Torvaldo*, Kantaten), der im Vorjahr für

seine Leistung in der Titelrolle im *Comte Ory* hymnische Kritiken erhielt. Rhys-Evans erhielt schon in der Studienzeit zahlreiche Auszeichnungen, nach seinem Studium an der Royal Academy of Music gastierte er viel in Frankreich, wo wir ihn als Belfiore in einer Aufführung von *Viaggio a Reims* unter Alberto Zedda kennen und schätzen lernten. Dieselbe Rolle sang er 2001, wieder mit Zedda, in unvergleichlicher Weise in Wildbad und Strasbourg. Zuvor war er als Goffredo/Carlo in *Armida* in Wildbad unter der musikalischen Leitung Brad Cohens zu hören. Dieses Jahr singt er, erstmals in Zusammenarbeit mit Alessandro de Marchi, den Torvaldo und wirkt bei zwei Konzerten mit.

Mauro Utzeri, Bariton (Giorgio)

Der Bariton Mauro Utzeri studierte am Conservatorio S. Cecilia in seiner Heimatstadt Rom und bei Renato Federighi. Mauro Utzeri ist mehrfach preisgekrönt, er erhielt den Mozartpreis beim Wettbewerb Francisco Viñas von Barcelona und den William Walton Preis für eine Rolle in *La Cenerentola* von Rossini, auch siegte er beim Preis Toti del Monte in Treviso. Er debütierte als Giorgio in *Nina pazzo per amore* von Paisiello beim Cantiere von Montepulciano. Seither absolviert er häufig Auftritte in Italien, darunter in Messina *La Serva padrona* von Paisiello, in Rom *La belle Hélène* und in Neapel in *Don*



Giovanni. Er war aber auch schon in Schwetzingen unter Gelmetti zu hören. Seine Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Maag, Carignani, Campanella, Accardo, Gelmetti, Tate, Jacobs, Gatti und Regisseuren wie Ferruccio Soleri, Luca Ronconi, Pierluigi Pizzi, Trisha Brown, Roberto di Simone untermauert sein vielseitiges Können. Auf CD ist er bei der EMI-Produktion *Der Barbier von Seviglia* unter der Leitung von Gianluigi Gelmetti zu hören.

Michele Bianchini, Bass (Duca d'Ordow)

Michele Bianchini studierte mit Lehrern wie Nino Carta und besuchte Kurse bei Paola Molinari und Hisako Tanaka in Italien und Armen Boyagian in New York. Sein außerordentlich beweglicher, charakteristischer Bass und sein lebendiges Spiel werden immer wieder hervorgehoben. Mit Rollen wie Don Alfonso, Sarastro, Alidoro, Selim (*Il Turco in Italia*), König (*Aida*) oder Basilio trat er u.a. an den Opernhäusern von Rom, Bilbao, Athen, Bologna, aber auch in Korea, USA, New Zealand und Australien auf. Er arbeitete mit Dirigenten wie Barbacini, Ferro, Gatti, Rovaris, Claudio Abbado zusammen und war erst kürzlich in Madrid u.a. als Mefistofele (Boito) zu hören. In Deutschland arbeitete er in Schwerin, wo er den Doktor im *Wozzeck* sang.



Giovanni Bellavia, Bassbariton (Ormondo)

1971 in Palermo geboren, studierte Giovanni Bellavia bei dem Tenor R. Lo Cicero und der Sopranistin E. Smith. Nach erfolgreicher Teilnahme an international renommierten Wettbewerben debütierte er 1998 in der Oper *Gringore* von A. Scontini am Teatro Politeama Garibaldi di Palermo. Neben Partien in Werken von W. Henze, D. Cimarosa und K. Weill feierte der Bariton bereits große Erfolge in der Rolle des Sharpless in Puccinis *Madame Butterfly*, wie auch als Leporello in W. A. Mozarts *Don Giovanni*. Neben ständigen Engagements am Teatro Massimo di Palermo und dem Teatre Manuel di Malta gastierte Giovanni Bellavia u.a. am Michigan Opera Theatre wie auch am Teatro La Fiera di Venezia.



Anna-Rita Gemmabella, Contralto (Carlotta)

Geboren in Salerno, besuchte Anna-Rita Gemmabella das Konservatorium San Pietro a Majella in Neapel, studierte bei Elisabetta Fusco und schloss ihre Gesangsausbildung 1995 mit Auszeichnung ab. Seit 1996 perfektio-



niert sie ihr Können bei Marco Boemi und Antonietta Stella. Anna-Rita Gemmabella war Finalistin und Preisträgerin zahlreicher nationaler und internationaler Wettbewerbe, darunter Caruso - De Lucia. (Neapel, 1996), Reggio Calabria. (Palermo, 1997), Vissi d'Arte (Eboli, 1998) und G. Di Stefano (Trapani, 1999). Sie tritt an den maßgeblichen Opernhäusern Italiens und in Recitals an der Seite von Jose Cura, Maria Dragoni und Carlo Bergonzi auf. Auf Grund ihres Talents für die Opera buffa des 18. und 19. Jahrhunderts konnte sie bereits mit Regisseuren wie Enzo Dara und Roberto De Simone zusammenarbeiten. Sie sang in Salerno *Cenerentola*, in Neapel in *Tancredi*, in Palermo Romeo und in Lecce wie bereits unter Zedda in Wildbad/Strasbourg in *Il Viaggio a Reims*. In der kommenden Saison stehen Genua (*Viaggio a Reims*), Neapel (*Turco in Italia*) und Rom (*Francesca da Rimini*) auf dem Programm. 2001 debütierte sie als Carlotta in der Farsa *Verter* bei ROSSINI IN WILDBAD und als Aspasia in *Pietra del Paragone*. 2002 sang sie fulminant Calbo in *Maometta secondo*. Alle drei Aufnahmen sind auf CD veröffentlicht.

Marco Bellei

Marco Bellei studierte Klavier als Stipendiat von Mirella Freni am Konservatorium seiner Heimatstadt Modena. Das Aufbaustudium absolvierte er in St. Petersburg. Er gewann verschiedene nationale und internationale Wettbewerbe. Ab 1994 arbeitete er insbesondere beim Maggio musicale Fiorentino mit Dirigenten wie Roberto Abbado, Zubin Mehta, René Jacobs, Ivor Bolton und Alessandro de Marchi.

Heute ist er sowohl als Korrepetitor wie auch als Pianist mit Sängern wie Roberto Panerai, Carlo Guelfi, Bruno De Simone, Luciano Pavarotti sowie insbesondere Mirella Freni und Nicolai Ghiaurov tätig.

Tschechische Kammersolisten

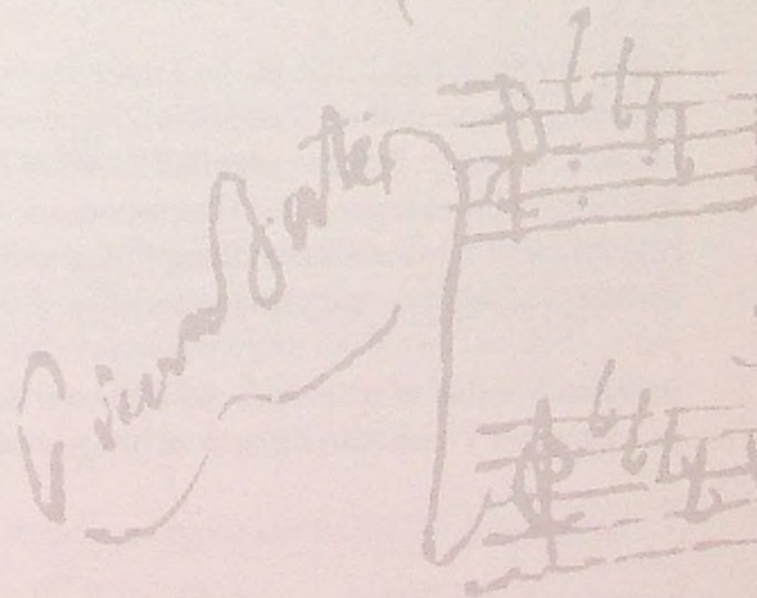
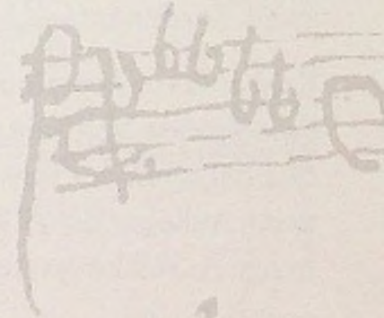
Wieder dabei! Die **Tschechischen Kammersolisten** Brno. Das traditionsreiche Orchester, gegründet vor über 30 Jahren vom Vater des heutigen Konzertmeisters Ivan Matyáš, ist seit 2000 ein exzellenter Partner für unsere CD-Aufnahmen. Bei der Erstaufnahme von *L'equivoco stravagante* unter Alberto Zedda wurde die Leistung des Orchesters weltweit in Rezensionen besonders hervorgehoben.

Tschechischer Kammerchor ARS Brunensis

Der Kammerchor **ARS Brunensis** wurde 1979 im tschechischen Brno gegründet. Seither nahm er an zahlreichen internationalen Wettbewerben erfolgreich teil, u.a. gewann der Chor den internationalen Wettbewerb IFAS in Pardubice 1998. Unter der Leitung des jungen, tschechischen Dirigenten Dan Kalousek (*1980 in Brno) ist er gefragt bei Radio und CD Produktionen und konzertiert regelmäßig mit Orchestern wie dem Kammerorchester der slowakischen Staatsphilharmonie oder dem Kammerorchester Brno. Der Chor setzt seine Repertoireschwerpunkte auf die a capella Musik der Renaissance und des Barock, ist aber auch im Bereich der zeitgenössischen Musik aktiv.

effere ga
ne ho que y
mo v'ir

arr^o f



XV. Festival ROSSINI IN WILDBAD

Nach Anfangswirren hat das 1989 begründete Festival im Schwarzwald rasch seinen festen Platz im internationalen Musikleben gefunden. Seit 1992 unter der künstlerischen Leitung von Jochen Schönleber, wurde sehr rasch das Profil des Neuen, Unbekannten mit jungen, frischen Stimmen ausgeprägt und so ist ROSSINI mittlerweile in der ganzen Welt bekannt.

Unbekannte Preziosen der Belcanto-Opernliteratur wie Rossinis erste Buffa (1993 und 1994 unter dem Titel *Die verrückte Verwechslung*), die ernste Oper *Eduardo e Cristina* (1997) oder Mischformen wie *Ödipus auf Kolonos* oder *Die himmlische Hochzeit* erlebten hier ihre Erst- oder Wiederaufführung, Neues von Stockhausen, Rihm, Schnebel u.a. seine Uraufführung. »Wo anders als hier kann man diesseits der Alpen in fast familiärer Atmosphäre und in jungfrischem Aufführungsstil so wenig gespielte Bühnenwerke miterleben« meint ein ausländisches Blatt (Luxemburger Wort, Loll Weber).

Kein anderes Repertoire stellt so hohe sängerische Anforderungen wie Rossini. Es bedarf einer herausragenden Musikalität und besonderer stimmlicher Fähigkeiten sowie einer Frische: Charakteristika, die meist nur für wenige Jahre zusammentreffen. Deshalb ist die Nachwuchsförderung besonderes Anliegen dieses Festivals und ab nächstem Jahr wird eine *Scuola del Belcanto Classico* die bisherige Ausbildungstätigkeit intensivieren.

Neben der Stadt Bad Wildbad, die Träger des Festivals ist, hat das Land (bzw. die Landesstiftung) neuerdings wieder größere Verantwortung übernommen und der Landkreis Calw ist treuer Unterstützer. Die großen Projekte jetzt und in naher Zukunft zu schultern wäre nicht möglich ohne die großzügige Unterstützung des Hauptsponsors AWG mbH Kreis Calw, der PETER MOORES FOUNDATION sowie der Stiftung Kunst und Kultur der LBBW und anderer Unterstützer wie der WZG Möglingen und privater Spender.

In Zukunft bedarf es eines noch viel stärkeren Engagements auch von privater Seite, um ROSSINI in vollendeter Weise zum Klingen zu bringen. Helfen Sie mit!

Spenden Sie für *La Cenerentola*!

ROSSINI IN WILDBAD wird für seine Repertoire-Entdeckungen weltweit geschätzt. Im Jahr 2004 ist es soweit: Mit Unterstützung der Landesstiftung Baden-Württemberg und anderer Stiftungen wird die ergänzende *Scuola del Belcanto Classico* aus der Taufe gehoben und jungen Sängern die Feinheiten des klassischen Stils näher bringen. Aber die regelmäßigen Zuwendungen von Stadt und Land stagnieren angesichts der öffentlichen Finanzkrise. Um unser Niveau halten und weiter entwickeln zu können, benötigen wir dringend neue Mittel, denn eines ist gewiss: bei ROSSINI soll Kunst nicht nur wenigen zugänglich sein. Kartenpreise von 250 oder 300 Euro wollen wir nicht. Deswegen bitten wir Sie um freiwillige Beiträge für ein besonderes Projekt. *Geben Sie, soviel Sie können! Helfen Sie mit!*

La Cenerentola, Alberto Zedda und die Belcanto-Schule

Im November 2004 ist in Zusammenarbeit vieler Institutionen eine Neuaufnahme von Rossinis *Cenerentola* geplant. Der größte Spezialist für dieses Repertoire und natürlich speziell für diese Oper, die er selbst ediert hat, ist Maestro Alberto Zedda. Endlich will er die lang von den Fans ersehnte Einspielung eines Buffa-Hauptwerks in Angriff nehmen. Im Zusammenhang mit der Einspielung wird es für junge Interpreten mehrere Kurse geben und Alberto Zedda wird anhand dieses Hauptwerks sein profundes Wissen dem Nachwuchs vermitteln.

Für dieses erste große Projekt unser *Scuola del Belcanto Classico* brauchen wir ganz dringend Spenden in einer Gesamthöhe von mindestens 20.000 Euro!!!

Bitte helfen Sie uns nach Kräften!

Give as much as you can!

Spenden sind in jeder anderen Höhe willkommen...

Wir wollen unseren Spendern auch etwas bieten: Vorab-Informationen, Plätze Ihrer Wahl in bester Position für eine der Aufführungen oder ein besonderes Weekend mit ein oder zwei unvergesslichen Veranstaltungen ganz exklusiv für Sie sowie natürlich als Souvenir das fertige Produkt – abgestuft nach dem Grad des Engagements finden wir etwas für jeden. Alle Spender ab 100 Euro werden namentlich im Programmheft aufgeführt – wenn sie nichts dagegen haben!

Helfen Sie mit! Werden Sie Unterstützer für ein besonderes Projekt der ROSSINI-Renaissance!

Spenden für ROSSINI sind steuerlich abzugsfähig!

Spendenkonto: Stadtverwaltung Bad Wildbad, Konto 8000167 BLZ 6065 1070

KSK Calw Stichwort: Cenerentola

ROSSINI IN WILDBAD bedankt sich bei

Bürgerschaft und Stadtverwaltung
Bad Wildbad

Staatsbad Wildbad

Borg Umzüge
Bracht, Uta
Burkhardt, Ernst
Eitel, Gerti und Fritz
Etzel Bau GmbH
Gajbach, Elena
Gaus, Schreinerei
Günthner, Schreinerei
Hartmann, Hans, Malerwerkstätte
Kienzler, Annemarie und Wolfgang
Klaiber, Horst, Malerbetrieb
Kühnle Ernst GmbH, Sanitär - Flaschnerei
Markovic, Nebojsa
Möhrer, Margrit
Müller, Reto, Sissach/Schweiz
Nerz, Else und Eberhard
Neuhäuser, Manfred, Elektroinstallation
Neurologisches Rehabilitationszentrum
Quellenhof
Riexinger, Schlosserei
Sana-Catering GmbH
Schoel, Annegret
Schweizer GmbH, Hans, Zimmereigeschäft
Staatstheater Stuttgart
Staatstheater Wiesbaden
Stadttheater Ulm
Textilhaus Schöllhammer
Vogel, Dres., Dagmar und Hans, Brückner-
sche Apotheke

sowie für Spenden und Unterstützung:

Kurverein Wildbad

Bäckerei Haag
Bäckerei Krist
Badhotel
Berufsförderungswerk Bad Wildbad
Café Bechtle
Café Funk
Café Winkler
Hiebel, Marianne
Hotel Alte Linde
Hotel Bären
Hotel Rothfuß
Hotel Sonnenhof
Hotel Sonne
Hotel Valsana
Hotel Weingärtner
Jocher, Andrea
Kaya Früchte
Kurklinik für Kriegsblinde
Kurklinik Olgabad
Kurklinik Wildbad
Metzgerei Doormann
Metzgerei Gerlach
Restaurant Kleinod
Restaurant Nudelhaus
Restaurant Silberburg
Restaurant Wildbader Hof
Rommelklinik

Diese Liste ist angesichts des frühen Redaktionsschlusses notwendig
unvollständig. Weitere Dankvermerke im nächsten Opempro-
gramm.

DAS ROSSINI TEAM 2003

Künstlerische Leitung
Jochen Schönleber

Leitung Organisation
Carmen Bosch-Schairer

Presse und Öffentlichkeitarbeit
Erika Habenicht

Recherche
Reto Müller

Dramaturgie
Annette Hornbacher

Künstlerisches Betriebsbüro
Reinhard Salamonsberger

Finanzwesen
Hugo Hornbacher

Technische Leitung
Peter Meißner

Licht
Kai Luczak

Technik
Moussé Dior Thiam,
Thomas Valdimir Mucko

Beleuchtung
Florian Münz

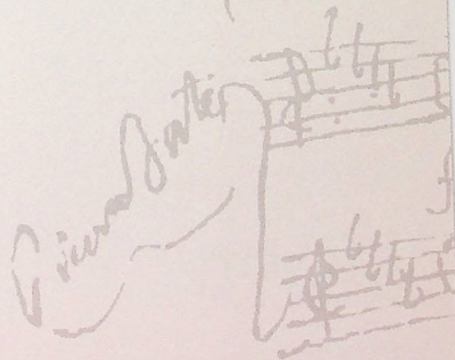
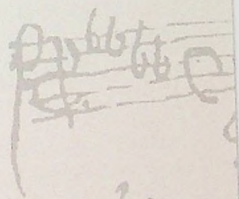
Assistenz der Organisation
Friedrich Mack, Pamela Grether

Assistenz Dramaturgie und Presse
Sabine Köhler

Assistenz der technischen Leitung
Peter Mayer

effere afar
ne ho gna gi
uno vin

ahr⁶



Impressum

Herausgeber ROSSINI IN WILDBAD

Künstlerische Gesamtleitung
Jochen Schönleber

Redaktion
Annette Hombacher & Sabine Köhler

Redaktion Biografien
Enka Habenicht

Bildauswahl und Figuren
Karne Van Hercke

Satz
kultur_pool

Druck
Eisele Druck GmbH, Bad Wildbad

Verlag und Anzeigenverwaltung
O. F. L. Verlag, MarketingCommunication
Bad Wildbad

Visit our Homepage
www.rossini-in-wildbad.de

ROSSINI IN WILDBAD ist eine Veranstaltung der Stadt Bad Wildbad mit Unterstützung des Landes Baden Württemberg und des Landkreises Calw

Mit freundlicher von Unterstützung



PETER MOORES FOUNDATION

Klavierhaus Jan Seela

Mühlstraße 22 - 75305

Neuenbürg - ☎ 0 70 82/4 05 28

www.klavierhaus-seela.de

**Klaviermiete
schon ab
19.- € / Monat**

**Stummschaltung
schon ab 1.490.- €**

Donnerstags

8.30 - 12.30 Uhr, 14.30 - 18.00 Uhr

Freitags

14.30 - 18.00 Uhr -

Samstags

9.30 - 12.00 Uhr

Des Württembergers

Ein geschmackvolles Zeugnis der hierzulande seit Jahrhunderten gepflegten Weinbautradition sind die erlesenen Weißweine und die exklusiv hier angebauten Rotweine der WZG. Ob trocken ausgebaute, halbtrockene oder süffig abgerundete Weine – die WZG bietet für jede Geschmacksrichtung den richtigen und bekömmlichen Wein. Harmonisch aufeinander abgestimmte Cuvées und Lagensekte runden das Angebot ab. Auf Ihr Wohl!



WZG




Abfallwirtschaft Landkreis Calw

Partner von

ROSSINI IN WILDBAD

XV. Festival 5.-20 Juli 2003

HolzEnergie gehört
bei uns zum guten Ton



Abfallwirtschaft Landkreis Calw

Partner von

ROSSINI IN WILDBAD

XV. Festival 5.-20 Juli 2003

Das hat ~~keinen~~ Wert!
AWG – Ihr Partner für Verwertung.