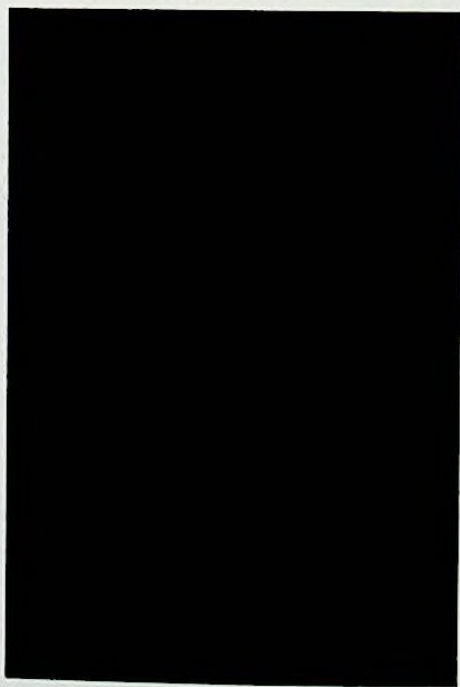


R O S S I N I



La Cenerentola

IN WILDBAD



... tuo bene, a te
... arando avere p
... schiavo a tre
... cazzi:



Gertrude Righetti Giorgi, die erste Cenerentola

La Cenerentola

Kurhaus, Bad Wildbad
13. November 2004

La Cenerentola oder *La bontà in trionfo*

Dramma giocoso in zwei Akten
Musik von Gioachino Rossini
Libretto von Jacopo Ferretti
Uraufführung: 25. Januar 1817, Teatro Valle, Rom

SWR 

Koproduktion mit dem SWR
Pause nach dem ersten Akt



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

Don Ramiro	José Manuel Zapata
<i>Prinz von Salerno</i>	
Dandini	Paolo Bordogna
<i>sein Diener</i>	
Don Magnifico	Bruno Praticò
<i>Baron Monte Fiascone, Vater von</i>	
Clorinda	Patrizia Cigna
Tisbe	Martina Borst
Angelina, genannt Cenerentola	Joyce DiDonato
<i>Stieftochter Don Magnificos</i>	
Alidoro	Luca Pisaroni
<i>Philosoph, Lehrer Don Ramiros</i>	

Chor der Höflinge des Prinzen
Prager Kammerchor, *Einstudierung* Adolf Melichar

SWR Rundfunkorchester Kaiserslautern

<i>Musikalische Leitung</i>	Alberto Zedda
<i>Maestro al Cembalo</i>	Marco Bellei
<i>Musikalische Einstudierung</i>	Gianni Fabrini
	Marco Bellei

<i>Technische Leitung</i>	René Landgraf
<i>Bühnentechnik</i>	Moussé Dior Thiam
<i>Beleuchtung</i>	Kai Luczak

Deutsche Übertitel Florian Bauer

<i>Aufführungsmaterial</i>	Kritische Ausgabe
	herausgegeben von Alberto Zedda
<i>Bühnenrechte</i>	BMG RICORDI S.P.A. CASA RICORDI
	Mailand

Entstehung

Am 29. Februar 1816 unterzeichnete Rossini einen Vertrag mit dem Teatro Valle, der ihn verpflichtete, ab Oktober desselben Jahres in Rom zu sein und dort auf ein neues Libretto die Musik so zu liefern, dass die auf den 26. Dezember 1816 festgelegte Premiere rechtzeitig stattfinden konnte. Rossini konnte allerdings erst Mitte Dezember nach Rom kommen, da die Premiere von *Otello* (1816) verschoben worden war. Um dieselbe Zeit fiel auch die Wahl auf den märchenhaften *Aschenputtel*-Stoff, zu dessen Bearbeitung Jacopo Ferrettis Libretto, das auf Etiennes *Cedrillon* basiert, die wesentliche Grundlage bildete. Innerhalb weniger Tage komponierte Rossini eine seiner schönsten Opern, wobei er die Ouvertüre aus *La gazetta* (Neapel 1816) und Teile der Finalarie *Nacqui all'affanno* aus der für *Il barbiere di Siviglia* (1816) komponierten Arie *Cessa di più resistere* übernahm. Die Protagonisten der Premiere waren Geltrude Righetti Giorgi als Cenerentola, Giacomo Guglielmi als Don Ramiro, Andrea Verni als Don Magnifico und Giuseppe De Begnis als Dandini. Der am Teatro Valle für die Rolle des Alidoro zur Verfügung stehende Bass erfüllte nicht die Ansprüche Rossinis, weshalb er die Vertonung der für ihn vorgesehenen Arie *Vasto teatro è il mondo* seinem Mitarbeiter Luca Agolini überließ. Bei der Neuaufführung

1820 wurde diese Arie durch das von Rossini vertonte *Là del ciel nel'arcano profondo* ersetzt, da er nunmehr auf den herausragenden Gioachino Moncada als Alidoro zählen konnte; diese Arie wird auch in der hier gespielten Version gesungen. Neben *Vasto teatro è il mondo* komponierte Angolini auch das Secco des Chors am Beginn des zweiten Akts sowie die Arie der Clorinda *Sventurata! Me credea*.

Handlung

Im alten Palast des Barons Don Magnifico und in dem eine halbe Meile entfernten Lustschloss des Prinzen.

Erster Akt

1. Bild *Palast von Don Magnifico*

No, no, no: non v'è (Introduktion): Baron Don Magnifico lebt mit seinen Töchtern Clorinda und Tisbe zusammen und mit seiner Stieftochter Angelina, genannt Cenerentola, die er um ihr gesamtes Vermögen gebracht hat. Sie wird als Dienstmagd gehalten und von Clorinda und Tisbe tyrannisiert. Ein Bettler erscheint und bittet um Almosen. Es ist Alidoro, der Erzieher und Vertraute des Prinzen Don Ramiro, für den er nach einer passenden Braut Ausschau hält. Als Cenerentola ihm zu essen gibt und dafür geschlagen wird, durchschaut er schnell die Lage. Kurz darauf verkünden Boten, dass der Prinz heiraten und alle jungen Damen zur Brautschau bei einem Ball auf sein Schloss einladen möchte.

Miei rampolli femminini (Rezitativ und Kavatine): Die Aufregung der Schwestern ist groß. Auch Don Magnifico ist hingerissen von der Aussicht, eine seiner Töchter mit dem Prinzen zu vermählen, zumal er hofft, dadurch dem drohenden Ruin zu entgehen.

Un soave non so che... (Szene und Duett): Während sich Don Magnifico, Clorinda und Tisbe zum Ball umziehen, erscheint – als Diener verkleidet – Don Ramiro, um auf Anraten Alidoros seine künftige Frau zu suchen. Sofort verlieben sich Don Ramiro und Cenerentola ineinander.

Come un'ape ne' giorni d'aprile (Chor und Kavatine): In Begleitung von Edelleuten erscheint – wie verabredet – Don Ramiros Kammerdiener Dandini. Als Prinz verkleidet, macht er, von Don Ramiro beobachtet, Clorinda und Tisbe den Hof.

Signor, una parola (Rezitativ und Quintett): Kurz vor seiner Abfahrt zum Ball bittet Cenerentola ihren Stiefvater, auch mitgehen zu dürfen. Brüsk lehnt Don Magnifico ab. Alidoro bringt ihn mit Fragen nach der dritten Tochter, von deren Existenz er aus alten Dokumenten weiß, in Bedrängnis. Don Magnifico behauptet, dass Cenerentola nur eine Magd und seine dritte Tochter verstorben sei. Um eine Eskalation zu vermeiden, befiehlt Dandini den Aufbruch.

Là del ciel nell'arcano profondo (Rezitativ und Arie): Alidoro bleibt bei Cenerentola zurück. Er verheißt ihr ein günstiges Schicksal und will sie zum Fest begleiten.

2. Bild *Im Lustschloss Don Ramiros*

Ma bravo! Ma bravo! (Rezitativ): Dandini (als Prinz) ernennt Don Magnifico zum Mundschenk und lädt ihn ein, den Weinkeller zu inspizieren. Clorinda und Tisbe bedrängen rücksichtslos den vermeintlichen Prinzen.

3. Bild *Im Lustschloss Don Ramiros*

Intendente, reggitor (Chor und Arie): Don Magnifico lässt sich in seinem neuen Amt von den Höflingen des Prinzen feiern.

Zitto, zitto, piano, piano (Duett und Finale): Als Dandini dem Prinzen Bericht erstattet, erscheint eine festlich gekleidete Unbekannte.

Zweiter Akt

1. Bild *Im Lustschloss Don Ramiros*

Ah della bella incognita (Chor). *Sia qualunque delle figlie (Rezitativ und Arie)*: Die Kavaliere freuen sich über die Ankunft der schönen Unbekannten und verlachen Don Magnifico mit seinen beiden Töchtern. Don Magnifico ist verunsichert und malt seinen Töchtern umso eindringlicher das schöne Leben aus, das er sich von der vorteilhaften Heirat

Clorindas oder Tisbes mit dem Prinzen Don Ramiro verspricht.

Si, ritrovarla io giuro (Rezitativ und Arie): Cenerentola gesteht Dandini, dass sie nicht ihn, sondern seinen Diener (den verkleideten Don Ramiro) liebt. Als Don Ramiro in der Gewissheit seines Glücks hervortritt, um Cenerentola für sich zu gewinnen, flieht diese. Zuvor gibt sie ihm ihr Armband und bittet ihn, sie zu suchen.

Un segreto d'importanza (Rezitativ und Duett): Als Don Magnifico von Dandini wissen möchte, ob er nun Clorinda oder Tisbe zur Frau wählt, enthüllt ihm Dandini seine wahre Identität.

2. Bild *Palast von Don Magnifico*

Una volta c'era un re (Lied): Cenerentola hat ihren gewohnten Platz als Dienstmagd wieder eingenommen.

Rezitativ und Gewitter: Don Magnifico und seine beiden Töchter kehren voll Wut und Zorn zurück.

Siete voi! (Rezitativ und Sextett): Don Ramiro, Alidoro und Dandini, nunmehr unverkleidet, kehren in den Palast Don Magnificos

zurück. Am Armband an ihrer Hand erkennt Don Ramiro Cenerentola wieder und begehrt sie zur Frau. Don Magnifico und seine beiden Töchter sind außer sich vor Wut, müssen das glückliche Paar aber ziehen lassen.

Nacqui all'affanno, al pianto (Chor, Szene und Rondo finale): Den verwirten Zurückgebliebenen rät Alidoro, Cenerentola auf der Hochzeitsfeier um Vergebung zu bitten. Die Höflinge huldigen Cenerentola, der Braut des Prinzen. Clorinda und Tisbe flehen ihre Stiefschwester um Verzeihung an. Cenerentola sucht Liebe und vergibt. Die Oper endet mit allgemeiner Rührung.

Una volta c'era un re (Autograph)

The image shows a handwritten musical score on aged paper. At the top left, there is a handwritten 'B. M.' and a treble clef. The score consists of several staves. The top staff is for the vocal line, with lyrics written below it: "Una volta c'era un re che all'occhio bello e benigno ceca, cieca, cieca, cieca, ma il re". Below the vocal line are several staves for piano accompaniment, including a grand staff (treble and bass clefs) and individual staves for various instruments. At the bottom left, there is a handwritten 'And.' and a signature 'P. Pini cab'. The score is written in ink and shows signs of being a working draft or autograph.

Cenerentola: Ein Spiel der Intelligenz und der Fantasie

Von Alberto Zedda

(Übersetzung: Michaela Diermeier unter Mitarbeit von Dirk Sauerweier und Reto Müller)

Wir wissen nicht, warum sich Gioachino Rossini von *Cenerentola - Aschenputtel*, dem klassischen und populärsten aller Märchen, in Versuchung führen ließ. Rossini meidet auf der Suche nach dem jenseits aller alltäglichen Banalität liegenden schönen und ideellen Moment den realistischen Gestus und das sinnentleerte Gefühl. Wir erwarten von ihm zuallererst eine poetische, von abstrakten Fantasien umwobene Leseart des Märchens. Und welche Geschichte wäre besser geeignet, um von Feen, Elfen, strahlenden Prinzen und engelsgleichen, mit den Kräften des Bösen ringenden Wesen bevölkert zu sein, um am Ende die Güte triumphieren zu sehen? Endlich hat der Komponist einen Stoff gefunden, der ihn von der lästigen Pflicht befreit, nach psychologischen Deutungsmustern zu suchen, die nur schwer zu seinem Stil passen, und der darüber hinaus taktvolle Rücksicht auf die aristokratische Zurückhaltung seiner Eingebung nimmt. Rossini, der das auf Etienne's *Cendrillon* basierende Libretto von Jacopo Ferretti erhält, beschreitet stattdessen den umgekehrten Weg: Er ersetzt die ätherische Fee durch einen besserwisserischen und verständigen Mentor. Er verwandelt die zarte Protagonistin in ein von ihren oberflächlichen Schwestern und ihrem niederträchtigen und überheblichen Vater tyrannisiertes Opfer. Er formt aus der rüpelhaften Figur des verliebten Tenors einen Liebhaber, der zu wahrhafter Leidenschaft und Anwandlungen der Großzügigkeit fähig ist. Er wirbelt die Einfachheit des Märchens durcheinander, indem er eine neue Figur einführt: Dandini, der, anstatt sich auf das alte Spiel der Verkleidung zu beschränken, in das Labyrinth des Unbewussten vordringt und dadurch Situationen des Metatheaters provoziert. Rossini bevorzugt eine realitätsbezogene Übertragung des Märchens und stellt hierfür seine persönliche Neigung zum Abstrakten zurück. Dies ist ein Beweis für die Intelligenz dieses Komponisten, der uns immer wieder aufs Neue überrascht. Rossini ahnt, dass es seiner transzendenten und strahlenden Musik, der kontrastreiche Nuancen fremd sind, nur schwer gelänge, die flüchtigen Figuren des Märchens in eine fantastische Vorstellungswelt zu projizieren. Folglich geht er von der Materialität der Gesten und realen Personen aus.

Dabei versteht er es dank der Verwandlungskünste seiner Sprache in wundersamer Weise, die Topoi des Komischen in höchste Poesie umzuwandeln. Es ist kein Zufall, dass in der Oper *L'italiana in Algeri - Die Italienerin in Algier* der Gipfel eines äußerst raffinierten Vergnügens

während des trivialen Treffens von Pappatacis erreicht wird. Rossini bedient sich hierfür des berechnenden Durcheinanders der Verrücktheit, indem er ohne Hemmungen eigentlich unvereinbare dramaturgische Elemente miteinander vermischt.

Die Hysterie Clorindas und Tisbes, eine mathematische und stilisierte Vision einer roboterhaften Leere, trifft auf die verwundbare Humanität Cenerentolas, der wahrhaftigsten und anrührendsten Figur, die – abgesehen von der Ninetta aus *Gazza ladra* – *Die diebische Elster* – je der Feder Rossinis entsprang. Clorinda und Tisbe finden in den nervösen Figurationen der Allegri, Concertati und Strette unfehlbare Mechanismen für die Raserei der Dummheit. Cenerentola hingegen wird mit ernstesten und ergreifendsten Akzenten, die in Rossinis Opern ansonsten rar sind, bedacht, und ihr Aufstieg zum Glück ist gekennzeichnet von einem vokalen Lauf, der, von der arglosen Einfachheit der Aufttritts-Canzonetta *Una volta c'era un re* – *Es war einmal ein König* ausgehend – einer unbewussten und tröstenden Vorwegnahme ihrer eigenen Geschichte –, seinen Höhepunkt in dem wahrhaft königlichen Ereignis des Schlussrondos *Nacqui all'affanno* – *Ich wurde geboren zu Tränen und Leid* findet. Dabei durchläuft Cenerentola süße und träumerische Momente im Duett mit Ramiro *Un soave non so che* – *Etwas süßes, ich weiß nicht was*, in dessen Verlauf sich die Frau in ihr offenbart, und dramatische Augenblicke in dem Quintett *Signore, una parola* – *Herr, ein Wort*, wo sie im Zuge ihrer Bewusstseinswerdung zur Rebellin wird. Stolz und die Vornehmheit ihrer Gesinnung offenbarend, zeigt sie sich hingegen in *Sprezzo quei don* – *Ich verachte diese Geschenke*. In *Ah, Signor* – *Ach, Herr* fleht sie inständig, wobei die Ergriffenheit einer unendlichen Güte zu Tage tritt. Dabei vereint sich die Sanftheit vieler ihrer melodischen Phrasen mit der reinen Belcanto-Gesangsstimme, die hierdurch an Pathos gewinnt, wobei ein ideales Gleichgewicht zwischen dem Glanze, der waghalsigen Virtuosität und der Verströmung eines ausdrucksvollen, für die Schwingungen der Gefühle offenen Gesangs erreicht wird.

Cenerentola ist von Anbeginn an eine Figur der ersten Oper, die sich mit außergewöhnlicher Deutlichkeit abhebt, eben gerade weil ihr Charaktere der entgegengesetzten Operngattung gegenüber stehen. Ebenso der ersten Oper zugehörig sind die Personen, mit denen sie gute Beziehungen verbindet: Prinz Ramiro, der ihr den Zauber der Liebe erschließt und der gute Alidoro, der seinen Schüler Ramiro bei der Brautwahl lenkt. Das Duett zwischen Cenerentola und Ramiro ist prototypisch für all die vom plötzlichen Auftreten der Liebe gekennzeichneten wunderbaren, verhängnisvollen Begegnungen, die lyrischen Opern vorbehalten sind. Wie so

oft in den Liebesduetten Rossinis, sprechen die zwei jungen Leute weder direkt miteinander, noch berühren sie sich. Dennoch funkt es so gewaltig, dass Cenerentola das Geschirr in ihrer Hand zu Boden fallen lässt. Dann besingen Ramiro und Cenerentola jeder „für sich“ die eigenen Emotionen mit einer derartigen Zartheit und Intensität, die alle Zweifel an der Natur ihrer Gefühle beseitigen und das Herz höher schlagen lassen. Cenerentola, geleitet von ihrem guten Gefühl, spielt die Karten der weiblichen Verführung glaubhafter und bewegender als Rosina, wobei sie sich kunstvoll abwechselnd der Schwäche und der Härte, der Zartheit und des Stolzes sowie der Melancholie und des Glücks bedient.

In der hier gespielten Version singt Alidoro eine ausgedehnte Arie von extremer Schwierigkeit *Là del ciel nel'arcano profondo – Jenseits des Himmels in der geheimnisvollen Tiefe*, die Rossini zur Wiederaufnahme von *Cenerentola* auf der Bühne des römischen Teatro Apollo im Dezember 1820 komponierte. Bei der Premiere im Januar 1816 im Teatro Valle präsentierte sich Alidoro mit einer bescheideneren Arie *Vasto teatro è il mondo – Die Welt ist ein großes Theater*, vertont von Luca Agolini, Rossinis Mitarbeiter bei dieser Inszenierung und darüber hinaus Autor der Recitativi secchi. Rossini hatte wahrscheinlich darauf verzichtet, diese Arie zu komponieren, weil der zur Verfügung stehende Interpret nicht das stilgerechte Niveau hatte. Als Rossini dann aber bei der Wiederholung im Jahre 1820 auf den ausgezeichneten Gioachino Moncada zählen konnte, schrieb er für Alidoro eine dreiteilige Arie, der ein langes instrumentiertes Rezitativ vorangeht und die eine ausgereifte Technik des Belcantostils sowie ein ausgezeichnetes hohes Register erfordert, das nur schwer mit der übrigen Rolle zu vereinbaren ist, die für einen echten Bass angelegt wurde. Rossini ließ Luca Agolini noch zwei andere Nummern von geringerer Bedeutung schreiben: den Chor der Kavaliere *Ah! Della bella incognita – Ah! Von der schönen Unbekannten*, der in dramaturgisch geeignetem Stil den zweiten Akt eröffnet, und die Arie für Clorinda *Sventurata! mi credea – Unglückliche! Ich glaubte mich*, die hier weggelassen wird, um die Symmetrie zwischen dieser Figur und der parallel angelegten Tisbe nicht zu stören.

Cenerentola gelingt es aufgrund der Teilnahmslosigkeit und Verachtung seitens Clorindas und Tisbes weder, in einen Dialog mit den Schwestern zu treten, noch wird ihr ein liebevolles Verhältnis zu ihrem Vater zuteil, obgleich sie dieses bis in die letzten Takte der Oper verzweifelt ersehnt, als sie ihn einlädt, den Triumph mit ihr zu teilen. Mit Dandini bleibt der Kontakt zuvorkommend und höflich, und zugleich doch fremd und formell. Die Unmöglichkeit, mitein-

ander zu kommunizieren, bewirkt Rossini mit einem genialen Kunstgriff: Als Cenerentola sich nach ihrem Erscheinen bei Hofe mit großer Vornehmheit an den vermeintlichen Prinzen wendet, fällt Dandini nichts Besseres ein, als ihr in karikierender Weise unter Wiederholung derselben Gesangsphrasen und mit identischen Reprisen zu antworten. Es ist eine unwiderstehlich geniale Komik, mit der er die ihm fremde aristokratische Art nachahmt, aber auch das Eingeständnis einer existenziellen Leere. Es ist der Monolog einer Person, die nicht existiert. Auch Don Magnifico ist eine Figur der komischen Oper, allerdings von einer charakterlichen Beschaffenheit, die sich klar von jener Clorindas und Tisbes unterscheidet. Seine maßlosen Prahlerien, sein pöbelhaftes Temperament, sein Egoismus und die Boshaftigkeit des verarmten Adligen siedeln ihn beim *Comique significatif* an – eine Typologie, die man noch heute in den Gesängen der Spaccanapoli findet und die weit entfernt ist von dem abstrakten und mechanischen Panorama des *Comique absolu*, dem die Schwestern Cenerentolas zuzuordnen sind.

Dieses Gemisch verschiedener Stile, dieses Zusammenleben von durch Welten getrennte Personen, ist alles andere als ein Patchwork heterogener Ideen. Es entsteht vielmehr ein Meisterwerk von außergewöhnlicher und ausdrucksvoller Spannung und logischer Einheit. Die Vielfalt der Emotionen hat Rossini einen schwindelerregenden Höhenflug musikalischer Einfälle abverlangt, und seine gegenüber allen vorgegebenen Bahnen rebellische Kreativität in höchstem Maße angeregt, was originelle Einfälle, unerwartete Entwicklungen sowie Überraschungen bedingte, die die Regeln der melodramatischen Dramaturgie erweitern.

Niemand wundert sich, dass die im Königreich mit feierlichen Aufrufen betriebene Suche nach der idealen Braut, am Beispiel eines Mädchens voller Güte und Tugend und zweier Schwestern voller Laster nacherzählt wird; eine freche Provokation des gesunden Menschenverstands. Niemand ist erstaunt, dass Cenerentola sich als einziges weibliches Wesen in einem Königreich, das nur von Männern bevölkert zu sein scheint, zum Wettstreit präsentiert, was sicherlich dem Fehlen eines Frauenchores im auftraggebenden Teatro Valle geschuldet war. Ein Umstand, der Rossini nicht erschütterte; es gefiel ihm, dem gesunden Menschenverstand einmal mehr entgegen treten zu können.

Es ist schwierig, diese Oper zu klassifizieren. Die Bezeichnung *Opera comica* abzulehnen, und sie stattdessen der halbernten, der *semiseria* Gattung zuzuordnen, wäre Augenwischerei. Hilfreich hingegen ist es, die Oper in Einklang mit Ferretti als *Dramma giocoso* zu definieren;

eine Bezeichnung, die bereits Mozart und Da Ponte für *Don Giovanni* und *Così fan tutte* bevorzugten. *La Cenerentola* ist jedenfalls eine Schlüsselooper, wenn wir die wichtigsten Charakteristika und das expressive Potential der Musik Rossinis durchleuchten und unterstreichen wollen, einschliesslich seiner einmaligen kompositorischen Fähigkeit, auf die unterschiedlichsten Situationen einzugehen, ohne sich dabei jemals zu vergreifen und ohne je die bemerkenswerte Strahlkraft zu verlieren. *Cenerentola* gehört zu den wenigen Opern, die wir immer wieder gerne hören. Denn stets gelingt es ihr aufs Neue, uns in Staunen zu versetzen und mit perfekter Ausgeglichenheit zu erfrischen. Es ist eine der wenigen Rossini-Opern, in denen der Komponist nicht auf die Eingängigkeit der Musik, auf die üblichen Phrasen vertraut hat. Das Libretto kann selbst dann, wenn wir die verklärende Wirkung der Musik auf den Text einmal außen vor lassen, als handwerklich gelungener Wurf gewertet werden, der freilich keine poetischen Höhen erreicht. Als Unterstützung des rossinischen Theaters erweist sich das Libretto dem überschnappenden Verlauf der musikalischen Erfindung gewachsen, und seinem Text entspringen die Funken, die auf intelligente und glückliche Weise viele Stellen der Oper entzünden.

Etwa das Sextett des zweiten Aktes *Questo è un nodo avviluppato* – *Das ist ein verwickelter Knoten*: Die Musik bewahrt das Lautmalerische der Worte, sodass sich der Knäuel dieses „nodo avviluppato“ in einem vergnügten, nie zu enden scheinenden Zungenbrecher stets aufs Neue löst und verheddert. Die Monotonie des Taktes, die mit der Teilnahmslosigkeit einer Dampfwalze dahin rollt, dabei alle musikalischen Regeln unter sich begräbt und eine hypnotisierende Wirkung entfaltet, wird durch den kanonischen Einsatz der Stimmen, das plötzliche Aufblitzen schnell hinauf- und hinuntereilender Quartetten, die reihum den verschiedenen Charakteren anvertraut werden, aufgebrochen. Dann setzt das unerbittliche Trommelfeuer erneut ein, um sich bis zu den Schlusskadenz hinanzuziehen, wo es durch das übliche Crescendo und die instrumentale Verdichtung noch verstärkt wird. Es ist dies ein gutes Beispiel für Rossinis Vermögen, durch einen paradoxen Rückgriff auf die Bewegung den Effekt der Regungslosigkeit und des totalen Stillstandes der Ereignisse zu erzeugen. Dieser Widerspruch löst sich durch das Einzwängen der Musik in den Rahmen einer strengen Symmetrie, wo sich der Auftrieb durch die Drehung um sich selbst annulliert, ganz so wie bei den gleichförmigen Bewegungen eines Kreisels. Die sich daraus ergebende, stetig anschwellende emotionale Last erzeugt im Zuhörer eine unsagbare Spannung, die sich für gewöhnlich im befreienden Applaus entlädt. Dies ist Ansporn für Rossinis ikonoklastische Inspiration und erregt die Freude des Zuhörers, der eingeladen ist, bewusst an diesem Spiel der Intelligenz und der Fantasie teilzunehmen.



Alberto Zedda (Dirigent)

Alberto Zedda, 1928 in Mailand geboren, gilt als der erfahrenste und vielleicht beste Rossini-Dirigent unserer Zeit. Nach seinem Musikstudium in Mailand und einem Abschluss in Musikgeschichte an der Universität von Urbino war er von 1961 bis 1963 an der Deutschen Oper in Berlin für das italienische Repertoire zuständig. Von 1968 bis 1970 hatte er dann die gleiche Position an der New York City Opera inne. 1992/93 wurde Alberto Zedda zum Künstlerischen Leiter der Mailänder Scala berufen. Alberto Zedda hat mit den renommiertesten italienischen und internationalen Ensembles zusammengearbeitet und dirigierte Symphonie- und Opernorchester u. a. in New York, London, Mailand und Paris. Anfang September diesen Jahres dirigierte er an der Berliner Oper zum Auftakt der Spielzeit Rossinis lange vergessenes Frühwerk *L'equivoco stravagante*. Alberto Zedda ist Herausgeber der Rossini-Gesamtausgabe und künstlerischer Leiter des ROSSINI OPERA FESTIVALS in Pesaro.

José Maria Zapata, Tenor (Don Ramiro)
Geboren in Granada, studierte José Maria Zapata bei Toni Rosado Casas in Madrid Gesang, bevor er 2001 unter der Leitung von Alberto Zedda als Albazar in Rossinis *Il turco in Italia* am Teatro Campoamor de Oviedo debütierte. In der Folgezeit gastierte er an zahlreichen Häusern, u. a. an der Warschauer Staatsoper und im italienischen Pesaro, wo er den Belfiore und den Libenskof in der Oper *Il viaggio a Reims* sang. Am Gran Teatro del Liceo de Barcelona begeisterte er als Missailli im Boris Godunov das Publikum. Neben der Oper verfolgt José Maria Zapata eine intensive Konzerttätigkeit. Mozarts *Missa brevis*, die *Kantaten Nr. 90* und *147* von Johann Sebastian Bach und Haydns *Schöpfung* sind nur einige der Werke, in denen er als Solist brillierte.



Paolo Bordogna, Bariton (Dandini)

1972 geboren, studierte Paolo Bordogna bei dem Bariton Roberto Coviello und perfektionierte sein Können bei Katia Ricciarelli und Bianca Maria Casoni. 2000 gewann er den Premio Caruso. Dank seiner stimmlichen Verwandlungsfähigkeit und seines ausgeprägten schauspielerischen Talents hat er bereits zahlreiche, höchst unterschiedlich angelegte Charaktere interpretiert, darunter Papageno in *Die Zauberflöte* und Belcore in *L'elisir d'amore*. Paolo Bordogna war Gast an den maßgeblichen Opernhäusern Italiens und sang auf dem Mozart Festival in La Coruña. Er arbeitete mit namhaften Dirigenten wie Alberto Zedda, Alan Curtis und Gabriele Ferro zusammen. Demnächst singt er in *La fille du régiment* am Teatro Carlo Felice in Genua und in *Il viaggio a Reims* an der Berner Oper.



Bruno Praticò, Bassbariton (Don Magnifico)

Bruno Praticò aus dem norditalienischen Aosta ist einer der bekanntesten Bässe Italiens. Er studierte bei Giuseppe Valdegno Gesang und besuchte Meisterkurse an der Mailänder Scala und bei Rodolfo Celletti. Auf Einladung von Claudio Abbado und anderen herausragenden Dirigenten hat Bruno Praticò an allen großen Opernhäusern dieser Welt gesungen. 1998 bekam er auf dem ROSSINI OPERA FESTIVAL in Pesaro für seine Interpretation des Don Magnifico in *La Cenerentola* den „Rossini d'Oro“ als höchste Auszeichnung des Festivals verliehen. In der vergangenen Spielzeit war Bruno Praticò am Teatro Comunale in Bologna in *Le Comte Ory* und am Fenice in Venedig in *Domino Noir* zu sehen. In naher Zukunft wird er u.a. am Basler Opernhaus und am Teatro Real in Madrid in Rossini-Partien zu hören sein. Seine Diskographie umfasst *Don Quichotte* ebenso wie Leoncavallos *La Bohème* und Rossinis *Barbiere di Siviglia* sowie Donizettis *La romanziera e l'uomo nero*.



Patrizia Cigna, Sopran (Clorinda)

Patrizia Cigna, in Volterra geboren, studierte am Konservatorium Luigi Cherubini in Florenz bei Jolanda Meneguzzi. Sie gewann u.a. die Wettbewerbe in Rocca delle Macie bei Siena und Tito Schipa in Lecce. 1993 debütierte sie in einer Oper von Benjamin Britten und begann rasch eine internationale Karriere. Später sang Patrizia Cigna u.a. in *La serva padrona* im spanischen Santander, Despina in *Così fan tutte* am Turiner Teatro Regio sowie die Adina in São Paolo. Ein weiterer Glanzpunkt ihres Repertoires ist Zerbinetta in *Ariadne auf Naxos*. In der Arena von Verona sang sie Micaela in *Carmen* und in den Theatern der Emilia Amenaide in *Tancredi* an der Seite von Raúl Gimenez. Zuletzt war sie in Seoul und anderen Städten Koreas als Susanna in der *Hochzeit des Figaro* zu hören. Patrizia Cigna hat mit Dirigenten wie Zubin Mehta, Gary Bertini und vielen anderen mehr zusammengearbeitet und verschiedene CD-Aufnahmen vorgelegt.

Martina Borst, Mezzosopran (Tisbe)

Martina Borst wurde in Aachen geboren und studierte an der Frankfurter Musikhochschule bei Prof. Elsa Cavelti und in Mailand bei Carla Castellani. Sie ist Preisträgerin des VDMK-Wettbewerbs. Opernengagements und zahlreiche Gastspiele führten sie u.a. nach Berlin an die Deutsche Oper und die Staatsoper unter den Linden sowie nach München, Genf, Buenos Aires und zu den Salzburger Festspielen. Martina Borst, die mit bedeutenden Dirigenten und Regisseuren wie Lorin Maazel, Bruno Weil, Ruth Berghaus und Nikolaus Lehnhoff zusammenarbeitete, verfügt über ein breites Rollenrepertoire von Orpheus bis Octavian. Darüber hinaus ist sie als Konzertsängerin mit einem Repertoire bis zur Moderne in den großen Konzertsälen Europas aufgetreten. Auch fühlt sie sich dem Liedgesang sehr verbunden. Zahlreiche Rundfunk- und CD-Einspielungen, wie die *Così fan tutte*-Gesamtaufnahme unter Wolfgang Gönnenwein dokumentieren ihr künstlerisches Schaffen.





Joyce DiDonato, Mezzosopran
(Angelina, genannt Cenerentola)

Von der Fachwelt und der US-amerikanischen Presse als die Rossini-Interpretin der jungen Generation gefeiert, gewann die aus Kansas stammende Amerikanerin 1998 bei der Placido Domingo Operalia Competition in Hamburg den zweiten Preis und ging wenig später aus der George London Competition als strahlende Siegerin hervor. Es folgten zahlreiche Gastspiele an renommierten amerikanischen und europäischen Opernhäusern, u. a. als Niklaus in *Les Contes d'Hoffmann* an der Houston Grand Opera und als Cherubino in der *Hochzeit des Figaro* an der Bayerischen Staatsoper unter Zubin Mehta. In der vergangenen Spielzeit sang Joyce DiDonato auf dem Festival von Aix-en-Provence mit großem Erfolg die Dejanira im *Hercules* und an der Niederländischen Oper Idamante im *Idomeneo*. Demnächst wird Joyce DiDonato an der Mailänder Scala als Angelina in *La Cenerentola* und im Londoner Covent Garden als Rosina im *Barbiere di Siviglia* zu sehen sein.



Luca Pisaroni, Bassbariton (Alidoro)

In Busseto, der Heimatstadt Giuseppe Verdis geboren, begann Luca Pisaroni seine Gesangsausbildung am Mailänder Conservatorio Giuseppe Verdi, um sie später bei Renato Sassola und Rozita Zozulya in Buenos Aires fortzusetzen. Momentan vervollkommnet er sein Können bei Robert Kettelson in Paris. Luca Pisaroni ist Preisträger zahlreicher internationaler Preise, darunter der renommierten Eberhard-Wächter-Medaille der Wiener Staatsoper, die er 2001 als „Entdeckung der Saison“ verliehen bekam. Zu seinem Rollenrepertoire gehört der Figaro in der *Hochzeit des Figaro* ebenso wie der Melisso in *Alcina*, den er kürzlich an der Opéra Bastille in Paris gesungen hat. Dorthin wird er auch 2006 als Leporello in *Don Giovanni* zurückkehren. Zuvor jedoch wird er u. a. an der New Yorker Metropolitan Opera in *La clemenza di Tito* als Publius und am Teatro Real in Madrid als Colline in *La Bohème* das Publikum erfreuen.



Marco Bellei, Klavier

Marco Bellei studierte als Stipendiat von Mirella Freni Klavier am Konservatorium seiner Heimatstadt Modena. Das Aufbaustudium absolvierte er in St. Petersburg. Er gewann verschiedene nationale und internationale Wettbewerbe. Ab 1994 arbeitet er insbesondere beim Maggio musicale Fiorentino mit Dirigenten wie Roberto Abbado, Zubin Mehta, René Jacobs, Ivor Bolton und Alessandro de Marchi. Bei einer Konzerttournee durch Japan und China hat er kürzlich als Dozent an der Universität von Xian unterrichtet. Er ist Mitarbeiter der Meisterkurse von Mirella Freni. Als Korrepetitor wie auch als Pianist arbeitet er zusammen mit namhaften Sängern wie Juan Diego Flórez, Ronaldo Panerai, Leo Nucci, Carlo Guelfi und Bruno De Simone.

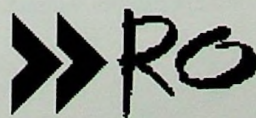
Prager Kammerchor

Der Prager Kammerchor, 1990 ins Leben gerufen, hat weltweit mit den besten Orchestern und renommierten Dirigenten wie Zubin Mehta und Alberto Zedda zusam-

mengearbeitet. Seine Tourneen führten ihn über Deutschland, Frankreich und Italien bis nach Japan und Australien. Er war zu Gast auf der Weltausstellung in Sevilla, und seine Konzerte wurden u.a. von der BBC, dem Bayerischen Rundfunk, dem ORF und der RAI übertragen. Er singt regelmäßig beim ROSSINI OPERA FESTIVAL im italienischen Pesaro. Bei ROSSINI IN WILDBAD war er zum letzten Mal 1994 zu Gast.

SWR Rundfunkorchester Kaiserslautern

Seit mehr als fünf Jahrzehnten steht das SWR Rundfunkorchester Kaiserslautern für Stilvielfalt und Musizierlust. Sein Repertoire reicht von Barockmusik über klassische Sinfonien, kleiner besetzte Romantik, Opern und Operettenmelodien bis zum Wiener Walzer, zu Musicals und Filmmelodien sowie zu den Klassikern der Moderne und zur Minimal Music. Bis 1987 prägte Emmerich Smola als Chefdirigent das Profil des Orchesters. Zarah Leander, Johannes Heesters und Anneliese Rothenberger kamen schon in den fünfziger Jahren in das Studio Kaiserslautern, und die großen Komponisten der Unterhaltungsmusik, unter ihnen Robert Stolz und Franz Grothe, dirigierten und produzierten hier eigene Werke. In jüngster Zeit zählten Montserrat Caballé, Cecilia Bartoli und Anna Maria Kaufmann zu den Gästen.



In eigener Sache...

Das Projekt Cenerentola wäre nicht möglich geworden ohne die großzügige Unterstützung der Landesstiftung Baden-Württemberg, die uns die neue Arbeit der Akademie BelCanto ermöglicht. Erst die Idee, mit jungen Sängerinnen und Sängern aus der ganzen Welt an dieser populären Oper zu arbeiten, gab den Anstoß für das CD-Projekt. Umgekehrt lockte die Aussicht, mit dem größten Rossini-Spezialisten dieses Hauptwerk für NAXOS einzuspielen, die besten Sänger des Fachs an und diese unterrichteten ebenso wie der Maestro bereitwillig die jungen Studenten. Bei Workshops und Probenbesuchen lernten u.a. zwei ganze Besetzungen für *La Cenerentola*, die an der Bayerischen Theaterakademie August Everding im Prinzregententheater das Stück im nächsten Jahr einstudieren werden, mit Begeisterung die Raffinessen des Rossini-Stils kennen. Der berühmte Basler Gesangslehrer und Bariton Prof. Kurt Widmer unterrichtete ebenso in einer Masterclass wie der Belcantist Gioacchino Zarrelli. In den nächsten Jahren haben wir noch größere, kompliziertere und teurere Projekte für junge Künstlerinnen und Künstler vor. Zur langfristigen Sicherung der Arbeit von Festival und Akademie ist ein Freundeskreis ROSSINI in Gründung. Bitte fordern Sie Informationen an! Sie können aber auch bereits jetzt direkt an das Festival steuerbegünstigt spenden.

Wir bitten Sie herzlich um Ihre Unterstützung! ROSSINI braucht Freunde!

Vorschau 2005

Am 1. Juli 2005 ist es soweit: Gemeinsam mit dem Förderverein Kurtheater und der Deutschen Rossini Gesellschaft wird das renovierte wunderhübsche Kurtheater mit einer Festaufführung eröffnet. Maestro Zedda hat diese besondere Aufgabe übernommen. Bitte beachten Sie, dass nur drei Aufführungen der Farsa *Inganno felice* mit Alberto Zedda geplant sind. Bei weniger als 150 Plätzen pro Aufführung wird die Zuteilung der knappen Karten eine schwierige Aufgabe sein! Im Kurtheater wird darüber hinaus am 14./15. Juli die Video-Oper *Der Maschinenmensch* von Georg Katzer und manches Konzert zu erleben sein.

Am 8. Juli ist dann die eigentliche Eröffnung des Festivals geplant: Einer der ganz großen Belcanto-Spezialisten, Richard Bonyngé CBE dirigiert *Semiramide*, eine italienische Oper Giacomo

Meyerbeers im Rossini-Stil aus dem Jahr 1819. Die Rekonstruktion dieser disparat überlieferten Oper wurde eigens für unsere moderne Erstaufführung von Marco Beghelli und Stefano Piana erarbeitet. Als letzte Premiere und damit als vierte (!) Oper im Programm ist die komische Farsa *L'occasione fa il ladro – Gelegenheit macht Diebe* von Rossini geplant.

Das Festival dauert vom 1. bis ca. 22. Juli 2005. Das gesamte Programm erscheint Ende November.

ROSSINI IN WILDBAD Büro: Neckarhalde 38, 72070 Tübingen, Germany

info@rossini-in-wildbad.de

Spendenkonto: Stadtverwaltung Bad Wildbad, Kontonummer 8000167, BLZ 60651070, Kreissparkasse Calw, Stichwort ROSSINI-Spende

Dank

ROSSINI IN WILDBAD bedankt sich bei:

Bürgerschaft und Stadtverwaltung Bad Wildbad

Land Baden-Württemberg

Landesstiftung Baden-Württemberg

~~XXXXXXXXXXXX~~
LANDESSTIFTUNG
Baden-Württemberg

Landkreis Calw, Herrn Landrat Hans-Werner Köblitz

Staatsbad Wildbad

Neno Markovic

Elena Gajbach

Marianne Hiebel

Reto Müller, Sissach

Neurologisches Rehabilitationszentrum Quellenhof

Schlosserei Riexinger

Hotel Bären

Stadttheater Pforzheim

Staatstheater Wiesbaden

Team

Intendanz und Künstlerische Leitung Jochen Schönleber · *Leitung Organisation* Carmen Bosch-Schairer · *Presse/Öffentlichkeitsarbeit* Dr. Ulrich Köppen · *Recherche* Reto Müller · *Gestaltung* Ulrike Albrecht · *Künstlerisches Produktionsbüro* Michaela Diermeier · *Assistenz der Festivalleitung* Dirk Sauerweier · *Finanzwesen* Hugo Hornbacher · *Technische Leitung* René Landgraf · *Licht* Kai Luczak · *Bühnentechnik* Moussé Dior Thiam

Impressum

Herausgeber
ROSSINI IN WILDBAD
Künstlerische Leitung
Jochen Schönleber
Redaktion
Dirk Sauerweier, Dr. Ulrich Köppen
Satz und Gestaltung
Ulrike Albrecht
Druck
Eisele Druck GmbH, Bad Wildbad
Verlag und Anzeigenverwaltung
OFL Medienverlag, Meisternstraße 20
75323 Bad Wildbad

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

Gefördert durch

PETER MOORES FOUNDATION



Des Rürffemberger

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

Belcanto Opera Festival

HolzEnergie gehört
bei uns zum guten Ton



Abfallwirtschaft Landkreis Calw

Partner von

ROSSINI
IN WILDBAD

Belcanto Opera Festival

Das hat ~~keinen~~ Wert!
AWG: Ihr Partner für Verwertung