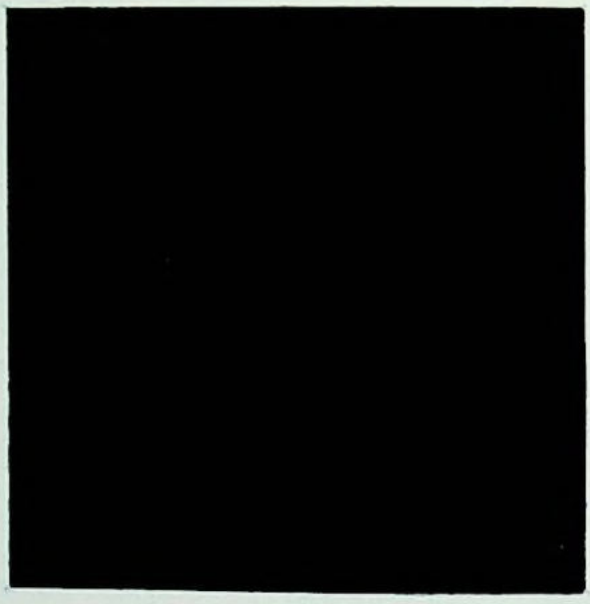
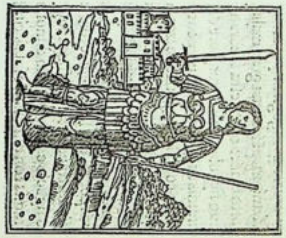
ROSSINI
IN WILDBAD

Belcanto Opera Festival

Semiramide





Semiramide

Grußwort

„Wir können alles, ...außer Hochdeutsch", so geben wir freimütig zu. Italienisch ist hingegen kein Problem, das zeigt sich in Wildbad. ROSSINI IN WILDBAD beweist jedes Jahr wieder, wie erfolgreich, feinsinnig und auf welch hohem Niveau in Baden-Württemberg italienische Kultur und Musik gepflegt werden. Das Festival ist jedenfalls schon längst zu einer in der Fachwelt und von Musikfreunden international beachteten, jährlichen Institution geworden. Junge Sängerinnen und Sänger arbeiten in Bad Wildbad neben etablierten und international bekannten Kollegen. So wird das Festival nicht nur zu einem kulturellen Ereignis, sondern auch zu einem Ort der Vermittlung, Bildung und Weiterbildung junger Talente. Institutionalisiert als AKADEMIE BELCANTO vermitteln Profis das ABC des Gesangs an Nachwuchsmusiker, eine wertvolle Aufgabe, die von der Landesstiftung Baden-Württemberg auch gefördert wird.

Dieses Jahr wird zudem in Bad Wildbad das neu renovierte königliche Kurtheater eröffnet. Ein stimmigerer und stimmungsvollerer Rahmen ist kaum vorstellbar. Es freut mich sehr, dass in unserem Land ein solch musikalisches und kulturelles Kleinod erfolgreich Bestand haben kann und wächst. Allen, die mit ihrem großen Können und oft auch mit ehrenamtlichem Engagement zum Gedeih dieses Sommerfests der Musik beitragen, danke ich sehr.

Ich wünsche allen Freunden Rossinis und des Belcanto schöne und unvergessliche Konzerterlebnisse in Bad Wildbad.

Günther H. Oettinger
Ministerpräsident des Landes Baden-Württemberg

Grußwort

Der Gemeinderat der Stadt Bad Wildbad hat in seiner öffentlichen Sitzung am 21. Juni 2005 den Akteuren, den vielen engagierten freiwilligen Helfern von ROSSINI IN WILDBAD ganz ausdrücklich für Ihre großartige Arbeit gedankt. Dieses Glanzstück unserer Stadt strahlt weit über die Region hinaus und schafft für unsere Stadt und ihre Bürger ein wichtiges Stück kulturelles Image. Der Gemeinderat und die Verwaltung wünschen sich trotz schwieriger Haushaltslage, dass dieses kulturelle Glanzstück zunächst bis 2008 bestehen bleibt.

Herzlichen Dank allen Besuchern, die sich mit Engagement und persönlicher Werbung für diese Veranstaltungsreihe einsetzen. Besonderen Dank gilt auch dem leidenschaftlichen Engagement der vielen Bürgerinnen und Bürger, die bei der Gestaltung des Premieren-Büfetts, an den Garderoben und am Eingang, beim Gestalten der Kulissen, in der Organisation vor und hinter der Bühne ihren persönlichen, freiwilligen Beitrag leisten. Ohne Sie alle wäre eine solche Veranstaltung nicht möglich. In diesem Jahr ist der Kraftakt der Beteiligten besonders groß, weil zwei Spielstätten gestaltet und bespielt werden müssen. Mit leidenschaftlichem Engagement und sehr viel Kreativität wurde das Kurtheater am 1. Juli 2005, trotz aller vorläufigen baulichen Provisorien spielfertig präsentiert. Wir halten Herrn Schönleber und seinen Helfern die Daumen und wünschen dem gesamten Festival auch 2005, zum 17. Mal, toi, toi, toi.

Herzlichst
Ihr

Dr. Walter Jocher
Bürgermeister der Stadt Bad Wildbad

Die originalen Bühnenbilder der Turiner Aufführung der Semiramide sind erhalten geblieben. Die Aufführung kann also darauf zurückgreifen – und auch das Programmheft

Kurhaus Bad Wildbad
2./9./13./15. Juli

Semiramide

Dramma per musica in zwei Akten von Pietro Metastasio
Musik von Giacomo Meyerbeer

Uraufführung: März 1819, Turin, Teatro Regio

Halbszenische Aufführung
Pause nach dem Ersten Akt

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

Semiramide,
in abito virile sotto nome di Nino re degli Assiri, amante di Scitalce conosciuto,
ed amato da lei antecedentemente nella corte d'Egitto, come Idreno
Semiramis, in männlicher Kleidung unter dem Namen Ninus, Königs von Assyrien, verliebt in den Scitales, welcher ihr schon vormals an dem Egyptischen Hofe unter dem Namen Idränus bekannt ware.
Deborah Riedel (Sopran)

Ircano,
principe Scita amante di Tamiri
Ircanus, Prinz aus Scythien, verliebt in die Thamyris
Filippo Adami (Tenor)

Scitalce,
principe d'una parte delle Indie creduto Idreno da Semiramide,
pretensore di Tamiri, ed amante di Semiramide
Scitalces, Königlicher Prinz eines Theils von Indien, den die Semiramis für den Idränus hält, ein Freyer der Thamyris, und Liebhaber der Semiramis.
Fiona Janes (Mezzosopran)

Mirteo,
principe reale d'Egitto, fratello di Semiramide da lui non conosciuta,
ed amante di Tamiri
Myrtheus, Königlicher Prinz aus Egypten, Bruder der Semiramis, die er aber nicht kennet, ein Liebhaber der Thamyris.
Wojtek Gierlach (Bass)

Tamiri,
principessa reale de' Battriani
Thamyris, Königliche Prinzeßin aus Bactrien, verliebt in den Scitalces
Olga Peretyatko (Sopran)

Sibari,
confidente ed amante occulto di Semiramide
Sibaris, Vertrauter und heimlicher Liebhaber der Seramis.
Leonardo Silva (Tenor)

Sacerdoti, Grandi di Babilonia, di Scizia, dell'India, d'Egitto, Musici, Paggi, Damigelle, Ballerini e Citaredi

Priester, Baylonische Adlige, Schitische, Indianische, Egyptische Edelleute, Pagen, Damen, Tänzer und Musiker.

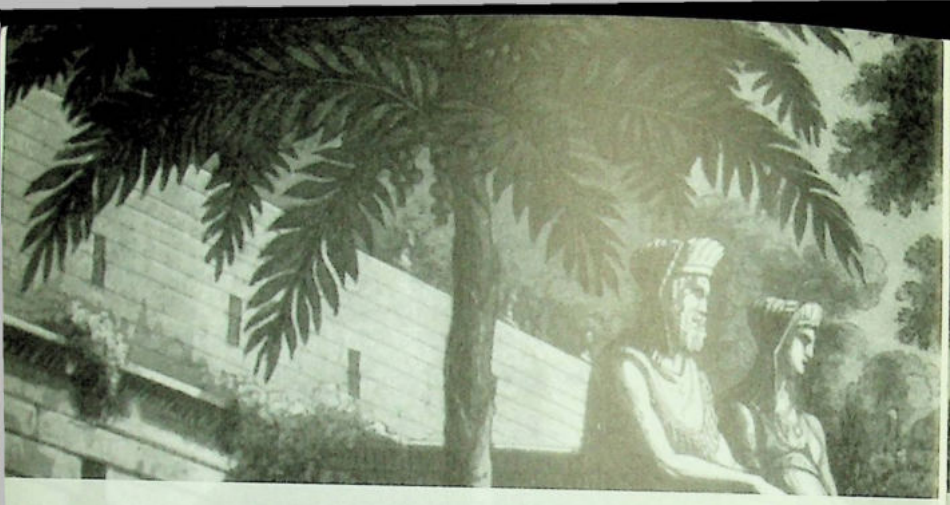
Rossini Chor Altensteig
Einstudierung: Hans-Jörg Kalmbach und Matthias Wurster
Württembergische Philharmonie Reutlingen

Musikalische Leitung	Richard Bonynge
Szenische Einrichtung	Jochen Schönleber
Bühnenbild	Matthias Müller
Kostüme	Claudia Möbius
Lichtdesign	Kai Luczak
Maestro al Cembalo	Marco Bellei
Musikalische Assistenz	Marco Bellei
Regieassistenz	Stephan Reinke
Bühnenbildassistenz	Silke Viktoria Saalfrank
Kostümassistenz	Cathleen Boetzel, Christiane Grafe
Technische Leitung	Mathias Zentner
Technische Assistenz	Florian Schaller
Bühnentechnik	Moussé Dior Thiam, Thomas Vladimir Mucko
Beleuchtung	Michael Feichtmeier, Christian Korber
Inspizienz/Abendspielleitung	Stephan Reinke, Lorenzo Nencini
Lichtinszpizienz, Übertitelinspizienz	Martin Schiereck, Margherita Lo Tito
Deutsche Übertitel	Stephan Reinke, Jochen Schönleber

Maske:
Ulrike Lehmann-Ort

Aufführungsmaterial

Kritische Ausgabe von Marco Beghelli und Stefano Piana
unter Mitarbeit der Studenten der Musikwissenschaft, Fachbereich Musik und Theater, Alma Mater Studiorum – Universität Bologna



Handlung

I. Akt

Am assyrischen Hof des ***Königs Nino*** (Hosenrolle) sind mehrere fremde Fürsten in der Hoffnung eingetroffen, die Gunst der tributpflichtigen jungen ***Prinzessin Tamiri*** von Baktrien zu gewinnen. Als Erste werben der skythische ***Prinz Ircano*** sowie der zurückhaltende ägyptische ***Prinz Mirteo***, der am bactrischen Hof aufgewachsen ist und somit Tamiri bereits kennt. Als Dritter erscheint der indische ***Prinz Scitalce*** (Hosenrolle). Tamiri begeistert sich sofort für diesen gefühlvoll und warm auftretenden Prinzen.

In den Männerkleidern des jungen Königs Nino steckt in Wahrheit ***Semiramide***, die Witwe des verstorbenen Königs, die statt ihres weichlichen Sohns unerkannt den Thron bestiegen hat. In dem Moment als sie die Stimme Scitalces vernimmt, erschrickt sie: Es ist ihr früherer Geliebter Idreno, den sie unter dem falschen Namen Idreno kannte und mit dem die ägyptische Prinzessin vor langer Zeit aus der Heimat geflohen ist, um in derselben Nacht unerklärlicher Weise von ihm niedergestochen zu werden. Auch Scitalce erkennt Semiramide. Donner und Blitz verkünden Unheil. Tamiris Entscheidung wird von Nino/Semiramide auf den Abend verschoben.

Sibari, anlässlich der Hochzeitsfeiern nach Babylon gekommen, war früher auch am ägyptischen Hof; er kennt die Geschichte Semiramides und Scitalces und hat

Semiramide Scitalce gegenüber verleumdet. Ein alter Brief könnte ihn verraten. Sibari hat Semiramide, seine heimlich Angebetete, auch sofort erkannt und stellt sie zur Rede. Scitalce erscheint. Er glaubte sich von Semiramide verraten und meinte, sie getötet zu haben. Das unerwartete Wiedersehen verwirrt ihn (Kavatine). Ohne sich zu erkennen zu geben, versuchen Semiramide und Scitalce sich gegenseitig auszuhorchen und über ihre Gefühle zu verständigen (Duett). Auch Sibari versucht, Tamiris Gefühle zu erfahren; er muss sich der Person Scitalces entledigen, weil dieser sein früheres Verbrechen kennt. Auch Nino/Semiramide macht die anderen Prinzen eifersüchtig, um eine Verbindung zwischen Tamiri und dem geliebten Scitalce zu verhindern. Ircano tobt vor ohnmächtiger Wut und Eifersucht (Arie). Sibari erklärt ihm, dass er den Trunk vergiften will, den nach altem Brauch der Auserwählte von Tamiri zur Hochzeit bekommen wird. Nino/Semiramide singt ein Hochzeitslied zur Vorbereitung auf das Fest (Canzonetta).

Tamiri erklärt Scitalce zu ihrem künftigen Gemahl. Doch dieser zögert, den angebotenen Hochzeitstrunk anzunehmen, als sein Blick auf Semiramide fällt. Ircano fordert zornig, dass er trinken möge. Tamiri ist tief gekränkt und bietet Ircano ihre Hand, doch dieser weist den vergifteten Trunk erschreckt zurück. Alle wenden sich gegen Scitalce. Er soll sterben. Nino/Semiramide tritt entschlossen dazwischen und nimmt ihn vorläufig zum persönlichen Gefangenen (Finale).

II. Akt

Tamiri bedauert den verliebten Mirteo, doch ihre Gefühle gelten allein Scitalce (Arie). Ircano fordert von Sibari, die Intrige mit dem vergifteten Kelch aufzudekken. Dieser schlägt ihm stattdessen vor, Tamiri zu entführen. Er soll seine auf Schiffen wartenden Krieger zur Hilfe rufen. Nino/Semiramide erklärt Tamiri, dass Scitalce sterben soll, was diese jedoch – kein Bedürfnis nach Vergeltung mehr verspürend – nicht für nötig hält. Scitalce fordert von Semiramide sein Schwert zurück und kränkt sie ohne Not. In äußerster Zerrissenheit stürzen die beiden davon (Duettino).

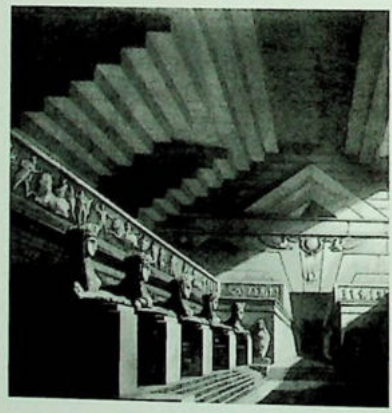
Ircanos Angriff wurde von Mirteo und seinen Leuten zurückgeschlagen. Er wird gefangen genommen (Arie mit Chor). Mirteo dankt Sibari, der ihn rechtzeitig gewarnt hatte. Dieser hetzt ihn nun auf Scitalce, welcher der Mörder seiner Schwester Semiramide sei. Mirteo ist wütend und will Rache (Arie). Ircano als freier, aber entwaffneter Fürst empört sich gegen Nino/Semiramides Befehl abzureisen. Er fordert Scitalce zum Kampf. Er erkennt, dass Nino eine unerklärliche Neigung für diesen hat. Scitalce will ebenfalls kämpfen und Nino/Semiramide lässt traurig zu, dass die beiden ihr liebsten Menschen sich gegenseitig töten wollen. Scitalce ist kampfbereit (Rondò).

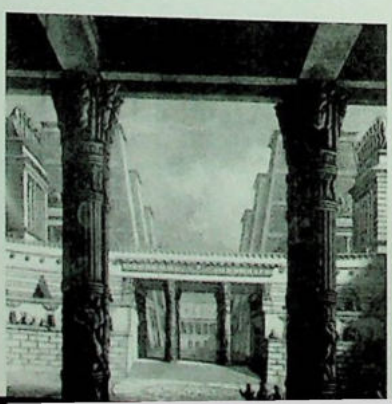
Der Kampf soll beginnen. Scitalce erklärt, warum er Mirteos Schwester niedergestochen hat. Mit der Verlesung des Briefs von Sibari wird allen klar, wer alle Intrigen eingefädelt hat. Doch Sibari offenbart nicht nur seine Liebe für Semiramide, sondern stellt Nino/Semiramide als verkleidete Frau bloß.

Semiramide erklärt sich und erinnert das Volk daran, dass sie stets ein guter Herrscher war, obwohl sie dem schwächeren Geschlecht angehört. Sie versöhnt sich mit Scitalce und ihrem Bruder Mirteo, weist den rachsüchtigen Ircano zurück und verzeiht Sibari (Rondò). Begeistert von so viel Edelmut, jubelt das Volk seiner Königin zu (Finaletto).

Stephan Reinke

Über die Schwierigkeit, Opernlibretti zu verstehen





Diese Inhaltsangabe bezieht sich auf Metastasios Libretto *Semiramide riconosciuta*, genauer auf eine Stuttgarter Vertonung von Niccolò Jommelli aus den 1750er Jahren, für die eine deutsche Übersetzung gedruckt vorliegt, jedoch ist die Handlung mehr oder weniger identisch mit der bei Meyerbeer. Haben Sie, werter Leser, diese verstanden? Wer ist mit wem verwandt und hat wen warum umzubringen versucht? Ist die Dame ein Herr oder der Herr eine Dame, die einen Herrn spielt oder umgekehrt? Wir verstehen auch (fast) nichts. Fest steht, dass sich in dieser Dichtung eine Menge Herren und Damen vornehmer Gesellschaft als etwas oder jemand anderes (anderes Geschlecht, anderer Namen, andere Sympathien) ausgeben, als sie eigentlich sind. Das passiert üblicherweise auf einem Kostümfest. Wir vermuteten daher, dass diese vornehmen Leute zum Spaß – oder womöglich, um ihre tatsächlichen persönlichen (Liebes-)Konflikte auf spielerischer Ebene darzustellen und zu lösen – eine Geschichte aus dem Orient spielen. Nur ihr Gastgeber, ein reicher Herr, kann nicht wirklich mitfeiern, er bleibt immer ein bisschen außen vor. Er verkleidet sich nicht, und so ist er auch am Schluss einsam.

Jochen Schönleber

Es ist aus der Historie bekannt, daß die Semiramis von Ascalon, welche nach der Erdichtung von einer Brunnen-Nymphe gezeuget und von Tauben erzogen worden seyn solle, eine Gemahlin des Königs Ninus von Assyrien gewesen, und nach seinem Tode in männlicher Kleidung unter dem Namen und in der Person des jungen Ninus, ihres Sohnes, regiert habe und daß, nachdeme die Gleichheit der Gesichtsbildung, und die gewohnliche eingezogene Lebensart des Asiatischen Frauenzimmers ihr Unternehmen eine Zeitlang begünstiget, sie endlich erkannt, von ihren Unterthanen hingegen, um der erprobten Klugheit und Tapferkeit willen, in der Regierung aufs neue bestätiget worden.

Die Abhandlung des Singspiels bestehet hautsächlich in eben dieser Entdeckung der Semiramis. Damit man aber mit der Beyseitsetzung jener fabelhaften Erzählung ihrer Herkunft eine wahrscheinliche Gelegenheit dazu haben möge, so wird die Semiramis als eine Tochter des Königs Vessors in Egypten vorgestellt. Diese hatte einen Bruder Myrtheus, welcher in seiner Kindheit an dem Hofe des Köngis Zoroasters in Bactrien erzogen worden. Sie verliebte sich in den Scitalces, Fürsten eines Theils von Indien, welcher unter dem Namen Idranus an den Hof des Königs Vessers kame. Weilen sie aber denselben von ihrem Vater nicht zum Bräutigam erhalten konnte, so entflohe sie ihme. Dieser, aus Eifersucht, worzu ihne sein verstellter Freund und heimlicher Mitbuhler Sybaris durch Untreue und Verrätherey verleitet hatte, verwundete sie in eben derselbigen Nacht, als er sich mit ihr in die Flucht begeben, und warfe sie in den Fluß Nilus. Sie wurde aber aus dieser Gefahr errettet, und reisete lange unerkannt herum. Das übrige, so derselben hierauf weiter begegnet, ist oben aus der Historie angeführt worden. Der Ort, den die Schaubühne vorstellet ist Babylon, allwo zerschiedene Prinzen zusammen kommen, welche um die Thamyris, eine Erbin von Bactien, und der Semiramis, als des vermeynten Ninus Königs von Assyrien zinnsbare Prinzeßin, sich bewerben.

Die Zeit der Abhandlung ist der Tag, welchen die Thamyris zur Wahl eines Bräutigams bestimmt hat: und da sich bey diesem Vorgang unter andern auswärtigen Prinzen aller Wahrscheinlichkeit noch auch der Semiramis Bruder Myrtheus, ihr Liebhaber Scitalces, und der Verräther Sybaris zu gleicher Zeit in Babylon eingefunden, so hat hierbey nothwendiger Weise ihre Standes-Entdeckung erfolgen müssen.

Die andere *Semiramide*

Für den Opernliebhaber und insbesondere für den Besucher dieses Festivals ist der Name *Semiramide* aufs Engste mit der großartigen Partitur Rossinis verbunden. Das war keineswegs immer so, zumal am Ende des 18. Jahrhunderts der Theatergänger mit dem Namen *Semiramide* ein sehr berühmtes Libretto in Verbindung brachte.

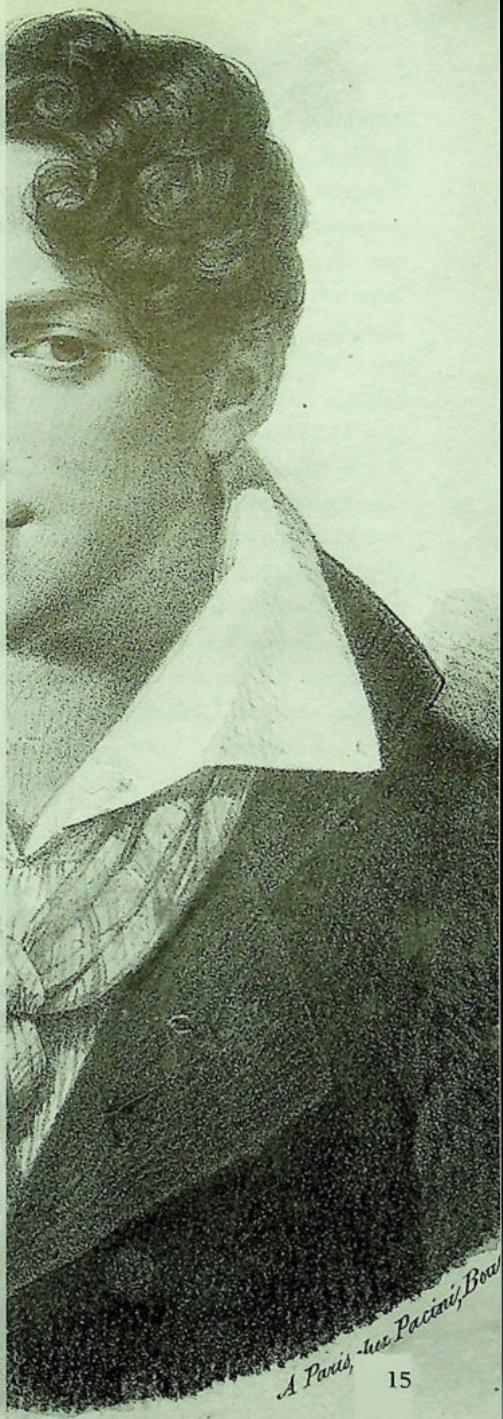
Die künstlerische Autorität Metastasios

Im 18. Jahrhundert – bevor sich ein festes Opernrepertoire bildete, das im Laufe der Jahre an verschiedenen Theatern aufgeführt wurde – gab es populäre Libretti, die immer wieder von verschiedenen Komponisten vertont wurden. Der bedeutendste Librettist dieser Zeit war ohne Zweifel Pietro Metastasio (1698–1782). Seine berühmtesten Werke (*Didone abbandonata* über *L'Olimpiade* und *Artaserse* bis *La clemenza di Tito*) wurden – bis weit ins 19. Jahrhundert hinein und damit über seinen Tod hinaus – von zahlreichen Komponisten vertont. Die Texte der Arien wurden im Laufe der Zeit oft verändert, die musikalischen Strukturen dem jeweiligen Zeitgeist angepasst und vor allem Ensemblestücke hinzugefügt, die in den ursprünglichen Versionen zeitbedingt zumeist fehlten. Die Rezitative und die allenfalls leicht gekürzte Handlung der Werke blieben aber bestehen und mit ihnen die raffiniert gestalteten Beziehungen der Figuren untereinander, deren Dialoge die Arien voneinander trennten.

Das 1729 entstandene Libretto *Semiramide* wurde im Laufe des 18. Jahrhunderts etwa vierzig Mal vertont; erst am Ende des Jahrhunderts bevorzugten die Komponisten eine neue Version: Voltaires *Semiramide*, die im Jahre 1748 entstanden war. Anders als Metastasio schildert Voltaire in dieser Tragödie nicht den Triumph der assyrischen Königin, sondern die letzten Augenblicke ihres Lebens. Rossinis Komposition basiert auf der Fassung Voltaires und erzählte somit einen anderen Ausschnitt aus Semiramis Leben als eben jenen, der Hasse, Vivaldi, Gluck oder Salieri im 18. Jahrhundert als Vorlage diente.

Im Jahre 1819 allerdings – mithin zirka vier Jahre vor der Entstehung von Rossinis *Semiramide* – setzte ein junger deutscher Komponist, den es nach Italien gezogen hatte, um in die Geheimnisse der italienischen Oper einzutauchen, zum

letzten Mal das inzwischen schon neunzig Jahre alte Libretto Metastasios musikalisch um. Es war Giacomo Meyerbeer (1791–1894), der in den folgenden Jahren zum berühmtesten Komponisten der Grands Opéras in Paris werden sollte. Zu Beginn seiner Karriere als Komponist beschränkten sich die Aussagen über seine Person darauf, dass er so wohlhabend sei, seine Partituren den Theatern auch ohne Honorar anbieten zu können. 1819 machte er bereits seine zweite Erfahrung mit der italienischen Oper; sein Debüt hatte er zwei Jahre zuvor in Padua mit *Romilda e Costanza*, nachdem er ein paar deutschsprachige Partituren in München und Stuttgart herausgebracht hatte. In diesem Zusammenhang hatte er auch einen Vertrag am königlichen Theater von Turin erhalten, um dort eine Oper über den Mythos der Phädra zu schreiben; aus nicht mehr feststellbaren Gründen wurde das Thema allerdings durch das der Semiramide ersetzt.



Die letzte Semiramide nach Metastasio

In Turin herrschte, wie in ganz Europa, der Geist der Restauration. Der Wiener Kongress, der die Niederlage Napoleons endgültig besiegelte und zur Rückkehr der alten Herrscher auf ihren Thron geführt hatte war soeben beendet. Vor diesem Hintergrund ein Werk von Metastasio auf die Bühne zu bringen, der viele Jahre am Wiener Hof als Dichter tätig gewesen war, hieß, so zu tun, als ob die Französische Revolution nicht stattgefunden hätte. Eine solche Entscheidung hatte zweifelsfrei politische Dimensionen und einen reaktionärem Einschlag. In Turin setzte sich der Rückgriff auf Metastasio auch in den folgenden Jahren ungehindert fort. 1824 wurde *Demetrio* mit Musik von Simone Mayr aufgeführt. Vincenzo Bellini schreibt in diesem Zusammenhang: „Die Libretti werden von einem gewissen Grafen verfasst, dessen Name mir entfallen ist und der die Libretti *Didone* und *Ezio* von Metastasio für Mercadante zusammengestümpert hat." Es war der Graf Lodovico Piossasco Feys, der die Libretti für Saverio Mercadante (1795–1870) schrieb und wenn es auch keine Quellen gibt, die dies belegen, so ist es doch wahrscheinlich, dass auch die Bearbeitung des Librettos der *Semiramide* für Meyerbeer auf ihn zurückgeht und nicht, wie noch heute in vielen Lexika behauptet wird, auf Gaetano Rossi. Dieser war der Autor des Librettos *Romilda e Costanza* sowie der Rossini-Texte *La cambiale di matrimonio, Tancredi* und *Semiramide.*

Der Graf Feys bearbeitete die Libretti auf die gleiche Art und Weise wie beispielsweise Caterino Mazzolà, der das alte Libretto *La clemenza di Tito* von Metastasio für Mozart umschrieb. Während in der Zeit von Leonardo Vinci und Nicola Porpora, die 1729 als erste die *Semiramide* vertont hatten, die Oper aus etwa 30 Arien mit eingeschobenen Rezitativen bestand, gab es zur Zeit von Meyerbeer und Rossini nicht nur Solo-Arien, sondern auch Duette. Es war zwischenzeitlich zur Pflicht geworden, durch Duette die Hauptfiguren musikalisch miteinander zu konfrontieren und durch Ensemblenummern mit Chor die wichtigsten Momente der Partitur zu betonen (besonders die Introduktion und das Finale I, die beiden traditionell umfangreichsten und komplexesten Nummern der Werke). Die extrem langen Rezitative bei Metastasio musste der Librettist daher kürzen, die alten Arien wurden ausgetauscht gegen solche, die zu dieser neuen Mode passten und schließlich musste er die geeignetesten Momente bestimmen, an denen er Ensemblestücke und Chornummern einfügen konnte.

Meyerbeers Partitur

Daraus ergibt sich folgende musikalische Struktur (die Titel ohne Klammern sind die in der Partitur ausdrücklich angegebenen)

ATTO I

Sinfonia

N. 1 – Introduzione

Recitativo dopo l'Introduzione

N. 2 – Cavatina di Scitalce

Recitativo dopo la Cavatina di Scitalce

N. 3 – [Recitativo e] Duetto di Semiramide e Scitalce

Recitativo dopo il Duetto

N. 4 – Recitativo ed Aria di Ircano

Recitativo dopo l'Aria di Ircano

N. 5 – [Recitativo e] Canzonetta con Variazioni

N. 6 – Finale Primo

ATTO II

[Recitativo]

N. 7 – Aria di Tamiri

Recitativo dopo l'Aria di Tamiri

N. 8 – [Recitativo e Duettino di Semiramide e Scitalce]

Recitativo dopo il Duettino

N. 9 – Recitativo ed Aria d'Ircano

Recitativo dopo l'Aria di Ircano

N. 10 – Aria di Mirteo

Recitativo dopo l'Aria di Mirteo

N. 11 – Recitativo e Duetto di Semiramide e Ircano

Recitativo dopo il duetto

N. 12 – Scena e Rondò di Scitalce

Recitativo dopo il Rondò di Scitalce

N. 13 – [Recitativo e Rondò di Semiramide]

Recitativo dopo il Rondò

N. 14 – Finale [Secondo]

Die Oper gliedert sich also klassisch in getrennte Musikstücke oder Nummern. Die Rezitative dazwischen sind *secchi*, also mit dem Cembalo begleitet. Aber fast alle musikalischen Nummern werden von mehr oder weniger ausgedehnten Abschnitten des „*recitativo accompagnato*" (begleitetes Rezitativ) mit Streichern eingeleitet. Der Chor erhält keine eigenen Nummern, sondern nimmt an allen musikalischen Ensemblestücken sowie an vielen Arien teil. Wie seinerzeit an vielen italienischen Theatern üblich, handelt es sich um einen reinen Männerchor. Aus der Aufteilung der Nummern ergeben sich drei Hauptfiguren: Semiramide, die Königin von Assyrien die während der gesamten Oper männliche Kleider trägt, weil sie für ihren verstorbenen Mann Nino gehalten wird, der indische Prinz Scitalce, ihr früherer Liebhaber, der nun um die Hand der Prinzessin Tamiri anhält, und der Prinz Ircano, der ebenfalls um Tamiri wirbt. Die Aufteilung der jeweiligen Stimmen ist für die *opera seria* der Zeit typisch, ähnlich etwa auch in Rossinis *Tancredi*: ein Sopran oder Mezzosopran als Prima Donna, ein Mezzosopran oder Alt als *Primo Uomo*/Musico und ein *Tenore* als hoher Tenor oder *Barytenore*. Um die drei Hauptrollen gruppieren sich drei Nebenrollen: ein *Basso* (der ägyptische Prinz Mirteo, der ebenfalls Tamiri liebt und ohne es zu wissen der heimliche Bruder der Semiramide ist), eine *Seconda Donna* (Tamiri, sie erwidert die Liebe Scitalces) und ein *Secondo Tenore* (Sibari, Vertrauter und Liebhaber von Semiramide).

Auch dieses Libretto handelt – wie alle Libretti von Metastasio – von dem Spiel der vertauschten Paare. Um sich an die im 19. Jahrhundert am Theater vorherrschenden Konventionen anzupassen, verschieben sich die Gewichte zwischen den einzelnen Rollen. Ein Beispiel mag dies verdeutlichen: Bei der Uraufführung der Oper von Nicola Porpora in Venedig wurde die Rolle des Mirteo, die wichtigste dramatische Rolle, von dem großen Kastraten Farinelli interpretiert. Dieser hatte hierbei die meisten Arien zu singen; sechs im Gegensatz zu Semiramide, Ircano, Scitalce und Tamiri mit jeweils fünf. Doch in den ersten zwei Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts stand die Dreiecksbeziehung Donna – Musico – Tenore im Zentrum der Oper. Die anderen Figuren – wie beispielsweise Mirteo und Tamiri – standen eher im Hintergrund, da sie nicht an großen Duetten beteiligt waren. Sie mussten sich mit kleineren Arien begnügen, die weder inhaltlich noch musikalisch von größerer Bedeutung waren.

Die ersten Interpreten

Die vom Komponisten gestaltete Musik bedingt die Wahl der Interpreten – und umgekehrt. Die Rollen der drei Hauptdarsteller sind charakterisiert durch schwierige und brillante Gesangspartien – der zuweilen über die Ansprüche von Rossini hinausführt –, während die drei Nebenrollen einen wesentlich leichteren Part zu erfüllen haben – Sibari etwa hat nicht einmal eine Arie. Aus den Interpreten der Erstaufführung von Meyerbeers Oper in Turin (Februar 1819) ragen drei Sänger heraus, die auch für Rossini von Bedeutung waren. Die Titelpartie sang Carolina Bassi, die nur einmal an einer Uraufführung von Rossini mitwirkte (*Bianca e Falliero* an der Mailänder Scala im Jahre 1819, also wenige Monate nach unserer *Semiramide*.

Sie war eine der größten und bedeutendsten Sängerinnen für die Verbreitung der Rossini-Opern, in denen sie als Spezialistin für Hosenrollen fungierte (Tancredi, Arsace, Sigismondo usw.). Sie hat sicherlich den Umstand sehr geschätzt, dass Semiramide fast die ganze Oper über in Männerkleidern agiert. Wie bei anderen großen Sängerinnen der Zeit (Malibran, Pasta und auch Colbran) tendierte ihre Stimme in das Alt-Fach, aber mit einem dermaßen großen Stimmumfang, dass ihr die Übernahme von Sopranpartien ebenfalls möglich war. Die Rolle, die Meyerbeer für sie geschrieben hatte, ist im Wesentlichen (nach heutigen Maßstäben) für Mezzosopran geschrieben und erst im Rondo am Schluss der Oper stößt sie zu höheren Noten vor (B), nämlich in dem Moment, als sie die Männerkleidung, hinter der sie sich bisher versteckt hat, ablegt und ihr Natur als Frau zu erkennen gibt. Auf diese Weise entsteht ein ungewöhnliches Verhältnis zu der anderen Frauenstimme der Oper, traditionsgemäß ein Mezzosopran bzw. Alt, in der Rolle en travestie von Scitalce, was dazu führt, dass das Publikum über weite Strecken der Oper den (auch bildlichen) Eindruck gewinnt, sich ungewöhnlicher Weise einer Partitur mit einer Hosenrollen-Verdoppelung konfrontiert zu finden! Die beiden Stimmen unterscheiden sich auf dem Papier also kaum, und es bestehen sogar Zweifel darüber, ob bei der ersten Aufführung die Interpretin der Semiramide (die erwähnte Carolina Bassi) nicht eine dunklere Stimme hatte, als jene des Scitalce, Adelaide Dalmani Naldi. Diese hatte zwar wie die Bassi den Falliero im Repertoire, ebenso wie Cenerentola und Isabella, aber auch typische Sopranrollen wie Desdemona, Elena und sogar Amenaide. Die Austauschbarkeit dieser beiden Stimmen hat Meyerbeer in den Duetten denn auch explizit heraus-

gestellt. Im ersten Akt wird die höhere Tessitur Semiramide zugewiesen, im zweiten hingegen Scitalce.

Ungewöhnlich ist auch die Rolle des Tenors, da sie die hohen Lagen meidet. Diese Rolle wurde für Claudio Bonoldi geschrieben, der zahlreiche Opern von Rossini, wie *La pietra del paragone, Sigismondo, Armida, Bianca e Falliero* aus der Taufe gehoben hat. Die Partie, die Meyerbeer für ihn schuf, ist mit denen der beiden weiblichen Stimmen vergleichbar: häufiger Einsatz von kraftvollen Koloraturen und sparsame Verwendung von Spitzentönen. Der zeitgenössische Rezensent bezeichnete denn auch die Stimme ohne Umschweif als „Bariton".

Das Schicksal der Oper

Bei ihrem Turiner Debüt erzielte die *Semiramide* einen ziemlich guten Erfolg, der auch jenseits der Alpen bekannt wurde. So schrieb die *Österreichische Allgemeine Musikzeitung*:

> *Die zweyte Oper war la Semiramide, von Meyerbeer. Die Poesie von Unbekannter Hand, die dem Maestro nach einem Plane das alte Buch ummodelte, weshalb man, wenn nicht alles so ganz gelungen war, den Dichter nicht unbarmherzig anschuldigen kann.*

Über die Musik ist man hier des Lobes voll. Die italienischen Kritiker, besonders jener von Turin, findet darin alle Vorzüge der italienischen Schule mit jenen der deutschen gepaart und sagt, dass das Ganze mit philosophischer Ruhe überdacht und beseelt sey. Der Effect [...] sey in den Arien der Semiramis und den Duetten mit Ircano so erhaben, dass die Zuhörer dadurch bis zum Enthusiasmus gehoben wurden. Es scheint, dass Meyerbeer vor allem mit der Leistung von Carolina Bassi zufrieden war, schenkte er ihr doch das Manuskript der Oper, versehen mit einer persönlichen Widmung.

Im Jahr darauf wurde die Oper in Bologna wiederaufgenommen und zwar zu einem besonderen Anlass: der Wiedereröffnung des Opernhauses nach einer zweijährigen grundlegenden Umstrukturierung. Diese Wahl wurde von der zeitgenössischen Presse recht deutlich kritisiert, handelte es sich doch weder um eine

neue Oper, noch um einen bereits anerkannten (und erst noch ausländischen!) Komponisten. Meyerbeer nutze die Gelegenheit zu einigen bedeutenden Änderungen. Er fügte eine Ouvertüre an (eine solche fehlte wahrscheinlich in Turin), ersetzte einige Stücke durch neue oder überarbeitete bereits bestehende mehr oder weniger grundlegend. Die Hilfe bei den Veränderungen des Librettos kam - nunmehr mit Sicherheit – von Gaetano Rossi. Leider sind von dieser Version der Oper nur die gedruckte Fassung des Librettos und einige musikalische Fragmente von Einzelnummern erhalten, weshalb sie zum jetzigen Zeitpunkt so nicht aufführbar ist. Der Aufführung in Bologna, bei der die Interpreten von Semiramide, Ircano und Sibari dieselben waren wie in Turin, folgte eine Wiederaufführung in der kleinen Stadt Senigallia (nahe Rossinis Geburtsstadt Pesaro), wo anlässlich einer großen Messe eine kleine Opernsaison stattfand; es gab immerhin 18 Aufführungen. Danach verschwand die Oper endgültig von der Bühne, bis zu dieser Wiederaufführung bei ROSSINI IN WILDBAD.

Meyerbeer und Rossini im Vergleich

Obwohl mit der Semiramide von Meyerbeer und jener von Rossini zwei völlig verschiedene Handlungen zur Vertonung vorlagen, ist es doch möglich, auf der stilistisch-musikalischen viel mehr Vergleiche zu ziehen, als etwa bei Verdis und Rossinis *Otello*. Beide Partituren sind gekennzeichnet durch eine Art „Gigantismus" (ein Kritiker der Aufführung in Bologna spricht von einer „Riesenoper", von einer „extrem langen" Aufführung, als ob es sich um einem Vorgänger der Grand Opera von Meyerbeer handeln würde). Dieses Aufgebot erfolgte sicherlich wegen des behandelten Gegenstandes und des Stoffes mit Königen und Prinzen, die sich Szene für Szene folgen, sowie des Handlungsortes an einen orientalischen Hof, sosehr dass Semiramide (zumindest jene von Rossini) im 19. Jahrhundert das typische Bild einer prunkvollen Oper darstellte, bis diese Rolle von Aida übernommen wurde. Das Streben nach extremer Größe, Pracht und Ruhm kommt auch in der Musik zum Ausdruck. Dies manifestiert sich in den immer erhabenen und hochtrabenden Rollen (die zahlreichen Verzierungen dienen auch zu einer solchen Charakterisierung), wie auch in der Größe der Formen, die im Finale des ersten Aktes abnormale Proportionen annehmen – und zwar in beiden Opern.

Die Ausdehnung der Formen war ein Weg, den auch Rossini einschlug, zumindest ab 1815, als er sich in Neapel niederließ und seinen Höhepunkt im Jahre 1823 mit *Semiramide* fand. Die laufende Erweiterung der Formen betraf nicht nur die Ensemblenummern wie eben das Finale des ersten Aktes, welches schon am Ende des 18. Jahrhunderts traditionsgemäß die größte und anspruchsvollste Nummer einer Opernpartitur darstellt; auch die Duette und die Arien (zumindest jene der Hauptrollen) nahmen nach und nach ungewöhnliche Formen an, so dass sich eine mittlere Partitur bald mit nurmehr zwölf Nummern begnügen konnte, um eine Dauer von nahezu drei Stunden zu erreichen. Im zweiten Akt der Oper von Meyerbeer zeichnen sich Stücke wie das Rondo der Titelheldin oder das Duett zwischen ihr und Ircano vor allem durch die Umfang der Proportionen aus, wo der Gesang (und nicht mehr die Handlung) im Mittelpunkt steht.

Das Vertrauen Meyerbeers zur gesanglichen Komponente geht sogar so weit, dass er ganze Passagen nur für einzelne Stimmen komponiert während die Orchesterbegleitung schweigt. Die Stimmen sind sich alleine überlassen in einem kurzen Abschnitt des Finales des ersten Aktes, innerhalb des „Überraschungsensembles", bei dem sich die Stimmen von Semiramide, Scitalce und Ircano in raschen melodischen Spiralen miteinander verknüpfen. Noch auffälliger ist das Finale des zweiten Aktes, dessen Beginn für gut 40 Takte die Stimmen ohne Unterstützung des Orchesters singen lässt. Dies ist nur einer von vielen Effekten, die Meyerbeers angewandt hat, an anderer Stelle hebt er einzelne Instrumente besonders hervor (die Klarinette, die Harfe) oder er lässt das Orchester mit voller Kraft spielen: Piccoloflöte, Flöte, Oboen, Klarinetten, Fagotte, vier Hörner, zwei Trompeten, Posaune, Schlagzeug, Triangel, „Banda Turca" und Streicher für den Marsch zu Beginn der Partitur.

Es ist genau in dieser musikalischen Nummer (Introduktion), wo sich die Ähnlichkeiten mit der *Semiramide* von Rossini häufen. Als sich 1822 der Librettist Gaetano Rossi in der Villa Rossinis nahe Bologna aufhielt, um seinen Text für das Libretto der neuen Semiramide zu schreiben, schickte er einen Brief an den guten Freund Meyerbeer, in dem er ihn über den Verlauf seiner Arbeit informierte: „Ich habe eine Einleitung nach Art Meyerbeers gemacht. Auch die Colbran wirkt in der Einleitung mit. Es ist ein prunkvolles und beeindruckendes Bild." Dass sich Rossi effektiv auf die *Semiramide* von Meyerbeer bezieht, scheint aus einer Reihe

von gemeinsamen Punkten hervorzugehen, welche Analogien aufweisen, vom dramatischen Stoff bis zur Struktur. Beide Opern zeigen in der Tat eine Szene am Hof, pompös und eindrücklich, worin die verschiedenen königlichen Anwärter auftreten, die aus benachbarten Ländern kommen. Die Szene wird sodann im besten Moment durch ein überirdisches Ereignis – einen Donner – unterbrochen, das alle in Panik versetzt. In beide Fällen ist (wie Rossi selbst unterstreicht) als Außergewöhnlichkeit der Auftritt der Prima Donna zu erwähnen, der schon zu Beginn der Oper stattfindet, ohne eine passende Auftrittsarie, welche effektiv um einige Nummern hinausgezögert wird und in beiden *Semiramiden* aus einem „Charakterstück" besteht: Die Canzonetta mit Variationen bei Meyerbeer und „Bel raggio lusinghier" bei Rossini haben ein und denselben Anstrich.

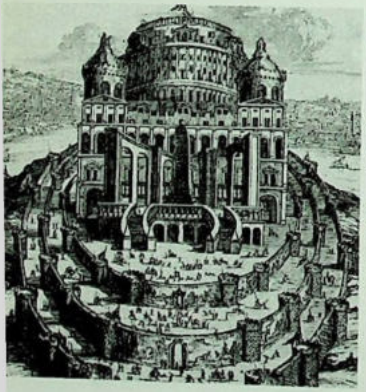
Der Gebrauch der Form „Thema mit Variationen" ist für eine Opernarie nicht allgemein gebräuchlich. Bei Rossini finden wir immerhin zwei recht berühmte Beispiele: „D'amor al dolce impero" in *Armida* und „Non più mesta accanto al fuoco" in *La Cenerentola*. Die Canzonetta mit Variationen in der Meyerbeer'schen *Semiramide*, kurz vor dem ersten Finale, wurde zum beliebtesten Stück der Partitur, so dass es als Klavierauszug bei mindestens zwei Verlagen in Druck erschien. Auch seiner bevorzugte Interpretin musste es ziemlich gut gefallen haben, denn Carolina Bassi verwendete es einige Jahre später als Abschlussstück für die berühmteste der italienischen Meyerbeer-Opern: *Il crociato in Egitto*. Der Abschnitt bleibt selbst beim zerstreutesten Zuhörer nicht unbeachtet, da eine Harfe als Begleitung des Gesangs dient, welcher immer virtuoser wird. Der Chor unterstützt die Solostimme und separiert die einzelnen Variationen des Themas.

Die neue kritische Ausgabe der Partitur

Wie schon erwähnt, schenkte Meyerbeer seine eigenhändig geschriebene Partitur der Sängerin Carolina Bassi und bewirkte so ihren späteren Verlust. Glücklicherweise befindet sich in der „Library of Congress" in Washington eine handschriftliche Kopie von *Semiramide*, welche bis heute die einzige vollständige Quelle der Oper darstellt. Es handelt sich um eine sehr sorgfältig erstellte Abschrift, was die Notierung der Noten betrifft, aber sie ist arm an Vortragszeichen, welche in viel geringerem Maß vorkommen, als bei Meyerbeer üblich. Der Text folgt getreu der Turiner Originalversion, wie das erste gedruckte Libretto beweist.

Die neue Ausgabe der Partitur sowie alle nötigen Aufführungsmaterialen wurden von denselben Mitarbeitern herausgegeben, die schon 2000 für das Festival ROSSINI IN WILDBAD *L'equivoco stravagante* im Auftrag der Deutschen Rossini Gesellschaft herausgegeben haben. Die Arbeit wurde am Institut für Musik und Theater der Universität Bologna in Zusammenarbeit mit den Studenten des Seminars für Musikalische Philologie ausgeführt.

Marco Beghelli und Stefano Piana
Übersetzung: ROSSINI IN WILDBAD



Über die (theater-)politische Situation in Turin zur Entstehungszeit der Semiramide

Wenn man den Spielplan der Königlichen Oper mit den Herrscherdaten Piemonts abgleicht, so ergibt sich schon ein ziemlich aufschlussreiches Bild der Verhältnisse im Turin jener Jahre.

Von 1802 bis 1821 regierte Vittorio Emanuele I, der durch Napoleon vertrieben wurde und in Sardinien im Exil verweilte. 1814 kehrte er nach Turin zurück und begann sofort eine ausgesprochen restauratives Regime, das nach Möglichkeit alle Spuren der französischen Besatzung zu eliminieren trachtete. 1821 kam es darob zu Unruhen, die im März 1821 zum Aufstand der Turiner Bevölkerung führte, welche eine Verfassung forderte. Vittorio Emanuele I war dazu nicht bereit, dankte zu Gunsten seines Bruders Carlo Felice ab und verließ in Verkleidung Turin. Carlo Felice gewährte zum Schein eine Verfassung, die aber sofort aufgehoben wurde, als Österreich Hilfstruppen nach Turin schickte. Danach begann eines der übelsten restaurativen Systeme im damaligen Europa, das selbst Metternich oder den König von Neapel noch um Klassen übertraf. Erst der aus einer Seitenlinie der Dynastie stammende Carlo Alberto, der 1831 auf den Thron kam, versuchte eine vorsichtige Öffnung zu den liberalen Bewegungen, indem er sich deren nationalistische Gesinnung zu Eigen machte und – gegen Österreich – Sympathien für die italienische Einigungsbewegung erkennen ließ. Sein Sohn Vittorio Emanuele vollzog dann mit Cavour die „svolta liberale" und wurde 1860 zum ersten König des vereinigten Italiens.

Hält man sich diese Fakten vor Augen, dann zeigt sich, dass der Spielplan der Oper in Turin ziemlich genau die innenpolitischen Konstellationen widerspiegelt. Das fängt mit der Theaterorganisation an. Turin hatte zwei Theater: das Teatro Regio und das kleinere Teatro Carignano. Das Regio war, wie der Name ja sagt, dem König zugeordnet; das Carignano dem Kronprinzen. Im Regio gab es *opere serie* in der Hauptspielzeit, der Karnevalssaison; im Carigniano in der Herbstspielzeit *opere buffe* oder *semiserie*.

Die Karnevalsspielzeit [in der 1819 auch die *Semiramide* von Meyerbeer zur Uraufführung kam] umfasste in der Regel zwei Produktionen: eine Uraufführung

und eine Turiner Erstaufführung. Schon unter Vittorio Emanuele I muss man die Repertoirepolitik als ausgesprochen konservativ bezeichnen. Auch damals schon gab es völlig anachronistische Uraufführungen von Opern nach Metastasio und Zeno. Carlo Felice hat diese Politik noch verstärkt. Wobei man wissen muss, dass dieser König sich die letzte Entscheidung über die Auswahl der zu spielenden Opern persönlich vorbehalten hatte und teilweise auch die Pläne des Impressario durchkreuzte. So war mit Saverio Mercadante im Frühjahr 1821 vereinbart worden, dass dieser für die Saison 1821/22 eine Oper *Tito e Berenice* schreiben sollte. Gegen diese Libretto legte Carlo Felice jedoch sein Veto ein und schlug statt dessen eine Vertonung von *I riti di Effeso* vor. Das hat Mercadante dann aber abgelehnt und vorgeschlagen, man möge sich an einen anderen Komponisten wenden. In Turin griff man daraufhin auf die schon 1803 in Venedig uraufgeführte gleichnamige Oper Farinellis zurück, Mercadante, der mit der Arbeit an *Tito e Berenice* schon begonnen hatte, wurde eine Abfindung gezahlt und er dar_ber hinaus verpflichtet für 1822/23 eine *Didone abbandonata* für Turin zu schreiben.

Didone war natürlich ein zeitlos interessanter Stoff. Für Nitorcri und Ezio trifft das schon weniger zu. Vollends obsolet wurde diese Praxis mit dem Auftreten von Bellinis *melodramma romantico*. Bellinis Ausführungen lassen an deutlicher Ablehnung denn ja auch nichts zu wünschen übrig. Aber auch anderen Komponisten scheint diese Turiner Praxis zunehmend obsolete geworden zu sein. Der letzte, der einen solchen Auftrag, eine Neubearbeitung einer Paisiellooper von 1771, annahm, war der ganz junge Ricci. Ansonsten war man Ende der 1820er Jahre zunehmend darauf angewiesen, sich mit Erstaufführungen zu begnügen. Erst mit der Thronbesteigung Carlo Albertos änderten sich die Dinge: das *melodramma romantico* hielt nun auch in Torino Einzug, und mit ihm kamen dann auch die Uraufführungen zurück.

Was die Metastasio/Zeno-Opern Mercadantes betrifft, deren Libretto von Conte Piosasco bearbeitet wurden [wie z.B. die *Semiramide* von Meyerbeer], so muss man feststellen, dass diese unter der Maxime standen, soviel Metastasiotext wie möglich beizubehalten. Konkret bedeutete dies, das Piosasco zwar die Opern von drei auf zwei Akte reduzieren musste, was einige Textumstellungen bewirkte. In den Rezitativen behielt er den Text aber grundsaetzlich bei. Und was die Arien angeht, so versuchte er. deren Text so weit wie möglich zu retten, etwa indem er

Metastasions Originaltext für eine Da-Capo-Arie zum Text einer Cavatine machte, der er eine neugetextete Cabaletta folgen liess. Neu sind naturgemäß die Chöre und das Finale I.

(Aus einem Brief des Spezialisten für italienische Operngeschichte Dr. Michael Wittmann, Berlin, an Jochen Schönleber)

Mein lieber Florimo,

in Milano widme ich mich wieder meinen Studien um mich auf die Oper vorzubereiten, die ich, ich weiß nicht wann und wo, schreiben muss. Der Graf Ferreri hat mir eine weitere Einladung geschickt, für Turin zu schreiben, wie ich Dir bereits sagte und er will mir nicht mehr als 3500 Lire geben. Und da Pollini mir gesagt hate, dass er für 4000 Lire einwilligen würde, habe ich in meiner Antwort Ferreri auch gesagt, dass ich mit mindestens 4000 Lire zufrieden wäre, dass aber das Libretto von (Felice) Romani [klassisch-romantischer Librettist, der u.a. für Rossini, Bellini, Verdi schrieb] sein müsste. Danach habe ich nichts mehr gehört. Das nimmt nicht Wunder, denn die Turiner Libretti werden von einem gewissen Grafen Lodovico gemacht, der die Texte von Metastasio wie die Dido oder den Ezio, den Mercadante komponierte, irgendwie zusammenschustert. Aber ich würde das nicht komponieren, und wenn sie mir das ganze Königreich anbieten würden!

il tuo Bellini
Addio
Genova 19 Aprile 1828

Aus Vincenzo Bellinis Brief an den Signor D.n Francesco Florimo nel Regio Collegio di Musica in Napoli

Richard Bonynge, Dirigent

Der weltweit anerkannte Belcanto-Experte studierte in seiner Heimatstadt Sydney am New South Wales Conservatorium of Music sowie am Royal College of Music in London. 1965 leitete er als Musikalischer Direktor die Sutherland-Williamson Grand Opera Company, von 1974 bis 77 stand er als Künstlerischer Leiter der Oper von Vancouver vor und 1976–86 war er als Musikalischer Direktor an der Australischen Oper engagiert. 1977 wurde er zum Commander of the British Empire sowie zum Order of Australia und 1989 zum Commandeur des Arts et des Lettres ernannt. Neben Belcanto umfasst sein Repertoire vor allem französische Oper und Ballettmusik des 19. Jahrhunderts. Ihm ist die Wiederentdeckung vieler vergessener Werke wie *Les Huguenots* von Meyerbeer, *Semiramide* und *Sigismondo* von Rossini oder *La Fille du Régiment*, *Maria Stuarda*, *Anna Bolena* und *Lucrezia Borgia* von Donizetti zu verdanken. Richard Bonynge dirigierte an zahlreichen Opernhäusern in Großbritannien, USA, Kanada, Argentinien, Frankreich, Italien, Spanien, Deutschland, Schweiz, Holland, Portugal, Polen, Russland, Japan, Korea, Australien und Neuseeland, so zuletzt *La Traviata* in Athen, *I Capuleti ed i Montecchi* in London, *Norma*, *Lucia*, *La scala di seta* und *Signor Bruschino* in Sidney, *Lucia*, *Norma* und *Faust* in den USA, *La Favorite* in Barcelona und *I Lombardi* in Buenos Aires. Neben mehreren Videoaufnahmen umfasst seine Diskographie über 50 komplette Opern, zahlreiche Ballette sowie etliche Liederabende.

Jochen Schönleber,
Szenische Einrichtung

Nach frühen Filmarbeiten, geisteswissenschaftlichem Studium in Tübingen und Stipendium in Neapel wurde Jochen Schönleber Assistent bei Juri Ljubimow an den Staatsopern in Stuttgart und Karlsruhe; außerdem war er Produktionsleiter bei den Landeskunstwochen in Tübingen. Von 1987 bis 1993 war er verantwortlich für den

internationalen Konzertring und für Kammeroperproduktionen in Sindelfingen und hatte zusätzlich die Position des künstlerischen Leiters des Theaterkellers inne. Seit dieser Zeit ist er als Regisseur im Bereich Sprech- und Musiktheater aktiv. Jochen Schönleber ist seit 1992 künstlerischer Leiter des Opernfestivals ROSSINI IN WILDBAD und seit 2004 Direktor der AKADEMIE BELCANTO. Bei ROSSINI IN WILDBAD inszenierte er *Edipo a Colono, Die Himmlische Hochzeit, Sigismondo* und zuletzt mit Annette Hornbacher *L'accademia di musica.*

Matthias Müller, Bühnenbildner

Matthias Müller wurde in Darmstadt geboren, wo er nach einer Ausbildung als Möbelschreiner von 1985–2001 in verschiedenen Bereichen am Staatstheater tätig war. Dort entstanden auch seine ersten eigenen Bühnenbilder zu Inszenierungen wie *Räuber Hotzenplotz, Lulu, Die Zauberflöte, Madame Butterfly, My fair Lady, Glückliche Tage* oder *Bash – Stücke der letzten Tage.* Eine kontinuierliche Zusammenarbeit verbindet ihn auch mit der Darmstädter Theatergruppe Theaterquarantäne, mit der er unter anderem *Edward II: König Bube Dame, Familiengeschichten Belgrad, Angriff auf Anne* oder zuletzt *Phädra – System Schiller* erarbeitete, das im Rahmen des Theatertreffens der Jugend in Berlin vom ZDF-Theaterkanal aufgezeichnet worden ist. Zudem ist Matthias Müller regelmäßig in Linz und Pforzheim engagiert, wo er Produktionen wie *Graf von Luxemburg, Lola Blau* oder *Happy End* ausstattete. Matthias Müller lebt und arbeitet in Berlin.

Claudia Möbius, Kostüme

Nach ihrem Studium zur Modedesignerin war Claudia Möbius für zahlreiche freie Theaterproduktionen als Kostümbildnerin tätig. Die Berlinerin arbeitete für Varieté, Tanztheater, Musical und Kino. 1999 war sie Kostümassistentin für die 2600-Jahresfeier von Marseille *La Massalia* sowie im Rahmen des Opernfestivals Les Chorégies d'Orange im antiken Amphitheater

für *Norma*. Zahlreiche Produktionen am Hessischen Staatstheater Wiesbaden (u.a. *Kindertransport* in der Regie von Daniel Karasek, *Das Herz eines Boxers*, *Il mondo della luna*) folgten. In den letzten Spielzeiten entwarf Claudia Möbius Kostüme für das Theater Heidelberg, für zwei Produktionen am Theater Koblenz, ROSSINI IN WILDBAD und die Tanztage des Theaters Vorpommern Greifswald – Stralsund.

Deborah Riedel, Sopran (Semiramide)

Die australische Sopranistin studierte am New South Wales Conservatorium of Music in Sydney. Sie gewann zahlreiche Gesangswettbewerbe, was ihr ermöglichte, ihre Ausbildung in Europa fortzusetzen. Neben ihrer Arbeit an den großen australischen Opern- und Konzerthäusern, gastierte Deborah Riedel an vielen renommierten Bühnen in Europa und den USA. So war sie bisher unter anderem in Genf, Paris, Aix-en-Provence, Rom, in den Niederlanden, an der Bayerischen Staatsoper München, an der Wiener Staatsoper, der Londoner Royal Opera Covent Garden, in San Diego, in San Francisco und an der New Yorker Metropolitan Opera engagiert. Im Rahmen dieser internationalen Karriere hat Deborah Riedel viele wichtige Partien gesungen. Ihr breitgefächertes Repertoire reicht von Leonora in *Il Trovatore*, Violetta in *La Traviata*, Mimi in *La Bohème*, Micaela in *Carmen* und Marguerite in *Faust* über die Titelrollen in *Maria Stuarda*, *Tosca* und *Norma*, Amina in *La Sonnambula*, Donna Anna in *Don Giovanni*, Adina in *L'elisir d'amore* sowie Violetta und Alice Ford in *Falstaff* bis zu Freia in *Das Rheingold* und Sieglinde in *Die Walküre*. Ihre vielfältige internationalen Konzerttätigkeit führte Deborah Riedel unter anderem nach Sydney, New York, London, Amsterdam, Kopenhagen und in die Tschechei, wo sie mit berühmten Kollegen wie José Carreras und namhaften Dirigenten wie Richard Bonynge, Mark Elder, Simone Young und Sir Colin Davis zusammenarbeitete.

Filippo Adami, Tenor (Ircano)

Filippo Adami stammt aus Fiesole in Italien. Seine Gesangsausbildung am Cherubini-Konservatorium in Florenz schloss er mit Auszeichnung ab. Auf zahlreichen italienischen Opernbühnen

war er bisher als Basilio in *Die Hochzeit des Figaro*, in Tutinos *Pinocchio*, in Salieris *Piccola Arlecchinata*, in Mozarts *Bastien und Bastienne* und mit Strawinskys *Pulcinella* zu erleben. An der Seite von Rolando Panerai debütierte er 2003 als Rinuccio in *Gianni Schicchi* von Puccini und als Dorvil in *La scala di seta*. Er nahm an Alberto Zeddas „Accademia Rossiniana" teil und debütierte als Cavalier Belfiore in *Il viaggio a Reims* beim ROSSINI OPERA FESTIVAL in Pesaro. für seine Rolle als Nemorino in Donizettis *L'elisir d'amore* erhielt er 2004 den As.Li.Co.-Preis. Beim ROSSINI OPERA FESTIVAL in Pesaro trat er als Guglielmo in *Elisabetta Regina d'Inghilterra* auf, beim Festival Pergolesi – Spontini sang er Colin in *Le Devin di village*. 2005 gastierte er mit *La finta semplice* am Teatro La Fenice sowie mit *Bastien und Bastienne* am Teatro Rossini in Lugo. Außerdem sang er unter der Leitung von Alberto Zedda in Sartorios *Orfeo* beim Mozart-Festival von La Coruña und nahm unter der Leitung von Alan Curtis Händels *Sosarme, re di media* für VIRGIN auf. Seine nächsten Projekte sind Coccias *Arrighetto* beim ROSSINI OPERA FESTIVAL in Pesaro, *Giardino di Rose* von Scarlatti mit der Accademia di Santa Cecilia in Rom und Händels *Rodelinda* unter der Leitung von Alan Curtis in Bilbao.

Fiona Janes, Mezzosopran (Scitalce)
Fiona Janes war Stipendiatin von Joan Sutherland und ist seit 1988 als Solistin an der Opera Australia in ihrer Heimatstadt Sydney engagiert, wo sie viele große Mezzosopran-Partien gesungen hat. Ihr Repertoire umfasst neben ihrer Paraderolle als Adalgisa in *Norma* auch Cherubino, Annio, Siebel, Dorabella, Zerlina, Mercedes, Lola, Idamente, Margherite, Rosina, Zweite Dame, Nero in *Aggrippina*, Sesto in *Julius Caesar* und in *La clemenza di Tito*, Isabella in *L'italiana in Algeri*, Komponist in *Ariadne auf Naxos* und Angelina in *La Cenerentola*. Fiona Janes gastierte unter anderem an der Victoria State Opera, der Queensland Opera, an der Nieder-

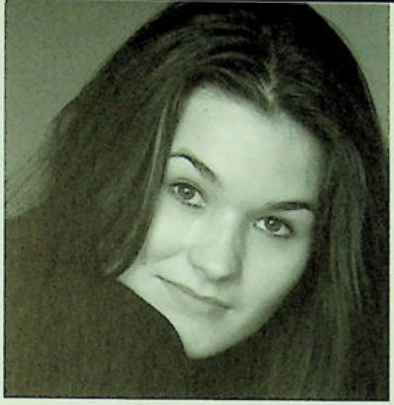
ländischen Oper, an der Englischen und an der Walisischen Nationaloper, an der Scottish Opera, an der Opera New Zealand, beim Buxton Festival, an der Dresdner Semperoper und an der Royal Opera Covent Garden in London. Außerdem arbeitete sie mit der Flämischen Philharmonie Antwerpen und Brüssel, mit dem Royal Scottish National Orchestra, dem Spanischen Nationalorchester Madrid und mit dem LSO unter Sir Colin Davis in *Les Troyens*. Ihr Konzertrepertoire beinhaltet u.a. Beethovens *Neunte Sinfonie*, Rossinis *Stabat Mater*, Bachs *Matthäus-Passion*, Strawinskys *Pulcinella*, Mozarts *Requiem*, die *Krönungsmesse* und Schuberts *Messe Nr. 5*. Sie hat Donizettis *Parisina* für OPERA RARA aufgenommen, *Pulcinella* für NAXOS sowie Videoaufzeichnungen als Dorabella und Zerlina für die Opera Australia.

Wojtek Gierlach, Bass (Marteo)

Sein Studium an der Musikakademie Frédéric Chopin in Warschau absolvierte der polnische Sänger mit Auszeichnung. Er gewann den 1. Preis beim Ada Sari-Wettbewerb in Polen, den 2. Preis in Bilbao, den Premio Caruso in Mailand sowie den 3. Preis beim Francisco-Viñas-Wettbewerb in Barcelona. Wojtek Gierlach sang an der Kammeroper Warschau die Titelrollen in Händels *Imeneo* und in Mozarts *Don Giovanni* sowie den Leporello am Nationaltheater Warschau und in Kapstadt. Außerdem gastierte er als Figaro in *Le nozze di Figaro* in Bari und als Salieri in *Mozart und Salieri* in Oviedo. Desweiteren wirkte Wojtek Gierlach in zahlreichen Rossini-Inszenierungen mit, so zum Beispiel als Mustafà in *L'italiana in Algieri* in Ravenna, als Alidoro in *La Cenerentola* beim Opernfestival in Aix-en-Provence und in Klagenfurt, als Lord Sidney und Don Profondo in *Il viaggio a Reims* am Warschauer Nationaltheater und beim ROSSINI OPERA FESTIVAL in Pesaro sowie als Don Basilio in *Il barbiere di Siviglia* und als Gouverneur in *Le Comte Ory* bei ROSSINI IN WILDBAD. Hier war er ebenfalls als Mustafà in Moscas *L'italiana in Algieri* zu erleben. Daneben hat Wojtek Gierlach zahlreiche Konzerte und Oratorien gesungen, wie Bachs *h-Moll-Messe* mit der Warschauer Nationalphilharmonie unter der Leitung von Helmuth Rilling,

Salieris *Passione di Gesù Cristo* mit dem Orchester I Solisti Veneti unter Claudio Scimone und Pärts *Passion* in Prag.

Olga Peretyatko, Sopran (Tamiri)
Olga Peretyatko studierte in ihrer Heimat Sankt Petersburg Chorleitung und wechselte für ihre Gesangsausbildung nach Berlin an die Hochschule für Musik „Hanns Eisler". Sie absolvierte Meisterklassen bei Thomas Quasthoff und Margarete Honig und wird ihr Können ab Sommer 2005 im Rahmen des Internationalen Opernstudio der Hamburgischen Staatsoper bei Simone Young noch weiter perfektionieren. Seit 1992 nahm Olga Peretyako an zahlreichen Wettbewerben teil. Sie war unter anderem DAAD-Preisträgerin sowie Preisträgerin des Gesangswettbewerbs der Kammeroper Schloss Rheinsberg und Stipendiatin in Aix-en-Provence und Bayreuth. Neben einer regen Konzerttätigkeit debütierte sie 2003 als Königin der Nacht in *Die Zauberflöte* in einer Inszenierung der Hochschule „Hanns Eisler". Seitdem war sie unter anderem als Zerbinetta in *Ariadne auf Naxos* und als Belinda in *Dido und Aeneas* zu erleben. Unter der Regie von Harry Kupfer sang sie 2004 an der Kammeroper Schloss Rheinsberg die weibliche Hauptrolle



in Händels *Otto und Theophane* und wurde daraufhin von Siegfried Matthus als das Junge Weib für seine *Cornet*-Aufführungen an der Deutschen Oper Berlin verpflichtet. 2005 sang sie Berenice in *L'occasione fa il ladro* am Berliner Saalbau Neukölln und Konstanze in *Die Entführung aus dem Serail* in einer Inszenierung der Hochschule „Hanns Eisler".

Leonardo Silva, Tenor (Sibari)
Leonardo Silva studierte in seiner Heimat Brasilien Gesang bei Neyde Thomas. 1998/2000 erhielt er ein Vollstipendium an der Juilliard School of Music in New York. Er arbeitete mit Virgina Zeani und James King und nahm an Meisterklassen von Régine Crespin an der Metropolitan Opera teil. Leonardo Silva gewann unter anderem 1998 den Alfredo-Kraus-Preis des Santander-Festivals in Spanien. 2002–04 nahm er als Stipendiat der Stiftung „Herbert von Karajan Music Legacy" am Internationalen Opernstudio des Zürcher Opernhauses

teil, sang in *Albert Herring* und *La pietra del Paragone* und wirkte am Opernhaus in *Benvenuto Cellini, Don Carlo, Ariadne auf Naxos, Un ballo in maschera*, und *I Vespri Siciliani* mit. Er debütierte in New York mit Schuberts *G-Dur-Messe* im Lincoln Center for Performing Arts und arbeitete bisher mit Dirigenten wie Marcello Viotti, Sir John Eliot Gardiner, Renato Palumbo, Stefano Ranzani, Adam Fischer und Ulf Schirmer sowie mit Regisseuren wie David Pountney und Jürgen Flimm. Neben Konzerten etwa mit Puccinis *Messa di Gloria*, war Leonardo Silva unter anderem als Alfredo in *La Traviata* und als Nemorino in *L'elisir d'amore* zu erleben. Zuletzt reiste Leonardo Silva mit verschiedenen Konzert- und Opernproduktionen durch Europa, Asien und die USA und gastierte im April 2005 als Rodé in *Tri Sestri* am Stadttheater Bern.

Marco Bellei, Musikalischer Assistent

Marco Bellei studierte am Konservatorium seiner norditalienischen Heimatstadt Modena Klavier bei Mirella Gollini. Das Aufbaustudium absolvierte er in St. Petersburg. Er gewann verschiedene nationale und internationale Wettbewerbe. Vor allem beim Festival Maggio musicale Fiorentino und am Teatro Comunale in Bologna arbeitete er bisher mit Dirigenten wie Roberto Abbado, Alberto Zedda, Richard Bonynge, René Jacobs, Ivor Bolton, Daniele Gatti, Trevor Pinnock und Alessandro de Marchi zusammen. Bei einer Konzerttournee durch Japan und China unterrichtete er 2003 als Dozent an der Universität von Xi'an. Marco Bellei ist als Korrepetitor und Pianist mit Sängern wie Juan Diego Flórez, Darina Takova, Ronaldo Panerai, Leo Nucci, Carlo Guelfi, Giorgio Surjan und Bruno De Simone sowie insbesondere mit Mirella Freni tätig, deren Meisterkurse er auch betreut. Bei ROSSINI IN WILDBAD ist Marco Bellei regelmäßig engagiert, unter anderem war er an den CD-

Aufnahmen von *La Cenerentola* und *L'amor coniugale* für NAXOS beteiligt sowie bei der Einspielung von Rossinis Klavierkantate *Giovanna d'Arco.*

Rossini Chor Altensteig

Der Rossini Chor Altensteig ist ein Ensemble der Musikakademie Altensteig, das speziell für ROSSINI IN WILDBAD 2005 gegründet wurde. Die Musikakademie Altensteig hat es sich zum Ziel gemacht SängernInnen, ChorleiternInnen, und StimmbildnerInnen Kurse und Weiterbildungsangebote zu machen. In diesem projektbezogen arbeitenden Chor wirken junge, hochmotivierte Sänger mit, die über Erfahrungen als Solisten (u.a. Deutsche Staatsoper Unter den Linden, Teatro Real Madrid, Teatro di Sao Carlos Lisboa) und als Mitgliedern von Ensembles wie den Aurelius Sängerknaben Calw, dem Jungen Kammerchor Baden-Württemberg, dem Ensemble der Ludwigsburger Festspiele oder dem Kammerchor Altensteig verfügen. Die künstlerische Leitung teilen sich Hans-Jörg Kalmbach und Matthias Wurster, die beide als Dozenten in Altensteig tätig sind.

Württembergische Philharmonie Reutlingen

Gegründet im Jahre 1945, hat sich die Stiftung Württembergische Philharmonie inzwischen zu einem international gefragten Orchester entwikkelt. Als künstlerischer Leiter wirkten unter anderem Salvador MasConde und Roberto Paternostro, seit 2001 ist der japanische Dirigent Norichika Iimori Generalmusikdirektor. Zahlreiche Konzerte führten das Orchester u.a. durch Deutschland, Österreich, die Schweiz, Italien, Spanien und die Niederlande. Es spielte mit so renommierten Sängern wie José Carreras, Edita Gruberova, Ruggero Raimondi, Vesselina Kasarova und Neil Shicoff sowie mit Solisten wie Gidon Kremer, Radu Lupu, Tzimon Barto, Sabine Meyer und Anatol Ugorski zusammen und konzertierte unter namhaften Gastdirigenten wie Gabriel Chmura, Alessandro de Marchi und Jac van Steen. Auch eine regelmäßige Zusammenarbeit mit international renommierten Ballettkompanien zeichnet das Orchester aus. Neben einer regen CD-Produktion tritt es zudem regelmäßig im SWR und im Deutschlandfunk in Erscheinung.

Das ROSSINI-Team 2005

Intendanz und Künstlerische Leitung Jochen Schönleber · *Leitung Organisation* Carmen Bosch-Schairer · *Presse und Öffentlichkeitsarbeit* Dr. Ulrich Köppen · *Dramaturgie* Dr. Annette Hornbacher · *Recherche und Koordination Eröffnung Kurtheater* Reto Müller · *Gestaltung* Ulrike Albrecht · *Künstlerisches Betriebsbüro* Dirk Sauerweier · *Finanzwesen* Hugo Hornbacher · *Ausstattung* Matthias Müller · *Kostüme* Claudia Möbius, Cathleen Boetzel, Christiane Grafe · *Technische Leitung* Mathias Zentner · *Licht* Kai Luczak · *Technik* Moussé Dior Thiam, Thomas Vladimir Mucko · *Beleuchtung* Michael Feichtmeier, Christian Korber · *Assistenz der Festspielleitung* Susanne Schmitt · *Assistenz der Organisation* Katja Siggelkow, Friederike von Cossel, Martin Schiereck · *Assistenz der Ausstattung* Silke Saalfrank · *Assistenz der Öffentlichkeitsarbeit* Linda Schlacher · *Assistenz des Künstlerischen Betriebsbüros* Roman Bonitz, Margherita Lo Tito, Lorenzo Nencini · *Assistenz der Technischen Leitung* Florian Schaller

Impressum

Herausgeber ROSSINI IN WILDBAD · *Künstlerische Leitung* Jochen Schönleber · *Redaktion* Annette Hornbacher, Susanne Schmitt · *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

AWG

Dank

ROSSINI IN WILDBAD bedankt sich herzlich bei: Bürgerschaft und Stadtverwaltung Bad Wildbad · Staatsbad Wildbad GmbH · Burkhardt, Ernst · Gajbach, Elena · Gaus, Fritz (Schreinerei) · Hiebel, Marianne · Kienzler, Annemarie und Wolfgang · Möhrer, Margrit · Müller, Reto, Sissach · Neurologisches Rehabilitationszentrum Quellenhof · Plappert, Marian · Hofsäss, Alfred, Schlosserei Riexinger · Sana-Catering GmbH · Schober, Erich (Blumengeschäft) · Schoel, Annegret · Staatstheater Wiesbaden · Stadttheater Pforzheim · Stahl, Gerhard, Staatsbad Wildbad GmbH · Textilhaus Schöllhammer · Vogel, Dr. Hans · Mobilität: Autohaus Bachmann, Straubenhardt **sowie für Spenden und Unterstützung bei:** Kurverein Wildbad · Badhotel · Bäckerei Haag · Bäckerei Krist · Berufsförderungswerk Bad Wildbad · Café Bechtle · Café Funk · Café Winkler · Hotel Alte Linde · Hotel Bären · Hotel Rothfuß · Hotel Sonnenhof · Hotel Sonne · Hotel Valsana · Hotel Weingärtner · Jocher, Andrea · Kaya Früchte · Kienzler, Annemarie · Kurklinik Olgabad · Metzgerei Doormann · Metzgerei Gerlach · Restaurant Kleinod · Restaurant Nudelhaus · Restaurant Wildbader Hof · Rommelklinik · Diese Liste ist angesichts des frühen Redaktionsschlusses notwendig unvollständig. Weitere Dankvermerke im nächsten Opernprogramm.

Klavierhaus
Jan Seela

Mühlstraße 22
75305 Neuenbürg
Telefon 0 70 82 / 4 05 28
www.klavierhaus-seela.de

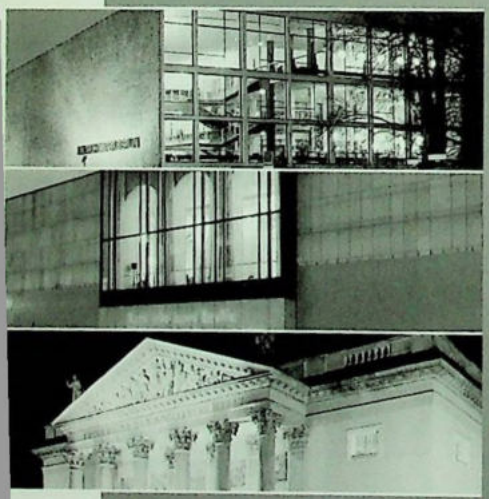
Öffnungszeiten:

Donnerstag	9.00 - 12.30 Uhr	14.30 - 18.00 Uhr
Freitag	vorm. geschlossen	14.30 - 18.00 Uhr
Samstag	10.00 - 12.00 Uhr	

OPER IN BERLIN

71 Dirigenten

Yves Abel, Paolo Arrivabeni, Philippe Auguin, Daniel Barenboim, Bertrand de Billy, Michael Boder, Pierre Boulez, Constantinos Carydis, Frédéric Chaslin, Michael Collins, Paul Connelly, Attilio Cremonesi, Johannes Debus, Gustavo Dudamel, Dan Ettinger, Christoph Eschenbach, Alfred Eschwé, Adam Fischer, Mark Fitz-Gerald, Matthias Foremny, Lawrence Foster, Markus L. Frank, Michael Gielen, Per Arne Glorvigen, Jane Glover, Miguel Gomez-Martinez, Kimbo Ishii-Eto, René Jacobs, Philippe Jordan, Leopold Hager, Thomas Hengelbrock, Markus Hinterhäuser, Helmut Imig, Graeme Jenkins, Michail Jurowski, Daniel Klajner, Felix Krieger, Jacques Lacombe, Peter Ernst Lassen, Scott Lawton, Andrew Litton, Fabio Luisi, Catherine Maguire, Paul McCreesh, Kevin McCutcheon, Pier Giorgio Morandi, Daniel Oren, Vello Pähn, Renato Palumbo, Kirill Petrenko, Markus Poschner, Stefano Ranzani, Max Renne, Roberto Rizzi Brignoli, Manfred Rosenberg, Peter Rundel, Julien Salemkour, Ulf Schirmer, Michael Schmidtsdorff, Alexander Sotnikov, David Stahl, Frank Strobel, Vjekoslav Sutej, Arvo Volmer, Jin Wang, Sebastian Weigle, Wolfgang Wengenroth, Simone Young, Massimo Zanetti, Alberto Zedda, Pinchas Zukerman. Sie haben die Auswahl!

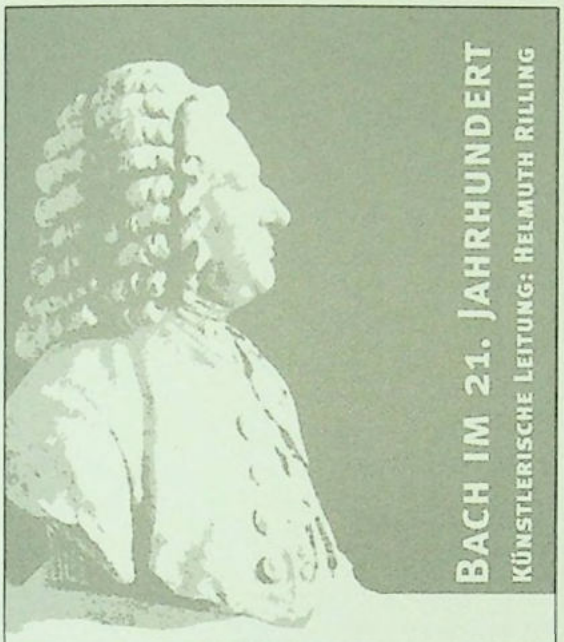


___ Deutsche Oper Berlin
___ Komische Oper Berlin
___ Staatsoper Unter den Linden
___ Staatsballett Berlin

Tickets/Infos/Hotels: +49.(0)30.25 00 23 23
www.oper-in-berlin.de

WO GIBT'S DAS SONST?

Stiftung Oper in Berlin Fotos: bildTeam Berlin | H. Joosten | B. Uhlig



EUROPÄISCHES MUSIKFEST STUTTGART 2005

27. AUGUST – 11. SEPTEMBER

MESSE H-MOLL · BRANDENBURGISCHE KONZERTE · KANTATEN · MOTETTEN · KAMMERMUSIK · KLAVIER · URAUFFÜHRUNGEN · KURSE · KÜNSTLERGESPRÄCHE · LESUNGEN · JAZZ · FILM · BALLETT

Mit: Festival Chor und Orchester Stuttgart, Helmuth Rilling · Gächinger Kantorei und Bach-Collegium Stuttgart · Ensemble Resonanz · Ensemble Vocal Sequenza 9.3, Thierry Escaich · Venice Baroque Orchestra, Andrea Marcon · Drottningholm Barock-Ensemble · Akademischer Kammerchor Uppsala, Stefan Parkman · Minguet Quartett · Cantus Cölln · Singer Pur · Julia Fischer · Martin Stadtfeld · Jean-Guihen Queyras · Henrik Wiese · Linus Roth · Hille Perl · Hannes Läubin · Angela Hewitt · ballettmainz · Evgeni Koroliov · Patrick Bebelaar · Bernd Ruf und Gregor Hübner · Klavierduo Hans-Peter und Volker Stenzl · Bosart Trio · u.v.a.m.

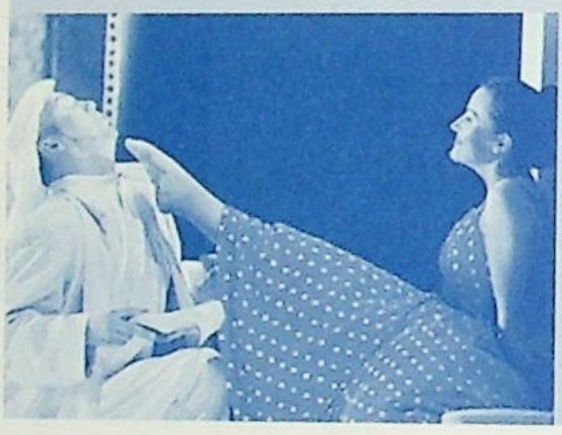
Karten: 0711.619 21 61
und an allen Vorverkaufsstellen

INTERNATIONALE BACHAKADEMIE STUTTGART
Johann-Sebastian-Bach-Platz · 70178 Stuttgart
www.bachakademie.de

Der Württemberger

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!

Kultur braucht Partner!
Vorhang auf für "Rossini in Wildbad"



AWG
Abfallwirtschaft Landkreis Calw

Als modernes, privatwirtschaftliches Dienstleistungsunternehmen freuen wir uns, Partner des Festivals „Rossini in Wildbad" zu sein.

Partnerschaftlich

Neben unserem „Kerngeschäft", dem Betrieb der acht Recyclinghöfe im Landkreis Calw, der Abfallberatung oder der Vermarktung von Wertstoffen gehört zum Beispiel auch die Förderung der HolzEnergie zu unserem Leistungsspektrum.

Freundlich

Wir sorgen dafür, dass Abfälle so weit wie möglich sinnvoll verwertet werden und beraten unseren Kunden kompetent zu allen Fragen der Abfallentsorgung. Außerdem bieten wir umfangreiche Informationen zu Holzbrennstoffen an.

Innovativ

Wir wünschen allen Besuchern des Rossini-Festivals ein unvergessliches Erlebnis!

Zuverlässig

Ihre AWG Abfallwirtschaft Landkreis Calw GmbH
Gäuallee 5
72202 Nagold

Tel: 0 74 52 / 60 06 - 70 72 Fax: 0 74 52 / 60 06 – 77 77
E-mail: kontakt@awg-info.de Internet: www.awg-info.de

AWG
Abfallwirtschaft Landkreis Calw

Partner von

ROSSINI IN WILDBAD

Belcanto Opera Festival

HolzEnergie gehört bei uns zum guten Ton