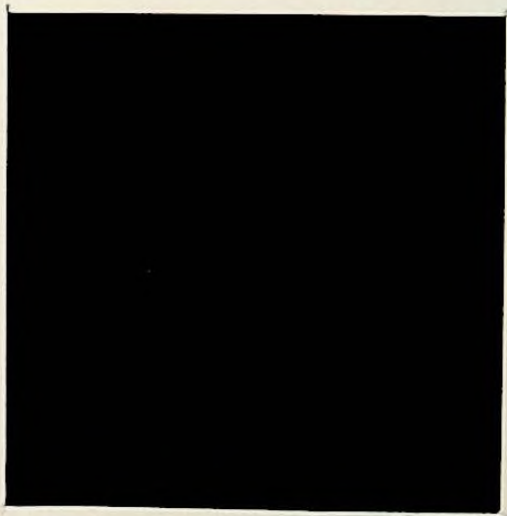


ROSSINI



IN WILDBAD

I due Figaro





I due Figaro

Kurhaus Bad Wildbad

13./15. Juli 2006

I due Figaro

ossis Il soggetto di una commedia

(Die zwei Figaros oder Das Thema einer Komödie)

Melodramma von Felice Romani

nach einer Komödie von Martelly

Musik von Michele Carafa

Uraufführung: Mailand, Teatro alla Scala, 1820

Moderne Erstaufführung

Aufführungsmaterial

Erstausgabe nach zeitgenössischen Manuskripten

von Florian Bauer, Ricordi

Besonderer Dank an Archivio del Conservatorio S. Pietro a Majella (Neapel),

Dott.ssa Tiziana Grande,

Archivio Storico Ricordi (Mailand), Dott.ssa Maria Pia Ferraris.

Die Aufführungen am 13. Juli und 15. Juli widmen wir dem Andenken

an Patric Schmid und Gabriele Bellini.

Aufzeichnung durch den **SWR»**

Live-Übertragung am 15. Juli 2006 durch das **Deutschlandradio Kultur**

Bitte schalten Sie während der Vorstellung Ihre Mobiltelefone aus und unterlassen Sie das Fotografieren mit und ohne Blitzlicht. Ton- und Bildaufnahmen sind strikt untersagt und führen zum Saalverweis.

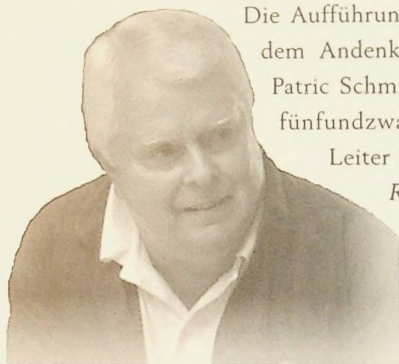
Figaro	Carmine Monaco
Cherubino	Simon Bailey
Ines	Eunshil Kim
Conte	Giorgio Trucco
Susanna	Cinzia Rizzone
Contessa	Rossella Bevacqua
Plagio	Vittorio Prato
Torribio/Don Alvaro	Giuseppe Fedeli
Notaio	Alessio D' Aniello

Coro del Conservatorio S. Pietro a Majella, Neapel
 Chorleitung: Elsa Evangelista
 Württembergische Philharmonie Reutlingen

<i>Musikalische Leitung</i>	Brad Cohen
<i>Regie</i>	Stefano Vizioli
<i>Bühne</i>	Matthias Müller
<i>Kostüme</i>	Claudia Möbius
<i>Licht</i>	Kai Luczak
<i>Musikalische Assistenz</i>	Aaron Carpene
<i>Mitarbeit Korrepetition</i>	Ugo Mahieux
<i>Regieassistenz, Abendspielleitung</i>	Lorenzo Nencini
<i>Bühnenbildassistenz, Requisite</i>	Eva-Maria Westerveld
<i>Requisite</i>	Iris Hagen
<i>Bühnentechnik</i>	Moussè Dior Thiam, Michael Friebele
<i>Kostümassistenz</i>	Cathleen Boetzel Christiane Grafe
<i>Maske</i>	Ulrike Lehmann-Ort
<i>Lichtinspizienz</i>	Elli Vöhringer
<i>Obertitelinspizienz</i>	Konstanze Braun

Patric James Schmid

12. April 1944 – 6. November 2005



Die Aufführung von *I due Figaro* am 15. Juli ist dem Andenken von Patric Schmid gewidmet.

Patric Schmid, der Mitbegründer und mehr als fünfundzwanzig Jahre auch Künstlerische

Leiter der legendären CD-Edition *Opera*

Rara, hat in der CD-Serie *A*

Hundred Years of Italian Opera

auch den Komponisten Michele

Carafa für uns neu entdeckt.

Schmid begann als leidenschaftlicher

Verehrer der Belcanto

Opern Rossinis, Donizettis und Bellinis, bald forschte er aber auch über Mercadante, Ricci, Meyerbeer, Pacini, Mayr, v. Winter und andere. Mit diesen Arbeiten hat er etliche Projekte von ROSSINI IN WILDBAD vorgeprägt und dem Festival aktiv geholfen. Patric Schmid war noch 2005 überaus heiterer Gast der Eröffnungsvorstellung des Kurtheaters, wo er sich über ein Wiedersehen mit Dame Joan Sutherland bei Alberto Zeddas *Inganno felice* freute. Und freudig beging er am Folgetag die Wiederaufführung der *Semiramide* von Meyerbeer, auch eine «seiner» Opern. Am 6. November 2005 sollte er einen Einführungsvortrag für eine konzertante Aufführung von Donizettis letzter Oper *Il diluvio universale* auf der Bühne des Drury Lane Theatre in London halten. Dabei erlitt er einen Herzinfarkt und starb. Sein Wirken und seine Freundlichkeit erfüllen uns mit dauerhafter Dankbarkeit.

Gabriele Bellini

Kurz zuvor hatte er noch mit dem Intendanten von ROSSINI IN WILDBAD telefoniert, er versicherte, dass es ihm gut ginge und drückte in eigentümlicher Weise seine besten Wünsche aus. Dann starb Anfang dieses Jahres überraschend der italienische Dirigent Gabriele Bellini. Er war über mehrere Jahre an wichtigen Projekten von ROSSINI IN WILDBAD maßgeblich beteiligt und dirigierte die *Pezzi sacri lughesi* von Rossini, *Maometto* von Peter v. Winter und *L'accademia di musica* von Mayr. Alle diese Raritäten wurden für CD aufgezeichnet. Maestro Bellini studierte an den Konservatorien von Venedig und Mailand Komposition bei Luigi Coltro, Bruno Maderna und Franco Donatoni und Dirigieren bei Franco Ferrara, Hermann Scherchen, Sergiu Celibidache und Hans Swarowsky. Er arbeitete für viele Jahre mit Claudio Abbado an der Mailänder Scala und war künstlerischer Leiter an der Connecticut Grand Opera in Stamford. Gabriele Bellini gastierte als Dirigent von Opern und Sinfonien an den großen europäischen Bühnen, mit Werken wie *L'elisir d'amore*, *Così fan tutte*, *Le nozze di Figaro*, *Tosca*, *Rigoletto*, *La Bohème*, *Falstaff* und *Macbeth*. Zahlreiche Rundfunk-, Fernseh- und CD-Aufnahmen u.a. für die Labels OPERA RARA, Bongiovanni und Marco Polo (NAXOS) belegen seine künstlerisch herausragende Qualität. Sein Humor und die tiefen musikalischen Kenntnisse machten Bellini zu einem Freund, dem wir ein ehrenhaftes Andenken bewahren.

I due Figaro

Handlung

Erster Akt

Der Chor feiert auf dem Schloss die Ankunft der Gräfin und deren Tochter Ines aus Anlass der bevorstehenden Hochzeit, die der Graf arrangiert hat. Er will seine Tochter mit Don Alvaro verheiraten, einem adligen jungen Herr mit ausgezeichneten Referenzen.

(Chor *Compagni al suon de' pifferi*)

In Wirklichkeit ist Don Alvaro kein anderer als Torribio, eine zwielichtige Figur und ein gewöhnlicher Stallknecht, und es war Figaro, Diener des Grafen, der diese Heirat eingefädelt hat, um sich die reiche Mitgift mit seinem Verbündeten zu teilen. Die beiden treffen sich, um ihren Plan zum Schaden des Grafen auszuführen. Im Schloss befindet sich auch ein abgebrannter Dichter, dem Figaro versprochen hat, eine gute Handlung für eine Komödie zu finden, damit er sich beim Grafen in ein gutes Licht rücken kann.

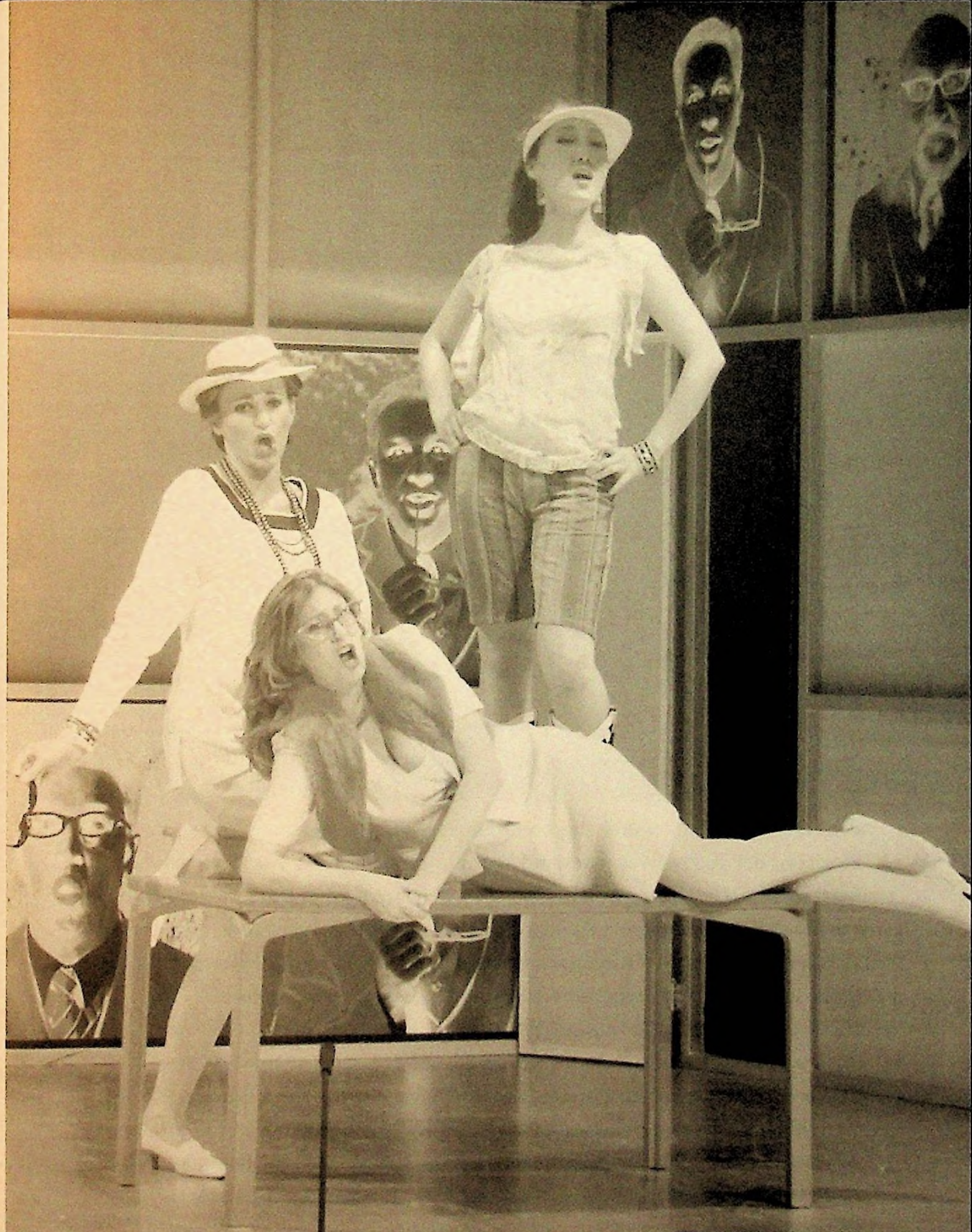
(Arie in der *Introduktion Bravi amici, va benone*)

Der Graf hat Zweifel in Bezug auf Ines, von der er noch nicht weiß, ob sie die vom ihm veranlasste Hochzeit positiv aufnehmen wird und philosophiert über die Unbeständigkeit der Gefühle.

(Kavatine *Che mai giova al nostro bene*)

Ines erscheint zusammen mit der Gräfin und Susanne. Sie ist aufgeregt und verwirrt und hat keinerlei Absichten, einen Mann zu heiraten, den sie noch nie gesehen hat und den sie nicht liebt. Ihr Herz schlägt seit langer Zeit für Cherubino, und sie wird alles tun, um die vom Vater arrangierte Hochzeit zu verhindern. Susanna und ihre Mutter versprechen ihr vollkommene Unterstützung.

(Chor *Benvenute le nostre padrone* und *Terzett Esser tratte nel castello*)



Cherubino wurde über die geplante Hochzeit informiert und wird alles tun, um sie zu vereiteln. Er stellt sich dem Grafen mit einem Empfehlungsschreiben vor und gibt vor, da er weder vom Grafen noch von Figaro erkannt wurde, ebenfalls Figaro zu heißen und dass er sich glücklich schätzen würde, als Diener im Schloss aufgenommen zu werden. Der Graf akzeptiert den Vorschlag, in seinem Haus einen neuen Gehilfen aufzunehmen, während der echte Figaro in ihm ein mögliches Hindernis für seine Pläne sieht.

(Kavatine *Un gentil colonnello*)

Cherubino ist glücklich, mit diesem Trick im Haus des Grafen aufgenommen worden zu sein und niemand hat in dem jungen hübschen Mann den sensiblen Pagen erkannt, der das Schloss zwölf Jahre zuvor verlassen hat. Nun kann er in der Nähe von Ines sein und gemeinsam können sie zu Figaros Nachteil die Hochzeit mit Don Alvaro vereiteln. Endlich alleine, können die jungen Leute ihre Liebesschwüre austauschen.

(Duett *Sei troppo facile a spaventarti*)

Figaro hat die beiden bei der Liebkosung entdeckt, und eilt zum Grafen, um ihm zu sagen, dass der Neuankömmling ein Verführer sei. Die Gefahr erkennend, fingieren Cherubino und Ines eine Szene, in der das Mädchen den Neuankömmling vergebens um Hilfe gegen die vom Vater verfügte Heirat bittet. Der falsche Figaro beteuert mit Nachdruck, dass er sich niemals gegen den Grafen stellen würde und erklärt sogar, dass die vom Vater gewollte Hochzeit der Tochter von großem Nutzen sein wird. Diese Worte vernehmend, bestätigt der Graf seine Achtung für den neuen Angestellten und wirft Figaro vor, überall nur Betrüger und Rivalen zu sehen. Die beiden Verliebten lachen sich ins Fäustchen über die Finte und wie es ihnen gelungen ist, gleichzeitig den Vater in die Irre zu leiten und die Schurkereien Figaros zu vereiteln.

(Quartett *No signora, vel ripeto*)

Figaro wird immer unsicherer, ist aber mehr als je entschlossen, herauszufinden, wer sich hinter den gesalbten Manieren seines Namensvetters verbirgt, dessen Anwesenheit im Schloss er als echte Gefahr für seine Pläne betrachtet. Eine Unterhaltung mit dem Dichter Plagio verstärkt noch seinen Verdacht.

(Rezitativ *Figaro ti sveglia*)



Um das weitere Vorgehen abzusprechen, trifft sich Cherubino mit Susanna, welche ganz auf der Seite der beiden Liebenden steht und die Manöver ihres Mannes ablehnt. Sie lachen darüber, wie bisher alle Pläne Figaros durch ihre Schlaueit durchkreuzt wurden. Der Graf und Figaro, welche diese zweideutige Unterhaltung mitbekommen, rufen um Hilfe, um den Betrüger festzunehmen. Figaro triumphiert, aber in einem kühnen Einfall gesteht Cherubino, dass er sich mit Susanna getroffen hätte, um ihr seine ungezügelte Leidenschaft zu gestehen. Alle Anwesenden lachen über diese pikante Neuheit und Figaro muss einmal mehr die bittere Pille schlucken und steht als verratener und lächerlich gemachter Ehemann da.

(Finale Né Susanna, né il mio bene)

Zweiter Akt

Die Dienerschaft lacht über die Gerüchte, die im Schloss herumgehen, über Figaro, seine Frau und den Neuankömmling, die sie als köstliche Dreierbeziehung bezeichnen. Plagio, immer auf der Lauer nach neuen Theatercoups, horcht begierig der Diskussion der Diener zu.

(Chor *L'avventura è singolare*)

Susanna und Figaro haben eine heftige Auseinandersetzung, Figaro kennt seine Frau gut genug, um sicher zu sein, dass die Szene mit den unwahrscheinlichen Liebesbezeugungen des zweiten Figaros etwas ganz anderes verbergen sollten ... Wer ist dieser Neuankömmling? Susanna weiß es bestimmt und wird von Figaro fast zum Reden gezwungen, aber das plötzliche Hinzutreten von Plagio setzt der kritischen Situation ein Ende.

(Duett *In quegli occhi, briconella*)

Ines und Cherubino treffen sich im Zimmer von Susanna, aber das plötzliche Kommen von Figaro versetzt sie in Panik und sie müssen sich verstecken. Die Lage wird noch ernster, als auch noch der Graf und die Gräfin auftauchen. Figaro entdeckt das Versteck der beiden jungen Leute und der Graf, von der Situation bestärkt, jagt Cherubino aus dem Haus. Auch Susanna wird als Komplizin aufgefordert, das Haus zu verlassen. Figaro jubelt, auf einen Schlag ist er einen gefährlichen Rivalen und eine unerträgliche und neugierige Gattin losgeworden.

(Sextett *È così? con chi ho parlato?*)

Der Graf versichert Figaro seines alten Vertrauens und bittet ihn, zum Notar zu eilen, damit die Hochzeit zwischen Don Alvaro und Ines schleunigst vollzogen wird. Figaro jubelt und hört schon die halbe Mitgift in seinen Taschen klingen. Der Graf aber bedauert, dass er so übereilt auch Susanna fortgeschickt hat, hat er für sie doch schon immer besondere Gefühle gehegt ... Susanna nützt die Schwäche des Grafen aus und mit Schlaueit und Zärtlichkeiten gewinnt sie ihn für sich, indem sie ihm Liebe und Treue verspricht.

(Duett *Tu lo volesti, ingrata*)

Der Chor führt den versprochenen Ehemann ein, Don Alvaro glaubt sich schon im Besitz der reichen Mitgift, die ihm diese so schlaue eingefädelte Hochzeit bringen soll, aber er hat nicht mit der Reaktion von Ines gerechnet, die ihm, wütend und voller Schmerz, ihre totale Abneigung zu erkennen gibt und den Vater und alle Anwesenden konsterniert zurück lässt.

(Chor *Signori, si accomodi* und Rondò *Se generoso e nobile*)

Figaro lässt den Notar Platz nehmen. Plagio, der diesen für einen Konkurrenten hält, schlägt ihn in die Flucht und nimmt seinen Platz ein, wo er mit seinen naiven Bemerkungen eine ganze Reihe von peinlichen Missverständnissen verursacht. Der richtige Notar kommt zurück und die Hochzeit scheint endlich stattfinden zu können, aber Cherubino, der zur richtigen Zeit zurückkehren konnte, deckt die wahre Identität von Don Alvaro und die Pläne von Figaro auf und erklärt seine Liebe zu Ines. Dem Grafen fallen endlich die Schuppen von den Augen und er realisiert, welchen perfiden Trick Figaro aus Geldgier auf seine Kosten eingefädelt hat, jagt ihn aus dem Haus und vereinigt die beiden Liebenden. Der Dichter Plagio hat endlich ein hervorragendes Sujet für seine Komödie gefunden.

(Finale *Siete voi che m'aspettate?*)

Stefano Vizioli
Übersetzung Reto Müller

Zum Konzept der Inszenierung

Graf und Gräfin d'Almaviva, Cherubino, Figaro, Susanna ... die Figuren in Michele Carafas Oper sind gute alte Bekannte: erdacht von Beaumarchais und in den großen Meisterwerken Mozarts und Rossinis auf die Opernbühne übernommen. Doch trotz der offensichtlichen Verbindung gibt es bedeutende Unterschiede zwischen Carafas Figuren und den Originalen von Beaumarchais. Carafas Werk gehört zur Ära der Restauration und verwandelt Figaro vom gegen die Privilegien des Adels rebellierenden bürgerlichen Helden in ein negatives Element. Dies führt zu einer Neuinterpretation und Umarbeitung sämtlicher Figuren durch den Librettisten Felice Romani. Die Handlung ist vollkommen eigenständig und reflektiert die Intrigen und absurden Situationen der «folle journée» aus Beaumarchais' Stück wie durch einen Zerrspiegel. Romani hatte die Absicht, mit den beim Publikum so beliebten und bekannten Figuren zu spielen. Er wollte zeigen, wie sich die inzwischen vergangene Zeit auf die Beziehungen zwischen den Figuren ausgewirkt hatte. So ist das Verhältnis von Graf und Gräfin zueinander – in *Nozze di Figaro* bereits im Stadium des Verwelkens – mittlerweile völlig schal geworden. Auch die Beziehung von Figaro und Susanna ist in sehr schlechtem Zustand, eine direkte Folge von Figaros neuer, negativer Persönlichkeit. Tatsächlich ist Figaro in dieser Oper der Antagonist: Ein geldgieriger, verschlagener Gauner, der auf schmierige und unterwürfige Weise seine Intrigen spinnt, ähnlich Don Basilio, der mit zweifelhafter Moral seinen Scharfsinn zum eigenen Vorteil und zum Schaden der anderen einsetzt.

In direktem Bezug zu Figaro wird auch Cherubino neu definiert. Er ist der zweite Figaro: zwölf Jahre nach den Begebenheiten in *Nozze* ist er ein erwachsener Mann, den fast niemand wieder erkennt. Romani hat ihn mit den positiven Eigenschaften von Beaumarchais' Figaro ausgestattet und Cherubino setzt sie ein, um seine Ziele zu erreichen, nämlich in den Dienst des Grafen einzutreten, um dem Mädchen, das er liebt, nah zu sein. Mit seiner Fähigkeit, andere zu manipulieren und seinen Vorteil daraus zu ziehen, erscheint Cherubino als Spiegelbild Figaros.

Doch Romani wartet auch mit neuen Figuren auf: Da ist Ines, die Tochter des Grafen und Objekt von Cherubinos Liebe. Da ist Don Alvaro, oder auch der Stallbursche Torribio, den Figaro als Adligen ausgibt, um ihn mit Ines zu verheiraten und so einen Anteil ihrer beachtlichen Mitgift zu ergattern. Vor allem aber ist da Plagio, der die Funktion von Pacuvio und Macrobio erfüllt, zwei tollpatschigen Literaten aus *Pietra del Paragone*, und von Prodocimo, dem Dichter aus *Turco in Italia*. Genau wie dieser versucht Plagio ein Opernlibretto auf der Grundlage der in umgebenden Ereignisse zu schreiben, und schafft damit äußerst moderne Meta-Theatersituationen.

Genau diese Modernität in Verbindung mit der völligen Vertrautheit des Publikums mit den Figuren hat mich inspiriert. Bald war mir klar, dass es dieses Sujet nicht nötig hat, im 18. Jahrhundert zu spielen. Es erschien mir im Gegenteil besonders reizvoll, die Handlung in eine modernere Zeit zu übertragen, die unseren eigenen Erfahrungen näher ist. So werden die Figuren zu heutigen Ja-Sagern und sozialen Aufsteigern.

Der Graf hat die Leere eines Politikers, Susanna den Elan einer Chefsekretärin, Ines den rebellischen Charakter einer Tochter reicher Eltern, und die Gräfin die Eleganz einer Dame der Gesellschaft, die ihre Unsicherheit und ihre peinlichen Laster versteckt. Die Porträts der zwei Figaros, im Stil Warhol'scher Bilderserien, sind im gesamten Bühnenbild präsent und etablieren damit das Motiv des Doppelten, das sich in immer neuen Zweierfiguren wiederholt, zwei Türen, zwei Fenster usw., und somit allgegenwärtig wird. Die Bühne ist sehr karg gehalten, so dass der leere Raum die Energie der Darsteller freisetzt und das physische Ausdruckspotential der jungen Ensemblemitglieder betont wird. Auf diese Weise liegt der Fokus auf dem Generationskonflikt zwischen den alten und neuen Figuren, auf dem Zynismus, der Heuchelei und Bösartigkeit, die schließlich besiegt werden. *I Due Figaro* ist zwar ein Werk der Restaurationszeit, aber es handelt von moralischer Korruption – einem Thema das auch für ein modernes Publikum von Interesse ist.

Übersetzung Aaron Carpenè und Franziska Lüdike

Michael Wittmann

Der lächerliche Almaviva

Anmerkungen zu Michele Carafas *I due Figaro*

Von allen musikalischen Gattungen ist die Oper zweifellos jene, die am meisten von den politischen Rahmenbedingungen ihrer Zeit abhängt bzw. auf diese Bezug nimmt. Allein schon die hohen Produktionskosten dürften den Stadtkämmerern oder Landessäckelmeistern zu allen Zeiten ein steter Dorn im Auge gewesen sein. Allein, das Unterhaltungsbedürfnis absolutistisch regierender Fürsten setzte kulturbanausischer Sparwut im 18. und frühen 19. Jahrhundert enge Grenzen; (wohingegen ihre demokratisch legitimierten Nachfolger heutzutage einzelnen Sparten oder ganzen Theatern ungestraft den Garaus machen können). Auch konnte man die Oper zur öffentlichen Selbstdarstellung des regierenden Herrschers nutzen: Indem der Fürst sich eine Oper ansah, die einen idealen Helden oder Herrscher auf die Bühne brachte, betrieb er quasi öffentliche Weiterbildung und setzte Zeichen dafür, wie auch er von seinen Untertanen gesehen werden wollte. Prekär wurde die Situation allerdings, als die Untertanen auf die Idee kamen, dieses Verhältnis umzukehren und auf der Bühne darzustellen, wie sehr aus ihrer Sicht Anspruch und Wirklichkeit adliger Vorherrschaft auseinanderklaffte. Dann schlug schnell die Stunde der Zensur, die es in paternalistischer Fürsorglichkeit für geboten hielt, die Untertanen vor der Erregung durch unziemliche oder unzüchtige Gedanken zu bewahren, wobei die Strenge der Zensur zur Schwäche des Regimes in direkter Abhängigkeit stand.

Mit die strengste Form der Zensur wurde in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Neapel ausgeübt. Die erhaltenen Instruktionen an die neapolitanischen Zensoren zeigen, dass im Prinzip alles und jedes beanstandet werden konnte. Vorwiegend zielte die Zensur jedoch darauf ab, die Bühne von politischen oder religiösen Aspekten, für einen Herrscher von Gottes Gnaden war Religion naturgemäß von zentraler politischer Bedeutung, freizuhalten. Das nahm in Neapel bisweilen bigotte Formen an. So musste, wenn in Mailand ein Tenor seinen geliebten Sopran als *mio angelo* (mein Engel) anredete, daraus

in Neapel ein *mio tesoro* (mein Schatz) werden. Andererseits hatte man keine Einwände gegen die Dramatisierung biblischer Stoffe, wie sie etwa Rossini in seinem *Mosé in Egitto* oder Donizetti in seinem *Diluvio universale* vorgenommen hatten. Allerdings handelt es sich dabei quasi um szenische Oratorien, mit denen man die, nach der reinen Leere eigentlich gebotene, Unterbrechung des Spielbetriebes während der Fastenzeit umgehen konnte. (Eine Form der Bauernschläue, für die man in Schwaben, wo der liebe Gott bekanntlich das Fleisch nicht sieht, wenn es in der Maultasch isch, durchaus Verständnis haben dürfte). Aber auch im außerreligiösen Bereich kam es zu Absurditäten: so durfte Bellinis zweite Oper *Bianca e Fernando* nicht unter dem Originaltitel gespielt werden, da Ferdinand der dritte Vorname des regierenden Königs Francesco I war, und musste demzufolge in *Bianca e Gernando* abgeändert werden. Auf Seiten der Komponisten und Librettisten führte dies dazu, daß man schon im Vorfeld ein Libretto möglichst «zensursicher» zu machen versuchte. Allerdings wurde deshalb durchaus nicht immer auf den Anspruch verzichtet, politische Aussagen in einer Oper auf die Bühne zu bringen. Hier galt es dann, eine Form der verharmlosenden Darstellung zu finden, gegen die die Zensur nicht einschreiten konnte; wobei man auch in Rechnung stellen muss, dass in autoritären Regimen zwar nicht alles offen gesagt werden kann, dafür die Menschen aber auch ein feineres Gespür dafür haben, was zwischen die Zeilen gepackt wird.

Dass die Zensur gerade in Neapel besonders streng gehandhabt wurde, erklärt sich aus der politischen Schwäche des *Regno delle due Sicilie* nach dem Wiener Kongress.

Als Napoleon 1806 in Italien einmarschierte und das Königreich Sizilien zunächst seinem Bruder Joseph, dann (1808) seinem Schwager Gioacchino Murat übertrug, wurde diese neue Herrschaft in weiten Teilen der Bevölkerung begrüßt. Und dies um so mehr, als damit auch die Übertragung der napoleonischen Reformen von Frankreich nach Neapel verbunden war. (Dass man damals seitens der neuen Herrschaft ganz bewusst das neapolitanische Publikum auch mit den in Paris gespielten Opern und Theaterstücken vertraut machte, bildet übrigens den kultuspolitischen Hintergrund von dem aus erst die Entstehung und der Erfolg von Rossinis experimentellen *opere serie* für Neapel,





die ihrerseits die italienische Operngeschichte bis zum mittleren Verdi maßgeblich bestimmt haben, verständlich wird). Bei der neuerlichen Restauration 1815 ging König Ferdinand dann zwar etwas behutsamer vor, doch wurden umgehend wieder absolutistische Herrschaftsformen eingeführt, so dass es schon 1820 zum Carbonara-Aufstand kam. Der König war gezwungen, eine Verfassung zu erlassen, die genau so lange in Kraft blieb, bis von Metternich geschickte österreichische Hilfstruppen in Neapel eintrafen. Von da an war das Königreich Neapel nurmehr durch ausländische Protektion im Rahmen der Heiligen Allianz lebensfähig. Als diese nach der Revolution von 1848 zerbrochen war und sich mit dem Krimkrieg 1855 die politische Großwetterlage verändert hatte, dauerte es nicht lange, bis Garibaldi 1859 in Sizilien landete und das Königreich Sizilien wie ein Kartenhaus zusammenbrach.

Einer, der Zeitzeuge und teilweise auch Mitakteur dieser Entwicklung war, ist Michele Carafa di Colbrano (1787-1872), den man fast nur noch als engen Freund und Mitarbeiter Rossinis kennt. Dabei vereinte er in seiner Person wie später auch Nikolaj Rimskij-Korsakov oder Albert Roussel den Beruf des Soldaten und des Komponisten. Als zweitgeborener Sohn des Grafen von Colbrano gehörte er zum neapolitanischen Hochadel und war demgemäß für eine militärische Laufbahn vorbestimmt. Auf Grund seiner enormen musikalischen Begabung gestattete man ihm vorab jedoch, sich zum Komponisten auszubilden. Er hat zuerst am Konservatorium von Neapel, dann in Paris studiert. Dort wurde er zum glühenden Bonapartisten, der dann als Adjudant König Murats am Russlandfeldzug teilnahm und sich für seine Tapferkeit bei der Schlacht von Ostrovno sogar das Kreuz der französischen Ehrenlegion verdiente. Nach der Verbannung Napoleons und der Ermordung Murats quittierte er den Armeedienst und widmete sich der Opernkomposition, zunächst in Italien, seit Mitte der 1820er Jahre in Paris. In späteren Jahren wurde er französischer Staatsbürger und lehrte als Professor am Pariser *Conservatoire*. Mit Rossini verband ihn eine lebenslange Freundschaft und es gibt köstliche Beschreibungen darüber, wie die beiden als ältere Herren in musikalische Konversation vertieft gemächlich durch den Bois de Bologne spazierten: Rossini mit Kutscher im bequemen Landauer, Carafa auf dem Rücken seines Pferdes.

Die erste Oper mit der Carafa auf sich aufmerksam machte, war *Gabriella da Vergy*, die am 3. Juli 1816 in Neapel uraufgeführt wurde. Der Plot ist einfach: es wird gezeigt, wie der beziehungsunfähige Sadist Raoul seine Frau Gabriella willentlich in den Tod treibt. Musikgeschichtlich bedeutsam ist *Gabriella da Vergy*, insofern es die erste Oper ist, in der das Sterben auf offener Bühne ausgesungen wird. Carafa wurde damit zum Vorbild Rossinis, dessen *Otello* am 4. Dezember 1816 ebenfalls in Neapel folgte. Indessen hat Carafas *Gabriella* auch eine politische Konnotation: man konnte in dem für die Opernbühne bis dahin gänzlich ungewöhnlichen Sujet eben auch ein Portrait des Königs Ferdinand sehen, zumal das Datum der Uraufführung zufällig (?) mit dessen Rückkehr aus dem Exil zusammenfiel. Allein, angesichts von Carafas Zugehörigkeit zum Hochadel konnte die Zensur in diesem Falle wohl kaum einschreiten. Übrigens hat er auch unter diesem Aspekt Rossini beeinflusst: dessen am 11. November 1817 uraufgeführte *Armida* man durchaus in einen ähnlichen politischen Kontext stellen kann, wenn sich an deren Ende ein nur durch magische Kräfte vorgegaukeltes Königreich in Luft auflöst. Ein schönes Beispiel dafür bietet Saverio Mercadante (1795-1870), der, damals noch Schüler am Konservatorium, die Melodie aus dem großen Duett *Armida-Rinaldo* zu den Worten *a solo per te quest'anima* zum Thema des Satzes seines am 20. Dezember 1820 uraufgeführten *Gran Concerto* machte. Dieses Konzert wurde preisgekrönt und daraufhin gedruckt. Mercadante widmete den Druck König Ferdinand, wobei die Textstelle «Allein für Dich dies Herz» zunächst perfekten Untertanengeist auszudrücken scheint. Wenn man aber weiß, daß Mercadantes Halbbruder 1799 als Revolutionär zu den verurteilten Staatsverbrechern gehörte und seine Familie, die eigentlich zu den Honoratioren der Stadt gehörte, durch die von König Ferdinand verordnete Plünderung Altamuras ihr gesamtes Vermögen verloren hatte, so kann man diese Widmung wohl nur als bittere Ironie verstehen.

Vergegenwärtigt man sich den geschilderten Kontext, dann erweist sich auch Michele Carafas 1820 an der Mailänder Scala uraufgeführte opera buffa *I due Figaro* als weniger harmlos, als dies zunächst den Anschein hat. Das Stück basiert auf einer 1792 in Paris als Theaterstück uraufgeführten Komödie von H.-A. R. Martelly, das dort bis 1813 auf dem Spielplan gestanden hat. Carafa dürfte es während seiner Pariser Zeit gesehen und dann Felice Romani darauf

aufmerksam gemacht haben. Romani bastelte daraus eines seiner genialsten Libretti, das man vor allem (aber eben nicht nur) als Hommage an Mozart und Lorenzo da Ponte verstehen muß. Der Plot ist simpel: Fünfzehn Jahre sind seit Figaros Hochzeit vergangen; seine Ehe mit Susanna ist gescheitert. Der Graf hat eine Tochter Inez im heiratsfähigen Alter. (Ob es auch die Tochter der Gräfin ist, bleibt offen). Der Graf nun will die Tochter mit einem (angeblich) reichen Bürgerlichen verheiraten. Figaro widersetzt sich dem scheinbar, indem er eine solche Heirat für nicht standesgemäß erklärt. In Wahrheit ist der wohlhabende «Bürger» ein Kumpan von Figaro, mit dem er sich die Mitgift teilen will. Doch hat Figaro die Rechnung ohne die Frauen (Inez, Susanna, Gräfin) gemacht. Auch hat sich Inez schon verliebt. Und zwar in niemand anderen als Cherubino, der inzwischen tatsächlich ein Held geworden ist. Dieser erscheint in Verkleidung auf dem Schloß und weist ein Empfehlungsschreiben vor, worauf der Graf ihn in seine Dienste nimmt. Auf die Frage nach seinem Namen antwortet er frech «Figaro». Gemeinsam mit den drei Frauen nimmt er den Kampf gegen die üblen Machenschaften des eigentlichen Figaro auf. Dabei kommt es zu altbekannten Szenen: es gibt wieder ein Gartenfinale mit drei Duettini und wieder einmal steht jemand vor seiner verschlossenen Schlafzimmertür. Nur ist in diesem Falle nicht mehr der Graf, sondern Figaro selbst der Angeschmierte. Eingefügt wird dazu noch eine Nebenhandlung in Gestalt des angehenden Librettodichters Plagio, dem Figaro die Handlung einer Komödie versprochen hat, dem er aber gleich einem Hollywood-Star seine eigene Geschichte mit der geplanten Übertölpelung des Grafen als Fiktion verkauft. Nach einigem Hin und Her bringt dieser Plagio dann den Knoten zum Platzen, indem er dem Grafen von der geplanten Opernhandlung erzählt, worauf der Graf endlich die wahren Zusammenhänge erkennt. Inez wird mit Cherubino verheiratet und Figaro zum Teufel gejagt.

Das ganze ist, wie schon erwähnt, zunächst eine glänzende Hommage an Da Ponte und Mozart, deren *Nozze di Figaro* damals in Mailand schon gut bekannt war. Gleichwohl kann man nicht übersehen, daß die Rollen der agierenden Personen sich bei Martelly gegenüber Beaumarchais und damit auch gegenüber Da Ponte/Mozart grundlegend verschoben haben. Der Graf ist in keiner Weise mehr Herr in seinem Hause. Die eigentliche Macht hält Figaro, der mit dem Grafen umspringt, wie weiland die karolingischen Hausmeier mit den mero-

wingischen Schattenkönigen. Vorbei auch die Zeit, in der er noch hinter vorgehaltener Hand singen musste «Will das Herr Gräflein ein Tänzchen wagen, so werd ich ihm den Frack voll schlagen». Die unterdrückte Wut der Unterschicht (eines der berühmtesten Revolutionslieder hatte bezeichnenderweise den Text «Ah, ca ira, ca ira») hatte sich 1789 entladen. Standesdünkel, wie er von Figaro als Finte eingeführt wird, erscheint selbst dem Grafen als obsolet, der keinerlei Hemmungen hat, seine Tochter bürgerlich zu verheiraten. Last but not least sind die eigentlichen Gegenspieler nicht mehr der Graf und Figaro, sondern Figaro und Cherubino. Dieser aber ist ein Bürgerlicher. An dieser Situation kann letztlich auch die Entlassung Figaros nichts ändern; Cherubino wird – wenn auch mit etwas geringerer Dreistigkeit – dessen Rolle einnehmen.

Erweisen sich Martellys *I due Figaro* als postrevolutionäre Komödie, so liegt darin zugleich die Brisanz von Carafas Vertonung. Denn spätestens seit den Karlsbader Beschlüssen von 1819 hatte der Wind sich wieder gedreht und Restauration und Rückkehr zu den vorrevolutionären Verhältnissen war angesagt. Wenn der bekennende Bonapartist Carafa und der ausgewiesene Liberale Romani, der (Ludwig Uhland nicht unähnlich) zeitlebens dem Verlust der republikanischen Freiheit seiner Heimatstadt Genua nachtrauerte, dieses Theaterstück 1820 in Mailand, das damals zu Österreich gehörte, auf die Bühne der Scala brachten, dann war das ein deutlicher Kontrapunkt. Eine Demonstration bürgerlichen Selbstbehauptungswillens bei dem die Zensur qua Mozartverehrung auf elegante Weise ausgetrickst wurde. Gerade aber weil dieses Opus Mozart/Da Ponte nicht nur an der Oberfläche seine Referenz erweist, sondern auch den bei Beaumarchais/Mozart angelegten subversiven Charakter von *Le nozze di Figaro* aufgreift, erscheint es in besonderer Weise geeignet, auch heute noch (oder erst recht?) dem Genie Mozarts Ehre zu erbiehen.

Mit *I due Figaro* erklingt nach mehr als 150 Jahren erstmals wieder eine Oper Michele Carafas. Wer die überaus gekonnte und witzige Musik gehört hat, der wird sich wohl wünschen, dass auch über das Mozartjubiläum hinaus weitere Musik von ihm dem Schlummer in den Archiven entrissen und aufgeführt werden möge.



Brad Cohen, Dirigent

Brad Cohen ist Absolvent des St. John's College in Oxford und studierte bei Celibidache und Bernstein in Deutschland. Sein professionelles Debüt hatte er 1992 beim Almeida Festival. 1994 gewann er den ersten Preis beim Dirigenten Wettbewerb in Leeds. Seitdem hat er das London Philharmonic Orchestra, das Royal Philharmonic Orchestra, die Stuttgarter Philharmoniker, das Melbourne Symphony Orchestra und das Scottish Chamber Orchestra (beim Edinburgh Festival) sowie viele weitere Orchester in den Niederlanden, Norwegen, England und Irland dirigiert. Brad Cohen übernahm die musikalische Leitung zahlreicher Opern unterschiedlicher Epochen an großen Häusern in Europa und Australien. In Bad Wildbad leitete er mit *Armida*, *Tancredi*, *Le Comte Ory*, *Maometto*

secondo (CD Aufnahme) und Moscas *L'italiana in Algeri* (CD Aufnahme) bereits fünf Produktionen. Sein besonderes Interesse gilt Aufführungen Neuer Musik, darunter Fernsehproduktionen moderner Opern, einer Tournee mit Ensemblestücken von Frank Zappa. Für die Eröffnung des Millenium Domes gab er Kompositionen in Auftrag und arbeitete mit den Komponisten Georges Lentz und Ross Edwards zusammen. Daneben ist Brad Cohen auch als Herausgeber kritischer Operneditionen von *Les Pêcheurs de perles* (Edition Peters 2002), *Mao-metto secondo*, *Il Barbiere di Siviglia*, und *Norma* hervorgetreten.



Stefano Vizioli, Regisseur

In 27 Jahren Berufspraxis hat Stefano Vizioli über fünfzig Operninszenierungen in Italien, dem europäischen Ausland und den USA realisiert. Sein Debütinszenierung war *L'impresario delle Canarie* von Domenico Sarro beim Opernfestival in Barga. Er arbeitete u.a. am Teatro alla Scala, an der Opera di Roma,

außerdem in Bologna, Florenz, Triest, Palermo, Neapel, und Venedig sowie beim Ravenna Festival und der Ferrara Musica. Außerhalb Italiens inszenierte er an großen Häusern in Lissabon, Lüttich, Paris, Lausanne, Straßburg, Salzburg, Santiago de Chile, Buenos Aires, den Festivals in Garsington, Wexford und Orange sowie in Philadelphia, Boston, Baltimore, Saint Louis, Santa Fe und Chicago. Er realisierte die italienischen Erstaufführungen von Rimskij-Korsakovs *Mainacht*, Douglas Moores *The Devil and Daniel Webster* und Argentos *Casanovas Heimkehr*. Stefano Vizioli war Gastprofessor in den USA und hat mit Claudio Abbado, Riccardo Muti, Leonard Slatkin, Evgenij Svetlanov, Vladimir Jurovski, Daniele Gatti und Jesus Lopez Cobos gearbeitet. Neben seiner Tätigkeit als Regisseur produziert er Radio- und Fernsehsendungen zum Thema Oper.



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 *Lulu*, *Die Zauberflöte*, *Madame Butterfly*, *My Fair Lady*, *Glückliche Tage* oder *Bash – Stücke der letzten Tage*. Zudem ist Matthias Müller regelmäßig in Linz, Dinslaken und Pforzheim sowie neuerdings am Staatstheater Wiesbaden engagiert, wo er Produktionen wie *Graf von Luxemburg*, *Lola Blau* oder *Romeo und Julia*, *Endstation Sehnsucht* und *Mozarts Requiem* ausstattete. Mit der Darmstädter Theatergruppe Theaterquarantäne erarbeitete er u.a. *Phädra – System Schiller*, das im Rahmen des Theatertreffens der Jugend in Berlin vom ZDF-Theaterkanal aufgezeichnet wurde ist. Matthias Müller lebt und arbeitet in Berlin.

Claudia Möbius, Kostümbildnerin

Nach ihrem Studium zur Diplom-Modedesignerin in Berlin war Claudia Möbius für zahlreiche Theaterproduktionen als Kostümbildnerin tätig. Sie entwarf Kostüme für alle Sparten von Oper bis Varieté. 1999 war sie Kostümassistentin in Frankreich für das Opernfestival im Théâtre Antique d'Orange «Les Choregies d'Orange» in der Produktion *Norma*. Zahlreiche eigene Produktionen am Hessischen Staatstheater Wiesbaden (u.a. für David Karasek) folgten. In der Spielzeit 2003/2004 entwarf Claudia Möbius die Kostüme am Theater Heidelberg für *Schuld und Sühne* unter der Regie von Davud Bouchehri. Unmittelbar vor ROSSINI IN WILDBAD erfüllte sie sich mit der Arbeit für die Tanztheaterproduktion *Marquis de Sade* von Gregor Seyffert & Compagnie im Industriedenkmal Kraftwerk Vockerode einen Wunsch.



Carmine Monaco, Bass-Bariton (Figaro)

Carmine Monaco wurde in Neapel geboren. Er studierte Jura und war Schauspieler, bevor er bei Paolo Silveri Gesang studierte. Er gewann den Wettbewerb Battistini in Rieti, debütierte am Teatro lirico von Cagliari in Cimarosas *Il matrimonio segreto* und sang in Wagners *Feen*, in Verdis *Otello* (Jago) und den Basilio in *Barbiere di Siviglia*. Seit 2000 ist Monaco neben zahlreichen Auftritten in Turin, Pisa, Lucca, Ferrara, Salerno, Lecce u.a. häufig im Ausland engagiert. In Frankreich, der Schweiz, Korea, Kroatien (Festival von Pola) sang er u.a. in Donizetti (*Dulcamara*), *Les Contes d'Hoffmann*, *Carmen* (Escamillo). Er hat mit international bekannten Regisseuren und Dirigenten zusammengearbeitet. Zahlreiche Aufnahmen belegen seine Qualitäten: Für Kikko Records Classic (Offenbach: *Les Contes d'Hoffmann*, Mascagni: *Le Maschere*), Diamond (Smetana: *Dalibor*) und Naxos (*Il matrimonio segreto*).



Simon Bailey, Bass-Bariton (Cherubino)

Simon Bailey wurde in Lincoln geboren. Er studierte Musik am Clare College der Universität Cambridge sowie am Royal Northern College of Music bei Neil Howlett. 1999 debütierte in London als Figaro an der Opera Holland Park. Im gleichen Jahr wurde er in Pesaro für die Accademia del Teatro alla Scala entdeckt, wo er zwei Jahre lang weiter ausgebildet wurde und in kleineren Rollen auftrat (u.a. als Viceprocuratore in der Uraufführung von Corghis *Tat'jana*). Seit 2002 ist er fest an der Oper Frankfurt engagiert und war in zahlreichen Rollen zu hören, u.a. als Papageno, Dulcamara, Shakhloviti (*Chovanschina*), Don Giovanni, Leporello, Lord Sydney und Don Basilio. Simon Bailey ist auch ein ausgezeichnete Konzertsänger und hat u.a. für Opera Rara, Chandos und Naxos aufgenommen.



Eunshil Kim, Sopran (Ines)

Die Koreanerin hatte ihr Europa-Debüt 2003 als Contessa di Folleville (*La viaggio a Reims*) beim Rossini Opera Festival in Pesaro unter Alberto Zedda. 2004 war sie in *La Coruña* unter Gustav Kuhn engagiert. In der Spielzeit 2004/2005 hatte sie großen Erfolg als Zerbinetta am Teatro G. Verdi in Triest. In Korea ist sie häufig in Hauptrollen an führenden Häusern und bei großen Festivals engagiert, z.B. beim Seoul Opera Festival als Adina (*L'Elisir d'Amore*) und Oscar (*Un Ballo in Maschera*). Sie sang die Violetta (*La Traviata*) für eine koreanische TV-Produktion. Ihr musikalisches Interesse und Repertoire sind jedoch nicht auf die Oper beschränkt: als Konzertsängerin ist sie mit Werken von Bach, Debussy, Fauré, Händel, Mozart, Schumann, Schubert, Gounod, R. Strauss und H. Wolf und vielen anderen aufgetreten.

Giorgio Trucco, Tenor (Conte Almaviva)

Giorgio Trucco wurde in Voghera geboren. Er studierte am Verdi Konservatorium in Mailand und arbeitete danach mit Franca Mattucci und Roberto Coviello. Er wurde mehrfach mit Preisen ausgezeichnet. 1999 war er Finalist im des Caruso-Wettbewerbs und erhielt einen Preis beim Mario Basiola Wettbewerb. Er debütierte an der Scala unter Ricardo Muti in *Nina o la pazza di amore*. Es folgten Engagements in Neapel, Florenz, Fermo, Busseto, Pesaro, St. Gallen, Athen und Montpellier unter den Dirigenten Gerd Albrecht, Ivor Bolton, Mark Elder, Marco Guidarini, Zubin Mehta, Ricardo Muti und Roberto Rizzi Brignoli. Weitere Stationen waren Genf, Toulouse, Avignon und Pesaro. In Bad Wildbad sang er 2004 in *Il barbiere di Siviglia* und *Ciro di Babilonia*.



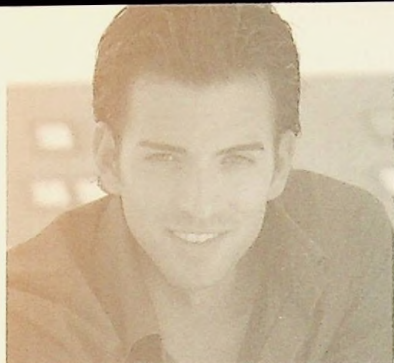
Cinzia Rizzone, Sopran (Susanna)

Cinzia Rizzone studierte Cello am Konservatorium S. Pietro a Majella in Neapel und Gesang am Verdi Konservatorium in Turin. Nach Preisen bei nationalen und internationalen Wettbewerben debütierte sie in Verdis *Falstaff* in der Arena von Verona. Sie sang seither auf zahlreichen Bühnen in Italien und Europa (Neapel, Genf, Bergamo, Novara, Triest, an den Theatern in Turin, Köln, Wiesbaden, Budapest). Sie ist spezialisiert auf die Opern Donizettis und Bellinis, war aber auch als Laretta in *Gianni Schicchi*, Liù in *Turandot* und Micaela in *Carmen* zu hören. Cinzia Rizzone arbeitete zusammen mit namhaften Dirigenten wie Zubin Metha, Maurizio Arena, Renato Palumbo, Placido Domingo, Gabriele Ferro und Bruno Bartoletti. Ihr Repertoire als Konzertsängerin reicht vom Barock bis hin zu zeitgenössischer Musik.



Rossella Bevacqua, Sopran (Contessa Almaviva)

Rossella Bevacqua studierte Klavier und Gesang in Messina. Sie wurde vielfach mit Preisen ausgezeichnet, u.a. gewann sie zweimal den G. di Stefano Wettbewerb. 1999 debütierte sie als Elvira (*L'italiana in Algeri*). Weitere Rossini-Rollen waren Clorinda (*La Cenerentola*), Berta (*Il barbiere di Siviglia*), Corinna (*Il viaggio a Reims*) und Alice (*Le Comte d'Ory*, CD Deutsche Grammophon). Unter Gelmetti sang sie Puccinis in *Suor Angelica* und *Il tabarro*. Sie war als Jenny (*Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*), Carolina (*Il matrimonio segreto*), Frasquita (*Carmen*), Rosina (*Il barbiere di Siviglia* von Paisiello) Garsenda (*Francesca di Rimini*, CD unter Barbacini) zu hören. Demnächst wird sie in Mantua die Norma in Donizettis *Don Pasquale* und Genua die Inez in *La Favorite* singen.



Vittorio Prato, Bariton (Plagio)

Vittorio Prato studierte Klavier am T. Schipa Konservatorium in Lecce, Gesang bei Ivo Vinco in Verona und Cembalo bei A.Conti und G. di Metro am Konservatorium G.B. Martini in Bologna. Derzeit perfektioniert er seine Technik bei Luciano Pavarotti. 2003 erhielt er beim Internationalen M. Battista Wettbewerb für seine Interpretation des Malatesta (*Don Pasquale*) den Sonderpreis als jüngster Preisträger des Jahres. Seitdem hat Prato zahlreiche Partien in Italien und Frankreich gesungen, u.a. die Titelrolle in Monteverdis *L'Orfeo*, den Don Alvaro (*Il viaggio a Reims*) in Pesaro unter Alberto Zedda, Respighis *Re Enzo*, *L'incoronazione di Poppea* unter William Christie in Lyon sowie in Britten's *Billy Budd* in Genua unter Jonathan Webb.

Giuseppe Fedeli, Tenor (Torribio/Don Alvaro)

Giuseppe Fedeli wurde in Torre del Greco geboren. Er studierte Gesang am Konservatorium S. Pietro a Majella in Neapel. 2003 war er Finalist beim Internationalen F. Albanesi Gesangswettbewerb. Er hat diverse Solopartien des geistlichen und kammermusikalischen Repertoires gesungen, darunter Werke von Rossini, Mozart und zeitgenössischen Komponisten. Sein besonderes Interesse gilt der neapolitanischen Oper des 18. Jahrhunderts und Komponisten wie Cafaro, Leo, Scarlatti, Paisiello und Pergolesi. 2005 sang er in dem vom neapolitanischen Konservatorium veranstalteten Konzert *Gioacchino Rossini da Napoli a Seviglia*. In den Jahren 2003 und 2004 übernahm er Rollen in *Il barbiere di Siviglia*, *La Traviata*, *Turandot*, *La Bohème* und *Cavalleria Rusticana*.



Aaron Carpenè, Musikalischer Assistent

Der australische Pianist Aaron Carpenè ist auf Musik für frühe Tasteninstrumente spezialisiert – besonders das italienische Repertoire. Neben dem Klavier spielt er auch Orgel, Cembalo, Klavichord und Fortepiano, ist Dirigent und musikalischer Leiter. Als Schüler von Christopher Stenbridge verfügt er über fundierte Kenntnisse der Ausführungspraxis früher Tasteninstrumente. Er ist Mitglied des Instituts historischer italienischer Orgeln, zu dessen Arbeit er durch intensive Konzerttätigkeit und Forschung beigetragen hat, etwa durch die Bearbeitung und Herausgabe des Turiner Manuskripts der Magnificata von Hans Leo Hassler. Seine Kenntnis der italienischen Vokalmusik und Opernliteratur führte zu seiner Mitwirkung bei der Aufnahme von Händels *Sosarme* durch die Deutsche Grammophon mit dem Complesso Barocco unter Alan Curtis. Als Continuo-Spieler war er an zahlreichen Opernproduktionen beteiligt, darunter G. F. Händels *Acis und Galatea*, *La Resurrezione*, *Rodelinda*, C. Monteverdis *Orfeo*, *Il Ritorno di Ulisse* und G. Rossinis *Cenerentola*.

Alessio D'Aniello, Bariton (Notaio)

Alessio D'Aniello erhielt seine Gesangsausbildung in der Klasse von Raffaele Passaro am Konservatorium S. Pietro a Majella in Neapel. Er ist in Italien bei zahlreichen Konzerten als Solist aufgetreten u.a. als Bob in *Il ladro e la zitella* von G. Menotti. Hinzu kamen Auftritte im In- und Ausland mit dem Chor des Konservatoriums S. Pietro a-Majella und dem Ensemble La nuova Polifonia unter Leitung von Elsa Evangelista. 2005 gewann er den S.Leucio Wettbewerb für Operngesang.



Württembergische Philharmonie Reutlingen

Gegründet im Jahre 1945, hat sich die Stiftung Württembergische Philharmonie inzwischen zu einem der bedeutendsten Orchester Süddeutschlands entwickelt. Künstlerischer Leiter des Orchesters ist nach Salvador Mas Conde und Roberto Paternostro seit September 2001 Norichika Iimori.

Neben festen Konzertreihen in Reutlingen tritt das Orchester regelmäßig im Südwestrundfunk und in verschiedenen Städten Süddeutschlands in Erscheinung und wirkt auf vielen Tourneen u.a. durch Österreich, die Schweiz, Italien, Spanien und die Niederlande oft zusammen mit namhaften Chören und Solisten wie Ruggiero Raimondi, Edita Gruberova, José Carreras, Vesselina Kasarova, Neil Shicoff oder auch Gidon Kremer, Radu Lupu, Ruggiero Ricci, Rudolf Buchbinder, Tzimon Barto, Frank Peter Zimmermann, Natalia Gutman, Sabine Meyer, Lucia Aliberti und Anatol Ugorski. Die künstlerische Arbeit des Orchesters ist durch zahlreiche CD- und Rundfunkaufnahmen dokumentiert. Seit 2004 ist es Orchestra in Residence bei ROSSINI IN WILDBAD.

Chor des Konservatoriums S. Pietro a Majella, Neapel

Der Chor vereinigt die besten Sängerinnen und Sänger des Konservatoriums, unabhängig davon, ob sie Gesang oder Instrumente studieren. Die stilistische Bandbreite reicht von der barocken bis zur zeitgenössischen Musik. Bedeutende Auftritte hatte er beim Festkonzert zur Einweihung des Scarlatti-Saals im Konservatorium und ein Jahr später in der Kölner Philharmonie. Auf besonders großes Echo stieß die Teilnahme am Kirchenmusik-Konzert mit Werken von Duke Ellington. 2003 sang der Chor im Vatikan – dieses Konzert wurde von vielen Fernsehkanälen in alle Welt übertragen.

Die Leiterin Elsa Evangelista studierte Musik, Komposition und Dirigieren in Neapel. Sie verfügt über ein reichhaltiges Repertoire mit Schwerpunkten in der polyphonen Musik und ist besonders interessiert an musikalischer Ethnologie. Auf Grund ihrer großen Erfahrung wird sie zu vielen renommierten Vokal-Festivals eingeladen.

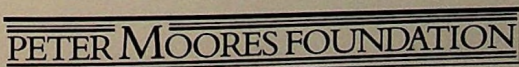
DAS ROSSINI-TEAM 2006

Intendanz und Künstlerische Leitung Jochen Schönleber · Leitung Organisation und Künstlerisches Betriebsbüro Martin Schiereck · Presse und Öffentlichkeitsarbeit Dr. Ulrich Köppen · Dramaturgie Dr. Annette Hornbacher · Gestaltung Franziska Lüdtkke · Finanzwesen Hugo Hornbacher · Bühnenbild Matthias Müller, Eva-Maria Westerveld · Kostüme Claudia Möbius, Cathleen Boetzel, Christiane Grafe · Licht Kai Luczak · Technik Moussé Dior Thiam, Thomas Vladimir Mucko · Beleuchtung Michael Feichtmeier, Morten Rosch · Assistenz der Festspielleitung Elli Vöhringer · Assistenz Organisation und Künstlerisches Betriebsbüro Martin Sprengseis, Gerlando Giarizzo, Constanze Braun · Assistenz der Öffentlichkeitsarbeit Franziska Lüdtkke · Assistenz Technik Michael Friebele

IMPRESSUM

Herausgeber ROSSINI IN WILDBAD · Künstlerische Leitung Jochen Schönleber · Redaktion Jochen Schönleber, Franziska Lüdtkke · Probenfotos Ulrich Köppen · Satz und Gestaltung Franziska Lüdtkke · Druck Eisele Druck GmbH, Bad Wildbad · Verlag und Anzeigenverwaltung penso-pr, Hamburgweg 34, 71120 Grafenau, penso-pr@online.de · ROSSINI IN WILDBAD ist eine Veranstaltung der Stadt Bad Wildbad mit Unterstützung des Landes Baden-Württemberg und des Landkreises Calw

Gefördert durch



Freundeskreis ROSSINI IN WILDBAD

Der Freundeskreis ROSSINI IN WILDBAD e.V. ist das Forum für alle Freunde und Unterstützer des Festivals. Der Freundeskreis führt Veranstaltungen durch, die geeignet sind, den Gedanken des Festivals zu unterstützen. Im November findet das Rossini-Weekend mit Rossinis romantischem Meisterwerk *La donna del lago* statt. Am 4. November singen Sonia Ganassi und Maxim Mironov die Hauptrollen, Alberto Zedda dirigiert. In Verbindung mit dieser Galaaufführung findet ein Rossini-Diner mit Drei-Sterne Koch Harald Wohlfahrt vom Hotel Traube Tonbach statt.

Nähere Informationen zum Freundeskreis, zum Rossini-Weekend und zum Diner mit Harald Wohlfahrt finden sie unter www.rossini-freundeskreis.de. Dort erfahren Sie auch, wie Sie Mitglied werden können.

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	





Weine mit Stil und Substanz

Gewachsen aus der Kraft des Keupers

Das Familienweingut Sonnenhof liegt im württembergischen Vaihingen-Gündelbach. Das Gut befindet sich am Fuße des steilen Wachtkopfes im idyllischen Mettertal.

Die südausgerichteten Weinbergslagen ermöglichen eine hervorragende Traubenreife. Diese mikroklimatischen Bedingungen in Verbindung mit ertragsregulierenden Maßnahmen bescheren kräftige und aromatische Rotweine sowie fruchtige und ausdrucksvolle Weißweine.



Im Weingut Sonnenhof werden 30 Hektar Reben bewirtschaftet und ausschließlich Gutsabfüllungen erzeugt. Das Gut gehört seit vielen Jahren zu den renommiertesten Gütern Württembergs, ist das „S“ der HADES-Gruppe und Mitglied im Deutschen Barrique-Forum.

Allergrößten Wert legt die Weingärtnerfamilie auf die zielgerichtete Arbeit in Weinberg und Keller, nämlich den Anbau und Ausbau hochwertiger Trauben. Im Vordergrund steht dabei immer das Bestreben natürliche aber auch dichte und charaktervolle Weine zu erzeugen.

Überzeugen Sie sich bei einem Besuch im Weingut von den Weinen. Die Probe der Weine im Verkostungsraum ist Mo.-Fr. 8-12 und 13-18 Uhr, Sa. 9-12 und 13-17 Uhr möglich.

Weingut SONNENHOF · Bezner-Fischer
71665 Vaihingen/Enz-Gündelbach
Tel.: 0 70 42-81 88 80 · www.weingutsonnenhof.de

Kultur braucht Partner!

Vorhang auf für "Rossini in Wildbad"



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

