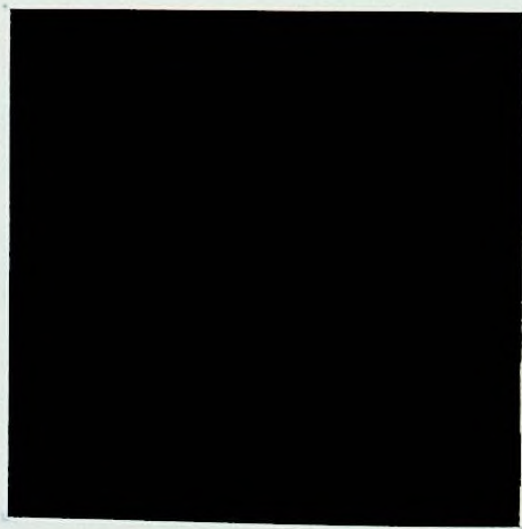


R O S S I N I



La scala di seta

I N W I L D B A D





La scala di seta

Kurhaus Bad Wildbad
11., 13., 20. Juli 2007

La scala di seta

(Die seidene Leiter)

Farsa comica d'un atto solo
von Gioachino Rossini

Text von Giuseppe Maria Foppa, nach dem Libretto con François Antoine Eugène de
Planard zu der Opéra-comique L'Echelle de soie von Pierre Gaveaux

Uraufführung am 9. Mai 1812 im Teatro di San Moisè in Venedig

Kritische Ausgabe, herausgegeben von Anders Wiklund,
BMG Ricordi S.P.A. Mailand in Zusammenarbeit mit der Stadt Bergamo.

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

Dormont, Vormund	Leonardo Silva
Giulia, Mündel	Marina Zyatkova
Lucilla, Giulias Cousine	Luisa Islam-Ali-Zade
Dorvil	Ricardo Mirabelli
Blansac	Ugo Guagliardo
Germano, Diener Dormonts	Gioacchino Zarrelli

Maestro al Cembalo Michele d'Elia

Tschechische Kammersolisten Brno

Leitung Ivan Matyas

Musikalische Leitung	Antonino Fogliani
Inszenierung	Annette Hornbacher
Mitarbeit und dt. Obertitel	Jochen Schönleber
Bühne	Madeleine Boyd
Kostüme	Claudia Möbius
Requisite	Nina Lunau
Licht	Markus Knoblich
Musikalische Einstudierung	Michele d'Elia
Regieassistentz und Spielleitung	Nina Schmulius
Kostümassistentz	Thomas Dohm, Ute Packeiser, Cathleen Boetzel
Maske	Ulrike Lehmann-Ort
Ankleiderin	Isabelle Knoch
Lichtinspizienz	Markus Krämer
Obertitelinspizienz	Johanna Dähler
Bühnentechnik	Moussè Dior Thiam, Markus Rademacher
Lichttechnik	Michael Feichtmeier, Morten Rosch

Aufzeichnung durch den **SWR** für den festlichen Radiosommer

Eine Pause nach dem Quartett

La scala di seta

Handlung

Giulias Zimmer in Dormonts Haus.

Giulia ist heimlich mit **Dorvil** verheiratet, den sie jede Mitternacht auf einer Leiter zu sich ins Zimmer kommen lässt. Sie weist Dormonts Diener **Germano** und ihre Cousine **Lucilla** ab, als diese sie zu ihrem Vormund **Dormont** rufen, der Giulia mit dem notorischen Schwereuöter **Blansac** verheiraten will.

Dormont ist misstrauisch, weil sich Giulia immer öfter in ihrem Zimmer einschließt. Da verkündigt Germano die Ankunft Blansacs. Giulia versucht Germano, der sie ebenfalls zärtlich liebt, dazu zu bringen, Blansac zu beschatten, weil sie hofft, diesen mit ihrer Cousine Lucilla verkuppeln zu können.

Blansac erscheint mit seinem alten Freund Dorvil. Ausgerechnet dieser soll sein Trauzeuge werden. Als der verzweifelte Dorvil Blansac versichert, dass Giulia ihn nur aus Gehorsam heiraten würde, will ihm Blansac seine Unwiderstehlichkeit beweisen. Blansac versteckt Dorvil, damit dieser sich von seinen Verführungskünsten am Beispiel Giulias überzeugen kann. Als zweiter heimlicher Beobachter taucht Germano auf, der versucht, Giulias Auftrag zu erfüllen.

Giulia bezichtigt Blansac seiner Unbeständigkeit und Untreue, während Blansac ihr das Gegenteil schwört. Dorvil ist davon überzeugt, dass Giulia eine Schwäche für Blansac hegt, Germanos Versuch, alles aufzudecken, führt zu allseitiger Wut auf Germano.

– Pause –

Blansac sieht sich in seiner Rolle als Verführer bestätigt, umso mehr als er nun auch noch Lucillas Herz für sich gewinnt. Giulia wird von schweren Befürchtungen umgetrieben und erwägt ihr nächstes Treffen mit Dorvil. Dabei wird sie von Germano belauscht, der seinerseits über das Wesen der Liebe philosophiert, aber irrtümlich glaubt, das Rendezvous gälte Blansac, dem er sofort davon erzählt. Lucilla und Germano beschließen, das Rendezvous heimlich zu beobachten, um auch etwas über die Liebe zu lernen.

Dorvil kommt wie verabredet. Giulia ist wegen seiner Eifersucht verärgert, als auch noch Blansac über die Leiter klettert. Dorvil versteckt sich erneut. Giulia versucht Blansac loszuwerden, doch inzwischen ist Dormont aufgewacht und entdeckt die Leiter und den heimlichen Verehrer Blansac, den er nun zur sofortigen Eheschließung zwingt. Da tritt Dorvil auf und gibt sich als Giulias Ehemann zu erkennen. Blansac ist bereit, Lucilla zu heiraten. Dormont gibt sich im Durcheinander der Ereignisse geschlagen.

This image shows a page of handwritten musical notation for Rossini's opera *La scala di seta*. The score is written on ten staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. Key annotations include:

- 25* at the top left of the first staff.
- 20* at the top right of the first staff.
- ma lo so* written in a large, decorative script across the second and third staves.
- al loco* above the fourth staff.
- Dal III* above the fourth staff.
- Primo solo a sé* below the fourth staff.
- 21* below the eighth staff.
- rit.* below the tenth staff.

There are also several large, hand-drawn circles and lines connecting notes across staves, likely indicating phrasing or specific performance techniques.

Autographe Partiturseite von *La scala di seta* mit einer Zeichnung von Rossini.

Bizarrr und banal? – Zu Rossinis *La scala di seta*

Im Jahr 1812 feierte Gioachino Rossini am venezianischen Teatro San Moisè mit *L'inganno felice* seinen ersten großen Erfolg als Opernkomponist. Dieser veranlasste den Impresario Antonio Gera, den vielversprechenden jungen Maestro für gleich drei weitere Stücke zu verpflichten. In den folgenden Spielzeiten erlebten so *La scala di seta*, *L'occasione fa il ladro* und *Il signor Bruschino* ihre Uraufführung. Mit keiner dieser Opern konnte Rossini jedoch den Publikumserfolg von *L'inganno felice* wiederholen und sie führten im Vergleich zu den folgenden Opern buffe wie *L'italiana in Algeri* oder *Il turco in Italia* lange ein Schattendasein. Dazu trug nicht zuletzt bei, dass sich um diese Werke mehrere Anekdoten rankten.

Stendhal setzte das Gerücht in die Welt, Rossini habe sich mit *La scala di seta* an dem Impresario rächen wollen und deshalb absichtlich „alle möglichen Extravaganzen und Bizarrieren“ komponiert. In der Folge geisterte diese Anekdote – mal auf *La scala di seta*, mal auf den *Bruschino* bezogen – durch die ältere Rossiniliteratur. Obwohl Giuseppe Radiciotti sie in seiner bekannten Biographie des Komponisten bereits als Legende entlarvte und auch eine insgesamt keineswegs negative Uraufführungskritik zitierte, fällt er über das Werk ein vernichtendes Urteil: die Musik sei bis auf ein oder zwei Stücke „farblos und banal“. Erst im Zuge der allmählich einsetzenden „Rossini-Renaissance“ dieses Jahrhunderts entdeckte man, dass sich hinter der *Seidenen Leiter* weit mehr verbirgt als die „Sinfonia“, die seit langem zu den populären, im Konzertbereich häufig gespielten Overtüren des Maestro gehört.

Wie die anderen für das Teatro San Moisè komponierten Werke Rossinis ist *La scala di seta* als Farsa bezeichnet. Es handelt sich dabei um generell einaktige, überwiegend komische Opern, in der Regel ohne Chor und mit kleiner Orchesterbesetzung, die sich mit relativ geringem Aufwand in Szene setzen ließen. Rossinis fünf Farse für Venedig markieren den Höhe- und zugleich den Endpunkt dieser Opernform.

Giuseppe Maria Foppa wählte ein Sujet aus dem Bereich der französischen Opéra comique, die damals durch reisende Theatertruppen in der Originalform (also mit gesprochenem Dialog) in Italien recht bekannt war. Unzählige italienische Opern um 1800 verwenden eine französische Vorlage, was natürlich nicht zuletzt darauf zurückgeht, dass Italien zu den von Napoleon eroberten Gebieten gehörte und nicht nur in politischer Hinsicht stark unter dem Einfluss Frankreichs stand.

Der Text zu *La scala di seta* entstand nach dem Libretto von François Eugène de Planard zur 1808 in Paris uraufgeführten Opéra-comique *L'Echelle de soie* von Pierre Gaveaux. Planard hatte als Vorlage sein eigenes gleichnamiges Stück verwendet. Dieses basierte wiederum auf dem Libretto zu einer Opéra-comique (*Sophie ou Le mariage caché*), des-

sen Quelle die englische Komödie *The clandestine marriage* von George Colman und David Garrick ist. Letztere wurde inspiriert von William Hogarths Bilderzyklus *Le mariage à la mode*. Damit hat *La scala di seta* dieselben „Ahnen“ wie *Il matrimonio segreto* und es scheint eine echt rossinianische Ironie, dass die Kritiker der Uraufführung monierten, das Stück sei „eine perfekte Imitation“ des Librettos zu Cimarosas Oper.

Die Verwandtschaft zwischen beiden Stücken ist im Grunde, vom gemeinsamen Motiv der heimlichen Ehe abgesehen, kaum größer als zwischen unzähligen anderen Opern buffe des frühen 19. Jahrhunderts, die immer wieder die Geschichte eines Liebespaares erzählen, dessen Beziehung bedroht ist, da Vater oder Vormund die junge Frau partout mit jemand anderem verheiraten wollen. Mittels einer mehr oder weniger geschickten Intrige, an der meist noch andere Personen beteiligt sind, wird der Nebenbuhler dann letztlich aus dem Weg geräumt und dem glücklichen Ende der Komödie steht nichts mehr im Weg. Der wesentliche Grund dafür, dass eine solche Handlung selbst in der hundertsten Variante nicht langweilt, liegt in ihrer unterschiedlichen Ausgestaltung, namentlich der musikalischen.

Obwohl nur einaktig und deutlich kürzer als eine „große“ Opera buffa, folgen Rossinis Farse deren Form. Drei Ensembles (Introduktion, Concertato und Finale) bilden den Rahmen, dazwischen alternieren Arien und Duette. Das Herzstück der Oper, das Concertato, entspricht dramaturgisch dem 1. Finale vor der Pause einer zweiaktigen Buffa. Hier erreicht durch ein besonderes überraschendes Moment der Handlung („colpo di scena“), also etwa durch das plötzliche Auftreten einer Figur oder durch die Enthüllung eines Geheimnisses, die allgemeine Konfusion ihren Höhepunkt, was sich musikalisch durch eine virtuose Stretta ausdrückt. Sie bildet den Kontrast zu dem vorausgehenden Ensemble, das durch seine betonte Statik – die Figuren scheinen gleichsam zu erstarren – wiederum komisch wirkt. In *La scala di seta* geht es darum, den eifersüchtigen Dorvil sowie den Lauscher Germano mit dem nur scheinbar in Harmonie verbundenen Paar Giulia und Blansac zum Quartett zu vereinen. Rossini verwendet dafür ausgerechnet die strenge Form des Kanons („i voti unanimi“), die er allerdings ironisch abwandelt und so geradezu ad absurdum führt. Hilflos wie Marionetten hängen die Figuren an den Fäden der Musik, durch die sie in der Stretta wie in einen Strudel hinein gerissen zu werden scheinen. Stendhal bezeichnete dieses Kennzeichen der Musik Rossinis in einer seiner treffendsten Bemerkungen als „vollständige und organisierte Verrücktheit“ („folie complète et organisée“).

LA SCALA DI SETA

FARSA COMICA

D'UN ATTO SOLO

DI GIUSEPPE FOPPA

Tratta da una Farsa Francese dello stesso titolo

DA RAPPRESENTARSI

NEL TEATRO GIUSTINIANI

IN SAN MOSE'

La Primavera dell' Anno 1812.

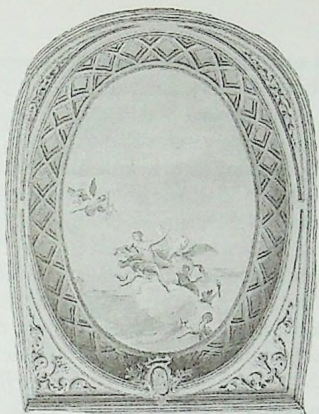
IN VENEZIA

NELLA STAMPERIA RIZZI.

con. il. Musica di Giacchino Rossini

Titelblatt des Uraufführungslibrettos

Die letzte Nummer von La scala di seta gestaltet der Komponist als sogenanntes „Finale notturno“, das man auch in Mozarts *Le nozze di Figaro* oder in *Il matrimonio segreto* findet. Im Schutz der Nacht trifft sich das Liebespaar, heimliche Beobachter sind jedoch allgegenwärtig. Als unerwarteter Gast erscheint über die seidene Leiter Blansac und schließ-



Deckengemälde
des Teatro
San Moisè,
Venedig

lich der Vormund Dormont, der nun endlich begreift, was in seinem Hause vorgeht. Die geheimnisvolle nächtliche Szenerie zeichnet Rossini in einer ausdrucksvollen Orchester-einleitung nach, bei der man glaubt, die in der Dunkelheit schleichenden und lauschenden Personen hören zu können. In den Arien und Duetten zeigt der junge Rossini ebenfalls seine Freude an origineller Gestaltung, an der Erweiterung der traditionellen Formen. Zwischen Concertato und Finale folgen in den anderen Farse Rossinis grundsätzlich zwei Arien und ein Duett. In *La scala di seta* sind es jedoch drei Arien. Die letzte davon gehört dem Diener Germano, der offensichtlich das besondere Interesse Rossinis und Foppas weckte, da er als einziger gegenüber der Vorlage von Planard wesentlich aufgewertet wird und, neben der Primadonna Giulia, als Motor der Handlung agiert. Vom Charakter erscheint er als naher Verwandter von Carlo Goldonis berühmtem *Diener zweier Herren*: er dünkt sich sehr intelligent, ist in Wirklichkeit jedoch eher ein Tölpel und höchstens bauernschlau. Dreist (und in sozialer Hinsicht für die damalige Zeit nicht ohne Pikanterie) stellt er seiner Herrin Giulia nach, glaubt sich einer Intrige gewachsen und erweist sich letztlich als deren hilfloser Spielball. Seine Arie beginnt wie ein kleines Ein-Personen-Stück inmitten der Oper: müde und ein wenig betrunken sinniert er über die Liebe, durch die man „am Ende rasend werde“, was Rossini durch immer ausgefallener Verzierungen auf das entsprechende italienische Wort „delirare“ auf amüsante Weise veranschaulicht. Unter all dieser Last nickt Germano schließlich ein und verrät im Halbschlaf, dass Giulia Blansac (in Wirklichkeit Dorvil) um Mitternacht zu einem „Randevù“ (!) erwarte. Unsanft geweckt endet Germanos Arie virtuos in einem Ausbruch von Wut und Neid gegen den vermeintlich von Amor begünstigten Rivalen Blansac.

Bemerkenswert sind auch die Raffinessen in der Instrumentation, mit denen Rossini vor allem den Arien der beiden Frauen ihren besonderen Ton verleiht. In Giulias großer Solonummer verwendet er zum ersten Mal in seinen Farse als besonderen „Partner“ der Sängerin das Englischhorn, dessen warmer Klang die zwischen liebevoller Erwartung Dorvils und Sorge vor der Entdeckung ihrer heimlichen Beziehung schwankenden Gefühle der jungen Frau verdeutlicht. Lucillas Arie ist von der Funktion her eine sogenannte „Aria del sorbetto“, das Solo einer Nebenfigur als „Entspannung“ in diesem Fall nach dem mitreißenden Concertato. Rossini gelingt jedoch mit der durch die Begleitung zweier Pikkoloflöten charakterisierten Nummer ein kleines Kabinetstück, das mit der lebhaften Darstellung der in jugendlicher Schwärmerei für Blansac entbrannten, heiratswütigen Lucilla einen schönen Kontrast zu der direkt folgenden Arie der Giulia bildet. Durch besondere instrumentale Effekte gibt der Komponist auch in mehreren Fällen ironische Kommentare zur Handlung ab. So wird das allmähliche Einschlafen des leicht betrunkenen Germano durch ein von den 1. Violinen ständig wiederholtes, durch abfallende Sextolen gekennzeichnetes Motiv dargestellt. In der Stretta von Germanos Arie fallen plötzlich die Hörner fortissimo ein und veranschaulichen so auf musikalische Weise das Symbol des „cornuto“, des gehörten Liebhabers oder Ehemanns. Ebenso glossieren sie die Versicherung Blansacs, er werde der beste aller Ehemänner sein, mit einer pompösen Fanfare, worauf es niemanden mehr erstaunen kann, dass der eitle Lebemann bereits in der nächsten Szene Lucilla den Hof macht

Rossini hat in *La scala di seta* seinen persönlichen Stil im wesentlichen entwickelt. Im Alter von gerade einmal zwanzig Jahren handhabt er ihn bereits so souverän, dass er sich „Extravaganzen und Bizarrerien“ leisten kann. Diese gehören für uns heute in einem positiven Sinn – als besonders originelle Einfälle – ebenso zu seinem Stil wie die manchmal „geradezu provokative Banalität“ (Volker Scherliess) des musikalischen Materials, zum Beispiel beim zweiten Thema der Ouvertüre zur Seidenen Leiter, das aus extrem kurzen, jedoch vor allem rhythmisch markanten Motiven zusammengesetzt ist, die regelrecht aus dem Orchestergraben heraus zu lachen scheinen. So mag manche Anekdote ihren wahren Kern haben und manches Fehlurteil zu erklären sein. Eines ist jedoch Rossinis Musik mit Sicherheit nicht: farblos oder gar langweilig.

Martina Grempler

Arie ALLE VOCI DELLA GLORIA

Diese umfangreiche heroische Arie wurde von Rossini als „Kofferarie“ (Aria di baule) für einen bekannten Bassisten kurz nach *Scala di seta* komponiert und in vielen späteren Kompositionen variiert. Unbekannt ist die Oper, für welche sie ursprünglich gedacht war. In Rossinis eigenen Opern ist eigentlich kein Platz, doch hilft dieses Stück über die Verlegenheit hinweg, dass Monsieur de Blansac, eine der wichtigsten Rollen in *La scala di seta*, noch dazu typmäßig ein junger Sänger im Vollbesitz seiner Kräfte ohne Arie dasteht. Um die Einfügung der Arie gab es in der Vergangenheit heftigen Streit. Wir haben sie als a parte eingefügt, sie gehört also nicht unmittelbar in die Handlung, sondern illustriert nochmals von einer anderen Seite die grotesk-zynische Art des Frauenhelden Blansac, für den alle Frauen austauschbare Statisten sind. Die Puristen mögen verzeihen, wenn hier eine bemerkenswerte heimatlose Rossini-Arie einen Platz in einer Opereaufführung erhält.



*Gioacchino Rossini,
um das Jahr 1812*



La scala di seta 2007 – Fragen an die Regisseurin Annette Hornbacher

Worin besteht grundsätzlich der Reiz, sich mit den früheren, heute weniger bekannten Werken Rossinis auseinanderzusetzen? Wie würden Sie La scala di seta im Hinblick auf Rossinis Gesamtwerk einordnen?

La scala di Seta gehört zu den Farsen Rossinis, d.h. zu den klein besetzten, und in der Regel einaktigen Stücken. Mit einer Farsa, *La cambiale di matrimonio*, hatte Rossini seine Karriere als 18-jähriger begonnen. Doch anders als dieses noch relativ einfach gebaute Erstlingswerk weist *La scala di seta* bereits die komplexe Bauweise der kompositorischen Meisterschaft auf. Dies zeigt sich vor allem im musikdramaturgischen Umgang mit dem Libretto. Anders als in *La Cambiale di matrimonio* sind die Hauptfiguren hier keine durchweg klischeehaften Typen, sie weisen vielmehr verschiedene, ja gegensätzliche Facetten und damit eine psychologische Tiefendimension auf, für die die musikalische Gestaltung verantwortlich ist.

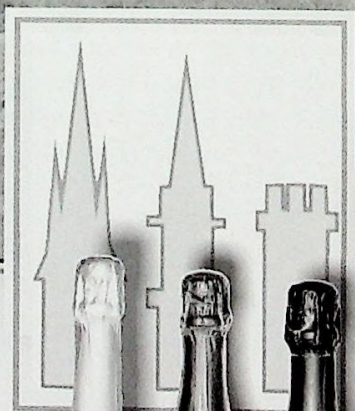
Eben diese Tiefenschicht, die sich aus dem Spannungsverhältnis von Libretto und Musik ergibt, macht den Reiz dieser sehr speziellen, romantisch-sentimentalen Farsa aus: Besonders deutlich wird dies an Germano, dem Diener Dormonts und Giulias. Dieser erfüllt dem Libretto nach die Rolle des klassischen Buffo: des tollpatschigen, beschränkten Untergebenen, der sämtliche Situationen missdeutet und dadurch zu immer größerer Verwirrung beiträgt.

Dennoch es ist ausgerechnet Germano, den Rossini in einer - melancholischen und träumerisch-romantischen - Arie das Wesen der Liebe besingen lässt, während die Hauptfiguren stets nur ihre beschränkte Sicht auf die Liebe zum Ausdruck bringen: Dorvil gibt den eifersüchtigen und hilflosen Ehemann, Blansac den notorischen Verführer. Giulia die energische junge Frau, Lucilla das Mauerblümchen.

Doch nicht nur Germanos Arie, auch sein Duett mit Giulia nimmt musikalisch das Rollenklischee des Komikers zurück: Während Giulia szenisch bemüht ist, Germano zu verführen, um ihn für ihre Interessen zu instrumentalisieren, handelt es sich musikalisch um ein Liebesduett mit Germano, dem eben jene ironische Brechung fehlt, die etwa Blansacs Verführungskünste illustrieren.

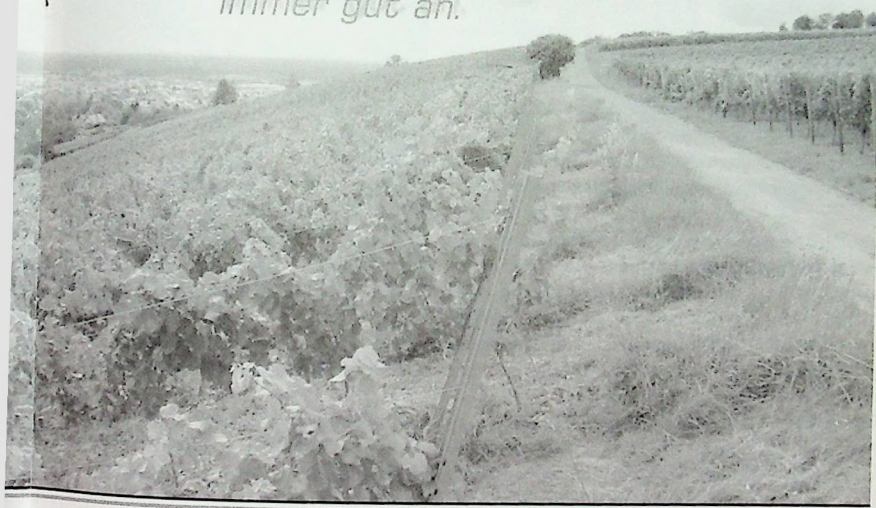


*in gutes Stück Heimat,
zum Genießen
oder als Geschenk ...*



Öffnungszeiten:
Montag bis Mittwoch 8:00 - 17:00
Donnerstag und Freitag 8:00 - 18:00
Samstag 9:00 - 13:00

...denn ein feiner Tropfen kommt
immer gut an.



Wein aus
Weingarten

Telefon 0 72 44 - 70 33 - 0
Telefax 0 72 44 - 24 98
Besuchen Sie uns im Internet:
www.wg-weingarten.de



Winzergenossenschaft
Weingarten eG
Kirchbergstrasse 17
76 356 Weingarten / Baden



*Was sind Ihre Gedanken,
die Sie bei der szenischen Umsetzung leiten?*

Der Reiz einer szenischen Auseinandersetzung mit diesem Stück ergibt sich für mich nicht aus dem Libretto an sich, sondern einzig aus dessen musikdramaturgischer Umsetzung. Wie in anderen Farse ist auch hier der plot, die Geschichte als solche, nicht schlechter aber auch nicht besser als in einer heutigen soap opera: Zwei Liebende, denen äußerliche Hindernisse im Weg stehen und die schließlich nach einigen - mehr oder weniger ernst zu nehmenden - Schwierigkeiten und Missverständnissen doch zueinander finden. All dies ist klischeehaft und erscheint vollends durch die Figur des Vormundes, der dem jungen Glück im Wege steht, unlogisch und kaum motiviert, denn Dormont ändert seine Meinung im Finale ohne jede Begründung schlagartig: Wurde die ganze Verwechslung und Heimlichkeit der *Seidenen Leiter* einzig durch den gestrengen Vormund motiviert, so begrüßt dieser Giulias heimliche Ehe mit Dorvil sofort, nachdem er von dieser erfährt.

Das Stück ist auf der Ebene der linear erzählten Geschichte im Wortsinne, viel Lärm um nichts'.

Ganz anders verhält es sich mit der vertikalen Ebene der komplexen musikalischen Umsetzung, die neben dem Rossini üblichen „drive“ zahlreiche romantisch-sentimentale Situationen eröffnet und dadurch eine reine Aneinanderreihung von Gags behindert.

Diese vertikale Struktur - die man als einen musikalischen Kommentar zum Libretto verstehen kann - eröffnet der Regie spannende Möglichkeiten, um übliche Typen- und Rollenklischees zu hinterfragen oder auch auf den Kopf zu stellen..

Deutlich ist dies in der musikalischen Gestaltung Germanos zum melancholisch-romantischen Charakter, der mit sicherer Intuition die gesamte verworrene Geschichte als deren geheimer Autor vorantreibt, indem er die Beziehungen aller interpretiert, verknüpft aber auch missdeutet.



Seine Unfähigkeit, die Verhältnisse richtig einzuschätzen entspricht seinem träumerischen Charakter, der sich in tiefen Gefühlen für Giulia ebenso äußert wie in seinen Meditationen über die Liebe im Allgemeinen sowie in seiner intuitiven Fähigkeit, das Richtige - im Sinne der glücklichen Auflösung - zu tun.

Spannend an der szenischen Umsetzung war in diesem Fall also weniger die Suche nach einer Mechanik des Komischen sondern eher der Versuch, den sentimental Charakter des Stücks aufzudecken und die Vielschichtigkeit und Ambivalenz der Figuren auszuloten.

Dazu bietet sich besonders die zweite Hälfte der Oper an - formal eine Aneinanderreihung von Arien -, die wir als einen fortgesetzten Traum der diversen Hauptfiguren zu zeigen versuchen. Ein Traum, in dem jede von ihnen ihre Perspektive auf die Liebe zum Ausdruck bringt.

Dabei stellte sich als zentrales Thema dieser Inszenierung die - aus ganz verschiedenen Perspektiven beleuchtete - Frage nach dem Wesen der Liebe heraus.

Wie würden Sie Ihre Intention für die szenische Arbeit in wenigen Worten beschreiben? Nehmen die besonderen Umstände des Festivals in Bad Wildbad Einfluß auf die Konzeption einer Regie? Würde Ihre Beschäftigung mit La scala di seta anders aussehen, wenn Sie das Werk an einem anderen Ort inszenieren würden?

Leitend für die Inszenierung war zunächst die Beobachtung, dass jede dramaturgische Wendung und Wirtung des Stücks - aber auch dessen happy ending - sich einer (Fehl-)deutung Germanos verdankt, der seinerseits jeden Wortlaut missversteht, aber dennoch mit unfehlbarer Intuition und wie in einem Traumzustand das Stück vorantreibt und dabei selbst hineinverwickelt wird.

Um diese treibende Kraft des Stücks herauszuarbeiten, erscheint die Bühne in dieser Inszenierung als Germanos Fiktion der von ihm angebeteten Giulia: ihr Zimmer ist die von ihm erdachte Idealwelt des jungen Mädchens, eine ‚Puppenstube‘, in die zu seiner eigenen Verblüffung ein Liebhaber eindringt. Doch wie Germano selbst im Fortgang seiner Fiktion immer mehr zu deren Opfer wird, so verändert sich auch der Raum vom behüteten Puppenheim zu einer Traumlandschaft, an deren Gestaltung Giulia und Germano Anteil haben und die unerwartete Perspektiven und Öffnungen aufweist.



Zusammen mit der Bühnenbildnerin Madeleine Boyd wurde dazu ein sehr schlichter, aber auch wandlungsfähiger Raum gesucht, dessen Abstraktheit eine Folie für die verschiedenen Projektionen der Akteure sein sollte. Sicher haben bei der Realisierung dieses Raumes die begrenzten Mittel des Wildbader Festivals eine entscheidende Rolle gespielt, und gewiss würden - v.a. die Traumszenen des zweiten Teils - mit entsprechend mehr Mitteln anders ausgefallen sein.



Probenfoto mit v.l.n.r.: Ugo Guagliardo, Gioacchino Zarrelli, Marina Zyatkova und Riccardo Mirabelli

Dennoch ist die Wildbader Bühne für solche kammerpielartigen Farsen ohne Chor ideal und auch die Entscheidung, sich wesentlich auf die Person Germanos und ihre unbewussten, traumhaft-visionären Zustände zu konzentrieren, anstatt ein Ausstattungstheater in aufwändigem Bühnenrealismus anzustreben, ist keine Nebenwirkung der bescheidenen Festivalmittel, sondern ergibt sich aus der Anlage und Interpretation des Stücks.

Antonino Fogliani musikalische Leitung

Antonino Fogliani wurde in Messina geboren. Nach dem Abschluss des Klavierstudiums am Konservatorium G.B. Martini in Bologna nahm er sein Dirigierstudium am Konservatorium Giuseppe Verdi in Mailand auf. Weitere Studienaufenthalte führten ihn an die Accademia Chigiana in Siena und an die Kunstabteilung der Universität Bologna.



Ab 1997 studierte er bei Gianluigi Gelmetti in Siena und war danach als Assistent bei verschiedenen Opernproduktionen in Europa beschäftigt, darunter am Teatro dell'Opera in Rom, am Teatro La Fenice in Venedig, am Royal Opera House Covent Garden in London und an der Münchner Philharmonie. In der kommenden Spielzeit ist er gleich zweimal an der Mailänder Scala zu hören: zunächst mit dem *Socarte immaginario* von Paisiello als Co-Produktion aus Neapel und sodann mit der Neuproduktion *Anna Bolena* von Donizetti.

Zu den Orchestern, die er bisher leitete, zählen u.a. das Orchestra Nazionale di Santa Cecilia in Rom, die Orchester der Theater Comunale in Bologna und S. Carlo in Neapel, das Orchester des Teatro Municipal in Santiago, das Sydney Symphony Orchestra, das Orchestra Giova-

nile del Teatro alla Scala in Mailand und die Württembergische Philharmonie.

2001 feierte Fogliani einen großen Erfolg mit Rossinis *Il Viaggio a Reims* beim Rossini Opera Festival in Pesaro. Weitere Engagements führten in z.B. mit Rossinis *Cenerentola* nach Siena, mit Donizettis *Don Pasquale* nach Rom, mit Rossinis *Le Comte Ory* an die Pariser Opéra Comique u.v.m. In Bad Wildbad leitete er bereits Rossinis *Ciro in Babilonia*, *L'Occasione fa il Ladro* und *Mosè in Egitto*.

Annette Hornbacher Regisseurin

Nach ihrem Studium der Philosophie, Ethnologie und Literaturwissenschaft wurde Annette Hornbacher in Tübingen im Fach Philosophie promoviert und habilitierte sich 2004 in München mit einer theaterethnologischen Studie zum balinesischen Tanzdrama. Parallel zu dieser wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Fragen der Ästhetik befasst sie sich auch in künstlerisch-praktischer Hinsicht mit theatralen Darstellungsformen. Sie absolvierte Regie- und Dramaturgieassistenzen, arbeitete als Dramaturgin bzw. Produktionsdramaturgin am Theaterkeller Sindelfingen und am Theater Esch/Luxemburg im Rahmen des Projekts



Europäische Kulturhauptstadt. Seit 1992 ist sie Dramaturgin bei ROSSINI IN WILDBAD, wo sie 1997 mit der Rossini Farse *La cambiale di matrimonio* auch als Regisseurin debütierte. Zuvor hatte sie u.a. *El Cimarrón* von Hans Werner Henze und verschiedene Schauspielproduktionen zusammen mit Jochen Schönleber inszeniert. Für *Maria Stuart* (nach Schiller) und *Die Himmlische Hochzeit* (zu Rossinis *Le Nozze di Teti e di Peleo*) hat sie eigene Fassungen vorgelegt. Zu ihren wichtigsten Inszenierungen in Wildbad zählen *Matilde di Shabran* (1998) und *Le Comte Ory* (2002) sowie *Ciro in Babilonia* (2004).

Jochen Schönleber Mitarbeit

Nach frühen Filmarbeiten, geisteswissenschaftlichem Studium in Tübingen und Stipendium in Neapel wurde er 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 Bel-Canto. Bei ROSSINI IN WILDBAD inszenierte er *Edipo a Colono*, *Die Himmlische Hochzeit*, *Sigismondo* und gemeinsam mit Annette Hornbacher *L'Accademia di musica*. 2005 besorgte er die szenische Einrichtung für Meyerbeers *Semiramide*, 2006 die von *Mosé in Egitto*.

Claudia Möbius Kostüme

Claudia Möbius lebt und arbeitet in Berlin als selbständige Kostümbildnerin, Damen- und Herrenschneiderin und Modedesignerin mit eigenem Atelier.

Als Kostümbildnerin war sie für Schauspiel, Tanztheater, Oper sowie für Artistik/Variété tätig, u.a. am Staatstheater Wiesbaden für Daniel Karasek, an den Städtischen Bühnen Heidelberg, Koblenz, Greifswald/Vorpommern. Im letzten Jahr kreierte sie für die bislang größte Produktion von Gregor Seyffert, „Marquis de Sade“ in der Industriekathedrale Vockerode die Kostüme in freier Zusammenarbeit mit dem Anhaltischen Theater Dessau. Für Rossini in Wildbad arbeitet sie bereits in der vierten Saison.



Leonardo Silva
Dormont



Leonardo Silva ist in Brasilien geboren, wo er während seines Gesangstudiums bei Neyde Thomas mit der Musik von Schütz bis Eötvös vertraut wurde. 1998/2000 erhielt er ein Vollstipendium an der Juilliard School in New York. Er arbeitete mit James King und nahm an zahlreichen internationalen Musikfestivals sowie an Meisterklassen von Régine Crespin an der Metropolitan Opera teil. Leonardo Silva gewann u.a. den 1. Preis beim Internationalen Carlos Gomes Wettbewerb und den Alfredo Kraus-Preis des Santander-Festivals in Spanien. 2002 begann er als Stipendiat der Stiftung „Herbert von Karajan Music Legacy“ seine Karriere im Rahmen des Internationalen Opernstudios am Zürcher Opernhaus und sang in Produktionen von *Albert Herring*, *Der Musikfeind* und *La Pietra del Paragone*. Am Opernhaus Zürich wirkte er u.a. in *Benvenuto Cellini*, *Don Carlo*, *Ariadne auf Naxos* und *Un Ballo in Maschera* mit. Er sang u.a. unter der Leitung von Marcello Viotti, Sir John Elliot Gardiner, Renato Palumbo und Adam Fischer und arbeitete mit Regisseuren wie David Pountney und Jürgen Flimm. 2005 hat er mit *Semiramide* von Giacomo Meyerbeer beim Festival ROSSINI IN WILDBAD eine CD unter Leitung von Richard Bonyngé aufgenommen.

Marina Zyatkova
Giulia

Marina Zyatkova, geboren in Russland, studierte zunächst Klavier und schloss darauf ihre Gesangsausbildung an der Volgograd Musikakademie und an der Chorakademie in Moskau an. Als Solistin der Moskauer Chorakademie sang sie in zahlreichen Ländern Europas und Asiens, so etwa auch in Japan.

Ihr Operndebüt gab sie als Mitglied des Niederländischen Opernstudios in der Rolle der Mademoiselle Silberklang in Mozarts *Schauspieldirektor*. Dort sang sie auch die Pamina in Mozarts *Zauberflöte* und die Nictoris in Händels *Belsazar* unter der Regie von Harry Kupfer.

Weitere Engagements führten und führen sie u.a. nach Monte Carlo (*Donizettis L'elisir d'amore*), ans Concertgebouw Amsterdam (Massenets *Don Quichotte* und Ravels *L'enfant et les sortilèges*), ans Teatro Real Madrid (Mussorgskis *Boris Godunow*) und an die Opéra Royal de Wallonie in Liège (*Verdis Don Carlo*).

Maria Zyatkova ist Gewinnerin des Concours international d'Opera de Marseille im Jahr 2005 und des Grand Prix der Jury beim Concours d'art lyrique in Strasbourg 2007.



Luisa Islam-Ali-Zade
Lucilla



Luisa Islam-Ali-Zade studierte Gesang u.a. bei Sylvia Geszty, Tom Krause und Giulietta Simionato. Sie ist Preisträgerin zahlreicher Wettbewerbe, darunter der Internationale ARD-Wettbewerb in München und der

Belvedere-Wettbewerb in Wien.

Engagements führten sie an viele wichtige Bühnen Europas. So sang sie die Carmen an der Volksoper Wien, Mignon und Cherubino am Théâtre de Capitoile de Toulouse, Zaide in Rossinis *Il turco in italia* in Genf, Rosina in *Il barbiere di Siviglia* in Saarbrücken und Aachen, Angelina in *La Cenerentola* in Göteborg, Kopenhagen und Bregenz, Despina in Liège sowie Zerlina in Nantes und Toulon.

Beim Haydn-Festival in Eisenstadt wirkte sie in *L'incontro improvviso* mit, bei Rossini in Wildbad stand sie bereits in *Le Comte Ory*, *Maometto secondo* und *Ciro in Babilonia* auf der Bühne.

Sie arbeitete mit Alberto Zedda, Ingo Metzmacher, Adam Fischer, Giancarlo Andreatta u.v.a.m. zusammen.

Solorecitals u.a. in der Philharmonie in Berlin und im Herkulesaal in München runden ihr künstlerisches Profil ab.

Ricardo Mirabelli
Dorvil

Ricardo Mirabelli wurde in Argentinien geboren und erhielt seine musikalische Ausbildung an der Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza. Er war Finalist und Preisträger verschiedener Wettbewerbe, darunter beim Belvedere-Wettbewerb Wien und beim Alfredo Kraus Wettbewerb. Sein Operndebüt gab er im Jahr 1990 in Mozarts *Bastien und Bastienne*.

Inzwischen lebt Mirabelli in Italien und ist an einer Reihe bedeutender Opernbühnen in Europa aufgetreten. Ein Schwerpunkt seiner Repertoires liegt auf den Rollen in Mozarts Opern, so sang er Tamino an verschiedenen Bühnen in Italien und Frankreich, Ferrando in Mailand, und Don Ottavio in Bassano del Grappa. Die Opern Rossinis bilden ein weiteres Zentrum seiner künstlerischen Arbeit. So sang er den Arnaldo in *Guglielmo Tell* an vielen Bühnen Italiens, den Conte d'Almaviva im *Barbiere di Siviglia* in Italien sowie in Peru und den Lindoro in *L'italiana in Algeri* in Turin.

Engagements in Opern von Verdi – *Falstaff* in Peru –, Donizetti – *Don Pasquale* in St. Gallen und Catania sowie *L'elisir d'amore* in Sassari – sowie Offenbach – *Les contes d'Hoffmann*, Wexford – runden sein künstlerisches Profil ab.



Ugo Guagliardo
Blansac

Ugo Guagliardo studierte zunächst Philosophie an der Università degli Studi di Palermo, darauf Klavier und Gesang bei Elizabeth Smith und Danilo Bombardini. Meisterkurse führten ihn u.a. zu Magda Olivero, Enzo Dara und Katia Ricciarelli.

Er ist Preisträger verschiedener internationaler Wettbewerbe, darunter der Città di Palermo-Wettbewerb und der Concorso Voci del Mediterraneo in Siracusa.

Engagements führten ihn an zahlreiche Bühnen Europas, u.a. Teatro Regio in Turin, Teatro dell'Opera in Rom, Teatro Comunale in Bologna, Theatre Royal de la Monnaie in Brüssel, Festival Mozart in La Coruna. Zu den bekanntesten Künstlern, mit denen er bereits zusammenarbeitete, zählen Nicolai Ghiaurov, Mirella Freni, Alberto Zedda, Leo Nucci und Giancarlo Menotti.

Das Belcanto-Repertoire des frühen 19. Jahrhunderts ist ein Schwerpunkt seiner künstlerischen Arbeit.



Gioacchino Zarrelli
Germano

Gioacchino Zarrelli arbeitet als Sänger, Musikwissenschaftler und Gesanglehrer am Conservatorio N. Sala di Benevento. Er hat zudem Abhandlungen über den Gesangstil des Belcanto geschrieben.

Zunächst Schüler von Rodolfo Celletti, setzte er seine Ausbildung bei Michael Aspinall fort. Er gastierte bei zahlreichen Festivals, Opernbühnen und Konzerthäusern in- und außerhalb Italiens und arbeitete mit namhaften Dirigenten und Regisseuren zusammen. 1998 sang er in *Matilde di Shabran* und *Il viaggio a Reims* in Bad Wildbad, dort war er 2001

wiederum in *Il viaggio a Reims* und in *La pietra del paragone* zu hören sowie 2003 in *L'Accademia di musica*. Sein Repertoire umfasst zahlreiche Belcanto-Rollen, die er teilweise auch auf CD aufgenommen hat.



Tschechische Kammersolisten Brno

Die Tschechischen Kammersolisten, ein Kammerensemble der Brüner Philharmoniker Brno, haben bereits mehr als drei Jahrzehnte einer erfolgreichen künstlerischen Tätigkeit hinter sich. Eine Gruppierung von Instrumentalisten und erfahrenen Kammermusikern knüpfte im Jahre 1963 an die Wirkung seines unmittelbaren Vorgängers an, des Ensembles Collegium musicum brunense und nahm mit seinem künstlerischen Leiter Miroslav Matyá eine vielseitige Tätigkeit unter seinem heutigen Namen auf.

Zum Hauptinhalt dieser Tätigkeit wurden Hunderte von Konzertauftritten im In- und Ausland; wiederholte Konzertfahrten führten das Ensemble nach Schweden, Dänemark, Deutschland, Italien, Österreich und Großbritannien. Zum Höhepunkt seiner ausländischen Tätigkeit gehören zwei große Konzertreisen in die USA und nach Kanada und nächste zwei nach Japan. Das Ensemble wird von zwölf Streichinstrumentalisten

gebildet: diese Besetzung wird oft um eine Zusammenarbeit mit bedeutenden Solisten an Bläser-, Zupf- oder Tasteninstrumenten erweitert.

Seit 1990 wirkt das Ensemble unter dem selben Namen zwecks der Repertoireerweiterung auch in einer klassischen Orchesterbesetzung. Es wird von den Mitgliedern des Kammerorchesters Tschechische Kammersolisten gebildet, ergänzt um andere ausgezeichnete Instrumentalisten der Brüner Philharmoniker und des Orchesters der Oper des Nationaltheaters in Brno. Im Jahre 1997 absolvierte das Orchester eine Konzerttournee nach Japan (Tokyo, Osaka, Nagoja, Fukuoka, Sapporo) und regelmäßig nimmt es am Festival Rossini in Wildbad teil. Im Dezember 2005 trat das Orchester mit dem Tschechischen Philharmonischen Chor Brünn auf Tournee in Spanien auf, es ist auch ein regelmäßiger Gast der bedeutenden tschechischen Festivals sowie des Internationalen Musikfestivals Mährischer Herbst oder des Osterfestivals der geistlichen Musik.



Das ROSSINI und AKADEMIE BELCANTO Team 2007 *Intendanz und künstlerische Leitung* Jochen Schönleber - *Leitung Organisation* Martin Schiereck - *Presse und Öffentlichkeitsarbeit* Dr. Ulrich Köppen - *Dramaturgie* Dr. Annette Hornbacher - *Finanzwesen* Hugo Hornbacher - *Ausstattung* Madeleine Boyd und Anton Lukas - *Kostüme* Claudia Möbius - *Licht* Markus Knoblich - *Beleuchtung* Michael Feichtmeier, Morten Rosch - *Leitender Techniker* Moussé Dior Thiam - *Zweiter Techniker und Leiter der Haustechnik* Markus Rademacher - *Assistenz der Festspielleitung* Lutz Schwarz - *Assistenz der Organisation* Marie-Anne Kohl - *Assistenz der Öffentlichkeitsarbeit* Christian Schütte - *Ausstattungsassistentin und Bühnenbild* Anton Lukas - *Mitarbeiter Kostüm* Thomas Dohm, Ute Packeiser, Cathleen Boetzel

Klavierhaus Jan Seela

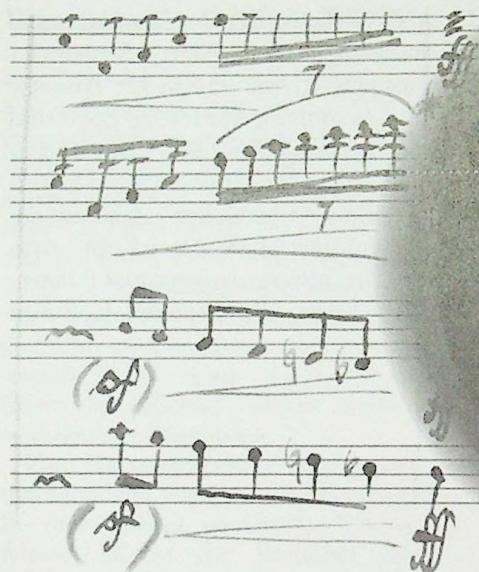


STEINWAY & SONS PARTNER

Mühlstraße 22
75305 Neuenbürg
Telefon 0 70 82 / 4 05 28
www.klavierhaus-seela.de
e-mail: janseela@aol.com



Donnerstag	9.30 - 12.30 Uhr	14.30 - 18.00 Uhr
Freitag	vorm. geschlossen	14.30 - 18.00 Uhr
Samstag	10.00 - 12.00 Uhr	



„Stürmisch bewegt!“
**Europäisches
Musikfest
Stuttgart**
26.08. – 09.09. **2007**

ISRAELI PHILHARMONIC ORCHESTRA,
Leitung: Zubin Mehta
FESTIVALENSEMBLE STUTTGART,
Leitung: Helmuth Rilling, Christoph Poppen
THE TALLIS SCHOLARS
ANGELA HEWITT & DANIEL MÜLLER-SCHOTT
MANDELRING QUARTETT
DIETRICH HENSCHEL, DIANA DAMRAU
HILLE PERL & LEE SANTANA
BAIBA UND LAUMA SKRIDE
LOEKI STARDUST U.A.

Karten: 0711. 619 21 61
www.bachakademie.de



INTERNATIONALE BACHAKADEMIE STUTTGART

Impressum

Herausgeber ROSSINI IN WILDBAD Künstlerische Leitung Jochen
Schönleber Redaktion Christian Schütte Probenfotos Ulrich Köppen Satz
und Gestaltung Horst Oberle Druck Eisele Druck GmbH, Bad Wildbad
Verlag und Anzeigenverwaltung penso-pr, Hamburgweg 34, 71120 Gra-
fenau, penso.pr@online.de ROSSINI IN WILDBAD ist eine Veranstaltung
der Stadt Bad Wildbad mit Unterstützung des Landes Baden-Württemberg.

PETER MOORES FOUNDATION



ROSSINI IN WILDBAD bedankt sich bei:

Bürgerschaft und Stadtverwaltung Bad Wildbad
Staatsbad Wildbad GmbH
Förderverein Kurtheater
Deutsche Rossini Gesellschaft
Staatstheater Wiesbaden

Für Spenden und Unterstützung:

Hotel Alte Linde, Familie Schrafft
Hotel Bären, Familie Mokni
Hotel Bergfrieden, Familie Roller
Hotel Rothfuß, Familie Richter
Hotel Valsana, Familie Rothfuß
Hotel Weingärtner, Familie Weingärtner
Gästehaus Sonnenhof, Familie Munde
Gästehaus Wentz, Familie Ehlebracht
Gästehaus Christiana, Familie Vollmer
Gaststätte Sieben-Schwaben, Familie Schütz
Gaststätte Uhlandshöhe
Gaststätte Wildbader Hof, Familie Pfeiffer
Cafe Bechtle, Familie Bechtle
Cafe Funk, Familie Bauer
Cafe Winkler, Familie Schmid
Bäckerei Haag
Bäckerei Krist
Metzgerei Doormann, Familie Conle
Metzgerei Gerlach, Frau Pichler

Kurklinik am Olgabad
Rommel-Klinik
Berufsförderungswerk Bad Wildbad
Kurverein Bad Wildbad
Früchte-Kaya
Haus Barbara, Familie Will-Bosch
Haus Bellevue, Familie Schmid
Haus Hammer, Familie Hammer
Renate und Werner Biedenapp
Marianne Hiebel
Gerdi und Fritz Eitel
Annemarie und Wolfgang Kienzler
Else und Eberhard Nerz
Druckerei Eisele GmbH
Reto Müller
Marian Plappert
Alfred Hofsäss, Schlosserei Riexinger
Annegret Schoel, Sana-Catering GmbH
Stuckateurbetrieb G.Fischer

Wir brauen Bier- Spezialitäten



**BRAUHAUS
PFORZHEIM**

SEIT 1889

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

