



Giovanni Pacini

DON GIOVANNI
ossia
IL CONVITATO DI PIETRA

ROSSINI
IN WILDBAD

5. - 20. Juli 2008

Belcanto Opera Festival

Schirmherrschaft:
Günther H. Oettinger
Ministerpräsident des Landes Baden-Württemberg

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

PETER MOORES FOUNDATION



Giovanni Pacini

Don Giovanni – Il convitato di pietra
Der Steinerne Gast



Unsere Opernentdeckungen finden statt mit freundlicher Unterstützung des italienischen Generalkonsulats Stuttgart in Zusammenarbeit mit der Gasversorgung Süddeutschland und mit einem freundlichen Beitrag des Istituto Italiano di Cultura Stuttgart.



GVVS Gasversorgung
Süddeutschland



Königliches Kurtheater Bad Wildbad
4., 12., 13., 18. Juli 2008

Don Giovanni – Il convitato di pietra
Der Steinerne Gast

Farsa in due atti
Libretto di autore ignoto

Musica di Giovanni Pacini (1796-1867)

Rappresentata nel teatrino particolare di casa Belluomini a Viareggio nell'
estate dell' anno 1832

Erste öffentliche Aufführung nach der privaten Uraufführung im Hause
Belluomini, Viareggio 1832

Kritische Ausgabe, basierend auf Handschrift und Arbeitsmaterialien aus
dem Jahr 1832, herausgegeben von
Jeremy Commons und Daniele Ferrari

Die Aufführung wird veranstaltet vom Veranstaltungsverein Rossini in
Wildbad e.V. mit Produktionsunterstützung von ROSSINI IN WILDBAD

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

Die Aufführung wird von **Deutschlandradio Kultur** aufgezeichnet.
Live-Übertragung am 4. Juli 2008

Don Giovanni	Leonardo Cortellazzi
Donn' Anna	Geraldine Chauvet
Zerlina	Zinovia-Maria Zafeiriadou
Masetto	Ugo Guagliardo
Duca Ottavio	Giorgio Trucco
Il Commendatore	Ugo Guagliardo
Ficcanaso	Giulio Mastrototaro
Hausmädchen,	
Krankenschwester	Kornelia Gocalek
Hausdiener	Patrick Wurzel
Tänzerin	Nadira Hadzic

Philharmonischer Chor Transilvania Cluj
 Leitung: Cornel Groza

Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim
 Künstlerische Leitung: Sebastian Tewinkel

Musikalische Leitung	Daniele Ferrari
Regie	Anke Rauthmann
Bühne	Britta Blanke
Kostüme	Claudia Möbius
Licht	Markus Knoblich

Musikalische Assistenz	Piero Cassano
Regieassistenz & Abendspielleitung	Patrick Wurzel
Maske	Ulrike Lehmann-Ort
Requisite	Nina Lunau
Kostümassistenz	Ute Packeiser
Beleuchtung	Morten Rosch, Michael Feichtmeier
Inspizienz	Patrick Wurzel
Lichtinspizienz	Katja Pasquini
Übertitel	Patrick Wurzel
Übertitelinspizienz	Victoria Esper

Giovanni Pacini

DON GIOVANNI – IL CONVITATO DI PIETRA

1. Akt

Nr. 1 *Introduzione* „*La gran bestia è il mio padrone*“ Ficcanaso wartet auf der Strasse auf seinen Herrn Don Giovanni. Der ist in das Schlafzimmer der Donna Anna eingedrungen. Diese hält ihn zunächst für ihren Verlobten Ottavio. Als sie erkennt, dass sie einen anderen vor sich hat, ruft sie laut um Hilfe. Ihr Vater, der Commendatore, eilt herbei, und wird im Gefecht von Don Giovanni erschlagen. Don Giovanni flieht mit Ficcanaso.

Nr. 2 *Aria* „*Care sponde che pietose*“ Donna Anna klagt über den Tod ihres Vaters und bittet Ottavio um Aufschub ihrer Hochzeit. Sie möchte sich in ein Kloster zurückziehen.

Nr. 3 *Coro* „*Bella cosa per una ragazza*“ Don Giovanni und Ficcanaso treffen auf eine ländliche Hochzeitsgesellschaft. Don Giovanni lädt die Gäste zu einer Feier auf sein Schloss ein und trennt die Braut Zerlina von ihrem Bräutigam Masetto.

Nr. 4 *Duetto* „*La man tu mi darai*“ Don Giovanni gesteht Zerlina seine Zuneigung und schwört ihr Treue.

Nr. 5 *Aria* „*Di tutte le sue belle*“ Donna Anna und Duca Ottavio treffen auf Don Giovanni und bitten ihn um Hilfe bei der Suche nach dem Mörder des Commendatore. Mit Schrecken erkennt Donna Anna, dass Don Giovanni der Gesuchte ist. Don Giovanni flieht und Ducca Ottavio und Donna Anna schwören Rache. Zerlina versucht, den eifersüchtigen Masetto zu beruhigen, der wütend davonläuft. Freudig sieht sie Don Giovanni, der sie aber sogleich mit Ficcanaso allein lässt. Er klärt die verblüffte Zerlina über Don Giovanni's Frauengeschichten auf.

Nr. 6 *Finale primo* „*Esso vien, io qui celato*“ In Don Giovanni's Schloss sucht Zerlina ihren Masetto. Der nennt sie treulos und will dem Herrn auflauern, um seine Ehre wiederherzustellen. Zerlina versucht, dies zu verhindern, doch beide werden ins festliche Geschehen hineingezogen. Ficcanaso lädt zwei unbekannte Maskierte ins Schloss; es sind Ducca Ottavio und Donna Anna. Sie mischen sich unter die Tanzenden.

Don Giovanni lässt nicht von Zerlina ab. Er drängt sie in ein Nachbarzimmer, sie schreit um Hilfe. Alle eilen herbei, doch Giovanni stellt Ficcanaso als den Übeltäter hin. Don Giovanni wird als Lügner enttarnt und flieht abermals.

2. Akt

Nr. 7 *Romanza* „*Luna conforto al cor de' naviganti*“ Nachts vor dem Balkon Zerlinas überredet Don Giovanni Ficcanaso, die Rollen zu tauschen. Er singt eine Romanze, die Zerlinas Herz erweicht und lässt Ficcanaso als vermeintlichen Don Giovanni mit Zerlina allein.

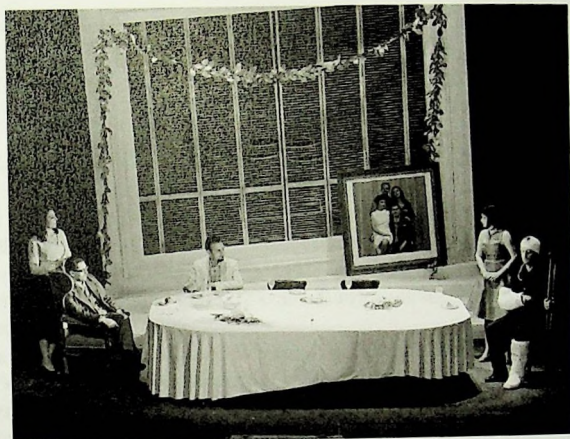
Nr. 8 *Quintetto* „*Senza il caro sposo amato*“ Ficcanaso versucht, sich aus der Affäre zu ziehen, doch Donna Anna, Ducca Ottavio und Masetto halten ihn auf. Als sie erkennen, dass sie mit dem verkleideten Ficcanaso den Falschen vor sich haben, werden sie wütend. Ficcanaso flieht. Zerlina sieht sich all ihrer Hoffnungen beraubt.

Nr. 9 *Duetto* „*Mio dolce pensiero*“ Zerlina versöhnt sich daraufhin mit Masetto.

Nr. 10 *Duetto* „*Signor Commendatore*“ Nachts treffen Don Giovanni und Ficcanaso am Grabmal des Commendatore zusammen. Wie aus einer anderen Welt beginnt das Standbild des Commendatore zu sprechen und schwört Rache an seinem Mörder. Voller Hohn lädt Don Giovanni die Statue zum Nachtmahl ein.

Nr. 11 *Aria* „*Sento brillarmi il core*“ Zerlina erscheint. Sie wird Masetto heiraten und ist überglücklich, auch wenn sie sich nicht sicher ist, wie sie sich bei Don Giovanni's Rückkehr verhalten würde.

Nr. 12 *Finale secondo* „*Preparata è già la cena*“ Don Giovanni tafelt mit Ficcanaso, als die Statue des Commendatore zum Essen erscheint. Ficcanaso erschrickt zu Tode, während Giovanni dem steinernen Gast die Hand reicht. In dem Moment öffnen sich die Schleusen der Hölle und Don Giovanni sinkt ins Verderben.



DON GIOVANNI – EIN SPIEL IN DER FAMILIE

Der Sommer ist da. Wie jedes Jahr zieht sich die Familie zurück in die Sommerresidenz. Man feiert den Sommer, die Familie und den Geburtstag des Familienpatriarchen. Alle sind erschienen, Verwandte und Freunde.

Der Sohn möchte aus feierlichem Anlass ein Opernspiel mit der ganzen Familie aufführen, alle sind mit Rollen besetzt, auch der Vater. Der Sohn selbst spielt Don Giovanni, man gibt: Der Steinerner Gast.

Der Vater spielt den Diener Ficcenaso, eine ungewohnte Rolle für das stolze Familienoberhaupt. Seine Gattin hätte dies sicher gern gesehen, es ist ihr leider nicht mehr vergönnt, da sie früh verstorben ist. Die Familie ist durch stürmische Zeiten gegangen. Studentenrevolution, politische Krisen und soziale Umwandlungen haben auch hier ihre Spuren hinterlassen. Niemand ist zufrieden mit dem neuen Freund der Tochter. Diese hat einen – nicht standesgemäßen – Hippie mitgebracht. Sehr zum Leidwesen des Vaters, der sein Nesthäkchen gern gut verheiratet sähe. Und zum Ärger des Bruders, der eifersüchtig alle neuen Freunde der Schwester beäugt.

Das Fest soll am Abend stattfinden. Der Sohn hat die Organisation der Aufführung übernommen. Man ist froh, dass zumindest er vernünftig geworden ist. Seine aufrührerische Jugend liegt noch nicht lange hinter

ihm, inzwischen ist er aber im sicheren Hafen der Ehe eingelaufen. Die Frauengeschichten hängen ihm nach, besonders sein Vater verwies ihn mehrmals der Familie. Das Verhältnis zwischen Vater und Sohn ist von Spannungen und Konkurrenz geprägt – immerhin war der Vater selbst in seiner Jugend ein großer Frauenheld. Dies ist jedoch ein Familiengeheimnis, um das nur wenige wissen... Heute pflegt der Herr Papa nur noch ein inniges Verhältnis zum Wein.

Am Vortag des Geburtstags sitzen der Sohn, seine Schwester und seine Frau am Tisch und besprechen die Rollen: Der Vater spielt den Diener Ficciano, der Sohn gibt Don Giovanni, die Ehefrau und Schwiegertochter wird zur verführten Donna Anna, ein Freund des Hauses wird als Duccio Ottavio ins Spiel geholt, die Schwester ist die junge Braut Zerlina – und ihr Freund wird zum betrogenen Masetto, der lange nicht begreift, welche Rolle ihm zugewiesen wurde. Die ersten Proben beginnen – zunächst sehr scherzhaft und mit dem Text in der Hand. Doch gleich zu Beginn gibt es einen Unfall, als im Bühnenkampf ein Freund des Hauses ernsthaft verletzt wird und dabei auch das wertvolle Familienportrait zu Bruch geht. Das wirft einen Schatten auf die Feier.

Im weiteren Verlauf ist für die Beteiligten nicht immer klar, was Spiel ist und was Realität. Die Grenzen zwischen Theaterrollen und Familienleben verschwimmen. Der Vater beginnt zu ahnen, dass sein Sohn mit diesem Don Giovanni-Spiel ein Exempel statuieren will, um ihn, den Patriarchen, an seinem Geburtstag als einen alten Don Juan zu entlarven.

Im Laufe dieses Spiels erfahren alle Beteiligte etwas über sich selbst – so auch die Tochter, die bislang gerne mit den Männern gespielt hat, sich am Ende aber aus ganzem Herzen zu ihrem Freund bekennen kann. Und schließlich kommt es zum kritischen Moment zwischen Vater und Sohn – ist endlich Friede zwischen den beiden – oder lässt das Familienspiel am Ende alle ratlos zurück?



Jeremy Commons
IL CONVITATO DI PIETRA

Il convitato di pietra ist in vielerlei Hinsicht ein außergewöhnliches Werk: Es ist eine Oper, die von ihrem Komponisten für seine Familienmitglieder geschrieben wurde und für private Aufführungszwecke gedacht war. Pacini schrieb in seinen Memorien *Le mie memorie artistiche* (Florenz, 1865):

„Im folgenden Karneval – im Jahre 1832 – komponierte ich „Ivanhoe“ für das großartige Theater von La Fenice in Venedig... Nach dem Erfolg, den die Oper hatte, kehrte ich mal wieder zu meiner Familie zurück, wo ich mich während meines Aufenthaltes mit einer kleinen Operette unter dem Titel „Il convitato di pietra“ beschäftigte. Es wurde von meiner Schwester Claudia, meiner Schwägerin, meinem Bruder Francesco, meinem Vater und dem jungen Bilet aus Viareggio in einem kleinen privaten Theater im Hause der Belluomini aufgeführt. Zu dieser Zeit studierte ich die Instrumentalwerke von Beethoven, Haydn und Mozart...“

Giovanni Pacini wurde am 11. Februar 1796 in Catania geboren und starb in Pescia am 6. Dezember 1867. Seine Laufbahn als italienischer Opernkomponist war neben der von Giuseppe Verdi eine der längsten Komponistenkarrieren im 19. Jahrhundert. Seine erste Oper schrieb er 1813, im selben Jahr wie Rossini seinen *Tancredi* und *L'Italiana in Algeri*, seine letzte komponierte er sieben Monate vor seinem Tod 1867, dem Jahr von Verdis *Don Carlos*. Es ist notwendig, die Opern seiner großen Zeitgenossen mit Pacinis Werken zu vergleichen, um die enormen stilistischen Veränderungen zu verstehen, die in seinen 54 Schaffensjahren vor sich gingen.

Man vermutet, dass seine Familie aus der Toskana stammt. Es war wohl ein Zufall, dass Pacini selbst aber in Catania geboren wurde – seine Eltern hielten sich während einer Tournee dort auf. Sein Vater Luigi war professioneller Sänger, der seine Karriere als Tenor begann und als einer



der berühmtesten Buffo-Bässe seiner Zeit beendete. Er war Rossinis erster Don Geronio in *Il Turco in Italia*, und von seinen späteren Rollen stammten einige aus den frühen Opern seines Sohnes. Während er von einem Engagement zum nächsten reiste, folgte seine Familie ihm die meiste Zeit. Wenn es einen Komponisten gab, der wirklich im Theater und mit dem Geruch von Theaterschminke in der Nase aufwuchs, dann war es der junge Giovanni Pacini.

Wie fast alle jungen Komponisten seiner Zeit, führte Giovanni am Beginn seiner Karriere ein sehr instabiles Leben. Wie man in seinen Memoiren erfährt, etablierte er sich 1822 in Viareggio und lebte dort zusammen mit seinen Eltern, seinem Bruder Francesco und seiner Schwester Claudia. 1823 heiratete diese einen sehr bekannten Doktor, Antonio Belluomini, der später der Arzt von Maria Malibran wurde. Dessen Casa Belluomini in Viareggio, wo *Il convitato di pietra* 1832 zur Aufführung kam, war mit großer Sicherheit ihr Zuhause.

Die Geschichte der Oper ist allgemein bekannt – es ist die gleiche Handlung wie in Mozarts und da Pontes *Don Giovanni*. Pacinis Aufteilung der Gesangspartien unterscheidet sich jedoch sehr von der Mozarts. Don Giovanni ist hier kein Bariton-Held, sondern ein sehr hoher Tenor à la Rossini. Francesco Pacini, der die Rolle als Erster sang, war kein professioneller Sänger. Er muss jedoch ein sehr guter Amateur gewesen sein, um solch eine hoch liegende und koloraturenreiche Rolle zu bewältigen. Ähnlich verhält es sich bei Claudia Pacini Belluomini, die die Zerlina gesungen hat – auch sie muss recht begabt gewesen sein, denn die Rolle verlangt nicht nur – wie für Mozarts Zerlina – eine klarstimmige junge Soubrette, sie erfordert eine Sängerin mit großem Stimmumfang und einer ausgezeichneten Koloraturtechnik.

Auch die Rolle des Ficcanso, dem Gegenpart zu Mozarts Leporello, musste mit einem grandiosen Interpreten besetzt werden. Luigi Pacini war zu dieser Zeit schon im Ruhestand, er starb fünf Jahre später. Aber auch im hohen Alter, als er sich mehr auf seinen Stil und seine Technik und weniger auf die Schönheit seines Gesangs verlassen konnte, war er in der



Lage, eine sehr hohe Tessitura zu bewältigen. Er konnte trotz seines hohen Alters noch immer eine höchst professionelle Aufführung bieten. Die übrigen Rollen sind nicht ganz so anspruchsvoll. Die Bass-Partie des Masetto wurde von Giovanni Bilet (oder Billè) gesungen, der entweder ein Schüler von Luigi, Giovanni oder ein Familienfreund gewesen sein muss und auch die Rolle des Commendatore übernahm. Und Donna Anna, gesungen von Francesco Pacinis Frau Rosa, ist eine Alt-Partie. Beide dieser Rollen sind dankbar, aber die Konstruktion der Handlung besagt, dass sie recht früh im zweiten Akt von der Bildfläche verschwinden. Auch Duca Ottavio, ein weiterer Tenorpart, wurde von einem Schüler oder Freund namens Domenico Tonelli gesungen. Faszinierend ist die Tatsache, dass es in der vorliegenden Version der Geschichte keine Donna Elvira gibt. Ihr Charakter ging in der Rolle der Zerlina auf, deren Psychologie sich dadurch gleichsam in einem Akt der Gewalt verändert. Die Oper braucht einen klein besetzten Männerchor, dessen Tenorpartien gelegentlich in zwei Stimmen aufgeteilt werden.

Bei der Herausgabe von *Il convitato di pietra* ist es nicht meine Absicht, darauf hinzuweisen, dass es sich bei der Oper um ein übersehene Meisterwerk handelt, das mit Mozarts gleichnamiger Oper verglichen werden müsste. Der Bedeutungsunterschied zwischen Mozart und Pacini ist evident und muss nicht weiter besprochen werden. Doch lohnt es sich zu wissen, dass letzterer zu früheren Zeiten ein hoch geschätzter Komponist war. *Il convitato di pietra* ist eines seiner kleineren, einzigartigen Werke. Einige Vergleiche zu Mozarts Werk sind sicherlich unvermeidbar, doch wenn wir den Fokus ganz darauf verlegen, wäre die Enttäuschung durch Pacini nicht zu vermeiden.

Besser ist es, diese Oper als ein Werk mit eigener Berechtigung zu betrachten: die gleiche Geschichte von einem Komponisten anderer Nationalität, als Ausdruck einer anderen musikhistorischen Phase und einem gänzlich anderen musikalischen Stil. Pacini selbst hätte sich nicht als jemand betrachtet, der Mozart herausfordern will. Wenn er einen



Vergleich mit jemandem hätte suchen wollen, wäre es sicherlich der mit früheren italienischen Komponisten wie Gazzaniga und Fabrizzi gewesen, die sich beide auch mit diesem Stoff auseinandergesetzt haben. Auch wenn Pacini uns erzählt, dass er im Sommer, als er *Il convitato di pietra* schrieb, die Instrumentalwerke von Beethoven, Haydn und Mozart studierte, ist deren Einfluss kaum zu spüren. Er hat sich vielleicht mit ihrer Technik und Instrumentierung beschäftigt, aber seine Musik trägt eine eigene Handschrift und entspringt der italienischen Melodiesprache der 1830er Jahre.

Weder sucht noch findet Pacini jene „Universalität“, die Mozart erreicht hat. Man hat nicht das Gefühl, dass er sich sehr um tiefenpsychologische Charakterisierung und „Ehrlichkeit“ im Ausdruck seiner Figuren bemüht. Ihm ist der theatralische, oberflächliche Effekt wichtiger. Da er diese Oper für seine Familie schrieb, lag ihm mehr daran, Musik zu komponieren, die sie gerne singen würde und die eine gute Unterhaltung für ihre Freunde sein könnte.

Die Handschrift von *Il convitato di pietra* ist eines von vielen Pacini-Autographen, die in der Biblioteca Comunale Carlo Magnani in Pescia aufbewahrt werden, der späteren Heimatstadt des Komponisten. Das Archiv ist eines von vielen in Italien, die für ein umfassendes Studium seiner Musik wichtig sind.

Pacinis Handschriften sind bekannt dafür, dass sie schwer zu entziffern sind. Einer der Gründe dafür, dass seine Musik und seine Briefe so wenig erforscht werden, ist seine unleserliche Handschrift, die viele Interessierte abschreckt. Im Fall dieser Oper gestaltet sich die Forschung etwas einfacher, da alle Originale, die in der Uraufführung von 1832 benutzt wurden, auch im Archiv von Pescia zu finden sind. Wie ungenau sie auch sein mögen und wie viele Varianten sie auch hergeben, wenn man sie mit dem Originalmanuskript vergleicht – dennoch zeigt sich zumindest der Originaltext in seiner ursprünglichen Gestalt. Die heute verwendete Partitur wurde aus diesen Einzelteilen zusammengesetzt und mit dem Originalmanuskript verglichen und korrigiert.



Eine der Entdeckungen während der Erforschung der Partitur war, dass nicht alle Teile neu und ausschließlich für diese eine Gelegenheit komponiert wurden: mindestens zwei, wahrscheinlich auch mehr Stücke sind „Eigenanleihen“, Stücke, die aus früheren Werken des Komponisten stammen. Zerlinas „*Sento brillarmi il core*“ zum Beispiel, eine Arie von großer Brillanz und der einzige „Show-Stopper“ der Partitur, stammt aus den frühen Jahren seiner Karriere. Ursprünglich war es die letzte Arie der Heldin Rosaspina in der Opera Buffa *Gli sponsali de' silfi* (Mailand, 1815). Und es gibt Gründe, die darauf schließen lassen, dass Donna Annas „*Care sponde*“ auch woanders seinen Ursprung haben mag – wenn auch nicht klar ist wo. In einem von Pacinis vielen Bündeln von „Schmierpapier“, die in der Biblioteca Comunale von Pescia aufbewahrt werden, findet sich eine Kopie der gleichen Arie, hier für Sopran statt für Alt geschrieben, für volles Orchester eingerichtet und mit einer anderen Cabaletta.

Sollte Pacinis Musik weiterhin erforscht werden, ist es gut möglich, dass weitere Eigenanleihen zu Tage treten. Da er diese Oper für seine engsten Verwandten geschrieben hat, die mit seinen Werken vertraut waren und ihre eigenen Favoriten unter all seinen Opern hatten, ist es nachvollziehbar, dass sie das eine oder andere Stück daraus zum Besten geben wollten – das Pacini dann für sie eingebaut haben mag.

Das Manuskript enthält zwei Versionen des Duets zwischen Don Giovanni und Zerlina „*La man tu mi darai*“. Beide sind in verschiedenen Tonarten (die eine einen Halbton höher als die andere) und beide weisen unterschiedliche Cabalettas auf. Möglicherweise war das Original zu schwer – vielleicht der Tessitura wegen – vielleicht lag es aber einfach nicht gut für die Stimme des einen oder anderen Darstellers, so dass eine Alternative noch vor der Aufführung eingesetzt wurde. Man kann nur mutmaßen, welche Version das Original und welche der Ersatz war. Da wir jedoch eine Version für unsere Ausgabe aussuchen und die andere dem Appendix zuteilen müssen, haben wir uns für die höhere und kürzere (und vielleicht interessantere) Version „*Momenti felici*“ entschieden. Die



andere „*È un dolce contento*“ wird als Appendix beigefügt. Wir möchten betonen, dass diese Entscheidung nicht eine Wertung vorwegnehmen möchte, dass eine Version besser als die andere sei. Regisseure, Dirigenten und Sänger sollten selbst entscheiden, welches Duett besser zu der jeweiligen Produktion oder Veranstaltung passt.

Die Oper ist für Kammerorchester geschrieben, bestehend aus Streichern und Flöten (eine davon spielt außerdem Piccolo). Schon die Beschränkung bei den Holzbläsern (Flöten und Piccolo) erscheint ungewöhnlich, doch noch erstaunlicher ist es, dass es nicht weniger als vier Flöten gegeben haben muss. Denn sonst stünde nicht häufig „Solo“ in den Stimmen: das sind Passagen für *eine* erste Flöte und *eine* zweite Flöte, nicht jeweils zwei. Falls das noch nicht Beweis genug sein sollte, wird es im ersten Akt in Nr. 3 (Coro e sortita di Zerlina e Masetto „*Bella cosa per una ragazza*“) ganz klar: die Flöten sind in jeder Stimme geteilt. Die wahrscheinliche Zusammensetzung des Orchesters wäre dann folgendermaßen gewesen: vier erste Geigen, zwei Bratschen, zwei Celli, einen Kontrabass, zwei erste Flöten und zwei zweite Flöten – eine davon spielte zusätzlich Piccolo.

Die Biblioteca Comunale in Pescia besitzt eine handgeschriebene Kopie des Librettos vom ersten Akt der Oper, nicht jedoch den zweiten Akt. Auf den ersten Blick scheint dies ein riesiger Verlust mit sehr hohen Folgen, da die Oper aus gesungenen Teilen besteht, die mit gesprochenen Dialogen aneinandergereiht sind. Und das bedeutet, dass alle gesprochenen Dialoge aus Akt II nicht mehr existieren. Der Verlust ist jedoch nicht so fatal, da die Handlung der Geschichte Mozarts Oper sehr genau folgt, weit aus mehr als die von Gazzaniga und Fabbrizi. Die meisten Lücken lassen sich durch Vergleiche mit den Rezitativen von Lorenzo da Ponte füllen. Das Stück, das bei diesem Verfahren die meisten Schwierigkeiten bereitet, ist Zerlinas „*Sento brillarmi il core*“, da es bei Mozart kein vergleichbares Stück gibt. Als Herausgeber musste ich mich schließlich auf meinen eigenen Einfallsreichtum verlassen und eine Solo-Szene für Zerlina schreiben, die ihre Arie einleitet.



Der Autor des Librettos ist unbekannt. Außer da Pontes Text für Mozart (Prag, 1787) ist das wohl bekannteste Libretto zu dieser Geschichte *Don Giovanni, o sia il convitato di pietra* von Giovanni Bertati, komponiert von Gazzaniga (Venedig, 1787). Aber es gab auch noch andere, zum Beispiel *Don Giovanni Tenorio, o sia il convitato di pietra* von Giacomo Pedrinelli, komponiert von Giovanni Fabbrizi (Fano, 1788), und *Il convitato di pietra* von Giuseppe Foppa, komponiert von Francesco Guardi (Venedig, 1802). Die Texte dieser Libretti zu studieren ist extrem kompliziert, da sie sich alle untereinander ähneln. Wir müssen nur den Text von Pacinis Oper mit den eben genannten vergleichen, um herauszufinden, dass er die gleichen Eröffnungsworte („*La gran bestia è il mio padrone*“) und die Worte der Sortita von Zerlina und Masetto („*Bella cosa per una ragazza*“) mit Gazzaniga als auch mit Fabbrizzi teilt. Der Großteil von Ficcanasos Katalogarie („*Di tutte le sue belle*“) und die Worte im zweiten Finale ab dem Auftritt des Commendatore („*Siedi Commendatore*“) finden sich auch in Gazzanigas Oper wieder. Das Merkwürdigste an dieser ganzen schwierigen Frage ist, dass – wer auch immer den Text für Pacini vorbereitet hat – sich sehr häufig bei früheren Libretti bedient hat. Er entwickelte eine Handlung, die sehr viel enger zu Lorenzo da Pontes Szenario passt, als zu einer der anderen – doch es findet sich kein einziges direktes da-Ponte-Zitat.

Interessanterweise findet sich unter Pacinis Papieren in Pescia auch ein Fragment des Librettos (und mit „*Certa smania già mi sento*“ auch eine Arie für Masetto) welches nicht zu Musik gesetzt und somit auch nicht in die Oper aufgenommen wurde. Dieses Fragment liegt dem Appendix als Ergänzung zum Libretto bei.

Als ein Kammerwerk für Solisten, Männerchor und kleines Orchester eignet sich *Il convitato di pietra* für Aufführungen in jedem kleinen Theater. Allerdings erfordern die Partien Sänger eines gewissen Kalibers. Die Rollen des Don Giovanni, der Zerlina und des Ficcanaso sind weitaus zu anspruchsvoll, als dass sich Anfänger daran probieren sollten. Genau wie bei Rossini erfordert Pacinis Musik virtuosen Belcanto-Gesang höchster Güte.

Übersetzung: Victoria Esper





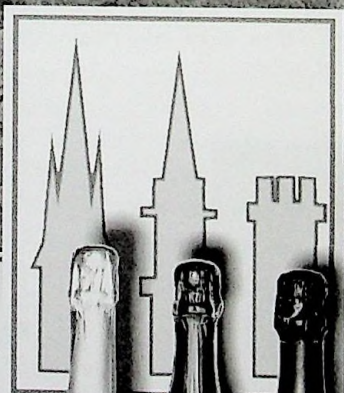
„Wozu auch ein Herz? Der Mann braucht sein Herz für seine Kinder, seine Freunde, sein Vaterland – aber für ein Weib? Ha! Ha! Ich bin nie von einem Weibe getäuscht worden, seitdem ich sie alle täusche. Eine lustige Komödie! Man muss ihnen den Mann zeigen. Ha! Ha! Und wie sie mich lieben, seit ich nur mein Spiel mit ihnen habe – ich habe sie alle weinen gemacht, alle!“

Leopold von Sacher-Masoch, 1866



L

*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.*



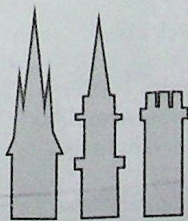
*Wein aus
Weingarten*

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



Anke Rauthmann

ZUR ENTSTEHUNG EINES INSZENIERUNGSKONZEPTS

Pacinis Operetta *Don Giovanni ossia il convitato di pietra* orientiert sich in seiner Handlung an Mozarts und Lorenzo da Pontes Oper, mit dem wesentlichen Unterschied, dass es keine Elvira-Figur gibt. Somit fällt der Fokus auf Zerlina, vor allem aber auf Don Giovanni und seinen Diener Ficcanaso.

Pacini hat sein Werk 1832 im privaten Kreis durch die Mitglieder seiner Familie aufführen lassen. Sein Vater Luigi Pacini, der die Rolle des Ficcanaso sang, war ein bekannter Sänger gewesen. Pacinis Bruder übernahm Don Giovanni, dessen Frau Donna Anna und Pacinis Schwester Zerlina. Alle weiteren Rollen wurden mit Freunden der Familie besetzt.

Man spürt in Musik und Text das Vergnügen, das Pacini und seine Familie mit dieser internen Opernaufführung in der „Casa Belluomini“ gehabt haben muss. Gleichzeitig ist unterschwellig noch ein anderes Element zu spüren, gerade im Dialog finden sich vielerlei ironische und böse Anspielungen, als ob die Figuren noch einen anderen Subtext hätten. In jeder Familie gibt es Spannungen, Geheimnisse, Ressentiments... Der Verdacht liegt nahe, dass Pacini seinen Verwandten die Rollen auf den Leib geschrieben hat und bestimmte Charakteristika seiner Angehörigen in die Figuren integriert hat.

Wie bei einer radiologischen Untersuchung eines alten Gemäldes zeichnete sich also nach eine Weile eine tiefere Schicht ab, die eine andere Geschichte erzählt, nämlich die eines Vater-Sohn-Konflikts. „*La gran bestia sei tu*“ sagt Don Giovanni zu Ficcanaso, aber in der Familienaufführung von 1832 sagte das auch der Sohn zu seinem Vater. Im Spiel werden die Hierarchien umgestellt – und so kann sich der Sohn Kritik gegenüber seinem Vater erlauben. Der Fokus verschiebt sich auf Ficcanaso.

Diese zweite Ebene gab den Ausschlag für eine familiäre Rahmenhandlung, in welcher der Sohn die Don Giovanni-Oper zur Aufführung bringt, mit dem Ziel, den bürgerlichen Familienpatriarchen als eigentlichen Don Juan zu entlarven. Sie ist angesiedelt in einer Zeit des Umbruchs und Generationenkonflikts, den sechziger Jahren, wo neue, liberale Ideen mit den herkömmlichen, bürgerlichen Moralvorstellungen in Konflikt gerieten.

Die Geschichte der Höllenfahrt des Don Juan wird zu einer Matrix, an dem verborgene Konflikte innerhalb dieser Familie zum Vorschein kommen. Spielsituation und Familienverhältnis stehen in Beziehung

zueinander, Witz und Ernst wechseln sich ab. Alle Beteiligten werden zunehmend ins Spiel hineingezogen, verwechseln die Ebenen und Identitäten, werden desillusioniert. Das, was zuvor in der Familie ausgeblendet wurde – Amoralität, Gewalt, Treulosigkeit, animalische Sinnlichkeit, also alles wofür Don Giovanni steht – kommt im Scheinwerferlicht des Spiels deutlich zum Vorschein. Die gerahmte, bürgerliche Welt wird zur Pose und durch das Don-Giovanni-Spiel ins Schwanken gebracht. Das, was nicht sein darf, was in Familien gerne unter den Teppich gekehrt wird, das Verbotene, das Fremde, ist in jeder Familie zu finden.





Daniele Ferrari (Dirigent)



Daniele Ferrari studierte Dirigieren bei Franco Gallini sowie Komponieren bei Angelo Corradini und Bruno Bettinelli.

Ein Klavier- und Orgelstudium rundete seine Ausbildung ab. In den letzten drei Jahren leitete er das Cantelli-Orchester und übernahm zahlreiche Gastdirigate. Zuletzt dirigierte er in Mailand Brahms' *Ein deutsches Requiem* mit Luciana Serra und Gustáv Beláček. Daniele Ferrari ist Komponist der *Canti di Alice*, Lieder mit Klavierbegleitung nach Gedichten von Alice Sturiale. Seit 1986 ist er Organist der Mailänder Basilika San Carlo al Corso und leitet die musikalische Abteilung des Deutsch-Italienischen Zentrums Villa Vigoni (Como). Ferrari beschäftigt sich intensiv mit unveröffentlichter Musik; durch seine kritische Arbeit konnte er zur Aufführung und Aufnahme von Werken von E. Rincon d'Astorga, F.P. Ricci, G.B. Sammartini und der vierstimmigen Messe von Nino Rota beitragen. Zahlreiche CD-Aufnahmen – darunter mit G. B. Sammartinis frühen Sinfonien und sämtlichen Geistlichen Kantaten für die Fastenzeit zwei Weltpremierer für NAXOS – belegen sein Schaffen.

Anke Rauthmann (Regie)



Anke Rauthmann wurde bei Hannover geboren und lebt heute in Berlin. Sie studierte Theaterwissenschaft, Soziologie und Germanistik an der

Universität Erlangen-Nürnberg. Nach dem Studium arbeitete sie von 1995 bis 1999 als Regieassistentin an der New Israeli Opera in Tel Aviv. Anschließend holte Götz Friedrich sie zu den Bregenzer Festspielen. Von 2002 bis 2006 war sie Regieassistentin und Spielleiterin an der Komischen Oper Berlin und arbeitete u.a. mit Andreas Homoki, David Alden und Richard Jones zusammen. 2006 wurde sie Co-Regisseurin von Jean-Claude Auvray in Marseille und Avignon, 2007 übernahm sie bei den Tiroler Festspielen Erl die Spielleitung für den *Ring des Nibelungen* von Richard Wagner. Anke Rauthmann war Finalistin internationaler Opernregiewettbewerbe wie Wagner-Forum Freiburg 2003 und Europäischer Opernregiepreis Straßburg 2004 und arbeitete auch als Librettistin. Darüber hinaus hatte sie einen Lehrauftrag am International Vocal Arts Institute in Tel Aviv inne, wo sie Poulencs *Mono-Oper La voix humaine* inszenierte. Zuletzt erarbeitete die Regisseurin

Mozarts *Le nozze di Figaro* für die Berlin International Opera. 2009 wird sie *Das Tagebuch der Anne Frank* in Schwerin inszenieren.

Britta Blanke (Bühne)



Die junge Bühnenbildnerin Britta Blanke gibt mit der Ausstattung zu *Don Giovanni - Il convitato di pietra* ihr Debüt bei

ROSSINI IN WILDBAD. Bisher war sie u.a. in Mannheim, Köln, Maastricht und Amsterdam tätig. 2004 schloss sie ihr Studium in Maastricht ab. Schon in dieser Zeit schuf sie Bühnenbild und Ausstattung für *Così fan tutte* (Regie Corinna Palm) das Kostümbild zu Floris van Defts *Bezoekurtje...* an der Theaterschool Amsterdam und die Bühne für Luis Paul Boons *Menuett*. Danach arbeitete sie als Bühnen- und Kostümassistentin am Nationaltheater Mannheim und assistierte dort u. a. Natascha von Steiger und Heinz Hauser. Zu ihren Arbeiten dort zählt auch die Ausstattung von *Ruhestörung* in der Regie von Georgette Dee.

2006 wechselte Britta Blanke an die Bühnen der Stadt Köln und assistierte dort u. a. Jens Kilian für *Das goldene Vlies* (Regie: Karin Beier), Momme Röhrbein für Katharina Thalbachs *Rotter* und

Christoph Hetzer für seine Ausstattung von Hans Neuenfels' Inszenierung von *Bernarda Albas Haus*. Daneben schuf sie zusammen mit Gesa Kleber die Bühne für Bernard Marie Koltès' *In der Einsamkeit der Baumwollfelder* (Regie: Johannes Wenzel) und für Xavier Montsalvatges Oper *Der gestiefelte Kater* an der Kinderoper Köln (Regie: Eike Ecker).

Claudia Möbius (Kostüme)



Claudia Möbius lebt und arbeitet in Berlin als selbständige Kostümbildnerin und Modedesignerin mit eigenem Atelier.

Als Kostümbildnerin ist sie für Schauspiel, Tanztheater, Oper und Artistik bzw. Varieté tätig und arbeitete u.a. am Staatstheater Wiesbaden (für Daniel Karasek), an den Städtischen Bühnen Heidelberg, am Theater Koblenz und am Theater Vorpommern in Greifswald. Sie entwarf Kostüme und Ausstattung zu Gregor Seyfferts Cross-Genre-Spektakel *Marquis de Sade*, das diesen Sommer in der Industriekathedrale Vockeroode/Dessau wiederaufgenommen wird. Kommenden Herbst wird sie für ein Tanztheater über Gabriel Garcia Marquez' Roman *Hundert Jahre Einsamkeit* am Theater Regensburg arbeiten

(Choreograph: Olaf Schmidt). Für ROSSINI IN WILDBAD ist sie nun im fünften Jahr tätig.

Leonardo Cortellazzi (Don Giovanni)



Leonardo Cortellazzi wurde 1980 in Mantua geboren. Er studierte Gesang am Conservatorio di Musica „Arrigo Boito“ in Parma und an der „Accademia“ des Teatro alla Scala in Mailand. 2003 gab er mit der Rolle des Schmidt in Massenets *Werther* sein Bühnendebüt am Teatro Magnani in Fidenza. Zu seinem breiten Repertoire gehören neben zahlreichen Partien von Mozart (u.a. Tamino in der *Zauberflöte*, die Tenorpartie im *Requiem*, Fracasso in *La finta semplice* (auch auf DVD erhältlich), Ferrando in *Così fan tutte*) und Rossini (Giocondo in *La pietra di Paragone*) auch der Camille de Rossillon in Léhars *Lustiger Witwe* und Prunier in Puccinis Operette *La Rondine*. Letzteren gab er unter der Leitung von Riccardo Chailly am Teatro alla Scala in Mailand. Mit Mozarts Ferrando – einer Rolle, für die er Sieger beim Internationalen Wettbewerb „Giuseppe di Stefano“ wurde – sang er im vergangenen Jahr seine erste große Rolle am Teatro alla Scala.

Kommenden Herbst soll der Don Basilio aus Mozarts *Le Nozze di Figaro* dort folgen.

Geraldine Chauvet (Donn' Anna)



Die gebürtige Französin Geraldine Chauvet studierte zuerst Musikwissenschaft in Tours, bevor sie ihre Gesangsausbildung bei Sophie Hervé begann. 2003 erhielt sie ihr Lied-Diplom am Conservatoire National de Région bei Udo Reinemann in Metz. Anschließend trat sie in das Opernstudio von Straßburg ein. Ihr breites Repertoire reicht von Rossini und Mozart (Donna Elvira), Adalgisa in Bellinis *Norma* (am Teatro Comunale di Bologna und in Mallorca) bis hin zu Massenets Charlotte in *Werther*, und Bizets *Carmen* (in Mantua). Gleichzeitig hat sie Erfahrung mit modernem Repertoire und war etwa als Süßes Mädel in Philippe Boesmans *Reigen* besetzt. Zukünftige Engagements beinhalten Eboli in *Don Carlo* und ihr Debüt in den USA als Komponist in *Ariadne auf Naxos*.

Zinovia-Maria Zafeiriadou
(Zerlina)



Seit ihrem 6. Lebensjahr studierte die gebürtige Athenerin Zinovia-Maria Zafeiriadou Klavier, bis sie mit 18 Jahren

ein Gesangsstudium und ein Studium der Germanistik aufnahm, die sie beide im Jahr 2004 mit Auszeichnung abschloss. Sie besuchte Meisterkurse bei Pilou, Elizabeth Vidal, Anna Tomowa-Sintow und Jelena Lazarska und nahm an mehreren Seminaren der Bachakademie Stuttgart teil.

Für ihre Leistungen wurde die junge Sängerin im Jahr 2005 mit dem Maria- Callas-Stipendium ausgezeichnet, das ihr ermöglichte, ein Aufbaustudium an der Musikakademie von Ljubljana bei Prof. Alenka Dernac-Bunta zu absolvieren. 2008 gewann Sie den vierten Preis beim Internationalen Wettbewerb "Ferruccio Tagliavini" in Österreich. Als Königin der Nacht in Mozarts *Zauberflöte* und als Frasquita in Bizets *Carmen* gastierte sie erfolgreich an den Opernhäusern von Ljubljana, Maribor und Graz. Sie arbeitete u.a. mit dem Orchester und Chor der Stadt Athen, dem Staatsorchester Athen, der Slowenischen Philharmonie, dem Symphonischen Orchester des

Slowenischen Rundfunks zusammen und gastiert darüber hinaus mit ihrem Duo aus Geßner und Harfe sowohl in ihrem Heimatland als auch in Slowenien, Österreich und Deutschland.

Ugo Guagliardo
(Masetto, Commendatore)

Der in Palermo geborene Ugo Guagliardo



studierte neben Gesang und Klavier auch noch Philosophie. Sein Gesangsstudium bei Elizabeth

Lombardini Smith ergänzte er durch den Besuch zahlreicher Kurse und Meisterklassen, u.a. bei Enzo Dara, Renato Bruson, Katia Ricciarelli, Alberto Zedda, Gabriella Tucci und William Matteuzzi. Sein Repertoire umfasst neben Rollen im klassischen Repertoire (u.a. Don Basilio in *Il barbiere di Siviglia*, Lord Sidney in *Il viaggio a Reims*, Masetto in Mozarts *Don Giovanni*, Dottore Grenvil in Verdis *La traviata*) auch Rollen des zeitgenössischen Repertoires, so z. B. in *La morte dell' aria* von Goffredo Petrassi und Nino Rotas *La notte di un Nevrastenico*. Ugo Guagliardo arbeitete bisher sowohl an großen Opernhäusern Italiens wie Turin, Rom, Bologna, Palermo als auch in internationalen Opernhäusern

und Festivals wie dem Mozart Festival in La Coruña, dem Belcanto Festival in Dordrecht und bei ROSSINI IN WILDBAD. Der Bass gewann Preise bei zahlreichen nationalen und internationalen Wettbewerben, u.a. beim Wettbewerb der Stadt Palermo, dem Wettbewerb „F. M. Martini“ und den „Voci del Mediterraneo“.

Giorgio Trucco (Duca Ottavio)



Giorgio Trucco, in Voghera, Italien, geboren, vertiefte sein musikalisches Können nach seinem Studium am Konservatorium „Giuseppe

Verdi“ in Mailand durch die Arbeit mit Franca Mattiucci und Roberto Coviello. Zahlreiche nationale und internationale Preise bestärkten seinen bisherigen Weg - u.a. wurde Giorgio Trucco Finalist des „Caruso“-Wettbewerbs und erhielt den dritten Preis des internationalen Gesangswettbewerbs Mario Basiola. Im Jahre 1999 debütierte er an der Mailänder Scala in der Produktion *Nina, o la Pazza per amore* unter der Leitung von Riccardo Muti. 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, Riccardo Muti, Roberto Rizzi Brignoli sowie Gastspiele in Genf, Toulouse und Avignon. Beim Rousini Opera Festival in Pesaro war Giorgio Trucco in *Le siège de Corinthe*, *Cenerentola* und *Il mondo delle farse* mit Werken von Pacini und Pavesi zu hören. Dem Wildbader Publikum ist er u.a. aus *Il barbiere di Siviglia* und *Ciro in Babilonia* bekannt. Neben seinem breiten Mozart-Repertoire (*Die Zauberflöte*, *Così fan tutte* und *Don Giovanni*) sang er zuletzt etwa in *La vedova scaltra* von Ermanno Wolf-Ferrari und in Donizettis *Don Gregorio* am Teatro Donizetti in Bergamo.

Giulio Mastrotoaro (Ficcanaso)



Giulio Mastrotoaro studierte Gesang bei Vito Brunetti am

Conservatorio „Claudio Monteverdi“ in Bozen. Sein

Operndebüt gab

er im Jahr 2000 als Martino in Rossinis *L'Occasione fa il ladro* unter Nicola Luisotti. Im gleichen Jahr trat er im Teatro Bellini in Catania als Sagrestano in Puccinis *Tosca* auf. Weitere Rollen waren Taddeo in Rossinis *Italiana in Algeri*, Guglielmo in *Così fan tutte* (unter der Leitung von Gustav Kuhn) und Robinson in Cimaros

sas *Matrimonio Segreto* unter Giovanni Antonini. Gastengagements führten den Bariton u.a. an das Teatro La Fenice, das Théâtre de la Monnaie, zum Barockfestival nach Potsdam und Bayreuth, zu ROSSINI IN WILDBAD und zu den Salzburger Pfingstfestspielen unter der Leitung von Riccardo Muti. Er nahm CDs von Giordanos *Siberia*, Donizzettis *Pietro il Grande* und Cherubinis *Lo sposo di tre* beim Festival von Martina Franca auf, wo ihm 2004 auch der Preis für die beste Interpretation verliehen wurde. Für Sony/RCA nahm er Donizzettis *Adelia* mit Gustav Kuhn und CPO Scarlattis *Dirindina* auf. Zukünftige Engagements umfassen Paisiellos *Il Matrimonio inaspettato* (Giorgino) in Piacenza und Ravenna unter der Leitung von Riccardo Muti, als Dandini in Rossinis *La Cenerentola* in Ancona. Am Theater an der Wien wird er in *Don Chislotte* von Conti den Sancio Pansa singen.

Kornelia Gocalek (Hausmädchen, Krankenschwester)



Kornelia Gocalek schließt im Oktober diesen Jahres ihr Schauspielstudium an der REDUTA Schauspielschule für Theater und Film in Berlin ab.

Neben einer studienbegleitenden Gesangsausbildung besuchte die junge, sportbegeisterte Schauspielerin auch die Stunt Fighter Academy in Hamburg. Während ihrer Zeit auf der Schauspielschule übernahm sie viele Hauptrollen in Studioproduktionen, darunter Shakespeares Julia, Puck in *Ein Sommernachtstraum*, die Titelrolle in Schillers *Maria Stuart* und Claire in Jean Genets *Zofen*. Sie gastierte bei mehreren Festivals, u.a. beim Theaterfestival der Filmhochschule Lodz und Warschau und nahm am Wettbewerb für Theaterschulen am VGIK in Moskau teil, wo sie den Preis für die „Beste körperliche Performance“ gewann. Mit Anke Rauthmann, der Regisseurin des Wildbaders *Don Giovanni* hat sie bereits mehrere Male gearbeitet, u.a. für ein Tanztheater-Filmprojekt mit dem Titel *La Comandante*.

Patrick Wurzel (Hausdiener)



Der Spielleiter der Deutschen Oper am Rhein Patrick Wurzel wurde 1983 in Halle/Saale geboren. Nach ersten beruflichen Schritten

am Opernhaus seiner Heimatstadt führten ihn Gastassistenzen an die Opernhäuser in Erfurt und Leipzig, sowie an das Staatstheater

Saarbrücken, wo er auch eigene Regiearbeiten verwirklichen konnte. 2005 wechselte er als Spielleiter an die Deutsche Oper am Rhein, wo er Wiederaufnahmen und Neuproduktionen mit Werken Richard Wagners und der Moderne betreute. Seine Wiederaufnahmen der *Ring* – Werke wurde mit einem „Richard Wagner“-Stipendium belohnt. Bei den Bayreuther Festspielen war er auch Festspielregieassistent bei der letztmaligen Wiederaufnahme der *Tannhäuser*-Produktion. Neben seiner festen Assistenten-Tätigkeit gastierte er an mehreren Opernhäusern, u.a. in Hagen und Leipzig. Neben seiner Arbeit im Musiktheater, ist er auch Mitarbeiter der Stiftung Bauhaus Dessau.

Piero Cassano
(Musikalischer Assistent)



Piero Cassano wurde in Bari geboren. Er studierte Dirigieren bei Piero Bellugi und Komposition bei Teresa Proccacci. Sein Klavierstudium absolvierte er mit Auszeichnung als Schüler von Hector Pell. Er vervollständigte seine Ausbildung in der Kammermusik beim Trio di Trieste

und erhielt sein Abschlussdiplom an der Musikschule Fiesole.

Piero Cassano ist Preisträger zahlreicher Wettbewerbe und Stipendien. Seine Ausbildung vertiefte er in Frankreich, Österreich, Deutschland, Schweiz und Russland, u.a. bei Paul Badura-Skoda und Anatoly Vedernikov.

Seit 1993 wirkt er als Korrepetitor in der Opernsaison der Fondazione Petruzzelli e Teatri di Bari. Er arbeitete u.a. mit Renato Bruson, Rudolf Barshai, Leo Nucci, Daniel Oren, Ruggero Raimondi, Katia Ricciarelli, Peter Schreier und Luciana Serra.

Er unterrichtet Klavier am Konservatorium der Stadt Bari und ist als Pianist sowohl solistisch als auch als Liedbegleiter und in Kammermusikensembles tätig.

Philharmonischer Chor
Transilvania Cluj

Der Philharmonische Chor Transilvania Cluj wurde 1972 von Sigismund Toduta gegründet. Der erste Dirigent des Ensembles war Dorin Pop, 1976 gefolgt von Florentin Mihaescu, der dem Chor eine wesentliche Repertoire-Erweiterung und erste internationale Erfolge einbrachte. Cornel Groza, der 1986 Direktor des Ensembles wurde, setzte den erfolgreichen Weg seiner Vorgänger auf internationaler Ebene fort und führte ihn zum Chor von Welt-

rang mit außergewöhnlicher Qualität. Der Chor arbeitete bisher mit hervorragenden rumänischen und ausländischen Dirigenten wie Gary Bertini, János Ferencsik, Pinchas Steinberg und Shlomo Mintz wie auch erstklassigen internationalen Orchester wie dem Israel Philharmonic Orchestra und dem Orchester der Tonhalle Zürich zusammen.

Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim

Das Südwestdeutsche Kammerorchester Pforzheim ist eines der wenigen „Full-time“-Kammerorchester Europas und wurde 1950 gegründet. Rasch fand das Ensemble internationale Anerkennung und war bald bei den Festspielen in Salzburg, Luzern und Leipzig und auf weltweiten Konzertreisen mit musikalischen Größen wie Maurice André, Dietrich Fischer-Dieskau, Frans Brüggen und Yehudi Menuhin zu hören. Später wurde das Orchester vor allem durch Paul Angerer und Czarnecki geprägt. Seit 2002 ist Sebastian Tewinkel, 1. Preisträger mehrerer Dirigierwettbewerbe,

neuer Künstlerischer Leiter. Das Südwestdeutsche Kammerorchester hat neben etlichen Rundfunkaufnahmen fast 200 Schallplatten und CDs eingespielt, die vielfach mit internationalen Preisen bedacht wurden. Auch heute arbeitet es mit Solisten von Weltruf wie Gidon Kremer, Mischa Maisky, Frank Peter Zimmermann, Cyprien Katsaris oder Sabine Meyer zusammen und war in den letzten Jahren in ganz Europa in den USA und Japan zu Gast.

Impressum

Herausgeber ROSSINI IN WILDBAD Künstlerische Leitung Jochen Schönleber
Redaktion Julia Zirkler Probenfotos Markus Knoblich, James Palik Satz und Gestaltung Joachim Pannasch Druck Eisele Druck GmbH, Bad Wildbad Verlag und Anzeigenverwaltung penso-pr, Hamburgweg 34, 71120 Grafenau,
penso-pr@online.de

30307654544

Wir brauen Bier- Spezialitäten



BRAUHAUS PFORZHEIM

SEIT 1889



Ihr Entsorgungsunternehmen
im Landkreis Calw

Kultur braucht Partner

Wir verwerten Ihre Abfälle
und informieren Sie über Holzbrennstoffe.

Gäuallee 5, 72202 Nagold
Tel. 0800/3030839 www.awg-info.de kontakt@awg-info.de