

Gioachino Rossini
L' ITALIANA IN ALGERI
Konzertante Festsaufführung

XX. Festival

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



Gioachino Rossini

L' ITALIANA IN ALGERI

Konzertante Festaufführung zum 20. Festival ROSSINI IN WILDBAD



Sehr geehrte Damen und Herren,

zum 20. Mal gibt es nun Rossini in Wildbad. Gerne habe ich die Schirmherrschaft für ein national und international so renommiertes Opernfestival in diesem Jubiläumsjahr übernommen.



Sie, liebe Besucherinnen und Besucher, erwartet ein umfangreiches und abwechslungsreiches Programm mit künstlerischen Höhepunkten. Rossini feierte 1813 mit seiner bekannten Oper „Die Italienerin in Algier“ seinen endgültigen Durchbruch. Sie wird anlässlich des 20. Jubiläums des „Belcanto Opera Festival Rossini in Wildbad“ in herausragender internationaler Besetzung aufgeführt und wird Ihnen lange in guter Erinnerung bleiben. Rossini in Wildbad ist damit wieder einmal ein besonderer Glanzpunkt im kulturellen Jahreskalender Baden-Württembergs.

Ich möchte die Gelegenheit nutzen, insbesondere der Intendanz und der künstlerischen Leitung, die in den bewährten Händen von Jochen Schönleber lag sowie der Stadt Bad Wildbad, die Veranstalter des Festivals ist, herzlich zu danken. Dank geht auch an die Sponsoren, Unterstützer und Freunde des Festivals, die zusammen mit dem Land Baden-Württemberg dafür gesorgt haben, dass Rossini in Wildbad ein solcher Erfolg werden konnte.

Ich wünsche allen Beteiligten ein gutes Gelingen des Festivals und den Besucherinnen und Besuchern wunderschöne Stunden des musikalischen Genusses.

Günther H. Oettinger
Ministerpräsident des Landes Baden Württemberg

Sehr geehrte Damen und Herren,
liebe Freunde von ROSSINI IN WILDBAD,

schön ist es in Bad Wildbad eigentlich fast immer. Besonders schön wird es aber jedes Jahr im Sommer, denn dann kommt zu allem anderen Rossini in Wildbad hinzu, das feine Belcanto Opera Festival im reizvollen Ambiente der königlichen Kurstadt, und das nun schon seit zwanzig Jahren.



In diesen zwanzig Jahren hat sich das Festival eine hohe Reputation bei den Freunden der Werke von Rossini erworben und genießt große Aufmerksamkeit beim Publikum ebenso wie bei den Musikfeuilletons weit über unser Land hinaus. Für die internationale Rossinigemeinde ist Rossini in Wildbad ein festes Datum geworden.

Neben der Aufführung von Werken Rossinis und seiner Zeitgenossen, darunter so mancher interessanten Neuentdeckung, ist das Festival offen auch für neue Musik. Untrennbar verbunden mit dem Festival ist die Belcanto-Akademie für junge Sängerinnen und Sänger, die dort Gelegenheit haben, Kurse mit Weltstars wie Raul Giménez oder Alberto Zedda zu belegen. Nicht wenige dieser jungen Künstler finden Sie inzwischen auf den Besetzungslisten der großen Opernhäuser der Welt.

Ein kleines Wunder ist diese wunderbare Entwicklung des Festivals schon. Darauf sind wir stolz und dafür sind wir dankbar. Dankbar sind wir vor allem Ihnen, die Sie dem Festival die Treue gehalten haben, dankbar allen Künstlern, genannt sei noch einmal der legendäre Rossinidirigent Alberto Zedda, dem wir unvergessliche musikalische Erlebnisse verdanken, aber auch vielen anderen namhaften Künstlern ebenso wie den jungen Talenten gilt unser Dank. Nicht zuletzt ist der große künstlerisch-musikalische Erfolg dem langjährigen Intendanten Jochen Schönleber zu verdanken. Es ist zu einem großen Anteil seine Arbeit gewesen, die das Festival zu dem gemacht hat, was es heute ist.

Dankbar sind wir der Stadt Bad Wildbad, die das Festival als Veranstalter trägt, dankbar dem Land Baden-Württemberg und allen Sponsoren für die Unterstützung. Unter den letzteren möchte ich die Peter Moores Foundation und Sir Peter persönlich namentlich nennen, weil deren Beitrag noch weniger selbstverständlich ist als der der anderen. Danken möchte ich auch der Deutschen Rossini Gesellschaft, die das Festival von Anfang an begleitet und ideell fördert.

Ich freue mich auf ein besonders interessantes und anregendes Festival im Jubiläumsjahr 2008 und wünsche Rossini in Wildbad weiterhin gutes Gedeihen und viele Freunde!

Hans-Werner Köblitz
Landrat des Landkreises Calw
Vorsitzender des Freundeskreis Rossini e.V.

Liebe Bürgerinnen und Bürger,
sehr geehrte Damen und Herren,



am Anfang stand die Begeisterung einiger Wildbader Bürger für das auffällige Kurtheater. Ein Mittel zu seiner Erhaltung war ein Musikfestival und hierfür fand man im Archiv den berühmtesten musikalischen Kurgast: Gioachino Rossini. Was aus dieser recht praktischen Überlegung aus dem Jahr 1989 zwischenzeitlich geworden ist, übersteigt wohl die Phantasie auch der kühnsten Gründerväter: Unser kleines Festival ist unter der künstlerischen Leitung von Jochen Schönleber zu einem weltweit anerkannten Markenzeichen für Bad Wildbad geworden. Heute erfreut uns nicht nur ein Kurtheater, das kurz vor seiner endgültigen Fertigstellung steht, sondern auch ein international renommiertes Festival, das seinen Geburtstag mit Stolz feiern kann!

Der Werbevorteil für die Stadt ist dabei immens: in zahllosen Zeitungsartikeln, Rundfunkberichten und Fernsehsendungen ist Rossini in Wildbad präsent. Es ist faszinierend mitzuerleben, wie die vielen internationalen Künstler nicht nur gern gesehene Gäste sind, sondern von den Wildbadern quasi adoptiert werden. Die unvergleichlich erfrischende Musik von Rossini ist den Bürgerinnen und Bürgern eine Herzensangelegenheit geworden. Natürlich sind die begeisterungsfähigen jungen Künstler und die international anerkannten Profis auf und hinter der Bühne die unverzichtbare Grundlage, aber was wäre das Festival ohne das gewachsene Engagement, mit dem die Wildbader ihm seit nunmehr 20 Jahren zum Erfolg verhelfen?

So gilt mein Dank als Bürgermeister allen Bürgerinnen und Bürgern, die so auch dazu beitragen, den guten Ruf von Bad Wildbad über die Landesgrenzen hinaus zu tragen. Mein Dank gilt dem Gemeinderat und dem Land Baden-Württemberg für die Unterstützung und natürlich den Sponsoren, allen voran dem großzügigen Mäzen aus London, Sir Peter Moores und der PETER MOORES FOUNDATION der AWG Landkreis Calw als Hauptsponsor und allen großen und kleinen Spendern.

Dem ROSSINI-Team gratuliere ich herzlich zum 20. Jubiläum. Ich bin mir sicher, dass mit diesem breiten Engagement ROSSINI IN WILDBAD weiterhin auf Erfolgskurs bleiben wird!

Klaus Mack
Bürgermeister von Bad Wildbad



Kurhaus Bad Wildbad
5. Juli 2008

Gioachino Rossini

L' ITALIANA IN ALGERI

Dramma giocoso per musica in due atti
di Angelo Anelli

Musica di Gioachino Rossini
Uraufführung: Venedig, 22. Mai 1813

Kritische Ausgabe von Azio Corghi Ricordi BMG

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

Die Aufführung wird von **Deutschlandradio Kultur** aufgezeichnet.
Übertragung am 12. Juli 2008

Mustafa, Bey von Algier
Elvira, seine Ehefrau
Zulma, ihre Sklavin und Vertraute
Haly,
Kapitän der Algerischen Korsaren
Lindoro,
junger Italiener und Liebingsklave
Isabella, italienische Dame
Taddeo, ihr Begleiter

Lorenzo Regazzo
Ruth Gonzalez
Elsa Giannoulidou

Giulio Mastrototaro

Lawrence Brownlee
Marianna Pizzolato
Bruno de Simone

Philharmonischer Chor Transilvania Cluj
Leitung: Cornel Groza

Virtuosi Brunensis
Leitung: Karel Mitas

Musikalische Leitung
Maestro al Cembalo

Alberto Zedda
Gianni Fabbrini

Licht
Beleuchtung
Technik

Übertitel
Übertitelinspizienz

Markus Knoblich
Sebastian Götze
Moussé Dior Thiam,
Thomas Mucko
Patrick Wurzel
Victoria Esper

HANDLUNG

1. Akt

Mustafà, der Bey von Algier, ist seiner Gemahlin Elvira überdrüssig. Es verlangt ihn nach einer eigensinnigen Italienerin, einer Schönheit, der zahllose Anbeter zu Füßen liegen. Der Piratenkapitän Haly soll ihm eine solche Frau beschaffen. Lindoro, der italienische Lieblingsklave des Bey, beklagt sein Los und träumt von seiner Geliebten, Isabella. Mustafà preist Lindoro gegenüber Elviras Vorzüge an: Er möchte die beiden verheiraten. Ein italienisches Schiff wird vom Sturm an die Küste Algiers geworfen. Taddeo, Isabellas Reisebegleiter, rettet sich ans Ufer. Er ist verzweifelt. Halys Piraten nehmen die italienische Besatzung des zerstörten Schiffes gefangen und jubeln über den guten Fang: Isabella. Sie klagt über die Willkür des Schicksals, doch bald fasst die schöne Italienerin wieder Mut, eine Frau wie sie hat vor Männern keine Angst. Taddeo gibt sich sicherheitshalber als Isabellas Onkel aus, um einer möglichen Hinrichtung zu entinnen. Seine Eifersucht reizt Isabella und führt zu einem Streit, der aber schnell beigelegt wird, denn sie könnten bald aufeinander angewiesen sein.

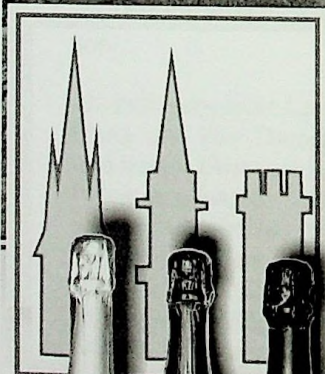
Mustafà verspricht Lindoro, er dürfe nach Italien zurückkehren, wenn er Elvira und ihre Dienerin Zulma dorthin mitnimmt. Lindoro willigt ein und tröstet Elvira, die immer noch an ihrem Mann hängt. Isabella wird im Palast empfangen. Der Bey verliebt sich augenblicklich in sie. Taddeo mischt sich eifersüchtig ein – nur Isabellas Einschreiten verhindert seine Pfählung. Elvira, Lindoro und Zulma erscheinen, um sich zu verabschieden. Geistesgegenwärtig fordert Isabella Mustafà auf, Elvira als seine Frau in Algier zu behalten und Lindoro zu Isabellas persönlichem Sklaven zu ernennen, wenn er auf ihre Gunst Wert läge.

2. Akt

Isabella macht Lindoro den Vorwurf, sie wegen Elvira vergessen zu haben, doch Lindoro kann sich rechtfertigen. Die Liebenden planen die Flucht. Um sich bei Isabella beliebt zu machen, ernennt Mustafà ihren angeblichen Onkel zum Kaimakan. Isabella kleidet sich im orientalischen Stil. Sie verspricht Elvira und Zulma, ihnen zu zeigen, wie man mit den Männern umzugehen hat. Mustafà und Taddeo treffen sich zum Kaffee. Er wird um sein erhofftes Tête-à-tête mit Isabella gebracht, da Taddeo sich weigert zu gehen und schließlich auch noch Elvira und Zulma dazukommen. Er kocht vor Wut. Isabella ermutigt die italienischen Sklaven und ihren ängstlichen Geliebten zur Flucht. Als Zeichen ihrer vorgegebenen Liebe nimmt Isabella Mustafà in den Orden der Pappataci auf. In einer Zeremonie verspricht Mustafà den Regeln des Ordens zu folgen: Essen, trinken, schweigen. Er widmet sich hingebungsvoll diesen Aufgaben. Die Italiener fliehen. Mustafà, getreu den Ordensregeln, schaut hilflos zu. Reumütig kehrt er zu der folgsamen, ruhigen Elvira zurück.

E

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

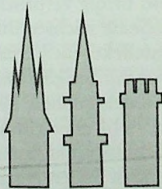


*Öffnungszeiten:
Montag bis Mittwoch 8:00 - 17:00
Donnerstag und Freitag 8:00 - 18:00
Samstag 9:00 - 13:00*

*...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

Reto Müller

Die Italienerin in Algier

Eine „organisierte und totale Verrücktheit“ des jungen Rossini

Rossini und Venedig

Als der 21-jährige Gioachino Rossini 1813 seine *Italiana in Algeri* für Venedig komponierte, lag sein Debüt als Opernkomponist noch keine zweieinhalb Jahre zurück, und doch war es schon seine zehnte Oper – ein Viertel all seiner Opern, die er bis 1829 komponieren sollte! Ein Großteil dieses schöpferischen Feuerwerks entzündete sich in der lebensfrohen Lagenstadt, in der Gioachino 1810 mit der kleinen Farsa *La cambiale di matrimonio* seinen Einstand gab. Mit der nächsten Farsa für dasselbe Theater San Moisè, *L'inganno felice*, errang er einen so großen Zuspruch, dass ihn der Impresario sogleich für drei weitere Einakter verpflichtete. So kehrte Rossini immer wieder nach Venedig zurück, obwohl er inzwischen auch andernorts akklamiert wurde: Von Bologna und Ferrara erhielt er Aufträge, aber es war Mailand, das ihn über Nacht berühmt machte, als seine *Pietra del paragone* an der Scala triumphierte. Da bedeutete die Verpflichtung für das kleine San Moisè fast schon ein Ärgernis. Denn nun kam auch das bedeutende Theater La Fenice mit dem wichtigen Angebot, die große ernste Oper *Tancredi* zu komponieren, die für den Jüngling zu einem weiteren Triumph wird. Rossini erlebt, was es heißt, Erfolg zu haben, gefeiert zu sein, vom armen Sohn eines Stadttrompeters zur viel gefragten Persönlichkeit zu werden – ein Gefühl von Lebensmut bemächtigt sich seiner, das ihn die angeborene Existenzangst vergessen lässt. Diesem Ausbruch von Übermut entspringt *L'italiana in Algeri*, Höhepunkt eines gelebten Freudentaumels, einer Euphorie ohne Gleichen.

Schon mit seinen folgenden Werken sieht sich Gioachino auf den Boden der Realität zurückgeholt, denn Erfolg verpflichtet, will bestätigt, wiederholt und gar übertroffen sein. Seine nächste Buffa für Mailand, *Il turco in Italia*, wird zu einem eher intellektuellen Spaß, und auch die späteren komischen Erfolgsoptern *Barbiere di Siviglia* und *Cenerentola* wiederholen nicht mehr die jugendliche Ausgelassenheit der *Italiana*. Mit *Sigismondo* verabschiedete sich Gioachino 1814 eher glücklos von Venedig und vom Norden Italiens, setzte einen Schlusspunkt unter seine ersten Erfahrungen, bevor seine Reifezeit im glühenden Süden Neapels beginnt. Das *Summum opus* dieser Maturität aber, die *Semiramide*, mit der er sich von Italien verabschieden sollte, um in Frankreich Fuß zu fassen, behielt er, rund zehn

Jahre später, wiederum Venedig vor, dem glücklichen Ort seiner künstlerischen Jugend.

Rossini bringt sich ein

Neben den Kleintheatern, zu denen das erwähnte San Moisè gehörte und dem großen La Fenice, gab es mit dem Teatro San Benedetto eine weitere Spielstätte, die von wechselnden Theatertruppen benutzt wurde. Für die Frühjahrssaison 1813 organisierten die „Filarmonici Dilettanti“ unter der Leitung des Impresario Giovanni Gallo eine kurze Spielzeit „zum Wohle der Armen“, für die Rossinis *La pietra del paragone* sowie eine neu komponierende Oper von Carlo Coccia auf ein Libretto von Gaetano Rossi angekündigt wurden. In der Truppe befanden sich zwei namhafte Sänger, nämlich Maria Marcolini, Contralto, und Filippo Galli, Bass, die wenige Monate zuvor Rossinis *Pietra* in Mailand zum Triumph geführt hatten, und so verwundert es nicht, dass dieses Erfolgsstück nun den Venezianern vorgestellt wurde.

Am 19. April war Premiere, aber die Venezianer, vielleicht ein bisschen voreingenommen gegen die Importware aus Mailand, reagierten zurückhaltend und kritisierten eine übermäßige Instrumentierung; zehn Tage später wurde die Oper durch den *Ser Mercantonio* von Stefano Pavesi ersetzt; vom 8. bis 20. Mai wurde schließlich der 1. Akt von Pavesis und der zweite von Rossinis Oper gespielt, ein Hinweis, dass keines der Stücke vollkommen überzeugte und der Impresario mit diesem Pasticcio das Publikum bei der Stange halten wollte, bis die neue Oper von Coccia bereit war. Diese ließ aber auf sich warten. An diesem Punkt hätte Gallo, so wurde bislang immer vermutet, Rossini angefleht, ihm umgehend eine neue Oper zu schreiben, um die Verzögerung der Coccia-Oper zu überbrücken, die schließlich auf ein Libretto von Giuseppe Foppa (statt des angekündigten Gaetano Rossi) unter dem Titel *La donna selvaggia* erst am 26. Juni 1813 in Szene ging. Paolo Fabbri stellte aber eine andere Vermutung an, nämlich dass Rossini sich selbst empfahl.

Rossini und die Operntruppe des La Fenice gastierten Ende März mit dem erfolgreichen *Tancredi* in Ferrara. Es scheint, dass der Komponist von dort aus zu seinen Eltern nach Bologna ging und danach in Begleitung seiner Mutter nach Venedig zurückkehrte, wahrscheinlich um die *Pietra del paragone* persönlich am San Benedetto einzustudieren. Der Misserfolg dieser in Mailand so triumphal aufgenommenen Oper dürfte ihn geschmerzt haben, und der Ersatz bzw. die Kombination mit dem Erfolgsstück seines Freundes und Konkurrenten Pavesi dürfte seinen Sportsgeist angespornt

haben; Fabbri meint denn: „Es war der Komponist, der sich verwegen anerbote, um die schlechte Figur, die er gemacht hat, wieder wett zu machen.“ In der Tat spricht wenig dafür, dass der Impresario von sich aus in einer ohnehin schwierigen Saison eine zweite neue Oper inszenieren wollte, ein viel schwierigeres Unterfangen, als im Repertoire der Sänger auf ein weiteres bestehendes Stück zurückzugreifen. Fest steht, dass Rossini seine ursprünglichen Pläne änderte und am 8. Mai bereits an der Komposition der neuen Oper war, wie sein Vater, der ihn im Lagunenstädtchen Adria erwartete, aus einem Brief erfuhr: „Ich profitiere von der Rückkehr des Herrn Giuseppe Bedolo nach Adria, um Euch über meine gute Gesundheit und jene der Mama zu unterrichten und Euch gleichzeitig darum zu bitten, die Malanotte aufzusuchen und ihr zu sagen, dass ich eine Oper für das S. Benedetto schreibe und dass ich folglich nicht das Vergnügen haben werde, in Adria in ihrer Gesellschaft zu sein“.

Ein alter Text mit einigen Neuerungen

Die Leichtigkeit, mit der Rossini ans Werk ging, spricht ebenfalls dafür, dass die Initiative zur Komposition dieser von Plagiaten vollkommen freien Oper von Rossini ausging: Er dürfte in dem Libretto *L'italiana in Algeri* von Angelo Anelli, den er in Mailand kennengelernt hatte, eine ihm kongeniale Vorlage gefunden haben – also kein Behelf der letzten Minute angesichts der zeitlichen Unmöglichkeit, ein neues Libretto schreiben zu lassen, sondern vielmehr ein guter Vorwand, endlich einmal ein vortreffliches Textbuch vertonen zu können. Zwei Jahre später, auf der Suche nach einem geeigneten Libretto für sein Debüt in Rom, forderte Rossini von Anelli ein Libretto mit Worten, die genau auf die Charakteristik der *Italiana* passen: „Diesen Karneval komponiere ich für Rom und möchte von Dir ein komisches Libretto voller Extravaganzen, verstehst Du? [...] Wenn Du ein altes hast, passe es einfach an, wenn es nur lustig ist.“ „Zu guter Letzt fordere ich von dir Ausgefallenheit in den Ideen für den Stoff, die Versmaße, die Handlung usw.“.

Man darf davon ausgehen, dass er auch die Musik kannte, die bereits 1808 auf diesen Text komponiert wurde: jene von Luigi Mosca, dessen Partitur er wohl im Archiv des Scala-Kopisten Giovanni Ricordi studieren konnte. Auch dürfte in einem gewissen Maß der Drang mitgespielt haben, sich mit seinen Kollegen zu messen. Über Luigi Mosca, oder über dessen Bruder Giuseppe, dessen Weg er anlässlich der *Pietra*-Komposition in Mailand kreuzte, oder über beide, schrieb er am 20. Oktober 1812 etwas ironisch und nicht ohne Konkurrenzgeist: „Schöne Zeiten, würdig eines Maestro Mosca“.

Ein Vergleich zwischen den beiden Librettoversionen zeigt freilich, dass für die neue Vertonung zahlreiche Änderungen angebracht wurden. Obwohl die Struktur der Oper nicht grundsätzlich verändert wird, werden die Gewichte verschoben, in erster Linie zugunsten der Protagonistin Isabella. Damit sie effektiv das zweite Bild (das gekaperte Schiff am Strand von Algier) eröffnen kann, wird eine Arie für Taddeo eliminiert, um dafür die Auftrittskavatine Isabellas mit einer wirkungsvollen Cabaletta zu ergänzen. Eine zweite Arie Lindoros hätte nur das erste Finale verzögert und wird deshalb gestrichen. Im zweiten Akt hätte Isabella ein Liebesduett mit Lindoro zu singen, doch es wird als überflüssig erachtet und durch eine neue Arie Lindoros ersetzt, damit die Primadonna in der übernächsten Nummer mit einer zusätzlichen Arie um so mehr zur Geltung kommt. Damit hat Isabella nun drei statt zwei Arien, während Lindoros zwei Arien besser verteilt sind. Mustafà behält seine Nummern, aber sowohl sein Auftritt in der Introduction wie auch seine Arie werden völlig neu gefasst, um dem Bey einen machohafteren Charakter zu verleihen, der dann um so mehr mit seiner Niederlage kontrastiert. In den zwei großen Ensembleblöcken, dem Finale des ersten Aktes und dem Quintett des zweiten Aktes, werden einige Passagen hinzugefügt bzw. umgeändert, welche den Ensembles das nötige Gewicht verleihen. All diese Anpassungen sind eindeutig auf Rossinis musikalische und dramatische Erfordernisse zurückzuführen, und zeigen mit aller Deutlichkeit, wie weit Rossini davon entfernt war, jedweden Text, selbst „eine Wäscheliste“ (wie es die Anekdote will), unbeschadet zu vertonen. Für ihn mussten vor allem die Struktur der Oper und der innere Gehalt der einzelnen Charaktere stimmen.

Rossini als Verächter von Liebesduetten?

Oft wird die Ansicht vertreten, Rossini hätte das Duett zwischen Isabella und Lindoro aus Abneigung gegen Liebesduette gestrichen. Es gibt aber genügend Beispiele in Rossinis Œuvre, die diese Meinung widerlegen. Hier in der *Italiana* störte das Liebesduett die Ökonomie der Oper, einerseits innerhalb der Handlung, da die Liebe zwischen Lindoro und Isabella nicht thematisiert, d.h. nicht in Frage gestellt wird (ihr kleines Missverständnis lässt sich in einem kurzen Rezitativ ausräumen), während ein Duett die Handlung nur aufgehalten hätte, ohne eine neue Situation zu schaffen; andererseits in der musikalischen Gewichtung, die auf die solistische Exposition (vor allem Isabellas) punktiert und beide Sänger bereits Duette mit Mustafà bzw. Taddeo zu singen haben.

Die patriotische Komponente

Viel Bedeutung wurde und wird dem patriotischen Rondò Isabellas zuge-

messen, und Rossini selbst erkannte dies, als er ein halbes Jahrhundert später versuchte, seinem Ruf als Reaktionär entgegenzuwirken, indem er darauf hinwies, in seiner künstlerischen Jugend mit Feuer und Erfolg diese Verse vertont zu haben. Im Nachhinein war eine solche Interpretation eine einfache Sache. Anno 1813 waren aber kaum politisch-patriotische Gründe für die „feurige“ Vertonung verantwortlich. Die Verse bestanden wortwörtlich bereits 1808 und hatten 1813 auch höchstens insoweit eine politische Bedeutung, als es in dem unter französischem Einfluss stehenden Venedig zum guten Ton gehörte, patriotische Stimmung aufkommen zu lassen („Napoleon hatte den Patriotismus soeben wiedererweckt“, sagte Stendhal). Rossini war im Grunde genommen ein unpolitischer Mensch, und wenn es ihm gelungen ist, diesen Text musikalisch mit patriotischem Feuer zu versehen, so ist dies seinem Genie zuzuschreiben, menschliche Regungen und Gefühle, zu denen auch die Vaterlandsliebe gehört, in eine adäquate Form zu bringen.

Marietta als unbefangene Italienerin

Nicht zu vergessen ist die erotische Komponente, die verstärkt in das Libretto einfließt. Während Isabella bei Mosca ihre Arie noch mit dem harmlosen Vers „La malizia del mio sesso | di costor trionfera“ („Die Schlaueit meines Geschlechts | trägt über jene den Sieg hinweg“) schloss, wird nun ein Rondò angehängt, in dem die Darstellerin ihre ganze Koketterie spielen lassen kann, und das mit den mehr als zweideutigen Versen endet: „tutti la bramano | tutti la chiedono | da vaga femmina | felicità („Alle begehren sie, alle verlangen sie | von hübscher Weiblichkeit | Glückseligkeit“). Keine Übersetzung kann diese unverhohlene Anzüglichkeit wiedergeben, wo der Ausdruck *vaga femmina* nicht nur für eine hübsche Frau steht, sondern eine präzise anatomische Bezeichnung ist. So wundert es denn auch nicht, dass schon im Jahr darauf (Mailand 1814) die Schlussverse durch ein bedeutungsloses „Ma un volto amabile | li fa cascar“ („Aber auf ein liebliches Gesicht | darauf fallen sie herein“) ersetzt wurden, und vielleicht hat auch der Austausch der Arie durch andere Stücke (wie wir weiter unten sehen werden) damit zu tun. Die anzüglichen Verse dürfte die Darstellerin, die sie auf der Bühne singen sollte, selbst inspiriert haben: wengleich die bekannten Bilder der Maria Marcolini nur wenig von ihrem „Sexappeal“ wiedergeben, war sie sicherlich eine Darstellerin, die ihre erotische Ausstrahlung nicht unterdrückte und ihre Reize auf der Bühne (und wahrscheinlich auch dahinter) spielen ließ; Stendhal suggeriert sogar, dass sie die Geliebte Rossinis war. Besonders gerne trat sie in männlicher Kleidung auf, und wenn nicht schon die ganze Partie eine Hosenrolle war, so musste doch mindestens eine Verkleidungsszene vorkommen.

Rossini lernte die zwölf Jahre ältere „Marietta“ schon während seiner Studienzeit in Bologna kennen, wo sie gemeinsam an öffentlichen Konzerten auftraten. Bereits in seiner zweiten Oper, *L'equivoco stravagante*, hatte die Marcolini eine Rolle zu singen, wo sie nicht nur ein Mädchen spielt, das in den Verdacht gerät, ein verkleideter Eunuch zu sein, sondern auch als Soldat verkleidet aus dem Gefängnis flüchtet. Und nachdem diese allzu schlüpfrige Oper nach drei Aufführungen polizeilich verboten wurde, durfte Gioachino für die Marietta in der richtigen Hosenrolle des *Quinto Fabio* von Domenico Puccini eine neue Auftrittsarie zu Pferde schreiben, Darstellungsmöglichkeit, die ihr wohl besonders behagte. Wenige Monate später komponierte Rossini für Ferrara *Ciro in Babilonia* mit der Marcolini in der Rolle des männlichen Eroberers *Ciro*, die auch eine für diesen Stil von *Seria*-Opern typische Gefängniszene in Ketten enthielt. Die nächste Zusammenarbeit ergab sich bei Rossinis *Scala-Debüt* mit *La pietra del paragone*, wo Maria Marcolini in der Rolle der hübschen Gräfin zum Schluss als herausgeputzter Offizier auftritt und die Frauen in der Oper (und die Männer im Publikum) schwach werden ließ. Die letzte gemeinsame Oper sollte *Sigismondo* werden, wiederum mit Rossinis Förderin in der Titel-Hosenrolle. Isabella sollte, wie wir sehen, Mariettas weiblichste Rossini-Rolle sein, wo sie als Frau die Männer um den Finger wickelt.

Der Erfolg der Oper

Kaum einen Monat hat Rossini gebraucht, um die Oper aufs Papier zu werfen, eine erstaunlich kurze Zeit, auch wenn die Rezitative, die Arie *Halys* und wahrscheinlich Lindoros zweite Arie von einem Mitarbeiter komponiert wurden; beachtlich ist sodann, dass dieses Meisterwerk – im Gegensatz etwa zum *Barbiere di Siviglia* – keine Selbstanleihen aus früheren Opern aufweist (und später auch für keine solchen herhalten sollte). Am 22. Mai 1813 ging *L'italiana in Algeri* am San Benedetto in Szene, und die Zeitung berichtete bereits am übernächsten Tag begeistert darüber. Nebst der erwähnten Maria Marcolini als Isabella und Filippo Galli als Mustafâ wirkten Serafino Gentili (*Lindoro*), Paolo Rosich (*Taddeo*), Luttgart Annibaldi (*Elvira*), Annunziata Berni Chelli (*Zulma*) und Giuseppe Spirito (*Haly*) mit. Wegen einer Indisposition der Marcolini fand die zweite Aufführung erst am 29. Mai statt, worauf den ganzen Juni hindurch gespielt wurde. Neben den begeisterten Reaktionen kam auch das Gerücht auf, Rossini hätte aus der gleichnamigen Oper von Luigi Mosca abgeschrieben. Marietta Marcolini nutzte ihre Benefizvorstellung vom 19. Juni, um das Gerücht Lüge zu strafen, indem sie Isabellas *Rondò* aus dem zweiten Akt aufführte, das Mosca 1808 für die große *Buffa*-Sängerin Eli-

sabetta Gafforini komponierte. Das «Giornale dipartimentale dell'Adriatico» schrieb: „Die Lüge wurde aufgedeckt, da man erkannte, dass es nicht einen Schatten von Gefühl gab, die der anderen Arie glich, wie man auch die Distanz bewunderte, die zwischen dem einen und dem anderen Stück liegt und nichts die Lieblichkeit, den Ausdruck sowie das Zusammenspiel der Begleitung des Herrn Rossini erreichen kann“. Schon nach der zweiten Aufführung der Oper hatte derselbe Kritiker prophetisch verheißen: „Am Sonntag Abend wurde das blühende Genie dieses tüchtigen Maestro mit dem Herabwerfen von Gedichten und mit ständiger Akklamation gefeiert; und die *Italienerin in Algier* von Rossini wird überall zu den besten Opern von Genie und Kunst gezählt werden“.

Rossini selbst war sich dessen wohl auch bewusst und betreute seine Oper wiederholte Male bei Neuinszenierungen auf anderen Bühnen. Nach dem Saisonende am Teatro San Benedetto (die neue Oper von Carlo Coccia wurde nur an etwa vier Abenden gespielt) zog die ganze Truppe nach Vicenza und Treviso, um mit der *Italiana* ein Gastspiel zu geben. Es ist nicht auszuschließen, dass Rossini die Truppe begleitete. Fest steht, dass die Marcolini anstelle ihrer Auftrittsarie „Cruda sorte“ eine alternative Arie sang, die Rossini für sie komponiert hat: „Cimentando i venti e l'onde“. Nichts ist über die Gründe dieses Austausches bekannt. Man könnte vermuten, dass die Marcolini ein ihrer Stimme noch besser angepasstes Stück wünschte, aber bei den 1814 in Bologna folgenden Aufführungen sang sie wieder „Cruda sorte“, im selben Jahr in Florenz dagegen „Di tanti palpiti“ aus *Tancredi* und bei Aufführungen 1815 in Mailand und 1817 in Livorno sogar ein fremdes Stück eines unbekanntenen Komponisten mit den Anfangsworten „Non paventa un'alma forte“.

Dank Galli und Marcolini kam die Oper bereits im Herbst 1813 nach Turin und im Frühjahr 1814 wie erwähnt nach Florenz. Rossini selbst kümmerte sich wieder persönlich um die Aufführungen im Frühjahr 1814 in Mailand: Zwischen zwei Aufträgen für die Scala (*Aureliano in Palmira* für den Karneval 1813/14 und *Il turco in Italia* für den Sommer 1814) studierte er die *Italiana* am neu eröffneten Teatro Rè ein, wo er bereits *Tancredi* präsentiert hatte. Hier richtete er die beiden Isabella-Arien neu ein, die erste, „Cruda sorte“, erhielt eine neue Orchesterbegleitung (möglicherweise weil die originale Partitur in Folge der Auswechslung mit „Cimentando i venti e l'onde“ für Vicenza verloren ging), während die zweite, „Per lui che adoro“ im zweiten Akt, eine wichtige Änderung erfuhr: das begleitende Soloinstrument, in Venedig dem Cellisten Valentino Bertoja anvertraut, wurde nun durch eine Flöte ersetzt. Als substantiellste Ände-

rung aber verpasste Rossini der Rolle des Lindoro im zweiten Akt die neue, umfangreiche und virtuosere Cavatina „Concedi, amor pietoso“ (Nr. 9a), als Ersatz für die knappe „Oh come il cor di giubilo“. Vielleicht wollte Rossini die – möglicherweise nicht von ihm geschriebene – Arie durch ein eigenes Stück ersetzen, vielleicht wünschte sich der Lindoro-Sänger Serafino Gentili dieses Mal eine Arie, die ihm mehr Aufmerksamkeit verschaffte. Auf jeden Fall wurde damit die Rolle des Lindoro, die in Venedig gegenüber 1808 zu Gunsten von Isabella deutlich zurück genommen wurde, wieder etwas aufgewertet.

Im Verlauf des Jahrs 1814 publizierte Giovanni Ricordi auch die Arie „Pensa alla patria“ als Einzelausgabe im Klavierauszug. Bereits im November 1813 schrieb Rossini wegen Abschriften an seinen Vater, der wahrscheinlich zu Hause in Bologna die Partitur oder eine Kopie davon hütete: „Ich bitte euch nachdrücklich, eine Kopie des Rondòs [„Pensa alla patria“] der *Italiana in Algeri* zu machen und sie mir umgehend per Post zuzuschicken, zusammen mit der Cavatine [wahrscheinlich die Aufttrittsarie der Isabella, „Cruda sorte!“] aus derselben Oper“. Im Zusammenhang mit der Aufführung am Teatro Rè ließ dann Rossini die ganze Partitur zu sich kommen, und überließ sie schließlich Ricordi. Noch heute befindet sich das Autograph im Archiv des Mailänder Verlags.

Der Erfolg der *Italiana* am Teatro Rè im April 1814 war so groß, dass die Mailänder von der Uraufführung des *Turco in Italia* am 14. August 1814 enttäuscht waren; bereits im Jahr darauf kam die *Italiana* an die Scala, mit den Uraufführungsinterpreten Marcolini und Galli in den Hauptrollen. Der «Corriere delle Dame» konnte am 12. August 1815 schreiben: „Die *Italiana in Algeri* ist vielleicht das Meisterwerk des Herrn Maestro Rossini, und vielleicht die einzige unter seinen Opern, die wegen ihrer wahrhaften Schönheit in allen wichtigen Theatern Italiens bewundert wurde“.

In der Tat folgten nun Schlag auf Schlag Aufführungen in Bologna (Herbst 1814 – möglicherweise auf Vermittlung von Rossini, der bereits kurz nach der Venezianer Premiere beim Konzertmeister Valentino Bertoja eine Kopie für den Bologneser Impresario Flory zu bekommen versuchte), Parma, Ancona, Ferrara (alle im Karneval 1814/15), Asti, Modena (beide im Frühjahr 1815) und erneut in Mailand (im Herbst 1815).

Zu diesem Zeitpunkt begann Rossini in Neapel, seiner neuen künstlerischen Heimat, Fuß zu fassen. Kurz nach seinem Debüt mit *Elisabetta regina d'Inghilterra* am Teatro San Carlo brachte er seine *Italiana* am kleinen Teatro de' Fiorentini heraus. Dabei wurden die Cavatina des Lindoro (Nr. 9) und die Arie des Haly (Nr. 13) gestrichen, während das Rondò der

Isabella „Pensa alla patria“ durch eine neue Arie, „Sullo stil de' viaggiatori“ ersetzt wurde. Bislang wurden für diese Änderung ohne Hinterfragung Zensurgründe angegeben, aber Martina Grempler macht neuerdings darauf aufmerksam, dass es dafür keine materiellen Beweise gibt und dass der geradezu aufrührerische Eingangschor der Arie unverändert erhalten blieb; der Änderungsgrund kann also auch auf die Neapolitaner Isabella, Giacinta Canonici, zurückzuführen sein und bleibt letztlich ungeklärt.

Schließlich kümmerte sich Rossini um eine Inszenierung der Oper am Teatro Argentina während der chaotischen Karnevalssaison 1815/16, der auch die Geburt des *Barbiere di Siviglia* entsprang. Die *Italiana* ging mit großem Erfolg am 13. Januar 1816 in Szene; leider ist davon weder Libretto noch eine musikalische Quelle erhalten, so dass die gespielte Fassung nicht eruiert werden kann. Dass der Komponist aber Anpassungen vorgenommen hat, ist wahrscheinlich, wie aus einem Brief Rossinis an Manuel García hervorgeht: „Ich schicke dir die Stimmen der *Italiana in Algeri*, einer von mir geschriebenen Oper, damit Du darin eine hervorragende Figur machen kannst, umso mehr als der Diapason in Rom tief ist, und weil ich hier alle Anpassungen vornehmen kann, die du wünschst“. García sang die Rolle des Lindoro, während Isabella durch Geltrude Riggetti Giorgi interpretiert wurde (nach ihren eigenen Aussagen sang sie das Rondò „Pensa alla patria“ 39 Mal in Rom) – beide sollten wenige Wochen später den *Barbiere* mit aus der Taufe heben.

Die *Italiana* setzte ihren Siegeszug fort und war die erste Oper Rossinis, die nach Deutschland kam (München 1816). Noch heute ist sie der Inbegriff für Rossinis übermütigsten Buffa-Stil, den Stendhal mit den glücklichen Worten der „organisierten und totalen Verrücktheit“ zusammenfasste.

Alberto Zedda (Dirigent)



Alberto Zedda, 1928 in Mailand geboren, gilt als der erfahrenste und vielleicht herausragendste Rossini-Dirigent unserer Zeit. Nach seinem Musikstudium in Mailand und einem Abschluss in Musikgeschichte an der Universität von Urbino war er von 1961 bis 1963 an der Deutschen Oper in Berlin für das italienische Repertoire zuständig. Von 1968 bis 1970 hatte er dann die gleiche Position an der New York City Opera inne. 1992/93 wurde Alberto Zedda zum Künstlerischen Leiter der Mailänder Scala berufen. Alberto Zedda hat mit den renommiertesten italienischen und internationalen Ensembles zusammengearbeitet und dirigierte Symphonie- und Opernorchester in New York, London, Mailand, Paris, Warschau, Shanghai, Peking, Tokyo usw. Seit 1998 dirigiert er fast jährlich bei ROSSINI IN WILDBAD und hat in dieser Zeit etliche bedeutende CD-Einspielungen getätigt, beginnend mit der Wiederentde-

ckung von *L'equivoco stravagante* und zuletzt *La donna del lago* 2006. Alberto Zedda ist Herausgeber der kritischen Rossini-Gesamtausgabe und künstlerischer Leiter des Rossini Opera Festivals in Pesaro.

Marianna Pizzolato (Isabella)



Marianna Pizzolato absolvierte ihre Gesangsstudien am Conservatorio „Vincenzo Bellini“ in Palermo mit höchsten Auszeichnungen. Liedkurse bei Rosemarie Cabaud und Werner Dormann sowie Meisterkurse bei Magda Olivero und Anita Cerquetti rundeten ihre Ausbildung ab. Mit der Titelrolle aus Rossinis *Tancredi* gab sie 2002/03 ihr Operndebüt, dem rasch weitere Auftritte u. a. in Vivaldis *Rosmira fedele* und Cimarosas *Il marito disperato* folgten. Ihre besondere Verbundenheit zu den Opern Rossinis stellte sie in den folgenden Jahren mit regelmäßigen Gastauftritten beim Rossini-Festival in Pesaro unter Beweis. Dort sang sie die Marchesa Melibea in *Il viaggio a Reims*, die

Isabella in *L'italiana in Algeri* und erneut Tancredi, ebenso war sie dort mit Rossini *Stabat mater* zu hören. Weitere Engagements führten die Mezzosopranistin an das Pariser Théâtre des Champs-Élysées (mit Vivaldis *Orlando finto pazzo*), nach Caen (mit der Titelpartie in Händels *Serse*) und nach La Coruña (*La cenerentola*). Die Aktivitäten der laufenden Saison schließen Auftritte mit Mozart-Programmen in Paris, Toulouse, Florenz und beim Ravenna Festival (unter der Leitung von Riccardo Muti) ebenso ein, wie ihr Debüt am Zürcher Opernhaus als Rosina in Rossinis *Il barbiere di Siviglia*. 2006 war sie umjubelter Mittelpunkt der Auf-führung von *La donna del lago* in Bad Wildbad, die zu einer höchst erfolgreichen NAXOS-CD wurde. 2007 sang sie eine große Serie von *La cenerentola* an der Welsh National Opera und 2008 kehrt sie, nun als Andromache in *Ermione*, nach Pesaro zurück.

Lawrence Brownlee (Lindoro)



Der aus Ohio/USA stammende Lawrence Brownlee wurde in kurzer Zeit zu einem der führenden Belcanto-Tenören der Gegenwart. Er studierte an der Anderson University / Indiana und an der Indiana-University.

Zu seinem Repertoire gehören mittlerweile zwölf Rossini-Partien, darunter die Tenorrollen in *Il barbiere di Siviglia*, und *Stabat mater*. Während der laufenden Saison kamen allein zwei hinzu: in Rom debütierte er als Osiride in *Mosè in Egitto*, im Théâtre du Capitole von Toulouse als Narciso in *Il Turco in Italia*, eine Rolle die er soeben mit größtem Erfolg an der Berliner Staatsoper sang. Ein weiteres Rollendebüt mit enormer Resonanz gab er dieses Jahr als Arturo in Bellinis *I Puritani* an der Washington Opera. Weltweite Engagements führten den Sänger bisher an alle großen Opernhäuser der Welt, darunter an das Royal Opera House Covent Garden, an das Teatro alla Scala, an die Wiener Staatsoper, an die Metropolitan Opera in New York, an die Hamburgische Staatsoper und an das Opernhaus Zürich.

Zusammen mit den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Sir Simon Rattle entstand eine erste CD-Aufnahme des Tenors: Carl Orffs *Carmina Burana*, in der Brownlee eine der drei Solo-Partien singt. Es folgten zwei Lieder- und Arien-Recitals und

eine Einspielung von Rossinis *Il barbiere di Siviglia*. Im Jahr 2006 wurde Brownlee mit zwei wichtigen Preisen ausgezeichnet, dem Marian Anderson Award und dem Richard Tucker Award.

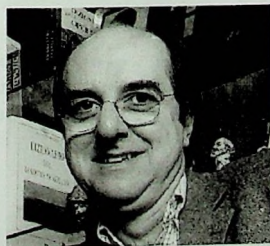
Lorenzo Regazzo (Mustafà)



Lorenzo Regazzo stammt aus Venedig. Er schloss zuerst sein Studium in den Fächern Klavier, Komposition und Chorleitung ab und widmete sich dann bei Jone Bagagiolo und Sesto Bruscantini seiner Gesangsausbildung. Mit einem Repertoire, das insbesondere Werke von Rossini und Mozart, aber auch Rameau, Händel und Bellini umfasst, gastiert er an führenden Opernbühnen Europas. In Berlin und München war er in *L'italiana in Algeri* zu hören, in Lyon und Paris trat er in Rossinis *Zelmira* auf, am Londoner Royal Opera House stand er in *La Clemenza di Tito*, *La Cenerentola* und *I Capuleti e i Montecchi* auf der Bühne, an der Mailänder Scala und der Wiener Staatsoper sang er in *Don Giovanni*.

Weitere Engagements führten den Künstler zu den Salzburger Festspielen, ans Théâtre de la Monnaie nach Brüssel, ans Teatro Comunale Bologna, in die Londoner Royal Albert Hall, ins Concertgebouw Amsterdam sowie zur Accademia Nazionale di Santa Cecilia nach Rom. Dabei arbeitete er mit bedeutenden Dirigenten wie Riccardo Muti, Sir Simon Rattle und Claudio Abbado zusammen. Regelmäßiger Gast ist Lorenzo Regazzo bei den Rossini-Festivals in Pesaro und Bad Wildbad: Hier gestaltete er in den vergangenen Jahren u. a. Rollen in *L'inganno felice*, *L'occasione fa il ladro*, *La cenerentola*, *Mosè* und *La scala di seta*. Geplant sind die Titelrolle in *Le nozze di Figaro* an der Opéra de Paris, Leporello in *Don Giovanni* am Théâtre des Champs-Élysées und Alidoro in *La cenerentola* in Catania.

Bruno de Simone (Taddeo)



Der gebürtige Neapolitaner Bruno de Simone, der von Sesto Bruscantini unterrichtet wurde, gilt als

Spezialist für die komische Oper des 18. und 19. Jahrhunderts. Zu seinem Repertoire zählen u.a. Cimarosas *Il maestro di cappella* (in einer eigenen halbszenischen Version), Rossinis *Il barbiere di Siviglia*, *La cenerentola* und *Le comte Ory* sowie Puccinis *Gianni Schicchi*, mit dem er unter dem Dirigat von Riccardo Chailly einen großen Erfolg errang. Am Teatro San Carlo in Neapel, wo er in den letzten zehn Jahren zu den Hauptdarstellern im Bereich der Opera buffa gehörte, hat der Bariton sich ebenso einen Namen gemacht wie an der Mailänder Scala; hier arbeitete Bruno de Simone mehrfach mit dem Dirigenten Riccardo Muti zusammen, so für die Produktionen von Pergolesis *Lo frate 'Nnamorato* Donizettis *Don Pasquale* und Cherubinis »Lodoïska«. Er gastierte darüber hinaus z.B. in Venedig, Florenz und Zürich sowie an der Berliner Staatsoper. Im Jahr 2000 trat er anlässlich einer Tournee der Wiener Staatsoper mit Donizettis »Linda di Chamounix« in Tokio auf. Besonders hervorzuheben ist schließlich sein Gastauftritt beim Rossini Opera Festival in Pesaro mit »La pietra del paragone«.

Giulio Mastrototaro (Haly)



Giulio Mastrototaro 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 Cimarosas *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*, Donizettis *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 Donizettis *Adelia* mit Gustav Kuhn und CPO Scarlatti's *Dirindina* auf. Zukünftige Engagements umfassen Paisiello's *Il matrimonio inaspettato* (Giorgino) in Piacenza und Ravenna unter der Leitung von Riccardo Muti, als Dandini in Rossini's *La cenerentola* in Ancona. Am Theater an der Wien wird er in *Don Quichotte* von Conti den Sancio Pansa singen.

Ruth Gonzalez (Elvira)



Ruth Gonzalez wurde auf Teneriffa geboren und studierte zunächst Schauspiel. Nachdem sie ein Stipendium von der regionalen Regierung bekam, nahm sie am Konservatorium "Teresa Berganza" in Madrid ihr Gesangsstudium auf. Sie vervollständigte ihre Ausbildung durch Gesangsstunden bei der Sopranistin Angeles Chamorro. Ihr Debüt als Sängerin gab Ruth Gonzalez in der Zarzuela *Doña Francisquita* von Amadeo Vives. Es folgten verschiedene Zarzuela-Produktionen, mit denen sie innerhalb Spaniens auf-

trat, darunter Arrietas *Marina*, Sorozábals *Taberna del Puerto* und Barbieris *El Barberillo de Lavapiés*. Außerdem sang sie 2006 die Rolle der Adele in Johann Strauß' *Fledermaus* am Euskalduna Theater in Bilbao.

In diesem Jahr debütierte sie am Nationaltheater von Costa Rica als Königin der Nacht in Mozarts *Zauberflöte*. Zu ihren nächsten Vorhaben gehören Trujamán in *Retablo de Maese Pedro* von Manuel de Falla, die sie sowohl am Gran Teatre del Liceu in Barcelona singen wird als auch am Teatro Real in Madrid und am Theater Maestranza in Sevilla. Bei ROSSINI IN WILDBAD ist sie dieses Jahr nach einem Vorsingen am Teatro Real Madrid und einem langen Kurs bei Raúl Giménez zum ersten Mal zu Gast.

Elsa Giannoulidou (Zulma)



Die gebürtige Athenerin war bis Ende dieser Spielzeit Mitglied des Internationalen Opernstudios am Opernhaus Zürich. Sie schloss zunächst ihr Studium der Biologie

an der Aristoteles Universität in Thessaloniki ab, bevor sie im Jahr 2000 eine Gesangsausbildung an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien aufnahm. Ihre Gesangslehrer waren u.a. Ralf Döring und Marjana Lipovšek. 2007 erhielt sie ihr Diplom mit Auszeichnung in den Fächern Lied und Oratorium. Noch während des Studiums nahm Elsa Giannoulidou an zahlreichen Wettbewerben teil und ging sowohl aus dem "Concorso Internazionale per Cantanti Lirici Rolando Nicolosi" (2005) wie auch der "International Competition C. A. Seghizzi" (2006) jeweils als Erste Preisträgerin hervor. Im Rahmen von ROSSINI IN WILBAD erhielt sie Haupt- und Publikumsauszeichnung beim International BelCanto Prize 2007.

Elsa Giannoulidou tritt als Lied- und Oratoriensängerin in Österreich, Griechenland, Serbien und Italien auf. Zu ihrem breiten Opernrepertoire gehören Rollen wie Despina in *Così fan tutte*, Prinz Orlovsky in Johann Strauß' Operette *Die Fledermaus* und Juno/Hekuba in Cavalli's *La Didone*. Ab der Spielzeit 2008/2009 ist Elsa Giannoulidou Ensemblemitglied des Landestheaters Linz.

Gianni Fabbrini (Maestro al Cembalo)



Gianni Fabbrini ist Professor für Klavier am Konservatorium "L. Cherubini" in Florenz und an der Scuola di Musica di Fiesole. Er arbeitete an renommierten Opern- und Konzerthäusern in Italien und im Ausland, u.a. am Maggio Musicale Fiorentino, beim Orchestra Regionale della Toscana, beim Festival d'Aix-en-Provence, an der Opera Bastille in Paris, am Theatre Royal de La Monnaie in Büssel, am Palau de Les Arts in Valencia, bei den Festivals in Glyndebourne und Wexford, den Osterfestspielen in Salzburg und am National Opera Theatre von Seoul. Seit 10 Jahren ist er dem Rossini Opera Festival in Pesaro verbunden. Fabbrini arbeitete mit so namhaften Künstlern wie Claudio Abbado, Gianluigi Gemetti, Donato Renzetti, Alberto Zedda, Renè Jacobs, Marc Minkowski, William Christie, Jeffrey Tate u.a. zusammen.

Philharmonischer Chor Transilvania Cluj

Der Philharmonische Chor Transilvania Cluj wurde 1972 von Sigmund Toduta gegründet. Der erste Dirigent des Ensembles war Dorin Pop, 1976 gefolgt von Florentin Mihaescu, der dem Chor eine wesentliche Repertoireerweiterung 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 Weltrang 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 Orchestern wie dem Israel Philharmonic Orchestra und dem Orchester der Tonhalle Zürich zusammen.

Virtuosi Brunensis

Die Virtuosi Brunensis sind ein junges Kammerorchester; das aus zwei der bekanntesten Orchester Tschechiens gegründet wurde: aus dem Orchester des Janacek-Theaters und der Brünner Philharmonie. Künstlerischer Leiter des Orchesters ist Karel Mitas.

Herausgeber ROSSINI IN WILDBAD Künstlerische Leitung Jochen Schönleber
Satz und Gestaltung Joachim Pannasch Druck Eisele Druck GmbH, Bad Wildbad
Verlag und Anzeigenverwaltung penso-pr, Hambergweg 34, 71120 Grafenau, penso.pr@online.de

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	

Wir brauen Bier- Spezialitäten



**BRAUHAUS
PFORZHEIM**

SEIT 1889



Abfallwirtschaftsunternehmen im Landkreis Calw

Ihr Entsorgungsunternehmen
im Landkreis Calw

Kultur braucht Partner

Wir verwerten Ihre Abfälle
und informieren Sie über Holzbrännstoffe.

Gäuallee 5, 72202 Nagold

Tel.0800/3030839

www.awg-info.de kontakt@awg-info.de