

Gioachino Rossini
L' ITALIANA IN ALGERI
DIE ITALIENERIN IN DUBAI

ROSSINI
IN WILDBAD

5. - 20. Juli 2008

Belcanto Opera Festival

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

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.



*Consolato Generale d'Italia
Stuttgart*

GVS Gasversorgung
Süddeutschland



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



Kurhaus Bad Wildbad
11., 16., 18. 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

Eine Produktion der Akademie BelCanto
Vocal Coach: Raúl Giménez

Mustafà, *Bey von Algier*
(Bauunternehmer in Dubai)
Elvira, *seine Frau*

Savio Sperandio

Ruth Gonzalez (11., 16. Juli)
Zinovia-Maria Zafeiriadou
(18. Juli)

Zulma, *ihre Sklavin und Vertraute*
Haly,
Kapitän der Algerischen Korsaren
(Chef der Security)

Loriana Castellano

Stefan Hagendorf

Lindoro,
junger Italiener und Lieblingsklave
(Italienischer Architekt)

Pablo Antonio Martín Reyes

Isabella, *italienische Dame*
(Lindoros Freundin)

Elsa Giannoulidou

Taddeo, *ihr Begleiter*
(Eine Sportskanone)

David McFerrin

Venezianer, Dubaianer, Touristen

Christa Benke, Ellen Eberlein,
Nadira Hadzic, Yvonne Maidhof,
Chiara Mazziotta, Eberhard
Nerz, Ann-Kathrin Speidel
Rocco Toscano

Gioachino Rossini

Philharmonischer Chor Transilvania Cluj
Leitung: Cornel Groza

Virtuosi Brunensis
Leitung: Karel Mitas

Musikalische Leitung
Musikalische Assistenz &
Maestro al Cembalo
Regie
Bühne
Kostüme

Ryuichiro Sonoda

Rocco Toscano
Thorsten Kreissig
Anton Lukas
Claudia Möbius

Regieassistenz & Abendspielleitung
Bühnenbildassistenz
Kostümassistenz
Technik

Focko Hinken
Britta Blanke, Nora Franzmeier
Sylvia Huster, Ute Packeiser
Steffen Jodtka, Thomas Mucko,
Gustav Pölking, Moussé Thiam
Ulrike Lehmann-Ort
Nina Lunau
Michael Feichtmeier,
Sebastian Götze, Frieder Keller,
Markus Knoblich
Focko Hinken
Katja Pasquini

Maske
Requisite
Beleuchtung

Inspizienz
Lichtinspizienz

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

HANDLUNG

1. Akt

Mustafä, 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. Mustafä 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.

Mustafä 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 Mustafä 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.



Die Italienerin in Dubai

Vorgeschichte

In Venedig erhält der junge Architekt Lindoro von Mustafa seinen ersten Auftrag in Dubai und verabschiedet sich von seiner Verlobten Isabella.

Akt 1

Mustafa langweilt sich mit seinem Reichtum. Auch Elviras Liebe lässt ihn mittlerweile kalt. Er ist auf der Suche nach einem neuen Kick.

Er gesteht Ali, dass er genug von Elvira hat und sie an Lindoro abschieben will. Ali soll ihm stattdessen eine rassige Italienerin besorgen.

Lindoro, seit drei Monaten in Dubai, sehnt sich nach Italien und Isabella zurück. Auf der Baustelle verspricht Mustafa Lindoro eine Frau: eine Traumfrau.

Isabella ist auf dem Weg nach Dubai, um Lindoro zu besuchen. Ihr linkischer Verehrer Taddeo begleitet sie gegen ihren Willen.

Als auf dem Flughafen Schwierigkeiten mit Ali entstehen, gibt Isabella Taddeo als ihren Onkel aus.

Mustafa will Elvira, Lindoro und Zulma, Elviras Hausmädchen nach Italien schicken, um freie Bahn zu haben.

Als Ali ihm Isabella bringt, ist er begeistert von ihrer Erscheinung.

Taddeo mischt sich ein, Mustafa droht, doch wieder setzt sich Isabella für ihren "Onkel" ein.

Elvira, Lindoro und Zulma erscheinen, um Abschied zu nehmen. Isabella sieht sich ihrem Geliebten gegenüber und erfährt, dass Lindoro Elvira heiraten soll, die Mustafa ihretwegen verstoßen will. Sie protestiert energisch. Der Akt endet in allgemeiner Verwirrung.



Akt 2

Elvira, Zulma und Ali bewundern Isabellas Geschick, Mustafa hinzuhalten.

Lindoro trifft mit Isabella zusammen und versichert sie seiner Liebe. Mustafa will Isabella beeindrucken, und ernennt "Onkel" Taddeo daher zum Kaimakan. Im Hamam erklärt Isabella Zulma und Elvira wie man Männer um den Finger wickelt: sie inszeniert eine kleine Wellnesskur und spielt mit der Neugier von Mustafa, Lindoro und Taddeo.

Mustafa präsentiert Isabella voller Stolz den frisch ernannten Kaimakan. Er befiehlt Taddeo, sich zurückzuziehen, sobald er niest. Taddeo ignoriert dies.

Beim Kaffee fordert Isabella Mustafa auf, bei Elvira zu bleiben. Mustafa gerät in Wut und zerstört den Hamam.

Haly lobt während seiner Reparaturarbeiten die Schlauheit der Italienerinnen. Zulma ist ihm beim Arbeiten gerne behilflich.

Um Mustafa zu besänftigen erklären Lindoro und Taddeo, dass Isabella eine Vorliebe für "Pappataci" habe. Sie weisen Mustafa ins Dolce Vita eines Pappataci ein.

Isabella versammelt unterdessen italienische Dubai-Touristen, um ihre gemeinsame Flucht mit Lindoro zu decken.

Lindoro lässt Taddeo Mustafa auf die Verhaltensweisen des Papatacci einschwören, und nutzt die Gelegenheit mit Isabella zu flüchten. Als die beiden das Flugzeug besteigen, erkennt Taddeo, wen seine Angebetete tatsächlich liebt. Als Elvira, Zulma und Ali dazukommen, erkennt Mustafa, dass er hintergangen wurde. Nach einem kurzen Wutausbruch erklärt er sich bereit, alle Gedanken an Italienerinnen aufzugeben und sich nur noch seiner Frau zu widmen. Und schliesslich funkt es auch endgültig bei Zulma und Ali.



Thorsten Kreissig

Gedanken zur „Italienerin in ~~Algier~~ Dubai“

Das imaginäre Fremde und der Witz

Die Jubiläumsspielzeit des Rossini-Festivals in Bad Wildbad steht unter dem Thema „Das imaginäre Fremde“: Also nicht nur Fremdheit, Ungewohntes und unser realer Umgang mit dem Andersartigen, sondern vor allem die Gedanken und Vorurteile, die in unseren Köpfen ablaufen sind das Thema. Kurz gesagt unsere Klischees! Im Klischee versuchen wir, das Andersartige leicht handhabbar zu etikettieren. Weil es unsere Weltsicht vereinfacht. So bauen wir Erwartungen auf. Auch ein guter Witz funktioniert über den Aufbau von Erwartungen – und das genussvolle Platzen derselben.

In Rossinis Italienerin entsteht die Komik meist aus den Klischees. Sieht man genau hin, sind es aber die Unterschiede zwischen den Machos und den emanzipierten Frauen und nicht der religiöse Konflikt, der den Zündstoff liefert. Rossinis Charaktere sind klare Nachfahren der Commedia dell'Arte, nur diesmal orientalisches gewandet. Sogar die Grundprämisse des Stücks ist nur pseudo-orientalisch: Mustafa könnte als Muslim mehrere Frauen haben und Isabella problemlos seinem Harem einverleiben. Doch er bemüht sich sogar, seine erste Frau Elvira in eine nächste Ehe mit seinem Lieblingsklaven Lindoro zu vermitteln. Der ständig mit Pfählung drohende allmächtige Potentat kümmert sich. Raue Schale, weicher Kern. Wie ein verzogenes grosses Kind lässt er seinen Untergebenen keine freie Entscheidung. Er bestimmt mit Lässigkeit, doch absolut.

Oper als Entertainment

Oper konkurriert heute mit Film, Fernsehen und dem Internet. Zu Rossinis Zeiten war Musiktheater die luxuriöseste, opulenteste und intensivste Form des abendlichen Unterhaltungsangebotes. Stoffe wurden



zeitnah und meist mit aktuellem Hintergrund gewählt. Neue Opern entstanden überall wie heute Daily Soaps. Oft waren sie anlassbezogen oder sollten als pures Entertainment Kasse machen. Das Theater, vor allem die Oper, erfüllte wie heute die Medien die Sehnsüchte nach Exotik, Erotik und Unterhaltung. Und der junge, freche Rossini war ein absoluter Meister der Unterhaltung, eine Mischung aus Popstar und Comedian.

Seine slapstickhaft-überdrehte „Italienerin“ spielt in Algier, einer geheimnisvollen, reichen, islamischen Stadt. Er nutzte ein bestehendes Libretto, das sich allerdings auf einen realen Vorfall bezog: die Rückkehr einer Frau aus der Versklavung in Algier. Der Plot wimmelt von Klischees und Wunschprojektionen, die der Orientbegeisterung zu Beginn des 19. Jhdts. in Folge der Türkenbefreiung und der napoleonischen Eroberungen entstammen. Doch wer außer wenigen Reichen und waghalsigen Abenteurern hätte es sich damals leisten können, den Orient zu besuchen?

Die arabische Metropole Dubai mit ihren grandiosen Architekturprojekten, ihrem Glauben an die Realisierbarkeit von Träumen bildet eine wunderbare Entsprechung des Rossinischen Algier. Die Herrscher des Übermorgenlandes planen hier ihre Vision für eine weltweite Kundschaft. Hier begegnen sich nicht nur Ost und West, hier soll die ganze Welt zu Gast sein.

Komische Parallelen - Satirische Überzeichnung

Auch schwer nachvollziehbare Prämissen finden moderne Entsprechungen: Aus dem versklavten Lindoro wird ein junger Architekt, der sich für den schwerreichen Bauunternehmer Mustafa Bey als moderner Arbeitssklave verdingt. Aus Haly, dem Anführer der Korsaren Mustafas, wird der Chef von dessen Securityabteilung. Die Katastrophe des Schiffsunglücks wird zur Bruchlandung eines Flugzeugs und das wiederholt angedrohte Pfählen wird zur Erschiessung. Doch wie schon bei Rossini dienen all diese Grausamkeiten nicht als Gruselfaktor sondern zum Anheben der komischen Fallhöhe. Im allmächtigen Potentaten



Mustafa, der durch Charme und List am Ende auf seine erotischen Abenteuer verzichtet, kann sich jeder despotische Familienpatriarch, jeder Manager erkennen. Wenn er will. Elvira, Mustafas unglückliche Frau, hat bezeichnenderweise im Gegensatz zu Zulma, Ali und Mustafa einen eindeutig christlichen Namen. Daher heiratet sie bei uns auch im westlich inspirierten Brautkleid mit Schleier. Sind dies nicht „desperate oriental housewives“?

Als Handlungsorte haben wir Wohnräume, Flughäfen und einen Hamam gewählt, die oft nur als lockere Andeutung auf der winzigen Wildbader Bühne umgesetzt werden. Die meisten Bühnenbildelemente haben vielfältige Funktionen, mehrere Seiten und überraschende Innenleben. Der Witz Rossinis und sein ausgeprägter Sinn fürs Detail setzen sich hier fort.

Focus auf die Darsteller

Die doppelte Italienerin in diesem Jahr bietet für die jungen Sänger der Akademie eine wunderbare Herausforderung. Während im Rahmen der konzertanten Aufführung und Aufzeichnung die Musik im Vordergrund steht, ist der Focus der Italienerin in Dubai eindeutig auf dem szenischen Spiel.

Die Arbeit mit den jungen Sängern ist ein Vergnügen und Ihr Einlassen und Weiterführen der von uns vorgegebenen Situationskomik hat zu viel Gelächter während der Proben geführt.

Wir wünschen Ihnen viel Vergnügen!



Das kleine italienisch-deutsche Dubai Lexikon

Diese Vorstellung findet mit stark gekürzten Rezitativen statt.

Sollten Sie irgendetwas nicht verstehen, ist der Regisseur schuld und Sie dürfen gerne über ihn schimpfen.

Italienisch	Aussprache	Deutsch	Hauptsächlich (oder zuerst) benutzt von
femmine	FEMmine	Frauen	Chor
servir	serWIR	dienen	Chor
infelice	INfelitsche	unglücklich, Unglückliche	Elvira
sposo	Sposo (nicht schposo)	Ehemann, Gatte	Elvira
flemma	FLEMma		Zulma
contraddir	contradDIR	widersprechen	Zulma
vi scongiuro	Wi skonDSCHUro	Ich beschwöre Sie	Z-> E
che ho da far	Ke o da far	Was soll ich tun?	E -> Z
Vaga femmina	Waga FEMmina	Vagina /Schönheit	Isabella
cruda sorte		Grausames Schicksal	Isabella
muso	muso	Gesicht, Antlitz	
Oh che muso	O ke muso	Was für ein Gesicht	
sperar		Hoffen	Chor
speranza		Hoffnung	
arroganza		Aroganz	Mustafa
donne		Eingebildete	Mustafa
arroganza		Frauen	
insano		Ungesund, im Sinne von verrückt	Mustafa
in vano		vergebens	
coraggio		Mut	Zulma
cattivo		gemein	Haly
timpano		Trommelfell	M
rotto in timpano		Das Trommelfell platzen lassen	



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 Algier* 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 Lagunenstadt, 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, nachdem 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, spürt, 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 Algier*, 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 herannaht. Das *Summus opus* aber dieser Maturität, *Semiramide*, mit dem 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 zu 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 aufgenommen 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 verweg



anerbot, 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 dieser von Plagiaten vollkommen freien Oper, mit der Rossini ans Werk ging, spricht ebenfalls dafür, dass die Initiative zur Komposition von Rossini ausging: Er dürfte in dem Libretto *L'italiana in Algeri* von Angelo Anelli, den er in Mailand kennenlernte, 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 auch 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 Maestros 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 schon mal 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. Mustafä 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), unesehen 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 Exponierung (vor allem Isabellas) punktiert und beide Sänger bereits Duette mit Mustafä bzw. Taddeo zu singen haben.

Die patriotische Komponente

Viel Bedeutung wurde und wird dem patriotischen Rondò Isabellas zugemessen, 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 trionferà“ („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

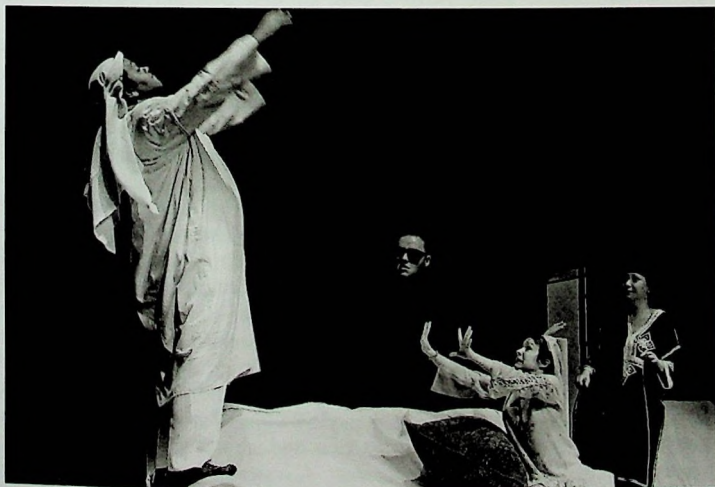
dahinter) spielen ließ; Stendhal suggeriert sogar, dass sie die Geliebte Rossinis war. Besonders gerne trat sie in männlicher Kleidung auf, und wenn nicht schon die ganze Partie eine Hosenrolle war, so musste doch mindestens eine Verkleidungsszene vorkommen. Rossini lernte die zwölf Jahre ältere „Marietta“ 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 Titelhosenrolle. 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 Mustafà 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 sie 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 nutze 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 Elisabetta 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 Änderung 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 von 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 Rondos [„Pensa alla patria“] der *Italiana in Algeri* zu machen und sie mir umgehend per Post zuzuschicken, zusammen mit der Cavatine [wahrscheinlich die

Auftrittsarie 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“.

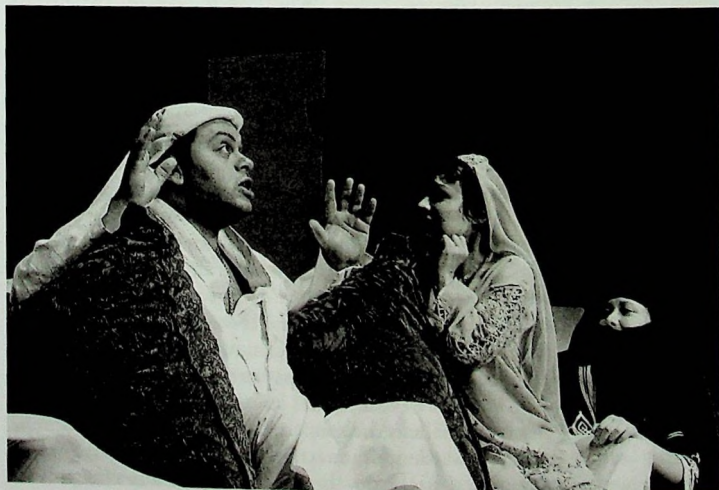
In der Tat folgten nun Schlag auf Schlag Aufführungen in Bologna (Herbst 1814 – möglicherweise auf Vermittlung von Rossini, der bereits kurz nach der Venezianer Premiere beim Konzertmeister Valentino Bertoja eine Kopie für den Bologneser Impresario Flory zu bekommen versuchte), Parma, Ancona, Ferrara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

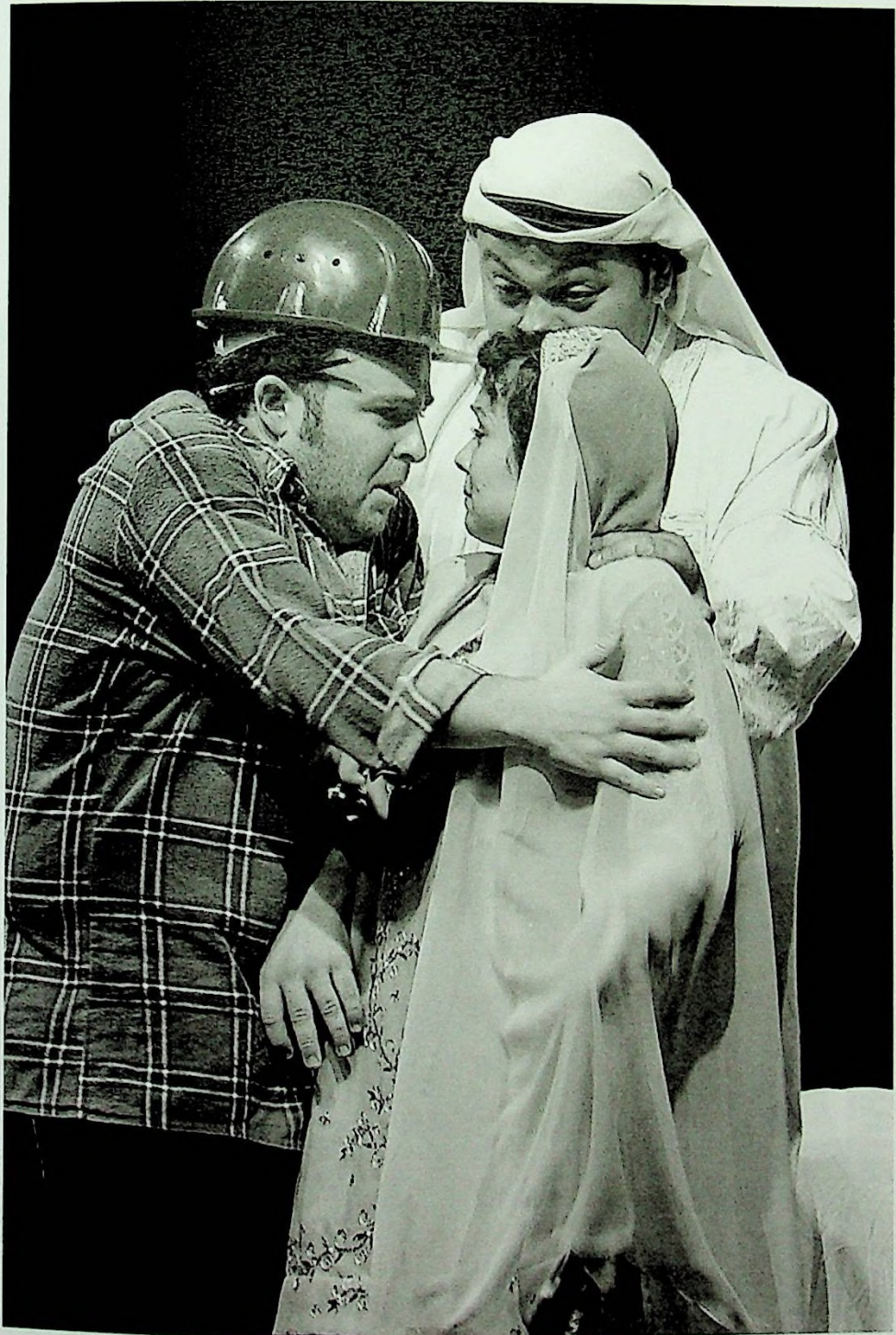
Zu diesem Zeitpunkt begann Rossini in Neapel, seiner neuen künstlerischen Heimat, Fuß zu fassen. Kurz nach seinem Debüt mit *Elisabetta regina d'Inghilterra* am Teatro San Carlo brachte er seine *Italiana* am kleinen Teatro de' Fiorentini heraus. Dabei wurden die Cavatina des Lindoro (Nr. 9) und die 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 kein Libretto oder eine musikalische Quelle erhalten, so dass die genau 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 Righetti 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.

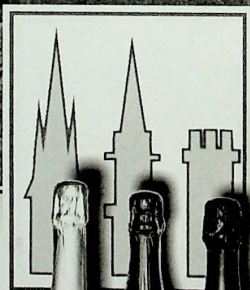
Die *Italiana* setzte ihren Siegeszug fort und war die erste Oper Rossinis, die nach Deutschland kam (München 1816). Noch heute ist sie der Inbegriff für Rossinis übermütigsten Buffa-Stil, den Stendhal mit den glücklichen Worten der „organisierten und totalen Verrücktheit“ zusammenfasste.





LE

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



Öffnungszeiten:

Montag bis Mittwoch 8:00 - 17:00

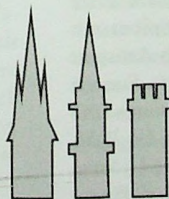
Donnerstag und Freitag 8:00 - 18:00

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

Ryuichiro Sonoda
(Musikalische Leitung)



Ryuichiro Sonoda wurde 1976 in Tokyo geboren. Er studierte Dirigieren an der Tokyo National University of Music and Fine Arts, wo er sein Studium 2004 abschloß. Zu seinen Lehrern zählten James Lockhart, Masahisa Endo und Kotaro Sato. Anschließend war er Schüler von Kurt Masur in Tokyo und Charles Dutoit beim "Miyazaki International Music Festival". Er war Teilnehmer bei der Accademia Musicale Chigiana in Siena, wo er bei Gianluigi Gelmetti seine Studien fortsetzte. Nach dem Gewinn des Carlo Corsini Prize 2004, erhielt er sein Diplom mit Auszeichnung 2006. Als Assistent von Gelmetti betreute Sonoda wichtige Opernproduktionen und Konzerte u. a. Puccinis *La Bohème*, Rossinis *Tancredi* und *Semiramide*, Mozarts *Le nozze di Figaro*, Wagners *Tristan und Isolde* am Teatro dell' Opera di Roma, Ros-

sinis *Il barbiere di Siviglia* am Teatro Real di Madrid und Puccinis *La rondine* mit dem Japan Philharmonic Orchestra in Tokyo. Im August 2006 dirigierte er Puccinis *Tosca* in der Chiesa di Sant'Agostino in Siena und im Januar 2007 *La Bohème* mit dem Tokyo Philharmonic, organisiert von der Japan Opera Foundation, in Tokyo. Zuletzt dirigierte er Konzerte mit dem Orchestra della Toscana und dem Orchestra del Teatro Massimo Bellini di Catania sowie Rossinis *Il viaggio a Reims* mit dem Orchestra del Teatro Comunale di Bologna beim ROF in Pesaro. Zu seinen zukünftigen Aufgaben zählen u. a. Konzerte im Teatro Massimo Bellini di Catania, Mozarts *Die Zauberflöte* in der Biwako Hall in Japan und Donizzettis *L'elisir d'amore* mit der Japan Opera Foundation.

Thorsten Kreissig (Regie)



Thorsten Kreissig, Regisseur und Choreograph, ist in Wildbad kein Unbekannter. Hier begann mit der Deutschen Erstaufführung von *L'equivoco stravagante* seine Laufbahn als Opernregisseur. Mehr als 80 Produktionen unterschiedlichster Stilrichtungen (von Opern, Balletten und Musicals bis zu Modenschauen und Erlebnis-Events) hat er seither in Szene gesetzt. Als Schauspieler und Drehbuchautor hat er für Bühne, Film und Fernsehen gearbeitet. 1991 gewann er den ersten Preis für *Musical Chanson* beim wichtigsten Europäischen Gesangswettbewerb der Leichtereren Muse.

Zu seinen Musiktheater-Produktionen gehören u.a. die Regie und Choreographie der *Geschichte vom Soldaten (Staatsoper Unter den Linden, Berlin)*, *West Side Story (Theater Altenburg Gera)*, *La cenerentola (Opernhaus Graz)*, *Wir machen Musik (Opernhaus Halle)*, *Rocky Horror Show (Städtebundtheater Hof)*, *Polenblut (Theater Görlitz)*, *Les Maires de la Tour Eiffel (Internationale Musikfestwochen Luzern)*. Weitere Engagements führten ihn nach Berlin (Theater des Westens, Komödie am Kudamm), München (Bayerisches Staatsschauspiel, Bayerische Theaterakademie, Theater am Gärtnerplatz),

ans Stadsteater Malmö, Nationaltheater Mannheim und ans Kennedy Center in Washington. 2007 kehrte er zu seinen Stuttgarter Wurzeln zurück und war beim Stuttgarter Ballett als Projektmanager für die Sonderveranstaltungen von *Cranko Moves Stuttgart* inhaltlich und organisatorisch verantwortlich. Zuletzt feierte er als Cosmo Brown mit seinem Soloprogramm *The Funtom of the Opera* Erfolge.

Savio Sperandío (Mustafà)



Der Bassist Savio Sperandío erhielt 1994 sein Diplom in Gesang an der staatlichen Universität in Goiás (Brasilien). 2005 gewann er den Wettbewerb "Neue lyrische Stimmen" des Teatro Colón (Buenos Aires), darauf folgte ein Engagement für die Rolle des Bartolo in Rossinis *Barbiere di Siviglia*. Er sang u. a. in Verdis *Falstaff*, *Don Carlo*, *La Forza del Destino*, *Il Trovatore*, *Macbeth*, Mozarts *Die*

Zauberflöte, *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Saint-Saëns Samson et Dalila*, Gounods *Romeo et Juliette*, Monteverdis *Orfeo*, Puccinis *Gianni Schichi* und Donizettis *Lucia di Lammermoor* an den Opernhäusern von São Paulo, Madrid, Buenos Aires und Rio de Janeiro, sowie beim Festival d'Opera di Lecce, dem Festival d'Opera d'Ercolano und dem Rossini Opera Festival Pesaro, wo er 2006 Don Profondo in *Il viaggio a Reims* verkörperte. Im Frühjahr 2008 nahm er am Workshop *Il barbiere di Siviglia* (Gesangsbetreuung: Raúl Giménez) mit Aufführungen am Teatro Real Madrid teil. Daneben widmet sich Sperandio immer wieder einem breiten Konzertrepertoire u. a. mit Werken von Mozart, Puccini, Haydn, Händel und Beethoven.

Ruth Gonzalez (Elvira)



Ruth Gonzalez wurde auf Teneriffa geboren und studierte zunächst

Schauspiel. Nachdem sie ein Stipendium von der regionalen Regierung bekommen hatte, 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 auftrat, 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 Euskalduña 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 ROSINI IN WILDBAD ist sie dieses Jahr nach einem Vorsingen am Teatro Real Madrid und einem Meisterkurs bei Raul Giménez zum ersten Mal zu Gast.

Zinovia-Maria Zafeiriadou
(Elvira)



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 Filharmonie, dem Symphonischen Orchester des Slowenischen Rundfunks zusammen und gastiert darüber hinaus mit ihrem Duo aus Gesang und Harfe sowohl in ihrem Heimatland als auch in Slowenien, Österreich und Deutschland.

Loriana Castellano (Zulma)



Die Altistin Loriana Castellano wurde 1981 in Altamura, Italien geboren und studierte zunächst für das Grundschullehramt. Seit 2004 studiert sie bei der Sopranistin A. Felle am Konservatorium T. Schipa in Lecce und steht kurz vor ihrem Diplom. Sie ging als Preisträgerin zahlreicher Wettbewerbe hervor. 2007 gewann sie

den ersten Preis für klassischen Gesang und den zweiten Preis für Kammermusik beim „Nationalen Kurs Città di Adelfia“, sowie den ersten Preis beim Wettbewerb des „Internationalen Rom Festivals“. 2006 war sie Siegerin des Wettbewerbs Concorso Lirico Nazionale Terra di Leuca. In den letzten Jahren debütierte sie in zahlreichen Partien, u.a. als Cherubino in *Die Hochzeit des Figaro* beim Internationalen Rom Festival, als Rosina in Scarlattis *Il trionfo dell'onore* und Fulvio in Dunis *Catone in Utica* beim Festival in Matera, Dorotea in Donizettis *Convenienze e Inconvenienze teatrali* am Theater Orfeo in Taranto und Second Woman/Second Witch in Purcells *Dido und Aeneas* am Teatro Comunale in Bologna. Mit einem Konzertprogramm trat sie außerdem im Rahmen der *Van Westerhout Cultural Activities* in New York auf.

Stefan Keijo Hagedorn (Haly)



Der Bariton Stefan Keijo Hagedorn studierte an der Hochschule

für Musik und Darstellende Künste in Frankfurt/Main (Prof. Michael Schopper), an der Hochschule für Musik Karlsruhe (Prof. Marga Schiml) und besuchte Meisterkurse u.a. bei KS Christa Ludwig, René Jacobs, Anna Reynolds und Renate Ackermann. Er war Preisträger u. a. beim Opernwettbewerb Schloß Haldenstein, Kammeroper Schloß Rheinsberg und Gebrüder-Graun-Preis Bad Liebenwerda 2007. Seine bisherigen Engagements führten Hagedorn an die Kammeroper Schloß Rheinsberg, die Festspiele Schwetzingen, das Theater der Stadt Bielefeld, das Staatstheater Braunschweig, das Festival ROSSINI IN WILDBAD und das Stadttheater Pforzheim u. a. als Doristo in Vicente Martin y Solers *Der Baum der Diana*, als Alidoro in Rossinis *La Cenerentola*, Papageno, Guglielmo. Ab nächster Spielzeit ist er Ensemblemitglied des Stadttheaters Pforzheim, wo er u. a. in Rossinis *Il Turco in Italia* zu hören sein wird.

Pablo Antonio Martín Reyes
(Lindoro)



Pablo Antonio Martín Reyes wurde 1978 in Granada geboren, wo er auch sein Gesangstudium begann, das er am Konservatorium von Cordoba und bei Carlos Hacar fortsetzte. Er besuchte Meisterkurse bei Helena Lazarska, Teresa Berganza, Pedro Lavirgen und Miguel Zanetti. Er war Preisträger u. a. beim Vall d'Uxio di Castello und beim "5th. Manuel Ausensi Competition" am Gran Teatro del Liceu Barcelona. 2004 gewann er den 3. Preis beim "Pedro Lavirgen International Singing Competition" in Priego de Córdoba. Im September 2008 wird er Finalist bei Plácido Domingo's Internationalem "Operalia"-Wettbewerb in Quebec, Canada sein. Sein Bühnenrepertoire umfasst u. a. Rossinis *Il Barbiere di Siviglia*, Donizettis *L'Elisir d'Amore*, Puccinis *Madama Butterfly* und Verdis *Rigoletto* sowie Rollen in den Zarzuelas *La Canción del Olvido*,

Gigantes y Cabezudos, *La Tabernera del Puerto*, *La Alegría de la Huerta*. Im Konzertbereich trat er in Werken von Mozart, Charpentier und Rossini mit dem Orchester der Stadt Granada, dem Alhambra Symphonieorchester, dem Valencia Baroque, dem European Chamber Orchestra und dem Orchester der Nationaloper von Donetsk/Ukraine auf und gab Liederabende in Spanien, England, Frankreich und der Ukraine. Auf Einladung von Alberto Zedda war Reyes 2007 Cover für Juan Diego Florez beim ROF in Pesaro in der Rolle des Rodrigo in Rossinis *Otello*.

Elsa Giannoulidou (Isabella)



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 des 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 Orlofsky 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.

David McFerrin (Taddeo)



Der amerikanische Bariton David McFerrin studierte u. a. am Juilliard Opera Center, am College-Conservatory of Music (CCM) der University of Cincinnati, sowie am Carleton College und war Teilnehmer diverser Ausbildungsprogramme u. a. an der Santa Fe Opera, der Florida Grand Opera, der Sarasota Opera, der Central City Opera, dem Teatro di Lucca und dem Brevard Music Festival. Er gewann den Richard F. Gold Career Grant der Shoshana Foundation und war Finalist bei der Metropolitan Opera National Competition. Sein Opernrepertoire umfasst u. a. *Dido and Aeneas* von Purcell, Ned Rorem's *Our Town*, Rossinis *L'Italiana in Algeri*, Mozarts *La Finta Giardiniera* und *Die Zauberflöte*, Offenbachs *Orphée aux enfers*, Bizets *Carmen*, Puccinis *La fanciulla del West*, Britten's *Paul Bunyan* und Bernsteins *Trouble in Tahiti*, mit

dem er an der Seattle Opera, der Sarasota Opera, der Santa Fe Opera und der Florida Grand Opera auftrat. Konzertaufführungen führten McFerrin zum Israel Philharmonic und Cleveland Orchestra, in die Weill Recital Hall, zum Ravinia Festival, zum Miami Symphony, zum Cincinnati Chamber Orchestra und zu Les Arts Florissant u. a. in Werken von Schubert, Händel, Bach, Mozart, Haydn, Fauré und Gounod.

Rocco Toscano
(Rossini, Maestro al Cembalo)



Rocco Toscano wurde 1969 in Bari geboren, wo er am Konservatorium Niccolò Piccinni bei Giuseppe Domenico Binetti Klavier studierte. Danach nahm er an zahlreichen Meister- und Kammermusikkursen bei E. Arciuli, G. Valente, G. Gravino, G. Goffredo und gewann bei internationalen Wettbewerben. So konnte er sein Repertoire ausgehend von der

Musik des 19. Jh. bis zu zeitgenössischer Musik ausbauen.

In den letzten Jahren arbeitete Toscano mit Dirigenten und Musikern von internationalem Ruf, u. a. mit Kostantin Becker und dessen Meisterklasse für Horn, Sebastian Lang-Lessing, Daniel Oren und Gregorio Goffredo für die Foundation Lyric Symphonic Petruzzelli, sowie mit renommierten Regisseuren wie Roberto De Simone oder Daniele Abbado.

Philharmonischer Chor
Transilvania Cluj

Der Philharmonische Chor 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 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, mit erstklassigen internationalen Orchestern wie dem Israel Philhar-

monic Orchestra und dem Orchester der Tonhalle Zürich.

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.





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	

IMPRESSUM

Herausgeber ROSSINI IN WILDBAD Intendanz 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

Wir brauen Bier- Spezialitäten



**BRAUHAUS
PFORZHEIM**

SEIT 1889



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