

Gioachino Rossini

OTELLO

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
Stoccarda*

GVVS Gasversorgung
Süddeutschland



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

PETER MOORES FOUNDATION



Gioachino Rossini

OTELLO

126

Non arres: per il colpo inibita inibita

All: > > p. 2 17 17

Kurhaus Bad Wildbad
12., 17., 19. Juli 2008

Otello
ossia
Il Moro di Venezia

Dramma per musica in tre atti
di Francesco Berio di Salsa

Musica di Gioachino Rossini

Uraufführung: Neapel, 4. Dezember 1816

Revidierte Neuausgabe nach dem Autograph und zeitgenössischen
Manuskripten von Florian Bauer
für ROSSINI IN WILDBAD 2008

Vocal Coach: Raul Giménez

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

Die Aufführung wird vom **SWR** aufgezeichnet.

Otello, Africano al servizio di Venezia
Desdemona, sposa occulta d' Otello
Elmiro Barberigo, patrizio veneto
Rodrigo, amante sprezzato
Jago, finto amico d' Otello
Emilia, confidente di Desdemona
Doge
Lucio
Un gondoliere

Michael Spyres
Jessica Pratt
Ugo Guagliardo
Filippo Adami
Giorgio Trucco
Geraldine Chauvet
Sean Spyres
Hugo Colin
Leonardo Cortellazzi

Philharmonischer Chor Transilvania Cluj
Leitung: Cornel Groza

Virtuosi Brunensis
Leitung: Karel Mitas

Musikalische Leitung
Regie
Bühne
Kostüme
Licht
Regieassistent & Abendspielleitung

Musikalische Assistenz
Bühnenbildassistent


Kostümassistent

Maske
Requisite
Technik

Beleuchtung

Inspizienz
Lichtinspizienz
Übertitel
Übertitelinspizienz

Antonino Fogliani
Annette Hornbacher
Anton Lukas
Claudia Möbius
Markus Knoblich
Focko Hinken,
Patrick Wurzel
Michele D' Elia
Britta Blanke,
Nora Franzmeier
Sylvia Huster,
Ute Packeiser
Ulrike Lehmann-Ort
Nina Lunau
Moussé Dior Thiam,
Thomas Mucko
Michael Feichtmeier,
Sebastian Götze,
Frieder Keller
Patrick Wurzel
Gerlinde Kraft
Patrick Wurzel
Victoria Esper



INHALTSANGABE

AKT 1

Otello, ein afrikanischer Krieger in venezianischen Diensten, kehrt als erfolgreicher Feldherr in den Senat zurück und wird vom **Dogen** als Held geehrt. Die öffentliche Ehrung steht im Missverhältnis zu Otellos vergeblichem Wunsch, als höchsten Preis öffentlich die Hand **Desdemonas**, der Tochter des mächtigen Venezianers **Elmiro**, zuerkannt zu bekommen. Seine Ehe mit Desdemona muss geheim bleiben, da alle einflussreichen Venezianer den Ausländer Otello hassen. Dies gilt für **Elmiro** ebenso wie für **Rodrigo**, den Sohn des Dogen, der seinerseits unglücklich in Desdemona verliebt ist. Auch **Jago** gibt sich nur zum Schein als Otellos Freund aus, den er in Wahrheit beneidet und hasst. Jago zeigt Rodrigo einen Brief und versucht den rasend Eifersüchtigen für seine eigenen Rachepläne an Otello zu instrumentalisieren. **Elmiro** will sich an Otello rächen und plant die Verheiratung Desdemonas mit Rodrigo, um sich auf diesem Weg Einfluss beim Dogen zu verschaffen. Inzwischen erzählt Desdemona ihrer Vertrauten **Emilia** ihre finsternen Vorahnungen. Tatsächlich bereitet ihr Vater bereits die Hochzeit mit Rodrigo vor und so wird Desdemona gegen ihren Willen in eine Hochzeitszeremonie gezwungen, deren Vollzug nur daran scheitert, dass – rasend vor Eifersucht und Wut – Otello auftaucht, der seinerseits davon überzeugt ist, dass Desdemona ihn verraten hat. Otello erklärt – zum Entsetzen aller – dass Desdemona ihm ihre Liebe geschworen habe, woraufhin ihr Vater **Elmiro** sie öffentlich verflucht.

AKT 2

Rodrigo versucht Desdemona ein letztes Mal zu überzeugen. Doch ihr Geständnis, bereits mit Otello verheiratet zu sein, zerstört seine letzte Hoffnung. Verbittert schwört er Rache. Jago hat derweil den verzweifelten Otello aufgesucht, um ihn mit Hilfe eines abgefangenen Liebesbriefes, den Desdemona an Otello geschickt hatte, davon zu überzeugen, dass diese heimlich Rodrigo liebt. Otello ist außer sich vor

Wut und beschließt, Desdemona und sich selbst zu töten. Inzwischen hat auch Rodrigo Otello aufgesucht, um sich mit ihm zu duellieren. Desdemona versucht den Zweikampf zu verhindern, doch beide Männer erklären ihre Verachtung für sie und lassen sie hoffnungslos und verzweifelt zurück. Auch ihr Vater verstößt sie endgültig und lehnt jede Versöhnung und jedes Verzeihen ab.

AKT 3

Die Nacht ist hereingebrochen, ein Gewitter zieht sich zusammen. Desdemona geht verlassen zu Bett. Sie hört, wie draußen der Gondoliere davon singt, dass der größte Schmerz darin bestehe, sich im Elend an verlorenes Glück zu erinnern. Desdemona erinnert sich ihrer verstorbenen Freundin Isaura, die wie sie das Schicksal einer grausamen Liebe erleiden musste. Als sie zu Bett geht, erhebt sich ein Sturm. Otello ist inzwischen - mit Jagos Hilfe - zu Desdemona gelangt. Er kann sich nicht dazu entschließen, die Schlafende zu töten, bis diese im Traum ihren Geliebten anruft. Otellos Wut flackert erneut auf, er richtet seine Waffe gegen die Erwachende. Im aufbrausenden Sturm bringt Otello Desdemona um, ehe ihm sein Vertrauter Lucio mitteilen kann, dass Jagos Intrige durchschaut worden sei. Als nun auch noch der Doge, Rodrigo und Elmiro auftreten, um Otellos Heirat mit Desdemona zuzustimmen, bringt Otello sich selbst um.



Bernd-Rüdiger Kern

OTELLO – ZUR WERKGESCHICHTE



Rossini war als „Metternich“ oder „Napoleon der Musik“ der mit Abstand meistgespielte Komponist seiner Zeit. Das änderte sich nach seinem Tode indessen gründlich. Die rossinilose, die schreckliche Zeit brach an. Zwar haben wir glücklicherweise heute seine Musik wiederentdeckt, aber es ergeben sich einige bemerkenswerte Unterschiede in der Häufigkeit der aufgeführten Werke. Neben den bekannten, häufig gespielten Opern, wie dem *Barbiere di Siviglia*, *La cenerentola* und *L'italiana di Algeri* gibt es nicht wenige Opern, die zu Rossinis Lebzeiten selten oder nie gespielt wurden – heute aber sehr wohl, wie die vier komischen Venezianer Einakter. Andere gibt es, die im 19. Jahrhundert äußerst beliebt waren, heute aber eher selten auf die Bühne kommen. Zu den letzteren gehört *Otello*, ein Titel, der den Zeitgenossen Rossinis bei Nennung seines Namens wohl zuerst einfiel, während heute eher die erstaunte Frage gestellt wird: „Was? Rossini hat auch einen *Otello* geschrieben?“

Otello ist Rossinis zweite Opera seria für Neapel. Rossini begann die Komposition spätestens im Mai 1816, jedenfalls teilte er seiner Mutter am 15. Mai mit, daß er daran schreibe: „Sie wird wunderbar werden und sicherlich mein Ansehen vergrößern; und wenn es überhaupt möglich ist, wird sie mir den Zugang zum Himmel eröffnen.“ Wenige Tage später nannte er sogar schon einen Termin für die Uraufführung, die er in den ersten Juli-Tagen erwartete. Daraus wurde indessen nichts, weil Rossini zunächst einmal die Arbeit an *La gazzetta* einschob. Ende August arbeitete er schon wieder oder noch immer an *Otello*. Diese Information erhielt die Mutter nunmehr monatlich, bis endlich Ende Oktober die beruhigende Nachricht kam, dass *Otello* „im sicheren Hafen“ sei. Diese Erfolgsmeldung steht in auffälligem Gegensatz zu den Klagen seines Impresario Barbaja, der sich wenige Tage später – am 5. November – darüber beschwerte, daß außer einer Romanze und einem Introduktionsduett noch nichts geschrieben sei. Die Ansicht in der Rossini-Literatur geht denn auch dahin, dass Rossini *Otello* in drei Wochen geschrieben habe. Jedenfalls konnte die Oper am 4. Dezember 1816 im Teatro Fondo uraufgeführt werden, da das Teatro San Carlo kurz zuvor abgebrannt war. Die Sänger der Uraufführung waren erstmals in der Kombination vertreten, die für mehr als ein Jahrzehnt maßstabsetzend wurde: Isabella Colbran, Giovanni David und Andrea Nozzari.

Die Uraufführung wurde ein Erfolg. Die Presse lobte insbesondere das 1. Finale, das Terzett des 2. Aktes und den 3. Akt – den ersten 3. Akt, den Rossini komponierte. Im Gegensatz dazu steht freilich die briefliche Äußerung von Carl Borromäus von Miltitz, der die Oper unmittelbar nach der Uraufführung mehrfach besuchte und von ihrem Erfolg berichtet, aber zugleich davon, dass der 3. Akt nicht gefallen habe. Der Erfolg blieb der Oper in Neapel treu. Am 18. Januar 1817 kam die Oper auch am wieder aufgebauten Teatro San Carlo zur Aufführung. Hier fand bereits 1832 die einhundertste Vorstellung statt, 1844 die 150. und 1867/68 sogar mit der 200., die vorläufig letzte Aufführung an diesem Hause. Der *Barbiere* erreichte bis zu diesem Zeitpunkt lediglich die Hälfte an Aufführungen.

Der Erfolg wiederholte sich praktisch auf allen Bühnen der Welt. 1817 kam es zu den ersten Aufführungen in Italien, 1818 in München zur ersten ausländischen Produktion. In den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts wurde *Otello* die fünfthmeist gespielte Oper Rossinis, in den 30er Jahren zur zweitmeist aufgeführten nach dem *Barbiere*. Diese Stellung hielt die Oper in den 40er Jahren, um den Platz dann an *Guglielmo Tell* abzutreten. Drittmeist gespieltes Werk blieb *Otello* bis in die 70er Jahre des 19. Jahrhunderts. Bei absolut gesehen niedrigen Zahlen reichte es in den 80er Jahren nur noch für Platz 4. und in den 90er Jahren für Platz 5. Alles in allem wurde das Werk mindestens in 87 Städten und 26 Ländern in acht Sprachen gesungen. *Otello* gehört also zu den wenigen Opern Rossinis, die bis zur Jahrhundertwende gespielt wurden. Folgerichtig findet sich das Werk auch in allen zeitgenössischen Opernführern.



Unrichtig ist die weit verbreitete Ansicht, Verdis gleichnamige Oper habe Rossinis *Otello* verdrängt. Vielmehr verschwand das Werk wie fast alle anderen Opern Rossinis zum Ende des 19. Jahrhunderts von den Bühnen. Als Verdis *Otello* 1887 zur Uraufführung gelangte, wurde Rossinis einst berühmte Oper kaum noch gespielt. Allerdings dürfte Verdis Werk einer Wiederbelebung der Oper Rossinis im Wege gestanden haben. Die Wiederaufführungen, die erst sehr spät 1954 einsetzten, fielen nicht so zahlreich aus, wie es zu erwarten gewesen wäre. In Deutschland wurde die Oper immerhin schon in Berlin, Braunschweig und Weimar gespielt. Hinzu kommen Aufführungen in den USA, Italien, Großbritannien, Frankreich, Belgien und Japan.

Nachdem *Elisabetta, Regina d'Inghilterra* noch nahezu vollständig auf älterem musikalischen Material beruhte, schuf der Komponist mit seiner zweiten Oper ein Originalwerk. Lediglich die Ouvertüre wurde von *Sigismondo* übernommen. Ansonsten finden sich allenfalls Reminiszenzen, deren bekannteste, die Übernahme eines Motivs aus der Verleumdungsarie des Basilio aus dem *Barbiere di Siviglia*, von Rossini selbst in den 1820er Jahren anlässlich einer Pariser Aufführung aus der Partitur entfernt wurde, da parallel der *Barbiere* gespielt wurde.

Bemerkenswert ist die Entstehungsgeschichte des Werkes. Die Berichte Rossinis und Barbajas fallen zu unterschiedlich aus, als dass sie harmonisiert werden könnten. Fest steht, dass die Arbeit zunächst gar nicht voranging, Rossini vielmehr in einer ernsten Schaffenskrise steckte, aus der ihn erst eine Assoziation an Venedig und eine seiner Arbeiten in dieser Stadt befreite, an sein *Miserere*. Die Melodie der Introduction zu dem geistlichen Werk half ihm möglicherweise aus der Krise heraus und fand Eingang in die kurze Passage des Gondoliers im 3. Akt des *Otello*.

Rossinis Oper ist ganz auf die Person Desdemonas zugeschnitten. Nicht zu Unrecht wird gesagt, die Oper müsse eigentlich nach ihr benannt sein. Daneben hat Rossini erfolgreich die Aufgabe bewältigt, drei Tenöre so einzusetzen, dass sie musikalisch unterschiedliche Charaktere darstellen. *Otello* wurde mit einem tiefen Tenor, dem sogenannten Barytenore besetzt, sein Rivale Rodrigo hingegen mit einem hohen, koloraturgewandten Tenor. Im 19. Jahrhundert war es nicht selten, dass Tenöre, die als Rodrigo ihre Karriere begannen, in späteren Jahren *Otello* sangen. Mit der Darstellung der Erdolchung Desdemonas und der sich anschließenden Selbsttötung Otellos, ging Rossini ein großes Wagnis ein, das aber schon bei der Uraufführung vom Publikum belohnt wurde.

Viel geschmäht als Verballhornisierung des Shakespeareschen Textes wurde der Text von Berio di Salsa. Nur zu oft wurde das „schwache“ Libretto an der „starken“ Vorlage von Shakespeare gemessen. Diese Kritik, die 1818 mit einer brieflichen Äußerung Lord Byrons begann und von Stendhal geistvoll, aber – wie so häufig – falsch verbreitet wurde, wird indessen den Anforderungen an ein Libretto nicht gerecht. Ein Libretto folgt nicht den gleichen Gesetzen wie ein Schauspiel. Es hat nicht die Aufgabe, möglichst getreu die Literaturvorlage wiederzugeben, sondern einen auf die Bedürfnisse des Komponisten zugeschnittenen Text zu liefern. Und das tat Berio di Salsa. In absolut professioneller Weise schrieb er ein zweiaktiges Libretto, das konventionell mit der großen Arie der Primadonna endet. Auch inhaltlich ist an dieser Stelle die Beziehung zwischen Desdemona und Otello und damit die Oper eigentlich zu Ende. Es folgt nur noch die Konsequenz der Bluttaten, die Rossini zu einem geradezu zynischen dritten Finale verhelfen.

Im übrigen ist der Stoff älter als das Stück Shakespeares und dieses keineswegs die einzige mögliche Interpretation. Berio di Salsa hat sich einer anderen Quelle bedient und sich diesen Stoff mit derselben Freiheit zu eigen gemacht wie vor ihm der englische Dramatiker, der den Titelhelden zu Unrecht zu einem Farbigen machte. Berio di Salsas direkte Vorlage war das französische Schauspiel „Othello oder der Mohr von Venedig“ von Jean-Francois Ducis, das in Rossinis Geburtsjahr 1792 in Paris zur Uraufführung gekommen war.



In der Literatur wird das Shakespeare-Stück gewöhnlich wenig kritisch gelobt, obwohl es doch zumindest einen Versuch wert gewesen wäre, das Verdikt von Joachim Fernau aufzugreifen, demzufolge der Shakespeare-Othello nichts sei als ein „Friseurstück“, die Geschichte eines zu Unrecht Eifersüchtigen, der seine Frau umbringt. Diesem Stoff fehle daher letztlich jede Tragik. Wenn Rossini zusammen mit seinem Librettisten Berio di Salsa die Gewichte zu Gunsten Desdemonas verschiebt und so aus dem Seelenbild eines Eifersüchtigen bei Shakespeare das für Rossinis norditalienische opere serie typische Schema eines Mädchens entfaltet, das zwischen Pflicht (dem Wunsch des Vaters nach einer bestimmten Heirat) und Neigung zu entscheiden hat und im konkreten Fall zerrieben wird, ist das aus Sicht des Komponisten nur folgerichtig. Damit rückt die Oper *Otello* in die Nähe von *Bianca e Falliero*. Der Unterschied, der bleibt, ist die Hautfarbe des Titelhelden und der unterschiedliche Ausgang.

Insoweit irrt allerdings Shakespeare. Fragt man noch heute einen Italiener, was er unter einen „Moro di Venezia“ versteht, so wird die Antwort lauten: Ein Mitglied der venezianischen Familie Moro. Und so ist es auch. Die Vorlage für den englischen Dramatiker sah zwar durchaus einen „Moro“ von Venedig vor, dieser Moro von Venedig indessen ist nicht der Mohr von Venedig, sondern ein Mitglied der Familie Moro aus Venedig und demzufolge durchaus ein Weißer. Cristoforo Moro wurde 1505 zum Statthalter von Zypern ernannt. Seine zweite Frau trug den Spitznamen „weißer Dämon“ (Desdemona). Wenn sich also der Sänger des Otello bei der venezianischen Erstaufführung 1818 weigerte, sich das Gesicht schwarz färben zu lassen, so war er – möglicherweise bewusst – dichter an der ursprünglichen Geschichte als alle übrigen Bühnenrealisationen.





Annette Hornbacher

OTELLO ALS IMAGINÄRER FREMDER



Die Figur des Othello ist – von Shakespeare bis hin zu Verdi – in mehrfacher Hinsicht ein europäisches Phantasma des Fremden: Der mörderisch eifersüchtige „Mohr von Venedig“ beruht – gemäß einer Überlieferung – nur auf einem Übersetzungsfehler, der aus dem venezianischen Familiennamen Moro einen Mohren macht. Zugleich aber – und vor allem – ist *Othello* seit Shakespeare der abendländische Prototyp des ausgegrenzten Exoten, da er seine Andersartigkeit unübersehbar und schicksalhaft mit sich trägt, mag er auch noch so sehr beteuern, dass er sich der europäischen, der venezianischen Welt zugehörig fühlt. So sehr Othello als Krieger selbst sein Leben in den Dienst Venedigs stellt, er bleibt doch der Andere, den die anderen – vor allem Shakespeare's Schurken – mit animalischer Sexualität assoziieren und zugleich diffamieren. Shakespeare löst diese rassistische Projektion nicht auf: Obwohl er Jago als moralisch verwerflichen Intriganten herausstellt, zeigt er Othello als jenen, der seine Leidenschaften nicht in den Griff bekommt und der in seinem Mord an der unschuldigen Desdemona das gängige europäische Vorurteil vom zügel- und vernunftlosen Afrikaner einmal mehr bestätigt.

Doch während sich Shakespeare's Othello vor allem dem Leiden eines Mannes zuwendet, der ein gesellschaftlicher Außenseiter bleibt und Verdi/Boito's *Otello* den abgründig böartigen Jago in den Mittelpunkt rückt, interessiert sich Rossini mit seinem *Otello* nicht sonderlich für eine dieser komplementären Männergestalten. Er und sein Librettist Berio de Salsa rücken an keiner Stelle Otellos ethnische Herkunft oder gar rassistische Motive in den Mittelpunkt: Zwar bezeichnet sich Rossini's Otello selbst als einen Fremden oder als Afrikaner, doch seine Loyalität gilt Venedig, er fühlt sich als Europäer und er wird – anders als bei Shakespeare – nicht Ziel rassistischer Ausfälligkeiten: Der oberste Repräsentant Venedigs, der Doge, versichert ihm von Anfang an, dass seine Herkunft angesichts seiner Heldentugenden keinerlei Rolle spiele

und dass er in der Tat längst ein Sohn Venedigs sei. Was diesen Otello zum Ausgestoßenen macht, ist nicht Rassismus, sondern einzig der Neid jener, die wie er eine exponierte Stellung einnehmen oder eine Frau lieben und die dabei bemüht sind, jede zusätzliche Konkurrenz auszuschalten.

So betrachtet wird Rossini's *Otello* nicht wegen seiner Andersartigkeit ausgegrenzt, sondern weil er geradezu idealtypisch jene männlichen Tugenden verkörpert, die von der venezianischen Welt selbst geschätzt und darum beneidet werden. Seine Fremdheit ist – mit einem Wort – eine Projektion eigener Unfähigkeit, und sie findet ihren Ausdruck daher in einem zwiespältigen Nebeneinander von Lob und Ausgrenzung: Zwar wird Otello als Kämpfer geachtet, doch als Mensch bleibt ihm der höchste Preis, der „premio maggior“, verwehrt: er darf keine Venezianerin heiraten, oder zumindest nicht jene, die er liebt und längst heimlich zur Frau gemacht hat: Desdemona, die Tochter eines einflussreichen Venezianers.

Interessanter Weise widmet sich Rossinis *Otello* angesichts dieser Konstellation weit mehr den Gefühlen jener Desdemona, die bei Shakespeare eher eine Nebenfigur bleibt: Ihrem verzweifelten Versuch, in



einer rein männlich dominierten Welt eine eigene Entscheidungen zu treffen und dem eigenen Gefühl zu folgen, sowie der Darstellung der daraus erwachsenden Konflikte mit sämtlichen Männern - und eben nicht nur mit ihrem Vater - gelten weite Teile des zweiten und fast der ganze dritte Akt. Während die Männerfiguren eher blasse und eindimensionale Gestalten bleiben, wird Desdemonas hoffungslose Lage in einer nur von Männern beherrschten Welt differenziert behandelt und dargestellt: nur mit einiger Phantasie kann man erahnen, weshalb Jago Otello und Rodrigo gegeneinander ausspielt und es bleibt weitgehend unverständlich, warum Otello so rasch bereit ist, Desdemona zu verstoßen. Klar ist einzig, dass Elmiro, Desdemonas Vater, die Tochter aus politischem Interesse an Rodrigo, den Sohn des Dogen verheiraten möchte.

Damit rückt Rossini's Oper Desdemona auf eine ganz neue Weise ins Zentrum: Sie ist hier nicht nur das Opfer Otellos - und damit eines vorgeblich Schwarzen -, sondern zunächst und v.a. das Opfer einer Männerwelt, die über Frauen nach eigenem Belieben verfügt und in der ein Vater seine Tochter ebenso selbstverständlich gemäß eigener Machtinteressen instrumentalisiert, wie ihr eifersüchtiger Ehemann sie umbringt.

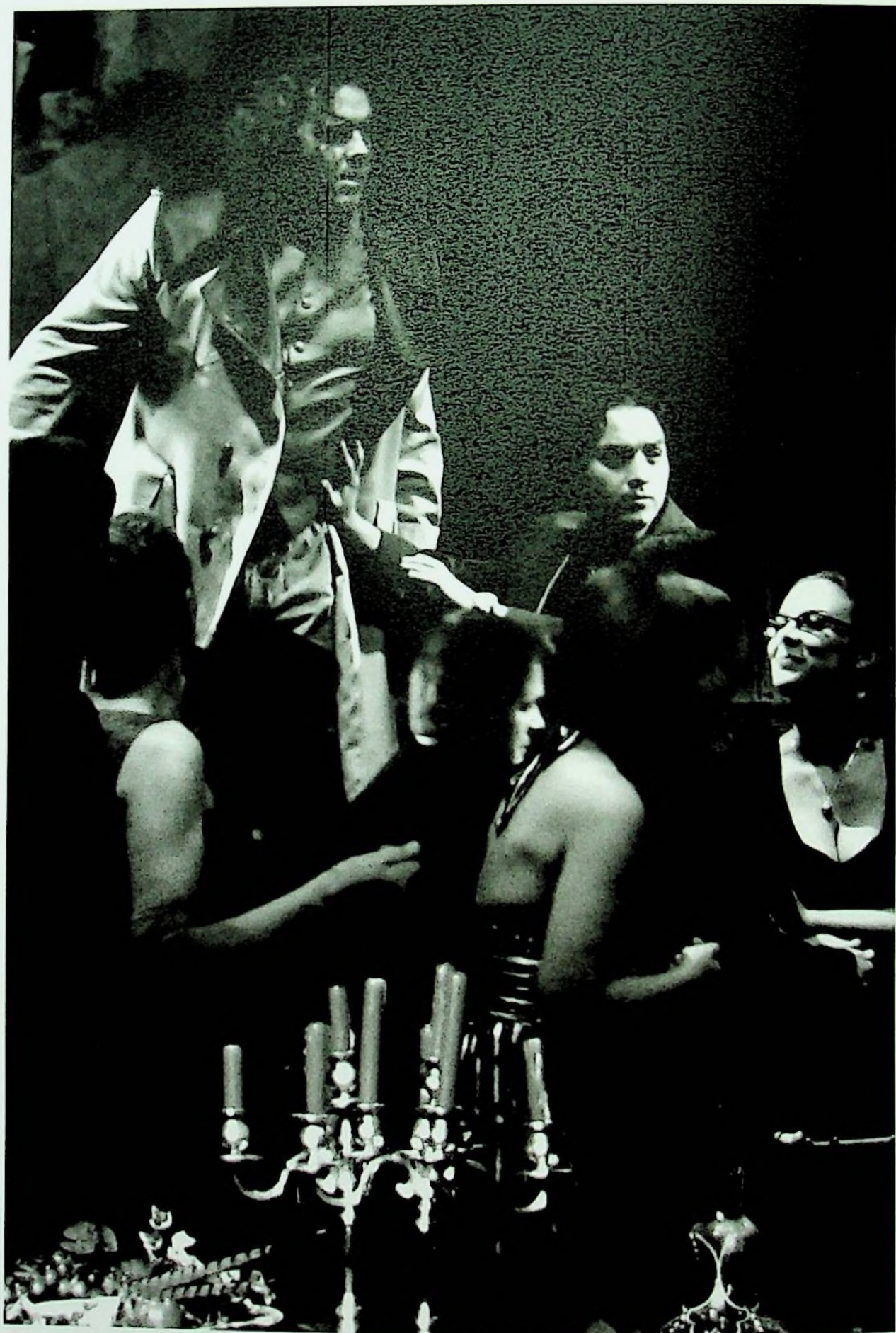
Zu Recht wurde daher Desdemona als die eigentliche Hauptperson von Rossini's *Otello* bezeichnet, da ihre Verzweiflung und Hilflosigkeit angesichts einer übermächtigen Männerwelt, die sie ausnahmslos verdammt, den Motor der musikdramaturgischen Entwicklung des Stücks bildet.

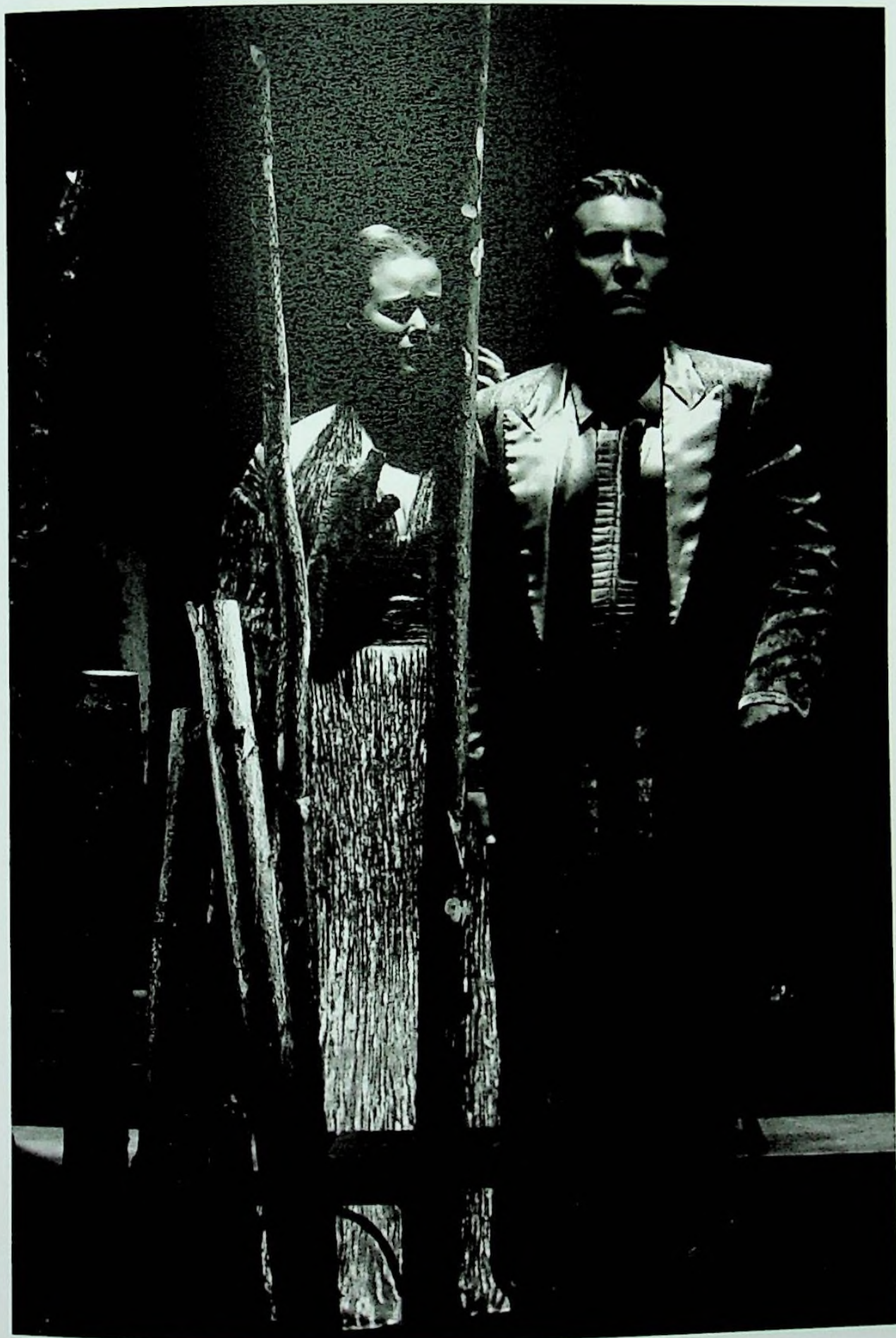
Man könnte daher sagen, dass Desdemona, - obwohl Venezianerin - ebenso radikal wie Otello aus der venezianischen Machtsphäre ausgestoßen und insofern eine Fremde ihrer eigenen Welt ist: Sie ist als Frau jeder eigenen Entscheidung beraubt und ihre einzige heroische Handlungsmacht besteht folgerichtig darin, den unbelehrbaren Otello dazu aufzufordern, sie zu töten. Ganz analog besteht Otellos einzige Handlungsmöglichkeit innerhalb der venezianischen Welt darin, zu töten: Beide bleiben Einsame inmitten einer von Macht und Intrigen beherrschten Welt, die ihnen nur selektiven Zugang gewährt. So finden

Desdemona und Otello verzweifelten Halt aneinander – und dies erklärt, dass das übliche Liebesduett hier durch ein Mordduett ersetzt wird oder mit diesem zusammenfällt: In ihm trifft sich die Schicksalsergebenheit, mit der Desdemona von Anfang an ihr eigenes Leben von dem Otellos abhängig macht, mit der wütenden Verzweiflung Otello's , der seinen Racheplan von Anfang an mit dem Gedanken an Selbstmord verbindet.

Desdemona stimmte ihre Harfe; ihre wehmütigen Akkorde zogen flüsternd durch das Haus, sie erhob ihre Stimme, sie sang – ihren Schwanengesang. Wie wunderbar, wie mächtig ergriffen diese melancholischen Klänge jedes Herz! So einfach, so kindlich ist dieses Lied, und doch von so hohem tragischem Effekt. Man fühlt sich bange und beengt, man ahnt, welch grauenvolles Schicksal ihrer warte, man glaubt, den Mörder in der Ferne schleichen zu hören, man fühlt die unabwendbare Macht des Schicksals näher und näher kommen, es umrauscht sie wie die Fittiche des Todes. Sie ahnt es nicht; sanft, arglos wie ein süßes Kind sitzt sie an der Harfe, nur die Schwermut zittert in weichen Klängen aus ihrer Brust hervor, aus diesem vollen, liebewarmen Herzen, für das der Stahl schon gezückt ist. Sie flüstert Liebesgrüße in die Ferne nach ihm, der sie zermalmen wird; ihre Sehnsucht scheint ihn in ihre Arme zu rufen, er wird kommen – sie zu morden; sie betet für ihn, Desdemona segnet ihn – der ihr den Fluch gibt.

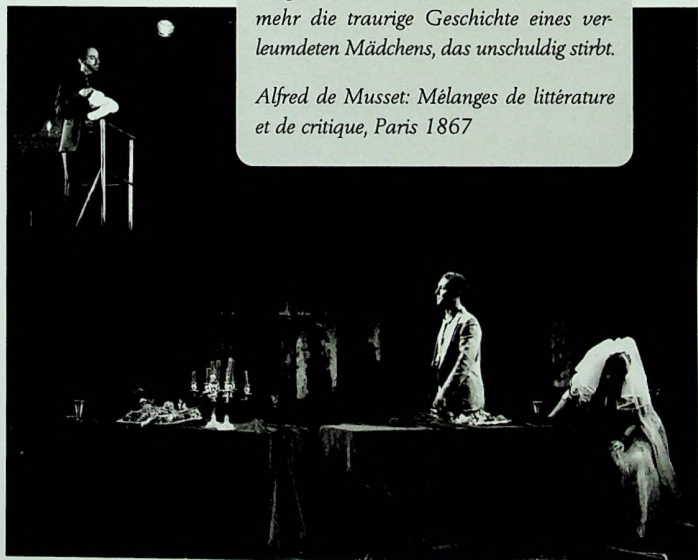
Wilhelm Hauff, Othello





Rossinis *Otello* ist nicht Shakespeares. In der englischen Tragödie, einem dramatischen Meisterwerk, wenn es denn eines gibt, herrscht menschliche Leidenschaft vor. Othello, tapfer, loyal, großzügig, ist das Opfer eines untergeordneten Verräters, der ihn langsam vergiftet. Die engelhafte Reinheit Desdemonas kämpft, und nicht nur mit den Waffen des Liebreizes, gegen all die Anstrengungen Jagos. Othello hört, leidet, zweifelt, mißhandelt seine Frau ... Die Oper wird durch eine schreckliche unveränderliche Schicksalhaftigkeit beherrscht. ... Shakespeares Othello ist das lebendige Portrait der Eifersucht, eine schreckliche Verirrung des menschlichen Herzen; Rossinis ist mehr die traurige Geschichte eines verleumdeten Mädchens, das unschuldig stirbt.

Alfred de Musset: *Mélanges de littérature et de critique*, Paris 1867



Gioachino Rossini hat seine OTELLO-Partitur besonders geliebt. Eine Geschichte aus seinem letzten Lebensjahr belegt das. Er fand das Autograph nicht mehr und glaubte, es sei gestohlen, daraufhin schrieb er einen empörten Vermerk auf sein Testament:

*Sehr wichtige Anweisung für meine Frau Olympe.
Beim Zusammensuchen der wenigen mir verbliebenen Autographe
meiner Opern konnte ich meinen Otello, den ich in Neapel komponiert
habe, nicht wiederfinden. Ist dieses Autograph einfach verschwunden?
Oder wohl eher aus meinem Haus gestohlen worden? Wenn der Täter
erwischt wird, soll man ihm den Prozess machen, während ich erkläre
und schwöre, dass ich es niemals an irgend jemanden gegeben, noch
auch verkauft habe. Wenn der Dieb gefasst wird, soll er bestraft
werden.*

Das Autograph ist offenbar im Nachlass wieder aufgetaucht, aber diese erregte Bemerkung belegt, wie wichtig dem Komponisten diese große tragische Oper mit ihrer eigenartigen Struktur war. Und dies zu einer Zeit, da der neapolitanische Rossini bereits kaum mehr gespielt wurde.

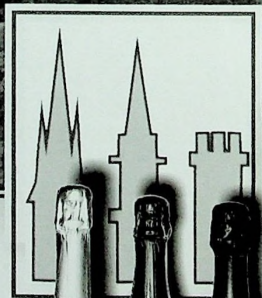
Jochen Schönleber

The image shows a page of handwritten musical notation for Gioachino Rossini's opera Otello. The score is written on multiple staves, each labeled with an instrument or voice part. The instruments listed on the left are: Violini (Violins), Viola, Flauti (Flutes), Oboe, Clarinetto (Clarinet), Corni Eb (Horns in E-flat), Trombe Eb (Trumpets in E-flat), Fagotti (Bassoons), Tromboni (Trombones), Timpani Eb (Timpani in E-flat), Serpenti (Serpents), Corni (Horns), Fagotti (Bassoons), Violoncello (Cello), and Contrabbasso (Double Bass). The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and notes. There are some handwritten annotations and markings on the page, including the word "Doppio" and "ritardato" near the bottom right.



LF

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



Öffnungszeiten:

Montag bis Mittwoch 8:00 - 17:00

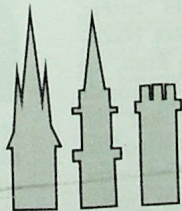
Donnerstag und Freitag 8:00 - 18:00

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

Antonino Fogliani
(Musikalische Leitung)



Antonino Fogliani wurde 1976 in Messina geboren. Er studierte Klavier am Konservatorium G.B. Martini in Bologna, danach Dirigieren am Konservatorium Giuseppe Verdi in Mailand und an der Accademia Chigiana in Siena sowie der Kunstabteilung der Universität Bologna. Ab 1997 studierte er bei Gianluigi Gelmetti in Siena und war sodann als dessen Assistent u. a. am Teatro dell'Opera in Rom, am Teatro La Fenice in Venedig, am Royal Opera House Covent Garden in London und an der Münchner Philharmonie tätig. Zu den Orchestern, die er bisher leitete, zählen u.a. das Orchestra Nazionale di Santa Cecilia in Rom, die Orchester des Teatro Comunale in Bologna, das Orchester des Teatro Municipal in Santiago, das Sydney Symphony Orchestra. 2001 feierte Fogliani einen großen Erfolg mit Rossinis *Il Viaggio a Reims* und *Il Trionfo delle Belle*

beim Festival in Pesaro. Weitere Engagements führten ihn mit *La Cenerentola* nach Siena, mit *Don Pasquale* nach Rom, mit *Le Comte Ory* an die Pariser Opéra Comique. Er dirigierte u. a. *Il Turco in Italia* und *Rigoletto* in Neapel, *Ugo, Conte di Parigi* und *Maria Stuarda* am Teatro alla Scala, *Giovanna d'Arco* am Grand Théâtre de Reims und in St. Gallen, *La Battaglia di Legnano*, *Rigoletto* und *Così fan tutte* in Liège, *Mosè in Egitto* in Rom sowie *Cavalleria Rusticana* und *Gianni Schicchi* in Jesi. Bei ROSSINI IN WILDBAD leitete er Rossinis *Ciro in Babilonia*, *L'Occasione fa il Ladro*, *Mosè in Egitto* und *La scala di seta*. Alle Auführungen wurden für CD/DVD aufgezeichnet.

Annette Hornbacher (Regie)



Nach ihrem Studium der Philosophie, Ethnologie und Literaturwissenschaft wurde Annette Hornbacher in Tübingen im Fach Philosophie promoviert und habilitierte sich 2004 in München mit

einer theaterethnologischen Studie zum balinesischen Tanzdrama. Parallel zu dieser wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Fragen der Ästhetik befasst sie sich auch in künstlerisch-praktischer Hinsicht mit theatralen Darstellungsformen. Sie absolvierte Regie- und Dramaturgieassistenzen, arbeitete als Dramaturgin bzw. Produktionsdramaturgin am Theaterkeller Sindelfingen und am Theater Esch/Luxemburg im Rahmen des Projekts Kulturhauptstadt Europas. Seit 1992 ist sie Dramaturgin bei ROSSINI IN WILDBAD, wo sie 1997 (Neufassung 2006) mit Rossinis Farsa *La cambiale di matrimonio* auch als Regisseurin debütierte. Zuvor hatte sie u.a. *El Cimarrón* von Hans Werner Henze und verschiedene Schauspielproduktionen zusammen mit Jochen Schönleber inszeniert. Für *Maria Stuart* (nach Schiller) und *Die Himmlische Hochzeit* (zu Rossinis *Le Nozze di Teti e di Peleo*) hat sie eigene Fassungen vorgelegt. Zu ihren wichtigsten Inszenierungen in Wildbad zählen *Mattilde di Shabran* (1998) und *Le Comte Ory* (2002), *Ciro in Babilonia* (2004) und *La scala di seta* (2007).

Anton Lukas (Bühne)



Anton Lukas studierte Innenarchitektur an der Fachhochschule Rosenheim mit dem Diplomabschluss Dipl.Ing. Gleichzeitig absolvierte er an der Fernakademie Hamburg das Studium Grafik und Design mit Diplomabschluss. An der Technischen Universität Berlin hatte er im Rahmen des Aufbaustudiengangs Kostüm-/Bühnenbild Unterricht im Bereich Kostüm bei Prof. Andrea Kleber und Dietlinde Calsow, sowie im Bereich Bühnenbild bei Peter Sykora. Lukas realisierte die Ausstattung für zahlreiche Produktionen, unter anderem für *Woyzeck*³ unter der Regie von Kay Link am FWT Köln (2007 für den Kölner Theaterpreis nominiert). Er betreute die Gastspiele von *Back to the present* der Choreografin Constanza Macras und stattete Macras' Tanztheater *Scratch Neukölln* am HAU in Berlin aus. Diese Zusammenarbeit führte ihn u.a. nach Indien, Japan, Korea und in die USA. 2002 erhielt er den 1.

Preis im Wettbewerb des Carrousel-Theaters in Berlin für den Bühnen- und Kostümentwurf zu *Polter, Geist und Ti* von Erik Uddenberg. Zuletzt stattete er das Puppen-Schauspiel *Einbrecher* mit Schülern der Ernst-Busch-Hochschule in Berlin aus. Außerdem erarbeitet er zur Zeit ein Raumkonzept für die Tanzperformance *Don't touch* der Choreografin Anna Konjetzky in der Muffathalle in München. Bei ROSSINI IN WILDBAD war er 2007 für das Bühnenbild *Boabdil – Re di Granata*, Opern-Uraufführung von G. Balducci in der Regie von Kay Link verantwortlich.

Claudia Möbius (Kostüme)



Claudia Möbius lebt und arbeitet in Berlin als selbständige Kostümbildnerin und Modedesignerin mit eigenem Atelier. Als Kostümbildnerin ist sie für Schauspiel, Tanztheater, Oper und Artistik bzw. Variété tätig und arbeitete u.a. am Staatstheater

Wiesbaden (für Daniel Karasek), an den Städtischen Bühnen Heidelberg, am Theater Koblenz und am Theater Vorpommern in Greifswald. Sie entwarf sie Kostüme und Ausstattung zu Gregor Seyfferts Cross-Genre-Spektakel *Marquis de Sade*, das diesen Sommer in der Industriekathedrale Vockerode/Dessau wiederaufgenommen wird. Kommenden Herbst wird sie für ein Tanztheater über Gabriel Garcia Marquez' Roman *Hundert Jahre Einsamkeit* am Theater Regensburg arbeiten (Choreographie: Olaf Schmidt). Für ROSSINI IN WILDBAD ist sie mittlerweile im fünften Jahr tätig.

Michael Spyres (Otello)



Michael Spyres wurde in Mansfield, Missouri (USA) geboren. Er studierte an der Southwest Minnesota State University sowie am Konservatorium der Stadt Wien. Er ist dreifacher Gewinner der jährlichen MET Auditions.

Der Tenor begann seine Karriere im „Young Artists“ Programm des Opera Theatre of Saint Louis (USA), wo er 2001 sein Debüt in Puccinis *La Bohème* gab. Es folgten Engagements in Beethovens *Fidelio* am Teatro San Carlo in Neapel, in Donizettis *Viva La Mamma* sowie die Titelrollen in Brittens *Albert Hering* und Offenbachs *Les Contes d'Hoffmann* im Theater Akzent in Wien, als Ryan in *When She Died* von Jonathan Dove an der Wiener Kammeroper, *Alberto* in Rossinis *La gazzetta* bei ROSSINI IN WILDBAD sowie *Alfredo* in Verdis *La Traviata* auf einer Tournee durch Japan. Im Juni 2008 gab Michael Spyres in Mozarts *Die Zauberflöte* sein Debüt an der Deutschen Oper Berlin, deren Ensemblemitglied er ab kommenden Herbst sein wird. Konzerte führten Michael Spyres nach Belgien, Kroatien, Frankreich, Deutschland, Italien, Slowenien, Österreich, Russland, China und Südafrika u. a. in den Wiener Musikverein (Sir Michael Tippets *A Child of Our Time*) und in die Philharmonic Hall in St. Petersburg in (Mozarts *Requiem*). Seine nächsten Konzerte führen ihn nach Deutschland mit Rossinis *Petite messe solennelle* und nach Frankreich zum Festival *Bach en Combrailles*.

Jessica Pratt (Desdemona)



Jessica Pratt wurde 1979 in Bristol geboren. Sie studierte in Australien und Europa Gesang und nahm an Meisterklassen mit J. Sutherland, D. McIntyre, J. Summers, Y. Minton, R. Scotto, G. Kuhn, S. Jerusalem, K. Ricciarelli und F. Araiza teil. Sie gewann mehrere Stipendien und Preise, unter anderem in Rom, an der Oper von Sydney, der Metropolitan Opera New York, sowie der Wiener Staatsoper. Sie debütierte in *Il Re Pastore* mit der Roma Sinfonietta, in *La Rondine* in Sydney sowie in *Il Signor Bruschino* mit der Accademia di S. Cecilia. Im Herbst 2007 wurde ihr Debüt als Lucia in Donizettis *Lucia di Lammermoor* von Publikum und Presse mit einhelliger Begeisterung aufgenommen. Seither hat sie die Rolle mit grossem Erfolg am Teatro Comunale di Bologna und am Opernhaus Zürich unter Ralf Weikert gesungen. Von weiteren Rollendebüts der jüngeren Zeit ist insbesondere *Parsifal* an

der Wiener Staatsoper unter Christian Thielemann zu nennen. Zukünftige Engagements umfassen unter anderem *I Puritani* in Bergamo, Sassari und Toulon. Seit 2002 verfolgt Jessica Pratt auch eine vielseitige Konzerttätigkeit, u. a. in Tel Aviv unter Paul Nadler (2004), mit dem Sinfonieorchester von Sydney unter Gianluigi Gelmetti (2005), dem Westaustralischen Sinfonieorchester unter Paul Daniel (2006) sowie mit dem Orchestra di S. Cecilia unter Vladimir Ashkenazy.

Ugo Guagliardo
(Elmiro Barberigo)



Der in Palermo geborene Ugo Guagliardo studierte neben Gesang und Klavier auch noch Philosophie. Sein Gesangsstudium bei Elizabeth Lombardini Smith ergänzte er durch den Besuch zahlreicher Kurse und Meisterklassen, u.a. bei Enzo Dara, Renato Bruson, Katia Ricciarelli, Alberto Zedda, Gabriella Tucci und William Matteuzzi. Sein Repertoire

umfasst neben Rollen im klassischen Repertoire (u.a. Don Basilio in *Il barbiere di Siviglia*, Lord Sidney in *Il viaggio a Reims*, Masetto in Mozarts *Don Giovanni*, Dottore Grenvil in Verdis *La traviata*) auch Rollen des zeitgenössischen Repertoires, so z. B. in *La morte dell' aria* von Goffredo Petrassi und Nino Rotas *La notte di un Nevrastenico*. Ugo Guagliardo arbeitete bisher sowohl an große Opernhäusern Italiens wie Turin, Rom, Bologna, Palermo als auch in internationalen Opernhäusern und Festivals wie dem Mozart Festival in La Coruña, dem Belcanto Festival in Dordrecht und bei ROSSINI IN WILDBAD. Der Bass gewann Preise bei zahlreichen nationalen und internationalen Wettbewerben, u.a. beim Wettbewerb der Stadt Palermo, dem Wettbewerb „F. M. Martini“ und den „Voci del Mediterraneo“.

Filippo Adami (Rodrigo)



Geboren 1980 in Fiesole, schloss Filippo Adami sein Gesangsstu-

dium am Konservatorium „Luigi Cherubini“ in Florenz ab.

Nach seinem Debüt in Florenz (*Gianni Schicchi*), besuchte er die „Accademia Rossiniana“ in Pesaro und debütierte beim dortigen Rossini Festival als Cavalier Belfiore (*Il viaggio a Reims*).

Als Sänger mit besonderer Eignung für das Rossini-Fach, trat der Tenor in *La scala di seta* (Albanien), in *Il barbiere di Siviglia*, in *Mosè in Egitto* (an der Opera di Roma, in Venedig und bei ROSSINI IN WILDBAD) und in *Il turco in Italia* (ROF Pesaro) auf.

Zu Filippo Adamis Repertoire gehören weiters Monteverdis *L'incoronazione di Poppea*, Sartorios *L'Orfeo*, Scarlattis *Il giardino delle rose*, Händels *Rodelinda*, Rousseau's *Le devin du village*, Mozarts *Bastien und Bastienne*, *Don Giovanni*, *La finta semplice*, *Il re pastore* sowie Galuppis *L'Olimpiade*, Verdis *Falstaff* und Busonis *Arlecchino* u.a. an den Opernhäusern von La Coruña, Rom, London, Bologna und Venedig. Sein breites Repertoire ist durch zahlreiche CD- und DVD-Aufnahmen belegt.

In Deutschland trat der Tenor neben seinen regelmäßigen Auftritten bei ROSSINI IN WILDBAD (u. a. Meyerbeers *Semiramide* unter Richard Bonyngé) erst kürzlich am Nationaltheater Mannheim als Rinuccio in *Gianni Schicchi* auf.

Giorgio Trucco (Jago)



Giorgio Trucco, in Voghera, Italien, geboren, vertiefte sein musikalisches Können nach seinem Studium am Konservatorium „Giuseppe Verdi“ in Mailand durch die Arbeit mit Franca Mattiucci und Roberto Coviello. Zahlreiche nationale und internationale Preise bestärkten seinen bisherigen Weg - u.a. wurde Giorgio Trucco Finalist des „Caruso“-Wettbewerbs und erhielt den dritten Preis des internationalen Gesangswettbewerbs Mario Basio-la. Im Jahre 1999 debütierte er an der Mailänder Scala in der Produktion *Nina, o la Pazza per amore* unter der Leitung von Riccardo Muti. Es folgten Engagements in Neapel, Florenz, Fermo, Busseto, Pesaro, St. Gallen, Athen und Montpellier unter den Dirigenten Gerd Albrecht, Ivor Bolton, Mark Elder, Marco Guidarini, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Roberto

Rizzi Brignoli sowie Gastspiele in Genf, Toulouse und Avignon. Beim Rossini Opera Festival in Pesaro war Giorgio Trucco in *Le siège de Corinthe*, *Cenerentola* und *Il mondo delle farse* mit Werken von Pacini und Pavesi zu hören. Dem Wildbader Publikum ist er u.a. aus *Il barbiere di Siviglia* und *Ciro in Babilonia* bekannt. Neben seinem breiten Mozart-Repertoire (*Die Zauberflöte*, *Così fan tutte* und *Don Giovanni*) sang er zuletzt etwa in *La vedova scaltra* von Ermanno Wolf-Ferrari und in Donizettis *Don Gregorio* beim Festival Donizetti in Bergamo.

Geraldine Chauvet (Emilia)



Die gebürtige Französin Geraldine Chauvet studierte zuerst Musikwissenschaft in Tours, bevor sie ihre Gesangsbildung bei Sophie Hervé begann. 2003 erhielt sie ihr Lied-Diplom am Conservatoire National de Région bei Udo Reinemann in Metz. Anschließend trat sie in das Opernstudio von Straßburg ein. Ihr breites Re-

pertoire reicht von Rossini und Mozart (*Donna Elvira*), Adalgisa in Bellinis *Norma* (am Teatro Comunale di Bologna und in Mallorca) bis hin zu Massenets Charlotte in *Werther*, und Bizets *Carmen* (in Mantua). Gleichzeitig hat sie Erfahrung mit modernem Repertoire und war etwa als Süßes Mädel in Philippe Boesmans *Reigen* besetzt. Zukünftige Engagements beinhalten Eboli in *Don Carlo* und ihr Debüt in den USA als Komponist in *Ariadne auf Naxos*.

Sean Spyres (Doge)



Sean Spyres, der zuletzt auf einer Japantournee mit dem Stadttheater Baden die Rolle des Gastone in *La Traviata* sang, stammt aus Missouri (USA). Er erhielt seine Ausbildung an der Wichita State University, wo er Tamino in *Die Zauberflöte*, Nemorino in *L'elisir d'amore*, Marco in *The Gondoliers* und Aubry in *Der Vampir* sang. Seither trat er u. a. an der Light Opera Oklahoma (Frederic

in *Pirates of Penzance*, Blind in *Die Fledermaus*) und an der Springfield Regional Opera (Leon in *Signor Deluso*, Fenton in *Die lustigen Weiber von Windsor* und Trin in *La Fanciulla del West*) auf. Kommende Engagements beinhalten Don Ottavio in Mozarts *Don Giovanni* mit dem Harberg Kammerorchester und Borsa in *Rigoletto* mit der Springfield Regional Opera.

Hugo Colín (Lucio)



Der Tenor Hugo Colín wurde in Toluca, Mexiko geboren. Er studierte Gesang bei Amelia Sierra an der Escuela Superior de Musica in Mexiko City und wurde dort mit dem *Maritza Alemán* Preis ausgezeichnet. Er nahm an Meisterklassen u.a. bei F. Araiza, S. Young, R. Sanchez, A. Zarrelli und J. Demster teil. Von 2001-2006 war er Chormitglied des Centro Nacional de las Artes, mit dem er 2002 bei den Olympischen Spielen in Busán (Südkorea) drei Silbermedaillen gewann.

Zur Zeit ist er Ensemblemitglied des Coro de la Orquesta Sinfónica del Estado de México. Als Solist war er bei zahlreichen Festivals, wie dem International Festival Viva Vivaldi, dem Historical Center Festival (beide in Mexico City) und dem Cultural Festival of May in Jalisco zu erleben. Sein Repertoire umfasst u. a. Rollen in Mozarts *Don Giovanni*, Donizettis *Rita*, *L'elisir d'amore* und *Lucia di Lammermoor*, in Rossinis *Il Barbiere di Siviglia*, *L'Italiana in Algeri* und *La Cenerentola*. Daneben widmet sich Hugo Colín auch dem Lied, Oratorium, Chanson und Zarzuela.

Leonardo Cortellazzi (Un gondoliere)



Leonardo Cortellazzi wurde 1980 in Mantua geboren. Er studierte Gesang am Conservatorio di Musica „Arrigo Boito“ in Parma und an der „Accademia“ des Teatro alla Scala in Mailand. 2003 gab er mit der Rolle des Schmidt in Massenets *Werther* sein Büh-

nendebut am Teatro Magnani in Fidenza. Zu seinem breiten Repertoire gehören neben zahlreichen Partien von Mozart (u.a. Tamino in der *Zauberflöte*, die Tenorpartie im *Requiem*, Fracasso in *La finta semplice* (auch auf DVD erhältlich), Ferrando in *Così fan tutte*) und Rossini (Giocondo in *La pietra di Paragone*) auch der Camille de Rossillon in Léhars *Lustiger Witwe* und Prunier in Puccinis Operette *La Rondine*. Letzteren gab er unter der Leitung von Riccardo Chailly am Teatro alla Scala in Mailand. Mit Mozarts Ferrando – einer Rolle, für die er Sieger beim Internationalen Wettbewerb „Giuseppe di Stefano“ wurde – sang er im vergangenen Jahr seine erste große Rolle am Teatro alla Scala. Kommenenden Herbst soll der Don Basilio aus Mozarts *Le Nozze di Figaro* dort folgen.

Michele D' Elia
(Musikalischer Assistent)



Michele d'Elia, geboren 1981, erhielt seine erste musikalische Ausbildung von seinem Vater, einem Oboenlehrer, und begann sehr früh mit dem Studium des Violoncellos und des Klaviers. Am Konservatorium „Tito Schipa“ in Lecce schloß er seine pianistische Ausbildung ab. Als musikalischer Assistent und Korrepetitor wurde er von Marco Boemi, Enza Ferrari und Carlo Ventura unterrichtet. Er war Finalist beim Wettbewerb für Korrepetitoren am Teatro Regio in Turin und wurde darauf unter die Pianisten für das Konservatorium Gioachino Rossini in Pesaro gewählt, wo er in den Jahren 2003/2004 und 2004/2005 tätig war. Zu den Künstlern, mit denen er zusammenarbeitete, gehören u.a. Katia Ricciarelli und Elisabetta Fiorillo. Im Jahr 2005 war d'Elia Gewinner des 59. Wettbewerbs für Klavierbegleitung im Teatro Lirico Sperimentale „A. Belli“ in Spoleto, wo er bei Aufführungen von Donizettis *Lucia di Lammermoor* mitwirkte und an Meisterkursen u.a. bei Renato Bruson teilnahm. Beim Festival ROSSINI IN WILDBAD arbeitete er bereits mehrfach, u.a. für die Aufnahme von Rossinis *La Donna del Lago* unter der Leitung von Alberto Zedda im November 2006.

Philharmonischer Chor Transilvania Cluj

Der Philharmonische Chor Transilvania Cluj wurde 1972 von Sigismund Toduta gegründet. Der erste Dirigent des Ensembles war Dorin Pop, 1976 gefolgt von Florentin Mihaescu, der dem Chor eine wesentliche 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 Orchester 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 Brüner 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
Redaktion Annette Hornbacher, Julia Zirkler Probenfotos Markus Knoblich Fotos
Anton Lukas Satz und Gestaltung Joachim Pannasch Druck Eisele Druck GmbH,
Bad Wildbad Verlag und Anzeigenverwaltung penso-pr, Hambergweg 34, 77120
Grafenau, penso-pr@online.de

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 Holzbrennstoffe.**

Gäuallee 5, 72202 Nagold

Tel. 0800/3030839

www.awg-info.de

kontakt@awg-info.de