

ROSSINI  
IN WILDBAD

Belcanto Opera Festival

Gioachino Rossini LA GAZZA LADRA

*Schirmherr des 21. Festivals ROSSINI IN WILDBAD 2009*

Willi Stächele MdL

Finanzminister des Landes Baden-Württemberg

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

*Gefördert durch*

PETER MOORES FOUNDATION



Kurhaus, Bad Wildbad

11./16./19. Juli 2009

***Gioachino Rossini* LA GAZZA LADRA**

*Melodramma von Gioachino Rossini*

*Libretto: Giovanni Gherardini*

*Uraufführung: Milano, Teatro alla Scala, 31. Mai 1817*

*Edition Ricordi, Revision: Alberto Zedda*

*Aufführungsdauer* zirka 210 Minuten

*Pause* nach dem 1. Akt

Musikalische Leitung _____	Ryuichiro Sonoda
Musikalische Assistenz _____	Marco Bellei
Regie _____	Anke Rauthmann
Bühne _____	Anton Lukas
Kostüme _____	Claudia Möbius
Licht _____	Kai Luczak
Videoanimation _____	Benedikt Nitschke
Beleuchtung _____	Michael Feichtmeier
Technik _____	Moussé Dior Thiam
Regieassistenz _____	Kornelia Gocalek
	Dorothea Kirschbaum
Abendspielleitung _____	Dorothea Kirschbaum
Bühnenbildassistenz _____	Nora Franzmeier,
	Katharina Oswald
Kostümassistenz _____	Ute Packeiser
	Ribanna Roder
Technik/Requisite _____	Nico Hug
Maske _____	Ulrike Lehmann-Ort
Lichtinspizienz _____	Karin Pfundstein
Projektionsinspizienz _____	Carolyn Bauer
Übertitel _____	Dorothea Kirschbaum
Übertitelinspizienz _____	Sophie Walz

Bitte schalten Sie während der Aufführung Ihre Mobiltelefone aus und unterlassen Sie das Fotografieren mit und ohne Blitzlicht. Ton- und Bildaufnahmen sind nicht gestattet und führen zum sofortigen Saalverweis ohne Entschädigungsanspruch.

# LA GAZZA LADRA

Fabrizio Vinogradito _____ <i>ricco fittaiuolo (reicher Pächter)</i>	Giulio Mastrototaro
Lucia _____ <i>moglie di Fabrizio (seine Frau)</i>	Elsa Giannoulidou
Giannetto _____ <i>figlio di Fabrizio, militare (deren Sohn, Soldat)</i>	Stefan Cifoletti
Ninetta _____ <i>serva in casa di Fabrizio (Dienstmädchen)</i>	Sandra Pastrana
Fernando Villabella _____ <i>padre della Ninetta, militare (Ninettas Vater, Soldat)</i>	Ugo Guagliardo
Gottardo _____ <i>Podestà del villaggio (Bürgermeister)</i>	Maurizio Lo Piccolo
Pippo _____ <i>giovine contadinello al servizio di Fabrizio (Bauernbursche)</i>	Luisa Islam-Ali-Zade
Isacco _____ <i>merciaiuolo (Händler)</i>	Pablo Cameselle
Antonio _____ <i>carceriere (Kerkermeister)</i>	Pablo Cameselle
Giorgio _____ <i>servo del Podestà (Diener des Bürgermeisters)</i>	Stefan Hagendorn
Il pretore del villaggio _____ <i>(Amtsrichter)</i>	Stefan Hagendorn
Gazza _____ <i>(Elster)</i>	Kornelia Gocalek
Statisterie _____	Giuseppe Craca Sascha Rauch
Fortepiano _____	Marco Bellei

Classica Kammerchor Brno (Einstudierung: Pavel Konarek)  
Virtuosi Brunensis (Leitung: Karel Mitás)

# HANDLUNG

## *1. Akt*

Zum Empfang des aus dem Krieg zurückkehrenden Pächterssohns Giannetto wird ein Festmahl vorbereitet. Dabei werden die Angehörigen und Dorfbewohner von der Elster unterhalten, die „Pippo“, Fabrizios Diener, ruft und „Ninetta“, den Namen von Giannettos Braut. Kaum haben sich Angehörige und Dorfbewohner entfernt, beklagt Lucia den Verlust einer silbernen Gabel, den sie auf die Unachtsamkeit der Dienstmagd Ninetta zurückführt.

Ninetta, auch sie in freudiger Erwartung Giannettos, kehrt vom Erdbeerpflücken zurück. Als Giannetto endlich kommt, schließt er Ninetta in die Arme. Dann beginnt das Fest mit einem Trinklied Pippos. Nachdem alle fortgegangen sind, prüft Ninetta sorgfältig das Besteck. Da nähert sich ein zerlumpter Soldat, in dem Ninetta ihren Vater Fernando erkennt. Nach Streit mit einem Vorgesetzten wurde er zum Tod verurteilt und desertierte. Bevor er sich weiter erklären kann, kommt der Bürgermeister (Podestà), der schon lange vergeblich um Ninetta wirbt. Gerade als er zudringlich werden will, überbringt Giorgio, der Gehilfe des Podestà, einen Brief. Während der Podestà erfolglos nach seiner Brille sucht, übergibt Fernando der Tochter ein silbernes Besteck und bittet sie, es zu verkaufen und das Geld in einem Baum für seine Flucht zu verstecken. Der Podestà lässt Ninetta den Brief vorlesen. Zu ihrem Entsetzen bemerkt sie, dass es der Steckbrief ihres Vaters ist. Schnell ändert sie die Beschreibung des Gesuchten, so dass kein Verdacht auf Fernando fallen kann. Nach dem nun anhebenden Streit zwischen dem zudringlichen Podestà, Ninetta und Fernando stiehlt die Elster unbemerkt einen Löffel.

Heimlich verkauft Ninetta das vom Vater erhaltene Besteck an den Hausierer Isacco. Noch bevor Ninetta das Geld verstecken kann, stellt Lucia den Verlust des Löffels fest. Dies vernimmt der Podestà und fragt nach Verdächtigen. Der Verdacht fällt auf Ninetta, Anlass genug für den Podestà, die so Beschuldigte zu verhören, ungeachtet des Protests Fabrizios und seiner Familie. Als sich herausstellt, dass sie die Tochter des steckbrieflich Gesuchten ist, aus ihrer Tasche

Geld fällt und Isacco erklärt, dass sie ihm eine silberne Gabel und einen silbernen Löffel verkauft habe, scheint sich allen Unschuldsbeteuerungen Ninettas zum Trotz die Indizienkette zu schließen. Der Podestà lässt Ninetta ins Gefängnis werfen.

## 2. Akt

Verzweifelt bittet Ninetta den Kerkermeister Antonio, den Jungen Pippo zu ihr zu rufen. Da klopft Giannetto an die Tür. Heimlich lässt ihn Antonio herein, so dass er der erneut ihre Unschuld betuernden Ninetta seine Liebe gestehen kann. Als Giannetto geht, erscheint der Podestà. Als Ninetta sich weigert, auf seine Offerte einzugehen und ihm zu Willen zu sein, ist ihre Verurteilung besiegelt und nach geltendem Kriegsrecht der Tod gewiss. Es gelingt ihr noch, Pippo zu bitten, ihr Geld zu leihen und es in dem verabredeten Versteck zu hinterlegen. Von Lucia erfährt Fernando, dass seine Tochter des Diebstahls bezichtigt und zum Tode verurteilt wird.

Der Gerichtsdienner sammelt die Voten der Magistrate ein; einstimmig fällen sie den Schuldspruch. Als Ninetta das Todesurteil überbracht wird, helfen weder die Proteste Giannettos noch das Aufbegehren des herbeistürzenden Fernando, der dann als der gesuchte Deserteur erkannt und ebenfalls eingesperrt wird.

Kurz vor der Hinrichtung Ninettas, zu der die Dorfbewohner sie in einem Trauerzug begleiten, erfolgt die Rettung: Pippo und Giorgio konnten beobachten, wie die Elster ein ihnen gestohlenen Geldstück in ihrem Nest versteckt. Als sie entdecken, dass sich dort auch das gesuchte Besteck befindet, läuten sie die Glocke und verkünden Ninettas Unschuld. Da auch Fernando durch eine Amnestie aller Verfolgung enthoben ist, steht dem Glück Ninettas und Giannettos nichts mehr im Weg.



# LA GAZZA LADRA

*Entstehung und Rezeption*

*Von Bernd-Rüdiger Kern*

*Die diebische Elster* dürfte allein aufgrund der Ouvertüre zu den bekanntesten Opern Rossinis gehören, auch wenn sie heute nur sehr selten gespielt wird. Das war im 19. Jahrhundert ganz anders, als die Oper nicht nur die bekannteste *semiseria* Rossinis war, sondern überhaupt zu seinen bekanntesten und meistgespielten Werken zählte.

Am 9.11.1816 schloss Rossini einen Vertrag mit dem Impresario der Mailänder Scala, der ihn verpflichtete, eine neue Oper über „einen Stoff, der aus einem schönen französischen Drama, es sei komisch oder graziös, entnommen“ werden sollte, zu schreiben. Dessen Verfasser sollte Felice Romani sein. Als Rossini zwei Wochen nach der Uraufführung von *La Cenerentola* am 25. Januar 1817 Rom verließ und in den ersten Märztagen Mailand erreichte, fand er eine völlig veränderte Lage vor. Er hatte das Libretto eines „unverbrauchten“ Librettisten zu vertonen, *La gazza ladra*.

Der unverbrauchte Librettist war Giovanni Gherardini (1778–1861), Literat, Philologe und Redakteur des *Giornale Italiano*. Er hatte den Text 1815 bei einem Preisausschreiben unter dem Titel *Avviso ai giudici* eingereicht und damit gewonnen. Ob und wie der Text für Rossini bearbeitet wurde ist unbekannt, notwendig war es wohl. Am 19. März 1817 jedenfalls teilte er seiner Mutter mit: „Ich schreibe die Oper mit dem Titel *Die diebische Elster*. Das Libretto ist gedichtet von einem Poeten frischen Datums und folglich treibt er mich zum Wahnsinn; der Stoff ist jedoch wunderbar.“ Der Text basiert auf dem französischen Schauspiel *La pie voleuse* von Jean-Marie-Théodore-Baudouin d'Aubigny und Louis-Charles Caigniez, das am 25. April 1815 in Paris uraufgeführt wurde und angeblich auf einer wahren Begebenheit beruhte.

Rossini arbeitete ungewöhnlich lange an dieser Oper, nämlich fast drei Monate. Dabei übernahm er kaum Musik aus älteren Werken. Identifizieren lässt

sich letztlich nur die Übernahme aus der Kantata *Le nozze di Teti e Peleo* in die Introduktion. Nicht verschwiegen sei allerdings die Ähnlichkeit der Aufttrittsarie der Ninetta mit der der Rosina aus dem *Barbiere*, auf die schon George Bernhard Shaw aufmerksam machte. Am 17. Mai konnte Rossini seiner Mutter den Abschluss der Komposition melden und als Premierendatum den 26. Mai.

Die Uraufführung fand dann aber erst am 31. Mai 1817 an der Mailänder Scala statt und wurde ein triumphaler Erfolg, wie ihn Rossini nur selten erlebte. Am 3. Juni meldete er seiner Mutter den Triumph: „Freut euch, freut euch, meine *Diebische Elster* wurde in den Himmel gehoben, ich erinnere mich nicht an einen ähnlichen Fanatismus. Sie beginnt mit einer dermaßen göttlichen Ouvertüre, dass sie sofort allen gefiel. Sie war mit zwei Trommeln versehen, die sich von den beiden Seiten des Theaters wie ein Echo antworteten. Es folgt ein erster Akt, so voll gestopft mit Musik, dass man daraus drei-vier Opern machen könnte. Nach dem ersten Akt wurde ich mit einem Riesenlärm auf die Bühne gerufen, auch die Sänger wurden gerufen und ich versichere euch, dass sie ausgezeichnet sangen. Der zweite Akt sodann war von der ersten Note bis zur letzten eine ununterbrochene Begeisterung, aber wenn Ihr wüsstet, wie viele Nächte ich am Schreibpult verbracht habe für diese Oper, es ist aber die schönste, die ich je geschrieben habe, es hat darin zwei Grosse Finale, ein Riesenquintett und ein Terzett und drei Duette, Introduktionen, vier Kavatinen, 3 Arien und andere Sächelchen und diese Ouvertüre, von der alle sagen, dass es unmöglich scheint immer mehr und mehr neue Varianten einzubauen. Das Textbuch ist wunderschön und ich habe es mit großer Begeisterung vertont.“ Es kam zu 27 Aufführungen in Folge. Die Oper eroberte sogleich die Bühnen der Welt und blieb lange ein Erfolgstück. Für von ihm eingerichtete Aufführungen im Teatro Nuovo in Pesaro im Juni 1818 und im Teatro del Fondo in Neapel im Herbst 1819 fügte Rossini neue Musiknummern ein. Die Ouvertüre führt bis heute ein erfolgreiches Eigenleben als wohl meist gespielte Ouvertüre Rossinis im Konzertsaal.

*La gazza ladra* ist eine juristische Oper. Das macht ihr ursprünglicher Titel *Avviso ai giudici* (Warnung an die Richter) noch deutlicher. Die Oper hat einen Kriminalfall zum Gegenstand, der sich in Frankreich wirklich zugetragen haben

soll. Zweifel daran sind allerdings angebracht, weil das Motiv der unschuldig angeklagten, verurteilten und möglicherweise auch noch hingerichteten Dienstmagd so verbreitet ist, das es fast als ein Element des Volksglaubens angesehen werden kann. Ich erinnere nur an die Berliner Sage vom Galgenhaus: Im Haus des Ministers von Happe wurde ein silberner Löffel vermisst. Man verdächtigte schließlich ein neu eingestelltes Hausmädchen, die Geliebte eines Soldaten. Sie verteidigte sich im Prozess ungeschickt und wurde verurteilt. Da zu dieser Zeit ein Edikt Friedrich Wilhelms I. aus dem Jahre 1735 galt, das jeden Dieb, der etwas im Wert von über drei Talern gestohlen hatte, zum Tode verurteilte, wurde vor dem Haus, in dem der Diebstahl verübt worden war, ein Galgen errichtet und das Mädchen gehängt. Durch einen Zufall kam die Unschuld des Mädchens ans Tageslicht. Bei einer Ziege, die im Hof des Ministerhauses stets frei herumlief, wurde der Löffel entdeckt. Zu spät.

Ein solches Ende durfte eine *opera semiseria* nicht nehmen. Andererseits musste die Situation so zugespitzt werden, dass die verfolgte Unschuld in letzter Minute vor dem Tode gerettet werden konnte. Eine Verurteilung zu einer Strafe auf der Ebene unterhalb der Todesstrafe kam also für die Oper nicht in Frage. Aus dramaturgischen Gründen musste es ein todeswürdiges Verbrechen sein.

Zur Klärung des Strafmaßes des Verbrechens, das der armen Ninetta vorgeworfen wird, müsste erst einmal feststehen, wann und wo die Oper spielt und wie viel vom geltenden Recht den Dichtern bekannt war. Es handelt sich ohne jeden Zweifel um einen Hausdiebstahl („domestico furto“, 2. Akt Nr. 10), ein Verbrechen, das in einigen Gesetzen (preußisches Allgemeines Landrecht von 1794 und auch noch im geltenden deutschen Strafrecht) milder bestraft wird als der normale Diebstahl, in anderen (österreichisches, Josephinisches Strafgesetzbuch von 1787) schärfer, aber jedenfalls nicht mit dem Tode.

Die Oper enthält keinen Anhaltspunkt für eine zeitliche Einordnung. Alberto Zedda geht davon aus, dass sie in einer Zeit spielt, die nach der französischen Revolution liegt, in den finsternen Zeiten der Reaktion. Dafür könnte der Termin der Uraufführung des Schauspiels während der 100 Tage der zweiten Napoleonischen Herrschaft sprechen. Der kriegerische Hintergrund hingegen spricht



meines Erachtens mehr dafür, die Oper in die Zeit der Napoleonischen Kriege zu verlegen, also aus Rossinis Sicht in die gerade vergangene Epoche (so auch Eduardo Rescigno in seinem *Dizionario Rossiniano*). Für den ersten Zeitraum ist die tatsächliche Rechtslage schwer greifbar. Bei der zweiten Hypothese galten sowohl in Frankreich als auch in Norditalien der *Code pénal*, das französische Strafgesetzbuch von 1810, das für seine drakonischen Strafen bekannt war, und der *Code d'instruction criminelle*, die *Criminalprozeßordnung* von 1808.

Der 1. Abschnitt des 2. Kapitels des *Code pénal* handelt vom Diebstahl. Zwar kennt das Gesetz durchaus noch die Todesstrafe für Diebstahl, aber nur in schweren Fällen, beim Zusammentreffen der folgenden Umstände: Diebstahl zur Nachtzeit, durch zwei oder mehr Personen, mit Waffen, durch Einbrechen oder -steigen oder mittels eines falschen Schlüssels, mit Anwendung von Titelanmaßung und unter Gewaltanwendung (§ 381). „Wenn der Dieb zum Hausgesinde gehört, oder gegen Lohn im Dienste steht“ wird er hingegen mit Zuchthausstrafe bestraft (§ 386). Eine lediglich aus dem Zuchthaus befreite Ninetta hätte nun freilich bei weitem nicht in dem Maße das Mitgefühl der Zuhörer erregen können, weil die Spannung vor dem 2. Finale nur in sehr viel geringerem Maße hätte erzeugt werden können.

Stendhal berichtet, Rossini habe über Giannetto gesagt: „Der junge Militär ist ein Trottel. An seiner Stelle hätte ich ... beim Anblick meiner angeklagten Geliebten gerufen: Ich war's, der den verhängnisvollen Löffel genommen hat!“ Ich gehe davon aus, dass Rossini diesen Ausspruch keinesfalls getan hat, denn ihm dürften die juristischen Kenntnisse gefehlt haben, über die Stendhal verfügte. Giannettos Einlassung hätte nämlich – abgesehen davon, dass keiner sie dem gerade Heimgekehrten geglaubt hätte – zur Folge gehabt, die Wegnahme des Löffels nicht als Diebstahl zu werten. § 380 legt fest: „Entwendungen, die ... von Kindern ... zum Nachtheile ihrer Väter oder Mütter ... begangen werden, können nur Civilklagen auf Schadensersatz begründen.“ Diese Regel findet sich fast durchgängig in den Gesetzen des 18. und frühen 19. Jahrhunderts. Aber aus einer solchen Geschichte hätte keine Oper geformt werden können, schon gar keine *semiseria*. Und niemand wusste das besser als Rossini. Also braucht die Oper die Todesstrafe für ein vergleichsweise geringfügiges Verbrechen.

Als Erklärung lässt sich die militärische Ausnahmesituation heranziehen, unter der ein gewöhnlich nur gering bestraftes Verbrechen zum Kapitalverbrechen wird. Für diese Lösung spricht der Beginn der Ouvertüre, der den militärischen Charakter der Oper übermäßig betont. Zu Rossinis Zeiten wurde kritisiert, dass dieser militärische Anfang klinge, als gelte er dem Einzug eines siegreichen Generals und nicht dem eines heimkehrenden Soldaten. Aber das hat Rossini damit auch nicht unbedingt ausdrücken wollen, sondern er wollte die militärische Ausnahmesituation, die immer wieder die Handlung bestimmt, mit musikalischen Mitteln charakterisieren.

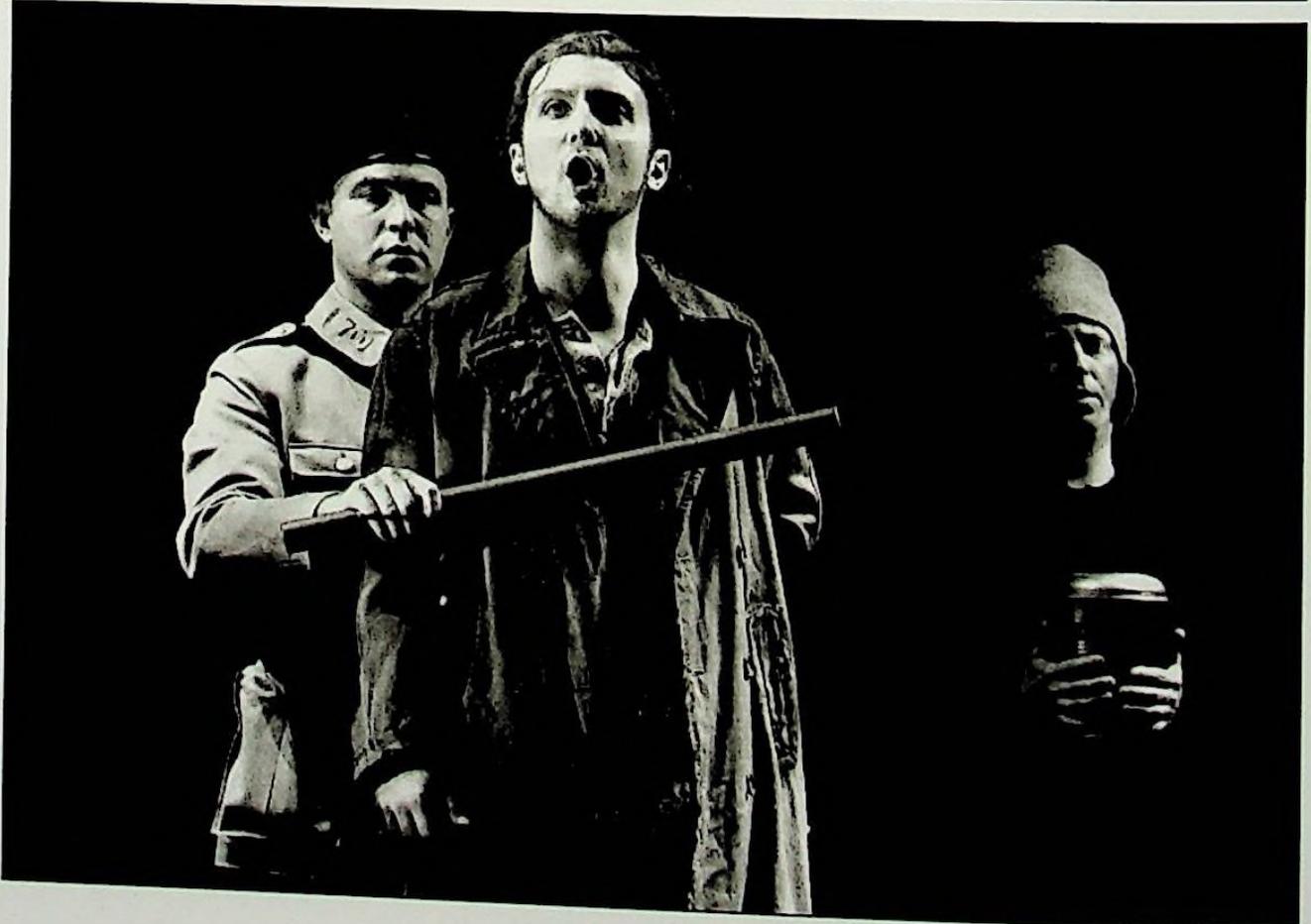
Das eigentliche juristische Schlüsselmoment hingegen ist allerdings das Fehlurteil, das über Ninetta gefällt wird. Insoweit beugt der Podestà das Recht und mag das auch vor Gericht durchzusetzen. Dafür spricht sein Verfolgungseifer, obwohl Fabrizio keine Prozesse in seinem Hause wünscht und diesen Wunsch auch wiederholt. Mit den juristischen Begriffen ist der Podestà entweder nicht so bewandert, oder – was wahrscheinlicher ist – er versucht, das Drohpotenzial zu verstärken. So ist schon seine Aussage zum Hausdiebstahl fraglich: „Das Gesetz nimmt so etwas sehr ernst und verurteilt Hausdiebe zum Tode.“ Im Folgenden kommentiert er das Nichtauffinden des Löffels mit der Feststellung: „Also ist es Diebstahl (furto).“ In der förmlichen Protokollaufnahme im 1. Finale diktiert er dann: „Im Hause des Herrn Fabrizio Vingradito wurde heute geraubt (rapito)...“ Auf Giannettos berechtigten Einwand: „Nicht geraubt, verloren...“ heißt ihn der Podestà mit den Worten schweigen: „Still. Das meint das gleiche.“ Raub oder Diebstahl, zwei Delikte, die das französische Recht im Gegensatz zu anderen Rechtsordnungen nicht unterscheidet, sind indessen hart bestrafte Verbrechen, während dem Verlieren jeglicher verbrecherischer Charakter fehlt.

Rossini soll zu Gherardini gesagt haben: „In Anbetracht Ihrer grossen Erfahrung als Anwalt stelle ich Ihnen vollkommen frei, wie Sie die Gerichtsszene gestalten wollen, aber im Übrigen möchte ich, dass Sie meinen Anweisungen folgen.“ Gegen die Richtigkeit dieser Äußerung spricht, dass der Librettist ansonsten nie als Jurist angesprochen wird; dafür spricht, dass das Verfahren in der Oper recht realistisch geschildert wird. Der Bürgermeister gehört gemäß

§ 9 des *Code d'instruction criminelle*, zu den Personen, die die gerichtliche Polizei ausüben. „Die gerichtliche Polizei forscht den Verbrechen, Vergehen und Uebertretungen nach, sammelt die Beweise, und überliefert die Urheber den zu deren Bestrafung berufenen Gerichten.“ (§ 8) Das tut der Podestà in der Vernehmungsszene mit Protokoll im 1. Finale. Die Gerichtsszene findet im 2. Akt statt, wobei die eigentliche Verhandlung nicht auf der Bühne dargestellt wird, sondern nur die Urteilsverkündung durch den eindrucksvollen Chor der Richter mit dem Präfekten. „Die Richter berathschlagen unter sich, ohne auseinander zu gehen, und ohne sich mit irgend Jemand zu besprechen.“ (§ 225, ähnlich: § 343) Gemäß den. §§ 217–250 gehören die Diebstähle in die Zuständigkeit der Geschworenengerichte. Allerdings hätten Vernehmung und Verurteilung in Wirklichkeit nicht an einem Tag stattgefunden. Hingegen ist die schnelle Vollstreckung in § 375 vorgeschrieben: „Das Strafurtheil wird binnen vierundzwanzig Stunden ... vollstreckt.“

Alles in allem gewinnt das Libretto Tragik und Spannung dadurch, dass Ninetta zu Unrecht zum Tode verurteilt wird. Würde sie zu Unrecht zu einer milderen Strafe verurteilt, würde das kaum unser Mitgefühl in diesem Maße erwecken. Würde sie zu Recht zum Tode verurteilt, wären wir in der Beurteilung schwankend. Nicht zuletzt durch die recht genaue Beschreibung juristischer Sachverhalte gewinnt die Oper einen realistischen Grundton, der anderen zeitgenössischen Opern fehlt. Die Oper kann also als realistische Oper bezeichnet werden, allerdings weit entfernt vom Naturalismus des Verismo.

Giovanni Gherardini, der Librettist der *Gazza ladra*, war ein Außenseiter in der Zunft. Von den vier Libretti, die er schrieb, kam nur das eine auf die Bühne, wurde aber immerhin ein Welterfolg. Von Interesse ist es bei diesem Befund, inwieweit er ein Libretto schrieb, das den Ansprüchen Rossinis genügte, und inwieweit er Ungewöhnliches wagte. Hinderlich bei der Beantwortung der Frage ist allerdings, dass wir das Originallibretto, das für ein Preisausschreiben verfasst wurde und nicht für Rossini, nicht kennen. Demzufolge kennen wir auch leider nicht die Überarbeitungswünsche Rossinis und deren Umsetzung. Rossinis zweiaktige komische und semiseria Opern sind durch zwei Komponenten bestimmt, den starken Einsatz des Chores und den Ausbau der großen



Ensembles. Bezüglich des Chores ist anzumerken, dass er von dem Umfang des Einsatzes her in den Vorgaben seiner Zeit bleibt, also dem modernen Gebrauch (moderno uso) folgt. Allerdings integriert Rossini einerseits den Chor stärker in die Handlung als seine Zeitgenossen. Das hindert ihn andererseits aber nicht daran, den Chor in den Mailänder und Neapolitaner Opern – nicht in allen – mit eigenen Nummern zu bedenken. Der Chor findet sich indessen nur an vier Stellen: in der Introduction, im 1. und 2. Finale und in herausgehobenen Solonummern, mit nur zwei Ausnahmen – darunter die *Gazza ladra* – nie in den sonstigen Ensembles. Eine Entwicklung im Schaffen Rossinis vermag ich insoweit nicht festzustellen. Auffällig ist eher, dass die norditalienischen Opern (Bologna, Mailand, Venedig) den Chor deutlich stärker fordern als die römischen und neapolitanischen Werke.

Bemerkenswerter und für seine Opern stilprägender ist die Einfügung oder der Ausbau von Ensembles. Alle zweiaktigen komischen und semiseria Opern verfügen im 2. Akt über ein großes Ensemble. Alle Opern – mit Ausnahme des *Barbiere* und der *Italiana* – weisen auch im ersten Akt zumindest ein Ensemble auf, die Neapolitaner sogar zwei.

Die *Gazza ladra* gehört neben *Semiramide* und *Tell* zu den längsten Opern Rossinis und besteht aus 16 Nummern, zuzüglich der Ouvertüre. Darunter sind nur fünf Ensembles, die alle typisch platziert sind: die Introduction, ein Terzett im 1. Akt, das 1. Finale, das Quintett im 2. Akt und das 2. Finale. Mit nur einem eher kleinen Ensemble (Terzett) im 1. Akt ist die Oper insoweit allerdings ein wenig außerhalb der Regel. Die übrigen elf Nummern verteilen sich auf acht Arien und drei Duette. Das ist eine für Rossini ungewöhnlich große Zahl von Solonummern. Allerdings weisen drei Arien den Choreinsatz auf, und eine (Nr. 11 Aria Podestà) ist durch Ninettas Einwüfe fast ein Duett; wobei durch die Choreinwüfe sogar ein Ensemblecharakter entsteht. Eines der anderen Duette wird durch den Einsatz von Antonio nahezu zum Terzett.

Dieses Duett zwischen Ninetta und Giannetto steht zu Beginn des 2. Aktes und gewinnt dadurch ein wenig den Charakter einer Introduction. Die Introduction zum 2. Akt findet sich aber bei Rossini ansonsten nur unregelmäßig.

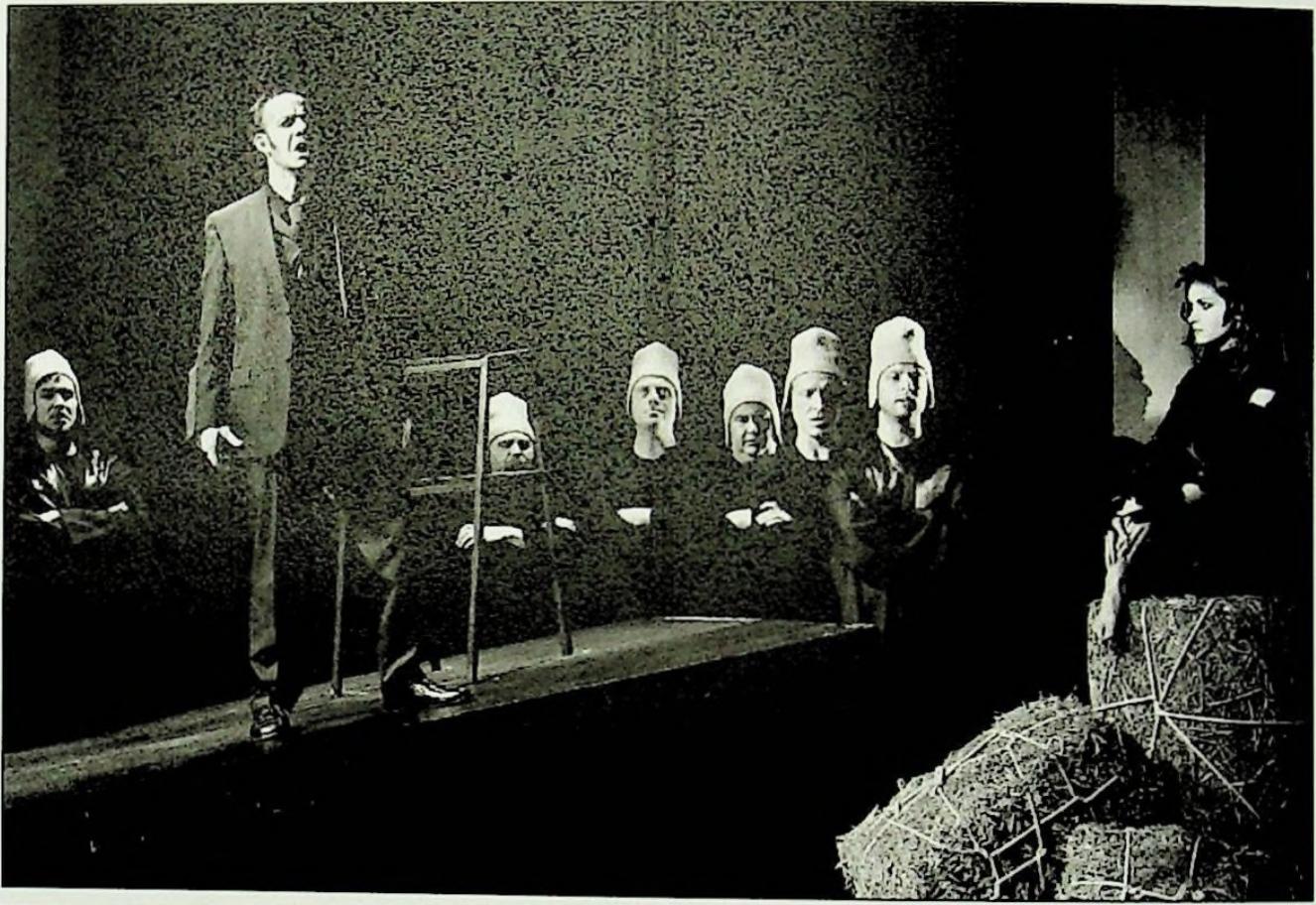
Es ist aber auch daran zu denken, die ganze Kerkerszene mit dem Duett Ninetta/Giannetto, der Arie des Podestà und dem Duett Ninetta/Pippo als 2. Introdution zu sehen. Jedenfalls ist diese Ballung von Musiknummern – letztlich in gewisser Weise drei Duette – in einer Kerkerszene extrem ungewöhnlich. Üblicherweise kommt der Komponist an dieser Stelle mit einer Nummer aus. Wenn dazu in Erwägung gezogen wird, dass Rossini die Melodien der beiden letzten Nummern in der Ouvertüre verwendet, wird deutlich, dass er dieser Szene eine zentrale Bedeutung beigemessen hat. Sie mag in ihrer Ausnahmestellung darauf beruhen, dass ein unerfahrener Librettist eine ungewöhnliche Vorlage lieferte, die Rossini begeistert aufgriff.

Die verhältnismäßig geringe Zahl der echten Ensembles und die große Zahl der Arien mit Chor – nur *L'equivoco stravagante* weist eine entsprechende Zahl von Nummern mit Choreinsatz auf – unterstreichen, wenn auch weniger deutlich, die Sonderstellung des Librettos in formaler Hinsicht.

Die Erfolgsgeschichte der Oper sei nur in wenigen Sätzen nachvollzogen. Bereits im Jahr der Uraufführung erschien das Werk auf den Bühnen von Florenz, Venedig, Verona und München. 1819 war die *Gazza ladra* schon die fünft meist gespielte Oper Rossinis, jetzt auch verstärkt in Deutschland, 1820 wurde die häufiger aufgeführt als der *Barbiere* und nur von der *Cenerentola* übertroffen. Gegen Ende der 20er Jahre gingen die Aufführungszahlen zurück; alles in allem war *La gazza ladra* in diesem Zeitraum aber die dritt meist gespielte Oper Rossinis. In den 30er Jahren reichte es noch zum 7. Platz. Auch in den 40er und 50er Jahren vermochte sich die Oper zu halten, mit häufigen Aufführungen in Paris und London. Erstmals für 1859 ist keine Aufführung nachweisbar. In den 60er Jahren wurde die Oper fast nur noch in Paris und London gespielt. In den 70er Jahren kam es dann lediglich noch zu vereinzelt Aufführungen. 1883 wurde die Oper letztmals im 19. Jahrhundert gespielt (London, New York). Im 19. Jahrhundert handelt es sich um die acht meist aufgeführte Oper Rossinis.

An diesen Erfolg konnte das Werk nie mehr anknüpfen. Erst 50 Jahre später, in den 1930er Jahren kam es zu einigen Aufführungen in der dreiaktigen

Fassung von Zandonai. In Deutschland wurde die Oper in mehreren Übersetzungen, u. a. von Carl Stueber, gegeben: Breslau (1937), Mannheim (1939), Darmstadt (1942) und Karlsruhe (1943). Dann trat wieder eine längere Pause ein, bis die Oper 1954 in New York, 1959 in Wexford und 1964 in Birmingham gegeben wurde. In den folgenden Jahren kam es vermehrt zu Aufführungen in Großbritannien, aber 1965 auch in Florenz. Insgesamt blieben die Aufführungszahlen dürftig, was sich auch in den 70er Jahren nicht änderte, obwohl sich Alberto Zedda verstärkt dieses Werkes annahm (Rom 1973, Pesaro 1980, 1981, Lüttich 1988). Daneben kam es zu vereinzelt Aufführungen im deutschsprachigen Raum: Landshut 1970, Wien, 1972, Graz 1973, Köln und Wien 1984, sowie in Italien, London und Paris. Danach kam es nur noch zu vereinzelt Aufführungen u. a. in München, Venedig und Pesaro. Umso verdienstvoller ist es, dass ROSSINI IN WILDBAD das Werk auf die Bühne bringt. Über die Gründe kann man nur spekulieren. Insgesamt haben es aber heute die semiseria-Opern Rossinis, die zu seinen Lebzeiten alle überdurchschnittlich erfolgreich waren, schwer. Schade.



## DAS GALGENHAUS

So wurde das Haus Nummer 10 in der Brüderstraße genannt. Vor dem Haus sah man noch lange ein Loch, worin der hölzerne Galgen gestanden haben soll; das Wahrzeichen eines traurigen Ereignisses.

Zur Zeit König Friedrich Wilhelms I. wurde in Berlin sehr oft eingebrochen und alle ergriffenen polizeilichen Maßnahmen fruchteten nicht. Deshalb wurde 1735 ein Edikt erlassen, wonach jeder ertappte Dieb, der etwas von mehr als drei Talern Wert gestohlen hatte, ohne weitere Prozedur vor dem Hause, worin er gestohlen, gehenkt werden müsse. Kaum war dieser Befehl ergangen, als in dem Hause des Ministers von Happe in der Brüderstraße 10 ein silberner Löffel vermisst wurde, auf den der Minister großen Wert legte. Darüber erhob sich unter der Dienerschaft großer Aufruhr, in dem jeder den Verdacht, der zum Galgen führen konnte, von sich ablenken wollte. Man verdächtigte schließlich ein Hausmädchen, das erst kurze Zeit hier in Dienst getreten war. Sie war die Geliebte eines Soldaten, um den sie von den übrigen weiblichen Dienstboten beneidet wurde. Der Verdacht wurde zur Anklage. Man stellte das junge Ding zur Rede, das sich in seiner Einfalt und Befangenheit nicht glaubwürdig verteidigen konnte. Die Umstände jedoch sprachen gegen das Mädchen, und sofort vollstreckte man das Urteil an ihr. Dem Minister war es höchst unangenehm, vor seinem Haus einen Galgen errichtet und das Mädchen hängen zu sehen, doch konnte er nichts gegen die Verordnung des Königs unternehmen. Das unglückliche Mädchen wurde gehängt, und die Brüderstraße vermochte nicht die Menschen zu fassen, die die Neugier hierher geführt hatte.

Ein Jahr war vergangen und noch immer standen zuweilen die Menschen gruppenweise dem Hause gegenüber und erzählten sich von der Hinrichtung des schönen Dienstmädchens und dem Galgen, der einst dort errichtet worden war. Das Haus des Ministers galt bald als verrufen. Ihm war seine Wohnung höchst unbequem geworden, zumal, als kurz darauf ein Zufall die Unschuld des jungen Mädchens ans Tageslicht brachte. Man entdeckte bei einer Ziege, die im Hof des Ministerhauses stets frei herumlief, den Löffel.



In der Berliner Öffentlichkeit erregte dieser Justizirrtum großes Aufsehen. In Scharen strömte das Volk zum Haus des Ministers und verlangte, die Ziege und den Löffel zu sehen. Der Minister bot das Haus zum Verkauf an, aber niemand wollte das Galgenhaus, wie man es jetzt nannte, besitzen. Als diese Geschichte der König erfuhr, hob er sein strenges Gesetz wieder auf und ließ durch den Magistrat das Haus ankaufen, das seinen schrecklichen Namen allerdings noch lange Zeit behalten hat.



Einige Diebstähle besitzen symbolhaften Hintergrund, wo das Diebesgut denn Sinn eines Ersatzes für Liebe oder Liebesobjekte zum Inhalt hat, und Diebestaten dazu dienen, das herabgesetzte Selbstwertgefühl zu kompensieren.

Aus: Hans Zulliger *Über symbolische Diebstähle*, Biel 1960



# DER SCHRECKEN IN DER IDYLLE

Rossinis „Gazza ladra“

Von Anke Rauthmann

Ein Dorf in der Provinz. Draußen herrscht Krieg. Die jungen Männer des Ortes sind als Soldaten eingezogen worden. Eine junge Dienstmagd wird wegen angeblich gestohlener silberner Löffel zum Tode verurteilt. Dabei wird ihr zum Verhängnis, dass sie dem Begehren eines machtvollen Mannes nicht nachgekommen ist.

Und das ganze Dorf schaut zu – hinter der biedereren Häuslichkeit von Gardinen... keiner lehnt sich gegen die unbarmherzigen Kriegsgesetze auf. Wie eine Lawine kippt das Unglück in die dörfliche Idylle. Was wie ein Märchen beginnt, wird zum Alptraum.

Und eine junge Frau wird zum Opferlamm... ein Schicksal, das Frauen in vielen Jahrhunderten zu erdulden hatten. Trotz ihrer äußeren Ohnmacht bleibt Ninetta innerlich stark und geradlinig. Sie klärt den Verdacht gegen sich nicht auf, um ihren aus dem Krieg desertierten Vater zu schützen – und geht dafür lieber selbst in den Tod.

Die Elster ist gleichzeitig Verhängnis und „Deus ex machina“. Sie ist wie das dunkle, beschädigte Alter Ego der strahlenden Ninetta; ein verwirrtes Mädchen mit kleptomantischen Tendenzen, vom Krieg traumatisiert. Als der silberne Löffel bei ihr entdeckt wird, stellt sich Ninetta schützend vor sie.

Krieg ist ein Schrecken, der sich durch alle geschichtlichen Epochen zieht und mörderische Auswüchse mit sich bringt. Rossinis Oper ist ein großartiges Plädoyer für die Menschlichkeit und gegen den Krieg.





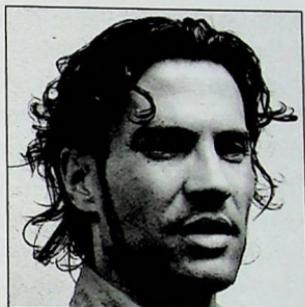
**Ryuichiro Sonoda (Musikalische Leitung)** wurde in Tokio geboren und schloss 2004 sein Studium im Fachbereich Dirigieren an der Tokyo National University of Music and Fine Arts ab. Im Anschluss wurde er Schüler von Kurt Masur in Tokio und von Charles Dutoit beim Miyazaki International Music Festival. Danach setzte er seine Studien an der Accademia Musicale Chigiana in Siena bei Gianluigi Gelmetti fort. Als dessen Assistent betreute er wichtige Konzerte und Opernproduktionen wie Mozarts *Le nozze di Figaro*, Rossinis *Tancredi* und *Semiramide*, Verdis *La Traviata* und Puccinis *La Bohème* am Teatro dell'Opera Rom, Rossinis *Il Barbiere di Siviglia* am Teatro Real Madrid und Puccinis *La rondine* mit dem Japan Philharmonic Orchestra in Tokio. 2004 wurde Sonoda mit dem Carlo Corsini Preis geehrt und erhielt zwei Jahre später an der

Accademia sein Diplom mit Auszeichnung. 2006 dirigierte der Japaner Puccinis *Tosca* in der Chiesa di Sant'Agostino in Siena und 2007 Puccinis *La Bohème* mit dem Tokyo Philharmonic Orchestra. Beim Rossini Opera Festival in Pesaro leitete er die Produktion von *Il viaggio a Reims* mit dem Orchestra del Teatro Comunale von Bologna. Bei ROSSINI IN WILDBAD debütierte Ryuichiro Sonoda im Vorjahr mit Rossinis *L'italiana in Algeri*.



**Anke Rauthmann (Regie)** studierte Theaterwissenschaft, Soziologie und Germanistik an der Universität Erlangen sowie Regieassistentin an der New Israeli Opera in Tel Aviv, wo sie u. a. mit David Alden und Götz Friedrich zusammenarbeitete. Es folgten Engagements bei den Bregenzer Festspielen und der Komischen Oper Berlin.

Rauthmann übernahm auch die szenische Leitung von Gastspielen für das Bergen International Festival sowie in Straßburg, Lüttich, Bilbao und Tel Aviv. 2006/2007 arbeitete sie als Co-Regisseurin von Jean-Claude Auvray an der Opéra de Marseille und Opéra d'Avignon. 2007 übernahm sie bei den Tiroler Festspielen Erl die Spielleitung des gesamten Ring-Zyklus. Ihr Debüt als Opernregisseurin gab Rauthmann 2000 am Stadttheater Fürth mit der Uraufführung von Klemmsteins *Alice*. Die in Berlin lebende Regisseurin war Finalistin internationaler Regiewettbewerbe, wie dem Wagner-Forum Freiburg 2003 und des Europäischen Opernregiepreises Straßburg 2004. 2007 brachte sie Mozarts *Le nozze di Figaro* mit der Berlin International Opera auf die Bühne des Berliner Löwenpalais. 2008 folgte die Uraufführung von Pacinis *Don Giovanni – Il convitato di pietra* für ROSSINI IN WILDBAD, mit der Rauthmann internationale Aufmerksamkeit erzielte. 2009 inszenierte sie *Das Tagebuch der Anne Frank* von Grigori Frid am Mecklenburgischen Staatstheater Schwerin. Ende Juli 2009 wird sie für das Festival OperOderSpree Mozarts *Don Giovanni* als Freilichtaufführung im Stift Neuzelle inszenieren.



**Anton Lukas (Bühne)** studierte Innenarchitektur an der Fachhochschule Rosenheim und absolvierte gleichzeitig an der Fernakademie Hamburg ein Grafik-und-Design-Studium mit Diplomabschluss. An der Technischen Universität Berlin nahm 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. 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. Der in Berlin lebende Bühnenbildner realisierte die Ausstattung für zahlreiche Produktionen, u. a. für *Woyzeck* (Regie: Kay Link) am FWT Köln, betreute im Bereich Ausstattung die Gastspiele von *Back to the present* der Choreografin

Constanza Macras und stattete ebenfalls deren Tanztheater *Scratch Neukölln* im Berliner Hebbel am Ufer aus. Diese Zusammenarbeit führte ihn danach u. a. nach Indien, Japan, Korea und in die USA. Darüber hinaus ist Lukas seit 2007 Leiter im Bereich Bühnenbild bei Theaterprojektwochen mit Schulklassen im JugendKulturZentrum PUMPE Berlin. Bei ROSSINI IN WILDBAD war Lukas 2007 für die Bühne zur Opernuraufführung *Boabdil, Re di Granata* von Balducci verantwortlich. 2008 schuf er die Bühnenbilder zu *L'Italiana in Algeri* und *Otello*. 2009 gestaltet er neben *Il signor Bruschino* auch *La gazza ladra*. Zu Lukas' nächsten Projekten zählt die Produktion *Die Summe aller Öffnungen* in der Muffathalle München.

**Claudia Möbius (Kostüme)** absolvierte nach ihrem Abitur eine Schneiderlehre und studierte im Anschluss daran Modedesign auf Diplom in Berlin. Sie war an zahlreichen Theatern Deutschlands tätig, u. a. am Staatstheater Wiesbaden, an den Berliner Varietés *Wintergarten* und *Chamäleon*, am Theater Koblenz, Theater Regensburg oder am Theater Vorpommern in Greifswald/Stralsund.



Möbius entwirft Kostüme für Schauspiel, Oper, Tanztheater, Film sowie für Artistik und Eiskunstlauf. Ihre Arbeiten wurden insbesondere durch einen Aufenthalt in Frankreich geprägt. So arbeitete sie 1999 an *La Massalia*, der offiziellen Produktion anlässlich der 2600-Jahrfeier der Stadt Marseille, im Petit Ateliér von Michèle Paldacci, der Chefdesignerin des Festivals, mit. Danach betreute sie als Kostümassistentin von Katia Dufлот Bellinis *Norma* an der Opéra de Marseille. Außerdem stattete die selbstständige Kostümbildnerin das Cross-Genre-Spektakel *Marquis de Sade* der Gregor Seyffert Compagnie im Kraftwerk Vockerode aus. Seit 2003 besitzt die Künstlerin ihr eigenes Kostüm- und Modeatelier in Berlin Prenzlauer Berg, in dem sie nach dem Bauhausprinzip „Form folgt Funktion“ entwirft und schneidert. Wie bereits in den vergangenen

Jahren ist Claudia Möbius auch 2009 wieder bei ROSSINI IN WILDBAD für die Kostüme aller Opernproduktionen verantwortlich.



**Giulio Mastrototaro (Fabrizio, Bariton)** gab sein Operndebüt bereits mit 19 Jahren in Trient als Martino in Rossinis *L'occasione fa il ladro*. Weitere Engagements führten ihn in Italien u. a. an das Teatro La Fenice in Venedig, das Teatro dell'Opera und die Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom, das Teatro Comunale di Bologna sowie zum Festival Settembre musica in Mailand und Turin. Im Ausland gastierte er u. a. bei den Salzburger Festspielen, am Théâtre de la Monnaie in Brüssel und am Teatro Nacional de São Carlos in Lissabon. Unter der Leitung von Dirigenten wie Alberto Zedda, Riccardo Muti, Antonino Fogliani oder Rinaldo Alessan-

drini sang er u. a. in Mozarts *Così fan tutte* (Guglielmo), Rossinis *Barbiere di Siviglia* (Figaro), *La Cenerentola* (Dandini) und Donizzettis *L'elisir d'amore* (Belcore). Mastrototaro gewann zahlreiche Preise, darunter den Wettbewerb der renommierten italienischen As.Li.Co. 2004 für seine Interpretation des Belcore in Donizzettis *L'elisir d'amore*. Mastrototaros Repertoire reicht von Leporello in Mozarts *Don Giovanni* über Kilian in Webers *Freischütz* bis zu Sagrestano in *Tosca*; außerdem verkörpert er Rossini-Partien wie Taddeo in *L'italiana in Algeri*, Dandini in *La Cenerentola* oder Poeta in *Il turco in Italia*. 2006 stand Mastrototaro erstmals bei ROSSINI IN WILDBAD auf der Bühne, als Slook in Rossinis *La cambiale di matrimonio*. Es folgten Filippo in *La gazzetta*, (2007) sowie Haly in *L'italiana in Algeri* unter Alberto Zedda und Ficcanaso in der Weltpremiere von Pacinis *Don Giovanni* (2008). Nach seinem diesjährigen Engagement in Bad Wildbad ist Giulio Mastrototaro noch in zwei weiteren Opern buffe von Rossini zu erleben – in Avignon, Vichy und Reims als Don Magnifico in *La Cenerentola*, an der Oper Leipzig als Prosdocimo in *Il turco in Italia*.



**Elsa Giannoulidou** (*Lucia, Mezzosopran*) wurde in Athen geboren und studierte zunächst Biologie, bevor sie mit ihrer musikalischen Ausbildung begann. Ihr Studium in den Fächern Gesang bei Ralf Döring sowie Lied und Oratorium bei Marjana Lipovšek schloss die Mezzosopranistin im Januar 2007 an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien ab. In der Saison 2007/2008 war Giannoulidou Mitglied am Internationalen Opernstudio Zürich, wo sie u. a. in Mozarts *Così fan tutte*, Cavallis *La Didone*, Schumanns *Szenen aus Goethes Faust* und in Produktionen der Opera Viva für Kinder (*Die Fledermaus*, *Boris Godunow*, *L'italiana in Algeri*) mitwirkte. Sie gewann erste Preise beim Concorso Internazionale per Cantanti Lirici Rolando Nicolosi und beim International Competition C. A. Seghizzi, außerdem den BelCanto

Preis bei ROSSINI IN WILDBAD 2007. 2008 verkörperte Elsa Giannoulidou in Wildbad die Rolle der Isabella in Rossinis *L'italiana in Algeri* und sang bei der CD-Aufnahme derselben Oper unter Alberto Zedda die Rolle der Zulma. Seit der Spielzeit 2008/09 ist die Griechin Ensemblemitglied des Landestheaters Linz, wo sie als Flora (Verdi *La Traviata*), Adelaide (Zeller *Der Vogelhändler*), Cherubino (Mozart *Le nozze di Figaro*), Javotte (Massenet *Manon*) und demnächst auch als Niklaus (Offenbach *Hoffmanns Erzählungen*), Suzuki (Puccini *Madame Butterfly*) und Nancy (Britten *Albert Herring*) zu hören ist.



**Stefan Cifoelli** (*Giannetto, Tenor*) aus Antwerpen studierte am Königlichen Konservatorium in Brüssel, wo er sich mit Auszeichnung graduierte.

Er nahm an der International Summer School for Young Singers teil, besuchte Meisterkurse bei Vera Rosza, Sara Walker, Loh Siew-Tuan sowie Luciano Pavarotti. 2001 wurde der junge Sänger Mitglied am Opéra Studio de la Monnaie in Brüssel und wirkte dort in zahlreichen Opern wie Mozarts *Don Giovanni* und Donizettis *Don Pasquale*, Britten *A Midsummer Night's Dream* und Bergs *Wozzeck* mit. Zum weiteren Repertoire des Tenors zählen u. a. Rodrigo in Rossinis *Otello*, Tonio in Donizettis *La fille du régiment* und Tamino in Mozarts *Zauberflöte*. 2004 folgte Cifolelli einer Einladung Alberto Zeddas an die Accademia Rossiniana in Pesaro und erhielt die Gelegenheit, beim Rossini Festival in *Il viaggio a Reims* mitzuwirken. Seitdem ist er dort regelmäßig zu Gast – in den vergangenen Jahren für die Produktionen von *Bianca e Falliero*, *Adelaide di Borgogna* und *La gazza ladra*. Cifolelli war bereits 2006 in Bad Wildbad bei der CD-Aufnahme von *La donna del lago* unter der Leitung von Alberto Zedda zu hören.



**Sandra Pastrana (Ninetta, Sopran)** machte ihren Abschluss im Fach Gesang am Conservatorio Superior de Música del Liceu in Barcelona bei Eduardo Gimenez nachdem sie bereits Geige studiert hatte. Ihr Debüt gab sie als Norina in Donizettis *Don Pasquale* und als Micaela in Bizets *Carmen* am Teatro de Sabadell in Barcelona. Pastrana überzeugte auch in Pergolesis *La serva padrona* (Serpina) am Liceu in Barcelona, in Wagners *Parsifal* zusammen mit Plácido Domingo, in Massenets *Werther* (Sophie) und Mozarts *La clemenza di Tito* (Servilia) am Teatro Verdi Salerno, in Donizettis *L'elisir d'amore* (Adina) in Malaga, in Rossinis *Il viaggio a Reims* beim Rossini Opera Festival Pesaro sowie als Gilda in Verdis *Rigoletto* in Seoul, Lisette in Puccinis *La rondine* am Teatro La Fenice Venedig und Musetta in Puccinis *La Bohème*. Außerdem absolvierte sie eine erfolg-

reiche Japan-Tournee mit dem Teatro Comunale di Bologna als Marie in Donizettis *La fille du régiment*. In ihrer bisherigen künstlerischen Laufbahn arbeitete die Sängerin mit Dirigenten wie Riccardo Muti, Alberto Zedda, Carlo Rizzi und Daniel Oren zusammen. Vor kurzem sang sie in Puccinis *La rondine* (Lisette) am Teatro La Fenice Venedig und in Donizettis *Don Pasquale* (Norina) beim Musikverein Wien unter der Leitung von Riccardo Muti. Kürzlich gab Sandra Pastrana ihr Debüt als Violetta in Verdis *La Traviata* in Marbella und in Bellinis *La Sonnambula* am Teatro Lirico in Cagliari.



**Ugo Guagliardo (Fernando, Bass)** stammt aus Palermo und absolvierte nach seinem Philosophiestudium ein Klavier- und Gesangsstudium am Conservatorio Statale di Musica Vin-

cenzo Bellini in seiner Heimatstadt. Daneben erhielt Guagliardo Stimm- bildung bei Magda Olivero, Gabriella Tucci, Katia Ricciarelli sowie bei Alberto Zedda an der Accademia Rossiniana Pesaro. Sein Debüt gab der Italiener am Opera Laboratorio von Palermo in Petrassis *La Morte dell'Aria* und anderen Stücken wie Moores *The Devil and Daniel Webster* oder Rotas *La notte di un nevrastenico*. Danach erhielt er zahlreiche Engagements an Theater in Italien und Europa. So interpretierte er Rollen wie Mozarts *Don Giovanni* am Teatro Manoel Malta, Don Basilio (Rossini *Il barbiere di Siviglia*) beim Belcanto Festival Dordrecht oder Alidoro (Rossini *La Cenerentola*) am Théâtre Royal de la Monnaie Brüssel. Weitere Einladungen führten ihn ans Teatro dell'Opera Rom, Teatro Massimo Palermo, Teatro Reggio Turin und 2004 zum Rossini Opera Festival Pesaro. Bei ROSSINI IN WILDBAD stand er bereits 2007 in Rossinis *La scala di seta* und Mercadantes *Don Chisciotte* sowie 2008 in Pacinis *Don Giovanni* und Rossinis *Otello* auf der Bühne. Seine nächsten Engagements führen Ugo Guagliardo ans Teatro La Fenice in Venedig sowie an die New Israeli Opera Tel Aviv.



**Maurizio Lo Piccolo (Podestà, Bass/Bariton)** wurde in Palermo geboren. Bereits ein Jahr nach seinem Studienbeginn gab er sein Debüt als Don Chilone in Leonardo Vincis *Erighetta e Don Chilone* am Opera Laboratorio di Palermo. 1997 wurde er zur Wiedereröffnung des Teatro Massimo di Palermo engagiert, wo er die Rolle des Hausknechts in Strauss' *Rosenkavalier* sang. Weitere Engagements führten den Bassbariton u. a. auch zum Festival d'Aix-en-Provence und zum Rossini Opera Festival Pesaro, ans Teatru Manoel auf der Insel Malta, an die Palm Beach Opera in Florida und das Teatro Municipal in Santiago de Chile. Dabei überzeugte Lo Piccolo beispielsweise in Rossini-Opern wie *Addina ovvero Il califfo di Bagdad* (Califfo), *La Cenerentola* (Don Magnifico) oder *Il barbiere di Siviglia* (Don Basilio). Außerdem stand er bereits als Don Alfonso in

Mozarts *Così fan tutte* und Figaro in *Le nozze di Figaro*, als Zuniga in Bizets *Carmen* und als Conte di Monterone in Verdis *Rigoletto* auf der Bühne. Künftige Engagements führen Maurizio Lo Piccolo als Colline in Puccinis *La Bohème* nach Turin sowie als Pistola in Verdis *Falstaff* (Pistola) und Capellio in Bellinis *I Capuleti e i Montecchi* an die Opéra Royal de Wallonie in Lüttich.



**Luisa Islam-Ali-Zade (Pippo, Mezzosopran)** nahm erfolgreich an zahlreichen internationalen Wettbewerben wie dem International Belvedere Singing Competition Wien (2. Preis), dem Internationalen Musikwettbewerb der ARD München (3. Preis) sowie dem Concours International de Musique de Montréal und dem Internationalen Koloratur-Gesangswettbewerb Sylvia Geszty Stuttgart.

Ihr breitgefächertes Repertoire umfasst Partien aus Opern von Rossini, Mozart, Bizet, Tschaikowsky, aber auch geistliche Werke von Bach, Vivaldi, Pergolesi und Verdi. So sang sie u. a. Dorabella und Despina in Mozarts *Così fan tutte*, Rosina in Rossinis *Barbiere di Siviglia*, Angelina in *La Cenerentola*, die Titelrolle in Bizets *Carmen*, Maddalena in Verdis *Rigoletto* sowie Fyodor in Mussorgskys *Boris Godunow*. Engagements führten die Sängerin an viele europäische Bühnen wie die Volksoper Wien, die Hamburgische Staatsoper, die Königliche Oper Kopenhagen, die Deutsche Oper Berlin, die Staatsoper Stuttgart oder das Auditorio Nacional de Música in Madrid, wo sie mit Dirigenten wie Alberto Zedda, Adam Fischer oder Yutaka Sado zusammenarbeitete. Der Komponist Philippe Hersant widmete der Sängerin sein Werk *Paysage avec ruines*, das sie zuvor mit dem Orchestre National de Lyon unter der Leitung von Yan Pascal Tortelier uraufgeführt hatte. Bei ROSSINI IN WILDBAD stand Luisa Islam-Ali-Zade in den letzten Jahren mit großem Erfolg als Isolier in *Le Comte Ory*, als Anna in *Maometto II* und als Amira in *Ciro in Babilonia* sowie in *La scala di seta* auf der Bühne.



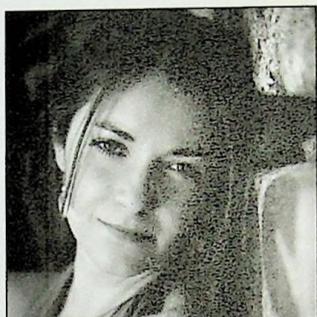
**Pablo Cameselle (Isacco/Antonio, Tenor)** wurde schon früh mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet und erhielt direkt im Anschluss an sein Studium in Argentinien ein Stipendium für das Konservatorium der Stadt Wien. Zudem besuchte der spanisch-argentinische Tenor in den folgenden Jahren zahlreiche Meisterkurse (bei Alfredo Kraus, Thomas Quasthoff, Walter Berry u. a.), um seine Gesangstechnik zu perfektionieren. 2004 hatte er erstmals Gelegenheit, mit Alberto Zedda an seinen Rossini-Interpretationen zu arbeiten. Sein Debüt gab der junge Sänger am Teatro Colón seiner Heimatstadt Buenos Aires in Donizettis *Rita* und Bachs *Matthäus-Passion* unter Helmuth Rilling. Es folgten Engagements an die Oper Bremen, zum Isang-Yun-Festival nach Südkorea, ins Schlosstheater Schönbrunn sowie an Opernbühnen in Italien, Frankreich, Ungarn, Griechen-

land, Polen und Belgien. 2002 war er erstmals bei ROSSINI IN WILDBAD zu hören, 2004 sang er dann beim Rossini Opera Festival in Pesaro die Rollen des Libenskof und Belfiore in *Il viaggio a Reims*. Zu Cameselles umfangreichem Repertoire zählen Rossini-Partien wie Don Ramiro (*La Cenerentola*), Lindoro (*L'italiana in Algeri*), Conte d'Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*) und Dorvil (*La scala di seta*). 2008 wurde er an das Teatr Wielki – Opera Narodowa in Warschau eingeladen, um den Pêcheur in Rossinis *Tell* zu singen. Zuletzt war Pablo Cameselle u. a. als Don Ottavio in Mozarts *Don Giovanni* in Krakau zu hören.



**Stefan Hagendorn (Giorgio/Amtsrichter, Bariton)** erhielt seine Gesangsausbildung bei Prof. Michael Schopper und schloss sein Studium 2007 an

der Hochschule für Musik in Karlsruhe bei Prof. Marga Schiml ab. Außerdem besuchte er Meisterklassen bei Christa Ludwig, Raúl Giménez und René Jacobs. Sein Debüt gab Hagendorn am Theater Bielefeld, wo er die Titelrolle in der Oper *Des Kaisers neue Kleider* von Bernd Wilden sang. Weitere Engagements führten ihn an die Kammeroper Schloss Rheinsberg, das Staatstheater Braunschweig und zu ROSSINI IN WILDBAD. Der insbesondere an der Musik des Barock und Rossinis interessierte Sänger ist Preisträger des Opernwettbewerbs Schloss Haldenstein 2007, des Gesangswettbewerbs der Kammeroper Schloss Rheinsberg und des 3. Internationalen Gebrüder-Graun-Preises der Stadt Bad Liebenwerda. Seit der Spielzeit 2008/2009 ist Stefan Hagendorn festes Ensemblemitglied am Theater Pforzheim. Hier stand er u. a. als Papageno in Mozarts *Zauberflöte*, als Poeta in Rossinis *Turco in Italia* oder Mercurio in Cavallis *La Calisto* auf der Bühne. In der kommenden Spielzeit gibt er Ottokar in Webers *Freischütz*.



**Kornelia Gocalek (Gazza)** beendete im Oktober 2008 ihr Schauspielstudium an der REDUTA Schauspielerschule für Theater und Film Berlin. Neben einer studienbegleitenden Gesangsausbildung besuchte die junge, sportbegeisterte Schauspielerin auch die Stunt Fighter Academy in Hamburg. Während ihres Schauspielstudiums übernahm sie viele Hauptrollen in Studioproduktionen, darunter Shakespeares Julia, Puck in *Ein Sommernachtstraum*, die Titelrolle in Schillers *Maria Stuart* und Claire in Jean Genets *Zofen*. Gocalek gastierte bei einigen Festivals, u. a. beim Theaterfestival der Filmhochschule Lodz und Warschau und nahm am Wettbewerb für Theaterschulen am VGIK in Moskau teil, wo sie den Preis für die „Beste körperliche Performance“ gewann. Im August 2008 war die Schauspielerin als Furie in *Die Bakchen* von Euripides in der

Regie von Alexis Pope am Arcola Theatre London zu sehen. In der gleichen Produktion begeisterte Kornelia Gocalek zwei Monate später auch das Publikum im Theaterhaus Mitte, Berlin. Mit Anke Rauthmann, der Regisseurin von *La gazza ladra* beim diesjährigen Festival ROSSINI IN WILDBAD, arbeitete die Künstlerin bereits mehrere Male zusammen, u. a. 2008 in der Inszenierung von Pacinis *Don Giovanni* in Bad Wildbad sowie für ein Tanztheater-Filmprojekt mit dem Titel *La Comandante*.



**Marco Bellei (Fortepiano)** studierte Klavier am Konservatorium seiner italienischen Heimatstadt Modena und absolvierte danach ein Aufbaustudium in St. Petersburg. Er gewann verschiedene Preise und Wettbewerbe, beispielsweise 1992 einen Spezialpreis von der Sopranistin Mirella

Freni, deren Meisterkurse am Theater von Modena er seitdem betreut. Seit dem Gewinn des Wettbewerbs am Teatro Lirico Sperimentale Belli in Spoleto 1993 wurde Bellei als Korrepetitor und musikalischer Assistent für viele Musiktheaterproduktionen engagiert. Die gleiche Funktion hält er seit 1996 auch beim Festival Maggio Musicale Fiorentino inne. Er arbeitet mit Dirigenten wie Alberto Zedda, Richard Bonyng, René Jacobs, Ivor Bolton, Trevor Pinnock und Alessandro De Marchi zusammen. Ferner ist Marco Bellei als Korrepetitor und Pianist für Sänger wie Juan Diego Flórez, Leo Nucci, Carlo Guelfi, Bruno De Simone und Bruno Praticò tätig. Er war insbesondere auch für Mirella Freni und Luciano Pavarotti tätig. Seit mehreren Jahren ist Marco Bellei regelmäßig bei ROSSINI IN WILDBAD engagiert, wo er auch an den CD-Aufnahmen von *La Cenerentola*, *L'amor coniugale* und *Semiramide* beteiligt war. Außerdem ist der Pianist seit 2008 als Dozent an der Henan Normal University of Xinxiang China und Leiter des Music Center for the Opera and Belcanto in der Provinz Henan tätig.

*Classica Kammerchor Brno* (Einstudierung: Pavel Konarek) ist ein Ensemble, das sich aus Mitgliedern der Janáček-Oper des Nationaltheaters Brunn zusammensetzt. Hinzu kommen Sänger anderer professioneller und halbprofessioneller Chöre aus Mähren. Alle Chorsänger schöpfen aus einer reichen Gesangs- und Spielerfahrung, da viele von ihnen oft kleinere Soloparts beim Nationaltheater Brunn übernehmen und an europäischen Konzertbühnen auftreten. Die Leitung obliegt Pavel Konárek, dem Chorleiter des Ensembles der Janáček-Oper am Nationaltheater Brunn.

*Virtuosi Brunensis* (Leitung: Karel Mitas) wurden von Karel Mitas, einem Konzertmeister der Janáček-Oper des Nationaltheaters Brunn gegründet, der in dieser Funktion auch die künstlerische Leitung des jungen Ensembles übernommen hat. Es besteht sowohl aus hervorragenden Mitgliedern des Orchesters der Janáček-Oper und der Philharmonie Brunn, als auch aus anderen Solisten erster Orchester der Tschechischen Republik. Die Virtuosi Brunensi waren bereits 2008 Orchester in Residence bei ROSSINI IN WILDBAD.

### **Impressum**

Herausgeber ROSSINI IN WILDBAD · Intendant Jochen Schönleber · Redaktion ROSSINI IN WILDBAD  
Redaktionsassistentin Michaela Oswald · Texte S. 4/5 Handlung: Nach *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*, überarbeitet von Anke Rauthmann. | S. 7-17 Originalbeitrag von Bernd-Rüdiger Kern für dieses Heft | S. 22/23 Originalbeitrag von Anke Rauthmann für dieses Heft | S. 21f. *Das Galgenhaus*, aus: *Der Stralauer Fischzug. Sagen, Geschichten und Bräuche aus dem alten Berlin*, hrsg. von Stephanie und Joachim Marzahn, Berlin 1987. · **Abbildungen** Probenfotos: Annette Wandel | Kostümentwürfe S. 22/23: Claudia Möbius | Bilder S. 21: Pieter Brueghel (um 1525/30-1569) · **Satz und Gestaltung** Ulrike Albrecht · **Druck** Eisele Druck GmbH, Bad Wildbad · **Verlag und Anzeigenverwaltung** penso-pr, Hambergweg 34, 77120 Grafenau, penso-pr@online.de

two lines, a te  
gianto, dichiarando avere p  
negli. Fama di chi ora tu  
vinca in del cazzard  
Tutto tu

f 3 3

Siciliano offi

mi

olo

ff



Abfallwirtschaftsamt 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](http://www.awg-info.de)

[kontakt@awg-info.de](mailto:kontakt@awg-info.de)