

ROSSINI

in WILDBAD

Belcanto Opera Festival

2023

Il signor Bruschino



Grußwort des Schirmherrn Andreas Schwarz MdL



Sehr geehrtes Publikum,

wieder trifft ROSSINI IN WILDBAD mit seinem Programm den Nerv der Zeit: Uns erwarten in dieser Saison Komödien. Diese Leichtigkeit tut gut in solchen Tagen.

Nicht weit zurück liegt eine globale Pandemie, mit allen Herausforderungen und Beschwerlichkeiten. Nicht weit entfernt tobt nach dem Angriff Russlands auf die Ukraine ein Krieg in Europa, wie wir ihn eigentlich in die Geschichtsbücher verbannt zu haben glaubten. Sein Aufenthalt in Bad Wildbad hat Gioachino

Rossini 1856 nach Krankheit und Verlust so gestärkt, dass er wieder komponieren konnte. Heute stärkt die Musik von Rossini unsere Resilienz.

Humor erfüllt das Leben mit Leichtigkeit und Lebensfreude. Humor ist ein wirkungsvolles Mittel zur Konfliktbearbeitung und Balsam für die Seele. Gerade Opern – und auch deshalb bin ich großer Opernliebhaber – können noch dort Ausdruck schaffen, wo wir keine Worte mehr finden und Sprachlosigkeit herrscht. Humor und Kunst verbinden. Die Eindrücke, die Erinnerungen, die das gemeinsame Erleben von Kunst schafft, lassen Gemeinschaft und Zusammenhalt entstehen.

Es ist kein Zufall, dass Russland in der Ukraine gezielt Kultureinrichtungen zerstört. Angriffe wie der auf das Theater in Mariupol zielen auf das alltäglich Menschliche, die identitätsstiftende Wirkung von Kultur und somit auf die freie Ukraine an sich.

Umso wichtiger sind Festspiele wie das Belcanto Opera Festival ROSSINI IN WILDBAD, als Chance, den Krisen zu trotzen und zugleich Ausdruck lebendigen Zusammenhalts.

Mit der erstklassigen Nachwuchsarbeit, mit der gelebten Teilhabe und der Öffnung hin zu Kindern und Jugendlichen, getragen von unzähligen Helferinnen und Helfern säen die Rossini-Festspiele inmitten des Schwarzwalds ein Pflänzchen der Hoffnung in diesen stürmischen Zeiten. Lassen Sie uns dieses Pflänzchen hegen und die Festspiele in vollen Zügen genießen. Ich freue mich und bedanke mich herzlich bei allen Verantwortlichen, Kulturschaffenden sowie tatkräftigen Unterstützerinnen und Unterstützern.

Ich wünsche Ihnen ein gelungenes Festival – und viel zu lachen.

Ihr Andreas Schwarz

A. Schwarz

Mitglied des Landtags von Baden-Württemberg
Fraktionsvorsitzender der Grünen Landtagsfraktion

Il signor Bruschino (Der Herr Ruppig)

Farsa giocosa (Einakter)
Uraufführung am 27. Januar 1813
am Teatro San Moisè in Venedig

Libretto von Giuseppe Foppa

Musik von Gioachino Rossini

Revision nach dem Autograf
© 2009 ROSSINI IN WILDBAD

Königliches Kurtheater | Bad Wildbad
Freitag, 14. Juli 2023, 19.30 Uhr
Sonntag, 16. Juli 2023, 17.00 Uhr
Freitag, 21. Juli 2023, 11.15 Uhr
Sonntag, 23. Juli 2023, 11.15 Uhr

Dauer ca. 1 Std. 50 Min., inkl. 20 Min. Pause

Regieassistenz und Abendspielleitung

Musikalische Assistenz (Krakau)

Maske

Beleuchtung

Technik

Lichtinspizienz (*Erasmus Stipendiat aus Palermo)

Übertitelinspizienz

Eleonora Calabrò

Noah Vannei

Agnieszka Ignaszewska-Magiera

Ulrike Lehmann-Ort

Michael Feichtmeier

Moussé Dior Thiam

Davide Falci *

Reto Müller



Eine Produktion von



und der

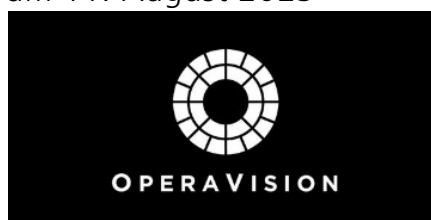


(Krakauer Premiere in der Workshop-Aufführung
am 16. u. 17. Juni, ABC Royal Opera Festival 2023)

Aufzeichnung durch
philo-media



Ausstrahlung auf operavision.eu
am 11. August 2023



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.

Personen

Gaudenzio

Vormund

Sofia

Sein Mündel

Bruschino padre

Vater

Bruschino figlio

Sohn

Kriminalkommissar

Florville

Liebhaber von Sofia

Filiberto

Wirt

Marianna

Dienerin

Giorgio Caoduro

Eleonora Bellocci

Emmanuel Franco

Francesco Lucii *

Filiberto Bruno *

Hyunduk Kim

Francesco Bossi *

Camilla Carol Farias *

* Stipendiaten der Akademie BelCanto

Philharmonisches Orchester Krakau

Leitung: Alexander Humala

Musikalische Leitung

Musikalische Assistenz / Tafelklavier

Regie

Regieassistenz

Bühne, nach einer Idee von Anton Lukas

Mitarbeit Bühnenbild

Kostüme

Licht

Deutsche und italienische Übertitel

José Miguel Pérez-Sierra

Gianluca Ascheri

Jochen Schönleber

Eleonora Calabrò

Noah Vannei

Jochen Schönleber

Lars Werneke

Olesja Maurer

Michael Feichtmeier

Reto Müller

Inhalt

Florville kehrt nach längerer Abwesenheit zurück, um vor dem Haus ihres Vormunds Gaudenzio seine geliebte Sofia wiederzusehen. Die Hausangestellte Marianna erwartet ihn und macht beunruhigende Andeutungen. Da erscheint auch Sofia, und für kurze Zeit sind die beiden vereint. Sofia klärt Florville darüber auf, dass der Vormund sie bereits dem Sohn eines gewissen Bruschino versprochen hat. Unbeirrbar beschließen beide, sich über diesen Plan hinwegzusetzen.

Der Gastwirt Filiberto erscheint. Florville stellt sich ihm als Bruschinos Beauftragter vor und erfährt auf diese Weise, dass Filiberto den jungen Bruschino eingesperrt hat, da dieser ihm nach Exzessen noch Geld schuldet. Einen Brief, in dem der Festgehaltene seinen Vater um Geld bittet und den Gaudenzio befördern soll, kann Florville dem Wirt abluchsen, indem er sich als Vetter des Gefangenen ausgibt und einen Teil der geforderten Summe bezahlt – unter der Bedingung allerdings, dass Filiberto jenen erst freilässt, wenn auch der Rest der Schuld beglichen ist. Wieder allein, konkretisiert Florville den Plan, sich als Bruschino junior auszugeben und Marianna einzuweihen.

Gaudenzio hängt seinen melancholischen Gedanken über den Lauf der Welt nach, als ihm Marianna einen von Florville fingierten Brief seines alten Freundes Bruschino überreicht, in dem jener sich für

die Liederlichkeit seines Sohnes entschuldigt und ihn auffordert den Taugenichts, sobald er auftaucht, festzuhalten. Prompt führen Bedienstete Florville alias Bruschino junior herein. Mit väterlicher Güte verzeiht Gaudenzio seinem künftigen Schwiegersohn alle Streiche. Da erscheint Signor Bruschino (Herr Ruppig) senior, wütend über die finanziellen Eskapaden seines Sprosses; er leidet zudem an der Gicht und der Hitze. Als sich Florville als Bruschino junior vorstellt, glaubt er sich von Wahnsinnigen umgeben und ruft schließlich konfus und verzweifelt nach dem Polizeikommissar. Die Hitze überwältigt ihn.

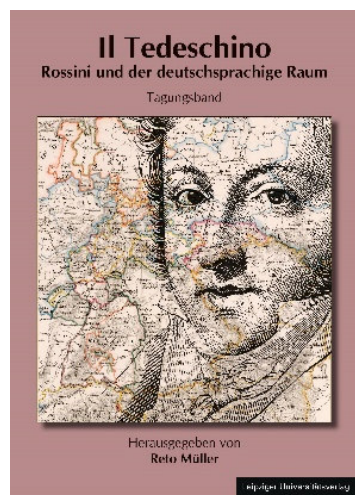
Gaudenzio lässt Sofia herbeiholen, die Bruschino von seinem vermeintlichen Vorhaben abbringen soll, seinen Sohn zu verstoßen. Rührende Bitten der raffinierten Verliebten fruchten bei dem Alten ebenso wenig wie Drohungen. Der endlich eingetroffene Kommissar bringt einen Brief des echten Bruschino junior mit, in dem dieser den Empfänger bittet, sich bei seinem Vater für ihn zu verwenden. Der Vergleich der Handschrift dieses Briefes mit derjenigen des Schreibens an Gaudenzio beweist für den Kommissar eindeutig, dass Florville Bruschinos Sohn ist. Der alte Bruschino gerät darüber vollends außer sich und bleibt allein zurück. Erst Filiberto, der gekommen ist, um den Rest seiner Schulden einzutreiben, enthüllt ihm die

wahren Zusammenhänge. Bruschino senior schmiedet Rachepläne: Um zu verhindern, dass Gaudenzio Florville rechtzeitig als den Sohn seines Erzfeindes entlarven kann, spielt er die Komödie mit, erkennt den jungen Mann zu dessen Verblüffung endlich als seinen Sohn an und fordert den sofortigen Vollzug der Trauung. Die Rückkehr Filibertos mit dem endlich befreiten echten Bruschino junior würde nun seine Intrige zunichtemachen, wäre die Hochzeitsurkunde nicht bereits unterschrieben. Notgedrungen verzeiht Gaudenzio und macht gute Miene zum bösen Spiel. Bruschinos Geradlinigkeit trägt den Sieg davon.

Nach dem Programmheft 2009

Leseempfehlung:

RICHARD ERKENS, *Vom Farsa-Produzenten zum Gastspiel-Manager: Der Rossini-‘Entdecker’ Antonio Cera in Venedig, München und Wien*, im Tagungsband *Il Tedeschino* der



Deutschen Rossini Gesellschaft e. V., Leipzig 2021.

Bücher, CDs und DVDs sind am Verkaufstand erhältlich

Übersicht

Interpreten der Uraufführung, Venedig, Teatro San Moisè, 27. Januar 1813: Nicola De Grecis (Gaudenzio, Buffo), Teodolinda Pontiggia (Sofia, Sopran), Luigi Raffanelli (Bruschino padre, Buffo), Gaetano del Monte (Bruschino figlio | Un delegato di polizia, Tenor), Tommaso Berti (Florville, Tenor), Nicola Tacci (Filiberto, Buffo), Carolina Nagher (Marianna, Mezzosopran).

Ouvertüre

1. **Introduktion** Sofia, Marianna, Florville
Deh tu m'assisti, Amore
Rezitativ
2. **Duett** Florville-Filiberto
Io danari vi darò!
Rezitativ
3. **Kavatine** Gaudenzio
Nel teatro del gran mondo
Rezitativ
4. **Terzett** Florville-Bruschino-Gaudenzio
Per un figlio già pentito
Rezitativ
5. **Rezitativ und Arie** Sofia
Ah voi condur volete – Ah donate il caro sposo
Rezitativ
6. **Arie** Bruschino
Ho la testa o è andata via?...
Rezitativ
7. **Duett** Sofia-Gaudenzio
È un bel nodo che due cori
Rezitativ
8. **Finale** Sofia, Marianna, Florville, Bruschino figlio, Bruschino, Filiberto, Gaudenzio
Ebben, ragion, dovere

Orchesterbesetzung: 1 Flöte, 2 Oboen / 1 Englischhorn, 2 Klarinetten, 1 Fagott, 2 Hörner; Streicher; Cembalo.

***Il signor Bruschino* – Rossinis „Jugendsünde“**

Das Autograf von *Il signor Bruschino* gehört heute der Bibliothèque nationale de France und kann online auf gallica.fr betrachtet werden. Es gehörte einst dem polnisch-italienischen Fürsten Giuseppe Poniatowski (1816-1873), dem Großneffen des letzten polnischen Königs Stanislaus II. (1732-1798). Neben einer politischen Karriere im Großherzogtum Toskana widmete er sich als Sänger und Komponist intensiv der Musik und war ein enger Freund Rossinis während dessen Florentiner Jahre und danach auch in Paris, wo Poniatowski zunächst Toskanischer Bevollmächtigter war und dann von Napoleon III. die französische Staatsbürgerschaft erhielt. Auf welchem Wege der Fürst an Rossinis Autograf gelangte (das wahrscheinlich nach seiner Entstehung zunächst im Besitz der Kopisterie von Giacomo Zamboni war), ist unklar, aber eines schönen Tages legte er es seinem Freund Rossini vor, der gerührt folgende Authentifizierung auf die letzte Notenseite schrieb:

Ich Unterzeichneter erkläre, dass dies mein Autograf des Bruschino, komponiert in Venedig 1813, ist. Ferner freut es mich zu erklären, glücklich darüber zu sein, dass sich diese meine Jugendsünde in den Händen meines vortrefflichen Freundes und Gebieters Fürst G. Poniatowski befindet.

Gioachino Rossini

Paris, 10. Februar 1858

N^o 2 Rue de la Chaussée d'Antin

In der Zeit, als Rossini seine „Alterssünden“ komponierte, erinnerte er sich also an diese „Jugendsünde“, und mit ihm wollen wir diese Erinnerung aufarbeiten.

Il signor Bruschino war sozusagen ein Flop auf Ansage. Bereits im Vorfeld, als Rossini seine Mutter Anna Guidarini aufforderte, ihn in Venedig zu besuchen, schrieb er: „Brecht sofort auf und habt keine Angst vor einem Fiasko, denn entgegen meinem Willen habe ich eine gute Musik gemacht“ (der Brief wird üblicherweise auf den 7. Dezember 1812 datiert, stammt aber vom 7. Januar 1813, wie Paolo Fabbri in seiner vor kurzem erschienenen umfassenden Rossini-Biografie *Come un baleno rapido. Arte e vita di Rossini* aufgezeigt hat).

Die Beziehung zu seinem Auftraggeber, dem Impresario Antonio Cera (ca. 1762-1817), hatte sich zusehends verschlechtert. 1810 hatte Cera dem erst 18-jährigen Rossini sein Debüt auf ein Libretto von Gaetano Rossi ermöglicht (wobei er selbst dankbar sein musste, kurzfristig einen Einspringer für einen bereits engagierten, aber verhinderten deutschen Komponisten, höchstwahrscheinlich Johann Caspar Aiblinger, zu finden): Nach dem Achtungserfolg von *La cambiale di matrimonio* engagierte er ihn für die Karnevalssaison 1812. *L'inganno felice* auf ein Libretto von Giuseppe Foppa wurde ein durchschlagender Erfolg, und Cera schrieb an Anna Guidarini, die er wahrscheinlich während ihrer kurzen

Karriere als Opernsängerin (1798-1808) kennengelernt hatte:

In aller Aufrichtigkeit sage ich Ihnen, dass Sie stolz sein können, einen solchen Jungen geboren zu haben, der in wenigen Jahren die Zierde Italiens sein wird, und man wird hören, dass Cimarosa nicht gestorben, sondern sein Genie in Rossini übergegangen ist.

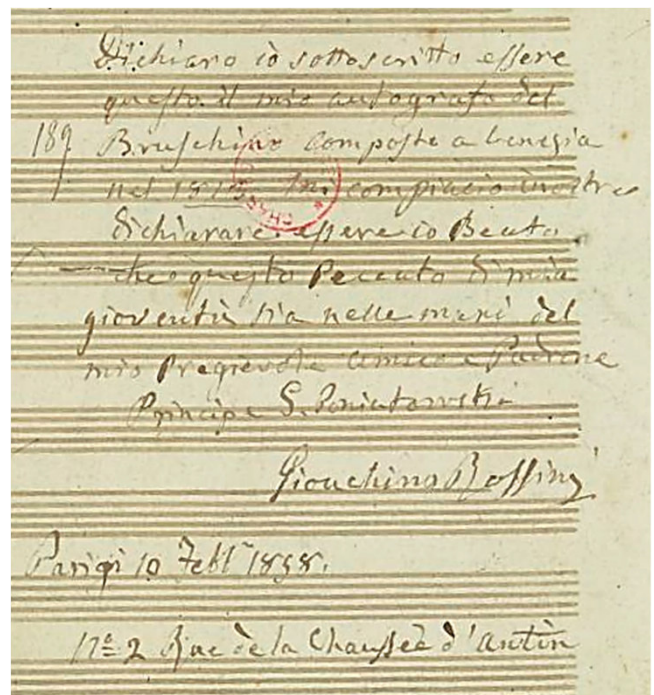
Über diese wahrhaft prophetischen Worte hinaus erwies sich Cera als gewiefter Geschäftsmann, denn:

Ich teile Ihnen außerdem mit, dass ich ihn für drei Farse verpflichtet habe, eine im Frühjahr, eine im Herbst und eine im Karneval.

Doch bereits die erste dieser drei Vertragsoperen im Frühjahr 1812 führte zu Problemen; Rossini kam eben vom Erfolg seiner Oratoriums-Oper *Ciro in Babilonia* aus Ferrara zurück und hatte nichts weniger als einen Vertrag mit der Mailänder Scala für den Sommer in der Tasche, was ihn mit Stolz und Selbstbewusstsein erfüllte. Er rebellierte gegen das Libretto, das ihm vorgelegt wurde, und sogar gegen den Librettisten:

Das Libretto wird, glaube ich, von Rossi sein, denn jenes, das ich von Foppa vorgefunden habe, erachte ich für die Truppe und für meine Musik als nicht geeignet.

Schließlich vertonte er dennoch einen Text von Foppa, aber nicht den kritisierten, der auf eine abweichende Besetzung ausgelegt war, sondern einen, den Foppa wahr-



Authentifizierung des Autografs (gallica.fr)

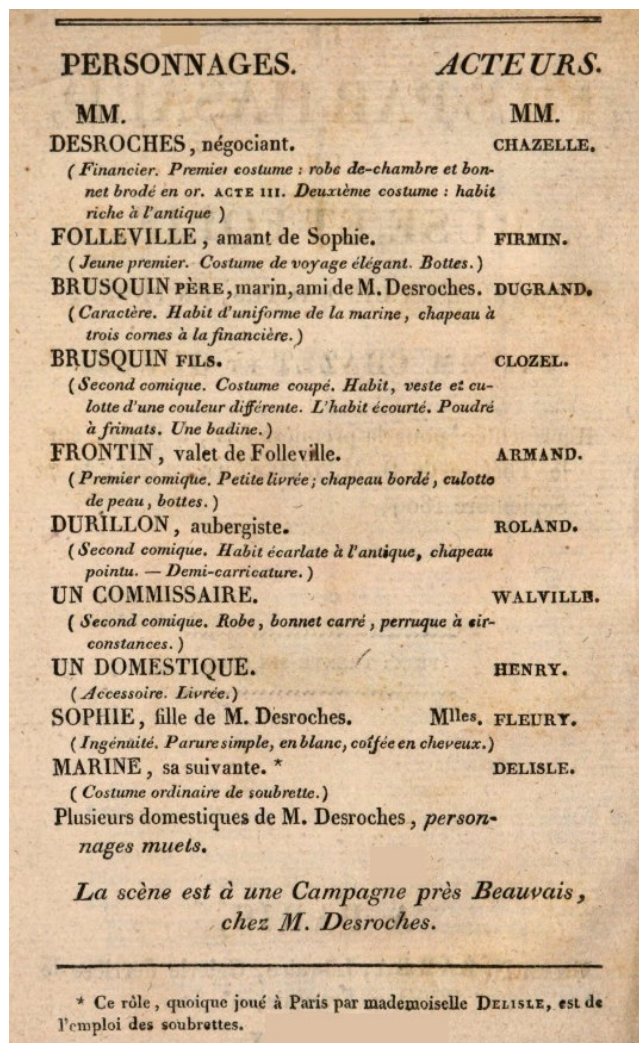
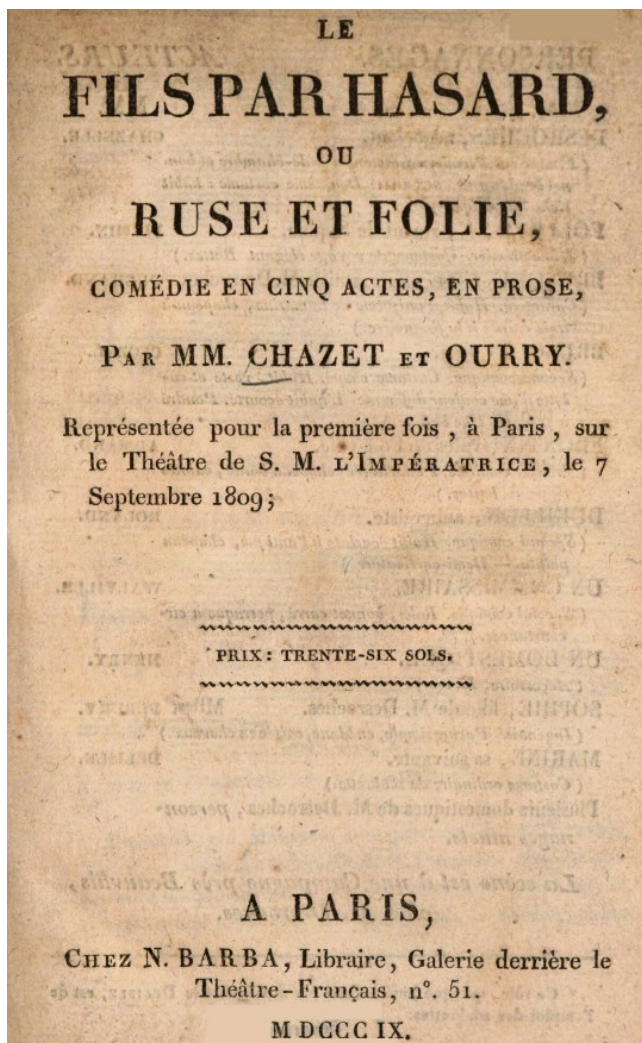
scheinlich kurzfristig auf die Truppe zuschnitt: *La scala di seta*, die am 9. Mai einen großen Erfolg erzielte. Noch am Premierenabend erhielt Rossini ein Angebot vom Teatro La Fenice für die nächstfolgende Karnevals-Spielzeit, die eigentlich bereits mit der dritten Vertragsoper für Cera belegt war, und genau deshalb zögerte der junge Komponist:

Mit La Fenice bin ich noch im Gespräch, aber ich überlege, bevor ich zusage, ob ich überhaupt die Zeit habe, so viel Musik zu schreiben.

Doch letztlich konnte und wollte er sich einer solch bedeutenden Gelegenheit nicht entziehen; schon am 30. Juni bestätigte er seiner Mutter:

Ich bin vom Gran Teatro della Fenice verpflichtet worden.

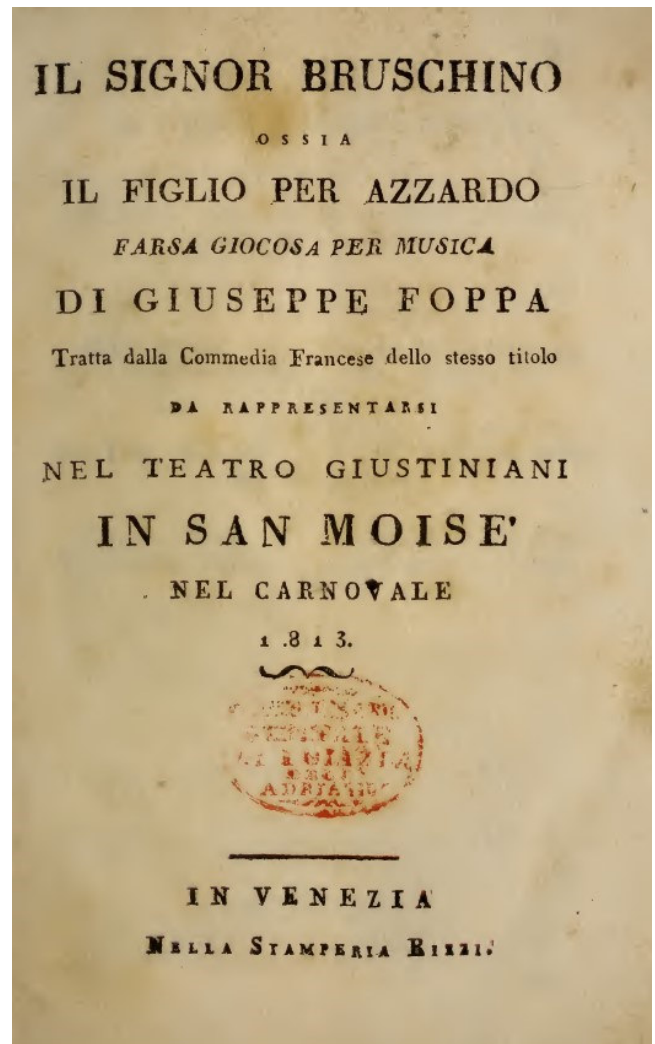
Den Vertrag schloss er mit jenem Marchese Francesco Cavalli (und dessen Kompagnon Spiridione Peristian) ab, der ihm schon einige Jahre zuvor in Senigallia versprochen hatte, ihn bei Gelegenheit eine



Oper schreiben zu lassen. Cera konnte diese Anwerbung durch seinen Konkurrenten (er hatte sich früher selbst erfolglos um die Pacht für das Fenice beworben) nur verärgern, denn er wusste, dass zwei Aufträge gleichzeitig zwangsläufig zu seinem Nachteil sein mussten.

Die zweite Vertragsoper für den Herbst sorgte für einen weiteren, dieses Mal handfesten Eklat: Rossini kam zu spät von seinem an der Scala mit *La pietra del paragone* errungenen Erfolg aus Mailand nach Venedig zurück. Am 25. Oktober ließ Cera – obwohl Rossini inzwischen vor Ort gewesen sein dürfte – mittels Aushang ankündigen, dass eine dritte neue Farsa in der Herbstspielzeit nicht gegeben werden könne, „da der Maestro

Rossini, vertraglich verpflichtet die Musik dazu zu schreiben, seinem Engagement nicht nachgekommen ist und sich immer noch nicht hier befindet, weshalb auf bereits bekannte Farse zurückgegriffen werden muss“. Rossini hatte sich aber mit einem höchstinstanzlichen Schreiben aus Mailand gewappnet und erzwang über den Präfekten in Venedig, seine Oper dennoch schreiben zu dürfen – und diese Vereinbarung, der Cera gezwungenermaßen zustimmte, erfüllte er mit der Komposition von *L'occasione fa il ladro* in nur 11 Tagen. Diese Dreistigkeit kam bei der Presse schlecht an, die den grünen Maestrino tadelte und Stimmung gegen ihn machte („Herr Maestro Rossini hat seine Musik in elf Tagen geschrieben, ein zu kurzer Zeit-



raum selbst für den Schwung eines glühenden Genies. Reifere Komponisten würden das nie riskieren“). Die Oper hatte zwar etwas mehr Erfolg bei den folgenden Aufführungen („Um die Wahrheit zu sagen, müssen wir anfügen, dass die Farsa an den beiden folgenden Abenden mehr Erfolg hatte“), aber sie konnte wegen der Verzögerung bis zum Spielzeitende insgesamt nur fünfmal gespielt werden und sich deshalb nicht durchsetzen.

Rossini blieb in Venedig und kümmerte sich um seine dritte und letzte Vertragsfarsa für Cera. Wir dürfen heute getrost davon ausgehen, dass es sich um das Libretto von Foppa handelte, das er noch im Frühjahr abgelehnt hatte. Denn in der Zwischenzeit war das Ensemble für die

neue Karnevalsspielzeit wieder auf den üblichen Umfang angewachsen, mit einer Primadonna, einem guten aber nicht überragenden Tenor, der keine eigene Arie beanspruchte, und vor allem drei (statt nur zwei) komischen Bässen. Für diese Truppe war das Libretto von *Il signor Bruschino* geeignet und Rossini hatte deshalb keine Mühe mehr, es auch für seine Musik passend zu finden. Allerdings ist die Handlung, die Foppa in Szene setzte, dermaßen überzogen, dass sich auch Rossini zu Extravaganzen in der Musik hinreißen ließ.

Foppa hatte sich der französischen Komödie von Chazet und Ourry *Le fils par hasard, ou Ruse et folie* (1809) bedient und den Haupttitel als Untertitel seines Libret-



Nicola De Grecis, der erste Gaudenzio (MIBM Bologna)

tos *Il signor Bruschino ossia Il figlio per azzardo* verwendet. *Hasard* bzw. *azzardo* wird auf Deutsch oft vorschnell mit *Zufall* übersetzt. Aber *Florville* (*Folleville* in der Komödie) wird keineswegs zufällig zum angeblichen Sohn *Bruschinos*, sondern aus entschlossenem Kalkül. Man muss an das im Deutschen gebräuchliche Wort *Hasardeur* denken, um *azzardo* richtig zu übersetzen: Es geht um einen Spieler, der ein hohes Risiko eingeht, um seine Partie zu gewinnen: *Florville* ist ein „Sohn aus Vermessenheit“.

Der Text bietet ein paar weitere Übersetzungsprobleme, so bei gewissen Na-

men. Vater und Sohn heißen bereits in der französischen Vorlage *Brusquin*, und *Bruschino* als Ableitung von *brusco* (*brüsk*, *unwirsch*) mit *Ruppig* zu übersetzen, ist ganz passend. Im Gegensatz zur Vorlage gab *Foppa* auch dem Vormund (*Monsieur Desroches*) einen sprechenden Namen, der aber nicht so leicht auszulegen ist: *Gaudenzio Strappapuppole*. *Strappare* bedeutet *ausreißen*, *zupfen*, während *puppola* eine ganze Reihe von Entsprechungen hat: eine Pilzsorte (der Gemeine Riesenschirmling), eine Vogelart (der Wiedehopf), der Trieb des Olivenbaumstrunkes (den man als Steckling zur Vermehrung braucht), das Diminutiv von *pupa* (Mädchen) oder gar die Ableitung von *puppola* (Zitze). Man kann sich also aussuchen, was *Gaudenz* („der Fröhliche“) da zupft. Laut der Erläuterung von *Arrigo Gazzaniga*, dem Herausgeber der Kritischen Edition der *Fondazione Rossini* (1985), ist *Gaudenzio* ein solcher 'Oliventriebzupfer', er kann also – im Gegensatz zum reichen *Florville* – keinen adeligen Hintergrund vorweisen. Aber das Libretto bietet keinerlei Anhaltspunkte, dass *Gaudenzio* – ähnlich wie *Gamberotto* in *L'equivoco stravagante* – ein neureicher Bauer ist. Vielmehr deuten ein paar Hinweise, angefangen beim Vornamen, darauf hin, dass er kein Kostverächter ist: Das in der Arie erwähnte „gewisse Etwas“, worin *Gaudenzio* einst sein Glück suchte, spielt traditionell (seit *Monteverdi*) beinahe immer auf einen erotischen Kon-

text an. Dazu kommt, dass Gaudenzio auch gegenüber dem alten Bruschino auf seine 'Jugendsünden' verweist („Im Vertrauen, und wir, was haben wir getan zu jener Zeit?...“), und schließlich gefällt er sich auch in der Rolle des 'Aufklärers' seines Mündels Sofia. Wenn man *puppola* als Ableitung von *pupa* (Mädchen), auffasst, dann bedeutet Strappapuppole soviel wie *sciupafemmine* – Frauenheld oder Schürzenjäger.

Foppa, der kein besonders eleganter Verseschmied war und sich oft einer etwas gewundenen Sprache bediente, zeigt hier einmal mehr ein ausgeprägtes Interesse an psychologischen Analysen. Bereits in *La scala di seta* hatte er einen selbstgefälligen minderbemittelten Diener in Szene gesetzt und dem Tenor eine Arie geschrieben, in der sich der Liebhaber in die Situation versetzt sieht, der Eroberung seiner eigenen Frau durch einen Dritten heimlich zuzusehen. Später, in *Sigismondo*, lotete Foppa die psychologischen Abgründe eines aus Gewissensbissen dem Wahnsinn verfallenen Menschen aus.

Auch beim Herrn Bruschino geht es um Wahnsinn: Der alte und ohnehin schon unter Gicht und Bluthochdruck leidende Bruschino verliert beinahe den Verstand, weil die ganze Welt behauptet, dass ein dahergelaufener junger Mann sein Sohn sei. Bruschinos Arie, in der die anderen Akteure als sogenannte *pertichini* (Zugpferde) mitziehen, ist der Höhepunkt dieser Verwirrung. Vielleicht entsprang



Luigi Raffanelli, der erste Signor Bruschino (MIBM Bologna)

diesem Wunsch nach Psychologisierung auch das eher ungewöhnliche 'Aufklärungsduett' zwischen Gaudenzio und seinem Mündel.

Schon bald rankten sich Legenden um den Misserfolg der Oper. Stendhal schrieb 1824 die „Extravaganzen und Bizarreien“, mit denen Rossini die Oper gefüllt haben soll, der *Scala di seta* zu, ein klarer Hinweis darauf, dass es in der Tradierung der Anekdoten einen direkten Zusammenhang zwischen dem zunächst abgelehnten und später vertonten *Bruschino* und dem Ersatz von *La scala di seta* gab. Azevedo schilderte 1864, dass Cera „eine Riesen-

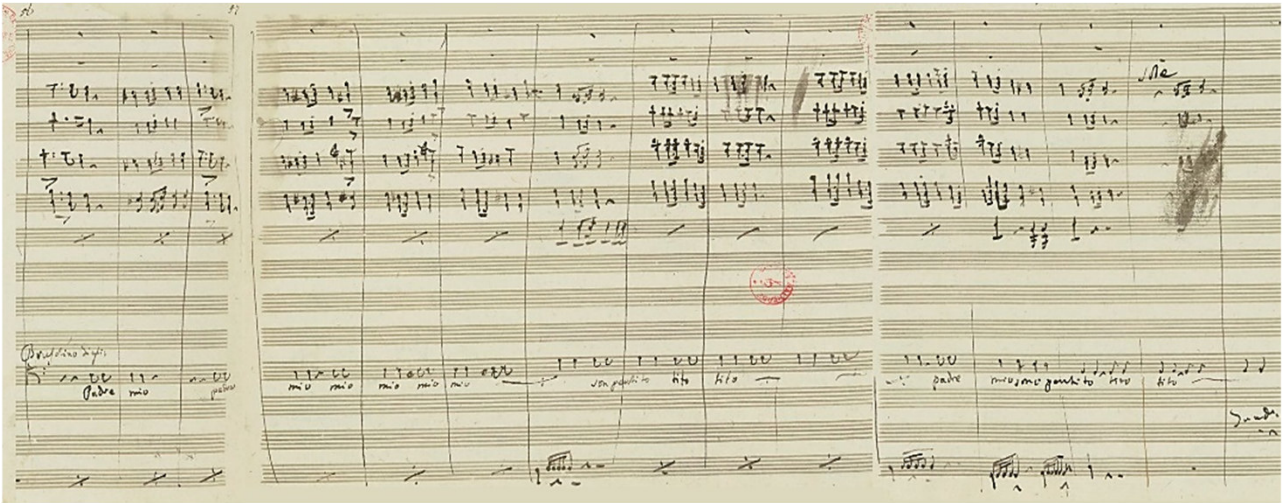
wut“ bekam, als er vom Vertrag Rossinis mit dem Fenice erfuhr. „Gebissen von der Schlange der Konkurrenz, erdreistete er sich, Rossini die skandalöseste Szene zu machen, indem er ihn als Deserteur, Undankbaren und Hinterlistigen bezeichnete“. Rossini argumentierte vergeblich, dass „wenn Unternehmer das Recht haben, Komponisten zu holen, wo sie wollen, müssen diese ihrerseits das Recht haben, für die Theater zu schreiben, die ihnen genehm sind“:

Aber Cera hatte kein Einsehen. Auf dem Höhepunkt seiner Wut versprach er Rossini, ihm ein schlechtes Libretto zu geben und seine Oper auspfeifen zu lassen, was ein sehr gefährlicher Präzedenzfall für das große Werk sein sollte, mit dem der Komponist von der Direktion des Fenice beauftragt worden war. „Nun!“, antwortete Rossini unbeeirrt, „wenn das Libretto schlecht ist, wird die Musik noch schlechter sein!“

Rossinis Aussagen im Brief an seine Mutter, „entgegen meinem Willen habe ich eine gute Musik gemacht“, scheint also der Absicht, eine schlechte schreiben zu wollen, recht zu geben. Richard Erkens hat in seiner umfassenden Untersuchung zu Antonio Cera (vgl. Anzeige S. 5) eine böse Absicht beider Seiten als unplausibel zurückgewiesen: Weder Cera als Unternehmer noch Rossini als aufstrebender Komponist konnte ein Fiasko vorsätzlich gewollt haben. Vielmehr glaubt er, dass sich das Stammpublikum und die Presse

mit dem verdienstvollen Impresario solidarisierten und dem jungen, ‘vermessenen’ Komponisten (der erst ein Libretto ablehnte, dann zu spät erschien und seine Oper in elf Tagen hinklatschte) eine Lektion erteilen wollten. Oder wie es Paolo Fabri kürzlich ausdrückte: „Rossini war zu blitzartig ins Rampenlicht getreten, um nicht zur Zielscheibe zu werden. Seine Prahlerei tat ihr Übriges.“ Rossinis Hinweis an seine Mutter zeigt auf jeden Fall, dass der Konflikt längst entbrannt war und für Gesprächsstoff sorgte.

Azevedo führte eine ganze Reihe angeblicher Bizzarerien in Rossinis Partitur an: Zärtlichkeit, wo Wut verlangt war und umgekehrt, witzige Worte, die von Trauermusik begleitet wurden, komische Musik zu ernsten Äußerungen, Koloraturen für den Sänger mit der unbeweglichsten Stimme, Spitzennoten für den Bass und tiefste Lagen für den Sopran, etc. Der Biograf scheint sich in übertriebener Weise dem Pressebericht der Premiere angeschlossen zu haben (wenn er nicht direkt Rossini zitierte, der ein Faible für das Erzählen von Geschichten hatte). Das von Cera-Freund Antonio Caminer geleitete «Giornale dipartimentale dell’Adriatico» vom 30. Januar 1813 begann mit dem Satz „Dieser Genius ist nicht mehr fruchtbar für die Theater, so ruft jeder aus, der wohl weiß, dass [auch Genies] ihre Grenzen haben“; darauf folgten einige allgemeine Betrachtungen, die die Vorbehalte des Journalisten gegenüber der aktuellen



„Trauermarsch“ für Bruschino figlio: zusammengefügte Seiten aus dem Autograf (gallica.fr)

Entwicklung der Kunst deutlich machten. Es folgte der Vorwurf der Gleichgültigkeit Rossinis gegenüber dem Libretto:

Foppa bediente den Text des französischen Autors nach allen Regeln der Kunst; die Witze, die Späße und Theatrecoups waren angebracht und hätten dem musikalischen Genie viele Ressourcen geboten, wenn es sie ernst genommen hätte.

Dann ging es ans Eingemachte:

Der vorherrschende Geist der Musik sei nicht analysiert. Wir fügen nur hinzu, dass es unbegreiflich ist, wie ein Maestro sich ausdenkt, in einer so sterilen Ouvertüre, an der weder der Dichter noch die Sänger beteiligt sind, das Schlagen auf das Blech der Pultlampen des Orchesters einzubauen; eine tiefe Demütigung, der sich die vortrefflichen Orchestermusiker [bei der Probe] am ersten Abend verweigerten. Wir glauben mit Bestimmtheit, dass der Nutzen dieser neuen Art von Instrument für die Reife der erfahrenen Maestri niemals in Frage kommt. Auf eine Introduction ohne irgendeine Wirkung folgt ein

Duett im Kanon, in welchem die Primadonna und der Tenor außerhalb der Mittellage gesetzt sind [Nr. 1]; dann ein Duett zwischen demselben Tenor und einem der Buffobässe, das den einzigen Vorzug der Kürze hat [Nr. 2]. Die Kavatine des Herrn De Grecis, ausgeführt mit der üblichen Meisterschaft, rief lebhaften Applaus hervor [Nr. 3]. Das Terzett, das der Phantasie ein weites Feld eröffnet, an dessen Spiel sich das Publikum erfreute, brachte nichts anderes hervor als eine Anhäufung von Konfusion, in der die Gesangspartien mit dem Orchester kämpfen [Nr. 4]. Das gilt nicht weniger auch für die Arie oder das Sextett von Raffanelli, dem aus Spaß Vokalisieren und Synkopen aufgehalst wurden und die sich als wahres Durcheinander erwies [Nr. 5]. Die Arie der Primadonna mit der Begleitung des Englischhorns bietet nur einen zerstückelten Gesang, ein ständiges Arpeggieren, eine äußerst schwierige Intonation, die mal in Spitzentönen verharret, mal in die Tiefen abstürzt, und dann ein ewiges Synkopieren [Nr. 6]. Das

IL SIGNOR BRUSCHINO

OSSIA

IL FIGLIO PER AZZARDO

FARSA GIOCOSA

di Giuseppe Foppa

POSTA IN MUSICA

dal Maestro signor Gioachino Rossini

Cav. della Legion d'onore.

DA RAPPRESENTARSI

NELL' I. R. TEATRO ALLA CANOBBIANA

LA PRIMAVERA DEL 1844.



Milano

PER GASPARE TRUFFI

MDCCCXLIV

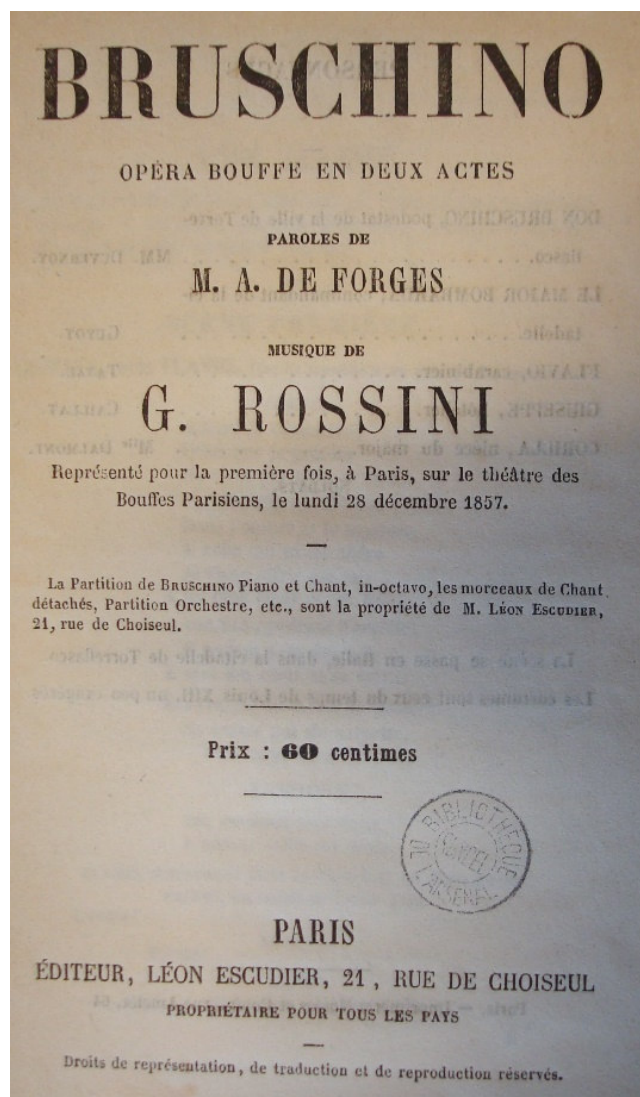
Duett zwischen ihr und dem Herrn De Grecis ist von einer geschmacklosen Monotonie [Nr. 7]; die Orchestrierung insgesamt in dieser Farsa äußerst flau und ohne jegliches Kolorit; und als Absonderlichkeit beschäftigte sich der Maestro im Finale, das sich vom Rest keineswegs unterschied, stark mit der Reue von Bruschino junior, indem er an die Worte Padre mio...io...io...io son pentito...tito...tito...tito...tito mit einer wiederholten Kadenz einen Trauermarsch anbrachte [Nr. 8].

Was war aber wirklich an all den Vorwürfen dran? Gazzaniga entnimmt dem Anblick der Partitur selbst, dass Rossini genau wusste, was er tat: „Die Niederschrift offenbart überhaupt keine Eile oder Nach-

lässigkeit. Nur die letzten Seiten des Finales weisen Zeichen von Hast auf und die Lesbarkeit ist weniger klar und in einigen Fällen zweifelhaft.“ Heute nehmen wir die *Bruschino*-Ouvertüre nicht zuletzt wegen des Einsatzes der Streicherbögen als Schlagwerkzeuge als eine der originellsten wahr. Was mochte die Leute damals so empört haben? Zumal bereits zwei Jahre zuvor, im Karneval 1811, der Erfolgskomponist Pietro Generali ein ähnlich kühnes Experiment gewagt hatte. In der Ouvertüre seiner *Cecchina suonatrice di ghironda* verlangt er: „Die Zweiten Geigen, die Bratschen und Bässe müssen auf den Saiten eine französische Spielkarte haben, damit sie das Schnarren als Nachahmung der Ghironda oder Leier erzeugen können. Während dieser ganzen Zeit spielt nur die alleinige Flöte; die Oboen, Klarinetten und das Fagott spielen nicht, sondern schlagen die Noten nur mit den Klappen an.“ Man stelle sich vor, welch eine „tiefe Demütigung“ es für die Streicher gewesen sein muss, zwischen die Saiten ihrer Instrumente eine Spielkarte zu legen, und für die Bläser, nur das Klappengeräusch hören zu lassen! Aber der Unterschied war, dass Generali damit den Klang des titelgebenden Instruments nachahmen wollte, während Rossini sein Geklopfe aus reiner Bizzarerie einbaute – ganz abgesehen davon, dass er auch auf den üblichen langsamen Einleitungsteil verzichtete und direkt mit einem „kratzigen Anfang“ (Fabbrì) einsetzte. Dass er es vermutlich

wirklich provokativ meinte, zeigt der Ausruf, den er nach dem Ende der Ouvertüre niederschrieb: „Dio ti salvi l’Anima“ – „Gott möge deine Seele retten“!

Alberto Zedda sprach von einer „völlig ins Phantastische abhebenden Komik“ und Fabbri benennt einige dieser „Beispiele von Reibung und Verunsicherung“ konkret. Während die Introduction und das Finale fast altväterisch beginnen, ist die Hauptnummer der Primadonna (Nr. 5) in dieser Komödie „geradezu eine Opera-Seria-Arie aus dem Handbuch“, so sehr, dass sie den Rezensenten des «Giornale» aus der Fassung brachte. Die Introduction endet mit dem Andante eines sentimentalen Liebesduetts statt mit der gewohnten Cabaletta. Auch das Duett (Nr. 2), das laut dem Rezensenten kurz war, wirkte ‘unfassbar’, weil seine Stichomythie (rascher dialogischer Rednerwechsel von Vers zu Vers) nach den beiden ‘Strophen’ eine Art Refrain im Crescendo, aber keine typische Form mit Cabaletta aufwies. Auch das Terzett (Nr. 4) entzieht sich der „üblichen Form“, und wirkte deshalb konfus auf den Rezensenten, weil die Episoden dialogisch aufeinanderfolgen, ohne die übliche Verbindung durch thematische Wiederholungen – ein auch für Rossini ungewöhnliches Vorgehen. Die Arie von Bruschino (Nr. 5), Höhepunkt der Verzweiflung des Vaters wider Willen, unterstrich Rossini (aber auch schon Foppa in der Anlage) mit so starkem Zutun der anderen Rollen, dass der Rezensent sie eher



für ein Sextett hielt. Im Finale, wenn Bruschino junior seinen einzigen Vers bekommt, geht Rossini weit über Foppas Absicht hinaus, indem er die vorgegebenen simplen Worte „Padre mio!... sono pentito!“ – „Mein Vater!... Ich bin reuig!“ durch die Silbenwiederholungen stark ausdehnte und sie einem Trauermarsch von fast 20 Takten unterlegte. „Kurzum“, so Fabbri, „Rossini als Provokateur, von der Ouvertüre bis zum Finale“.

Der Rezensent fasste den Ausgang so zusammen:

Die Summe dieser monströsen Mischung wurde von einem intelligenten Publikum mit erleuchteten Zeichen der



Ledereinband des Autografs, Bibliothèque nationale de France (gallica.fr)

Missbilligung begrüßt; und wenn es in der Lage war, den Beifall und seine Ermutigungen denjenigen zu bezeigen, die Probestücke eines herausragenden Genies gaben, so erwartete es auch, für die Leere der Farsa des letzten Herbstes entschädigt zu werden, die in nur acht Tagen geschrieben sein wollte und ein unglücklicher Erfolg war, wie wir es seinerzeit in dieser Zeitung gesagt haben.

Wie man sieht, macht der Journalist bewusst schlechte Stimmung, indem er auf den Vorwurf der hastig geschriebenen *Occasione fa il ladro* zurückkommt, unterschlagend, dass er die positive Aufnahme der Folgeaufführungen selbst erwähnt hatte. Schließlich kündigte das «Giornale»

auch den Programmwechsel an:

Der Impresario, der weit Besseres verdient hat und keine Opfer scheut, um sich die Gunst zu erhalten, der er sich seit sehr vielen Jahren erfreut, griff ganz rasch auf neue Mittel zurück, um seine schlimmen Verluste möglichst wettzumachen, und setzte Ser Marcantonio in Szene [...].

In der Tat ließ Cera per Aushang ankündigen: „Der äußerst unglückliche Ausgang der Farsa von Rossini zwingt den glücklosen Impresario sie am 30. Januar durch die Oper *Ser Marcantonio* zu ersetzen“. Dass sich Cera von der allgemeinen Empörung mitreißen ließ und Rossini doch noch abstrafen wollte, ist nicht ganz von der Hand zu weisen. Unter normalen Umstän-

den hätte er die Oper wohl an weiteren Abenden angesetzt, aus der langen Theatererfahrung, dass sich Flops plötzlich in Erfolge verwandeln konnten, aber die Ankündigung, dass er sogleich zu Pavesis Kassenschlager als Ersatz griff, spricht für seine kleine Rache. Rossini konnte es egal oder sogar recht sein, keine weiteren zwei Abende am Cembalo verbringen zu müssen, liefen doch die Proben zu *Tancredi*, der am 6. Februar in Szene ging, bereits auf Hochtouren.

Keine andere Oper Rossinis teilte das Schicksal einer einzigen Aufführung, und ihre wenigen späteren Wiederaufnahmen sind nur mit *L'equivoco stravagante* und *Ermione* vergleichbar. Eine einzige weitere italienische Produktion zu Rossinis Lebzeiten ist 1844 am Teatro alla Canobbiana in Mailand aktenkundig. Erst viele Jahre später wurde Rossinis Farsa als „*Bruschino*, Opéra bouffe en deux actes“ rehabilitiert, als Jacques Offenbach sie am Théâtre des Bouffes Parisiens mit einem neuen französischen Text von Auguste de Forges am 28. Dezember 1857 zur Aufführung brachte. Laut dem Biografen Giuseppe Radiciotti lehnte es Rossini ab, einer Probe beizuwohnen: „Ich habe Ihnen erlaubt, das zu tun, was Sie wollten; aber ich beabsichtige keinesfalls, Ihr Komplize zu sein“, soll er gesagt haben. Da passte es gut, dass ihm sein Freund Poniatowski nur zwei Monate später das Original seiner „Jugendsünde“ unterbreitete.

Reto Müller

GENUSS IN SEINER
SCHÖNSTEN FORM.



FEINSTES
Aus dem
Schwarzwald
MINERALWASSER

Teinacher
MEDIUM
WENIG KOHLENSÄURE 0,5l

< NEUES
DESIGN

MINERALBRUNNEN TEINACH GMBH
BADSTRASSE 41-75385 BAD TEINACH

Notizen zum Regiekonzept von Jochen Schönleber

Unser *Signor Bruschino* von 2009 mit den großartigen Komödianten Stefania Bonfaddelli und Bruno Praticò war ein Riesenspaß. Deswegen haben wir eine Neuauflage ins Auge gefasst. Schnell zeigte sich aber, dass das Bühnenbild von 2009 sich nicht ins Kurtheater übertragen lässt. Ein dokumentarisches Video zeigte dann auch die Stärken und Schwächen der damaligen Konzeption und so wurde diese etwas zugespitzt und in den Zusammenhang gebracht...

Die Handlung spielt für uns in den sechziger Jahren in einem etwas heruntergekommenen Strandbad an der Enz (oder vielleicht auch an der Adria?). Damals schrieb man ja noch Briefe und keine SMS, das beeinflusste die Suche nach einem zeitlichen Rahmen. Gaudenzio hat wirtschaftliche Schwierigkeiten, die er durch den reichen Herrn Bruschino zu

lösen hofft. Er will das sommerliche „Wohnzimmer“ aller Pesaresen, äh Wildbader, also das Strandbad, erweitern und noch mehr Strandliegen darin unterbringen. Dazu bedarf es einer Heirat seines Mündels Sofia mit dem Sohn von Bruschino, den er allerdings noch nie gesehen hat. Gaudenzio ist nicht der böse Vormund, er will seiner Sofia wohl vorwiegend Gutes, aber er ist (in der Logik des 18. Jahrhunderts) schuldhaft fahrlässig, weil er den Bräutigam nicht einmal prüft und zu sehr fixiert auf seine eigenen Ziele ist, um vernünftig handeln zu können. Das Türen auf – Türen zu des Strandbads ist ein sehr effektives Tempomittel bei Komödien und hier funktioniert es prima.

Im Gedächtnis Vieler ist der Kühlschrank geblieben, das zentrale Requisit der ersten Inszenierung damals im Kurhaus. Er entstand aus dem repetierten „Uh che caldo“



Szene im Finale, Aufführung vom 16. Juni 2023 in Krakau
Foto © Izabela Kaim-Kalinowska/Asfera



Gruppenfoto der Produktion in Krakau mit Regisseur Jochen Schönleber
Foto © Izabela Kaim-Kalinowska/Asfera

– „Puh, welche Hitze!“ des Herrn Ruppig. Deshalb kühlt sich Herr Bruschino darin ab. Aber auch alle anderen haben ihren eigenen Bezug zu dem Gerät.

In der Sprache wie im Theater gilt die Regel, dass die Gegenstände ihre Bedeutung durch Gebrauch erhalten: Einmal sagt nichts, zweimal sagt etwas und dreimal sagt viel. Und so gibt es eine Menge Requisiten mit doppelter oder vielfacher Bedeutung. Strandflaggen signalisieren nicht nur ungefährliches Baden, sondern auch explosive Stimmungen, ein Krokodil als Badetier kann auch anders, usw. Und dazu kommt noch die Doppelbödigkeit der Handlungen und

Rollen. Es ist ja in dem Duett vollständig klar, dass Sofia mehr über die Liebe weiß, als der trottelige Gaudenzio. Das haben wir in der Duschszene, denke ich, gut gezeigt. Die ganzen Paradoxe des Librettos erfahren in dieser Szene ihre Zuspitzung.

Der zentrale Schlusspunkt für meine Interpretation war, dass nichts ist, wie es scheint, aber dass es eine Form von Zuneigung gibt, die über alle Anfechtungen hinaus bestehen bleibt: Dies ist die große Humanität des polterigen Herrn „Ruppig“. Er bekommt einen falschen, aber cleveren Sohn angeboten und bekennt sich am Schluss zu seinem eigenen, gescheiterten Filius. Ob dieser wirklich Reue zeigt? Ich



Zwei Szenen aus der Aufführung vom 16. Juni 2023 in Krakau
Foto © Izabela Kaim-Kalinowska/Asfera

glaube das ist nur noch so ein Rest von Schuldbewusstsein des missratenen Bräutigams, im Übrigen ist er einfach völlig betrunken. Das Schöne ist aber, dass Bruschino sich nur maßvoll und eher pädagogisch rächt: Er lässt den übereifrigen Gaudenzio auflaufen und zieht auch die Liebenden an den Ohren, hilft ihnen aber am Schluss, ihre Not zu erklären und zwingt Gaudenzio zum Einverständnis. Das ist eine schöne Wendung der rauen Außenseite in ein weiches, humanes Inneres.

Durch einen Zufall hat es sich ergeben, dass nun dieser *Bruschino* und nicht, wie ursprünglich geplant, der *Barbiere di Siviglia* auf der Streaming-Plattform OperaVision gezeigt wird. Ich freue mich darauf, diese temporeiche Komödie für unsere kleinste, aber feine Bühne einem großen Publikum zu zeigen.

Diese Regienotizen reagieren auf Fragen von Antonio Staude



Biografien

José Miguel Pérez-Sierra

(Musikalische Leitung) studierte Dirigieren bei Gabriele Ferro, Gianluigi Gelmetti und Colin Metters. Beim Rossini Opera Festival in Pesaro dirigierte er 2006 *Il viaggio a Reims* und 2011 *La scala di seta*. Als Gastdirigent wirkte er seither regelmäßig u. a. am Palau de les Arts in Valencia, am Gran Teatre del Liceu in Barcelona, am Teatro de La Zarzuela in Madrid, an der Oper von Oviedo, am Teatre Principal in Palma de Mallorca, am Teatro Municipal in Santiago de Chile, am Teatro San Carlo in Neapel, am Teatro Verdi in Triest, beim Puccini Festival in Torre del Lago, am Städtischen Theater in Chemnitz sowie am Opéra-Théâtre in Metz. Mehrfach dirigierte er u. a. alle bedeutenden Orchester Spaniens, das georgische Staatsorchester in Tiflis, die Filarmónica de Montevideo, die chilenische Filarmónica de Santiago, die Robert-Schumann-Philharmonie Chemnitz, das Orchester des Teatro San Carlo sowie die Virtuosi Brunenses. *Ricciardo e Zoraide*, *Aureliano in Palmira*, *Matilde di Shabran* und *La scala di seta*, alle bei ROSSINI IN WILDBAD eingespielt, erschienen bei Naxos als CD, *L'equivoco stravagante* als DVD. Die CD *Armida* ist in Vorbereitung. Er ist regelmäßig Gast an der Opéra in Marseille, zuletzt mit *Les huguenots*. In seiner Heimat pflegt er auch die Zarzuela, so mit *Marina* oder dem *Barberillo de Lavapiés* in Madrid; 2024 folgt dort *La verbena della paloma*.

Jochen Schönleber

(Regie) studierte Philosophie, Literaturwissenschaft und Musikwissenschaft in Tübingen und als Stipendiat in Neapel. Er schloss mit einer philosophischen Arbeit über Hölderlin ab. Nach frühen Filmarbeiten wurde er Assistent bei Juri Ljubimow an den Staatsoper in Stuttgart und Karlsruhe. Bei den Landeskunstwochen in Tübingen war er Produktionsleiter für Opern. Von 1987-1993 war er verantwortlich für den internationalen Konzert-ring und für Kammeroperproduktionen in Sindelfingen und hatte dort die Position des künstlerischen Leiters des Theaterkellers inne. Seither ist er als Regisseur im Bereich Sprech- und Musiktheater aktiv. Seit 1992 ist er künstlerischer Leiter des Opernfestivals ROSSINI IN WILDBAD und seit 2004 Direktor der ABC – Akademie BelCanto. Zu seinen Regiearbeiten für ROSSINI IN WILDBAD gehören *Mercadante I briganti*, der monumentale *Guillaume Tell*, *Il viaggio a Reims*, *L'inganno felice*, *Sigismondo* und *Maometto II*. In Barcelona inszenierte er am Teatre de Sarrià die Salonoper *Le cinesi* von Manuel García (2015) und *Il conte di Marsico* von Giuseppe Balducci (2016), die auch nach Bad Wildbad kamen. In seiner Heimatstadt Tübingen führte er 2017 bei der Jommelli-Oper *Il cacciatore deluso* Regie. *L'equivoco stravagante* inszenierte er am Staatstheater Russe in Bulgarien, und seit 2019 *Tancredi*, *Elisabetta*, *Adina* und *Ermione* in Krakau.



José Miguel Pérez-Sierra



Jochen Schönleber



Olesja Maurer

Olesja Maurer

(Kostüm) in Kasachstan geboren, erwarb sie in Dresden ihren Schulabschluss, bevor sie 2000 ihr Studium zur Modedesignerin in Stuttgart begann und 2003 erfolgreich mit dem Abschluss Modedesignerin mit industrieller Fertigung und Schnitttechnik abschloss. Danach folgten diverse Modenschauen und als selbständige Designerin etliche Entwürfe und Realisierungen für Kunden. Darüber hinaus arbeitete sie als Schnittdirektrice für eine Strickfirma. 2016 machte sie eine Weiterbildung in Form eines Kurzstudiums zur Bekleidungsfachwirtin. Außerdem war sie jahrelang im Einkauf von Textilien für eine Firma tätig. In den letzten Jahren wirkte sie als Dozentin, unter anderem an der Hochschule für Gestaltung in Pforzheim, einem Berufskolleg für Mode, sowie an der VHS. In jüngster Zeit kamen Erfahrungen im Bereich der Oper hinzu: Nach erfolgreicher Mitarbeit im Kostümbereich im Vorjahr ist Olesja Maurer in diesem Jahr zum ersten Mal bei ROSSINI IN WILDBAD und beim Royal Opera Festival in Krakau in der Produktion von *Il signor Bruschino* als Kostümbildnerin tätig.

Gianluca Ascheri

(Musikalische Assistenz) arbeitet als Korrepetitor und Klavierbegleiter an verschiedenen Häusern in Italien. Ab 2008 war er Maestro di sala in Savona, aktuell arbeitet er beim Verdi Festival in Parma. Er begleitete Wettbewerbe und Meisterklassen von Renata Scotto, Fiorenza Cedolins, Leo Nucci, Luciana Serra, Carlo De Bortoli sowie Gabriella Ravazzi und arbeitete mit namhaften Dirigenten zusammen, darunter Christopher Franklin, Fabrizio Carmignati und Maurizio Arena. In der Stuttgarter Domkirche leitete er 2013 die *Petite messe solennelle* mit dem Oratorienchor, 2014/15 gestaltete er an der Oper Nizza als Chorpianist Produktionen von *Peter Grimes*, *Guillaume Tell* und *Semiramide*. 2015 und 2016 wirkte er bei *Nabucco*, 2017 bei *Der fliegende Holländer* in Oberammergau mit. 2018-19 und 2021-22 war er bei ROSSINI IN WILDBAD als Pianist der Akademie BelCanto tätig und begleitete die Produktionen von *La cambiale di matrimonio*, *Matilde di Shabran*, *La scala di seta*, *Adina* und *Armida*, die auf CD/DVD vorliegen bzw. erscheinen. Seit 2018 arbeitet er mit Renata Scotto zusammen, 2021 auch mit P. Domingo.



Gianluca Ascheri



Giorgio Caoduro



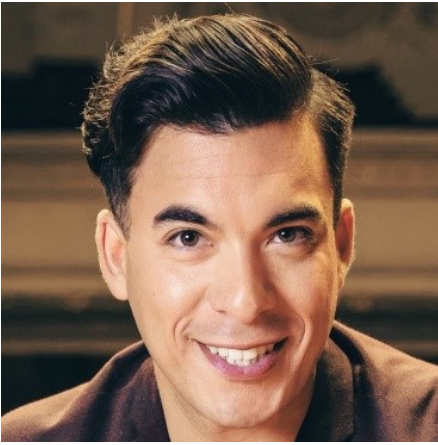
Eleonora Bellocchi

Giorgio Caoduro

(Bariton), geboren in Monfalcone nahe Triest, debütierte im Alter von erst 21 Jahren als Belcore in *L'elisir d'amore* am Teatro dell'Opera in Rom, eine Rolle, die er seither u. a. auch an den großen Häusern in San Francisco, Mailand, Berlin, Turin, Buenos Aires und Genua sang. In der gleichen Oper übernahm er gelegentlich auch die Rolle des Dulcamara. Ferner gehört Malatesta (*Don Pasquale*) und Enrico (*Lucia di Lammermoor*) zu seinen Donizetti-Rollen, sowie der Zar im *Borgomastro di Saardam*, den er 2017 in Bergamo gab. Insbesondere Mozart zugewandt, sang er den Figaro an der Staatsoper und Deutschen Oper Berlin sowie beim Festival in Aix-en-Provence, Don Giovanni in Bari und den Papageno beim Sanxay Festival. Seine weltweit gesungenen Rossini-Rollen sind Figaro, Dandini, Taddeo und Don Profondo. Als Gaudenzio im *Signor Bruschino* debütierte er 2021 beim ROF in Pesaro, wo im Jahr darauf sein Filippo in *La gazzetta* folgte. 2021 trat er mit der bemerkenswerten Rossini-CD „L'arte del baritono virtuoso“ (Glossa) hervor, auf der er u. a. mit der seltenen Konzertarie „Alle voci della gloria“ zu hören ist.

Eleonora Bellocchi

(Sopran) studierte neben Gesang auch Hörakustik in ihrer Heimatstadt Florenz. 2016 nahm sie an der Accademia Rossiniana in Pesaro teil und sang in *Il viaggio a Reims* als Corinna. Bei der Accademia des Maggio Musicale in Florenz debütierte sie als Zerlina in Aubers *Fra Diavolo* und sang dort auch im Teatro Goldoni in Humperdincks *Hänsel und Gretel* und in *Le convenienze ed inconvenienze teatrali*. Als Ernestina in Salieris *La scuola dei gelosi* trat sie 2017 in diversen italienischen Theatern auf. 2018 sang sie nicht nur die Isabella in *L'inganno felice* am Teatro Olimpico Vicenza, sondern belegte auch den ersten Platz beim International Belcanto Prize in Bad Wildbad und trat hier gleich in drei Rollen auf: Fannì in *La cambiale di matrimonio*, Rosalia in *L'equivoco stravagante* (beide auf DVD verfügbar) sowie als Teti in *Le nozze di Teti e di Peleo* (CD). Sie sang seither Hauptrollen u. a. in *Il matrimonio segreto*, *Le astuzie femminili*, Paërs *Leonora*, *Le nozze di Figaro* und *La scala di seta* in Turin, Rom, Innsbruck, Bologna und Verona. Im Herbst wird sie als Ofelia in *Amleto* von Franco Faccio nach Verona zurückkehren.



Emmanuel Franco

Emmanuel Franco

(Bariton) ist gebürtiger Mexikaner und studierte Gesang in San Francisco und den Niederlanden. Er stand in den letzten Jahren weltweit auf vielen Bühnen. An der Opera Tijuana sang er Belcore (*L'elisir d'amore*), Sharpless (*Madama Butterfly*) und Rossinis Figaro. In Mexico-Stadt war er Don Parmenione (*L'occasione fa il ladro*) und Germano (*La scala di seta*). Sein Debüt in Deutschland gab er am Badischen Staatstheater Karlsruhe als Conte in *Le nozze di Figaro*. 2018 residierte er beim Opéra Studio der Opéra national du Rhin in Straßburg. Dort war er u. a. als Slook (*La cambiale di matrimonio*) unter Antonino Fogliani zu erleben. Mit der Staatsphilharmonie Chihuahua sang er die *Lieder eines fahrenden Gesellen* und war Solist in Orffs *Carmina burana* und der *Misa Tango* von Luis Bacalov in San Francisco. In Bad Wildbad sang er seit 2018 in Opern, die auf CD erschienen wie den Buralicchio in *L'equivoco stravagante*, den Gran Sacerdote in *Zelmira*, Aliprando in *Matilde di Shabran*, Alberto in Meyerbeers *Romilda e Costanza*, Germano in *La scala di seta* und Jolicœur in Aubers *Le philtre*.



Francesco Lucii

Francesco Lucii

(Tenor) in Empoli aufgewachsen, absolvierte er sein Operngesangsstudium am Conservatorio in Florenz. 2016 wurde er durch den EuropaInCanto-Verein mit der Rolle des Tamino betraut und debütierte in *Die Zauberflöte* am Teatro Argentina in Rom, mit Wiederaufnahmen in Neapel und Rovigo. 2018 nahm er an Meisterkursen von Giacomo Prestia sowie Rolando Panerai teil und trat am Teatro Goldoni in Florenz in der Titelrolle der Oper *L'importanza di chiamarsi Franco* von Castelnuovo-Tedesco auf. 2021 erhielt er den Rotary-Preis beim Wettbewerb Città di Sulmona und sang am Teatro Mancinelli in Orvieto die Partie des Hofnarren in Mancinellis *Paolo e Francesca*. 2022 nahm er an der Belcanto-Akademie in Martina Franca und an der Accademia Puccini in Torre del Lago teil. An der Bottega Donizetti besuchte er einen Meisterkurs bei Giulio Zappa und debütierte beim Donizetti-Festival als Enrico in *L'ajo nell'imbarazzo*. Zuletzt trat er am Teatro Regio in Turin in einer italienischen Fassung für junges Publikum von Mozarts *Bastien und Bastienne* sowie als Almaviva in *Il barbiere di Siviglia* auf.



Filiberto Bruno

Filiberto Bruno

(Bariton) in Alcamo bei Trapani aufgewachsen, schloss er am Istituto Superiore di Studi Musicali in Ribera ein Studium in Operngesang (bei Filippo Adami) und Bühnenkunst ab, ehe er am Konservatorium in Florenz sein Masterstudium in Operngesang aufnahm. Zu seinem Opernrepertoire zählen bislang Partien wie Conte d'Almaviva (*Nozze di Figaro*), Slook (*La cambiale di matrimonio*), Marchese d'Obigny (*La traviata*) oder Morales (*Carmen*). Als Solist sang er in Palermo in einer vierstimmigen Fassung von Pergolesis *Stabat mater* und war an diversen Belcanto-Rezitals und Benefizkonzerten beteiligt. Auf der Opernbühne debütierte er beim Luglio Musicale Trapanese in Verdis *Traviata*, trat in Trapani sowie in Caltanissetta in Mozarts *Le nozze di Figaro* auf und reiste im Rahmen einer *Carmen*-Produktion des Coro Lirico Siciliano quer durch Spanien und Frankreich, wo er u. a. in Paris, Cadix, Madrid und Toledo die Partie des Morales verkörperte. Zuletzt stand er bei einem Projekt des Konservatoriums als Conte d'Almaviva in *Le nozze di Figaro* auf der Bühne des Florentiner Teatro Niccolini.



Hyunduk Kim

Hyunduk Kim

(Tenor) studierte an der Kyung-Hee Universität in Seoul, an der Hochschule für Musik in Dresden und an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien. Dasselbst sang er u. a. Tamino (*Die Zauberflöte*), Paolino (*Il matrimonio segreto*), Ernesto (*Don Pasquale*), Almaviva (*Barbiere*), Don Ramiro (*Cenerentola*), Lindoro (*L'italiana*), Rodriguez in Massenets *Don Quichotte*, Brighella in Strauss' *Ariadne auf Naxos* und trat im Wiener Musikverein auf. Beim Dvořák-Wettbewerb 2015 in Karlsbad errang der junge Sänger den zweiten Preis. Seither gastierte er am Mittelsächsischen Theater Freiberg, am Teatro Barocco in Baden und bei den Tropiques Atrium auf Martinique. Am Rostocker Volkstheater war er Nemorino (*L'elisir d'amore*) und stand in der Oper *Thérèse Raquin* von Tobias Picker als Monsieur Grivet auf der Bühne der Wiener Kammeroper. Bei den Bregenzer Festspielen wirkte er zunächst in Boitos *Nerone* und in *Rigoletto* mit, um im Folgejahr die Partie des Ubaldo in Haydns *Armida* zu singen. Zuletzt war er als Roberto (*Maria Stuarda*) am Landestheater Bregenz zu erleben.



Francesco Bossi

Francesco Bossi

(Bariton) in Sesto San Giovanni geboren, ist er von Jugend auf und bis heute erfolgreich als Jugendchorleiter tätig und absolvierte an der Mailänder Civica Scuola di Musica sein Gesangsstudium mit Auszeichnung. Sodann errang er beim Gesangswettbewerb Premio Etta e Paolo Limiti den Sonderpreis der Fondazione Pavarotti, mit dem sich in Modena diverse Konzertauftritte – von Händel über Mascagni bis Ravel – in der Casa Museo des großen Tenors verbanden. Als bald folgte sein Operndebüt als Marco in *Gianni Schicchi* am Teatro degli Arcimboldi in Mailand. Zu seinem Opernrepertoire zählen Mozart-Rollen wie Don Alfonso (*Così fan tutte*), Figaro (*Nozze*) sowie Masetto, Leporello und Don Giovanni. Ferner agierte er als Figaro bzw. Fiorello (*Barbiere*) sowie als Taddeo, Dandini und Slook, und verkörperte die Donizetti-Partien Belcore (*L'elisir d'amore*) und Malatesta (*Don Pasquale*). Auf der Opernbühne war er zuletzt am Teatro Comunale in Ravenna als Dr. Falke (*Die Fledermaus*), als Marcello (*La bohème*) am Mailänder Teatro Lirico sowie als Schaunard in Budrio zu erleben.



Camilla Carol Farias

Camilla Carol Farias

(Mezzosopran) in Neapel aufgewachsen, absolvierte sie ihr Operngesangsstudium mit Auszeichnung in Salerno. Die Mezzosopranistin profilierte sich in einem Molière gewidmeten Projekt zur Neapolitanischen Schule (unter der Leitung von Filippo Morace und Laura Chierici), ehe sie Meisterkurse u. a. an die Sommerschule der Accademia Chigiana und zuletzt an die Scuola dell'Opera des Teatro Comunale in Bologna führten. Ihr Operndebüt gab sie als Olga in Lehárs *Lustiger Witwe* in Salerno, ehe sie im Rahmen des OperaLab in Siena auf zwei Bühnen auftrat: Am Teatro dei Rozzi als Ernestina in *L'occasione fa il ladro* und am Teatro dei Rinnovati als Marianna in *Il signor Bruschino*. Zu ihrem Repertoire gehören neben der Erighetta aus *L'ammalato immaginario* von Vinci die Rossini-Partien Rosina, Angelina und Isabella, und bald auch die Mozart-Rollen Despina, Cherubino und Zerlina. Als Konzertsolistin sang sie u. a. die Alt-Partien aus Pergolesis *Stabat mater* in Salerno, sowie jüngst beim Festival Internazionale del '700 Musicale Napoletano in de Majos *Dixit a più voci con Stromenti* in Neapel.



Philharmonisches Orchester Krakau

Das **Philharmonische Orchester Krakau** nahm seine Arbeit nach dem Zweiten Weltkrieg im Februar 1945 auf und wurde seither von vielen wichtigen Dirigenten geleitet. Von 1988-1990 wirkte Krzysztof Penderecki als künstlerischer Leiter. Das Orchester spielte mit Solisten von Weltrang wie Yehudi Menuhin, Artur Rubinstein, Igor und David Oistrakh, Sviatoslav Richter, Arturo Benedetti Michelangeli, Bella Davidovich, Maurizio Pollini, Mstislav Rostropovich, Nigel Kennedy, Kevin Kenner, Vadim Brodski, Emanuel Ax, Yo-Yo Ma, Garrick Ohlsson, Gidon Kremer sowie mit Gastdirigenten wie Hermann Abendroth,

Helmuth Rilling, Christopher Hogwood, Jerzy Semkow, Kazimierz Kord, Gabriel Chmura, Antoni Wit, Jerzy Maksymiuk und Jacek Kasprzyk. Es hatte Auftritte in so berühmten Konzertstätten wie Konzerthaus und Musikverein in Wien, Leipziger Gewandhaus, Pariser Théâtre du Châtelet oder Carnegie Hall in New York. Das Orchester hat viele Erstaufführungen bedeutender polnischer Komponisten des 20. Jahrhundert präsentiert. Sein reiches Repertoire umfasst vor allem Werke aus dem 18./19. Jahrhundert, aber auch Kompositionen der Neuen und neuesten Musik. Seit 2022 bestreitet es alle Aufführungen in Bad Wildbad.





Geldermann

WAHRE SEKTKULTUR SEIT 1838

Les Grands



WAHRE SEKTKULTUR SEIT 1838

Getreu der Gründertradition von 1838 entstehen in unserer Breisacher Kellerei feinste Geldermann Sekte in traditioneller Flaschengärung. Marc Gauchey, Chef de Cave, kreiert die charaktervollen Cuvées mit deutsch-französischer Handwerkskunst.

Team 2023

Intendanz und Künstlerische Leitung	Jochen Schönleber
Musikalische Leitung	Antonino Fogliani
Leitung Organisation und Künstlerisches Betriebsbüro	Anna Plummer
Mitarbeit Organisation	Hannah Holzwarth
	Magdalena Kawior
Mitarbeit Künstlerisches Betriebsbüro	Miriam Cossu
Technik	Moussé Dior Thiam
Beleuchtung	Michael Feichtmeier
Kostüm	Primo Antonio Petris
Pressesprecher	Ulrich Köppen
Pressereferat, Social Media	Blanca Vázquez
Koordination Akademie BelCanto	Antonio Staude
Recherche und Wissenschaftliche Mitarbeit	Reto Müller

Impressum

Herausgeber	ROSSINI IN WILDBAD
Intendant	Jochen Schönleber
Grafisches Konzept	Renate Koch
Redaktion, Satz und Gestaltung	Reto Müller
Redaktionelle Mitarbeit	Antonio Staude
Verlag und Anzeigenverwaltung	penso-pr, Hambergweg 34 77120 Grafenau, penso-pr@t-online.de

Wenn nicht anders vermerkt, handelt es sich um Originalbeiträge für dieses Heft.

Das Festival ist zahlreichen Institutionen und Personen zu großem Dank verpflichtet. Die Dankadressen werden im Programmheft zum Waldkonzert vom 23. Juli aufgeführt.

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





Abfallwirtschaft 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