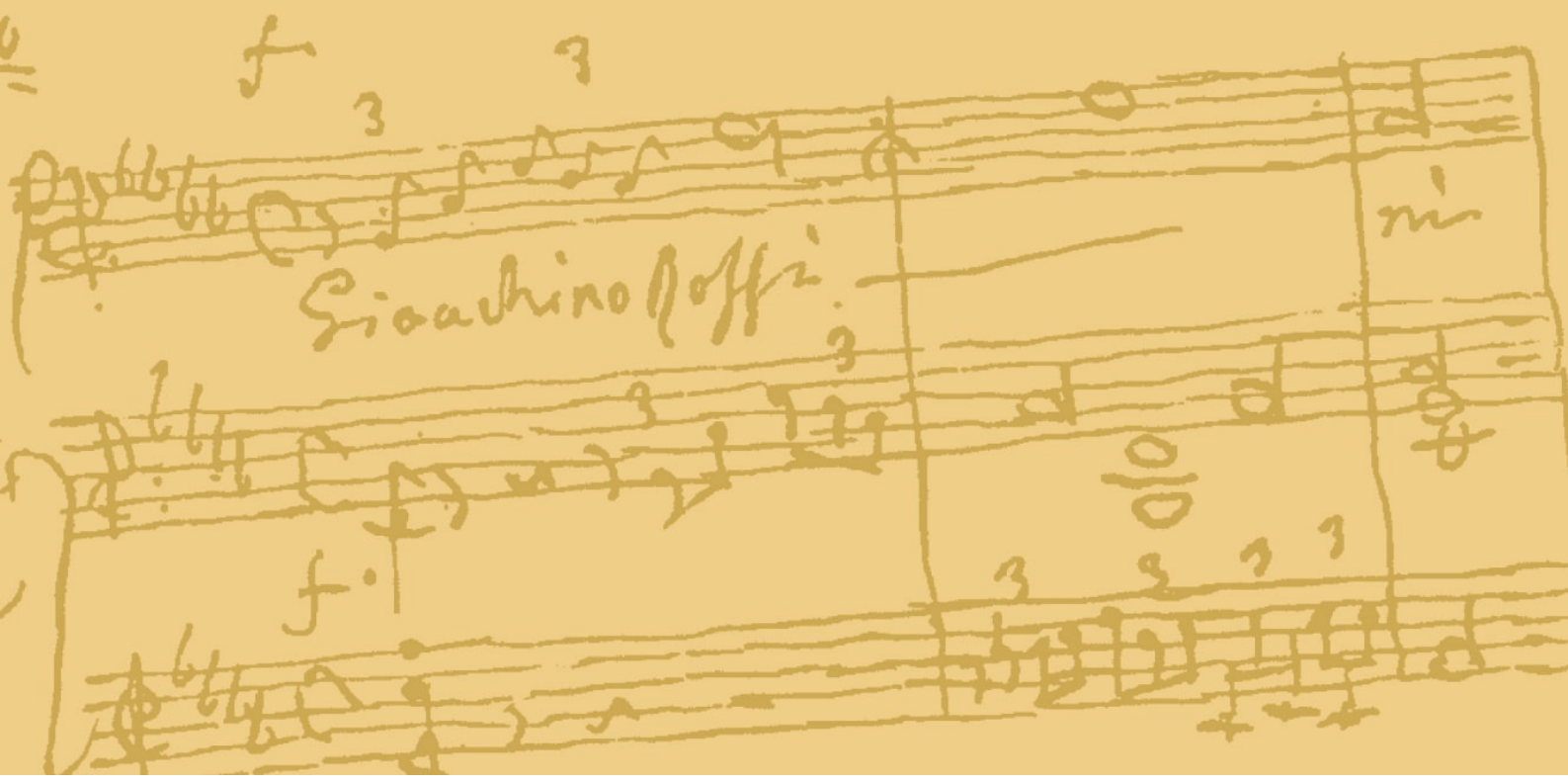


**ROSSINI**  
in WILDBAD  
*Belcanto Opera Festival*

2023

**Belcanto-Lieder**

Serena Farnocchia



## 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

# Belcanto-Lieder im Salon

Musik von

G. Rossini, V. Bellini, G. Donizetti

G. B. Perucchini, V. Gabussi,

S. Mercadante, L. Gordigiani

**Serena Farnocchia**

Sopran

**Paolo Raffo**

Klavier

Königliches Kurtheater | Bad Wildbad

Dienstag, 18. Juli 2023, 19.30 Uhr

Dauer ca. 80 Minuten, mit kurzer Sitzpause

Beleuchtung  
Technik

Michael Feichtmeier  
Moussé Dior Thiam



Nach dem Recital findet mit ausreichendem zeitlichen Abstand für einen kleinen Nacht-Spaziergang um 21.15 Uhr am bezaubernden Maurischen Pavillon im romantischen Kurpark eine kleine Serenade statt – alle sind herzlich eingeladen!

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.

## Programm

### Gioachino Rossini

(1792-1868)

#### **L'invito**

Nr. 5 aus *Les soirées musicales*

#### **Il trovatore**

*Canzonetta*, 1817

#### **Beltà crudele**

*Canzone*, 1821

### Vincenzo Bellini

(1801-1835)

#### **A palpitar d'affanno**

Paris, ca. 1835

#### **Per pietà, bell'idol mio**

Nr. 5 aus *Sei ariette per camera* [1830]

#### **La ricordanza**

Paris, 15. April 1834

### Gaetano Donizetti

(1797-1848)

#### **La lontananza**

Nr. 1 aus *Soirées d'automne à l'Infrascata*  
[1837]

#### **La corrispondenza amorosa**

Nr. 5 aus *Matinées musicales* [1841]

### Giovanni Battista Perucchini

(1784-1870)

#### **Per le selve il passo nuovo**

Nr. III/3 aus *Ventiquattro Ariette* [1824]

#### **Guarda che bianca luna**

Nr. III/6 aus *Ventiquattro Ariette* [1824]

### Vincenzo Gabussi

(1800-1846)

#### **La protesta d'amore**

Nr. 10 aus *Dodici Ariette* [1826]

#### **La luna**

Nr. 7 aus *Dodici Ariette* [1826]

\*\*\*

### Saverio Mercadante

(1795-1870)

#### **Virginia**

Kantate für Sopran und Klavier  
Wien, 1824

### Luigi Gordigiani

(1806-1860)

*Quattro romanze* [1839]:

#### **Il trovatore**

**Elisa**

**La lacrima**

**La notte**





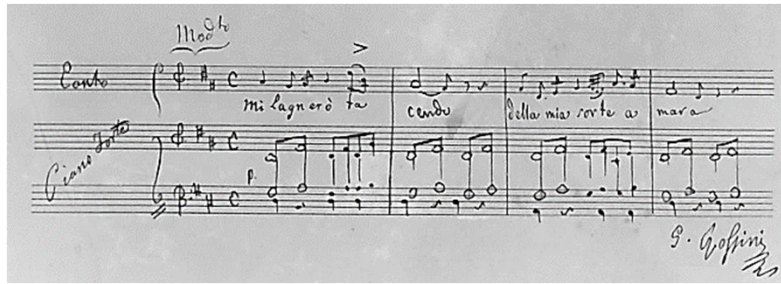
Gioachino Rossini, Miniatur von Giorgio Banchi  
(Sammlung Sergio Ragni, Neapel)

## Belcanto-Lieder im Salon

Es ist eine seltene Gelegenheit, in einem Programm auf eine so breite Auswahl an Belcanto-Kompositionen für Gesang und Klavier zu treffen, von denen etliche wenig bekannt oder erst kürzlich ins moderne Repertoire aufgenommen worden sind (nicht zuletzt dank eines Projekts des Londoner Verlags Consonarte). Von einer Ausnahme abgesehen, sind sämtliche Stücke von kurzer Dauer und bisweilen regelrechte Miniaturen; einige Werke stammen aus der Feder berühmter Protagonisten der Opernwelt, einige von anderen italienischen Komponisten des 19. Jahrhunderts, die sich ihren längst verflossenen Ruhm fernab der Theaterwelt erstritten, indem sie sich als Gesangspädagogen oder als Kammermusiker in den Salons von ganz Europa behaupteten.

An der Spitze der Ersteren steht (hier in der Rolle des Gastgebers) Gioachino **Rossini**, der in den mittleren Jahren seiner musikalischen Laufbahn vielfach außerhalb des Theaters gewirkt hat, durch das Komponieren von Liedern, oftmals, um Autografen-Sammlungen zu bereichern, die den Stolz der Musik- und Gesangsliebhaber ausmachten. Da er (wie überliefert) über ein außerordentliches musikalisches Gedächtnis verfügte, war es ihm ein Leichtes, aus der Erinnerung einige Albumblätter für Gesang und Klavier, die er bereits vermögenden Sammlern gewidmet hatte, niederzuschreiben, zusammenzustellen und in Druck zu

geben. *Les soirées musicales* (Paris, 1835) sind das Ergebnis dieser Strategie: Die Ariette *L'invito*, auf Verse des Bologneser Grafen Carlo Pepoli (der Librettist von Bellinis *I puritani*), hatte bereits als Hommage an „Madame La Baronne Delmar“ fungiert. Der Titel, *L'invito* – „Die Einladung“, weckt einen ersten emotionalen Zugang, aber es ist der Bolero-Rhythmus mit seiner spanisch anmutenden, sinnlichen Färbung, der die Fünfsilbler mit Bedeutung auflädt, die Eloisas Verlangen wiedergeben: Sie brennt darauf, sich leidenschaftlich von ihrem Ruggiero umarmen zu lassen. Rossini weiß diese Salon-Miniaturen meisterhaft zu skizzieren, mit denen er bereits seit Jahrzehnten vertraut war: 1817 in Neapel hatte er für die Gräfin Sophie von Woyna die Ariette *Il trovatore* niedergeschrieben, in der die geordneten Züge der dreiteiligen musikalischen Struktur den Text auf elegante Weise und mit einer gewissen Distanz wiedergeben. Die Gestalt des Troubadour schickte sich an, in der damaligen Vorstellungswelt allgegenwärtig zu werden: Sie beschrieb, vor einem mittelalterlichen Hintergrund, den die Zeitgenossen mit ebendiesem Begriff *Troubadour* bezeichneten, das romantische Bild des Künstlers und Heimatlosen, das später auch patriotische Züge annehmen sollte. Es handelt sich um einen Topos, dem wir auch im heutigen Programm im florentinischen Umfeld Luigi Gordigianis wiederbegegnen werden.



*Beltà crudele*  
hingegen ent-

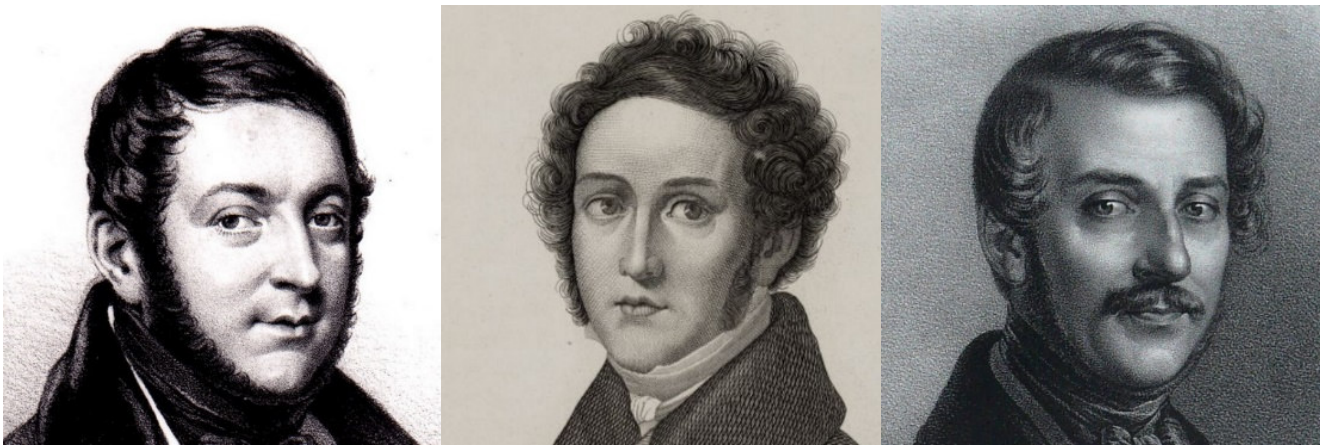
springt einige Jahre später der Feder des Pesaresers, auf Verse des neapolitanischen Dichters Nicola di Santo-Mango (auch bekannt für seine italienischen Übersetzungen der Schubert-Lieder). In „*Amoriscendete*“, wie das Stück nach seinem Incipit auch manchmal genannt wird, dominiert eine nachbarocke, klassizistische Vorstellungswelt pastoraler Prägung, bevölkert von Nymphen mit evokativen Namen: Hier ist es Nice, die es mit den „lacci d’amore“ – den „Banden der Liebe“ zu tun bekommt.

Vincenzo **Bellini** schreibt über seine gesamte kurze Lebensspanne hinweg deutlich weniger Arien. *A palpitare d'affanno* ist ein kleines Werk, das sich mit einem ungelösten Liebestrauma befasst („Del mio dolor spietato | più rio dolor non v’ha“ – „Kein Schmerz ist unerbittlicher als meine Liebe“ lautet der Refrain). Bellini muss es in Paris geschrieben haben, aber der Wiener Druck ist postum. Im Jahr 1830 hingegen arbeitete er direkt mit dem Mailänder Verleger Giovanni Ricordi zusammen, um eine Sammlung von sechs Arien zu veröffentlichen. *Per pietà bell’idol mio* ist eine von diesen: Die beiden Strophen, ausgewählt unter Metastasio’s Vierzeilern, die schon seit Jahrzehnten als Texte für Lieder fungierten, werden zweimal vertont, zunächst in einer Molltonart, dann sich zu den Durtonarten

öffnend, ein  
Übergang, der

gewissermaßen als Abmilderung des anfänglichen Gefühlszustands wahrgenommen wird. Von größerem Gewicht ist *La ricordanza*, geschrieben in Paris im Jahr 1834 für das Album des russischen Grafen Anatoly Demidoff, ein Sammler und Gastgeber eines überaus exklusiven intellektuellen Salons (das Album enthält auch eine der zahlreichen Rossini-Vertonungen von *Mi lagnerò tacendo*). *La ricordanza* offenbart experimentelle Züge, sowohl in der Auswahl des poetischen Textes in Elfsilblern (Sonett von Carlo Pepoli, mit einem innigen Ton, beinahe an die Dichtung Giacomo Leopardis erinnernd, dessen Freund Pepoli war), wie auch in der pianistischen Anlage (das gesamte Stück erfordert äußerste Leichtigkeit, „col pianissimo e lo smorzato alzato“ – „mit Pianissimo und bei gehobenem Dämpferpedal“) sowie in der gelegentlichen Darbietung einiger gesanglicher Passagen *à la* Chopin (der mit Bellini in Paris verschiedene musikalische Erlebnisse geteilt hat). Ein Stück also, das man nicht vergeuden und im Album eines Sammlers vergraben durfte. Doch Bellini macht es nicht wie Rossini, er denkt nicht an eine Publikation, vielmehr bringt er es in die Arbeitsphase seiner *Puritani* ein: Das melodische Material wird darin in einigen der dramatischsten Momente paraphrasiert, so im Cantabile aus Elviras Wahnsinnszene („O rendetemi la speme“ in der Szene und Arie im 2. Akt).





Gioachino Rossini

Vincenzo Bellini

Gaetano Donizetti

Gaetano **Donizetti** gehört im Bereich der vokalen Kammermusik zu den fruchtbarsten Opernkomponisten; seinen Romanzen maß er einen klaren Wert als Produkte bei, die es auf den Musikalienmarkt zu bringen galt: Er prahlte damit, normalerweise ein Lied „mentre cocceva il riso“ – „während der Reis kochte“ im Wert von 20 Dukaten niederzuschreiben. Ebenso geschickt verhielt er sich auch jenseits des Ärmelkanals hinsichtlich der Drucklegung: 1841 widmete er der Königin Victoria eine Sammlung (*Matinée musicales*), welche die strophische Romanze *Billet doux* enthält, auf Verse des französischen Dichters Émile Duchamps; es existiert auch eine italienische Reimfassung unter dem Titel *La corrispondenza amorosa*, die leider nur schwer verständlich und von minderer dichterischer Qualität ist. Der Text, der das Schicksal eines den Flammen übergebenen Liebesbriefes nachvollzieht, stützt eine äußerst wirksame musikalische Lesart, die sich auf die Kontraste zwischen dem instrumentalen Rahmen (in einer Moll-Tonart) und den gesungenen Abschnitten (in einer elegischen Dur-Tonart) konzentriert. Eine ganz andere Atmosphäre vermittelt *La lontananza*, mit dem

die Sammlung *Soirées d'Automne à l'Infrascata* eröffnet wird, und das auf typische Grundformen der italienischen Ariette verweist, allerdings in einem melancholischen Ton seelischen Missbehagens: Wir befinden uns in Neapel, im Jahr 1837, und der ausersehene Text könnte die schwere Prüfung Donizettis widerspiegeln, der seine über alles geliebte Ehefrau Virginia Vasselli verloren hatte.

Während die Opernkomponisten ihren Terminplan genau im Blick haben mussten, um auch für Musik außerhalb des Theaters Zeit zu finden, gibt es für dieses Repertoire regelrechte Liebhaber und Profis, die deutlich machen, wie die vokale Kammermusik des frühen 19. Jahrhunderts in Italien Regeln und Muster des Komponierens und Musizierens mit der zeitgenössischen, ungleich berühmteren deutschen Liedtradition (vor allem Schuberts) teilt, ohne darauf zu verzichten, melodische und syntaktische Segmente aus der melodramatischen Tradition zu übernehmen (bzw. in diese hinüberzugleiten), mit der sie die Konventionen der Verdichtung teilt. Giovanni Battista **Perucchini**, der sich als Amateurkompo-



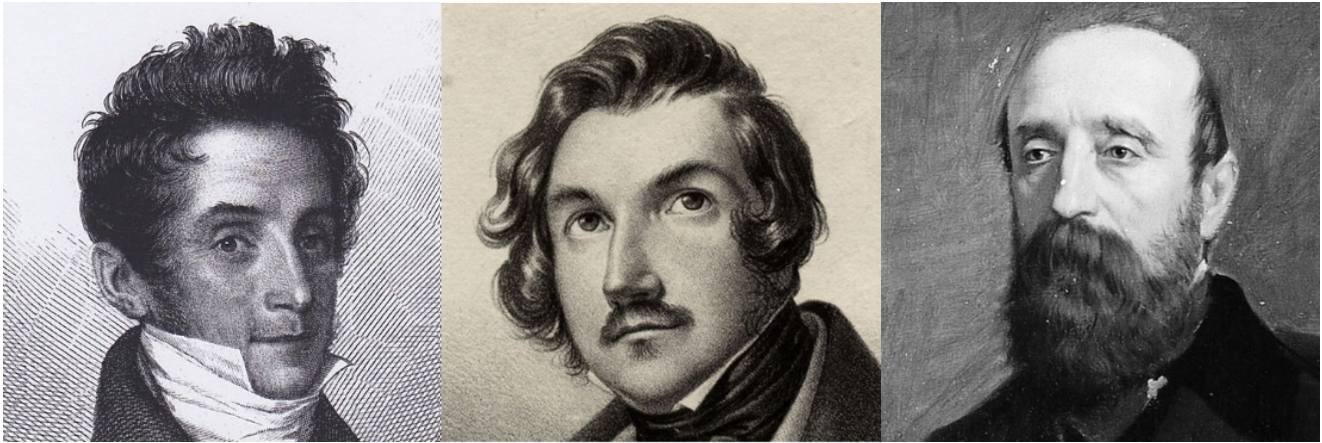
*Saverio Mercadante*

nist seiner Lieder (auch in venezianischem Dialekt) überall in Europa großer Berühmtheit erfreute und sowohl Rossini als auch Bellini freundschaftlich verbunden war, ließ sich niemals darauf ein, für die Bühne zu schreiben. In seinen Arietten (publiziert 1824/1825 in Mailand), die von 'Stars' ersten Ranges wie Giuditta Pasta und Giovan Battista Velluti in verschiedene europäische Salons getragen wurden, widmet er sich vor allem der Instrumentalbegleitung, stets auf das Wesentliche beschränkt und niemals oberflächlich (Perucchini war ein raffinierter Pianofortespieler, der im Mailänder Umfeld ausgebildet wurde), um einen geschmeidigen Gesang zu stützen, der entweder ein arkadisches Ambiente – wie in der Arie *Per le selve il passo muovo* nach Versen des Neapolitaners Francesco Saverio De Rogatis – oder eine nächtliche Umgebung ausschmückt, wie im Falle von *Guarda che bianca luna*.

Dieses „anacreontische“ Lied war zu jener

Zeit ein sehr berühmter Text. An den vier Strophen von Jacopo Vittorelli maßen zahlreiche Tonkünstler ihr Talent: Von Schubert bis Verdi, von Donizetti bis Vincenzo **Gabussi**, ein Bologneser Komponist und Protegé von Rossini, der ihn Giuditta Pasta anempfahl, als dieser 1827 nach London aufbrach, um dort eine lange und fruchtbare Laufbahn als Gesangspädagoge zu beginnen. Im Gepäck hatte er just eine Ariettensammlung, die im Vorjahr nach dem Vorbild Perucchinis erschienen (er hatte sich ein Exemplar der Sammlung des Venezianers schicken lassen) und der Marchesa Sampieri zugeeignet worden war, der Ehefrau eines Mäzens und Amateurkomponisten, der eng mit Rossini befreundet war. Darin sticht weiterhin der nachbarock-klassizistische Geschmack hervor, eine Vorstellungswelt, die noch lange im Kammermusik-Repertoire bestehen sollte, und die in den gepaarten Vierzeilern Metastasios (*La protesta d'amore*) ebenso zum Ausdruck kommt wie im anacreontischen Lied von Vittorelli (*La luna*). Besondere Beachtung verdient die Vertonung von *Guarda che bianca luna*: Das Stück ist brillant auskomponiert, reich an Verzierungen, auf hochrangige Interpreten zugeschnitten, und war bis vor wenigen Jahren aufgrund einer falschen Zuschreibung im Werkverzeichnis von Bellini aufgeführt.

Aus der hier vorliegenden Zusammenstellung zahlreicher Miniaturen, die einer Re-



Giovanni Battista Perucchini

Vincenzo Gabussi

Luigi Gordigiani

zeptsammlung für kleinere Liebestraumata gleicht (ob Trennung, gegenseitiges Unverständnis, Treuebruch oder Verlassenwerden), sticht durch seine Struktur und seinen Umfang das Stück des Neapolitaners Saverio **Mercadante** hervor, ein international anerkannter Opernautor und Komponist durch und durch. Geschrieben 1824 in Wien, nach Versen des Librettisten Calisto Bassi (aus seiner Feder stammt die italienische Übersetzung von Rossinis *Guillaume Tell*), ist *Virginia* eine große dramatische Szene, erdacht, um die Stimme und das tragische Talent einer Primadonna glänzen zu lassen. Die Protagonistin, die den Tod der Unehre vorzieht, ist eine wiederkehrende Figur der neoklassizistisch-römischen Vorstellungswelt jener Zeit (Mercadante selbst sollte Jahre später eine Oper über dasselbe Sujet verfassen). Der Monolog ihrer Qualen teilt sich in verschiedene Abschnitte, entsprechend der Formvorgaben einer opernhaften *Gran scena*, und er umreißt einen dramatischen, introspektiven Weg, auf dem Spannung und Reflexion in fließendem Wechsel aufeinanderfolgen, während die Musik typische Formen der großen, erhabenen Operntradition des ausgehenden

18. und beginnenden 19. Jahrhunderts aufgreift, eine Hommage Mercadantes an die glanzvolle Tradition, die in Wien eines ihrer wichtigsten Zentren fand.

Das Programm schließt mit Luigi **Gordigiani**: Heute zwar ein unbekannter Name, jedoch wurde er von seinen Zeitgenossen in höchsten Ehren gehalten, galt er ihnen doch als Liederfürst und als „Lo Schuberto d'Italia“. Rossini begeisterte sich vor allem für seine Stornelli und Volkslieder, die – auf der Welle des wiedererwachenden Nationalgefühls und im Zuge des Risorgimento – das Interesse derjenigen Salons in Europa auf sich zogen, die auch von italienischen Exilanten besucht wurden. Vor seinen Aufenthalten in Paris und London, wo er auch die Aufmerksamkeit von Königin Victoria auf sich zog, hatte Gordigiani in Florenz Erfahrungen gesammelt, und zwar im Dienst des russischen Grafen Nikolai Demidoff (dieser gehörte demselben namhaften Geschlecht von Anatole an, dem das Stück von Bellini zugeeignet ist) und in der Zusammenarbeit mit den Poniatowskis: herausragende Musik-Liebhaber polnischer Herkunft sowie Komponisten und Veranstalter bedeutsamer Theaterer-

eignisse. Das Musizieren war eine zentrale Tätigkeit für Giuseppe und ebenso für seinen Bruder Carlo und dessen Ehefrau, die Marchesa Elisa Montecatini. Dieser sind die vier im Jahr 1839 veröffentlichten Romanzen zugeeignet (*Elisa*, mit strophischem Aufbau, ist eine explizite Hommage an die Adelige). Gordigiani stellt unterschiedliche melodische Ideen und syntaktische Strukturen nebeneinander, vermeidet klischeehafte Lösungen und konzentriert sich zuweilen auf die Semantisierung des Textes, wie am Schluss der zweiten Strophe der Romanze *La lacrima*, wo die Stimme tief absteigt, um so das surreale Bild der „lacrimetta“ – der „kleinen Träne“ hervorzurufen, die zum Boden herabfällt („Sulla terra che m’aspetta“). *La lacrima* und *Il trovatore* sind vertont nach Versen von Giovan Battista Giorgini, seines Zeichens Jurist, Politiker und Literat sowie Schwiegersohn Alessandro Manzonis und befreundet mit toskanischen Dichtern und Gelehrten. Mit *Il trovatore* (der Titel stammt von Gordigiani oder von dem Verleger: Giorgini wählte *Il mattino*) kehren wir zur Vorstellungswelt der Troubadoure zurück, wo der arme Sänger in der Morgendämmerung darauf wartet, dass sich die „verginella“ – die „Jungfer“ vom Balkon hinunterlehnt. Gordigiani macht daraus ein strophisches Lied mit Refrain („Sorgi! un momento | esci al balcone, | odi il lamento | della canzone“ – „Erwa-

che! Einen Augenblick tritt auf den Balkon und höre die Klage des Liedes“), wobei er eine innige chromatische Phrase einsetzt, die entschiedene Wirkung bei den Zuhörern hervorruft (diese könnten darin auch eine Vorwegnahme verdianischer Stilelemente ausmachen). Eine aufgeweckte Canzonetta aus Achtsilblern (mit einem Refrain „al riposo andiam, sorelle; | lieto di doman sarà“ – „Gehen wir und ruhen uns aus, ihr Schwestern; morgen wird ein glücklicher Tag sein“) aus der Feder des Schriftstellers und Politikers Niccolò Tommaseo dient Gordigiani als Vorlage für die Romanze *La notte*, die mit einem weit ausströmenden Stimmregister zu Ende geht, wodurch die Klavierbegleitung dazu angehalten wird, mit für Opernnummern typischen kumulativen Segmenten zu enden. Das erinnert daran, dass die Salons und „Akademien“ des 19. Jahrhunderts, in Italien und auch sonst in Europa, von einer vielschichtigen Klanglandschaft geprägt waren, in der spezifischer kammermusikalische Elemente neben einer breiten Auswahl an Arrangements und Klavierauszügen von Opernmaterialien Bestand haben konnten.

*Carlida Steffan*

*Übersetzung aus dem Italienischen  
von Antonio Staude*





Serena Farnocchia

### Serena Farnocchia

(Sopran) wurde in Pietrasanta bei Lucca geboren. Gesang studierte sie u. a. bei Gianpiero Mastromei und Giovanna Canetti. Bereits 1995 gewann sie den Luciano-Pavarotti-Wettbewerb in Philadelphia und trat 1998 der Accademia Teatro alla Scala bei, wo sie unter Riccardo Muti als Donna Anna in *Don Giovanni* debütierte. Sie trat regelmäßig an den prestigeträchtigsten Häusern auf: u. a. als Elisabetta (*Don Carlo*) am Neuen Nationaltheater in Tokio, als Leonora (*Il trovatore*) am Teatro Regio in Parma, an der Opéra de Lausanne und an der Semperoper Dresden sowie in den Titelrollen in *Manon Lescaut* und *Aida* am Teatro dell'Opera in Rom. Weitere Auftritte erfolgten u. a. an der Bayerischen Staatsoper, am Teatro La Fenice in Venedig, beim Glyndebourne Festival, am Teatro Regio in Turin und am Opernhaus Zürich. Sie arbeitete mit bedeutenden Dirigenten zusammen, wie z. B. Roberto Abbado, Bruno Bartoletti, Antonino Fogliani, Fabio Luisi, Zubin Mehta, Gianandrea Noseda und Alberto Zedda. In Wildbad trat sie in den Titelrollen in *Elisabetta regina d'Inghilterra* und *Ermione* auf, die bei Naxos auf CD erscheinen.



Paolo Raffo

### Paolo Raffo

(Klavier) stammt aus Genua, wo er neben einem Philosophiestudium auch sein Klavierstudium am Konservatorium Niccolò Paganini absolvierte. Im Zweijahreskurs 1996/98 erhielt er aufgrund eines Wettbewerbserfolgs Zugang zur Korrepetitoren Ausbildung der Mailänder Scala unter der künstlerischen Leitung von Riccardo Muti. Als Korrepetitor wirkte er in zahlreichen Opernproduktionen und Gesangsrezitals mit und begleitete Meisterklassen im Rahmen von Festivals und Konzertreihen u. a. mit Renata Scotto, Leyla Gencer, Luciana Serra, Luis Alva, Mirella Freni, und Renato Bruson. Von 1995 bis 2006 arbeitete er als Korrepetitor für die Städtische Musikschule in Mailand. Von 1998 bis 2011 wirkte er als Vocal Coach an der Scala und seit Herbst 2014 wiederum an der Mailänder Städtischen Musikschule als Dozent für vokale Kammermusik mit Klavierbegleitung. In Krakau und Bad Wildbad korrepetierte er *Elisabetta regina d'Inghilterra* und *Ermione* und leitete die Wiederaufnahme von Manuel Garcías *I tre gobbi*. In der Soiree *Monsieur Offenbach chez Rossini* (2022) übernahm er den Klavierpart.





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

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