

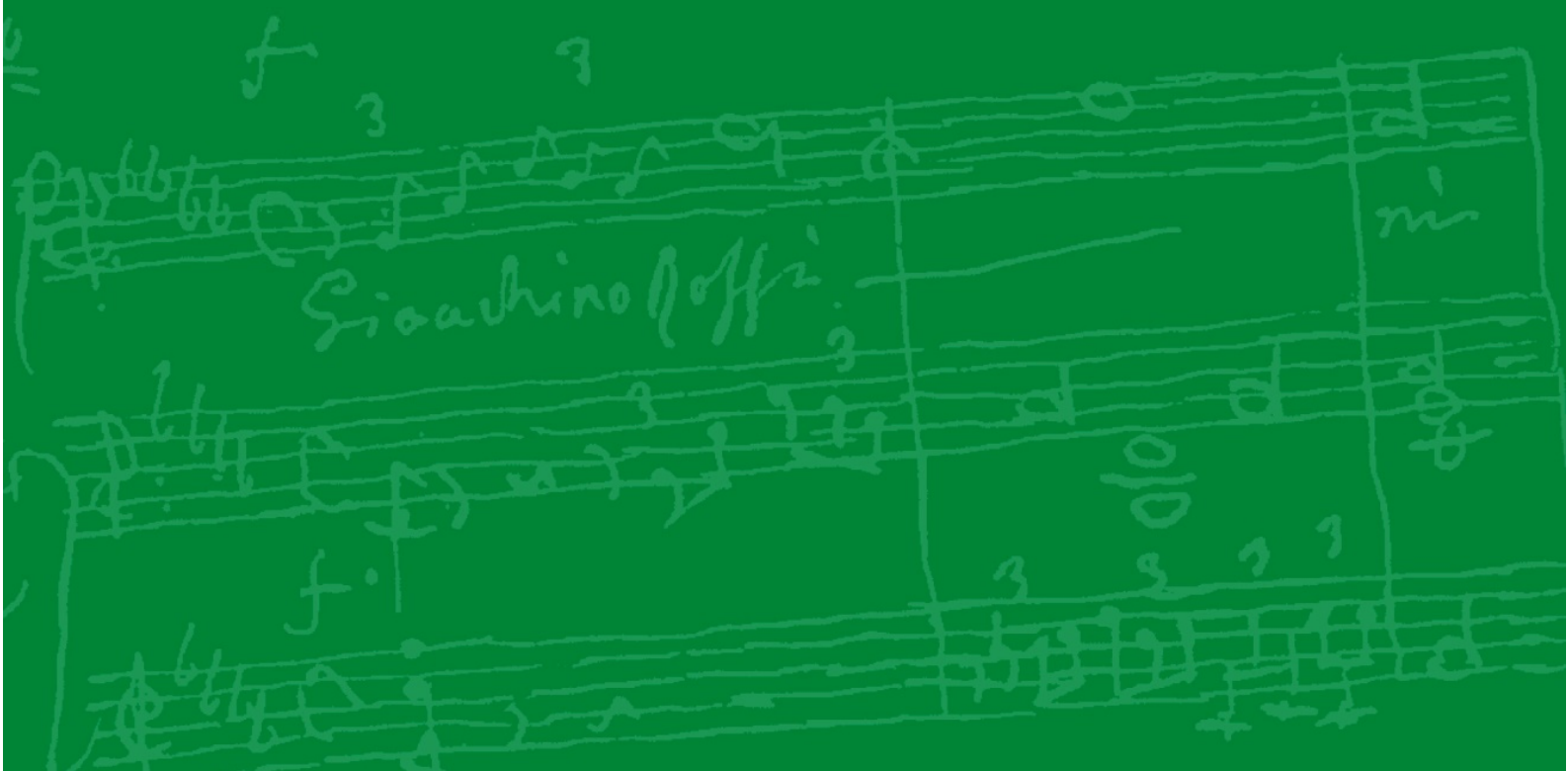
ROSSINI

in **WILDBAD**

Belcanto Opera Festival

2023

Il vero omaggio



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

Gioachino Rossini (1792-1868)

Il vero omaggio

Kantate von Giulio Genoino und Gaetano Rossi (Verona 1822)

Kritische Ausgabe der Fondazione Rossini / Casa Ricordi (2003)

herausgegeben von Patricia B. Brauner

Il genio d'Austria

Giorgio Misseri

Alceo

Teresa Iervolino

Elpino

Roberto Lorenzi

Fileno

Michele Angelini

Argene

Sofia Mchedlishvili

Szymanowski-Philharmonie Krakau

Leitung: Alexander Humala

Antonino Fogliani

Musikalische Leitung

Mit Verleihung des ROSSINI IN CIMA

an Maestro Antonino Fogliani

Aussichtsturm Baumwipfelpfad | Sommerberg, Bad Wildbad

Donnerstag, 20. Juli 2023, 19.30 Uhr

Konzert ca. 1 Std. 15 Min. ohne Pause

Einstudierung Chor
Musikalische Assistenz

Piotr Piwko
Paolo Raffo

Technik

Moussé Dior Thiam



Eine Produktion von



und der



(Konzert vom 8. Juli 2023 in Krakau
Philharmonie Karol Szymanowski)

In Zusammenarbeit mit
Baumwipfelpfad Schwarzwald



Wir danken für die Unterstützung dem
Italienischen Kulturinstitut Stuttgart



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 Ortsverweis ohne Entschädigungsanspruch.

Inhalt und Übersicht

Die Szene zeigt eine liebliche Landschaft an den Ufern der Etsch. [**Nr. 1** **Introduction**] Das Brautpaar Alceo-Argene sowie andere Schäfer und Bauern versammeln sich vor den Hochzeitsaltären. Sie erwarten den Genius von Österreich und dessen Verbündete. [**Rezitativ**] Argene hat Bedenken, sich dem erhabenen Souverän zu zeigen, doch Alceo erinnert an dessen väterliche Tugenden. [**Nr. 2 Kavatine**] Dadurch, dass er den Lauf der Etsch verlegte, bewahrt er das Land vor künftigen Überschwemmungen, wofür auch die heranwachsende Generation dankbar ist. [**Rezitativ**] Argene versteht. [**Nr. 3 Duett**] Sie kann aber für die Huldigung keine Worte finden, während sich Alceo vom Himmel inspiriert fühlt, der ihre Hingabe unterstützt. [**Nr. 4 Terzett**] Aus der Ferne hört man Fileno das sorgenfreie Weiden der Schafe besingen, die kein Wolf mehr bedroht; Alceo und Argene stimmen in die harmonischen Klänge ein. [**Rezitativ**] Argene staunt, doch Alceo hört die Erklärung von ferne: [**Nr. 5 Chor**] Schäfer preisen den Souverän und seine edlen Verbündeten, durch die eine glückliche Ära beginnt. [**Rezitativ**] Das Paar sieht den greisen Elpino mit seiner Harfe vom Berg herunterkommen. [**Nr. 6 Kavatine**] Dieser erscheint mit den Schäfern und bittet die Göttin der Dankbarkeit um Inspiration; entflammt, spürt er seine Mission. [**Rezitativ**] Er erklärt, zum Königspalast aufzubrechen, um jenem zu huldigen, der gleichzeitig gerecht und

milde die Laster bestraft und die Tugenden krönt. Alceo will ihm folgen. [**Nr. 7 Kavatine**] Argene hat Blumen gepflückt und wird dem Souverän einen Kranz aus Lilien und Rosen flechten. [**Rezitativ**] Fileno steuert einen Kranz aus Olivenzweigen bei. Alceo will ihm den bewaffneten Arm und die Kinder zur Verteidigung anbieten, Elpino vor allem die Herzen, Liebe, Treue und Dankbarkeit. Alle brechen auf.

Königsschloss. Der Genius von Österreich sitzt auf dem Thron, umgeben von Milde, Gerechtigkeit, Treue und Tapferkeit.

[**Nr. 8 Chor**] Vor dem Thron verbeugen sich Elpino, Alceo, Fileno sowie Argene in deren Mitte. Schäfer und Schäferinnen bringen Oliven- und Lorbeerkränze. Im Chor tun sie kund, dass nicht ihre Worte sondern ihre Herzen ihm huldigen und er die Zeichen ihrer Treuherzigkeit entgegennehmen möge. [**Nr. 9 Kavatine**] Gerührt erklärt der Genius von Österreich, in seinen Siegen gegen den Feind nie solches Glück empfunden zu haben. Die Untertanen versichern ihm beständige Treue und Liebe. [**Rezitativ**] Der Genius will als liebevoller Vater über sie wachen, so wie es auch die anderen hohen, mächtigen, unbesiegten Verbündeten zur Sicherung des Friedens und des Glücks tun.

[**Nr. 10 Großes Schlussquintett**] Alle lassen den milden, mächtigen Genius hochleben und rühmen, preisen und ehren die edlen Verbündeten.

Reto Müller

Le dieu de l'harmonie und Il vero omaggio

Aber mir scheint, es hat Sie nie sehr genirt, illustrissimo Maestro, mit hohen und höchsten Herrschaften umzugehen, und Gelegenheit dazu ist Ihnen auch genug geworden. Sie nahmen ja Theil am Congreß von Verona!

Ich ging auf die Einladung des Fürsten Metternich hin, welcher mir einen höchst liebenswürdigen Brief geschrieben. Da ich le Dieu de l'harmonie sei, hieß es darin, so möchte ich doch hinkommen, wo man der Harmonie so sehr bedürfe. Wenn sie mit Cantaten herzustellen gewesen wäre, so hätte ich sie zu Stande gebracht – ich mußte deren in der kürzesten Zeit fünf Stück componiren, für die Negozianti und für die Nobili, für das Fest der Concordia – was weiß ich alles!

*FERDINAND HILLER,
Plaudereien mit Rossini, 1855*

Bereits 1821 beim Kongress von Laibach vereinbarten die Mächte der Heiligen Allianz ein weiteres Gipfeltreffen für 1822. Thema sollte die Besetzung italienischer Staaten nach den Revolutionen von 1820/21 sein, aber letztlich ging es vor allem auch um die griechische Unabhängigkeit von der Türkei und um eine Intervention im damals liberalen Spanien. Das Treffen sollte zunächst in Florenz stattfinden, aber Fürst Metternich pochte auf einen Ort in dem unter Kontrolle des Kaisertums Österreich stehenden Lombardo-Venetien – lange Zeit wurde aber (bewusst?) offengelassen, ob in Venedig, Mailand, Udine oder Verona. Rossini, der sich am 22. Juli 1822 nach einem viermo-

natigen Aufenthalt von Wien und seinem Freund Metternich verabschiedete, hatte jedoch bereits eine mündliche Einladung nach Verona erhalten. Das geht aus dem Brief hervor, den Rossini einige Zeit nach seiner Rückkehr am 30. August von Bologna aus an den Kanzler richtete, um sich für ein schönes Abschiedsgeschenk zu bedanken, das er und Isabella erhalten hatten,

das uns jeden Tag an den Schenker erinnert und an all die Liebenswürdigkeiten, die uns während unseres glückseligen Aufenthalts in Wien von ihm zuteil wurden. [...] Es verfestigen sich meine Hoffnungen, Sie in Verona zu sehen, wohin ich mich sogleich begeben werde, um Ihnen persönlich, auch im Namen meiner Frau, all die Dankbarkeit zu bezeigen, die wir Ihnen schulden.

Dass Rossini entschlossen war, sich nach Verona zu begeben, scheint aus einem Brief des von dort stammenden Gaetano Rossi an Giacomo Meyerbeer vom 28. Oktober hervorzugehen (Rossi weilte bei den Rossinis in Castenaso bei Bologna, wo sie gemeinsam an *Semiramide* für Venedig arbeiteten):

Ich kann Euch meine Rückkehr nach Verona nicht genau voraussagen – Rossini überhäuft mich mit so viel Aufmerksamkeit, Madame bezeigt mir so viel Herzlichkeit, dass ich vorausahne, erst abreisen zu können, wenn auch sie abreisen.

Unterdessen war Metternich – nach ersten internationalen Konsultationen in Wien – am 12. Oktober in Verona einge-



Gioachino Rossini



Isabella Colbran



Klemens von Metternich

troffen, und am 31. Oktober antwortete er auf Rossinis Brief vom 30. August:

Ich wollte meine Ankunft in Verona abwarten, mein lieber Rossini, um zu sagen, mit welcher Freude ich in dem Brief gesehen habe, den Sie mir aus Bologna zugesandt haben, dass Sie sich des mir gemachten Versprechens erinnern, uns in Verona zu besuchen. Heute möchte ich Sie daran erinnern, Ihr Versprechen einzulösen. [...] Ich schicke Ihnen einen Reisepass, damit Sie keinerlei Vorwand haben, uns nicht bald aufzusuchen.

Am 12. November traf Rossini in Verona ein und informierte sogleich den Fürsten:

Ich mache es mir zur Pflicht, Ihnen meine Ankunft sowie die meiner Frau anzuzeigen, was ich viel früher getan hätte, wenn nicht ein leichtes Fieber, das Isabella hatte, mich in Verzug gebracht hätte. Morgen komme ich, um Ihrer Exzellenz die Hand zu küssen und Ihnen meine Dienste anzubieten.

Rossini hielt Wort, denn Friedrich von Gentz, der persönliche Berater von Metternich, vermerkte – wohl ob der Unterbrechung seiner politischen Erörterungen mit dem Kanzler etwas genervt – in seinem Tagebuch:

Den 13. [November], Mittwoch. Um 11 Uhr zum Fürsten (Rossini bei ihm – der fehlte uns noch).

Die „Dienste“ Rossinis sollten zunächst wohl nur in einer Kantate bestehen, die im Rahmen eines großen Festes am 24. November in der Arena stattfinden sollte: Im Auftrag der Munizipalität richtete er die Kantate *La Santa Alleanza* ein, mit einem Text, den Gaetano Rossi u. a. dem Bardenchor aus *La donna del lago* unterlegte. Der Text der Kantate ist erhalten, während ihre Musik verschollen ist. Rossini wurde vom Bürgermeister der Stadt zusätzlich darum gebeten, die Kantate selbst einzustudieren und zu dirigieren. Die szenische Aufführung fand wie geplant in der Arena statt. Ob er weitere kleinere Kantaten, vielleicht für private Anlässe, einrichtete und aufführte, wie er es Hiller mitteilte, ist nicht belegt.

Jedoch hatte unterdessen die Veroneser Handelskammer beschlossen, am 4. Dezember eine Galaufführung für die gekrönten Häupter zu veranstalten und zwar im Teatro Filarmonico. Rossini wurde gebeten, eine umfangreiche Kantate beizusteuern. Da die Rossinis und Rossi sowie der Sänger Filippo Galli aber gemäß ihrem Vertrag mit dem Teatro La Fenice am 2. Dezember bereits in Venedig sein sollten, wurde vereinbart, die

Gala am 3. Dezember durchzuführen, sodass die vier Künstler am Tag danach mit nur zwei Tagen Verspätung ihr Engagement für die Karnevalssaison antreten konnten.

Über die Aufführung am 3. Dezember berichtete der anonyme „Verfasser des Deutschen Kalenders in Italien“ in seinen *Nachrichten über den Congress von Verona* (Verona, Giuliani 1824: siehe Abbildung rechts).

Für Rossini stand wohl bereits fest, dass er für einen solchen Auftrag *La riconoscenza* wiederverwenden würde, dessen Autograf er vorsorglich im Gepäck hatte. Diese Huldigungskantate hatte er 1821 auf einen Text von Giulio Genoino zunächst für Maria Luisa, Herzogin von Lucca, komponiert, dann aber mit kleinen textlichen Veränderungen für ein eigenes Benefizkonzert zum Abschied von seinem ‘Brotherrn’ Ferdinand I. nach einer 7-jährigen Präsenz in Neapel verwendet. Dass er das Stück nun zu Ehren des österreichischen Kaisers und dessen Verbündeter verwendete, zeigt, wie er sich im Umgang mit den Majestäten tatsächlich nicht „genirte“ und sich mit den gekrönten Häuptern sogar in eine Linie stellte!

Rossini gab vor, als er am 20. November dem Vertreter der Handelskammer,

Abends wurde in dem herrlich beleuchteten philharmonischen Theater die Cantate gegeben, welche die Handels-Kammer allhier den Erlauchtesten Monarchen zu Ehren angeordnet hatte. Die Musick war von dem berühmten Rossini, die Worte von Dichter Rossi; die besten Sänger, als Demoiselle Tosi, und die Herren Veluti, Crivelli, Galli und Campitelli waren dazu gewählt, um diesen Abend noch glänzender zu machen. Das Theater stellte *Hirten* vor, wie sie von den *Genien* am Ufer der Etsch zum Sitz des Genius von Oestreich wallten, der von personifizirten Tugenden umgeben, von ihnen als Zeichen der Huldigung und Ehrfurcht Oehl- und Lorberzweige empfing, und sie schloss sich mit der Versicherung des Genius, sein Leben dem Glücke der Hirten zu weihen, und von Seite der Hirten mit dem Gebethe zum Himmel, dass er ihm Glück und Segen bescheere, und zu dessen längern Leben ihre eigenen Tage binzubue.

Das Haus von Zuschauern überfüllt wiederhallte von den lauten Freudenbezeugungen, und dem Frohlocken des Publicums, so oft die Erlauchten Fürsten sich von der Hofloge herausneigten. Es kann auf der Welt keine erhabnere, keine herrlichere Scene geben, als so viele Erlauchte Fürsten, als: I. I. M. M. den Kaiser Alexander, den König von beyder Sicilien, die Herzogin Marie Louise von Parma, den König und die Königin von Sardinien, I. I. k. k. H. H. den Grossherzog von Toscana, den E. H. Vicekönig, und der Herzog von Modena, so vertraulich um I. I. M. M. unsern allgeliebtesten Kaiser und Kaiserin versammelt zu erblicken. Nach der Cantate, und einem kurzen Ball-intermezzo wurde der zweyte Aufzug der Oper *Tebaldo* und *Isolina* aufgeführt, und die Erlauchten Monarchen geruhten bis zu Ende der Vorstellung im Theater zu verbleiben; bey dem Weggehn wurden die Freudenbezeugungen erneuert, und des Frohlockens und Vivat-Rufens war kein Ende.

Giulio Nicolini, einen Nummernentwurf der Kantate unterbreitete, dass der Umfang einem langen Opernakt entsprach und dass er für seine kurzfristige Bereitstellung 100 Louis d’or verlangen müsse (was ihm gewährt wurde). Dies kann angesichts des ‘Recyclings’ als Unverschämtheit gewertet werden. Allerdings ist zu berücksichtigen, dass sich die Umarbeitung von der Kantate der *Dankbarkeit* zu jener der *Wahren Huldigung* doch recht umfangreich gestaltete.

Tatsächlich verwendete Rossini für *Il vero omaggio* alle Nummern aus *La riconoscenza*, außer dem Finale. Er fügte aber weitere Nummern hinzu und schrieb

ein neues Finale; außerdem musste er einige Nummern für andere Stimmfächer umschreiben.

Hier eine Übersicht der Rollen und Ihrer Interpreten in beiden Kantaten:

LA RICONOSCENZA	IL VERO OMAGGIO
--	Il Genio d'Austria (Tenor) [GAETANO CRIVELLI]
Argene (Sopran) [GIROLAMA DARDANELLI]	Alceo (Contralto) [GIAMBATTISTA VELLUTI]
Melania (Contralto) [ADELAIDE COMELLI-RUBINI]	Elpino (Bass) [FILIPPO GALLI]
Fileno (Tenor) [GIOVANNI BATTISTA RUBINI]	Fileno (Tenor) [LUIGI CAMPITELLI]
Elpino (Bass) [MICHELE BENEDETTI]	Argene (Sopran) [ADELAIDE TOSI]
Chor	Chor

In *La riconoscenza* erfolgen die Ereignisse aus dem Blickwinkel zweier Schäferinnen, der beherzten Argene (Sopran) als dominierende Rolle und der zurückhaltenden Melania (Contralto). In *Il vero omaggio* handelt es sich um ein Schäferpaar am Tag seiner Hochzeit, den forschen Alceo (verkörpert durch den Kastraten Velluti, Contralto) und die schüchterne Argene (Sopran): Alceo/Contralto übernimmt also die Partie der 'alten' Argene/Sopran, und die 'neue' Argene/Sopran übernimmt die Rolle von Melania/Contralto, was dazu führte, dass in weiten Teilen die Tessitur beider Rollen angepasst werden musste. Natürlich haben Rossi und Rossini diese scheinbar unnötige Transformation nicht zum Spaß vorgenommen, sie ergab sich

vielmehr aus den zur Verfügung stehenden Sängern: Der Kastrat und Starsänger Giambattista Velluti musste natürlich einen Mann darstellen, und dieser hatte in dem arkadischen Schäferpaar selbstredend das Sagen; für seine Braut stand die Sopranistin Adelaide Tosi zur Verfügung (Isabella Colbran, immer noch unpässlich, sagte alle Auftritte in Verona ab). Die beiden Männerstimmen mit den Rollen von Fileno und Elpino behielten zwar ihre Vokalfächer Tenor und Bass bei, aber damit beide ein Solostück haben, musste die zweite Fileno-Arie für den Bass umgeschrieben werden. Der Nummernvergleich zeigt, wie komplex das Unterfangen war:

La riconoscenza	Il vero omaggio
1. Introduction Argene, Melania, Frauenchor	1. Introduction Argene, Alceo, Frauenchor
2. Arie Argene	2. Kavatine Alceo (Sopran >>) (<< Contralto)
3. Duett Argene-Melania	3. Duett Argene-Alceo
4. Terzett Argene-Melania-Fileno	4. Terzett Argene-Alceo-Fileno
5. Pastorales Konzert	5. Chor (nur Orchester >>) (<< ergänzt mit Chor)
6. Arie Fileno	6. Kavatine Elpino (Tenor >>) (<< Bass)
7. Finale Argene, Melania, Fileno, Elpino, Chor	7. Kavatine Argene (NEU)
	8. Chor ('neu')
	9. Kavatine Genio (NEU)
	10. Großes Schlussquintett (Alle, Chor: 'neu')



Für alle diese Änderungen wählte Rossini unterschiedliche Methoden. Kleinere Anpassungen nahm er direkt im *Riconoscenza*-Autograf vor (das heute in Pesaro aufbewahrt wird). Darin überklebte er auch einzelne Stellen, wenn die Änderungen umfangreicher waren; in einigen Fällen fügte er zusätzliche Notenblätter hinzu. Neue Nummern schrieb er vollständig neu (die entsprechenden Autografe befinden sich ebenfalls in Pesaro). Aus all diesen Vorlagen mussten die Kopisten eine Partitur machen, die dem Maestro al Cembalo und für das Ausziehen der Solisten-, Chor- und Instrumentalstimmen diente.

Da diese Partitur und die Stimmen aus Verona nicht erhalten sind, musste *Il vero omaggio* von Patricia B. Brauner als Herausgeberin der Kritischen Ausgabe der Fondazione Rossini (2003) aufgrund des gedruckten Librettos und Rossinis handschriftlicher Einträge im *Riconoscenza*-

Autograf, der Zusatzseiten sowie der eigens komponierten Nrn. 7 und 9 komponiert werden; für die Nrn. 5, 8 und 10 war unter Beizug anderer Quellen und Indizien eine aufwändigere Rekonstruktion notwendig. Die folgende Beschreibung der einzelnen Nummern zeigt, dass die Herausgabe der Kritischen Edition ähnlich komplex war wie die Transformation der Kantate selbst.

In der **Introduktion (Nr. 1)** wurde die Musik vollständig übernommen und Rossini nahm keinerlei Veränderungen in der Partitur von *La riconoscenza* vor: Die neuen Verse von Rossi passten so gut unter die bestehende Musik, dass sie von den Kopisten direkt in die neue (verlorene) Partitur eingetragen werden konnten; der Rollentausch blieb hier wahrscheinlich unberücksichtigt, sodass zunächst Argene die Initiative ergreift, dem „Genio Augusto“ – dem „kaiserlichen Genius“ zu huldigen. Im **Rezitativ nach der Introduction** wurde die ‚Führungsrolle‘ dem Hirten Alceo übertragen; dadurch mussten die Stimmfächer getauscht werden: Alceo (Contralto) übernimmt die Partie der ‚alten‘ Argene (Sopran), während die ‚neue‘ Argene (Sopran) die Partie von Melanie (Contralto) bekommt. Dazu schrieb Rossi weitere Verse, sodass das Rezitativ von 79 auf 93 Takte erweitert wurde. All das erforderte zahlreiche Änderungen, vor allem in den Vokalpartien, die Rossini direkt in die autografe

Riconoscenza-Partitur schrieb, wofür er drei Zusatzblätter verwendete. Die **Kavatine (Nr. 2)**, die textlich praktisch unverändert bleibt, 'erbt' der Contralto Alceo vom Sopran Argene; um der tieferen Tessitur Vellutis gerecht zu werden, nahm Rossini Änderungen in der Vokallinie vor, die er direkt in die *Riconoscenza*-Partitur eintrug. Im kurzen **Rezitativ nach der Kavatine**, das Argene von Melania übernimmt, trug Rossini nur an einer einzigen Stelle (bei „sovrana bontà“) eine Anpassung der Vokalpartie nach oben ein. Im **Duett (Nr. 3)** ändert sich der Text nur minimal (Rossini trägt in der *Riconoscenza*-Partitur nichts ein), aber der alte Text von Argene muss logischerweise an Alceo und jener von Melania an die 'neue' Argene übertragen werden: Das ließ sich im einleitenden Andante ohne Eingriffe in die Gesangslinien machen, da sich die Tessitur beider Stimmen weitgehend in der Mittellage bewegt. Im Allegretto „Pietoso cielo“, in welchem beide Rollen den gleichen Text singen, müssen die Stimmfächer hingegen nicht ausgetauscht werden. Im gleich anschließenden **Terzett (Nr. 4)** – eigentlich eine Arie für Fileno aus der Ferne, in dessen Gesang auch Alceo und Argene einstimmen – gibt es praktisch keine textlichen Veränderungen und die Musik kann 1:1 übernommen werden. Das nachfolgende, nur sieben Takte lange **Rezitativ** verlangte Rossinis Anpassungen in der Vokallinie infolge des üblichen Rollentausches zwi-

Personaggi	Artisti
IL GENIO DELL' AUSTRIA	Sig. Crivelli
ALCEO	Sig. Velluti
ELPINO	Sig. Galli
FILENO	Sig. Campitelli
ARGENE	Sig. ^a Tosi
CORO di Pastori, Coloni, Pastorelle	
LA CLEMENZA	LA GIUSTIZIA
LA FEDE	IL VALORE
Genj	
FANCIULLI	FANCIULLI
Poesia del Sig. GAETANO ROSSI Musica del Sig. GIOACCHINO ROSSINI	

schen Argene/Melania und Alceo/Argene. Der nun folgende **Chor (Nr. 5)** „von Ferne“ besteht aus vier Strophen, die Rossi eigens gedichtet hat, um sie dem rein instrumentalen „Concerto pastorale“ aus *La riconoscenza* zu unterlegen. Rossini vermerkte in seinem Autograf nur „Chor am Schluss“, aber die entsprechenden Chorstimmen sind nicht erhalten. Da Rossini dieses „Pastoralkonzert“ zudem für einen Chor in *Semiramide* („Suoni festevoli“ in der Introduction) einfließen ließ und ferner den Chor auch in einer späteren Überarbeitung von *La riconoscenza* wiederverwendete, konnten die Chorstimmen relativ leicht rekonstruiert werden. Das **Rezitativ nach dem Chor** weist den üblichen Rollentausch des Schäferpaares auf und wurde ferner am Schluss angepasst und verkürzt, um auf die folgende Arie abgestimmt zu werden – Änderungen, die Rossini direkt im *Rico-*



Ferdinand I. beider Sizilien

Alexander I. von Russland

Franz I. von Österreich

noscenza-Autograf und auf einem Zusatzblatt notierte. Die **Kavatine (Nr. 6)** für den Bass von Elpino und Chor basiert auf der *Riconoscenza*-Tenorarie des Fileno – der große Basso cantante Filippo Galli übernahm also die Arie des hohen Tenors von Giovanni Battista Rubini, im Wesentlichen mit all seinen Koloraturen! Dies erforderte zahlreiche Anpassungen unterschiedlicher Art, die im *Riconoscenza*-Autograf je nach Umfang sichtbar sind: kleinere Korrekturen in der Vokalpartie direkt auf der Gesangslinie; neue Gesangslinien auf leeren Notensystemen, neue Notenblätter als Ersatzseiten sowie Überklebungen von alten Passagen. Einige dieser Überklebungen gingen aber verloren, doch weil Sauer & Leidesdorf in Wien diese Arie später im Druck herausbrachte, konnte die Gesangsstimme vollständig rekonstruiert werden. Das **Rezitativ nach der Kavatine** Elpinos wurde einigen Veränderungen unterzogen, die Rossini teilweise durch Korrekturen und Überklebungen im *Riconoscenza*-Autograf eintrug. Dort, wo Melania ihren Blumenstrauß für die hohe Persönlichkeit präsentiert, übernimmt wiederum Argene ihre Worte und bekommt an dieser Stelle

eine Arie (da sie ihre ursprüngliche Solonummer an Alceo abtreten musste). Diese **Kavatine (Nr. 7)** für Argene hat Rossini neu komponiert, und das aus fünf Doppelblättern bestehende Autograf befindet sich heute in der Fondazione Rossini unter den „Altri Autografi“. Das **Rezitativ nach der Kavatine** nimmt das zuvor unterbrochene Rezitativ aus *La riconoscenza* auf, das aber textlich stark verändert wurde und den nunmehr völlig neuen Verlauf der Kantate einleitet; entsprechend hat Rossini es auf einem separaten Doppelblatt neu komponiert. Den **Chor (Nr. 8)** nannte Rossini in seinem Nummernentwurf „Un Coro e strofette Crivelli“ (dem direkt das Schlussquintett folgen sollte), eine Bezeichnung, die es sonst nur in *Ricciardo e Zoraide* gibt, wo Zoraide in einem „tiefen, dunklen Kerker“ mit kurzen Repliken auf die Schmähungen der nubischen Mädchen reagiert. Rossini und Rossi bemerkten aber rasch, dass diese kurzen Repliken zu wenig für die Rolle des Genio d’Austria und den Sänger Crivelli hergaben und wiesen diesem nun eine ausgewachsene Arie zu. Sie strichen in der Nummer aus *Ricciardo* die solistischen Kurzstrophen, sodass



Gaetano Crivelli

Giambattista Velluti

Filippo Galli

allein die drei Vierzeiler für den Chor übrigblieben. Bei der Rekonstruktion für *Il vero omaggio* wurden in der Kritischen Ausgabe einzig die Solotakte Zoraides weggelassen, aber ansonsten die Vorgaben aus *Ricciardo e Zoraide* im Wesentlichen beibehalten: Die Besetzung mit alleinigem Frauenchor, 4 Hörnern im Orchester und einer Bühnenmusik; düstere Einleitungsakkorde der alleinigen Blechbläser; instrumentale Zwischentakte zwischen den Chorstrophen; der Abschluss als Stück einer geschlossenen Nummer. die Herausgeberin hat selbst darauf hingewiesen, dass diese Übernahmen Diskrepanzen zur Kantate bilden, die im Orchester nur zwei Hörner und keine Bühnenmusik aufweist, während die nicht düstere, sondern festliche Szene einen gemischten Chor vorsieht. Im Auftrag von ROSSINI IN WILDBAD hat Stefano Piana ein paar Veränderungen vorgenommen, um den Chor funktionaler in die Kantate einzubetten: In der Orchestrierung wurde auf die Bühnenmusik und die beiden zusätzlichen Hörner verzichtet; der Chor wurde vom reinen Frauenchor zu einem gemischten Chor erweitert; die Anfangsakkorde erhalten durch eine Zu-

weisung an das ganze Orchester (Streicher, Holz- und Blechbläser) ein helleres Timbre; die instrumentalen Zwischenspiele, die ursprünglich die Kurzstrophen Zoraides einleiteten, wurden weggelassen, sodass die drei Chorstrophen ohne Unterbrechung aufeinanderfolgen. Einen größeren Eingriff erfuhren die Schlusstakte, die hier so komponiert wurden, dass sie den Chor nicht als geschlossene Nummer beenden, sondern den Übergang zu der heroischen Arie des Genio d'Austria bilden, die ansonsten keinerlei Auftakt hat; dadurch wird der Chor gleichsam zur Einleitung dieser großen Arie. Für diese kurze Coda von 24 Takten im Crescendo bediente sich der Bearbeiter eines weiteren Rossini-Stücks, das hier aber nicht verraten sei: Die Rossinianer, die es erkennen, dürfen sich einer ganz besonderen Werkkenntnis rühmen! Direkt auf diesen Chor folgt also die **Kavatine (Nr. 9)** des Genio d'Austria mit Chor. Rossini komponierte diese Nummer neu (das Autograf befindet sich in Pesaro im selben Bestand wie die Kavatine der Argene), bediente sich aber musikalischen Materials der Arie des Antenore aus *Zelmira* und der (bereits komponierten aber

noch nicht uraufgeführten) zweiten Arie des Idreno aus *Semiramide*. Das **Rezitativ nach der Kavatine** des Genio ist vollständig neu. Für das **Große Schlussquintett (Nr. 10)** ist keine Quelle erhalten, aber die Struktur und die Versmaße verraten, dass Rossini hier ein weiteres Mal auf das Quartett aus *Bianca e Falliero* zurückgriff, und zwar in der Fassung, die er nur wenige Monate zuvor für die Wiener Aufnahme von *Elisabetta regina d'Inghilterra* eingerichtet hatte. Dadurch war eine Rekonstruktion des Finales von *Il vero omaggio* für die Kritische Ausgabe relativ leicht zu realisieren.

Für dieses komplexe Unterfangen verlangte Rossini zu Recht eine hohe Summe. Allerdings hatte er keinerlei Interesse daran, Spuren dieser Arbeitsmethode seinen Auftraggebern zu überlassen und eine Zirkulation seiner Gelegenheitskantate zu riskieren, die er lieber später erneut rezyklierte; und tatsächlich adaptierte er sie in mindestens zwei weiteren Fällen. Unmittelbar nach der Aufführung ließ er sich vom Maestro al Cembalo die für die Leitung verwendete Partitur aushändigen und sammelte selbst die Orchesterstimmen des Chores Nr. 5 ein, die hinter der Bühne benutzt wurden; früh am anderen Morgen brach er nach Venedig auf. Zurück blieben die wütenden Auftraggeber der Kantate, die sich auf die überlieferte Theatersitte beriefen, wonach die Partitur während eines Jahres im

Besitz des Auftraggebers blieb, damit er sie während dieser Zeit kommerziell verwerten konnte. Rossini hatte allerdings schon seit längerem damit begonnen, diese Überlassung nur zu billigen, wenn sie vertraglich festgeschrieben und entsprechend honoriert wurde. Darüber braute sich bereits ein Rechtsstreit mit Barbaja zusammen, da Rossini die Partitur von *Zelmira* als sein Eigentum ansah; beim Vertrag über *Semiramide* hatte er hingegen die Partitur gegen eine astronomische Summe explizit dem Teatro La Fenice zugesprochen. Rossini antwortete Giulio Nicolini, der auf der Partitur bestand, mit deutlichen Worten:

Die Naivität, mit der Sie die Sache mit der Kantate behandeln, bringt mich zum Lachen. Ich wiederhole Ihnen zum letzten Mal, dass das Original mir gehört und immer mir gehören wird, dass ich keine andere Verpflichtung mit der [Handels]Kammer eingegangen bin als die Kantate zu komponieren und zu leiten, was ich getan habe, dass es keinen Vertrag zwischen uns gibt, mit dem ich das Eigentum oder die Verwertung der besagten Kantate abgetreten hätte. Ich bitte Sie, das Ungestüm beiseite zu lassen und sich der Vernunft zu bedienen, wenn Sie möchten, dass ich Ihnen erhalten bleibe als Ihr untertäniger Diener Rossini.

Die Handelskammer legte am 30. Dezember Protest bei der Provinzdelegation ein, aber diese bestätigte den Empfang erst am 18. Februar 1823, was bei Rossinis höchster politischer Protektion nicht wirklich überrascht. Als die Polizeidirektion in

Venedig so weit war, Rossini befragen zu können, hielt diese fest,

dass der Musikmaestro Rossini bereits am 17. desselben Monats [März] Richtung Bologna abgereist ist, weshalb man auf politischem Weg in dieser Sache nicht weiter vorgehen kann, da der Beschuldigte in einen fremden Staat übergegangen ist.

So verlief die Sache im Sand und Rossinis „wahre Huldigung“ beschränkte sich auf die besungenen gekrönten Häupter, während die Handelskammer neben den Spesen auch den Spott hatte.

Besonders harmonisch endete dieser Auftrag also nicht. Rossini erinnerte sich aber im Nachhinein (1855) daran, dass ihm Fürst Metternich die Bezeichnung als *Dieu de l'harmonie* zugeschrieben hatte. In einem Brief ist das nicht belegt. Aber dass die Bezeichnung aus dem Mund des musikliebenden Kanzlers stammte, scheint ein späterer Brief, den Metternich kurz vor seinem Tod 1859 schrieb, zu bestätigen. Darin bezeichnete der Fürst, der oft über Jahre hinweg dieselben Gedanken formulierte, seinen Freund als „Spender edler Genüsse“ und fügte hinzu, dass „die Welt der Harmonie bedarf“.

Reto Müller

GENUSS IN SEINER
SCHÖNSTEN FORM.



Verleihung des ROSSINI IN CIMA an Antonino Fogliani



Von den bisher geehrten verdienstvollen „Rossinianern“ ist der 1976 in Messina geborene Antonino Fogliani mit Abstand der jüngste. Als Schüler und Assistent von Gianluigi Gelmetti, dem ROSSINI IN CIMA von 2017, war ihm eine Karriere als Rossini-Dirigent wohl vorbestimmt. Bereits 2001, als erst 25-jähriger, präsentierte er sich mit *Il viaggio a Reims* als hoffnungsvoller Nachwuchsdirigent beim ROF in Pesaro. Sein Aufstieg als namhafter Belcanto-Dirigent vollzog sich daraufhin an den großen Häusern in Venedig, Rom, Neapel und Mailand. 2004 holte ihn Jochen Schönleber nach Bad Wildbad, wo er mit *Ciro in Babilonia* debütierte und wo er Rossini seither ununterbrochen in seiner Agenda hat. Neben mehr als 20 unterschiedlichen Rossini-Werken leitete er in Bad Wildbad auch fünf moderne Opern-Erstaufführungen von Rossini-Zeitgenossen. 2011 intensivierte sich Foglianis Zusammenarbeit mit unserem Festival, als er die Funktion des Musikalischen Leiters annahm und damit die Programmgestaltung und die Auswahl der Künstler mit Intendant Schönleber mitprägte. Als international gefragter Dirigent verzöger-

te sich zunächst seine akademische Promotion, doch 2015 verteidigte er bei Prof. Marco Beghelli in Bologna seinen Doktorarbeit, eine Rekonstruktion von Rossinis *Stabat mater* von 1832: Durch Foglianis Orchestrierung der von Giovanni Tadolini beigesteuerten sieben Nummern erhielt die Urfassung eine hörbare Physiognomie (auf CD eingespielt in Bad Wildbad). Vor allem in Verbindung mit ROSSINI IN WILDBAD und dem CD-Label Naxos ist Fogliani wohl der Dirigent, der am meisten CD- und DVD-Einspielungen von Rossini vorweisen kann. Ein gutes Dutzend an Rossini-Opern und fünf andere Ersteinspielungen sind in Bad Wildbad entstanden. Zu den Referenzaufnahmen gehören nicht zuletzt wegen ihrer Vollständigkeit *Il viaggio a Reims* und *Guillaume Tell*. Seine seit zwei Jahrzehnten ungebrochene Treue zu dem kleinen aber feinen Festival in Wildbad und das damit verbundene stete Interesse an dem unbekannteren Rossini sowie seine Rolle als Fahnenträger auf dem Markt der Rossini-Einspielungen sind der Grund, Maestro Antonino Fogliani als *vero omaggio* den ROSSINI IN CIMA zu verleihen.

**Aufnahmen mit Maestro Antonino Fogliani
von ROSSINI IN WILDBAD (Auswahl)**



Antonino Fogliani

(Musikalische Leitung), geboren in Messina, studierte Dirigieren bei Vittorio Parisi am Konservatorium G. Verdi in Mailand. Bei Franco Donatoni und Ennio Morricone absolvierte er ein Aufbaustudium an der Accademia Chigiana in Siena und assistierte Gianluigi Gelmetti u. a. bei *Otello* in London. Seinem gefeierten Debüt beim Rossini Opera Festival Pesaro 2001 mit *Il viaggio a Reims* folgten mehrere Verpflichtungen an namhaften Opernhäusern. An der Mailänder Scala dirigierte er u. a. die Neuproduktion von Donizettis *Maria Stuarda* (DVD). Fogliani debütierte 2004 bei ROSSINI IN WILDBAD und wurde hier 2011 zum Musikalischen Leiter ernannt. Er dirigierte u. a. *Otello*, *Semiramide*, *Guillaume Tell*, *Il viaggio a Reims*, *L'inganno felice*, *Bianca e Falliero*, *Sigismondo*, *Maometto II*, die Urfassung des *Stabat Mater* (mit den von Fogliani orchestrierten Tadolini-Stücken) sowie *La sposa di Messina* von Vaccaj, *Don Chisciotte* und *I briganti* von Mercadante und Bellinis *Bianca e Gernando*. All diese Produktionen sind auf CD oder DVD dokumentiert. Er dirigierte u. a. *Carmen* in Bregenz und Dresden, *La juive* in Antwerpen, *Aida*, *La Cenerentola* und *Nabucco* in Genf, *Il signor Bruschino* an der Bayerischen Staatsoper, *Les contes d'Hoffmann* am Opernhaus Zürich, *Maria Stuarda* und *I puritani* in Düsseldorf (wo bald *La fille du régiment* folgt) sowie *La gazza ladra* am Theater an der Wien.



Antonino Fogliani

Giorgio Misseri

(Tenor) absolvierte sein Gesangsstudium am Konservatorium im heimatlichen Palermo und besuchte 2005 einen Bad Wildbader Meisterkurs (Raúl Giménez). 2010 gewann er den Puccini-Wettbewerb in Lucca und gab sein Operndebüt 2011 in Ferrara in der Titelpartie von Donizettis *Torquato Tasso*. Er gewann zahlreiche Preise und Wettbewerbe und besuchte die Rossini-Akademie in Pesaro (Alberto Zedda), wo er als Belfiore (*Il viaggio a Reims*) beim ROF debütierte. Es folgten Nemorino (*L'elisir d'amore*) in Lecce und später in Bergamo, Giannetto (*La gazza ladra*) in Verona, Milfort, Bertrando, Dorvil und Alberto in den Rossini-Farse in Venedig, Egoldo (*Matilde di Shabran*) und Don Eusebio (*L'occasione fa il ladro*) beim ROF, Ruodi (*Guillaume Tell*) in Hamburg und Bologna, Ernesto (*Don Pasquale*) in Triest, Don Narciso (*Il turco in Italia*) in Catania, Don Ramiro (*La Cenerentola*) in Rom, Turin und Palermo, Rodrigo (*Otello*) in Neapel, Fernando (*Bianca e Fernando*) in Genua sowie Gualtiero (*Il pirata*) in Madrid und Palermo. Ferner war er Libenskof (*Il viaggio a Reims*) in Kiel, und Bénédict (*Béatrice et Bénédict*) in Lyon.



Giorgio Misseri



Teresa Iervolino



Roberto Lorenzi

Teresa Iervolino

(Mezzosopran) in Bracciano (Rom) geboren, absolvierte sie ihr Gesangsstudium am Konservatorium in Avellino, ehe sie ihre Ausbildung u. a. bei Daniela Barcellona komplettierte. Seit 2012 wurde sie bei Wettbewerben ausgezeichnet, darunter AsLiCo und Città di Bologna, und debütierte 2015 beim ROF in Pesaro. Als Konzertsängerin war sie u. a. in Tokio mit Rossinis Kantate *Giovanna d'Arco* zu hören. Auf der Opernbühne debütierte sie in Stravinskys *Pulcinella* am Teatro Filarmonico in Verona, ehe sie in Italien und dann weltweit an bedeutenden Bühnen engagiert wurde. Ihr Repertoire umfasst große Rossini-Partien wie Ernestina, Clarice, Tancredi, Isabella, Rosina, Angelina, Lucia, Andromaca, Calbo und ferner Maffio Orsini (*Lucrezia Borgia*), Pierotto (*Linda di Chamounix*), Maddalena (*Rigoletto*) und Mrs. Quickly (*Falstaff*). Zuletzt war sie am Gran Teatre del Liceu als Adalgisa sowie als Cornelia in Händels *Giulio Cesare in Egitto* in Amsterdam zu erleben, ferner in Cavallis *La Calisto* in München und als Bianca in Mercadantes *Giuramento* in Dortmund. Unter Pappano spielte sie Rossinis *Messa di gloria* ein.

Roberto Lorenzi

(Bassbariton) absolvierte sein Studium am Istituto Luigi Boccherini in Lucca und errang den ersten Preis beim 62. AsLiCo-Wettbewerb als Don Basilio in *Il barbiere di Siviglia*. Weitere Erfolge feierte er bei den Wettbewerben Tito Ruffo und Riccardo Zandonai. Lorenzi war 2017 Finalist beim Wettbewerb „Cardiff Singer of the World“. 2013 nahm er am Young Singers Project der Salzburger Festspiele teil und wurde Mitglied des Opernstudios und dann des Ensembles des Opernhauses Zürich. Zu seinen Rollen zählen Lorenzo in *I Capuleti e i Montecchi*, Almaviva und Figaro in *Le nozze di Figaro*, Geronimo in *Il matrimonio segreto*, Alidoro in *La Cenerentola*, Le Gouverneur in *Le comte Ory* und Don Prudenzi in *Il viaggio a Reims*. Lorenzi trat an renommierten Veranstaltungsorten wie der Mailänder Scala und dem Concertgebouw in Amsterdam auf. Verdis und Mozarts *Requiem*, Händels *Messias*, Haydns *Schöpfung* sowie Rossinis *Stabat mater* und *Petite messe solennelle* gehören zu seinem Konzertrepertoire. Demnächst singt er den Raimondo in *Lucie de Lammermoor* (Pariser Fassung) bei Donizetti Opera in Bergamo.



Michele Angelini

Michele Angelini

(Tenor) studierte Gesang und Fagott an der Ohio State University. In Europa debütierte er beim ROF in Pesaro als Libenshof in *Il viaggio a Reims* und war Hänschen Rilow in *Frühlings Erwachen* in Brüssel (auf CD erschienen bei Cypress Records). In den letzten Jahren sang er an Häusern wie der Metropolitan Opera New York, der Bayerischen Staatsoper München, dem Royal Opera House London, der Berliner Staatsoper Unter den Linden, dem Teatro Real de Madrid und zahlreichen mehr. 2010 belegte er den ersten Platz beim internationalen Gesangswettbewerb der Savonlinna Opernfestspiele, 2012 ebenfalls den ersten Platz beim Gesangswettbewerb der Gerda-Lissner-Stiftung. In der Spielzeit 2018/19 sang er unter anderem in *Il barbiere di Siviglia* an der Staatsoper Berlin, in Rossinis *Stabat mater* in Washington D.C. und New York, in *Il viaggio a Reims* in Moskau und in *Tancredi* am Teatro Petruzzelli, Bari. Von Rossini hat Angelini nicht weniger als zwanzig große Tenorpartien einstudiert. Sein Corradino in *Matilde di Shabran*, Dorvil in *La scala di seta* liegen bei Naxos auf CD vor, Rinaldo in *Armida* folgt.



Sofia Mchedlishvili

Sofia Mchedlishvili

(Sopran) geboren in Tbilisi, studierte daselbst Gesang am staatlichen Konservatorium V. Sarajishvili bei Nodar Andghuladze. 2010 gewann sie den Wettbewerb Lado Ataneli und seit November 2013 nahm sie am Kurs für junge Sänger der Accademia Teatro alla Scala teil. Zur gleichen Zeit sang sie die Amenaide in der AsLiCo-Produktion des *Tancredi* in Como, Pavia, Cremona und Brescia. Bei ROSSINI IN WILDBAD gewann sie den Internationalen BelCanto-Preis der Akademie BelCanto 2014, als sie auch die Contessa di Folleville in der szenischen Aufführung von *Il viaggio a Reims* sang; 2016 war sie Lisinga in *Demetrio e Polibio* im Kurtheater Wildbad (erschieden auf CD). 2017 debütierte sie auch beim ROF in Pesaro als Folleville, um im Jahr darauf als Fatima in *Ricciardo e Zoraide* mitzuwirken (erschieden auf DVD). Von Mozart hat sie Zerlina, Sandrina in *La finta giardiniera*, Susanna und die Königin der Nacht im Repertoire. Weitere typische Rollen ihres Fachs sang sie mit Lucia in Jesi und Gilda in Bari. 2019 debütierte sie als Ninetta in einer konzertanten Aufführung von *La gazza ladra* in Lissabon.



Philharmonischer Chor Krakau

Der **Philharmonische Chor Krakau**, gegründet 1945, tritt seit 1950 als Berufschor auf. Das Repertoire reicht von Oratorien bis zu A-cappella-Stücken, vom Barock bis zu zeitgenössischen Werken. Er hat an zahlreichen Festivals im In- und Ausland teilgenommen (u. a. Warschauer Herbst, Wratlavia Cantans in Breslau, Krakauer Beethoven-Osterfestival, Maggio Musicale Fiorentino, Edinburgh Festival, Festival Gulbenkian de Musica, Festival Berlioz in La Côte-Saint-André). Zu den bedeutenden internationalen Anlässen gehören die Mitwirkung beim Berliner Festkonzert zur Deutschen Wiedervereinigung 1990, bei der Gedenkfeier zum 50. Jahrestag der Befreiung des NS-Konzentrationslagers Auschwitz-Birkenau sowie zur Heiligsprechung von Johannes XXIII. und Johannes Paul II. Zahlreiche Opernwerke bereichern das Chor-Repertoire, in dem auch unterhaltsamere Stücke nicht fehlen wie z. B. *Misa criolla* von Ramírez, *Trionfi* von Orff, das *Requiem* von Lloyd Webber oder McCartney's *Liverpool Oratorio*. Der Chor hat durch die Zusammenarbeit mit dem Komponisten Krzysztof Penderecki zur Verbreitung seiner sakralen Werke beigetragen.



Philharmonisches Orchester Krakau

Das **Philharmonische Orchester Krakau** nahm seine Arbeit nach dem 2. 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. Jh. präsentiert. Sein reiches Repertoire umfasst vor allem Werke aus dem 18./19. Jh., aber auch Kompositionen Neuer und neuester Musik.



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

kontakt@awg-info.de