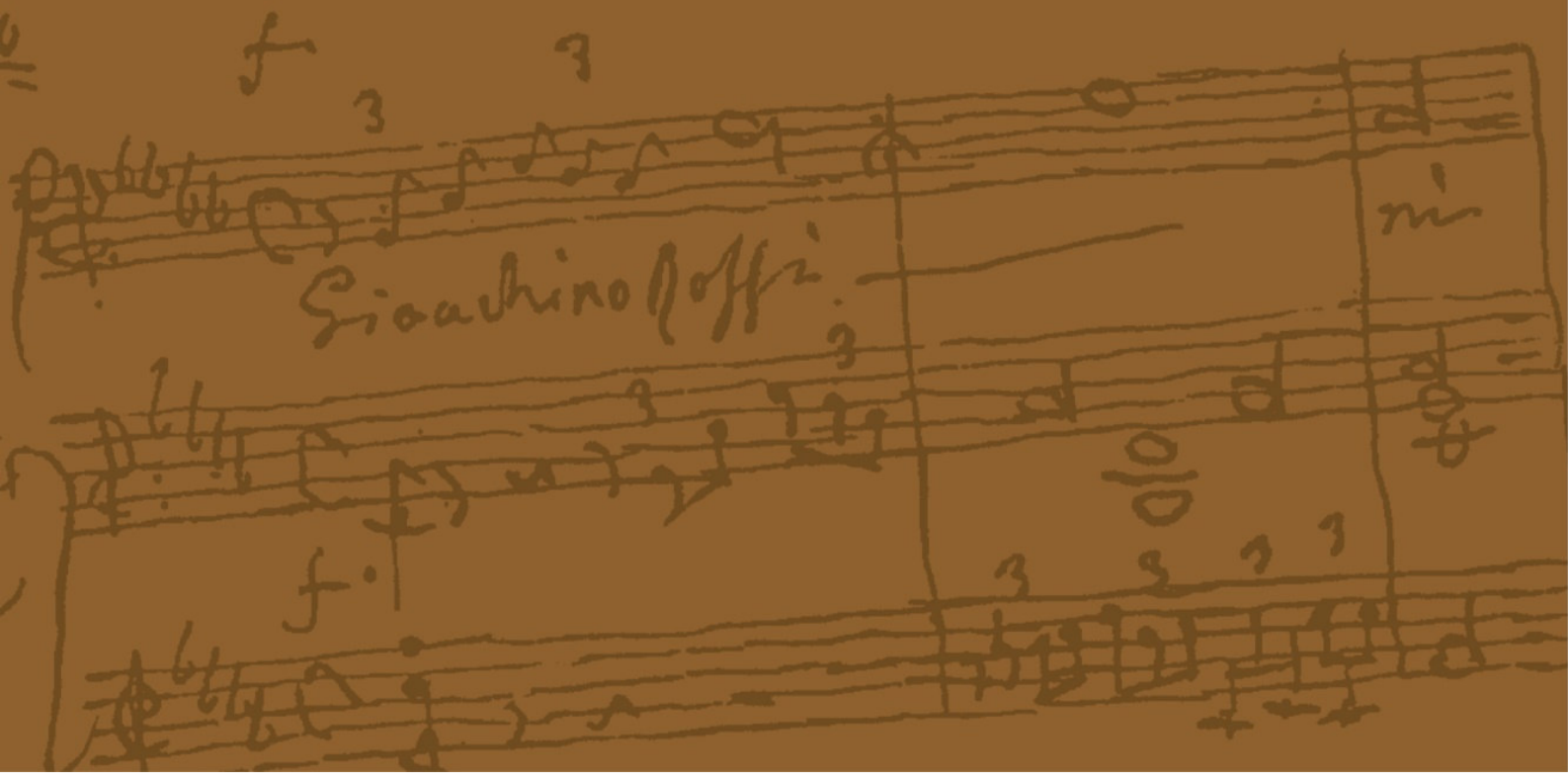
ROSSINI in WILDBAD

Belcanto Opera Festival

2024

Masaniello



Grußwort des Schirmherrn Manuel Hagel MdL

Sehr geehrte Damen und Herren,
liebe Rossini-Begeisterte,

es ist mir eine große Ehre und Freude, Sie herzlich zu ROSSINI IN WILDBAD zu begrüßen. Dieses Festival hat sich zu einem Juwel der Opernlandschaft entwickelt und ist weit über die Grenzen Baden-Württembergs hinaus bekannt und hochgeschätzt. Bad Wildbad ist damit eine zweifache Botschafterin: für Rossini und für Baden-Württemberg.

Gioachino Rossinis Werk steht für Virtuosität, Lebensfreude und tiefgründige Musikalität. In der einmaligen Kulisse von Bad Wildbad erwachen seine Kompositionen zu neuem Leben und entführen uns in eine Welt voller Klang und Emotion. Es ist beeindruckend zu sehen, wie das Festival Jahr für Jahr Künstler und Musikliebhaber aus aller Welt zusammenbringt. So entsteht eine einzigartige Atmosphäre, in der sich das musikalische Erbe Rossinis breit entfalten kann und intensiver kultureller Austausch möglich wird. Dazu trägt auf ganz besondere Weise bei, die Werke Rossinis für jedermann zugänglich zu machen – für Jung und Alt, für Gäste aus nah und fern. Vom Baumwipfelpfad auf dem Sommerberg bis hin zum historischen Königlichen Kurtheater spiegeln die Spielorte das breite Spektrum des Festivals wider.

Ein solches Ereignis wäre ohne das Engagement und die Leidenschaft vieler Menschen nicht möglich. Mein besonderer Dank gilt den Organisatoren, den Förderern und natürlich den Künstlern, die mit ihrem Können und ihrer Hingabe das Festival zu einem unvergleichlichen Erlebnis machen. Auch den vielen ehrenamtlichen Helfern gebührt große Anerkennung – ihr Beitrag ist unersetzlich und verdient höchsten Respekt.

Ich wünsche allen Gästen, Teilnehmern und Künstlern inspirierende und unvergessliche Momente bei ROSSINI IN WILDBAD. Mögen diese Tage allen Gästen viel Freude bereiten und die Stadt Bad Wildbad aufs Neue verzaubern.

Herzliche Grüße

Manuel Hagel

Mitglied des Landtags von Baden-Württemberg
Vorsitzender der CDU-Fraktion im Landtag von Baden-Württemberg

Masaniello
ou Le pêcheur napolitain
(Masaniello
oder Der neapolitanische Fischer)

Drame historique in vier Akten
Uraufführung am 27. Dezember 1827
Opéra-comique, Salle Feydeau, Paris

Text von Moreau und Lafortelle

Musik von Michele Carafa

Moderne Erstaufführung

Aufführungsmaterial nach der Druckausgabe
von Michele Carafa (Selbstverlag)

Trinkhalle | Bad Wildbad

Freitag, 19. Juli 2024, 19.30 Uhr
Freitag, 26. Juli 2024, 19.30 Uhr

Dauer ca. 2 ¾ Std. mit Pause nach dem 2. Akt

Künstlerische Leitung und Einstudierung Chor	Piotr Piwko
Musikalische Assistenz; Abendspielleitung	Luca Cimini *
(*Erasmus Stipendiaten aus Palermo)	Davide Falci *
Beleuchtung	Omed Madani
Technik	Moussé Dior Thiam
Übertitelinspizienz	Reto Müller

MAŁOPOLSKA

ROSSINI in WILDBAD
Belcanto Opera Festival

Eine Produktion von Passionart und der Filharmonia K. Szymanowskiego Krakowie

PASSIONART

(Vorpremiere am 6. Juli 2024 in Krakau,
Philharmonie Karol Szymanowski)

FILHARMONIA
im. Karola Szymanowskiego
W KRAKOWIE

Ton-Aufzeichnung durch Perfect Noise

Perfect Noise

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

Der Gouverneur	
von Neapel	Francesco Bossi
Der Graf von Torellas	
junger spanischer Edelmann	Luis Magallanes *
Masaniello	
Fischer	Mert Süngü
Léona	
seine Frau	Catherine Trottmann
Thérésia	
Schwägerin Masaniellos	Camilla Carol Farias *
Matteo	
Bruder Masaniellos	Juan José Medina
Ruffino	
heimtückischer und intriganter Genueser	Nathanaël Tavernier
Giacomo	
Gärtner aus Pozzuoli	Francesco Bossi
Calatravio	
Steuereintreiber	Luis Magallanes *
Pedro	
Mann aus dem Volk	Massimo Frigato *
Ein Marktschreier	
der Marionetten vorführt	Massimo Frigato *

* Stipendiaten der Akademie BelCanto

Soldaten der spanischen Garde,	
Neapolitanisches Volk	Gemischter Chor

Szymanowski-Philharmonie Krakau
(Künstlerische Leitung: Alexander Humala)

Musikalische Leitung	Nicola Pascoli
Musikalische Einstudierung und Assistenz	Cécile Restier
Licht	Marcel Hahn
Deutsche und französische Übertitel	Reto Müller

Inhalt

Erster Akt

Auf dem Markt in Neapel, das unter spanischer Herrschaft steht, werden Obst und Fisch verkauft. Die Händler, unter denen sich die schöne Léona befindet, sind von Käufern und Schaustellern umgeben. Der Steuereintreiber Calatravio und seine Schergen kommen, um die Verkaufsabgabe einzufordern, was den Unmut des Volkes hervorruft. Léona zieht es vor, aus Protest gegen die Übergriffe der Reichen ihre Ware wegzuwerfen, statt sie mit einer Steuer belegt zu verkaufen. Calatravio befiehlt ihre Verhaftung, woraufhin das Volk einen Aufstand anzettelt, aber vergeblich versucht, sie zu befreien.

Die Szene wird von Ruffino beobachtet, einem Genueser, der sich an den Spaniern rächen will, von denen er sich hintergangen fühlt: Er hat die örtliche Regierung davon überzeugt, die kleinen Händler zu besteuern, in der Hoffnung, dadurch die Unzufriedenheit und den Zorn des Volkes zu wecken. In Masaniello sieht er einen Neapolitaner, den er manipulieren und an die Spitze des erstrebten Aufstands stellen kann. Unterdessen trifft der spanische Graf von Torellas ein und offenbart Ruffino seine Liebe, die er zu Léona hegt, seit sie ihm das Leben gerettet hat. Ruffino deutet an, dass Léona seine Liebe erwidert, und rechnet damit, dass die Eifersucht ihres Gatten Masaniello den Hass auf die Fremden noch verstärkt.

Masaniello bereitet sich darauf vor, fischen zu gehen. Ruffino erregt seinen Argwohn gegen den Grafen von Torellas. Masaniello berichtet, dass eine Zigeunerin Ruffinos Horoskop bestätigt hat, wonach er als armer Fischer König von Neapel werde, aber hinzufügte, dass der Thron ihn ins Grab bringen würde. Masaniellos Bruder Matteo bringt die Nachricht, dass Léona nur gegen Zahlung von 100 Dukaten freikommt, eine untragbare Strafe für den verzweifelten Masaniello. In der Zwischenzeit rebelliert das Volk gegen den Herzog von Arcos, den Gouverneur von Neapel, und fordert die Rückgabe der von Karl V. gewährten Privilegien, wonach keine neuen Steuern mehr erhoben werden. Masaniello führt die Aufständischen an.

Zweiter Akt

In seiner Hütte grollt Masaniello: Die revoltierenden Neapolitaner haben ihn im Stich gelassen, bevor er Léona befreien konnte. Doch dann treffen Matteo und dessen Frau Thérésia ein, um ihm mitzuteilen, dass das Schiff, das mit den Abgaben der Neapolitaner beladen nach Madrid auslaufen wollte, in Brand gesteckt wurde und dass die Marktfrauen Léona befreit haben. Sie wird im Triumph in die Hütte ihres Mannes getragen, der jedoch gehen muss, da der Aufstand wieder aufgeflammt ist und er unterdessen zum Anführer berufen wurde. Matteo sieht die Prophezeiung über den Aufstieg seines Bruders wahr werden, aber Léona bekräftigt die Demut ihres Mannes und seine Treue zu seiner einfachen Herkunft.

In der Zwischenzeit flüchtet der Graf von Torellas, der dank einer Verkleidung dem Volk entkam, das ihn lynchen wollte, in die Hütte und findet Léona allein, der er so seine Liebe offenbaren kann. Empört und verängstigt hält Léona es für besser, ihn wegzuschicken, aber es gelingt ihr nicht: Ruffino erscheint zusammen mit Giacomo, einem Rebellen aus Pozzuoli. Nachdem er den Grafen erkannt hat, befiehlt er Giacomo dessen Bewachung, während er Masaniello suchen will. Giacomo, der zum Kommandanten der Dörfer zur Unterstützung des neapolitanischen Aufstands ernannt wurde, ist betrunken, und dem Grafen gelingt es leicht, ihm die Ernennung abzunehmen. Torellas und Léona sperren Giacomo in den Keller, als Masaniello erscheint. Torellas gibt sich als Giacomo aus und entkommt unter dem Vorwand, seine Leute zusammenrufen zu müssen. Kurz darauf kommt Matteo zusammen mit Thérésia und erklärt, dass der Mann, der gerade gegangen ist, nicht Giacomo war; Ruffino kommt dazu und bestätigt, dass dieser in Wirklichkeit der Graf war, was Masaniellos Eifersucht weckt. Doch der Wunsch des Volkes nach Erhebung überwiegt, und Masaniello zieht mit den Aufrührern und Ruffino ab. Léona bleibt mit Thérésia und Matteo allein zurück. Als dieser ein Klopfen aus dem Keller hört und die Luke öffnet, kommt der betrunkene Giacomo heraus. Wenig später werden alle vier von der Wache verhaftet und zum Gouverneur gebracht.

Dritter Akt

In seinem Palast ist der Gouverneur über den Aufstand beunruhigt. Ruffino teilt die Gefangennahme von Masaniellos Angehörigen mit, die von ihm selbst denunziert wurden. Der Gouverneur befiehlt ihm, Masaniello zu Verhandlungen in den Palast zu bestellen. Dessen Familie wird mit Wohlwollen empfangen und ist erstaunt über den Reichtum des Palastes. Torellas versichert Léona, dass er nichts mit ihrer Gefangennahme zu tun hat. Bald darauf trifft Masaniello ein und beginnt, mit dem Gouverneur zu verhandeln. Das Volk, das sich um ihn sorgt, ruft ihn und randaliert unter den Fenstern; Masaniello beruhigt seine Anhänger und schickt sie weg. Der Herzog erkennt Masaniellos Einfluss auf das Volk und versucht, ihn mit dem Titel eines ständigen Abgeordneten von Neapel und einem üppigen Gehalt an sich zu binden, was dieser aber prompt ablehnt. Masaniello ist über die Anwesenheit Torellas' und das inzwischen aufgedeckte Doppelspiel Ruffinos außer sich und will aufbrechen. Da gewährt der Gouverneur die Rückgabe der alten Privilegien, wenn die Rebellion beendet wird. Der nunmehr bewachte Ruffino macht durch ein Lied deutlich, dass die Titel der Privilegien falsch sind; Masaniello versteht die Botschaft und bricht alle Verhandlungen ab. Dem Gouverneur gelingt es nicht, Masaniello und seine Familie zu verhaften, bevor das Volk in den Palast einbricht und den Hofstaat zur Flucht zwingt.

Vierter Akt

In dem ihm zur Verfügung gestellten Haus wird Masaniello wie ein König behandelt, und das Volk zeigt seine Dankbarkeit. Die Spanier haben den Neapolitanern die von Karl V. gewährten Privilegien zurückgegeben. Masaniello vertraut Ruffino an, dass er einen seltsamen Traum hatte, der durch den Wein verursacht wurde, den dieser ihm während der Feierlichkeiten eingeschenkt hatte: Ein Vogel, der der Sonne zu nahe kommt, wird geblendet und stirbt im Taumel. Masaniello versteht das als Warnung des Himmels und Ruffino versucht vergeblich, ihn zum Ruhm zurückzurufen. Seine Familie trifft ein und kurz darauf auch der Gouverneur sowie der Graf von Torellas, die verlangen, dass der Regierungsrat sofort in Masaniellos Haus tagt, da die Landung neuer Truppen im Gange ist. Während der Beratung wird Masaniello jedoch wahnsinnig, als er aus der Ferne das Echo des Volksfestes hört; er sieht sich verraten und rennt hinaus, um sich zu rächen.

Als der Vesuv ausbricht, bedroht Masaniello mit dem Schwert in der Hand das Volk, das vergeblich versucht, ihn zur Vernunft zu bringen. Als Léona eintrifft, wird Masaniello von einer Musketen-Salve getroffen und stirbt unter dem Bedauern des Volkes über diese Bestrafung durch den rächenden Himmel.

Gianmarco Rossi

Übersetzung u. Textredaktion Reto Müller

Übersicht

Ouvertüre

1. Akt

1. **Introduktion** Léona, Thérésia, Matteo, Marktschreier, Calatravio, Chor
   La pêche est excellente
   Dialog
2. **[Rezitativ und] Arie** Ruffino
   J'ai bravé sur les flots
   – Le monde est ma patrie
   Dialog
3. **Duett** Torellas-Ruffino
   Vous l'appeler vain et volage
4. **Barcarole** Masaniello
   Le ciel n'a plus d'étoiles
   Dialog
5. **Kavatine** Masaniello
   Si d'un pêcheur napolitain
   Dialog
6. **Erstes Finale** Masaniello, Chor
   Du ciel implorons la vengeance!

2. Akt

Zwischenakt und

7. **Rezitativ und Arie** Masaniello
   O ciel! qui l'eût prévu? – O fortune cruelle!
   Dialog
8. **Quartett** Léona, Thérésia, Masaniello, Matteo; Pedro, Chor
   Gloire aux Napolitaines!
   Dialog
9. **Romanze** Léona
   Ah! mon ami, que ces pensées
   Dialog
10. **Duett** Léona-Torellas
    Fuyez, fuyez!
    Dialog
11. **Terzett** Léona-Torellas- Giacomo
    Les Turcs, inondant nos rivages
    Dialog
12. **Zweites Finale** Masaniello, Léona, Thérésia, Matteo, Ruffino, Giacomo, Chor
    O fureur! ô lumière horrible!

3. Akt

Zwischenakt

Dialog

13. **Quartett** Léona, Thérésia, Matteo, Giacomo
Mon Dieu! quelle magnificence!
Dialog
14. **Terzett mit Chor** Masaniello-Gouverneur Ruffino, Chor
Des exacteurs l'orgueil nous lasse
Dialog
15. **Drittes Finale** Léona, Thérésia, Matteo, Masaniello, Gouverneur, Ruffino, Chor
Sous un ciel moins riant

4. Akt

16. **Zwischenakt und Chor**
Honneur à la vaillance
Dialog
17. **Rezitativ und Duett** Masaniello-Ruffino
Un oiseau qui supporte à peine la lumière – Ton cœur connaitrait-il la crainte?
Dialog
18. **Quartett** (Masaniellos Wahnsinn) Masaniello, Torellas, Gouverneur, Giacomo, Chor
Mais quels accords ici se font entendre?
Dialog
19. **Viertes Finale**, Léona, Masaniello, Torellas, Gouverneur, Chor
Masaniello, reviens à toi!

Orchesterbesetzung:

Piccoloflöte, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Große Trommel, Becken, Triangel; Streicher.

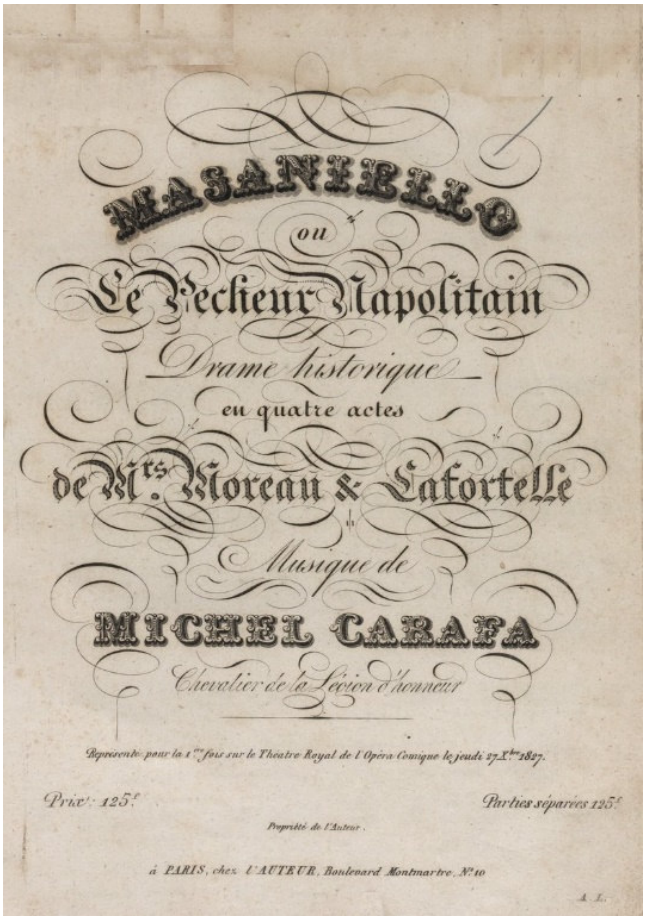
Interpreten der Uraufführung, Paris, Opéra-comique, 27. Dezember 1827: **Hippolyte Huet** (Gouverneur, Bass), **Louis-Augustin Lemonnier** (Torellas, Tenor), **Louis Ponchard** (Masaniello, Tenor), **Zoé Prévost** (Léona, Sopran), **Éléonore Colon** (Thérésia, Mezzosopran), Louis Second genannt **Féréol** (Matteo, Tenor), **Valère** (Ruffino, Bass), **Jules Vizentini** (Giacomo, Bass), **Firmin** (Calatravio, Tenor), **Joseph-Marie-Antoine Bouchy** (Pedro, Tenor); **Gemischter Chor, Statisterie** (spanische Damen und Herren, Fisch- und Obsthändlerinnen, Soldaten der spanischen Garde, Ratsmitglieder, Volk).

Anzeige

Masaniello von Michele Carafa und sein Fortwirken – Notizen anlässlich der ersten modernen Wiederaufführung

Es gibt nicht viele Komponisten, die sich einer glorreichen Abstammung von den Protagonisten derjenigen historischen Ereignisse rühmen können, die sie selbst vertont haben. Michele Carafa, Fürst von Colubrano, und sein *Masaniello* stellen sogar einen Einzelfall dar. Denn unser Komponist gehörte derselben Familie an wie die Brüder Diomede und Giuseppe Carafa, die als Repräsentanten des neapolitanischen Adels für ihren anmaßenden Charakter ebenso wie für ihre gewohnheitsmäßigen Übergriffe berühmt waren und in den von Tommaso Aniello angeführten Aufstand verwickelt wurden. Aniello war ein Fischer und Fischverkäufer, der im Juli 1647 die neapolitanische Volksseele gegen die übermäßige Steuerlast der spanischen Regierung des Vizekönigs und die Machtmissbräuche der Aristokratie entzündete. Einer der Brüder („Don Peppe") wurde von der aufgebrachten Menge sogar gelyncht, gevierteilt und enthauptet. Man kann also leicht davon ausgehen, dass ein zugleich dramatisches und historisches neapolitanisches Sujet voller Leidenschaften, das überdies die Geschicke seiner eigenen Familie kreuzte, das Interesse und die Neugierde des Komponisten Carafa zu wecken vermochte.

„Don Michele", wie Rossini ihn freundschaftlich zu nennen pflegte, ist den Rossini-Liebhabern ein durchaus bekannter Komponist. Nach einer anfänglichen musikalischen Ausbildung in Neapel, die er in Paris weiter vervollkommnete und dort Schüler von Luigi Cherubini wurde, wechselte Carafa zwischen ersten Theatererfahrungen und seiner Militärlaufbahn unter Napoleon hin und her. Nachdem er sich wieder in Neapel angesiedelt und – nicht zuletzt aufgrund der politischen Umwälzungen durch die Restauration der Bourbonen – endgültig den Weg des Künstlers eingeschlagen hatte, machte er hier die Bekanntschaft mit Rossini, mit dem ihn der Wettbewerb um die Lorbeeren des Theaters von San Carlo verband. Der überwältigende Erfolg von *Gabriella di Vergy* (1816), geschrieben für Isabella Colbran, stellte beinahe Rossinis blühenden Aufstieg in Frage, den der einige Monate zuvor mit *Elisabetta regina d'Inghilterra* errungene Triumph angebahnt hatte. Zwischen dem Pesareser und dem neapolitanischen Adligen stellte sich augenblicklich eine dauerhafte Freundschaft und Wertschätzung ein, die sich u. a. in der Mitwirkung Carafas an der Komposition bzw. den Adaptationen von Rossinis Opern manifestierte. Bekanntlich war Carafa der Komponist der Arie des Faraone „A rispettarmi apprenda" in der Erstfassung von *Mosè in Egitto* (1818), und noch 1860 betraute Rossini seinen langjährigen neapolitanischen Weggefährten mit der Aufgabe, die Oper *Semiramide* nach den Vorgaben der Grand Opéra zu „französisieren", wofür er ihm auch alle hieraus resultierenden Tantiemen überschrieb. Die Laufbahn Carafas, der als Nachahmer oder als Plagiator Rossinis be-



trachtet wird, obwohl dieser sogar seine Karriere förderte, vollzog sich vorwiegend an Theaterbühnen der beiden Länder seiner Ausbildung, also in Italien und Frankreich, abgesehen von einem kurzfristigen Abstecher nach Wien während Barbajas Leitung des Kärntnertortheaters, wo im Anschluss an die Erstaufführung von *Abufar* (1823) eine Wiederaufnahme der *Gabriella di Vergy* inszeniert wurde, die eine seiner erfolgreichsten italienischen Opern war. In Paris hatte er 1806 eine Oper komponiert, *La musicomania*, doch war es dann seine Zusammenarbeit mit der Opéra-Comique ab 1820/1821, die ihm auf französischen Bühnen zum Erfolg verhalf. In einer Zeit, als die Rivalität mit den anderen Pariser Theatern durchaus ausgeprägt war, war die Opéra-Comique, die zu diesem Zeitpunkt ihren Sitz im Théâtre Feydeau hatte, bereit, dem Théâtre-Italien Paroli zu bieten, an welchem Rossinis Musik begonnen hatte, in die Herzen der Pariser einzudringen, und auch der Académie Royale de Musique, wo man bereits an einem möglichen Engagement Rossinis interessiert war. Deshalb wandte man sich zunächst an den zu diesem Zeitpunkt erfolgreichsten seiner Nachahmer, Michele Carafa, der am 10. März 1821 unter Beifall *Jeanne d'Arc* zur Aufführung brachte, eine Oper in drei Akten, die mit dem ganzen italienischen Belcanto-Stil prunkte, wie er damals en vogue war („Die Melodie […] steht im Widerspruch zum Charakter der Figur und der Situation […]: Auszierungen, Läufe, Portamenti", was gut die „zahlreichen Merkmale vom Stil Rossinis" aufzeigte). Dies war der Anfang einer fruchtbaren

Verbindung zwischen Carafa und dem Théâtre Feydeau: Im Jahr darauf wurde *Le solitaire*, eine ossianisch angehauchte Oper, mit noch größerem Erfolg aufgenommen, gefolgt in den nächsten zwei Jahren von den herausragenden *Le valet de chambre* und *L'auberge supposée*. 1827 machte er das Fiasko von *Sangarido* am Abend des 27. Dezember durch *Masaniello ou Le pêcheur napolitain* wett, eine Oper in vier Akten mit Libretto von Moreau und Lafortelle: ein Triumph!

Die zeitgenössischen Rezensionen unterstrichen, noch ehe sie die Musik besprachen, die Wirksamkeit des gewählten Stoffes. Laut dem «Journal des débats» vom 30. Dezember 1827 „eignet sich das Sujet dieses Stücks vorzüglich für die Opernbühne: Es finden sich darin Situationen und viel Bewegung; es bietet jene Art von Kontrasten, die man auf der Sprechbühne nicht oft erreicht hat". Die Wahl des Stoffes dürfte kein Zufall gewesen sein. In seinem Beitrag über die Führung der Opéra-Comique während der Restaurationszeit erkennt Olivier Bara eine Absicht des Theaters, die Académie Royale de Musique auf ihrem eigenen Terrain herauszufordern: Ein düster gefärbtes Historiendrama, das umfangreiche Chor- und Orchesterbesetzungen und eine aufwändige Dekoration erfordert. Der Weg zum Erfolg war allerdings keineswegs selbstverständlich. Das Libretto wurde zunächst abgelehnt. Tatsächlich fürchtete man revolutionäre Sujets. Zwischen Mai und Juni 1827 hatten das *Comité de lecture* und die *Jury d'admission*, also die Organe, denen die Auswahl des Repertoires am Théatre Feydeau ebenso wie dessen Schicklichkeit unterstand, eine Wiederaufnahme des *Guillaume Tell* von Grétry als unangebracht beurteilt. Derselbe Tenor findet sich im Protokoll der Sitzung vom 6. Juni 1827 bei der Bewertung des Librettos von Moreau und Lafortelle: „Es bietet einen Beweis für die Gefahr von Revolutionen" oder auch „ein Sujet mit gefährlicher Wirkung". Wie Royous Bericht vom 20. Juli deutlich macht, bestand das Problem darin, dass „der Anführer des Aufstands dort als Held angesehen wurde, und die Granden, seine Gegner, als Monster". Also nicht gerade das perfekte

Drama für ein Theater, das zwar der „Ort des bürgerlichen Vergnügens schlechthin" war, aber zunehmend vom gehobenen Bürgertum und von der Aristokratie aufgesucht wurde. Um genehmigt zu werden, musste das Original-Libretto zensiert werden, wobei zahlreiche als zu gefährlich eingestufte Verse durch andere, harmlosere ersetzt wurden. Im ursprünglichen Finale des Ersten Aktes befeuerte Masaniello die Menge mit folgenden Rufen:

Armez vous, nous aurons la gloire
de recouvrer nos anciens droits:
droits cimentés par la victoire
et donnés par nos meilleurs rois.
Bewaffnet euch, wir werden den Ruhm haben
unsere alten Rechte zurückzubekommen:
Rechte, die durch den Sieg gefestigt und
durch unsere besten Könige gestiftet sind.

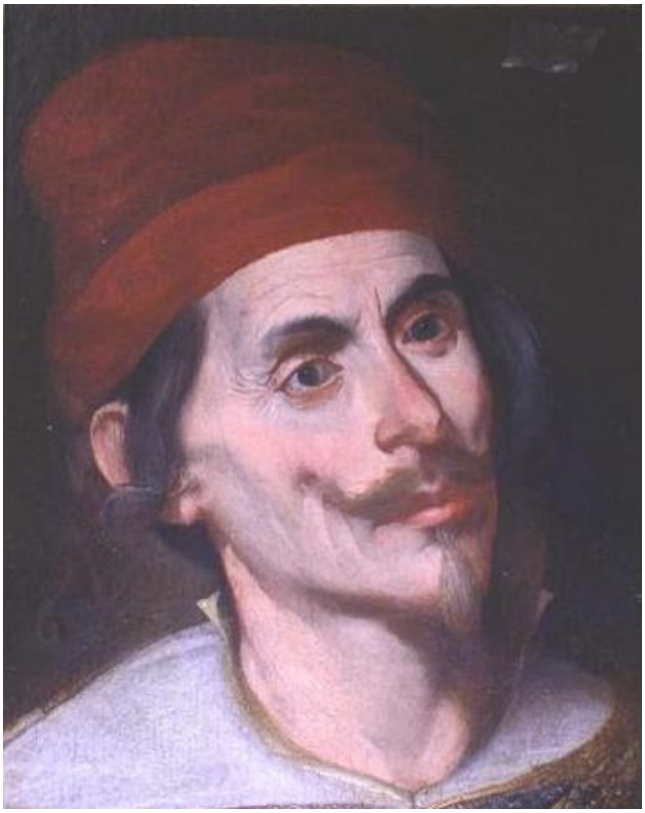
Die Zensur schritt ein und verwässerte das Ganze wie folgt:

Charles Quint, ce monarque sage,
fit pour nous de plus douces lois.
Réclamons-les, c'est rendre hommage
aux vertus de nos meilleurs rois.
Karl V., dieser weise Monarch,
machte für uns mildere Gesetze;
sie einzufordern, heißt den Tugenden
unserer besten Könige Ehre zu erweisen.

Oder auch die ursprüngliche Szene III, 8:

Masaniello
De l'injuste impôt, qui nous lasse,
nous voulons tous nous affranchir.
Le Gouverneur
Toujours employer la menace
quand le devoir est d'obéir!

Masaniello
Le Roi, que le peuple révère,
doit lui-même nous protéger.
Le Gouverneur
Craignez le châtiment sévère
qu'il pourrait bien vous infliger.
Masaniello
Von der ungerechten Steuer, die wir satthaben,
wollen wir uns alle befreien.
Le Gouverneur
Immer Drohungen ausstoßen,
wenn Gehorsam Pflicht ist!
Masaniello
Der König, den das Volk verehrt,
muss uns selbst beschützen.
Le Gouverneur
Fürchtet die harte Strafe,
die er euch leicht auferlegen könnte.



Tommaso Aniello (1620-1647). Porträt Onofrio Palumbo zugeschrieben, um 1847. (Wikipedia)

die folgendermaßen umgeändert wurde:

Masaniello

Des exacteurs l'orgueil nous lasse,

nous voulons nous en affranchir.

Le Gouverneur

Toujours employer la menace

quand le devoir est d'obéir!

Masaniello

Le Roi, que le peuple révère,

contre eux saura nous protéger.

Le Gouverneur

Craignez le châtiment sévère

que je pourrais bien vous infliger.

Masaniello

Wir haben den Stolz der Eintreiber satt,

wir wollen uns von ihnen befreien.

Le Gouverneur

Immer Drohungen ausstoßen,

wenn Gehorsam Pflicht ist!

Masaniello

Der König, den das Volk verehrt,

wird uns vor ihnen zu schützen wissen.

Le Gouverneur

Fürchtet die harte Strafe,

die ich euch leicht auferlegen könnte.

Der Sinn der geforderten Änderungen ist klar. Die Besteuerung ist ein unantastbares Werkzeug in der Hand der Regierung: Es darf also nicht die Steuer als solche sein, die den Volksaufstand verursacht, sondern die Haltung der Steuereintreiber. D. h. nicht etwa ein Krieg gegen das System, sondern vielmehr eine ganz persönliche Abrechnung. Und zudem muss für die Zensur ein Monarch niemals aus moralischer Pflicht Aufmüpfige beschützen, vielmehr gewährleistet er den Wohlstand seines Volkes und nimmt es vor den Bösen in Schutz. Ferner dient der veränderte Blickwinkel mit der letzten Strophe im Mund des Gouverneurs dazu, die *clementia* (Milde) der Monarchen zu bewahren. Denn es wäre unannehmbar, dass diese selbst strenge Strafen auferlegen; das obliegt vielmehr ihren Untergebenen, die keiner moralischen Stellung würdig sind. Weniger beschwerlich war übrigens der Vorgang, der zur Genehmigung von *La muette de Portici* von Scribe führte. Unter den Kommentaren der Prüfer liest man im Protokoll vom 27. Juli 1827: „Das Sujet ist dasselbe wie *Masaniello*, aber viel taktvoller behandelt". Ungeachtet ihres mühseligen Gangs durch die Zensur, fand die Oper wie erwähnt den Weg auf die Bühne und wurde triumphal aufgenommen.

Carafa hatte jetzt in einem neuen Ansatz versucht, in höherem Maße dramatisch und deklamatorisch und weniger am Belcanto orientiert zu sein. Fétis schreibt wie folgt: „Die Musik des *Masaniello* zeigt uns eine bemerkenswerte Veränderung im Stil von Maestro Carafa; indem sie auf den Großteil der Effekte von Rossinis Stil verzichtet, nähert sie sich sehr der französischen Form an, wiewohl er an mehreren Stellen neapolitanische Arien als Motive für seine Stücke verwendet hat".

Der außergewöhnliche Erfolg erwies sich jedoch als kurzlebig. Am darauffolgenden 29. Februar brachte die Opéra *La muette de Portici* von Auber auf die Bühne, nach dem Libretto von Scribe, ebenfalls beruhend auf der Figur des Masaniello, und die Geschichte ihres Erfolgs ist allseits bekannt: Hier schlug endgültig die Geburtsstunde der Grand Opéra, jener Gattung, die über einen Großteil des 19. Jahrhunderts hinweg en vogue bleiben sollte. Jedenfalls erntete die Oper, die inzwischen als Carafas Meisterwerk galt, auf den Bühnen der Opéra-Comique weiterhin große Zustimmung (Bara selbst kommt insgesamt auf 69 Vorstellungen bis Ende Juli 1830). Die Musik wurde in der Orchesterpartitur, als Auszug für Klavier und Gesang sowie auch in Form von Bearbeitungen und Fantasien für andere Instrumente gedruckt. Die Oper wurde unmittelbar nach den Pariser Aufführungen in Le Havre und Rouen in der Normandie gespielt, und dann in anderen Städten Frankreichs noch bis in die 40er- und 50er-Jahre des 19. Jahrhunderts, mit wechselndem Erfolg und häufig im Wettbewerb mit der Oper von Auber. Während die Wiederaufnahme der Oper in Toulouse 1851 triumphale Aufnahme fand, begann sich 1854 in Bordeaux ein Wandel des Musikgeschmacks abzuzeichnen, obgleich der musikalische Reichtum der Oper hervorgehoben wurde. Bei dieser Gelegenheit wurde im ersten Akt eine von Repetto komponierte Tarantella eingelegt, eine Tanzeinlage, die Carafas *Masaniello* gattungsmäßig beinahe zu einer Grand opéra machte; doch bereits 1852 in Montabaun wurde ein *pas de deux* mit dem Titel *La napolitaine* eingefügt, dieses Mal im zweiten Akt. Die Oper bahnte sich

Louis Antoine Eléonore Ponchard (1787-1866). Stahlstich von Bertonnier, 1827 (gallica.fr)

Masaniello, 1. Akt, Markplatz in Neapel: Bühnenbildentwurf von J.J.C. für das Théâtre de l'Opéra-Comique-Feydeau, 1827. (gallica.fr)

ihren Weg auch über Frankreichs Grenzen hinaus. In Aachen beispielsweise wurde sie 1835 in einer deutschen Übersetzung aufgeführt; nach Brüssel kehrte sie nach über zwanzig Jahren Abwesenheit das letzte Mal 1860 zurück. Im selben Jahr war eine Wiederaufnahme an der Opéra-Comique geplant, die aber wegen des Scheiterns der Theaterleitung von Roqueplan nicht zur Aufführung kam. Wenn es, wie eine Überprüfung der zeitgenössischen Tageszeitungen und Konzertankündigungen ergibt, noch bis in die allerersten Jahre des 20. Jahrhunderts möglich blieb, bei Schulvorstellungen und Konzerten Opernauszüge (Arien und Duette sowie insbesondere die *Ouverture*) zu hören, dürfte die letzte vollständige Wiederaufführung diejenige von 1882 am Théâtre du Chateau-d'Eau gewesen sein, die beinahe den Charakter einer archäologischen Ausgrabung hatte. Der Geschmack hatte sich unwiederbringlich gewandelt. Eine zeitgenössische Rezension notiert hierzu wie folgt:

> Wir fühlten uns persönlich vom Namen Carafas angezogen. Wir wollten im Rampenlicht einen Ruhm sehen, der binnen weniger Jahre zu einem Gegenstand reiner Belesenheit geworden ist. Wer kennt Carafa zum heutigen Zeitpunkt noch? Wer kennt sein Schaffen? […] Von Zeit zu Zeit findet man, auf einem Klavier alter Art, mit abgenutzten Tasten, das Duett aus dem *Solitaire*, und das ist alles, was von dem Musiker übrig bleibt, der für

einen Augenblick dem Erfolg von Auber die Waage hielt. Es war genau dieser *Masaniello*, der derzeit gespielt wird, der die entscheidende Schlacht zu bestehen hatte. […] Das Unglück wollte für Carafa, dass Auber dasselbe Sujet bearbeitete und seine *Muette* über den neapolitanischen Aufstand schrieb. […] Seither wird, wenn von Carafa die Rede ist, stets betont, dass der durchschlagende Erfolg der *Muette* den *Masaniello* vergessen ließ. Die Wahrheit ist, dass es diesen beiden Werken gleichermaßen an Genie mangelt. […] Carafa hätte die *Muette* schreiben können. Er hatte das Pech, *Masaniello* nicht an Auber abgetreten zu haben. Er hat es niemals wiedergutmachen können, da er es niemals besser machen konnte. Aber ändern Sie das Libretto seines *Masaniello*, suchen Sie ein anderes Sujet zu derselben Musik und Carafa wäre nicht weniger als Auber im Recht, im Repertoire zu verbleiben.

Heute wird Carafas Musik verstärkt neu bewertet. Die geglückte Wildbader Wiederaufführung von *I due Figaro* 2006 stellt hierfür ein gutes Beispiel dar. Von „seiner" *Sémiramis* wird derzeit eine kritische Edition erarbeitet mit Blick auf eine entsprechende erste moderne Wiederaufführung*; und wer weiß, ob nicht der Traum mancher Bewunderer Rossinis, der Colbran und ihrer Freunde, nämlich eine Aufführung der *Gabriella di Vergy* erleben zu dürfen, doch noch in Erfüllung geht… und wer weiß, wie viele kostbare Perlen in den Bibliotheken der Welt verborgen sind, wie in jener des Konservatoriums San Pietro a Majella in Neapel, wo die handschriftliche Partitur des *Masaniello* ruht, die nun endlich bereit ist, aus einer langwährenden Vergessenheit zurückgewonnen und zu neuem Leben erweckt zu werden.

Gianmarco Rossi

Übersetzung aus dem Italienischen von Antonio Staude

* Weiterführende Lektüre: GIANMARCO ROSSI, *Carafa als Interpret Rossinis – „Sémiramis" (Paris, 1860)*, «La Gazzetta», Zeitschrift der Deutschen Rossini Gesellschaft 2021, S. 53-87.

Neue CD-Erscheinung

Ersteinspielungen einiger Rossini-Zeitgenossen von ROSSINI IN WILDBAD (Auswahl)

Biografien

Nicola Pascoli

Nicola Pascoli

(Musikalische Leitung) studierte Gesang am Conservatorio Benedetto Marcello in Venedig sowie am Conservatorio Jacopo Tomadini in Udine, wo er mit Auszeichnung abschloss. Er war Finalist beim 54. Comunità Europea Festival für junge Opernsänger in Spoleto. Dort debütierte er auch in *Carmen*. 2001 nahm er am Projekt „Die Kunst der Fuge" (betreut von Luciano Berio) teil, bei dem Werke internationaler Komponisten uraufgeführt wurden. Beim AsLiCo-Wettbewerb in Mailand gewann er die Besetzung in der Hauptrolle von Idomeneo, die er dann in Como, Cremona, Brescia, Pavia, Vichy und Paris sang. Anschließend war er an mehreren Produktionen an der Mailänder Scala beteiligt. Anhand von *La caduta de' Decemviri* von A. Scarlatti und *San Ignacio de Loyola* von Zipoli wurde er auch mit der Barockoper vertraut. Er stand in mehreren Rollen auf der Bühne des Teatro Regio in Parma. Seit vielen Jahren widmet er sich dem Chordirigieren: so leitete er u. a. beim Piccolo-Festival in Venedig den Chor von *Don Giovanni* und *Il barbiere di Siviglia*. Er besuchte Meisterklassen in Orchesterleitung bei Maestro Julius Kalmar und Antonino Fogliani. 2018 assistierte er bei ROSSINI IN WILDBAD Pérez-Sierra als musikalischem Leiter von *L'equivoco stravagante* und führte 2019 selbst den Dirigentenstab bei Mayrs *L'accademia di musica* (Naxos CD). In Novi Ligure leitete er 2022 *La cambiale di matrimonio.*

Francesco Bossi

(Bariton) in Sesto San Giovanni geboren, betätigte sich früh als Jugendchorleiter und absolvierte an der Mailänder Civica Scuola di Musica sein Gesangsstudium mit Auszeichnung. Sodann errang er den Sonderpreis der Fondazione Pavarotti, mit dem sich in Modena Konzertauftritte in der Casa Museo des großen Tenors verbanden. Alsbald folgte sein Operndebüt als Marco in *Gianni Schicchi* am Teatro degli Arcimboldi in Mailand. Zu seinem Repertoire zählen Mozart-Rollen wie Don Alfonso, Figaro, Masetto, Leporello und Don Giovanni. Mit Rossini agierte er als Figaro, Taddeo, Dandini und Slook; ferner mit Donizettis Belcore und Malatesta. Auf der Opernbühne war er am Teatro Comunale in Ravenna als Dr. Falke (*Die Fledermaus*), als Marcello (*La bohème*) am Mailänder Teatro Lirico, als Schaunard am Teatro Consorziale in Budrio sowie – nach seinen Auftritten bei ROSSINI IN WILDBAD als Filiberto (*Bruschino*), Fiorello (*Barbiere*) und als Mohamud (in Pacinis *Gli arabi nelle Gallie*), für die er ex aequo den Internationalen Belcanto-Preis 2023 erhielt – als Uberto (*La serva padrona*) am Teatro Massimo in Palermo zu erleben.

Francesco Bossi *Luis Magallanes* *Mert Süngü*

Luis Magallanes

(Tenor), in Venezuela geboren, erhielt seine Gesangsausbildung in Caracas, sang im Nationalchor und war zu Gast bei den Salzburger Festspielen. Bei Gesangswettbewerben erreichte er jeweils das Semifinale. Als Solist debütierte er in Caracas am Teatro Nacional in *Il filosofo di campagna* von Galuppi und als Ferrando (*Così fan tutte*) im Teatro Chacao. Er absolvierte ein Aufbaustudium an der Royal Irish Academy of Music in Dublin, ehe er Mitglied im Opernstudio Zürich wurde. Sein Repertoire umfasst u. a. Rollen wie Don Ramiro (*Cenerentola*), Ernesto (*Don Pasquale*) und Nemorino (*L'elisir d'amore*). Neben seinen Zürcher Auftritten – u. a. als Schlémil in Hoffmanns Erzählungen, Albazar in *Il turco in Italia*, Itulbo in Bellinis *Il pirata* – war er in Winterthur (als Cecco in *Il mondo della luna*) und in Bern (als Ruodi in *Guillaume Tell*) zu erleben. Als Solist trat er mit dem venezolanischen Symphonieorchester und dem Simon Bolivar-Orchester auf, sowie am Teresa Carreño-Theater. In Kürze gibt er bei den Opernspielen Munot in Schaffhausen sein Rollendebüt als Almaviva (*Barbiere di Siviglia*).

Mert Süngü

(Tenor) in Istanbul geboren, studierte dort an der Kunstuniversität sowie an der Scuola dell'Opera Italiana in Bologna. Meisterkurse besuchte er u. a. bei L. Serra, R. Giménez, N. Shicoff und F. Araiza, und gehörte 2012-14 dem Jungen Ensemble der Semperoper an. 2015 debütierte er am Châtelet als Paris in Offenbachs *La belle Hélène*, war Lanciotto in Mercadantes *Francesca da Rimini* in Martina Franca und Salvini (*Adelson e Salvini*) in Jesi. Er spielte Libenskof (*Viaggio a Reims*) an der Opera di Roma und Cassio in Verdis *Otello* am Teatro Filarmonico in Verona. 2019/20 verkörperte er Gennaro (*Lucrezia Borgia*) in Toulouse und Priamo in Manfroces *Ecuba* in Martina Franca. An der Semperoper gastierte er u. a. in *Il viaggio a Reims* (Belfiore). In Genf trat er als Raoul (*Huguenots*) und jüngst in *Roberto Devereux* auf. Zu seinem Repertoire zählen ferner Don Narciso (*Il turco in Italia*), Eliézer (*Moïse*), Oreste (*Ermione*) und Don Ramiro (*Cenerentola*). Seine Auftritte bei ROSSINI IN WILDBAD in *Maometto II*, *Zelmira*, *Le nozze di Teti e Peleo* (Peleo) und *Elisabetta* sind bei Naxos auf CD erschienen.

Catherine Trottmann

Catherine Trottmann
(Sopran) in Rom geboren, studierte die französische Sängerin zunächst Querflöte in Dijon und absolvierte ihr Gesangsstudium am Pariser Conservatoire. 2014 spielte die Senkrechtstarterin in Metz die Hosenrolle in Humperdincks *Hänsel und Gretel* und ging im selben Jahr an die Wiener Staatsoper, wo sie als Tosca debütierte. Nach Wettbewerbssiegen 2017 in Aix-en-Provence und Manhattan folgten internationale Auftritte an namhaften Spielstätten und Festivals. Von Rossini verkörperte sie Rosina in Paris, Adèle (*Le comte Ory*) in Metz, Fiorilla (*Il turco in Italia*) in Dijon sowie Cenerentola in Lausanne und Wien. Zu ihrem französischen Repertoire gehören u. a. Offenbachs *Le roi Carotte*, Glucks *Iphigénie en Tauride* und Bizets *Pêcheurs de perles*; ferner wirkte sie bei der Uraufführung von *Le petit prince* von Michaël Levinas in Lausanne mit. Konzertauftritte hatte sie u. a. in Mahlers *4. Sinfonie* in Cincinnati, Beethovens *Messe in C-Dur* in Avignon und Mendelssohns *Sommernachtstraum* in Lyon. Im Frühjahr dieses Jahres gab sie ihr Debüt als Jemmy (*Guillaume Tell*) an der Mailänder Scala.

Camilla Carol Farias

Camilla Carol Farias
(Mezzosopran) in Neapel beheimatet, absolvierte ihr Operngesangsstudium mit Auszeichnung in Salerno. Ihr Operndebüt gab sie daselbst in Lehárs *Die lustige Witwe* und agierte dann beim Siena OperaLab auf zwei Bühnen: 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 zählen u. a. die Rossini-Partien Rosina, Angelina und Isabella sowie die Mozart-Rollen Despina, Cherubino und Zerlina. Im vergangenen Herbst war sie am Teatro degli Animosi in Carrara als Clarina (*La cambiale di matrimonio*) zu erleben. Als Konzertsolistin sang sie u. a. die Alt-Partien aus Pergolesis *Stabat mater* in Salerno, beim Festival Internazionale del '700 Musicale Napoletano. In ihrem Einstiegsjahr bei ROSSINI IN WILDBAD agierte sie nicht nur als Marianna im *Bruschino* sowie in den Partien der Zarele und der Äbtissin in Pacinis *Arabi delle Gallie*, sondern überzeugte auch als Einspringerin im *Barbiere* als Rosina. Sie war 2023 ex-aequo-Gewinnerin des Internationalen BelCanto-Preises.

Juan José Medina

Juan José Medina

(Tenor) aus Paraguay gebürtig, vervollkommnete seine Gesangsausbildung am Pariser Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse (CNSMD) und engagierte sich als Junger Kulturbotschafter der UNESCO-Kommission. 2018 gewann er den Wettbewerb „Nouveaux Talents de l'Art Lyrique" im belgischen Ans, sowie den 3. Preis beim „Concours de Chant Lyrique" in Bézier. Nach ersten Bühnenauftritten im Baritonfach debütierte der südamerikanische Belcanto-Tenor 2013 als Une voix in Enrique Granados' Einakter *Goyescas* am Théâtre du Polydôme in Clermont-Ferrand. 2014 erhielt er ein Stipendium für sein Studium in Paris, wo er u. a. den Spärlich in *Die lustigen Weiber von Windsor* von Nicolai verkörperte, als Don Ettore in Haydns *La canterina* agierte und in mehreren Rollen aus Offenbachs Operette *La vie parisienne* zu erleben war. Mit dem Pianisten Pierre Courthiade nahm er verschiedene CD-Alben auf, u. a. italienische Barock-Arien. Im Konzert sang er mit dem Kammerchor Clermont-Ferrand Dvořáks D-Dur Messe, den *Cantique de Jean Racine* von Fauré und Mozarts *Requiem*.

Nathanaël Tavernier

Nathanaël Tavernier

(Bass) in Blois im Loiretal geboren, erlangte der studierte Musikethnologe sein Gesangsdiplom bei Gilles Cachemaille an der Genfer Musikhochschule. Als Mitglied der Jeunes voix du Rhin erwarb er ein umfassendes Belcanto- und Bufforepertoire und erhielt ein Stipendium des Richard-Wagner-Verbands. Seine Bühnenrollen umfassen u. a. Sarastro (*Zauberflöte*), Balthazar (*La favorite*), Simone (*Gianni Schicchi*) und Frère Laurent (*Roméo et Juliette*). In der Spielzeit 2018/19 sang er an der Opéra-Comique den Arzt (*Pelléas et Mélisande*), tourte als Osmin (*Entführung*) mit dem Coopérative-Ensemble nach Nantes, Rennes und Angers und war Horatio in *Hamlet* von Ambroise Thomas. Von 2020-23 war Tavernier Ensemblemitglied am Badischen Staatstheater Karlsruhe, wo er als Komtur (*Don Giovanni*), Basilio (*Barbiere*), König von Ägypten (*Aida*), Zuniga (*Carmen*) und 1. Lehrling (*Wozzeck*) auftrat, sowie bei den Händelfestspielen als Emireno (*Ottone*). Zuletzt sang der Bass in Pendereckis *Die schwarze Maske* für den Polnischen Rundfunk und am Oldenburgischen Staatstheater in Rameaus *Boréades*.

Massimo Frigato

Massimo Frigato
(Tenor) wurde in Rovigo geboren. Nach dem Abschluss in Klavier und Fagott folgte eine Gesangsausbildung unter Gloria Scalchi in Genua sowie bei Diana Haller in Stuttgart. Meisterkurse (u. a. bei Alessandro Corbelli, Barbara Frittoli und Sara Mingardo) rundeten das Studium ab. 2022 gewann er den Concorso lirico Tullio Serafin und war 2023 Finalist beim AsLiCo-Wettbewerb. Im selben Jahr war er Mitglied der Rodolfo-Celletti-Akademie in Martina Franca, wo er als Eurillo in A. Scarlattis *Gli equivoci nel sembiante* mitwirkte. Erste Bühnenauftritte hatte er zuvor als Ernesto (*Don Pasquale*) in Gubbio, als Basilio (*Nozze di Figaro*) in Pergine, als Ferrando (*Così fan tutte*) in Campobasso sowie als Don Ottavio (*Don Giovanni*) in Lucca, Livorno und Vicenza. Am Stuttgarter Wilhelma-Theater war er in Poulencs *Dialogues des carmélites* zu erleben. Sodann sang er als Percy (*Anna Bolena*) am Kroatischen Nationaltheater in Rijeka (Regie: Diana Haller) sowie als Marchese in Gassmanns *Gli uccellatori* beim Festival in Martina Franca, ehe er zuletzt Anfang 2024 in der *Fledermaus* an das Wilhelma-Theater zurückkehrte.

FILHARMONIA
im. Karola Szymanowskiego
W KRAKOWIE

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, Wratislavia 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.

MAŁOPOLSKA

FILHARMONIA
im. Karola Szymanowskiego
W KRAKOWIE

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 Kaspszyk. 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.

MAŁOPOLSKA

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 2024

Intendanz und Künstlerische Leitung	Jochen Schönleber
Musikalische Leitung	Antonino Fogliani
Leitung Organisation und Künstlerisches Betriebsbüro	Anna Plummer
Organisation und Künstlerisches Betriebsbüro	Benedetta Andrigo
Organisation	Hannah Holzwarth da Cunha
Künstlerisches Betriebsbüro	Eleonora Calabrò
Mitarbeit Künstlerisches Betriebsbüro und Organisation	Benedikt Skaberna
Technik	Moussé Dior Thiam
Beleuchtung	Marcel Hahn
Kostüm	Olesja Maurer
Ankleiderin	Kira Krikova
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 28. Juli aufgeführt.

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

Bad Wildbad königlich wild

Baden-Württemberg
MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KUNST

LANDKREIS CALW

AWG
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