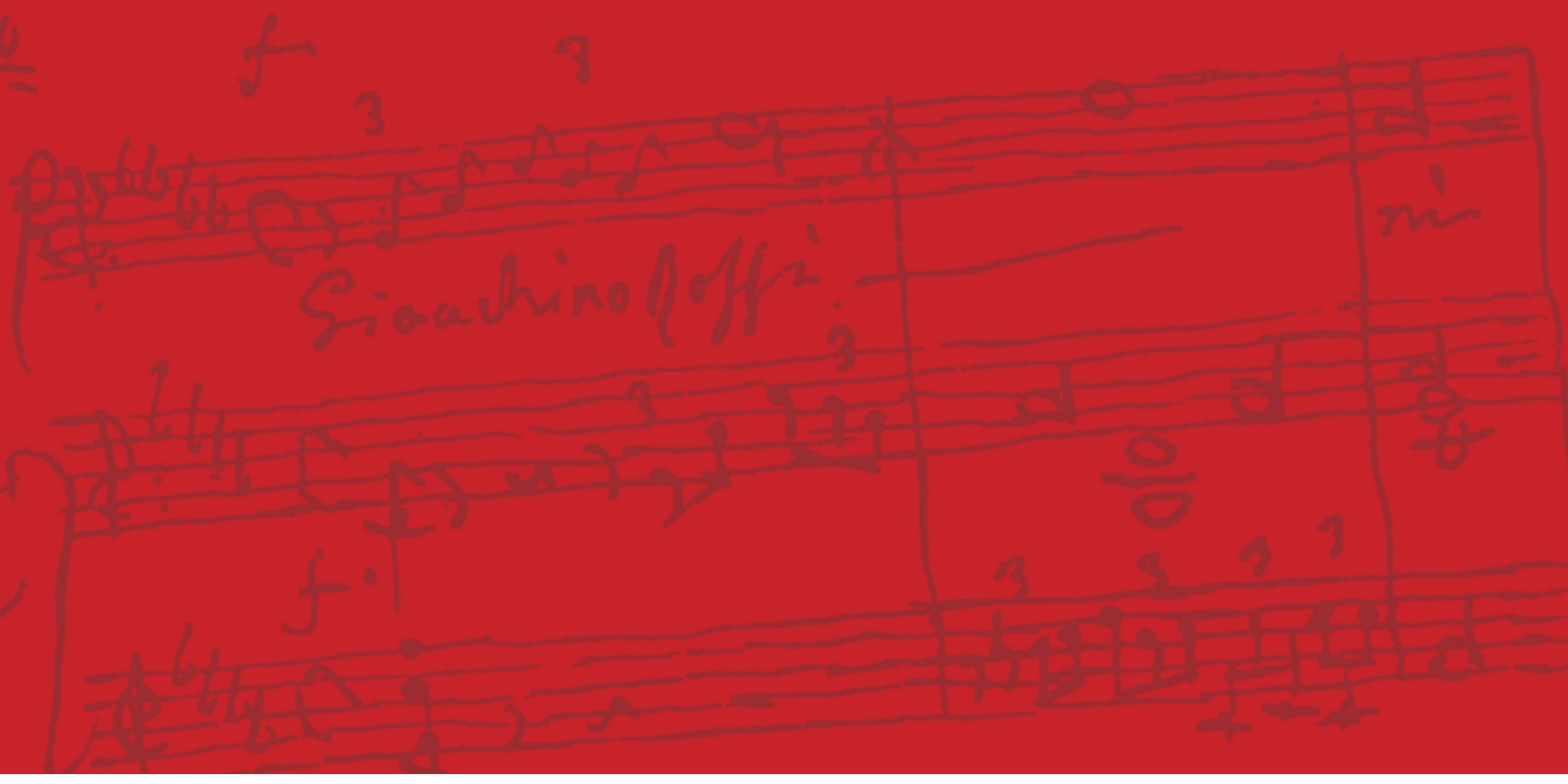
ROSSINI
in WILDBAD
Belcanto Opera Festival
2024

Le Comte Ory



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

Le Comte Ory
(Der Graf Ory)

Opéra in zwei Akten
Uraufführung am 20. August 1828
an der Académie Royale de Musique in Paris

Libretto von Eugène Scribe

Musik von Gioachino Rossini

Nach der Druckausgabe von Eugène Troupenas, Paris (1828).

Trinkhalle | Bad Wildbad

Samstag, 20. Juli 2024, 19.00 Uhr
Donnerstag, 25. Juli 2024, 19.30 Uhr
Samstag, 27. Juli 2024, 18.00 Uhr

Dauer ca. 2 Std. 50 Min., inkl. 20 Min. Pause

Einstudierung Chor	Agnieszka Ignaszewska-Magiera
Abendspielleitung; Probenassistenz	Eleonora Calabrò; Davide Falci *
(*Erasmus Stipendiaten aus Palermo)	Luca Cimini *, Vincenzo Baldone *
Maske	Ulrike Lehmann-Ort
Beleuchtung	Omed Madani
Technik	Moussé Dior Thiam
Lichtinspizienz	Vincenzo Baldone
Übertitelinspizienz	Reto Müller

MAŁOPOLSKA

ROSSINI in WILDBAD
Belcanto Opera Festival

Eine Produktion von Passionart und der Filharmonia K. Szymanowskiego Krakowie

PASSIONART

FILHARMONIA
im. Karola Szymanowskiego
W KRAKOWIE

(Voraufführungen am 11. und 13. Juli 2024
in der Opera Krakowska, Krakau)

Ton-Aufzeichnung durch Perfect Noise

Perfect Noise

Video-Aufzeichnung durch philo-media

philo-media.de
audio video

Ausstrahlung auf *operavision.eu* ab 23. August 2024, 19.00 Uhr (bis 23.02.2025)

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

Le comte Ory *Graf Ory, Schlossherr*	Patrick Kabongo
Le gouverneur *Der Erzieher des Grafen Ory*	Nathanaël Tavernier
Isolière/Isolier *Page des Grafen Ory*	Diana Haller
Raimbaud *Ritter, Gefährte der Eskapaden des Grafen Ory*	Fabio Capitanucci
La comtesse de Formoutier *Die Gräfin von Formoutier*	Sofia Mchedlishvili
Ragonde *Pförtnerin des Schlosses Formoutier*	Camilla Carol Farias *
Alice *Bauernmädchen*	Yo Otahara *

* Stipendiaten der Akademie BelCanto

Kreuzritter; Ritter im Gefolge des Grafen Ory; Knappen; Bauern und Bäuerinnen; Ehrendamen der Gräfin	Gemischter Chor

Chor der Szymanowski-Philharmonie Krakau
(Künstlerische Leitung: Piotr Piwko)
Orchester der Szymanowski-Philharmonie Krakau
(Künstlerische Leitung: Alexander Humala)

Musikalische Leitung	Antonino Fogliani
Musikalische Einstudierung	Cécile Restier
Regie, Bühne	Jochen Schönleber
Regieassistenz	Eleonora Calabrò
Kostüme	Olesja Maurer
Licht	Marcel Hahn
Deutsche und französische Übertitel	Reto Müller

Inhalt

Erster Akt

In der Touraine, zur Zeit der Kreuzzüge, hat sich der junge Graf Ory mit seinen Freunden versteckt und gibt sich als begnadeter Eremit aus, der Frauen ihre Gatten zurückbringen und für die jungen Mädchen einen Mann finden kann. Die Dorffrauen und Ragonde, die Vertraute der Gräfin von Formoutier, suchen ihn auf. Ragonde hofft, dass ihr Mann gesund aus dem Krieg zurückkehrt, und bittet um Hilfe für die Gräfin, die an tiefer Schwermut leidet.

Der Erzieher von Graf Ory sucht nach seinem entlaufenen Schützling, den er hier vermutet, wo es so viele Mädchen gibt. Orys Page Isolier liebt die Gräfin, die ihn aber zurückweist, da sie wie alle anderen Frauen geschworen hat, keinen Mann in ihre Nähe zu lassen, bis die Krieger aus Palästina zurückgekehrt sind. Er bittet den Eremiten, in dem er nicht seinen Herrn und Rivalen erkennt, die Gräfin von ihrem Gelübde zu entbinden, plant er doch, als Pilgerin verkleidet ins Schloss zu gelangen.

Die Gräfin beklagt ihr Unglück und Ory befreit sie von ihrem Schwur. Voller Freude wendet sie sich Isolier zu, wird aber vom Eremiten vor dem schrecklichen Grafen Ory gewarnt. Sein Gang ins Schloss wird vom Erzieher vereitelt, der seine wahre Identität vor allen enthüllt. Gleichzeitig wird die Rückkehr der Kreuzritter verkündet. Die Frauen jubeln, und der entlarvte Ory beschließt, die verbleibende Zeit zu nutzen.

Zweiter Akt

Im sicheren Schutz des Schlosses bekräftigen die Gräfin, Ragonde sowie die Damen ihren Widerstand gegen die Annäherungsversuche des Grafen Ory. Während eines heftigen Gewitters hören sie draußen die Stimmen Schutz suchender Pilgerinnen. Die Gräfin gewährt ihnen Obdach und empfängt „Schwester Colette“, nicht ahnend, dass es sich um Ory und seine Gefährten handelt.

Die vermeintlichen Pilgerinnen werden mit Milch und Obst bewirtet, während Raimbaud den Weinvorrat plündert und ein Trinkgelage veranstaltet. Die Feierlichkeiten werden unterbrochen, als die Gräfin kommt, um die Gäste zu ihren Schlafplätzen zu führen.

Isolier wird als Vorhut der Rückkehrer aus Palestina ins Schloss gelassen und enthüllt das Geheimnis der falschen Pilgerinnen. Er verspricht, seine Cousine, die Gräfin, zu beschützen und bewacht ihr Schlafzimmer. Ory, als „Schwester Colette“ verkleidet, schleicht sich in ihr Zimmer, um ihr näherzukommen, ohne zu bemerken, dass Isolier sich zwischen die beiden gelegt hat. Ein erotisches Verwirrspiel entfaltet sich, in dem Ory unwissentlich Isolier Zärtlichkeiten zukommen lässt, die dieser an die Gräfin weitergibt.

Die Rückkehr der Kreuzritter beendet die pikante Situation abrupt. Isolier verhilft Ory und allen Rittern zum Entrinnen.

Reto Müller, nach den Programmheften 2002-2016

Übersicht

Interpreten der Uraufführung, Paris, Opéra, 20. August 1828:

Adolphe Nourrit (Le Comte Ory, Tenor), **Nicholas-Prosper Levasseur** (Le Gouverneur, Bass), **Constance Jawureck** (Isolier, Mezzosopran), **Henri-Bernard Dabadie** (Raimbaud, Bariton), **Laure Cinti-Damoreau** (La Comtesse, Sopran), **Augusta Mori** (Ragonde, Mezzosopran), **N. N.** (Alice, Sopran); **Gemischter Chor** (Kreuzritter, Gefolge des Grafen Ory, Knappen, Bauern und Bäuerinnen, Ehrendamen der Gräfin)

---

1. Akt

1. **Introduktion** Alice, Ragonde, Ory, Raimbaud, Chor
   Jouvencelles, venez vite!
   Rezitativ
2. **Arie** Gouverneur (Mädchenchor)
   Veiller sans cesse
   Rezitativ
3. **Duett** Isolier, Ory
   Une dame de haut parage
   Marsch und Rezitativ
4. **Arie** Gräfin (Isolier, Ory, Chor)
   En proie à la tristesse
   Rezitativ
5. **Finale I** Gräfin, Isolier, Alice, Ragonde, Raimbaud, Gouverneur, Chor
   Ciel! Ô terreur, ô peine extrème

2. Akt

6. **Introduktion** Gräfin, Ragonde, Ory, Raimbaud, Gouverneur, Chor
   Dans ce séjour calme et tranquille
   Rezitativ
7. **Duett** Gräfin-Ory
   Ah! quel respect, madame
   Rezitativ
8. **Ritterchor** Ory, Gouverneur, Männerchor
   Ah! la bonne folie!
   Rezitativ
9. **Arie** Raimbaud, Männerchor
   Dans ce lieu solitaire
   Rezitativ
10. **Trinkchor** Ory, Raimbaud, Gouverneur, Männerchor
    Buvons, buvons soudain!
    Rezitativ
11. **Terzett** Gräfin, Isolier, Ory
    À la faveur de cette nuit obscure
    Rezitativ
12. **Finale II** Gräfin, Ragonde, Isolier, Ory, Chor
    Écoutez ces chants de victoire…

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

Die Potenz von Rossinis *Le comte Ory*

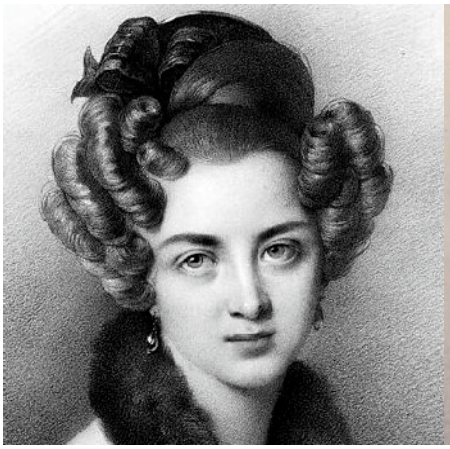
Die Impotenz des Grafen ist vielleicht
die des Komponisten selbst,
der sich ebenfalls im Labyrinth verirrt hat.

Dieses Zitat des großen Rossinianers Bruno Cagli (1937-2018) wirft eine ganze Reihe von Fragen auf, die zu einigen (vielleicht auch unangenehmen und heiklen) Überlegungen führen:

- Ist Ory impotent? Woran lässt sich das festmachen? Spricht das Libretto und/ oder die Musik dafür oder dagegen?
- Worin soll die Impotenz von Rossini bestehen?
- In welchem Labyrinth verliert sich Ory?
- In welchem Labyrinth soll sich Rossini verlieren?
- Spiegelt sich in der Oper überhaupt der Komponist oder seine Lage?

Cagli schrieb seinen Artikel mit diesem Zitat erstmals 1984 und legte ihn bis 2009 mehrmals auf, in einer Zeit, als es chic war (und vielleicht immer noch ist), auf Rossinis unbegreiflichen Rückzug vom Theater mit tiefschürfenden psychologischen Analysen zu antworten. Tatsächlich ist *Le comte Ory* Rossinis zweitletzte Oper, uraufgeführt am 20. August 1828 an der Académie Royal de Musique (meist schlicht „Opéra" genannt). Ihr folgte im Jahr darauf nur noch *Guillaume Tell*, danach endete Rossinis Karriere als erfolgreichster Opernkomponist seiner Zeit, dabei war er erst 38 Jahre alt.

Die Umstände, wie diese komische Oper auf die Bühne kam, sind rätselhaft genug. Nach einer ganzen Reihe erwogener, verworfener, angefangener und abgebrochener Opernprojekte für die französischen Theater, von denen letztlich nur die Gelegenheitsoper *Il viaggio a Reims* und Überarbeitungen italienischer Opern (*Le siège de Corinthe* und *Moïse*) realisiert wurden, entstand *Le comte Ory* in kürzester Zeit und ohne die üblichen Prüfstände der Produktionsmechanismen der Opéra zu durchlaufen, obwohl – oder gerade weil – es sich um ein frivoles Sujet handelte, das gar nicht auf die hehre Bühne der großen Oper gehörte. Dass Rossini bereits 1820 seinen bisherigen Arbeitsrhythmus von bis zu fünf Opern pro Jahr radikal auf eine reduzierte und bei den französischen Opern so lange zauderte, wurde manchmal als Dekadenz seiner Schaffenskraft interpretiert; selbst in *Guillaume Tell* erkannten einige Musikanalytiker Hinweise auf kompositorische Widersprüche, die Rossinis Rückzug erklären sollten. Tatsache ist, dass Rossini seit 1819 als Musikalischer Direktor in Neapel auch bedeutende Leitungsaufgaben von Barbaja übernahm, an den Spielbankgewinnen der königlichen Theater beteiligt wurde und generell viel höhere Gagen als zuvor forderte und auch bekam. Das zwang ihn und ermöglichte es ihm, seine Kompositionen weniger hastig als bisher aufs Papier zu werfen und seinem Ruf als erster Komponist seiner Zeit



Constance Jawureck

Gioachino Rossini

Eugène Scribe

durch reflektiertes Arbeiten gerecht zu werden. Gerade auch die Annäherung an den Stil in Frankreich, wo seine Gegner nur auf einen Flop hofften, erforderte eine umsichtige Strategie. In seinen Werken ab 1820 mangelnde Inspiration oder irgendwelche kompositorischen Schwächen und Widersprüchlichkeiten suchen und finden zu wollen, die sein Selbstverständnis als Musiker in Frage stellten und ihn in den Rückzug trieben, ist mehr als tendenziös. Denn in Werken wie *Matilde di Shabran, Maometto secondo, Zelmira, Semiramide, Il viaggio a Reims, Le comte Ory* und *Guillaume Tell* herrscht eine solche Potenz an melodischer Fülle und formaler Innovation, dass man nur überwältigt vor diesem Schöpfer niederknien kann.

Dessen war sich natürlich auch Cagli bewusst. Er konstruierte einen Argumentationsfaden mit der Problematik, in der das „lieto fine" der alten Opera buffa sich in eine Labilität verwandelte, die sich vor allem im nächtlichen Terzett, dem Höhepunkt der Oper und „vielleicht die schönste szenische Musiknummer des Komponisten" (Schönleber), manifestiert:

> Wenn man der Oper die Handlung negiert, negiert man die Oper. […] Für Rossini verwirklichte sich die Handlung, indem sie nicht stattfand, das Spiel wurde zum Selbstzweck, die Erotik war gleichbedeutend mit Impotenz. […] *Le Comte Ory* ist also eher das Werk eines Musikers, der zwar den Höhepunkt seines kompositorischen Könnens erreicht hat, der aber das Vertrauen in das Komponieren für das Theater verloren hat, weil er das Vertrauen in das Theater als Offenbarung des Realen und Realisierbaren und jedenfalls einer darstellbaren Welt verloren hat. Das Geheimnis von Rossinis nachfolgendem Schweigen, worüber so viele Ströme irreführender Tinte geflossen sind, wird bereits auf den Notenlinien dieses beunruhigenden Trompe-l'Œil angekündigt.

Aber heißt es nicht vielmehr die Oper zu negieren, wenn man ihr „unrealistische" Handlungen oder ungewöhnliche Auflösungen abspricht? Rossini hat bereits mit seiner „handlungslosen" *Viaggio a Reims* eine Super-Oper kreiert, die sich im heutigen Musiktheater als äußerst vital erweist. Cagli selbst erkannte schon in Rossinis *Il turco in Italia* (1814), also in einer Oper seiner frühen Reife, eine problematische Handlung ohne Erfüllung einer Entwicklung, weil die Personenkonstellation an

Constance Jawureck und Adolphe Nourrit als Isolier und Ory im 1. Akt (gallica.fr)

ihrem Ausgangspunkt endet. Rossinis ausgesprochen breites thematisches Spektrum seiner Opernstoffe zeigt, wie er sein Musiktheater in der Vielfalt sah, und ein Graf Ory, der nicht ans Ziel seiner erotischen Wünsche gelangt (oder vielleicht doch?), konnte ihn sicher nicht aus der Bahn werfen.

So frivol das Sujet war, eine gewisse Haltung musste es in der Restauration wahren, vor allem auch mit Rücksicht auf die allmächtige Kirche. Rossini hätte sicher gerne die Fassung der alten piccardischen Legende vertont, wonach neun Monate später jede Nonne ihren kleinen Ritter hatte. Aber bereits im Vaudeville von 1816, das die direkte Vorlage der Oper bildete, musste das Kloster einem gewöhnlichen Schloss weichen, der Graf verliert sein Spiel und das glückliche Ende besteht darin, dass die Moral zumindest dem Schein nach gewahrt bleibt, während wenigstens der sympathische Isolier ans Ziel seiner Wünsche gelangt).

Außerdem fand Rossini mit *Guillaume Tell* sowie mit Überlegungen zu *Faust, Giovanna d'Arco* oder *Gustave III* genügend spannende Stoffe, die seine Phantasie und Weiterentwicklung noch hätten anregen können. Und mit dem unkonventionellen, komischen, aber „durchkomponierten" *Ory* hatte er selbst ganz bewusst eine „petit Opéra" (kurz, ohne Ballett, szenisch leicht realisierbar) auf der Bühne der „grand Opéra" etabliert, die ihm bei seinen weiteren vier vereinbarten Opern für die prestige- und honorarreiche französische Opernbühne den Weg zu einer breiten Stoffauswahl eröffnete (davon profitierte u. a. Auber mit *Le philtre*). So weit sollte es aber nicht mehr kommen, weil ihm seine vertraglich zugesicherte lebenslängliche Rente 1830 zunächst aberkannt wurde und er während des Prozesses (und der logischerweise ausbleibenden Aufträge durch die Opéra) wegen der Exklusivitätsklausel für kein anderes Theater arbeiten dufte.

Allerdings sah Rossini in dem Spiel keineswegs einen Selbstzweck; vielmehr sah er in der Abstraktion, ja vielleicht in der Negierung durchaus eine „Offenbarung des Realen" (gerade auch, weil „die Welt ein Käfig voller Narren ist", wie es in *Il viag-*

gio a Reims heißt) und jedenfalls ein Spiel der Phantasie. Das Problem, welches das Musiktheater bedroht, liegt nicht bei Rossini, sondern in der heutigen Zeit, weil sie (und vor allem ihre heutigen Koryphäen, die Regisseure) den Glauben an seine Abstraktion verloren hat. Allenthalben stößt man auf solche Überlegungen: „Ist die Gräfin so naiv, dass sie den Schwerenöter in seinen plumpen Verkleidungen als frommer Eremit oder als Pilgersfrau nicht erkennt? Das glaube, wer will!". Aber wenn man den „ungläubigen Thomas" gibt und in der Oper nicht glauben sondern nur sehen will, entzieht man ihr die Raison d'Être. Denn Opern sind eigentlich Märchen für Erwachsene, an deren Geschichten man glauben muss, um sie zu verstehen. Die Rosen wegzuwischen, die Rossinis Tiefe bedecken (um es mit Heinrich Heine zu sagen), läuft der Illusion und der Phantasie zuwider, die das Theater bzw. die Kunst im Allgemeinen wecken muss. Beim Rossini Opera Festival in Pesaro 2003 hat Lluís Pasqual den *Ory* in einen ästhetisch ansprechenden Belle Époque-Spielsalon verlegt, mit der Idee, dass die vergnügungssüchtigen Damen und Herren jetzt mal „Comte Ory" statt Billard oder Blinde Kuh spielen. Wahrscheinlich hat sich der Regisseur, intelligent wie er ist, gedacht, dass diese Handlung so absurd sei, dass man sie nur als Spiel inszenieren könne. Damit reduzierte er den Stoff auf eine fade metatheatralische Handlung (Theater im Theater) und nahm ihm genau

Constance Jawureck als Isolier. Kostümentwurf von Hippolyte Lecomte (gallica.fr)

jene Pikanterie, die die Unwahrscheinlichkeit der Situationen hervorruft. Im Musiktheater nach realem Sinn zu fragen ist sinnlos, und Entlarvung bedeutet immer ein Ende des Zaubers.

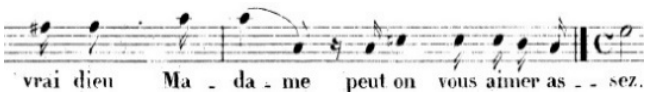
Das großartige Terzett „À la faveur de cette nuit obscure" ist emblematisch dafür. Sein Reiz besteht in seiner vielschichtigen Undurchschaubarkeit. Was da wirklich passiert, bleibt den Zuschauern und vielleicht selbst den Akteuren in ihren Rollen verborgen. Zunächst ist da die unterschiedliche Wahrnehmung über das „Who is who", potenziert durch die kunstbedingte Hosenrolle und die handlungsimmanente Verkleidungs- und Versteckszene. Je nach Blickwinkel verändert sich die Geschlechteridentifikation der einzelnen Akteure, und sie verändert sich

„Laissez-le faire; son bonheur ne vous coûte rien“ Illustration des Terzetts aus dem 2. Akt, aus dem „Album de l’Opéra“ (I-Nragni)

auch innerhalb der Nummer selbst. In dem entrückten und entrückenden Ensemble „D’amour / De crainte et d’espérance“ nehmen die Personen (in einer „spiegelbildlichen Vervielfachung“, wie Cagli es nannte) je nach Betrachtungsweise unterschiedliche Identitäten an, wodurch sich auch die Beziehungsarten verändern. Aus der Sicht der Zuschauer und der Akteure ist Isolier eine Frau, aus der Sicht der Rollen aber ein Mann; Ory ist aus der Sicht aller ein Mann, verkleidet sich aber als Frau; die Gräfin, die als einzige ihr Frausein in jeder Hinsicht beibehält, sieht sich den Annäherungen eines als Frau daherkommenden Mannes ausgesetzt und wird von einem Jüngling beschützt, der tatsächlich eine Frau ist; in seiner Rolle macht sich der transvestite Ory statt an die begehrte Frau an seinen Pagen heran, der in der Wirklichkeit eine Frau ist.

All das hat mit Impotenz nichts zu tun, vielmehr eröffnet sich der Phantasie des Zuschauers ein Potenzial an Beziehungsformen, die damals nicht unbekannt und heute in Zeiten von LBGT aktueller denn je sind. Auch wenn damit nicht das Reale und auch kaum das Realisierbare offenbart wird, erfüllt die Oper das Bedürfnis nach Phantasie, nach Flucht aus dem Alltag, und diese Entrückung ist doch die höchste Erfüllung der Kunstgattung Oper.

In der Fortsetzung klären die Worte und die Regieanweisungen des Librettos nicht, was wirklich passiert. Wie weit geht Isolier mit seiner Annäherung an die Gräfin und wie weit kommt Ory mit seinen Annäherungsversuchen, die er wohl ungewollt seinem Pagen (diesem „schönen Jüngling“, wie er im ersten Akt selbst sagt) statt dem eigentlichen Objekt seiner Begierde zukommen lässt? Am Schluss, kurz bevor die Trompetenfanfaren der heimkehrenden Kreuzritter erschallen, steht jedenfalls ein Schrei des Grafen auf „Madame“, der seinen (zumindest stimmlichen) Höhepunkt bildet und bestimmt keine (vokale oder anderweitige) Impotenz ausdrückt:

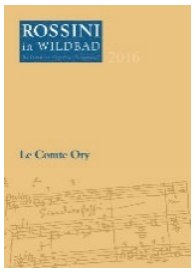


Freilich kann er den Erfolg seiner wie auch immer gearteten Befriedigung nicht auskosten, denn die Gräfin bleibt ihm wegen

der Rückkehr der Kreuzritter versagt. Ory erkennt das erotische Labyrinth, in welchem er sich verrannt hat, und in Isolier „denjenigen, der uns alle genarrt hat".

Darin kann man aber nichts Autobiografisches sehen, denn Rossini, der seine französische Karriere Schritt für Schritt mit einer bemerkenswerten Konsequenz verfolgt hat, befand sich (noch) in keinem Labyrinth. Ebenso wenig konnte er, wie immer wieder behauptet wird, die bevorstehenden Umbrüche vorausahnen. Aber wenn wir in der Szene des genarrten Ory schon eine Metapher für Rossinis Künstlerleben sehen wollen, dann ist es der politische Umschwung der Julirevolution, der es ihm versagte, seinen Erfolg auszukosten und weiterzuentwickeln und ihn dann (aber eben erst dann) in ein Labyrinth stürzte, aus dem er kaum mehr herausfand.

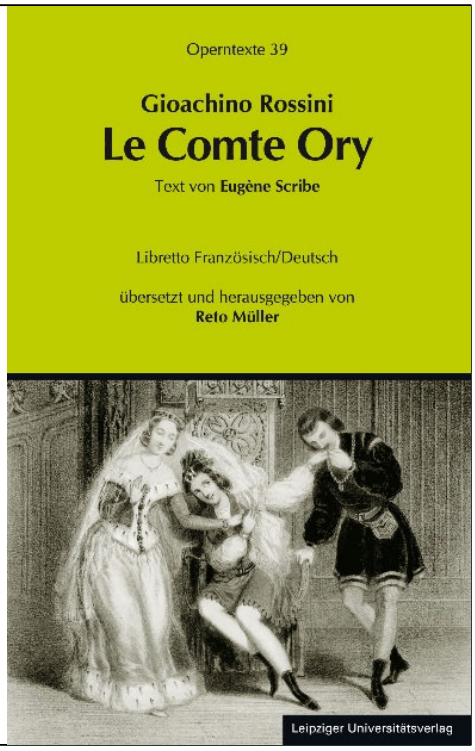
Reto Müller



Weiterführende Lektüre:
RETO MÜLLER, *'Le Comte Ory' – Ein Filou verschafft sich Zugang zur Opéra*, Programmheft, ROSSINI IN WILDBAD 2016, S. 6-11, unter *https://archiv.rossini-in-wildbad.de/publikationen/programmhefte*.

Bücher, CDs und DVDs sind
am Verkaufsstand erhältlich

Leseempfehlung:
Band 39 der Reihe „Operntexte"
der Deutschen Rossini Gesellschaft,
herausgegeben von Reto Müller,
mit dem vollständigen Libretto
auf Französisch / Deutsch, einer
detaillierten Handlungsangabe
und einer Werkgeschichte.



Regienotizen von Jochen Schönleber

Le Comte Ory – Was ist eigentlich diese Oper, die auf einer Art brachialer Moritat im Gewand des Mittelalters beruht? Die Geschichte von vierzehn wüsten Rittern, die als Frauen verkleidet über Nacht in einem Nonnenkloster Zuflucht finden und nach neun Monaten werden vierzehn kleine Ritterlein geboren, ist mehr als derb. Scribe hat daraus – sicher unter Mitsprache des Komponisten – ein wesentlich feiner gewobenes und kraftvoll verdichtetes Libretto gemacht, das Rossini auf dem Höhepunkt seiner musikdramatischen Fähigkeiten in etwas ganz Besonderes verwandelt.

Das schönste Stück in der Oper, auf das alles zuläuft, ist das Trio im dritten Akt. Es ist der dramaturgische Höhepunkt und zugleich eine der raffiniertesten Musiknummern überhaupt in Rossinis dramatischem Gesamtwerk.

Eine Frau, die sich Askese verordnet hatte, solange der Bruder im Krieg ist, erfährt, dass dieser in einer Stunde aus dem Krieg heimkehren wird. Die Nachricht überbringt ihr Verehrer Isolier, den sie vermutlich liebt. Gleichzeitig schafft es ein anderer Verehrer, sich ihr als Frau verkleidet anzunähern. Einerseits entsteht Eile, andererseits muss der gefährliche Verehrer in Schach gehalten werden. Nun scheint sie offener für die Liebe. Doch welche Liebe? Um den als Frau verkleideten Mann geht es wohl nicht. Er dient als Vorwand. Ist es Isolier, der junge Mann, der von einem weiblichen Mezzo gesungen wird? Was wird daraus? Komplizierte Sache. Rossini hat das in eine eigentümlich schwebende, fließende Stimmung gebracht. Wie setze ich dies szenisch um?

Über diesen schier unauflösbaren Knoten bin ich mit Diana Haller, mit der ich die Rolle des Isolier vorbereitete, gestolpert. Sie fragte schlicht: „Bin ich in dem Stück nun eine Frau oder ein Mann?“ Das ist ja wichtig für die Anlage der Rolle und für das Stück insgesamt. Eine eindeutige Lösung wusste ich nicht. So habe ich dem Ganzen ein Vorspiel gegeben, in dem die Handlung angedeutet wird. Allerdings mit einer kleinen Variation, wodurch die Ambiguität betont wird.

Die Introduktion des *Comte Ory* ist seltsam viergeteilt. Die Einleitung ist stark gebrochen, dann kommt ein Marsch, nochmals eine Erinnerung an das Motiv der Einleitung und schließlich das schwungvolle Vorspiel, welches aus *Il viaggio a Reims* bestens bekannt ist.

Daraus wird ein Gesellschaftsspiel, das mit dem Abmarsch der Männer ins Ungewisse endet, ein Streit zwischen einem unbekümmerten Mann (Ory) und einer melancholischen Frau, die sich Sorgen um ihren Bruder macht und ja, was nun?

Le Comte Ory: Probenfoto aus der Inszenierung von Jochen Schönleber
Foto © Jochen Schönleber

Ich habe im Vorspiel die Handlung leicht gedreht: Aus dem Isolier – also einem verkleideten weiblichen Mezzosopran – wird im Vorspiel Isolière, eine Frau, die vergeblich eine Frau liebt und in der Männerwelt nur eine Chance sieht, nämlich die, in der Rolle eines cleveren jungen Manns ihr Ziel zu erreichen. Dahin träumt sie sich. Und diese Imagination füllt als Spiel die zunächst leere Bühne und verstärkt die Zweideutigkeit der Konstruktion.

So werden all die Unwahrscheinlichkeiten der Verkleidung des Comte unwichtig und die Brüche in der Handlung spielen kaum mehr eine Rolle. Die weinseligen Chöre der verkleideten Ritter und auch die haarsträubenden Berichte aus Palästina werden so als schrille Übertreibung erträglicher.

Dass wir das Ganze nur spielen, wird dauernd gezeigt. Wir deuten die siebziger Jahre als zeitliche Verortung an: Damals wurden Geschlechterrollen allmählich fragwürdig und es gab überall Gurus. Das Bühnenbild besteht aus mobilen Elementen. Erst wird aufgebaut und am Schluss des Akts die Bühne wieder leer gemacht. Das Trio wird in eine Schattenwelt überführt und statt teuren Aufbauten steht Licht. Ich mag diese Art von Imagination lieber als „Einbauschränke". Das ist Theater: Aus Nichts wird für eine kurze Weile eine Welt geschaffen! Dafür braucht es tolle Darsteller, Solisten wie Chor, und ich bin dankbar, dass ich mit einem so wunderbaren Team arbeiten durfte.

Diese Regienotizen von Jochen Schönleber reagieren teilweise auf Thesen und Fragen von Antonio Staude (Textredaktion).

Biografien

Antonino Fogliani

(Musikalische Leitung), geboren in Messina, studierte Dirigieren bei Vittorio Parisi am Konservatorium in Mailand. Bei Franco Donatoni und Ennio Morricone absolvierte er ein Aufbaustudium an der Accademia Chigiana in Siena und assistierte Gianluigi Gelmetti. Seinem Debüt beim ROF in Pesaro 2001 mit *Il viaggio a Reims* folgten Verpflichtungen an großen Opernhäusern. 2008 dirigierte er an der Scala Donizettis *Maria Stuarda*. 2004 debütierte Fogliani bei ROSSINI IN WILDBAD und ist hier seit 2011 Musikalischer Leiter. Er dirigierte u. a. *Otello*, *Semiramide*, *Tell*, *Viaggio*, *L'inganno felice*, *Bianca e Falliero*, *Sigismondo*, *Maometto II*, *Elisabetta regina d'Inghilterra*, *Barbiere*, die Urfassung des *Stabat Mater* 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, *La gazza ladra* am Theater an der Wien und *Lucia di Lammermoor* an der Bayerischen Staatsoper (wo bald *Turandot*, *Lucrezia Borgia* und *I masnadieri* folgen), *La fille du régiment*, *L'italiana in Algeri* und *Don Carlo* in Düsseldorf sowie *Un ballo in maschera* in Valencia. Zur Spielzeiteröffnung 2024/25 am Teatro Massimo folgt *Elisabetta regina d'Inghilterra* in der Inszenierung aus Pesaro.

Jochen Schönleber

(Regie, Bühne) studierte Philosophie, Literaturwissenschaft und Musikwissenschaft in Tübingen sowie als Stipendiat in Neapel. Er schloss mit einer philosophischen Arbeit über Hölderlin ab. Nach Filmarbeiten wurde er Assistent bei Juri Ljubimow an den Staatsopern in Stuttgart und Karlsruhe. Bei den Landeskunstwochen in Tübingen war er Produktionsleiter für Opern. 1987-1993 war er verantwortlich für den internationalen Konzertring und für Kammeropernproduktionen in Sindelfingen und hatte dort die Position des künstlerischen Leiters des Theaterkellers inne. Seither ist er als Regisseur im Sprech- und Musiktheater tätig. Seit 1992 ist er künstlerischer Leiter von ROSSINI IN WILDBAD und seit 2004 Direktor der Akademie BelCanto. Zu seinen Regiearbeiten für ROSSINI IN WILDBAD zählen Mercadantes *I briganti*, der *Guillaume Tell*, *Il viaggio a Reims*, *L'inganno felice*, *Sigismondo* und *Maometto II*. In Barcelona inszenierte er am Teatre de Sarrià die Salonopern *Le cinesi* von García (2015) und *Il conte di Marsico* von Balducci (2016), die auch nach Bad Wildbad kamen. In seiner Heimatstadt Tübingen führte er 2017 bei Jommellis *Cacciatore deluso* Regie. *L'equivoco stravagante* inszenierte er am Staatstheater Russe in Bulgarien, und seit 2019 *Tancredi*, *Elisabetta*, *Adina*, *Ermione* und *Il signor Bruschino* in Krakau, die allesamt auch in Wildbad zu sehen waren.

Antonino Fogliani *Jochen Schönleber* *Olesja Maurer*

Olesja Maurer

(Kostüm) in Kasachstan geboren, erwarb in Dresden ihren Schulabschluss, bevor sie 2000 ihr Studium zur Modedesignerin in Stuttgart begann und 2003 erfolgreich mit dem Abschluss Modedesignerin mit industrieller Fertigung und Schnitttechnik absolvierte. Danach folgten diverse Modenschauen und als selbständige Designerin etliche Entwürfe und Realisierungen für Kunden. Darüber hinaus arbeitete sie als Schnittdirektrice für eine Strickfirma. 2016 machte sie eine Weiterbildung in Form eines Kurzstudiums zur Bekleidungsfachwirtin. Außerdem war sie jahrelang im Einkauf von Textilien für eine Firma tätig. In den letzten Jahren wirkte sie als Dozentin, unter anderem an der Hochschule für Gestaltung in Pforzheim, einem Berufskolleg für Mode, sowie an der VHS.
In jüngster Zeit kamen Erfahrungen im Bereich der Oper hinzu: Nach erfolgreicher Mitarbeit 2022 im Kostümbereich war Olesja Maurer 2023 zum ersten Mal bei ROSSINI IN WILDBAD und beim Royal Opera Festival in Krakau in der Produktion von *Il signor Bruschino* als Kostümbildnerin tätig.

Patrick Kabongo

(Tenor) stammt aus der DR Kongo und studierte in Brüssel, von wo er an das Opernstudio der Flämischen Oper gelangte, ehe er 2009 in *L'incoronazione di Poppea* debütierte. 2010/12 sang er an der Opéra de Rouen und war dann Ensemblemitglied der Pariser Académie de l'Opéra Comique. 2012 sang er den Ory und 2013 Norfolc in *Elisabetta* unter Jean-Christophe Spinosi. Beim Maggio Musicale in Florenz erweiterte er sein Repertoire um Almaviva, Tonio, Don Ramiro und Lindoro. Er pflegt das französische Repertoire u. a. mit *Barkouf* (Offenbach) und *La dame blanche*. In Wildbad tritt er seit 2017 auf, u. a. in *L'occasione fa il ladro*, *L'equivoco stravagante*, *Tancredi*, *Elisabetta*, *Armida*, *Ermione*, Meyerbeers *Romilda e Costanza*, Aubers *Le philtre*. 2022/23 gastierte er als Ernesto (*Don Pasquale*) an der Opéra de Québec und an der Irish National Opera. Er war außerdem an der Oper in Avignon (*Il turco in Italia*) und sang 2023 bei den Schwetzinger SWR-Festspielen sowie als Néarque in Donizettis *Les martyrs* am Theater an der Wien. Zuletzt gab er in Krefeld den Libenskof (*Il viaggio a Reims*).

Patrick Kabongo

Nathanaël Tavernier

Diana Haller

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*.

Diana Haller

(Mezzosopran) stammt aus Rijeka und studierte Gesang in Triest, London und Stuttgart. 2010/11 wurde sie als jüngstes Ensemblemitglied der Staatsoper Stuttgart aufgenommen und ist seither auf der großen Bühne zu erleben, u. a. als Cherubino, Ruggiero (*Alcina*), Rosina, Angelina und Dorabella. Gastengagements führten sie u. a. nach London, an die Met in New York, zu den Salzburger Festspielen (an der Seite von Netrebko und Domingo als Ines in Verdis *Il trovatore*), an die Dresdner Semperoper und ans Opernhaus Zürich. Ihre Diskografie umfasst Werke von Händel und Bach, ein Soloalbum mit Schumann- und Wolf-Liedern sowie *Faust* von Gounod. 2011 sang sie bei ROSSINI IN WILDBAD in *Il noce di Benevento* von Balducci und gewann den Belcanto-Preis. 2019 war sie Tancredi im Kurtheater und 2022 Pippo (*La gazza ladra*) am Theater an der Wien. In der Spielzeit 2023/24 agierte sie in Rijeka unter ihrer eigenen Regie als Giovanna Seymour (*Anna Bolena*) und war in Stuttgart und Rijeka als Eboli in Verdis *Don Carlo* sowie als Fricka in Wagners *Rheingold* zu erleben.

Fabio Capitanucci

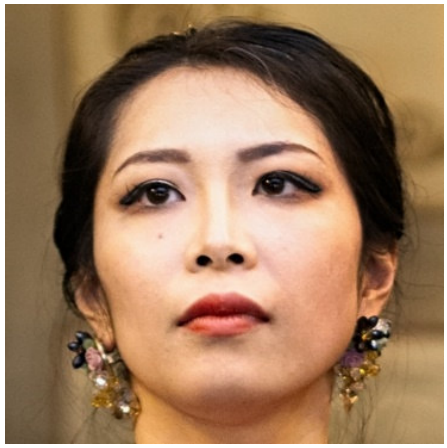
Fabio Capitanucci
(Bariton) gewann den Wettbewerb des Teatro Lirico sperimentale in Spoleto und den Renato Bruson-Preis 2001 bei Vollendung seiner Gesangsausbildung an der Accademia der Mailänder Scala. Daselbst debütierte er als Marcello (*La bohème*) und agierte u. a. als Sharpless (*Madama Butterfly*), Lescaut (*Manon* von Massenet) und Guglielmo (*Così fan tutte*), ehe er in Donizettis *Lucia di Lammermoor*, Berlioz' *Les troyens*, in *Il viaggio a Reims* und in *Le nozze di Figaro* sowie *Don Giovanni* an die Scala zurückkehrte. 2005 und 2006 trat er beim ROF in Pesaro auf. Zu seinen weltweiten Engagements zählen auch Alidoro (*Cenerentola*), Don Geronio (*Il turco in Italia*), Belcore (*L'elisir d'amore)*, und Ernesto (*Il pirata*). In La Coruña und Madrid war er Sir Riccardo Forth (*I puritani*), beim Maggio Musicale Boisfleury (*Linda di Chamounix*). Zu seinen CD-Aufnahmen zählen *Madama Butterfly* unter Pappano und eine DVD der *Bohème*. 2022 war er im Theater an der Wien Fabrizio in *La gazza ladra* und zuletzt Orcano in Salieris *Cublai, gran Kan de' Tartari*. 2023 debütierte er bei ROSSINI IN WILDBAD als Bartolo.

Sofia Mchedlishvili

Sofia Mchedlishvili
(Sopran) in Tiflis geboren, studierte Operngesang am dortigen staatlichen Konservatorium. 2010 gewann sie den Lado-Ataneli-Wettbewerb und nahm seit Herbst 2013 am Kurs der Accademia Teatro alla Scala teil. Zur selben Zeit sang sie die Amenaide in der AsLiCo-Produktion des *Tancredi*. 2014 gewann sie bei ROSSINI IN WILDBAD den Internationalen BelCanto-Preis und sang die Contessa di Folleville in der szenischen Fassung von *Il viaggio a Reims*; 2016 war sie im Kurtheater als Lisinga in *Demetrio e Polibio* (erschienen auf CD) zu erleben. Beim ROF in Pesaro debütierte sie 2017 wiederum als Folleville und agierte 2018 als Fatima in *Ricciardo e Zoraide* (auf DVD). Von Mozart hat die Georgierin Zerlina, Sandrina (*La finta giardiniera*), Susanna und die Königin der Nacht im Repertoire. Sie debütierte 2019 als Ninetta in *La gazza ladra* (konzertant) in Lissabon. Weitere Hauptrollen gestaltete sie als Lucia in Jesi, als Adina (*L'elisir d'amore*) in Tiflis sowie als Gilda (*Rigoletto*) in Bari und Anfang 2023 auch an der Tifliser Staatsoper, ehe sie letzten Sommer für *Il vero omaggio* nach Bad Wildbad zurückkehrte.

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. Ferner gewann sie hier ex aequo den Internationalen BelCanto-Preis 2023.



Yo Otahara

Yo Otahara
(Sopran), in Tokyo geboren, absolvierte in der Heimat ihr Gesangsstudium, ehe sie am Konservatorium 'Arrigo Boito' in Parma ihre stimmlichen Fertigkeiten und ihr Belcanto-Repertoire mit Auszeichnung vervollkommnete. Im Anschluss nahm sie an einer Reihe von Akademie-Programmen teil: In der Tokyoter Suntory Hall erlernte die aufstrebende Sängerin die Partie der Violetta (*Traviata*), bildete sich an der AMO-Opernakademie in Novara weiter und erhielt Unterricht bei Paoletta Marrocu. Ihr Operndebüt in Italien feierte sie als Ines (*Trovatore*) am Teatro Coccia in Novara und wurde sodann an der Arena in Sordevolo bei Biella als Abigaille (*Nabucco*) umjubelt. Auf dem Feld der Barockoper debütierte sie zudem als 2. Frau (*Dido and Aeneas*) und wirkte im Bereich der Neuen Musik in Federico Gons *Un bullo in maschera* sowie in *Paganini non ripete* von Claudio Scannavini mit. Derzeit nimmt sie Unterricht bei Christian Frattima und war vorigen Sommer beim Puccini-Festival 2023 in Torre del Lago bei Viareggio, sowie auch zuletzt am Teatro Coccia, als Cio-Cio-San (*Madama Butterfly*) zu erleben.

Philharmonischer Chor Krakau

Philharmonisches Orchester 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, 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.

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 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. 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 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