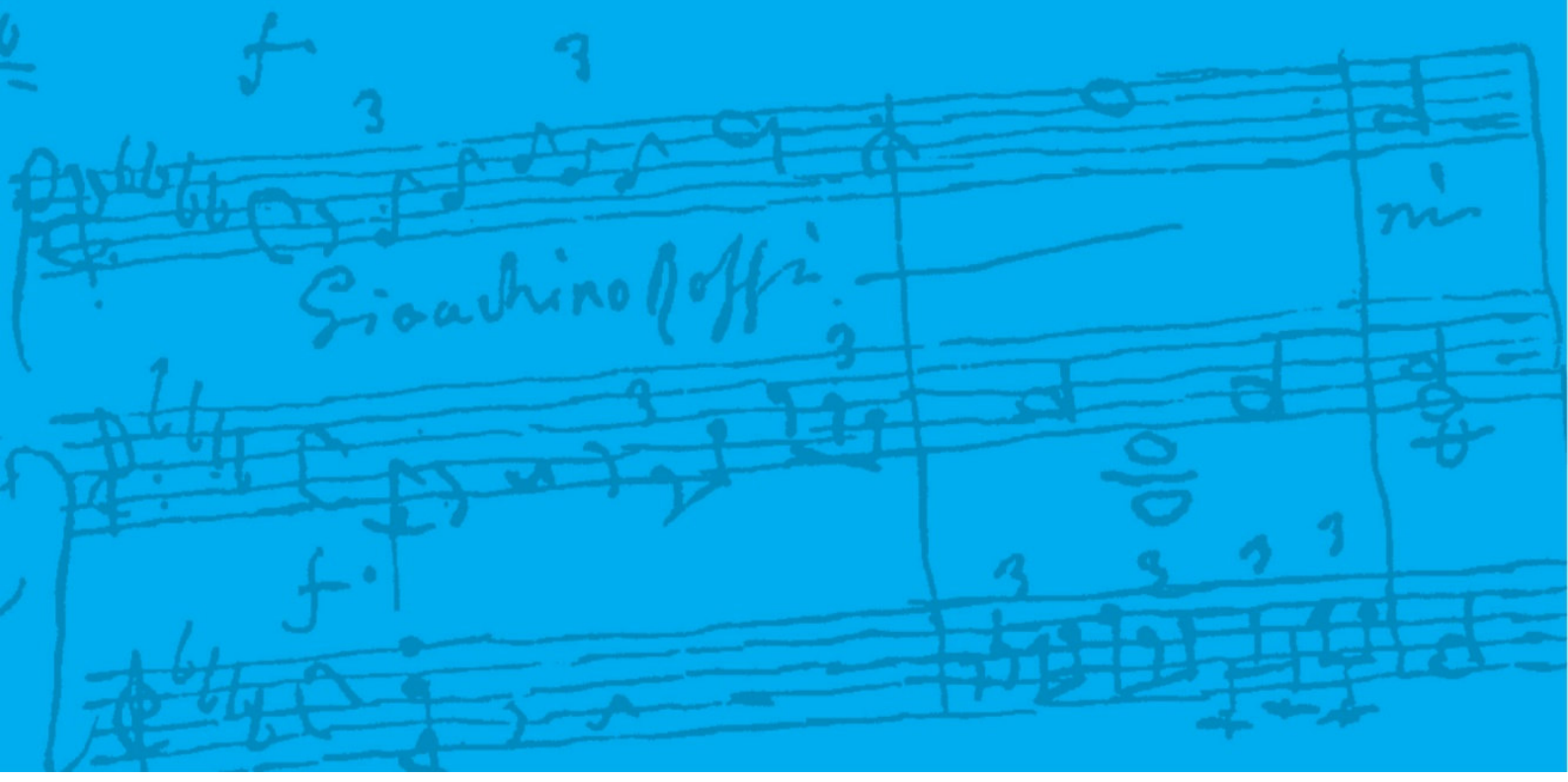
ROSSINI in WILDBAD

Belcanto Opera Festival

2024

L'italiana in Algeri



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

L’italiana in Algeri
(Die Italienerin in Algier)

Dramma giocoso per musica in zwei Akten
Uraufführung am 22. Mai 1813
am Teatro San Benedetto in Venedig

Libretto von Angelo Anelli

Musik von Gioachino Rossini

Aufführungsmaterial: orchestralparts

Königliches Kurtheater | Bad Wildbad
Sonntag, 21. Juli 2024, 16.00 Uhr
Dienstag, 23. Juli 2024, 19.30 Uhr
Freitag, 26. Juli 2024, 10.45 Uhr
Sonntag, 28. Juli 2024, 10.45 Uhr

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

Einstudierung Chor	Agnieszka Ignaszewska-Magiera
Musikalische Assistenz (Krakau)	Andrés Jesús Gallucci
Regieassistenz und Abendspielleitung	Eleonora Calabrò
Maske	Ulrike Lehmann-Ort
Beleuchtung	Omed Madani
Technik	Moussé Dior Thiam
Lichtinspizienz	Vincenzo Baldone *
(*Erasmus Stipendiaten aus Palermo)	Davide Falci *
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

(Aufführungen am 21. und 23. Juni 2024,
Philharmonie Karol Szymanowski, Krakau)

Ton-Aufzeichnung durch Perfect Noise

Perfect Noise

Video-Aufzeichnung durch philo-media

philo-media.de
audio video

Die Aufzeichnung ist ein Projekt der Akademie BelCanto (Leitung: Jochen Schönleber)

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

Mustafà *Bey von Algier*	Dogukan Özkan *
Elvira *Frau von Mustafà*	Oksana Vakula *
Zulma *Vertraute Sklavin von Elvira*	Camilla Carol Farias *
Haly *Kapitän der algerischen Piraten*	Francesco Bossi *
Lindoro *Junger Italiener, Lieblingssklave des Bey*	Hyunduk Kim *
Isabella *Italienische Dame*	Polina Anikina *
Taddeo *Begleiter von Isabella*	Emmanuel Franco

* Stipendiaten der Akademie BelCanto

Eunuchen des Serails, algerische Piraten, italienische Sklaven	Männerchor

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

Musikalische Leitung	José Miguel Pérez-Sierra
Musikalische Assistenz / Tafelklavier	Gianluca Ascheri
Regie und Bühnenbild	Jochen Schönleber
Regieassistenz	Eleonora Calabrò
Kostüme	Olesja Maurer
Licht	Marcel Hahn
Deutsche und italienische Übertitel	Reto Müller

Inhalt

1. Akt

Mustafà, der Bey von Algier, ist seiner Gemahlin Elvira überdrüssig. Es verlangt ihn nach einer eigensinnigen Italienerin, der zahllose Anbeter zu Füßen liegen. Der Piratenkapitän Haly soll ihm eine solche Schönheit beschaffen. Lindoro, der italienische Lieblingssklave des Bey, beklagt sein Los und träumt von seiner Geliebten, Isabella. Mustafà preist Lindoro gegenüber Elviras Vorzüge an: Er möchte die beiden verheiraten.

Ein italienisches Schiff wird vom Sturm an die Küste Algiers geworfen. Halys Piraten nehmen die italienische Besatzung gefangen und jubeln über den guten Fang: Isabella. Sie klagt über die Willkür des Schicksals, doch bald fasst die schöne Italienerin neuen Mut, eine Frau wie sie hat vor Männern keine Angst. Taddeo, ihren ältlichen Begleiter, gibt sie zu seiner Sicherheit als ihren Onkel aus. Seine Eifersucht reizt Isabella und führt zu einem Streit, der aber schnell beigelegt wird.

Mustafà verspricht Lindoro die Freiheit, sofern er Elvira und ihre Dienerin Zulma nach Italien mitnimmt. Lindoro willigt ein.

Isabella wird im Palast empfangen. Der Bey verliebt sich augenblicklich in sie. Taddeo mischt sich eifersüchtig ein und nur Isabellas Einschreiten verhindert seine Pfählung. Elvira, Lindoro und Zulma erscheinen, um sich zu verabschieden. Geistesgegenwärtig verlangt Isabella von Mustafà, Elvira zu behalten und ihr Lindoro als Sklave zu schenken.

2. Akt

Die Eunuchen des Serails wundern sich über den zum Lamm gewordenen Bey.

Lindoro kann Isabella über das Missverständnis einer Ehe mit Elvira aufklären. Um sich bei Isabella beliebt zu machen, ernennt Mustafà ihren vermeintlichen Onkel zum Kaimakan. Isabella kleidet sich im orientalischen Stil. Sie zeigt Elvira und Zulma, wie man mit Männern umzugehen hat. Zum Kaffee, den Lindoro serviert, stellt Mustafà den Kaimakan Isabella vor. Der Bey wird um das Tête-à-Tête mit ihr gebracht, als Taddeo sich weigert zu gehen und schließlich auch noch Elvira und Zulma hinzukommen. Mustafà tobt.

Haly gönnt ihm die Lektion. Taddeo und Lindoro kündigen Mustafà die Aufnahme in den Pappataci-Orden als Zeichen von Isabellas Liebe an: Essen, trinken, schlafen ist ganz nach seinem Geschmack.

Isabella ermutigt die italienischen Sklaven und ihren Geliebten zur Flucht.

In einer Zeremonie verspricht Mustafà die Ordensregeln zu befolgen: Sich eifrig mit Essen und Trinken zu beschäftigen und alles andere zu ignorieren. Er widmet sich hingebungsvoll dieser Aufgabe. Die Italiener gehen unbehelligt an Bord ihres Schiffes. Mustafà erkennt zu spät, dass er übertölpelt wurde. Reumütig kehrt er zu der folgsamen, ruhigen Elvira zurück.

Reto Müller,
nach dem Programmheft von 2008

Übersicht

Interpreten der Uraufführung, Venedig, Teatro San Benedetto, 22. Mai 1813:
Filippo Galli (Mustafà, Bass), **Luttgard Annibaldi** (Elvira, Sopran), **Annunziata Berni Chelli** (Zulma, Mezzosopran), **Giuseppe Spirito** (Haly, Tenor), **Serafino Gentili** (Lindoro, Tenor), **Maria Marcolini** (Isabella, Contralto), **Paolo Rosich** (Taddeo, Buffo); **Männerchor** (Eunuchen des Serails, algerische Piraten, italienische Sklaven)

Ouvertüre

1. Akt

1. **Introduktion** Elvira, Zulma, Haly, Mustafà, Chor
   Serenate il mesto ciglio
   Rezitativ
2. **Kavatine** Lindoro
   Languir per una bella
   Rezitativ
3. **Duett** Lindoro-Mustafà
   Se inclinassi a prender moglie
   Rezitativ
4. **Chor und Kavatine** Isabella, Chor
   Quanta roba! – Cruda sorte!
   Rezitativ
5. **Duett** Isabella-Taddeo
   Ai capricci della sorte
   Rezitativ
6. **Arie** Mustafà
   Già d'insolito ardore
   Rezitativ
7. **Erstes Finale** Elvira, Zulma, Isabella, Lindoro, Haly, Taddeo, Mustafà, Chor
   Viva, viva il flagel delle donne

2. Akt

8. **Introduktion** Chor
   Uno stupido, uno stolto
   Rezitativ

2. Akt (Fortsetzung)

9. **Kavatine** Lindoro
   Oh come il cor di giubilo
   Rezitativ
10. **Chor, Rezitativ und Arie** Taddeo, Chor (Mustafà)
    Viva il grande Kaimakan – Kaimakan!
    Ho un gran peso sulla testa
    Rezitativ
11. **Kavatine** Isabella (Lindoro, Taddeo, Mustafà)
    Per lui che adoro
    Rezitativ
12. **Quintett** Elvira, Isabella, Lindoro, Taddeo, Mustafà
    Ti presento di mia man
    Rezitativ
13. **Arie** Haly
    Le femmine d'Italia
    Rezitativ
14. **Terzett** Lindoro, Taddeo, Mustafà
    Pappataci! che mai sento!
    Rezitativ
15. **Chor, Rezitativ und Rondò** Isabella, Chor
    Pronti abbiamo e ferri e mani – Amici,
    in *ogni evento – Pensa alla patria*
    Rezitativ
16. **Zweites Finale** Alle, Chor
    Dei Pappataci s'avanza il coro

Orchesterbesetzung:
Piccoloflöte, Flöte/Piccoloflöte, 2 Oboen, 2 Klarinetten, Fagott, 2 Hörner, 2 Trompeten, Große Trommel, „Banda turca"; Streicher; Cembalo.

L'italiana in Algeri: Von der Entstehung bis zur Tagesaktualität

L'italiana in Algeri verdankt ihre Existenz – ebenso wie *Il barbiere di Siviglia* – einem unverhofften Auftrag und einer kurzfristigen Kompositionszeit. Ungeklärt ist nach wie vor, wie es genau zu diesem Auftrag kam und welcher Librettist die Änderungen an dem älteren Libretto von Angelo Anelli vorgenommen hat. Die Quellenlage ist sehr dürftig und bietet viel Platz für einige faszinierende Spekulationen.

Nach seinem großen Erfolg mit *La pietra del paragone* im September 1812 in Mailand kehrte Rossini im Oktober nach Venedig zurück, wo er bis Februar 1813 nicht nur für sein Debüt am Gran Teatro della Fenice arbeiten sollte (*Tancredi*), sondern auch noch zwei Vertragsopern für das Teatro San Moisè abliefern musste (*L'occasione fa il ladro*, *Il signor Bruschino*). Antonio Cera, der Impresario dieses Kleintheaters, hatte nach *L'inganno felice* das Genie des jungen Rossini erkannt und ihn sofort für drei Farse verpflichtet. Doch schon bei der ersten, *La scala di seta*, kam es zu Diskussionen, die auf Rossinis wachsendes Selbstbewusstsein zurückzuführen waren. Unmittelbar nach dem Erfolg dieses Einakters am 9. Mai 1812 gab es Verhandlungen über einen Vertrag für eine große ernste Oper mit dem Fenice-Theater, den Rossini alsbald unterzeichnete, wohlwissend, dass er zeitlich mit den Verpflichtungen gegenüber Cera kollidierte. *Il signor Bruschino* wurde dann auch wegen der Missstimmung am kleinen San Moisè-Theater ein totaler Flop, der zur unmittelbaren Absetzung nach einer einzigen Aufführung führte.

Unterdessen hatte sich auch ein weiterer „Player" in der venezianischen Theaterlandschaft etabliert, der bürgerliche Unternehmer Giovanni Gallo, der das Teatro di San Benedetto erworben hatte und zunächst in der Fastenspielzeit 1813 drei Farse aus dem Repertoire des San Moisè inszenierte (darunter Rossinis *L'inganno felice*). Aus dem darauf angesetzten Frühjahrsprogramm „von durchgehend zweiaktigen Drammi giocosi bzw. Opere semiserie lässt sich erkennen, dass Gallo sein Haus gegen das Teatro La Fenice als erste Adresse Venedigs für die Buffa/Semiseria zu etablieren beabsichtigte" (Richard Erkens). Wir dürfen getrost davon ausgehen, dass der gut vernetzte Rossini mit Gallo im Kontakt war, und die Eröffnung der Frühjahrsspielzeit am 19. April 1813 mit seiner *La pietra del paragone* war wohl kein Zufall. Und vielleicht auch nicht das Engagement der beiden Uraufführungssänger Maria Marcolini und Filippo Galli, die Rossini vorgeschlagen haben könnte – sozusagen als Dank dafür, dass sie ihn seinerzeit an die Scala empfohlen hatten. In der Tat war dies (abgesehen von ihrem Bühnendebüt im Jahr 1799) praktisch das erste Auftreten der Marcolini in Venedig, nachdem sie in Neapel, Rom, Mailand und Bologna berühmt geworden war. Dass Rossini in einer gewissen Weise in die Neuproduk-

tion involviert war, ist erst seit kurzem bekannt: Im Zuge der Erarbeitung der Kritischen Ausgabe von *La pietra del paragone* zeigte sich, dass Rossini zwei Alternativarien beisteuerte (vgl. Programmheft „Rossini-Alternativen", 2019).

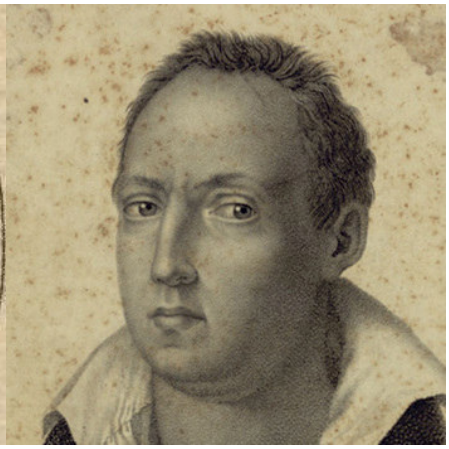
Rossini pflegte während seiner auswärtigen Engagements regelmäßig nach Hause an seine Eltern zu berichten, insbesondere an seine Mutter Anna Guidarini. „Vivazza", der Vater, heftete diese Briefe säuberlich ab. Wenn sich Rossini zu Hause bei seinen Eltern in Bologna befand (vor allem während der opernfreien Sommermonate) oder diese ihn an einem Aufführungsort besuchten, schrieb er ihnen logischerweise nicht. Für die ausgesprochen lange Zeit von Januar bis Oktober 1813 gibt es keine Briefe an die Mutter, und nur zwei an den Vater. In der letzten Nachricht vom 7. Januar 1813 forderte Rossini die Mutter auf, ihn in Venedig besuchen zu kommen: „Brecht sofort auf und habt keine Angst vor einem Fiasko [des *Signor Bruschino*], denn entgegen meinem Willen habe ich eine gute Musik gemacht". Das nächste Schreiben Rossinis war ein Brief an seinen Vater, den dieser am 9. Mai 1813 nicht in Bologna, sondern in dem Städtchen Adria in Empfang nahm:

> Liebster Vater, ich nutze die Gelegenheit des Herrn Giuseppe Bedolo, der nach Adria zurückkehrt, um Euch von meiner guten Gesundheit und jener der Mamma zu berichten, und Euch gleichzeitig zu bitten, zur Malanotte zu gehen und ihr zu sagen, dass ich eine Oper für San Benedetto schreibe und folglich nicht das Vergnügen haben kann, in Adria in ihrer Gesellschaft zu sein, sondern dass ich, sobald ich die erwähnte Oper beendet habe, entweder nach Adria oder nach Padua gehen werde, um ihr eindeutig zu zeigen, dass ich sie schätze und ich in der Lage sein werde, mich für all die Dinge zur Verfügung zu stellen, die ihr von meinem Beruf her nützlich sein können. Grüßt auch Herrn Lecchi und den Impresario Montresor, kurzum alle Freunde. Antwortet mir rasch, damit es mir noch lieber ist, Eure Schriftzüge zu sehen und seid versichert, dass ich Euer zugeneigter Sohn bin *Gioachino Rossini*
> [Absendervermerk:] Calle Patrignano al Forno

Rossini war also am 8. Mai bereits mit der Komposition der *Italiana in Algeri* für das Teatro San Benedetto beschäftigt, welche am 22. Mai in Szene ging. Das «Giornale dipartimentale dell'Adriatico» von Venedig schrieb in der Rezension vom 24. Mai u. a.: „Es ist kaum zu glauben, wie er innerhalb von nur 27 Tagen eine so hervorragende Arbeit leisten konnte". Demnach hätte Rossini die Oper am 25. April begonnen oder zumindest den Auftrag dafür zu diesem Zeitpunkt erhalten. Ein Jahr später schrieb der Korrespondent der Leipziger «Allgemeinen musikalischen Zeitung» (Peter von Lichtenthal) anlässlich der Mailänder Neueinstudierung der *Italiana*: „Rossini hat mich versichert, er habe diese Oper in weniger als 18 Tagen geschrieben" («AmZ» Nr. 27 vom 6. Juli 1814). Demnach hätte er nicht vor dem 4. Mai mit der Arbeit begonnen.

Hier folgt eine hypothetische, aber plausible Chronologie:

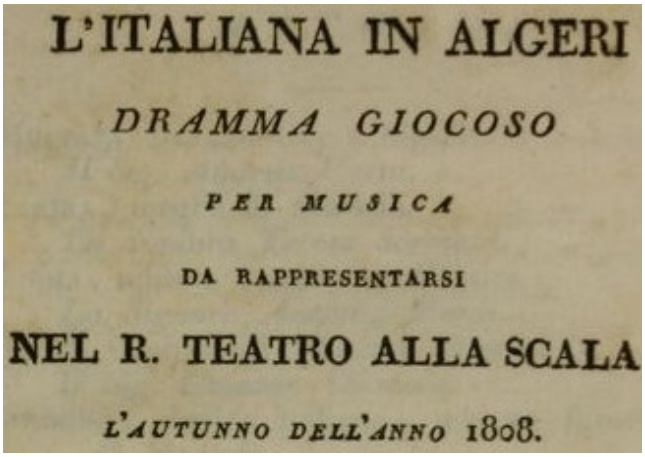
- Rossinis Mutter kam zur Premiere des *Signor Bruschino* am 27. Januar nach Venedig, blieb die ganze Zeit bei ihrem Sohn und reiste mit diesem – nach dem Erfolg von *Tancredi* (Premiere am 6. Februar) – zur Fastenspielzeit nach Ferrara, wo dieselbe Oper neu eingerichtet wurde (erste Aufführung am 21. März; Stichwort „tragisches Finale", das beim Publikum Schiffbruch erlitt). Wahrscheinlich korrespondierte in dieser Zeit Anna mit Giuseppe, deren Briefe aber nicht erhalten sind. Gut möglich, dass Vivazza von Bologna aus ebenfalls nach Ferrara kam.
- Von Ferrara ging Rossini mit seinen Eltern (oder nur mit seiner Mutter) zurück nach Bologna, wahrscheinlich um den 25. März herum. Die Anekdote, die er 1855 Ferdinand Hiller im Zusammenhang mit *Ciro in Babilonia* (eine Oper, die in der Fastenspielzeit 1812 in Ferrara erfolgreich war) erzählte, wonach bei der Heimkehr ein gekentertes Schiff aus Marzipan verzehrt wurde, dürfte sich aber mit Sicherheit auf den „Schiffbruch" des *Tancredi* mit dem tragischen Finale bezogen haben.
- Später – vielleicht in der ersten Aprilhälfte – reiste die ganze Familie nach Adria, (vielleicht mit einem Aufenthalt in Lugo, wo Giuseppe ein Häuschen besaß, um Verwandte und Bekannte zu sehen). In Adria wollte Rossini wahrscheinlich die einflussreiche Sängerin Adelaide Malanotte hofieren. Mit ihr, der ersten Interpretin des Tancredi, und ihrem Mann, dem Impresario Giacomo Montrésor, verkehrte Rossini bereits in Venedig und Ferrara, ebenso wie mit dem Freund des Ehepaars (und Malanottes Geliebter) Luigi Lecchi, der das tragische Finale von Ferrara anregte und verfasste. In Adria sollte nun das neue Theater eingeweiht werden, was am 6. Mai mit Stefano Pavesis Erfolgsoper *Ser Marcantonio* mit der Malanotte in der Rolle der Bettina geschah. Doch Rossini war mit seiner Mutter noch vor der Ankunft der Sängerin nach Venedig weitergereist und – offenbar entgegen den Erwartungen – dort geblieben.
- Von Ferrara, Bologna oder Adria aus dürfte Rossini die zwei Alternativarien nach Venedig geschickt haben, die in der dortigen Neuinszenierung von *La pietra del paragone* am Teatro San Benedetto gesungen wurden (Premiere am 19. April). Diese seine Beteiligung und die Oper selbst, die in Mailand mit 54 Aufführungen einen überwältigenden Erfolg erzielt hatte, dürften der Grund gewesen sein, dass sich Rossini mit seiner Mutter erneut nach Venedig begab, um den zu erwartenden Triumph der Oper zu erleben, während Giuseppe in Adria blieb.
- Trotz eines guten Starts am 19. April hielt das Interesse an *La pietra del pa-*



Gioachino Rossini *Maria Marcolini* *Filippo Galli*

ragone nicht lange an. Am 27. April kündigte das «Giornale» an: „Morgen gibt man im Teatro San Benedetto den *Ser Marcantonio* als Ersatz für das schlechte Abschneiden von *La pietra del paragone*, zu deren Aufrechterhaltung auch die herausragenden Qualitäten der Signora Marcolini und die Wiederholungen ihrer Stücke nicht ausreichten". Allerdings wurden dann vom 8. bis 20. Mai der erste Akt von Pavesi und der zweite von Rossini gespielt.

- Ob Rossini und seine Mutter schon zur Premiere am 19. April in Venedig waren oder erst zu einer späteren Aufführung oder sogar erst, als die Oper schon abgesetzt war, wissen wir nicht. Der Brief an Giuseppe vom 8. Mai sowie Rossinis „18 Tage" sprechen jedoch dafür, dass sie erst Anfang Mai in Venedig eingetroffen sind, als *La pietra del paragone* nicht mehr gespielt wurde, zumal die unübliche Absenderangabe ein Indiz dafür ist, dass es sich um den ersten Brief bald nach ihrer Ankunft handelte. Ferner ist die Wiederaufnahme von Teilen der *Pietra del paragone* am 8. Mai ein Indiz dafür, dass Rossini kurz zuvor in Venedig eingetroffen war und auf eine zweite Chance für sein Werk pochte (wohl mit Unterstützung der Marcolini, die vor allem mit dem Schlussrondo der Clarice in Soldatenuniform Erfolg hatte).
- Die von Gallo am 10. April angekündigte „weitere Oper, vollkommen neu, mit der Poesie von Hrn. Rossi und der Musik von Hrn. Carlo Coccia" war noch nicht bereit: Offenbar war Gaetano Rossi verhindert, denn letztlich vertonte Coccia ein Libretto von Giuseppe Foppa, der wohl kurzfristig einmal mehr sein Lieblingsthema der zu Unrecht verstoßenen Ehefrau (*L'inganno felice*, *Sigismondo*) aufbereitete: *La donna selvaggia* hatte erst am 24. Juni Premiere.
- In dieser Situation (floppende *Pietra del paragone*, Verzug der Neuheit von Coccia) könnte Gallo Rossini kurzfristig um eine neue Oper gebeten haben. Aber vielleicht war es auch Rossini selbst, der sich dazu anerboten hat? Immerhin galt es, den unerwarteten Misserfolg seiner eigenen Mailänder Erfolgsoper und damit seinen Ruf zu reparieren. Zumal er – vielleicht – bereits ein Libretto in der Tasche hatte, das zu vertonen ihn schon lange reizte.


L'ITALIANA IN ALGERI

DRAMMA GIOCOSO

PER MUSICA

DA RAPPRESENTARSI

NEL R. TEATRO ALLA SCALA

L'AUTUNNO DELL'ANNO 1808.

An dieser Stelle stellt sich die Frage, wie es zur Wahl des Librettos von *L'italiana in Algeri* kam, das der in Mailand ansässige Angelo Anelli (1761-1820) gut vier Jahre zuvor für Luigi Mosca geschrieben hatte, und welcher Librettist die Änderungen vornahm, die wohl Rossinis Wunsch entsprachen. Die Oper war zwar ab dem 16. August 1808 an der Mailänder Scala mit 35 Aufführungen erfolgreich gewesen, fand aber keinerlei Verbreitung. Keiner der Sänger von 1808 war 1813 am San Benedetto engagiert. Sollte Marietta Marcolini das Libretto dabei gehabt haben, in welchem ihr berühmtes Vorbild, Elisabetta Gafforini, die Isabella gesungen hatte? Viel wahrscheinlicher scheint, dass Rossini Kenntnis von der Partitur der Oper hatte, die er gut 1812 in der Kopisterie von Giovanni Ricordi studiert haben könnte (sie befindet sich noch heute im Archivio storico des Ricordi-Verlags). Rossini stand zu den Mosca-Gebrüdern (insbesondere zu Giuseppe) in Konkurrenz und es könnte ihn gereizt haben, es 'besser' zu machen als Luigi. Ferner ist es sehr wahrscheinlich, dass er bei seinen vielfältigen Kontakten Angelo Anelli und dessen Familie in Mailand kennenlernte. Mit diesem dürfte er anschließend auch in Venedig verkehrt haben. Carlo Coccia schrieb im Dezember 1812 für das Teatro San Moisè *Arrighetto* auf einen neuen Text von Anelli (notabene nach einer wenngleich wenig 'anstößigen' Geschichte aus Boccaccios *Dekameron*), während Rossini an seinem *Signor Bruschino* arbeitete. In dieser Zeit erwähnte Rossini, dass er „mit dem verrückten Pavesi zusammen wohne und deswegen bin ich weise geworden" – jenem Komponisten, dessen Erfolgsoper *Ser Marcantonio* 1810 von Anelli verfasst wurde. Könnte Rossini Anelli bei dieser Gelegenheit um die Anpassungen des *Italiana*-Librettos gebeten haben, in der Hoffnung, den Text bei der nächstbesten Gelegenheit zu vertonen? Die immer wieder vorgebrachte Vermutung, dass Gaetano Rossi die Änderungen für das Teatro San Benedetto vorgenommen hat, scheint wenig plausibel, wenn Rossi als Librettist für die neue Oper von Coccia ausgefallen war. Dass Rossini den mehr als 30 Jahre älteren Anelli gut gekannt haben muss, zeigen zwei sehr kumpelhafte Briefe von 1815, als Rossini auf ein neues Libretto von Anelli für den Römer Karneval hoffte (woraus nichts wurde und statt Anelli Cesare Sterbini *Torvaldo e Dorliska* schrieb).

> Bologna, den 16. Mai [1815].
>
> Liebster Freund, besser spät als nie. Diesen Karneval komponiere ich für Rom und möchte von dir ein lustiges Textbuch voller Phantasie; verstanden? Galli, Remorini, der Tenor Donzelli und eine gute Primadonna werden sicherlich unsere Arbeit noch hervorheben können.

In bin verpflichtet, mir das Textbuch selber machen zu lassen, und folglich kann ich dich nicht bezahlen, wie dich Mailand bezahlt, aber sei versichert, dass ich alles Mögliche unternehme, um deine raren Talente wenn nicht vollkommen, so doch teilweise zu kompensieren.

Wenn du ein altes hast, passe es an, es ist mir einerlei, wenn es nur witzig ist.

Gebe mir Bericht und Nachrichten von deiner Familie und unterlasse es nicht, mich zu halten für deinen Freund *Gioachino Rossini*.

Der Librettist reagierte offenbar rasch, schrieb ihm doch Rossini bereits am 8. Juni erneut, wobei er Anellis Vorschlag zurückwies und seine Wünsche unterstrich:

Liebster Freund, ich muss eine neue Oper komponieren und du bietest mir ein altes Textbuch an? Wohin hat sich dein Genie und deine schöne Phantasie verzogen? Aber bei Gott, hältst du mich vielleicht nicht für fähig, deine Verse mit deklamativer, ausdrucksvoller, ansprechender Musik zu versehen?

Höre. Donzelli hat eine große Lunge, Jugendlichkeit und eine gute Figur. Galli kennst Du. Remorini hat eine gute Stimme aber gibt sich nicht Allgemeinplätzen hin. Die Donna kenne ich noch nicht. Wähle irgendein hübsches altes Sujet aus, oder suche eines, das sich meinen Bedürfnissen anpasst, d. h.: Für den Tenor eine heroisch-komische Rolle. Für Galli einen überspitzten Charakter. Für Remorini das Gegenteil des zweiten und für die Donna ein Ding [*cazzo*], das sich der sogenannten Behaarung [*pelosa*] dieser Donna anpasst, welche sich unserer Partie fügen muss.

Zu guter Letzt möchte ich von dir Ausgefallenheit der Gedanken, der Handlung, des Ablaufs… aber

L' ITALIANA
IN ALGERI
DRAMMA GIOCOSO PER MUSICA
DA RAPPRESENTARSI
NEL TEATRO A S. BENEDETTO
La Primavera dell' Anno 1813.
Musica del Sig. Giovacchino Rossini
di Pesaro.

ich denke, dass du bezahlt werden sollst. Schreibe also umgehend an Herrn De Santis, Impresario des Valle-Theaters in Rom, und sage ihm, dass du auf meinen Wunsch ein Textbuch für mich schreibst usw. usw.

Ich breche nach Neapel auf, dorthin antworte mir. Grüße deine Familie und unterlasse es nicht, mich zu halten für deinen zugeneigten Freund *Gioachino Rossini*.

In Venedig verkehrte Rossini in einem Kreis von unbekümmerten Draufgängern, die sich täglich am frühen Abend in den Hinterzimmern des Caffè Florian oder an einem anderen reservierten Ort trafen, eine verrückte Gesellschaft von Spaßvögeln, Schlemmern, Erzählern liederlicher Witze, unter dem Namen *Corte busonica* oder *Corte dei Busoni*. Das venezianische Dialektwort „Buson" (abgeleitet vom italienischen *bucone*, großes Loch) läuft letztlich wohl auf „Lüstling" hinaus. Wie gut passt dazu die neue erotische Komponente Isabellas, deren noch recht harmlose Schlussverse ihrer Auftrittsarie von 1808 „La malizia del mio sesso | di costor trionferà" – „Die Schlauheit meines Geschlechts | trägt über jene den Sieg hin-

Angelo Anelli, Miniatur. (Wikipedia)

weg“ in der Librettofassung für Rossini durch die folgenden ersetzt wurden:

Tutti la chiedono,	Alle verlangen sie,
tutti la bramano	alle begehren sie
da vaga femmina	von hübscher Weiblichkeit
felicità.	Glückseligkeit.

worin sich das Wort *vaga* in seiner literarisch-poetischen Verwendung im Sinn von „hübsch“ durch seine Homophonie „als eine Anspielung an den paradiesischen Zustand mit einer präzisen anatomischen Stelle ausweist“, wie es Adriano Cavicchi ausdrückte. Und wenn Rossini in seiner anzüglichen Beschreibung der noch unbekannten römischen Primadonna zur Synekdoche der *pelosa* greift, erinnert er damit Anelli an nichts anderes als an ebendiese *vaga femmina*.

Am 15. Mai 1815 schrieb Rossini an Luigi Prividali, einen weiteren Librettistenfreund: „Was machen Perucchini, Ancillo, Buratti, Maruzzi, Arnoldi, Suardi, Straolino, Capello, Topetti, Stroti, Papadopoli?… Sprechen sie von mir? Erinnern sich diese Riesenwitzbolde an mich?“ Das waren einige Mitglieder der *Corte dei Busoni*, wobei Rossini natürlich nur jene aus Venedig nennt. Zu den „Auswärtigen“ könnten genauso gut wie er der „verrückte“ Komponist Pavesi oder der Librettist Anelli gehört haben, was den kumpelhaften und anzüglichen Ton Rossinis in den beiden Briefen an ihn erklären würde. Denkbar, dass sich Anelli, der Älteste unter all diesen „Lüstlingen“, etwas deplatziert vorkam und sich auch nur widerwillig von Rossini zu den Änderungen seines Librettos drängen ließ. Später hat sich Anelli insbesondere von der lautmalerischen Poesie distanziert, als er in seinen *Cronache di Pindo* – eine Polemik gegen den Romantizismus – schrieb: „*Din din* ist die Glocke […] *crà crà* das Krächzen des Raben […]. Dann rufen alle im Chor *din crà tùm*, was im stetigen Crescendo diese Verrückten entzündet – Rossini mein, was für ein schönes Opernfinale!” In einer Anmerkung erklärte er ironisch: „Ich schreibe *crà crà*, das in einer komischen Oper gut angekommen ist und deshalb auch in einer Tragödie und einem Epos seine Berechtigung hat“.

„Die Bombardierung Algiers, 27. August 1816“,
Gemälde von George Chambers, Sen. (Wikipedia)

Rossini fand in der *Italiana in Algeri* jedenfalls „ein lustiges Textbuch voller Phantasie“, auch wenn die Geschichte einen durchaus ernsthaften und bedenklichen Hintergrund hatte, jenen der Piraterie und Sklaverei durch die Barbareskenstaaten, die nordafrikanischen Mittelmeeranrainer. 1979 hat Giampiero Tintori die Vermutung geäußert, dass sich Anelli für sein Libretto von einer wahren Geschichte hat inspirieren lassen: jene der Mailänderin Antonietta Frapolli-Suini, die 1805 geraubt und an den Hof des Bey von Algier Mustafa Pascha gebracht worden sein soll. Dem entgegnete Bruno Cagli schon 1987: „Anelli, der ein gebildeter Klassiker war, brauchte nicht auf Tageschroniken zurückzugreifen, um ein Thema neu zu schreiben, das zu einem nie ausgestorbenen Zweig der Theatergeschichte gehörte“. Paolo Fabbri hat vor kurzem die Komödie *La veneziana in Algeri* (1755/1760) von Pietro Chiari (1712-1785) als mögliche Anregung für Anelli ausgemacht. Ziemlich sicher kannte Anelli, der auch in der französischen Literatur bewandert war, *Soliman II* von Favart, in welcher der Sultan Soliman, der mit der schönen und gewitzten Europäerin Roxelane verheiratet ist, das Modell für Mustafà bildet.

Wenn es ungewiss, ja eher unwahrscheinlich ist, dass Anelli sich von der Chronik einer wahren Piratenentführung leiten ließ, wurde Rossinis Oper wenige Jahre später für die Rezeption einer viel

diskutierten wirklichen Bekämpfung der Algerischen Piraterie herangezogen. Ab dem 15. Februar 1817 verbreitete sich im deutschsprachigen Raum von Wien aus eine Version, in der die Pappataci-Zeremonie getilgt war und die englische Seeflotte mit einem Bombardement von Algier den Bey dazu zwingt, alle europäischen Sklaven freizulassen. Damit wurden „aktuelle Geschehnisse ohne Überhöhung geradezu naturalistisch umgesetzt" (Kern/Müller, 2020): Am 27. August 1816 wurde Algier unter dem Befehl von Admiral Lord Exmouth so lange bombardiert, bis der Bey von Algier, Omar Pascha, kapitulierte und eine Konvention billigte, die eine „Freigebung der weißen Sklaven, mit dem Versprechen, keine mehr zu machen" vorsah.

Eine derartige, in der Musikgeschichte wohl einmalige Übertragung politischer Ereignisse war sicher nicht im Sinn von Rossini, da sie die „lustige Phantasie" und die entscheidende Rolle der Titelheldin bei der Auflösung der Handlung eliminierte. Im Zentrum des Interesses von Rossini stand die Schlauheit Isabellas, die mit der erotischen Unbefangenheit ihres Geschlechts den „Lüstling" Mustafà übertölpelt. Ferner hatte er keinen Zweifel an den Qualitäten von Anellis Text, die auch rückblickend unbestritten sind und von Paolo Fabbri neulich so formuliert wurden: „In Bezug auf die gelungenen Situationen, die straffe dramaturgische Führung und die gewandten treffsicheren Verse handelt es sich zweifellos um eines der schönsten und witzigsten komischen Libretti in der gesamten Geschichte der italienischen Oper".

Reto Müller

* Weiterführende Lektüre: BERND-RÜDIGER KERN – RETO MÜLLER, *'L'italiana in Algeri' und die Sklaverei in Nordafrika*, «La Gazzetta», Zeitschrift der Deutschen Rossini Gesellschaft 2020, S. 19-39.

Anzeige

PALAIS THERMAL
360° Wohlbefinden

Interview mit dem Regisseur Jochen Schönleber

Welche Erfahrungen haben Sie in Wildbad schon mit der Italiana *gemacht? Ist es der Kontrastreichtum in Rossinis frühem Publikumskracher, der den jungen Talenten so zuspricht?*

2008 haben wir eine wunderbare Aufnahme der Oper mit Alberto Zedda als Dirigenten und einer tollen Besetzung gemacht, die stilistische Maßstäbe setzte. Wobei ich finde, dass Pérez-Sierra darüber teilweise hinausgeht. Im selben Jahr hatte es auch damals eine 'junge' Aufführung mit begabtem Sängernachwuchs gegeben, die zwar szenisch etwas verkrampft war, aber insgesamt wohlwollend aufgenommen wurde. Die Semistage-Aufführung von 2015 hingegen war ein voller Erfolg. Sagen wir es einmal so: *L'italiana in Algeri* geht immer. Es ist einfach die perfekte Buffa.

Woran lässt sich das sängerische und szenische Potenzial der jungen Sängerinnen und Sänger am besten schulen? Ist es das lautmalerische Ensemble im Finale I oder einzelne Glanzlichter wie Lindoros Kavatine, Isabellas Spiegelarie oder das Pappataci-Terzett?

Alles lässt sich an dieser Oper lernen. Insbesondere anhand solch halsbrecherisch rasanter Stellen wie im Quintett. Aber auch Legato und Deutlichkeit sowie musikalisch-sprachliche Konturierung. Ich glaube, da haben die Sänger viel mitgenommen.

Wofür steht der Wunsch des Bey Mustafà, seine Hauptfrau Elvira mit dem eigenen Lieblingssklaven zu verkuppeln, und sich seinerseits auf Isabella zu stürzen?

Das ist das beste Beispiel für umgekehrten Exotismus. In diesem großartigen Libretto, das nicht für Rossini geschrieben, aber gewissermaßen für ihn und von ihm nachgeschärft wurde, werden die Klischees gespiegelt und die Projektionen als solche kenntlich gemacht: Mustafà bewirbt gegenüber Lindoro überzeugend die herausragenden Qualitäten seiner Frau und langweilt sich mit ihr, weil sie zu perfekt die unterwürfige Haremsfrau ist. Er stellt sich eine Italienerin beinahe so vor wie Isabella, der kleine Unterschied macht für ihn dann den Albtraum aus.

Die Italiana *greift fraglos die Tradition der sogenannten Türkenopern auf: Wie setzen Sie sich in Ihrer Regiearbeit mit der Konstruktion von Fremdheit auseinander? Ist die Orientalismus-Debatte weiterhin aktuell? Oder gibt es zeitgenössische Themen, die als Anknüpfungspunkte naheliegender sind?*

Unsere Besetzung ist so international, dass wir uns unreflektierte Klischees gar nicht erlauben können. Zudem haben wir einen türkischen Mustafà. Also kann es nur so gehen, dass die Klischees hinterfragt werden, d. h. sie werden so übertrieben, dass sie sich selbst zerlegen: Das fängt mit der Dönerbude als Spielort an,

L'italiana in Algeri: Vorpremiere der ABC-Produktion von Jochen Schönleber in Krakau
Foto © Piotr Markowski

die ja so ungeheuer deutsch-türkisch ist und damit ein Welterfolg wurde, und geht über den Fiat 126 Bambino als polnisch-italienisches Fahrzeug für die Rallye Paris-Dakar (eine kleine Reverenz an unseren Technischen Direktor aus dem Senegal) bis hin zu den Italienern als Helden der Küche. Diese Verschiebungen waren ja auch dringend nötig, besonders die letztere. Denn das „Pensa alla patria", dieses Vaterlandspathos, das hier eine weibliche Kommandantin als Appell ausruft, war zu Rossinis Zeiten kühn und gleichzeitig harmlos und klingt heute plötzlich leider ein wenig schal – in Anbetracht der gegenwärtigen Zustände im Bel Paese und der herrschenden Schwarzhemden. Wer hätte das gedacht? Da kann ich nur noch mit Lächerlichkeit arbeiten.

Fordern Sie von den Darstellern, sich in eine andere, fremde Dimension einzufühlen, oder brechen Sie die Handlung auf ein heutiges Level herunter?

Wie geht das, sich in eine fremde Dimension einfühlen? Da bleibt doch immer der Ausgangspunkt unser individuelles also gegenwärtiges Erleben. Wenn ich Darsteller sich gegenseitig umarmen lasse, dann heißt das in verschiedenen Kulturen immer auch Verschiedenes. Man kann manche Sachen wissen, aber fühlen muss man erst mal lernen. Das ist ungefähr die Frage der historischen oder historisch informierten Aufführungspraxis in der Musik. Historismus tut nie gut, Wissen um die Dimensionen aber immer!

L'italiana in Algeri: Vorpremiere der ABC-Produktion von Jochen Schönleber in Krakau
Foto © Piotr Markowski

Auf welcher Ebene ist die Diskrepanz zweier so konträrer Ehevorstellungen – die devote Elvira einerseits, und andererseits die unbändige Isabella – heute fruchtbar zu machen?

Wer Hegels Dialektik von Herr und Knecht kennt, weiß, dass jeder Knecht und jede Submission insgeheim den Wunsch nach Herrschaft hegen. Das gilt in Ehen genauso, und deshalb habe ich ein klitzekleines Vorspiel inszeniert, welches die Geschehnisse der Buffa ein wenig auf den Kopf stellt und unserer Elvira sehr geholfen hat, eine etwas kernigere Auffassung der Rolle zu finden. Isabella hingegen zeigt Lindoro ziemlich grob, wo's lang geht und liebt ihn trotzdem. Er scheint das zu akzeptieren…

Steht Elvira nicht für die traditionellen, vorrevolutionären Werte des 19. Jahrhunderts, während Isabella die gesellschaftlich-egalitären Züge des revolutionären Elans der Napoleonzeit verkörpert?

Ich würde es anders sagen: Rossini ist mit seinen Frauen noch stark im 18. Jahrhundert verankert, dazu gehören paradoxerweise auch die Hosenrollen. Contralto en travestie und Contralto als Frau sind nicht ganz verschiedene Sachen. Diese starken Frauenfiguren interessieren mich persönlich mehr als die 'Piepse'-Soprane des 19. Jahrhunderts, die tatsächlich die bürgerliche Welt vom Biedermeier bis hin in den entwickelten bourgeoisen Kapitalismus begleiten.

Wie verträgt sich der Gegensatz von Rossinis Realismus in den Hauptpersonen mit dem Nonsens, den sie im Finale I produzieren müssen?

Die Finali I von Rossinis Komödien heben fast immer ins Surreale ab. Das ist die Crescendo-Maschine, welche das Publikum einst und heute von den Sitzen hebt. Das ist der perfekt konstruierte und beherrschte Wahnsinn, und wenn die Linien genau beachtet werden und gleichzeitig die winzigen Möglichkeiten für die Sänger, überhaupt etwas szenisch zu tun, dann ist das einfach unwiderstehlich. Wir haben das in die Grunderzählung eingebaut: Die italienischen Sklaven (bzw. neuen Arbeiter) müssen ihre Arbeit lernen.

Laut Paolo Fabbri (s. Programmheftbeitrag 2015) hat Rossini die Figuren aus Anellis Libretto musikalisch ausgedeutet, um ihnen ein bestimmtes Temperament aufzuprägen: Gehen Sie diesem Umstand in Ihrer Inszenierung nach?

Mustafàs Prätention und Wichtigtuerei kommt ja in allen Facetten, bis hin zu der Koloratur, sehr zum Tragen, Isabella faucht und pointiert, ihre Stimmlage ist machtvoll und sprechend, Taddeo bibbert, Elvira macht ihre hohen Ping-Töne usw. Das alles ist bestes musikalisch-szenisches Basismaterial, das ich in dieser herrlichen Oper studieren durfte: Damit zu arbeiten, hat mir immenses Vergnügen bereitet. Ja, und dass die Oper dann auch noch eine ironische Hymne auf meinen Namen enthält, Bella-vita – Schön-leber, ist natürlich das Sahnehäubchen…

Das Interview führte Antonio Staude

CDs und DVDs von ROSSINI IN WILDBAD
Auswahl

Biografien

José Miguel Pérez-Sierra
(Musikalische Leitung) studierte Dirigieren bei Gabriele Ferro, Gianluigi Gelmetti und Colin Metters. Beim Rossini Opera Festival in Pesaro dirigierte er 2006 *Il viaggio a Reims* und 2011 *La scala di seta*. Seither gastierte er regelmäßig u. a. am Palau de les Arts in Valencia, am Gran Teatre del Liceu in Barcelona, am Teatro de La Zarzuela in Madrid (dessen Musikdirektor er seit 2023 ist), an der Oper von Oviedo, am Teatre Principal in Palma de Mallorca, am Teatro Municipal in Santiago de Chile, am Teatro San Carlo in Neapel, am Teatro Verdi in Triest, beim Puccini Festival in Torre del Lago, am Theater in Chemnitz, am Opéra-Théâtre in Metz sowie am Teatro Coccia in Novara. Mehrfach dirigierte er u. a. alle bedeutenden Orchester Spaniens, das georgische Staatsorchester in Tiflis, die Filarmónica de Montevideo, die chilenische Filarmónica de Santiago, die Robert-Schumann-Philharmonie Chemnitz, das Orchester des Teatro San Carlo sowie die Virtuosi Brunenses. *Ricciardo e Zoraide*, *Aureliano in Palmira*, *Matilde di Shabran*, *La scala di seta* und *Armida*, alle bei ROSSINI IN WILDBAD eingespielt, erschienen bei Naxos als CD, *L'equivoco stravagante* als DVD. 2023/24 dirigierte er *Il tabarro* & *Gianni Schicchi* in Oviedo, *Samson et Dalila* im Auditorio de Tenerife, *Madama Butterfly* in Novara. Gern pflegt er auch das Zarzuela-Repertoire, zuletzt mit *La verbena de la paloma*.

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.

José Miguel Pérez-Sierra *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.

Gianluca Ascheri

(Mus. Assistenz) arbeitet als Korrepetitor und Klavierbegleiter an verschiedenen Häusern in Italien. Ab 2008 war er Maestro di sala in Savona, aktuell arbeitet er beim Verdi Festival in Parma. Er begleitete Wettbewerbe und Meisterklassen von Renata Scotto, Fiorenza Cedolins, Leo Nucci, Luciana Serra, Carlo De Bortoli sowie Gabriella Ravazzi und arbeitete mit namhaften Dirigenten zusammen, darunter Christopher Franklin, Fabrizio Carminati und Maurizio Arena. In der Stuttgarter Domkirche leitete er 2013 die *Petite messe solennelle* mit dem Oratorienchor, 2014/15 gestaltete er an der Oper Nizza als Chorpianist Produktionen von *Peter Grimes*, *Guillaume Tell* und *Semiramide*. 2015 und 2016 wirkte er bei *Nabucco*, 2017 bei *Der fliegende Holländer* in Oberammergau mit. 2018-19 und 2021-23 war er bei ROSSINI IN WILDBAD als Pianist der Akademie BelCanto tätig und begleitete die Produktionen von *La cambiale di matrimonio*, *Matilde di Shabran*, *La scala di seta*, *Adina*, *Armida* und *Il signor Bruschino*, die auf CD/DVD vorliegen bzw. erscheinen. Seit 2021 arbeitet er auch mit P. Domingo zusammen.

Gianluca Ascheri *Dogukan Özkan* *Oksana Vakula*

Dogukan Özkan

(Bass-Bariton) im türkischen Izmir geboren, absolvierte 2016 sein Gesangsstudium am heimatlichen Konservatorium der Dokuz Eylül-Universität unter der Anleitung von Jeanette Thompson. Zu seinen Wettbewerbserfolgen zählen ein 1. Preis beim Wettbewerb für junge Solisten in Istanbul, Einladungen zum Aspen Music Festival and School und zum internationalen Meisterkurs Neue Stimmen in Gütersloh, sowie – kurz nach Beginn der Opernlaufbahn – das Erreichen der Vorschlussrunde beim Internationalen Gabor Belvedere Gesangswettbewerb in Südafrika. Auf der Opernbühne debütierte er zuvor als Graf Ceprano (*Rigoletto*) an der Staatsoper Izmir und agierte ebendort u. a. als Don Basilio (*Barbiere*) und als Dadyan Efendi (*Hekimoğlu*), ehe er an der Deutschen Oper Berlin als Oberpriester des Baal (*Nabucco*) auftrat. Seither überzeugte er in Izmir als Philistine (*Samson et Dalila*), Marchese di Calatrava bzw. Padre guardiano (*La forza del destino*), als Raimondo (*Lucia di Lammermoor*) sowie zuletzt als Titelheld in Rossinis *Maometto II* an der türkischen Staatsoper in Istanbul.

Oksana Vakula

(Sopran) in Kiew geboren, erhielt zunächst Klavier- und dann Gesangsunterricht und studierte nach dem ersten Abschluss an der Nationalen Musikakademie der Ukraine weiter an der Universität für Musik und Darstellende Künste in Graz bei Elena Pankratova, Joseph Breinl und Robert Heimann. Nach Meisterkursen bei Chris Merritt und Veronique Werkle errang sie ein Hochschulstipendium und trat als Bastienne in Mozarts *Bastien und Bastienne* sowie als Ottilie Giesecke in Benatzkys *Im weißen Rössl* auf. 2022 debütierte sie zugleich als Mademoiselle Silberklang in Mozarts *Schauspieldirektor* und als Galathée in Franz von Suppès *Die schöne Galathée*. Sodann verkörperte sie die Sängerin in Philippe Boesmans' *Reigen* am Grazer Haus für Musik und Musiktheater und war kurz darauf Rosalinde in *Die Fledermaus*. Ebendort war sie sodann als KA in Peter Maxwell Davies' *Mr. Emmet takes a walk* zu erleben und agierte zuletzt in Mozarts *Die Zauberflöte* in wechselnden Besetzungen als 1. Dame bzw. als Königin der Nacht. Im Konzert sang sie u. a. in Pergolesis *Stabat mater* und Händels Oratorium *Der Messias*.

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.

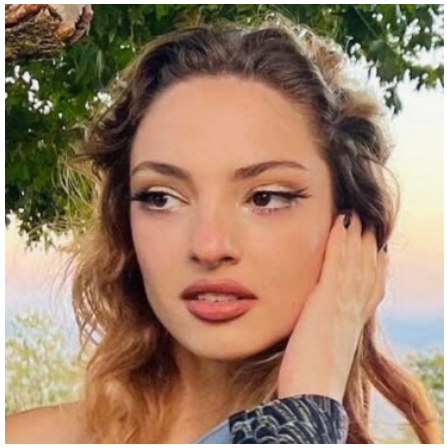
Francesco Bossi

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.

Hyunduk Kim

Hyunduk Kim

(Tenor) studierte an der Kyung-Hee Universität in Seoul, an der Hochschule für Musik in Dresden und an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien. Daselbst sang er u. a. Tamino (*Die Zauberflöte*), Paolino (*Il matrimonio segreto*), Ernesto (*Don Pasquale*), Almaviva (*Barbiere*), Don Ramiro (*La Cenerentola*), Lindoro (*L'italiana*), Rodriguez in Massenets *Don Quichotte*, Brighella in Strauss' *Ariadne auf Naxos* und trat im Wiener Musikverein auf. Beim Dvořák-Gesangswettbewerb 2015 in Karlsbad errang der junge Sänger den zweiten Preis. Seither gastierte er am Mittelsächsischen Theater Freiberg, am Teatro Barocco in Baden und bei den Tropiques Atrium auf Martinique. Am Rostocker Volkstheater war er Nemorino (*L'elisir d'amore*) und an der Wiener Kammeroper Grivet in der Oper *Thérèse Raquin* von Tobias Picker. Bei den Bregenzer Festspielen wirkte er zunächst in Boitos *Nerone* und in *Rigoletto* mit, um ein Jahr später die Partie des Ubaldo in Haydns *Armida* zu spielen. Ferner war er als Roberto (*Maria Stuarda*) am Landestheater Bregenz zu erleben und gab 2023 sein Wildbad-Debüt im *Signor Bruschino*.



Polina Anikina

Polina Anikina

(Mezzosopran) im zentralrussischen Obninsk aufgewachsen, nahm ihr Studium im Fach Operngesang an der Musikhochschule in Kaluga auf, ehe sie an das Petersburger Konservatorium und danach an das Konservatorium in Pesaro in die Gesangsklasse von Agata Bienkowska wechselte. Seit Beginn ihrer Gesangsausbildung erzielte sie in mehreren Ländern Wettbewerbserfolge und ging aus dem Musikwettbewerb der Stadt Pesaro als Siegerin hervor. Ihr Operndebüt gab die junge Sängerin als Annina am Teatro Savoia in Campobasso. Zu ihrem Repertoire gehören Partien wie Annina und Flora (*La traviata*), Cherubino (*Le nozze di Figaro*), Larina und Olga (*Eugen Onegin*) und die Titelrolle des Raffael in Anton Arenskis gleichnamigem Einakter. Bei ROSSINI IN WILDBAD verkörperte sie 2023 die Rosina im *Barbiere* des Kinder- und Jugendprogramms und kehrt nun als Lotte-Bräuer-Stipendiatin zurück. Ihrem Debüt als Konzertsolistin in Kaluga in Pergolesis *Stabat mater* folgten zahlreiche weitere Auftritte, vorwiegend in Kirchenkonzerten in Italien, darunter im Malatesta-Tempel in Rimini.

Emmanuel Franco

Emmanuel Franco
(Bariton) ist gebürtiger Mexikaner und studierte Gesang in San Francisco und den Niederlanden. Er stand weltweit auf vielen Bühnen: An der Opera Tijuana sang er Belcore (*L'elisir d'amore*), Sharpless (*Madama Butterfly*) und Rossinis Figaro. In Mexico-Stadt war er Don Parmenione (*L'occasione fa il ladro*) und Germano (*La scala di seta*). Sein Debüt in Deutschland gab er am Badischen Staatstheater als Conte in *Le nozze di Figaro*. 2018 residierte er beim Opéra Studio der Opéra national du Rhin in Straßburg. Dort agierte er u. a. als Slook (*La cambiale di matrimonio*). Mit der Staatsphilharmonie Chihuahua sang er *Lieder eines fahrenden Gesellen* und war Solist in Orffs *Carmina burana* und der *Misa Tango* von Bacalov in San Francisco. In Bad Wildbad ist er seit 2018 zu erleben; so war er Buralicchio in *L'equivoco stravagante*, Aliprando in *Matilde di Shabran*, Alberto in Meyerbeers *Romilda e Costanza*, Germano in *La scala di seta* und Jolicœur in Aubers *Le philtre*, und *Il signor Bruschino*. Zahlreiche dieser Auftritte sind auf den CDs und DVDs der Festivalproduktionen dokumentiert.

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