

Gioachino
Rossini

La
Cenerentola

14./15./16.
Musik-Akademie

Februar 2022
Basel 19.30 Uhr

Einleitung

Von Marcel Boone

Gioachino Rossinis Oper *La Cenerentola* entstand in nur wenigen Wochen. Sein Librettist Jacopo Ferretti sagte damals: «Ich schrieb die Verse in 22 Tagen und Rossini die Musik in 24.» Die Sängerinnen und Sänger der Uraufführung waren während des Entstehungsprozesses bereits parallel am Proben. Ähnlich wie damals wird auch diese Produktion der Hochschule für Musik FHNW, Klassik in fast derselben Zeit geprobt und inszeniert.

Die Geschichte des Grimmschen Märchens *Aschenputtel* ist allgemein bekannt: Eine böse Stiefmutter und zwei ebenso böse Stiefschwestern machen Aschenputtel das Leben zur Hölle – so muss die Arme in der Asche neben dem Herd schlafen! Glücklicherweise erscheint da der rettende Prinz und während des Königsballs werden Hoffnung und Liebe entfacht. Aschenputtel verliert ihren Schuh ... und ... Happy End!

Rossinis und Ferretis Aschenputtel aber ist aus anderem Holz geschnitzt: Im Mittelpunkt ihrer Verwandlungskomödie steht eine zielstrebige und lebensfrohe Frau (Cenerentola/Angelina), die weiss, was sie will. In den weiteren Rollen erscheint ein Stiefvater, der seine Stieftochter Angelina für tot erklärt, ein Weiser, der als Bettler verkleidet ist, ein Prinz im Gewand eines Dieners und ein Diener, als Prinz verkleidet. Genügend Stoff also für eine schöne Intrige!

Das Beste ist aber natürlich Rossinis Musik: Auf dem Zenit seiner Schaffenskraft hat der Italiener eine Musik komponiert, die wie Champagner sprudelt und in der sich die Höhepunkte Schlag auf Schlag aneinanderreihen. Arien, Ensembles, Finale – ein regelrechtes vokales Feuerwerk!

Im Mittelpunkt der Basler Inszenierung stehen die jungen, begabten und aus aller Welt kommenden Musikerinnen und Musiker der Hochschule für Musik FHNW, Klassik. Im stimmungsvollen Grossen Saal der Musik-Akademie Basel erwecken sie Rossinis Musik und Humor zu neuem Leben!

Die Charaktere



Judit Subirana Muntada (Cenerentola)



Christina Campsall (Cenerentola)



Juan Eduardo Contreras Cabrera (Ramiro)



Vinicius Costa da Silva (Dandini)



Santiago Garzón Arredondo (Don Magnifico)



Elionor Martínez Lara (Clorinda)



Mariana Guerra Piuzana (Clorinda)



Chiara Jarrell (Tisbe)



Clara Rueff (Tisbe)



Damiano Capelli (Alidoro)

Der Chor



Roger Casanova



Nicolas Dill



David Ferreira



Flurin Herzig



Clemens Koegel



Daan van der Schaft



Till Streit

Das Ensemble

Kanon Miyashita

1. Violine

Arabela de Miguel

2. Violine

Gianmaria Nobile

Viola

Nadzeya Kurzava

Violoncello

Sándor Rinkó

Kontrabass

Panak Hashemian

Flöte

**Maria Do Carmo Machado Nunes Cordovil de
Azeredo**

Oboe

Benjamin Pallagi

Klarinette

Adam Plšek

Fagott

Violette Goury

Hörn

Alessandro Limentani

Piano

Das Team

Pablo Maritano

Konzept und Inszenierung

Rodolfo Fischer

Musikalische Leitung

Emilie Chabrol

Produktionsleitung

Marcel Boone

Produktionsleitung

Thomas Giger

Licht, Technik

Tatiana Korsunskaya

Studienleitung

Alessandro Limentani

Korrepetition

Claudia Jentzen

Übertitel

Katharina Fingerlin

Kostüme

Annekäti Peutz

Maske

Maryna Pinchukova

Chorleitung

Nadia Carboni

Italienische Aussprache

Die Geschichte

1. Akt

Clorinda und Tisbe, die eitlen und selbstsüchtigen Töchter des verarmten Don Magnifico, haben nichts weiter als Müssiggang, Tanz und ihre Garderobe im Kopf. Angelina, ihre Stiefschwester, die wie eine Dienstmagd im Hause gehalten wird, muss sie ständig bedienen. Nur die Träume von einer märchenhaften Zukunft lassen Angelina ihren trostlosen Alltag vergessen.

Ein Bettler erscheint an der Tür und bittet um ein Almosen. Es ist Alidoro, der verkleidete Lehrmeister des Prinzen Don Ramiro, der für seinen Herren eine passende Braut sucht. Der Prinz befindet sich in Heiratszwängen, um das Erbe seines Vaters nicht zu verlieren. Alidoro muss als Bettler erfahren, wie er von den beiden Schwestern abgewiesen, von Angelina aber heimlich versorgt wird.

Kavaliere künden das persönliche Erscheinen des Prinzen an, der alle jungen Damen zu einem Fest einladen möchte. Die aufgeregten Schwestern wecken ihren Vater, um ihm die Neuigkeit zu verkünden. Don Magnifico sieht sich bereits als Schwiegervater des Prinzen. Don Ramiro, von Alidoro unterrichtet, dass hier ein Mädchen wohne, das ebenso schön wie gut sei, kommt in der Kleidung seines Dieners Dandini ins Haus und stösst auf die verlegene Angelina. Beide verlieben sich ineinander. Dandini erscheint als Prinz, macht den beiden Schwestern den Hof und lädt alle zum Fest auf sein Schloss ein. Als Angelina bescheiden bittet, auch mitgehen und wenigstens beim Tanz zusehen zu dürfen, wird sie von Don Magnifico schroff abgewiesen. Alidoro verkündet, dass Don Magnifico noch eine dritte Tochter haben müsse; auch sie solle zum Fest kommen. Aber Don Magnifico erklärt, die dritte Tochter sei gestorben. Alle brechen zum Fest auf, nur Angelina und Alidoro bleiben zurück. Dieser verspricht der verstörten Angelina eine bessere Zukunft.

Auf dem Schloss sind alle bester Laune. Im Weinkeller lässt sich Don Magnifico zum Kellermeister krönen. Dandini berichtet Don Ramiro von dem lächerlichen Gehabe der sich im Herauskehren ihrer Vorzüge überbietenden Schwestern. Zum grossen Erstaunen aller erscheint ein von Schönheit strahlendes Wesen, dessen Ähnlichkeit mit Angelina nicht zu übersehen ist. Dandini löst die allgemeine Betroffenheit und bittet zur Tafel.

2. Akt

Im Nachrausch des Festes gibt sich Don Magnifico ganz seinen Zukunftsträumen hin. Er ist von den guten Chancen seiner beiden Töchter überzeugt. Angelina indes verrät Dandini ihre Liebe zu dem vermeintlichen Diener Ramiro. Diesem übergibt sie ein Armband und sagt ihm, bevor sie verschwindet, er solle sich auf die Suche nach ihr begeben. An einem zweiten Armband, das sie stets bei sich trage, werde er sie erkennen. Ramiro sammelt seine Kavaliere sofort zum Aufbruch und bereitet dem Verkleidungsspiel ein Ende. Don Magnifico möchte von Dandini endlich erfahren, welche seiner beiden Töchter er zur Gemahlin gewählt habe. Dandini gibt sich ihm daraufhin als Diener zu erkennen.

Im Hause Don Magnificos hat Angelina ihren gewohnten Platz wieder eingenommen. Magnifico und seine beiden Töchter kehren wütend nachhause. Da werden alle von einem Gewitter überrascht. Im Regen erreichen Don Ramiro, jetzt als Prinz gekleidet, begleitet von seinem Diener Dandini, das Haus. Er erkennt an Angelinas Hand das Armband und bittet sie um ihre Hand. Don Magnifico und seine beiden Töchter sind ausser sich vor Wut. Angelina aber kann ihr Glück kaum fassen und bittet für ihren Stiefvater und ihre beiden Stiefschwestern um Gnade ...

Text: David Treffinger, Programmheft des Staatstheaters am Gärtnerplatz, München

Rossinis Aschenputtel: Vom Mythos zur Oper und zurück

(Oder: Rossinis Version des Mythos als ein Fall von Pop-Aneignung)

Von Pablo Maritano

Das Märchen von Aschenputtel, dessen Ursprung in die Antike zurückreicht und auf orientalischen Geschichten basiert, ist wohl eines der ältesten Märchen, das in unzähligen Variationen existiert. Die erste schriftliche Version stammt aus dem 11. Jh. nach Christus. Der Ursprungsmythos der «belohnten Tugend» erfährt durch Rossinis Hand neues Leben: Seine Version verbindet die wesentlichen Elemente des Märchens mit dem Rhythmus einer Opera buffa und macht daraus sozusagen einen Pop-Akt der Aneignung.

Die Komödie nach Rossini mit ihren charakteristischen Elementen (neurotische Charaktere, Verzweilungsszenen ähnlich einer Nonsense-Komödie, stimmlich virtuose Arien, Identitätswechsel, brillante Ensembles) verwendet die moralische Fabel als Dekor:

Sie funktioniert als eigenständiges theatralisches Element. Charles Perraults Märchengrundlage (*Cendrillon*) dient dabei dazu, die Hauptelemente in einen konstanten, leicht erkennbaren und mühelosen Flow ineinander fließen zu lassen.

Rossinis Adaptation bleibt Perraults Version nicht treu. Vielmehr adaptiert er die Grundidee einer anderen Opernversion von Francesco Fiorini, *Agatina, o la virtù premiata*: die Geschichte einer tugendhaften Protagonistin, die dank ihrer Güte über den Missbrauch einer dekadenten und korrupten Familie triumphieren kann – und passt sie den Regeln der Opera buffa des frühen 19. Jh. (ohne übernatürliches Element) an. Damit diese Adaptation funktioniert – weder Tugend noch Moral als solche erzeugen ohne Kontrastierung einen «komischen» Effekt – übersetzt Rossini die dunkelsten Elemente des Märchens in sein eigenes Verständnis einer Komödie. Dadurch entsteht ein neuer, im Original nicht vorhandener Aspekt: Die Welt des bösen Don Magnifico und seiner monströsen Töchter wird aufgewertet und gewinnt an Präsenz und Bedeutung. Gepaart mit dem Identitätswechsel des

Prinzen Ramiro und seines Dieners Dandini, entsteht ein typisches Opern-«Durcheinander», das aus Versehen Komik erzeugt.

Rossinis Oper ist eine der ersten modernen Versionen des Kinderbuchklassikers, in der die Rivalität Aschenputtels mit den Stiefschwestern im Zentrum steht, und sie kommt dabei dem Konzept der Situationskomik oder dem Format einer Sitcom sehr nahe: Selbst die Figur des Prinzen grenzt ans Lächerliche, ist er doch offensichtlich in seine eigene Identitätsveränderung verstrickt. Die erotischen Elemente des Märchens (man bedenke, dass die Geschichte auf antiken, bis ins alte Ägypten und China zurückreichenden Quellen beruht, wo die geringe Grösse eines Frauenfusses ein Symbol für erotische Schönheit war) sind in einem typischen mediterranen Setting angelegt: Rossinis Oper liesse sich mit jeder zeitgenössischen lateinamerikanischen Seifenoper, mit einer Reality-Show, in der viele Bräute um denselben «Prinzen» konkurrieren, oder mit einem «extremen Makeover», das magische Lösungen für ein mittelmässiges Dasein verspricht, vergleichen. Vor diesem naturalistischen Hintergrund soll die Tugend in den Fokus rücken. Die belanglose, unglückliche und lächerliche Seite des Alltags – der «Horror vacui» – bildet einen wirksamen Rahmen: Aschenputtels Zuhause, ihre eigene private Hölle, die sie mit ihrem Stiefvater und ihren Stiefschwestern teilt, ist ein Ort, wo niemand glücklich ist und sich das Unglück aller Familienmitglieder bündelt. Wie Tolstoi in seiner *Anna Karenina* sagt: «Alle glücklichen Familien gleichen einander, jede unglückliche Familie ist auf ihre eigene Weise unglücklich.»

Rossinis Oper beruht also auf dem Wechsel zwischen zwei Welten: Auf der einen Seite die frustrierende Realität Aschenputtels, die in ihrem Familienbetrieb gefangen ist, wo sie schuffet und sich täglich mit ihren bösen Stiefschwestern und ihrem gewalttätigen Stiefvater konfrontiert sieht.

Auf der anderen Seite der königliche Ball und die Ankündigung des «königlichen Brautwettbewerbs», die jenen TV-Shows ähneln, welche junge Frauen zu Ruhm und Glamour katapultieren: eine Mischung aus Schönheitswettbewerb und Reality-Show.

Während sich die Welt Aschenputtels und ihrer Stiefschwestern in realistischen, ärmlichen Requisiten und Möbeln manifestiert, widerspiegelt der elegante und unpersönliche Königspalast eine Traumwelt, in die sich Wünsche leicht projizieren lassen. In diesem Sinne lässt uns Rossinis brillantes zweideutiges «lieto fine» den Ausgang, das Happy End, der Oper mit einem Augenzwinkern in Zweifel ziehen: Ist die Geschichte wirklich passiert, oder war sie nur eine Fantasie, ein Traum?

Biografien

Pablo Maritano

Pablo Maritano wuchs in Buenos Aires auf, wo er an der Escuela Superior de Bellas Artes und am Instituto Superior de Arte del Teatro Colón Klavier und Schauspiel studierte.

Der Argentinier hat zahlreiche Preise gewonnen, darunter den Preis des Neuen Musiktheaters Berlin, den Konex-Preis, den Internationalen Kritikerpreis von Chile, den ACE, den Kammeroperpreis des Colón-Theaters und den Movimento von Brasilien.

Im Lauf seiner Karriere hat er zahlreiche Produktionen geleitet, darunter die lateinamerikanischen Erstaufführungen von *Die Soldaten* (Zimmermann) am Teatro Colón in Buenos Aires; *Hippolyte et Aricie* (Rameau) am Teatro Regional in Rancagua; *Cachafaz* (Strasnoy und Copi) am Teatro San Martín; die neue Version von *Le Grand Macabre* (Ligeti) und *La Ciudad Ausente* (Gandini) am Teatro Argentino.

Ausserdem inszenierte er *Der Rosenkavalier* (Strauss) am Teatro Municipal de São Paulo und die dramaturgischen Bearbeitungen von *Die Entführung aus dem Serail* (Mozart) und *Le malade Imaginaire* (Charpentier und Lully), die Neuproduktion von *L'Elisir d'Amore* für das Teatro Comunale di Bologna und *FauxAmis* für das Theatre Dunois.

Als Dozent wirkte Pablo Maritano in zahlreichen Institutionen in Argentinien, Chile, Italien, Spanien, Frankreich und Brasilien.



Rodolfo Fischer

Rodolfo Fischer begann seine musikalische Laufbahn als Pianist, später legte er seinen Schwerpunkt auf das Dirigieren. Nach Abschluss seines Studiums an der Fakultät der Künste der Universität von Chile setzte er sein Studium als Stipendiat am Mannes College of Music in New York fort, wo er Schüler des Pianisten Richard Goode war. Danach wurde er in die Dirigierklasse von Otto Werner Müller am Curtis Institute of Music aufgenommen, wo er einen Abschluss in Orchesterdirigieren erwarb.

Als Pianist entwickelte Rodolfo Fischer eine Vorliebe für Mozarts Musik, und er führte sowohl dessen Kammermusik als auch Klavierkonzerte regelmässig auf. Diese Kenntnisse flossen auch in seine Dirigierarbeit ein. Und so erhielt er 1993 ein Engagement der San Francisco Opera für eine Tournee mit Johann Strauss' *Die Fledermaus* und Mozarts *Le Nozze de Figaro* sowie *Don Giovanni*, welche bei Publikum und Kritik grossen Anklang fand.

Es folgte die Ernennung zum Resident Conductor des Teatro Municipal de Santiago (Chile). In dieser Funktion, die er bis 2003 innehatte, sammelte Rodolfo Fischer wichtige Repertoireerfahrungen; er leitete fast alle grossen Opern von Verdi, Puccini und Mozart und ging mit dem Philharmonischen Orchester von Santiago auf nationale Tourneen.

Im Jahr 2006 wurde er von der Dänischen Nationaloper eingeladen, in ganz Dänemark Aufführungen von *Le Nozze di Figaro* zu leiten. In der Folge arbeitete Rodolfo Fischer mit diversen Orchestern in Kopenhagen, Odense, Aalborg, Sønderborg und Aarhus zusammen. Im Jahr darauf kehrte er für ein Galakonzert mit dem Odense Symphony Orchestra zurück nach Dänemark.

Sein erfolgreiches Debüt am Teatro Colon im Jahr 2006 führte zu einer Einladung durch die Filarmonica de Buenos Aires. In jüngerer Zeit leitete Rodolfo Fischer drei verschiedene Produktionen von Osvaldo Golijovs *Ainadamar* in La Plata, Argentinien (2010), Bogotá (2012) und São Paulo (2015), *Don Giovanni* in Santiago de Chile (2012), *Idomeneo* in São Paulo (2012), *Il Mondo della Luna* (2011), *Jenůfa* (2013) und *Anna Bolena* (2014) in Buenos Aires als auch *Jenůfa* in Rio de Janeiro (2016), *Falstaff* (2017) und *Madama Butterfly* (2019) in Bogotá.

In den letzten Jahren hat sich nicht nur Rodolfo Fischers Opern- und Konzertrepertoire erweitert, sondern auch die Bandbreite seiner Gastdirigate in Europa und anderswo mit Ensembles wie dem Copenhagen Philharmonic Orchestra, Auckland Philharmonia, Dortmunder Philharmoniker, Sinfonieorchester Basel, Orchestra Sinfonica di Bari, Luzern Sinfonieorchester und Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias.

Ebenso wie mit führenden Ensembles des südamerikanischen Kontinents wie dem Orquesta Sinfônica do Estado de São Paulo, Orquestra Filarmônica de Minas Gerais, Orquestra Petrobras Sinfônica, Orquestra Filarmónica de Buenos Aires und Orquestra Filarmónica de Bogotá.

Rodolfo Fischer wohnt in der Schweiz, wo er an der Hochschule für Musik FHNW Dirigieren unterrichtet. Seit 2020 ist er Musikdirektor des OCV Kammerorchesters in Valdivia (Chile). Seine Zeit teilt er zwischen der Arbeit mit dem Orchester und seiner Lehrtätigkeit in Südamerika und Europa auf. Er gab bereits zahlreiche Dirigierseminare in Basel, Malaga, Bogotá und vielen Städten Chiles.



Vorschau

Ein deutsches Requiem

von **Johannes Brahms**

Mi 13. April 2022, 19.30 Uhr

Konzertsaal Solothurn

Do 14. April 2022, 19.30 Uhr

Kulturkirche Paulus, Basel

Elionor Martínez Lara, Sopran

Damiano Capelli, Bariton

Kammerchor und Orchester der

Hochschule für Musik FHNW, Klassik

Raphael Immoos, Leitung

Rhapsodie in Blue

Sa 30. April 2022, 19.30 Uhr

Landgasthof Riehen

Silvia Simionescu, Viola

Zoltán Fejérvári, Klavier

Claudio Martínez Mehner, Klavier

Orchester der Hochschule für

Musik FHNW, Klassik

François Benda, Leitung

Werke von George Gershwin,

Frank Martin, Rudolf Kelterborn

und Leoš Janáček

Schlusskonzerte 2022

Do 2. Juni 2022

Fr 10. Juni 2022

Do 16. Juni 2022

Di 28. Juni 2022

Grosser Saal der Musik-Akademie

Basel und Stadtcasino Basel

Solist:innen der

Hochschule für Musik FHNW, Klassik

Sinfonieorchester Basel

Kammerorchester Basel