

# ROSSINI

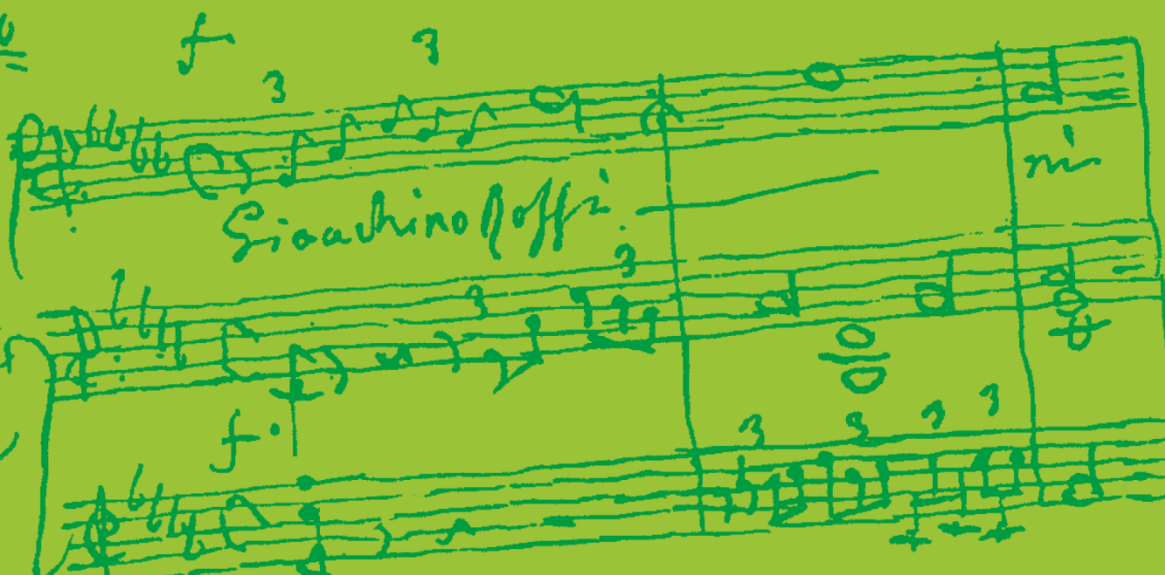
## in WILDBAD

*Belcanto Opera Festival*

# 2017

## Hommage an Tamburini

Belcanto mit Vittorio Prato



## Grußwort der Schirmherrin



Sehr gerne habe ich die Schirmherrschaft der 29. Auflage des Opernfestivals ROSSINI IN WILDBAD übernommen. Ein vielseitiges Potpourri aus Opern und Konzerten erwartet die hoffentlich überaus zahlreichen Besucherinnen und Besucher der traditionellen Veranstaltungsreihe. Damit gedenken die Veranstalter des großen italienischen Komponisten Gioachino Rossini, der, wie viele andere große Geister, eine Zeit seines Lebens im heutigen Baden-Württemberg zubrachte.

Besonders freut mich, dass im Rahmen des Festivals auch der Nachwuchsförderung eine tragende Rolle zukommt. Die Zahl der diversen Freizeitaktivitäten und auch der Ablenkungen ist heute sehr groß, gerade im Zeitalter der Digitalisierung. Nichts geht aber über das analoge, direkte Erleben szenischmusikalischer Darbietungen in Spitzenqualität wie beim Belcanto Opera Festival ROSSINI IN WILDBAD.

Dabei ist es wichtig, junge Menschen für das Musizieren – einer herausragend wertvollen kulturellen Aktivität – zu begeistern. Einige Musiker und Sängerkarrieren haben in Bad Wildbad ihren erfolgreichen Anfang genommen. Damit leistet ROSSINI IN WILDBAD auch einen wertvollen und hochzuschätzenden Beitrag für die Karrierechancen junger Musikerinnen und Musiker.

Auch in meiner täglichen bildungspolitischen Arbeit besitzt Musik eine wichtige Bedeutung. Mir ist dort der Musikunterricht in den Schulen sehr wichtig. Er legt die Grundlage für eigenes Musizieren der Schülerinnen und Schüler, für bewussten lebenslangen Musikgenuss und für die Pflege unschätzbar wertvollen Kulturgutes.

ROSSINI IN WILDBAD trägt zu allen drei Aspekten inzwischen seit fast drei Jahrzehnten einen glanzvollen und attraktiven Teil bei.

Ich danke allen an der Organisation und Durchführung Beteiligten sehr herzlich und wünsche den Festival-Besuchern ein unvergessliches, wunderschönes und sommerlichfestliches Musikerlebnis.

*Dr. Susanne Eisenmann*

Ministerin für Kultus, Jugend und Sport des Landes Baden-Württemberg

# Hommage an Antonio Tamburini

Recital  
mit Musik von

Balducci, Balfe, Bellini,  
Coccia, Donizetti, Generali,  
Marliani und Mercadante

**Vittorio Prato**

Bariton

**José Miguel Pérez-Sierra**

Musikalische Leitung

Trinkhalle | Bad Wildbad  
Mittwoch, 19. Juli 2017, 19.40 Uhr

Konzert mit Pause

Camerata Bach Chor Poznań (Choreinstudierung: Ania Michalak)  
Virtuosi Brunenses (Künstlerische Leitung: Karel Mitáš)  
sowie Mitwirkende der Akademie BelCanto

Programmgestaltung

Reto Müller  
Vittorio Prato

Musikalische Assistenz

Michele D'Elia

Beleuchtung

Luigi Piotti  
Michael Feichtmeier

Technik

Moussé Dior Thiam

Das Konzert wird vom SWR aufgezeichnet.



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.



Antonio Tamburini. Lithographie von Joseph Kriehuber,  
Wien, Pietro Mechetti, 1828 (Sammlung Sergio Ragni, Neapel)

## Programm 1. Teil

**Pietro Generali** (1783-1832)

*Chiara di Rosembergh* (1820)

Scena e Aria Montalban

„Montalban! che vedesti? –

Nel periglioso istante“

Rossini in Wildbad, hrsg. von Aldo Salvagno

**Giuseppe Balducci** (1796-1845)

*Riccardo l'intrepido* (1824)

Scena e Aria Blondello

„Bravi, bravi! – Sì: vittoria!“

Rossini in Wildbad, hrsg. von Aldo Salvagno

Mit dem Camerata Bach Chor

**Gaetano Donizetti** (1797-1848)

*Gianni di Calais* (1828)

Cavatina Rustano

„Una barchetta il mar solcando va“

Herausgegeben von Anders Wiklund

Mit dem Camerata Bach Chor

**Vincenzo Bellini** (1801-1835)

*Adelson e Salvini* (1825)

Ouvertüre

Casa Ricordi, Kritische Ausgabe

**Vincenzo Bellini** (1801-1835)

*I puritani* (1835)

Aria Riccardo

„Ah! per sempre io ti perdei“

Kalmus Music

Mit N.N.\* (Bruno)

**Gaetano Donizetti**

*Don Pasquale* (1843)

Ouvertüre

Kalmus Music

**Gaetano Donizetti**

*Don Pasquale*

Cantabile Malatesta

„Bella siccome un angelo“

Mit N.N.\* (Don Pasquale)

Kalmus Music

## Programm 2. Teil

**Carlo Coccia** (1782-1873)

*Edoardo in Iscozia* (1831)

Coro, Scena e Aria Edoardo

„Non speranza di grandezza –

Bell'alme in cui dal cielo“

Rossini in Wildbad, hrsg. von Aldo Salvagno

Mit N.N.\* (Amelia), N.N.\* (Ilda),

N.N.\* (D'Argyle), N.N.\* (Guido)

und dem Camerata Bach Chor

**Marco Aurelio Marliani** (1805-1849)

*Il bravo* (1834)

Orgia Gradenigo

„Il fasto e lo splendore“

Rossini in Wildbad, hrsg. von Aldo Salvagno

Mit dem Camerata Bach Chor

**Gaetano Donizetti** (1797-1848)

*L'ajo nell'imbarazzo* (1824)

Ouvertüre

Hrsg. von Maria Chiara Bertieri –

Fondazione Donizetti, Bergamo

**Saverio Mercadante** (1795-1870)

*I briganti* (1836)

Scena e Aria Corrado

„Tutto riposa – Ah no, vivi“

Rossini in Wildbad, Neuedition aus den Manuskripten

nach Forschungen von Dr. Michael Wittmann erstellt

von Florian Bauer

Mit dem Camerata Bach Chor

**Michael William Balfe** (1808-1870)

*Falstaff* (1838)

Ouvertüre

Herausgegeben von Valeria Langfield

**Michael William Balfe**

*Falstaff*

Aria Ford

„Chi mai vedo“

Herausgegeben von Valeria Langfield

\* Teilnehmer der Akademie BelCanto

## Antonio Tamburini – ein Künstler ohne Rivalen

### Einleitung

Unter den Berühmtheiten des italienischen Belcanto im frühen 19. Jahrhundert nimmt Antonio Tamburini (1800-1876) eine sehr prominente Stellung ein. Dass er nicht den Rang großer Primadonnen wie Giuditta Pasta (1797-1865) und Maria Malibran (1808-1836) oder eines Ausnahmetenors wie Giovanni Battista Rubini (1794-1854) erlangte, hat einen ganz praktischen Grund: Damals wie heute erntete ein Bariton, selbst wenn er allererster Güte war, nicht jene uneingeschränkte Bewunderung, die das Publikum vorzugsweise Sopranen und Tenören entgegenbringt.

Hier gilt es klarzustellen, dass zur Zeit als Tamburini erstmals die Opernbühne betrat, der Ausdruck *basso cantante* unterschiedlichen Stimmen zugeordnet wurde, und zwar einerseits richtigen Bassstimmen und andererseits eigentlichen Baritonstimmen. In der ersten Oper dienten die Baritonöre faktisch als baritonale Stimmen, die dem Bariton so sehr entsprachen, dass es für letzteren darin keine Verwendung gab. In der komischen Oper hingegen hatte der Bariton seinen angestammten Platz. So werden beispielsweise Dandini in *La Cenerentola* oder Figaro in *Il barbiere di Siviglia* von Baritonern gesungen. Es ist kein Zufall, dass diese zwei Partien, und ganz besonders Figaro, zu Tamburinis

Paraderollen zählten. In den goldenen Jahren seiner Karriere, also im Zeitraum zwischen seinem Debüt und 1850, verlieh Tamburini der für das Buffo-Genre charakteristischen brillanten Baritonstimme eine maßgebliche Kontinuität. Gleichzeitig verstand er es, auf die Bedürfnisse junger Komponisten einzugehen, die die Baritonstimme im ersten Fach etablierten, ihre Eigenschaften bestimmten und sie genau von den Bass- und Baritenorstimmen abgrenzten. Somit war Tamburini ein Vorzeigebispiel für den romantischen Bariton, so wie er sich in den Opern von Gaetano Donizetti (1797-1848), Vincenzo Bellini (1801-1835), Saverio Mercadante (1795-1870), Giovanni Pacini (1796-1867) und weiteren Bühnenkomponisten dieser Zeit heranbildete. Tamburinis Laufbahn reichte bis in die sechziger Jahre hinein (seinen letzten Auftritt hatte er 1869 bei einem Konzert im Pariser Grand Hôtel). Zu Verdis Musik blieb ihm der Zugang allerdings verwehrt. In der Dramaturgie der Verdi-Opern wird der Bariton zwar stets mit einer guten Singbarkeit bedacht, aber diese wird mit einer neuen Intensität aufgeladen und mit einem heftigen überschwänglichen Ausbruch vervollständigt. Dies alles gaben Tamburinis Stimmbänder nicht her. Zudem war seine Stimme, den Chronisten zufolge, bereits seit Mitte der fünfziger Jahre in einem offenkundigen Niedergang begriffen.



## Beginn der Künstlerlaufbahn

Das Konzertprogramm dieser Hommage lässt Tamburinis künstlerische Laufbahn Revue passieren: Sein Festhalten am romantischen Bariton im Buffo-Repertoire und der endgültige Erfolg in der Opera seria. Die Stücke, die zu hören sein werden, entstammen dem Zeitraum zwischen 1820 mit *Chiara di Rosembergh* von Pietro Generali (1773-1832) und 1842 mit Donizzettis *Don Pasquale*. Deren Gesangstil, der entsprechend der Praxis jener Jahre den technischen Fähigkeiten der Erstinterpreten angepasst wurde, ist ein klares Abbild der Kunstfertigkeit des großen Sängers.

Tamburini wurde am 28. März in Faenza, einer Stadt der Emilia, geboren. Sein Vater Pasquale, seines Zeichens Hornist, führte ihn an das Studium der Musik heran, um einen Instrumentalisten aus ihm zu machen. Als bald erkannte er die Qualitäten seiner schönen melodischen Stimme, die er in der Belcanto-Tradition ausbilden ließ, indem er seinen Sohn Aldebrando Bossi anvertraute, dem Kapellmeister von Fossombrone, das heute zur Region Marken gehört. Das Debüt fand in der Emilia in Cento, Mirandola und Correggio statt, wo er mit einer Wandertruppe in *La contessa di Colle Erbosio* auftrat, einer Oper, die Pietro Generali 1813 komponiert hatte. Ferner sang er am Teatro Comunale in Bologna. In Piacenza war er



„Ehret den allerhohen Sänger. Die Faentiner 1842 im Zeichen der Bewunderung“ (I-Nragni)

zunächst Dandini in *La Cenerentola* und dann Mustafà in *L'italiana in Algeri*, wobei sich unverzüglich glänzende Erfolge anbahnten, was sein Engagement am Teatro Nuovo in Neapel bestätigt. Hier sang er am 30. Dezember 1820 in Generalis heroisch-komischer Oper ***Chiara di Rosembergh***. Tamburini verkörperte den hinterhältigen Montalban. Der Arie des ersten Aktes geht ein langes Rezitativ voraus, und zwar in einer Stimmlage, die bis zum tiefen G hinuntergeht. Im Andante „Nel periglioso istante“ übernimmt der halbsyllabische Vokalstil die Aufgabe, die Beklemmung der Figur spürbar zu machen. In der Kadenz erreicht die

Stimme das hohe es'. Das Allegro „Inesorabile mi fa il periglio“ erfordert einen gemeißelten Gesang in einer Stimmlage, die dem hohen Tonbereich entspricht und die Entschlossenheit der Rolle hervortreten lässt.

Die neapolitanischen Erfolge in einem vielfältigen Repertoire, das Opern damals populärer Komponisten umfasste, und vor allem der Triumph in Mercadantes *Violenza e costanza*, als Tamburini bei der Erstaufführung am Teatro San Carlo die Partie des Atlante sang, ließen ihn zum Rivalen des renommierten Bassängers Filippo Galli (1783-1853) avancieren und verhalfen ihm zu Engagements in Florenz und Livorno sowie an der Mailänder Scala. In jenen Jahren heiratete er die Altistin Maria Gioia, die Tochter des Choreographen Gaetano Gioia. Derweil sang er 1824 am römischen Teatro Valle in der Oper **Riccardo l'intrepido** des aus Jesi gebürtigen, der Neapolitanischen Schule zugehörigen Komponisten Giuseppe Balducci (1796-1845). Tamburini übernahm die Partie des Kapellmeisters Blondello am Hofe von Richard Löwenherz. Die Arie aus dem ersten Akt „Bravi, bravi, ma le ciarle“ zeigt ihn bei der Vorbereitung eines nächtlichen Hinterhalts. Von besonderem Interesse ist das Andante „Si: vittoria! lo non m'inganno“, das zum einen von jenem Koloraturgesang geprägt ist, in dem der Bariton stets sein großes Talent unter Beweis gestellt hat,



*Rubini und Tamburini als Gianni und Rustano (Sammlung Ragni, Neapel)*

und zum anderen durch eine Stimmlage, die vom tiefen B bis zum hohen f' hinaufreicht, was bestätigt, dass der junge Bariton einen beachtlichen Stimmumfang besaß.

### **Begegnung mit Donizetti**

Auf den 2. August 1828 datiert die Oper **Gianni di Calais**, die Donizetti am Teatro del Fondo zur Aufführung brachte (im November desselben Jahres kam es zur Wiederaufnahme am Teatro San Carlo), und zwar – dank einer Sängertuppe, zu der auch Rubini und Adelaide Comelli Rubini (1796-1874) gehörten – mit gutem

Erfolg. Tamburini verkörperte Rustano, den Anführer von Giannis Seeleuten. Ihm kam die Aufgabe zu, „Una barchetta in mar solcando va“ anzustimmen, ein Stück das sich alsbald großer Beliebtheit erfreuen sollte. Es handelt sich um eine Barcarole mit zwei Strophen, die durch eine deklamierte Passage voneinander abgetrennt sind. Mit dieser entzückenden Melodie konnte ein zugleich lebhafter und raffinierter Künstler wie Tamburini das Publikum mitreißen, wobei er die ironischen Aspekte eines Textes hervorkehrte, der alten Männern und Frauen davon abrät, zur See zu fahren, indem er mit der Akzentuierung spielt, das Tempo mit Rubati auflockert und die Melodie mit Interpolationen anreichert, wie sie die sängerische Praxis erforderte. Es handelte sich übrigens nicht um die erste Begegnung zwischen Donizetti und Tamburini, der zwischen 1822 und 1832 an einer ganzen Reihe von Uraufführungen von Werken des Bergamasker Komponisten mitwirkte: 1822 als Picaro in *Chiara e Serafina* an der Mailänder Scala, 1824 als Marquis Pippetto in *L'ajo nell'imbarazzo* am Teatro Valle in Rom, 1826 als Titelheld in *Alahor in Granata* am Teatro Carolino in Palermo, 1828 als Volmar in *Alina regina di Golconda* am Teatro Carlo Felice in Genua, 1830 als Ubaldo in *Imelda de' Lambertazzi* am Neapler Teatro San Carlo sowie 1831 und 1832 ebenda als König in *Francesca di Foix* und als Costantino in *Fausta*. Von

1832 bis 1855 setzte sich Tamburini, der es inzwischen zum international gefeierten Star gebracht hatte, weiter mit Donizettis Schaffen auseinander: Am Pariser Théâtre-Italien, in London am Her Majesty's Theatre und am Covent Garden sowie am Kaiserlichen Theater in Sankt Petersburg. Zu seinem ständigen Repertoire gehörten die Opern *Lucia di Lammermoor*, *Roberto Devereux*, *Linda di Chamounix*, deren dramatische, für Baritonstimme erschaffene Partien wie Enrico, Nottingham und Antonio er bravourös zu meistern verstand. Als *basso cantante* übernahm er auch einige höhere Basspartien wie die des Alfonso d'Este in *Lucrezia Borgia* oder jene des Enrico VIII in *Anna Bolena*. Als Belcore machte er



Maria Gioja Tamburini (I-Nragni)

*L'elisir d'amore* zu seinem Glanzstück, wobei sein Widerpart Dulcamara häufig durch den großartigen Bass Luigi Lablache (1794-1858) verkörpert wurde. Bisweilen spielte er Dulcamara aber auch selbst. Während dieser Zeit wirkte er am Théâtre-Italien an zwei weiteren Erstaufführungen von Donizetti-Opern mit: 1835 als Bertucci in *Marin Faliero* und 1842 in **Don Pasquale**. In letzterem Fall soll er sich – laut dem Bericht Donizettis – über eine Rolle beklagt haben, die ihm seiner Ansicht nach nicht genügend entgegenkam. Dabei ist die Partie des Dottor Malatesta tatsächlich ein herrliches Abbild der Ausdrucksmöglichkeiten eines romantischen Baritons wie Tamburini. Das *Larghetto cantabile* „Bella siccome un angelo“ ist die Parodie einer Belcanto-Kantilene. Der Zauber des Legatogesangs, das Spiel mit den Nuancen, das Rubato bei der Sechzehntel-Sextole auf „v'innamora“, die Roulade vor dem Schluss, die die Stimme vom hohen f' zum tiefen As führt, dienen hier der Darstellung einer abgefeimten SpitzbübIn, erfordern aber einen sauberen Vortrag, der wohl mit einer Prise Ironie verfeinert gehört. Später erweist sich Tamburini im Duett zwischen Norina und Malatesta sowie im Duett der beiden Buffi Malatesta und Don Pasquale von neuem als brillanter Bariton der Opera buffa, und muss im Wettbewerb mit dem Bass beweisen, dass er das schnelle Silbengeplapper beherrscht.

## Zwischen Mailand und Neapel

Gehen wir nun wieder einige Jahre zurück, an die Mailänder Scala: Seit 1827 war Tamburini hierher zurückgekehrt, und war nunmehr, für komische ebenso wie für ernste Rollen, zur Bezugsgröße avanciert, zumal er als Figaro in *Il barbiere di Siviglia* auftrat, als Batone in *L'inganno felice*, als Faraone in *Mosè in Egitto*, als Sallustio in *L'ultimo giorno di Pompei* oder als Duglas in *La donna del lago*. Ebenfalls an der Scala schrieb Bellini in den Jahren von 1827 bis 1829 für Tamburini die Partien des Ernesto in *Il pirata* und die des Valdeburgo in *La straniera*. Darüber hinaus sang der Bariton 1828 die Partie des Filippo in der zweiten Fassung von *Bianca e Fernando* am Teatro Carlo Felice in Genua. Am 10. Juni 1829 wirkte er an der äußerst erfolgreichen Erstaufführung von Pacinis *Il talismano ossia la terza crociata in Palestina* mit. Am Tag nach der Premiere beurteilte der Rezensent der Zeitschrift «I Teatri» die Protagonisten wie folgt: „Die höchsten Ehren galten Rubini... und genauso Tamburini“, die so den Erfolg von Bellinis *Il pirata* erreichten.

Zwei Jahre später entstand die Oper *Edoardo in Iscozia*, die Carlo Coccia (1783-1873) 1831 am Teatro San Carlo zur Aufführung gebracht hat. Coccia war nach Italien zurückgekehrt, nach einem Aufenthalt in London von 1824 bis 1828. Ebendort war *Maria Stuarda, regina di*



Stahlstich (Sammlung Lo Presti, Brüssel)

Scozia am King's Theatre aufgeführt worden. Seine erste Oper des nachfolgenden Zeitraums in Italien, *L'orfana della selva*, war 1828 an der Scala mit hervorragendem Erfolg über die Bühne gegangen. Nach einer *Rosmonda d'Inghilterra* am Teatro La Fenice führten ihn seine Opernengagements fortan entweder an die Mailänder Scala oder an das Teatro San Carlo in Neapel. In **Edoardo in Iscozia** übernahm Tamburini die Titelrolle. Die Arie, die am heutigen Konzertabend dargeboten wird, entstammt dem zweiten Akt der Oper. Verkleidet wartet Edoardo auf ein Boot, mit dem er in Sicherheit gebracht werden soll. Der Rettungsversuch schlägt allerdings fehl. Das Stück beginnt mit einem Rezi-

tativ, das zum Andante accelerato „Non speranza di grandezza“ hinführt, und – nach einer Deklamationspassage, in die auch der Chor eingreift – mit „Bell'alme in cui del cielo“ in ein weiteres Andante übergeht, das hier als Cabaletta dient. Der erhabene Gesang des Andante accelerato weist einen weitgehend syllabischen Gesangsstil auf, auch wenn anzunehmen ist, dass die Wiederaufnahme der Eingangsverse Tamburini dazu bewogen haben dürfte, Verzierungen zu interpolieren, um so die Melodielinie reicher zu gestalten. Das Andante hingegen weist eine stärker akzentuierte Melodie auf, wobei die Stimme zunächst mehrfach zum hohen e', und dann, in den die Arie beschließenden Rouladen, zum hohen f' aufsteigt.

### Tamburini in Paris

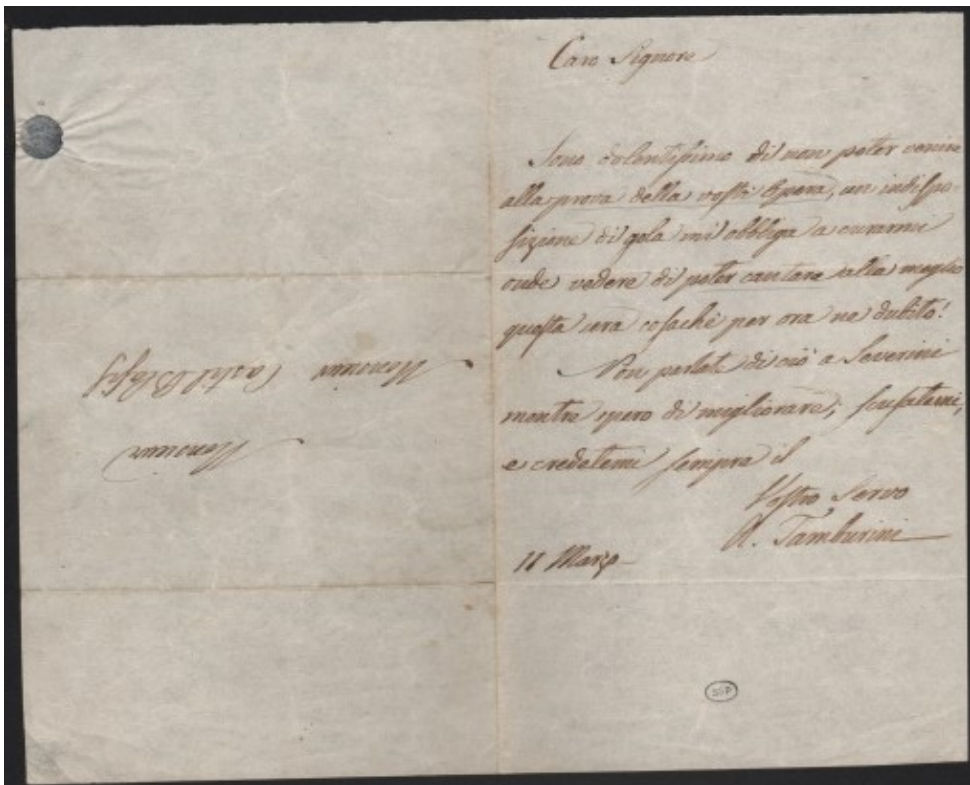
Die Opern *Il bravo* von Marco Aurelio Marliani (1805-1849), *I puritani* von Vincenzo Bellini und *I briganti* von Saverio Mercadante kamen in dieser Reihenfolge am 1. Oktober 1834, am 24. Januar 1835 und am 22. März 1836 am Théâtre-Italien zur Aufführung. Neben Rubini, Giulia Grisi (1811-1869) und Lablache zählte Tamburini zu den Stars der prestigereichen französischen Opernszene. Zu seinem aktiven Repertoire gehörten Partien aus *La gazza ladra*, *Il barbiere di Siviglia*, *Mosè in Egitto*, *La Cenerentola*, *Don Giovanni*,

*Marin Faliero und L'assedio di Corinto*, mit deren Gestaltung er reichlich Anlass zu sachkundigen Betrachtungen bot. Die Brüder Éscudier haben Tamburinis Stimme, seine Kunst und seine Persönlichkeit im folgenden Porträt so schön zusammengefasst, dass ich es den Lesern nicht vorenthalten möchte:

*Er gehört zu jener Art Bässen, die weder die äußerst hohen noch die abgründigen tiefen Töne erreichen. Er ist ein Bariton, und zwar einer, dessen stimmliche Mittel es ihm erlauben, auch Basspartien zu singen. Seine Stimme geht bis zum tiefen A hinunter, und reicht nach oben hin zum hohen f'. Sie umfasst also dreizehn Töne; das ist der eigentliche Tonumfang eines Baritons. Bemerkenswert ist diese Stimme vor allem durch ihre Intonationssicherheit, durch ihre Klangstärke, ihre Fülle, ihren Schwung und ihre Reinheit. Sie ist von einer ganz eigenen Homogenität, d. h. es gibt keinen Sänger, der über eine einheitlichere Stimme verfügt als er in all seinen Stimmbereichen. Betrachtet man diese Stimme anhand ihrer Details, wird man nichts an ihr auszusetzen haben; nimmt man sie sich in ihrer Gesamtheit vor, so wird man zugeben müssen, dass es nichts vollkommeneres gibt. [...]. Der von ihm hervorgebrachte Klang ist stets rein, zart und voll; sein Ausdruck stets genau und leicht. [...]. Alles was die Auseinandersetzung mit dem Gesangsstil an Vollendung hervorbringen kann, alles was*

*seine Methode an Perfektion erreichen kann, ist bei diesem bewundernswerten Sänger anzutreffen. Es gibt keinen anderen, der eine solche Kunstfertigkeit besitzt, den Klang anschwellen zu lassen, ihn zu halten und ihn allmählich wieder abschwellen zu lassen. Er lässt nichts zu wünschen übrig, was Intonation und Portamento angeht. Die Stärke seiner Stimme ist stets kraftvoll bemessen, ohne dabei jeglichen Aufwand erkennen zu lassen; [ohne Chor und Orchester zu übertönen, wie Lablache es tut, geht der Klang seiner Stimme mühelos durch sie hindurch.] [...]. Sei es, dass er einen breiten und ausgeprägten Gesang hervorzubringen hat, sei es, dass er mit voller oder mit halber Stimme singt, sei es, dass er die extravaganten Wege der Verzierung und der Phantasie beschreitet, was immer er tut, zeichnet sich durch seinen guten Geschmack und eine treffliche Methode aus.*

*Was diesen Künstler vor allem beliebt gemacht hat, ist die überwältigende Fülle an Verzierungen, [die sich aus seiner Kehle ergießt]. Die Geläufigkeit und Flexibilität seiner Stimme sind etwas Außergewöhnliches. Er stickt, ja er flicht die Noten und Bögen zusammen, wie man es von den kühnsten Tenören und Sopranen gewohnt ist. [...] Als Schauspieler lässt Tamburini keine Wünsche offen; als Sänger steht er ohne Rivalen da; als Mensch verbindet ihn mit Lablache und Rubini ein guter Ruf, der*



Herrn Castil-Blaze. Lieber Herr, ich bedauere sehr, dass ich nicht zur Probe Ihrer Oper kommen kann, eine Halsindisposition zwingt mich dazu, mich zu kurieren, um zuzusehen, dass ich heute Abend bestmöglich singen kann, was ich momentan bezweifle! Sagt nichts davon zu Severini, während ich noch auf Besserung hoffe; entschuldigt mich, und haltet mich stets für Euren Diener A. Tamburini. 11. März (Sammlung Ragni, Neapel)

durch seine Klugheit, seine Lebenswürdigkeit und seine edelsten Eigenschaften gerechtfertigt ist.

Mit *Il bravo* feierte Marliani, der 1834 neunundzwanzig Jahre alt wurde, sein Operndebüt. Bereits 1830 hatte er sich in Paris niedergelassen, wo er Gesangsunterricht erteilte und wo Giulia Grisi zum Kreis seiner Schüler gehörte. Seine Ausbildung hatte er bei Rossini (1792-1868) abgerundet. *Il bravo* wurde ein schöner Erfolg, und bald kam die Oper auch in Italien zur

Aufführung – in Neapel, Genua, Vicenza und Piacenza. Hierbei übernahm Tamburini die Partie des venezianischen Patriziers Giacomo Grandenigo. Im Konzert ist die erste Szene des zweiten Aktes zu hören, die sogenannte Orgie, die in einem Landhaus am Brentafluss vonstatten geht. Genau genommen handelt es sich um ein Trinklied in zwei Strophen: „Il fato e lo splendore“ und „Se gli anni miei con l'oro“, die der Bariton zu einer gleichermaßen eleganten wie kecken Melodie anstimmt.

Den entscheidenden Antrieb erfährt er einmal mehr durch Bellini, der ihm vor allem mit der Partie des Valdeburgo aus *La straniera* Gelegenheit bot, mit Gesangsnummern von erlesener Schönheit zu brillieren wie „Giovin rosa, il vergin seno“ oder „Meco tu vieni, o misera“. In *I puritani* lässt ein Vergleich zwischen der Partie Riccardos und derjenigen Giorgios den Unterschied zwischen dem Vokalstil eines Baritons und demjenigen eines Basses augenscheinlich werden. Riccardos Auftritt setzt die für den romantischen Bariton charakteristische Gesangstechnik mit Atemstütze voraus. Die Gesangslinie enthält Koloraturen, derer Bellini sich bedient, um der Melancholie eines Rivalen mit edlen Gefühlen wie Riccardo einen Hauch Aristokratie zu verleihen, und um am Théâtre-Italien dem Geschmack eines Publikums entgegenzukommen, das dem Stil Rossinis (als maßgeblicher Instanz des Pariser Musiklebens) sehr zugeneigt war. Der verzierte Gesang gewinnt in den abschließenden Takten, ab „lo sfidai“, an Intensität. Die betreffende Stelle wird oftmals nicht adäquat ausgeführt, da die Partie des Riccardo üblicherweise mit auf Verdi und die veristische Oper spezialisierten Baritonstimmen besetzt wird, die sich zwar auf Bellini einlassen, dabei aber weit von jener belkantistischen Dialektik entfernt sind, über die Tamburini als Interpret rossinischer Prägung verfügte. Dies können die zahlreichen Plattenaufnahmen von *I puritani* bezeugen.

So ist beispielsweise neben einer Sopranistin wie Joan Sutherland (1926-2010), die eine authentische Belcanto-Technik nach Art des frühen 19. Jahrhunderts besaß, die Riccardo-Interpretation von Piero Cappuccilli (1929-2005) zu hören, dessen Stil – ohne die außerordentlichen stimmlichen Qualitäten des berühmten Baritons schmälern zu wollen – unangemessen wirkt. Wer den Geschmack des alten Stils nicht missen will, muss sich an die beiden Seiten einer Schellackplatte halten, die 1911 von Mattia Battistini (1856-1928) aufgenommen wurden. Modernen Interpreten mag sie als Vorbild dienen, als Beispiel für einen makellos vorgetragenen verzierten Gesang, der nach althergebrachten Vorgaben mit purer Leichtigkeit dargeboten wird. Die Cabaletta „Bel sogno beato“ unterstreicht noch einmal den baritonale Charakter der Partie, sowie auch Bellinis Absicht, Tamburinis belkantistische Qualitäten voll zur Geltung kommen zu lassen. Der Koloraturgesang findet sich darüber hinaus auch im Liebesduett von Riccardo und Arturo „Ferma, invan rapir pretendi“.

Vor *I briganti* war Tamburini bereits an den Erstaufführungen dreier Mercadante-Opern beteiligt: 1820, wie bereits geschildert in *Violenza e costanza*, ferner 1822 als Banner in *Il posto abbandonato ossia Adele ed Emerico* an der Mailänder Scala sowie 1831 als Orosmane in *Zaira* am



Teatro San Carlo in Neapel. Die Partie des Corrado in ***I briganti*** eignet sich besonders gut, um die Eigenschaften von Tamburinis Gesangsstil zu erfassen. Das Andante cantabile der Arie aus dem ersten Akt „Amelia angiol divino“ hebt den vollen, großzügigen, romantischen und passionierten Gesang hervor, der ganz im Zeichen jener prächtigen Koloratur steht, die ab „Ove a me ti rivolgi“ immer dichter wird, und neue, aufwendig verzierte Passagen enthält. Die Stimmlage bewegt sich vom tiefen bis in das hohe Register, in einem kontrastreichen Spiel, das die Kunst erfordert, abwechselnd mit voller und mit halber Stimme zu singen. Die Cabaletta „Per lei che mi sprezza“ erfordert Elan, aber verlangt dabei dem Bariton ab, einen schönen Triller zum besten zu geben, der dazu dient, der Phrase Biss zu verleihen.

## Abschluss

Wenden wir uns abschließend dem *Falstaff* von Michael William Balfe (1808-1870) zu, bei dessen Uraufführung am Londoner Her Majesty's Theatre Tamburini am 28. Juli 1839 an der Seite von Grisi, Emma Albertazzi (1814-1847), Rubini und Lablache mitwirkte. In jener Spielzeit sang er in *Parisina*, *Matilde di Shabran*, *Il matrimonio segreto*, *Malek Abel* von Michele Costa (1808-1884), in *Lucia di Lammermoor*, *La gazza ladra* sowie in



Lithographie von Llanta 1833 (I-Nragni)

*I puritani*. Ferner bestritt er am 18. Mai und 22. Juni zwei Konzerte im Buckingham-Palast, am 28. Mai und 26. Juni zwei weitere im Her Majesty's Theatre sowie eines am 6. Juni im Lansdowne House. In ***Falstaff*** übernahm Tamburini die Partie des Ford. Die Arie aus dem zweiten Akt „Chi mai vedo?“ ist eine Tirade gegen die Arglist der Frauen und außerdem, infolge der Enthüllungen des Chores, gegen die Übeltaten des Sir John. Nach der Einleitung im Allegro unterteilt sich das Stück in zwei Abschnitte: das Larghetto cantabile „Questo è il ben che l'uomo“, gefolgt vom Allegro marcato „Ah! trema infida“, das im Wechsel mit dem Chor

gesungen wird. Beide Teile sind in vollkommenem italienischem Stil geschrieben. Das Largetto bot Tamburini Gelegenheit, in mittelhoher Stimmlage mit durch die Atmung gestütztem Gesang zu brillieren, und eine auf benachbarten Tonstufen fortschreitende Melodie anzustimmen, die es ihm erlaubte, die Homogenität seines Tonumfangs einzusetzen. Das Allegro marcato-Thema wird vom Orchester angekündigt, und dann von der Singstimme aufgenommen, die sich drängend und wirkungsstark präsentiert. Sie spielt mit dem punktierten Rhythmus und öffnet sich einem halbsyllabischen Gesang, während die Stimmlage das hohe f' erreicht und bis ins As hinuntergeht. Der Notentext scheint wie dafür geschaffen gewesen zu sein, Tamburini die Chance zu eröffnen, nicht bloß den Koloraturgesang zur Schau zu tragen, worin er als wahrer Meister galt, sondern auch die Flexibilität der Kehle und der Gesangsregister, dank der er sowohl den eigenen Part ausführen konnte als auch – allerdings mit Falsett-Stimme – jenen der Sopranistin), nachdem er einmal mitten während einer Szene plötzlich ganz auf sich allein gestellt war. Es ist eine bekannte Anekdote. Der Vorfall trug sich in Palermo, bei einer Aufführung von Mercadantes *Elisa e Claudio* am Teatro Carolino zu. Caterina Lipparini war ohnmächtig geworden, und Tamburini blieb nichts anderes übrig, als das gesamte Duett alleine zu

bestreiten, indem er die Frauenstimme durch wunderschönen Falsett-Gesang nachahmte.

Derartige Freiheiten stehen nur den Großen zu... oder besser: den ganz Großen.

*Giancarlo Landini*

*Übersetzung aus dem Italienischen  
von Antonio Staude*





**Vittorio Prato** studierte bei Ivo Vinco, Luciano Pavarotti, Dmitry Vdovin und Sherman Lowe und schloss außerdem in Klavier und Cembalo ab. Er nahm an der Accademia Rossiniana in Pesaro teil und debütierte als Don Alvaro in *Il viaggio a Reims*. Sein Repertoire umfasst Opernrollen von Monteverdi bis zum 20. Jahrhundert sowie ein breites Konzertrepertoire von Händel bis Szymanowski. Er sang europaweit in bedeutenden Opernhäusern wie der Staatsoper Berlin, Teatro del Liceu Barcelona, Opéra de Lyon, Teatro dell'Opera in Rom, Théâtre du Capitole Toulouse, Théâtre des Champs-Élysées und Opéra Comique in Paris, Opéra Royal Liège, Theater an der Wien, Grand Théâtre Bordeaux, beim Maggio Musicale in Florenz, Barbican in London, Teatro Comunale Bologna und Petruzzelli Bari. Dabei trat er mit namhaften Dirigenten auf, darunter Muti, Jurowski, Gelmetti, Rousset, Hogwood, Curtis

und Marcon. In den letzten zwei Jahren sang er u. a. Max in Donizettis *Betty* im Teatro Sociale in Bergamo, Malatesta (*Don Pasquale*) an der Staatsoper und Dandini (*La Cenerentola*) am Gärtnerplatz in München, Figaro (*Barbiere*) in Bologna, Prosdocimo (*Il turco in Italia*) in den Verbundtheatern Como, Pavia und Cremona, Figaro (*Le nozze di Figaro*) in Cartagena. Bei ROSSINI IN WILDBAD trat er zuerst 2006 als Plagio in Carafas *I due Figaro* auf und 2012 als Corrado in Mercadantes *I briganti* und zuletzt als Filippo in der modernen Erstaufführung von Bellinis *Bianca e Gertrude*, die alle auf CD vorliegen. Zu seinen weiteren Aufnahmen gehören *La Salustia* von Pergolesi (DVD Arthaus Musik) und *Rameaus Les Indes galantes* (DVD Alpha). Demnächst wird der Bariton als Germont (*La traviata*) in Tokyo, in der Titelrolle des *Don Giovanni* in Catania und als Dandini (*La Cenerentola*) in Basel auftreten.

**José Miguel Pérez-Sierra** (Musikalische Leitung) studierte Dirigieren bei Gabriele Ferro, den er vier Jahre lang als Assistent am Teatro San Carlo in Neapel, am Teatro Massimo in Palermo sowie am Teatro Real in Madrid begleitete. An der Accademia Chigiana in Siena studierte er bei Gianluigi Gelmetti, sowie bei Colin Metters an der Londoner Royal Academy. Von 2004 bis 2009 assistierte er bei Alberto Zedda. 2009 und 2010 wirkte er als Zeddass Assistent conductor am Plácido Domingo Centre de Perfeccionament im Palau de les Arts in Valencia. Von 2009 bis 2012 arbeitete er erfolgreich mit Lorin Maazel zusammen. Sein Debüt als Dirigent gab er 2005 mit dem Orquesta Sinfónica de Galicia. Darauf folgte die Zusammenarbeit mit dem Rossini Opera Festival in Pesaro, wo er 2006 die musikalische Leitung von *Il viaggio a Reims* übernahm und die er 2011 mit *La scala di seta* fortsetzte. Als Gastdirigent wirkte er seither regelmäßig u. a. am Palau de les Arts in Valencia, am Gran Teatre del Liceu in Barcelona, am Teatro de La Zarzuela in Madrid, an der Oper von Oviedo, am Teatre Principal in Palma de Majorca, 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 Städtischen Theater in Chemnitz sowie am Opéra-Théâtre in Metz, wo er bereits zwei Spielzeiten eröffnet hat. Regelmäßig dirigiert Pérez-Sierra Orchester wie u. a.



das Orquesta de la Comunitat Valenciana, die Sinfónica de Madrid, das Orquesta de Radio Televisión Española (ORTVE), die Oviedo Filarmonía, das Orquesta de la Comunidad de Madrid, die Sinfónica de Navarra Pablo Sarasate, das Orquesta Clásica de España, das baskische Euskadiko Orkestra Sinfonikoa, das georgische Staatsorchester in Tiflis, die Filarmónica de Montevideo, die Filarmónica de Santiago in Chile, die Robert-Schumann-Philharmonie Chemnitz, das Orchester des Teatro San Carlo sowie die Virtuosi Brunenses. Bei ROSSINI IN WILDBAD dirigierte er bereits 2013 *Ricciardo e Zoraide*; 2015 leitete er *L'italiana in Algeri* und das Rossini-Festkonzert mit Marianna Pizzolato, und zuletzt 2016 Maxim Mironovs Hommage an den Tenor G. B. Rubini.



*Camerata Bach Chor*

Der **Camerata Bach Chor** Poznań wurde 2003 von Tomasz Potkowski und Ania Michalak in Poznań gegründet. Ania Michalak ist aktuell Chordirektorin an der Danziger Oper und in Bad Wildbad. Sie arbeitet mit verschiedenen Dirigenten und Sängern zusammen. Die Mitglieder des Chores sind Solisten des Danziger und Posener Opernchores. Das Repertoire des Chores umfasst sakrale und Opernwerke. Sowohl als Kammerchor als auch in der großen Besetzung hat der Chor zahlreiche Aufnahmen zu verzeichnen. Das Ensemble ist in eine Vielzahl an sehr unterschiedlichen Projekten involviert und sehr flexibel. Seit 2010 ist der Camerata Bach Chor Poznań ständiger Chor bei ROSSINI IN WILDBAD.

Die **Virtuosi Brunenses** wurden von dessen Leiter Karel Mitáš, einem Konzertmeister der Janáček-Oper des Nationaltheaters Brunn gegründet, der in dieser Funktion auch die künstlerische Leitung des Ensembles übernommen hat. Es besteht sowohl aus hervorragenden Mitgliedern des Orchesters der Janáček-



*Virtuosi Brunenses*

Oper und der Philharmonie Brunn als auch aus anderen Solisten erstrangiger Orchester der Tschechischen Republik. Die Virtuosi Brunenses waren 2008 bis 2010 und ab 2012 als Orchester in Residence bei ROSSINI IN WILDBAD. Sie sind auf zahlreichen Aufnahmen des Festivals zu hören (als „Virtuosi Brunensis“ auf den Naxos-Aufnahmen), wobei insbesondere der flexible und filigrane Klang der Streicher stets besonders positiv hervorgehoben wurde.



**MERCADANTE**  
**I Briganti**

Maxim Mironov • Petya Ivanova • Vittorio Prato  
Bruno Praticò • Rosita Fiocco • Atanas Mladenov • Jesús Ayllón  
Camerata Bach Choir, Poznań • Virtuosi Brunensis

**Antonino Fogliani**



WORLD PREMIERE RECORDING



LUXUS IST,  
SEINEN EIGENEN WEG  
ZU GEHEN



VIVE LA DIFFÉRENCE

Geldermann Privatsektkellerei Traditionelle Flaschengärung seit 1838 Bezugsquellen: [www.geldermann.de](http://www.geldermann.de)

*Prostempnung nach dem traditionellen Verfahren  
in der Geldermann Privatsektkellerei*

## Team

Intendanz und Künstlerische Leitung  
Assistenz der Festivalleitung und Finanzen  
Musikalische Leitung  
Leitung Organisation  
Assistenz Organisation  
Leitung Künstlerisches Betriebsbüro  
Assistenz Künstlerisches Betriebsbüro  
Technik  
Beleuchtung  
Pressesprecher  
Pressereferat und Koordination Akademie BelCanto  
Recherche und Wissenschaftliche Mitarbeit

Jochen Schönleber  
Uta Buchheister  
Antonino Fogliani  
Martin Schiereck  
Anna Carreira Rodriguez  
Andreas Heideker  
Max Friedrich Schäffer  
Moussé Dior Thiam  
Michael Feichtmeier  
Dr. Ulrich Köppen  
Susanna Werger  
Reto Müller

## Impressum

Herausgeber  
Intendant  
Grafisches Konzept  
Redaktion, Satz und Gestaltung  
Redaktionelle Mitarbeit

Druck  
Verlag und Anzeigenverwaltung

ROSSINI IN WILDBAD  
Jochen Schönleber  
Renate Koch  
Reto Müller  
Susanna Werger  
Antonio Staude  
WIRmachenDRUCK  
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 „Eduardo e Cristina“ aufgeführt.

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



Abfallwirtschaft Landkreis Calw

Ihr Entsorgungsunternehmen  
im Landkreis Calw

Kultur braucht Partner

Wir verwerten Ihre Abfälle  
und informieren Sie über Holzbrennstoffe.

Gäuallee 5, 72202 Nagold

Tel.0800/3030839

[www.awg-info.de](http://www.awg-info.de)

[kontakt@awg-info.de](mailto:kontakt@awg-info.de)