

# ROSSINI

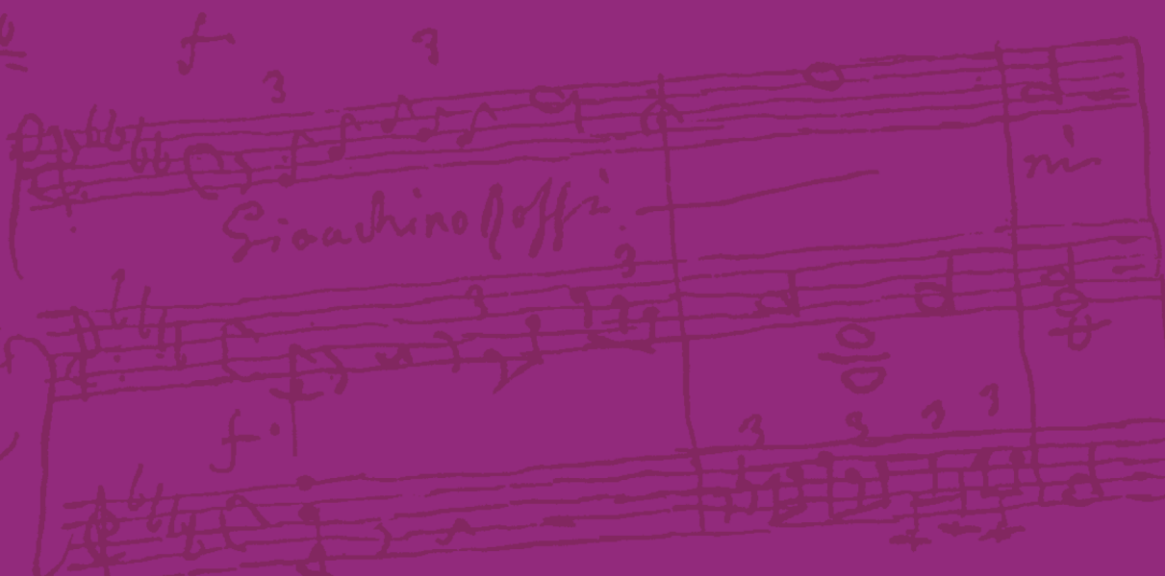
## in WILDBAD

*Belcanto Opera Festival*

# 2016

## Omaggio a Rubini

Belcanto mit Maxim Mironov





LUXUS IST,  
SEINEN EIGENEN WEG  
ZU GEHEN



V I V E   L A   D I F F É R E N C E

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

# **Omaggio a Giovan Battista Rubini**

Recital  
mit Musik von

Balducci, Balfe, Bellini, Donizetti,  
Mercadante, Niedermeyer,  
Pacini und Rossini

**Maxim Mironov**

Tenor

**José Miguel Pérez Sierra**

Musikalische Leitung

Trinkhalle | Bad Wildbad

21. Juli 2014, 19.40 Uhr

Camerata Bach Chor Poznań (Choreinstudierung: Ania Michalak)  
Virtuosi Brunenses (Künstlerische Leitung: Karel Mitáš)

Musikalische Assistenz

Michele D'Elia

Beleuchtung

Michael Feichtmeier  
Oliver Porst / Manuel Jörs

Technik

Moussé Dior Thiam

Das Konzert wird von philo-media 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.



Giovan Battista Rubini. Lithographie von Lemercier nach einer Zeichnung von Achille Devéria, um 1830 (Sammlung Sergio Ragni, Neapel)

## Programm 1. Teil

**Gioachino Rossini** (1792-1868)

*La pietra del paragone* (1812)

Scena e Aria Giocondo

„Oh come il fosco – Quell'alme pupille“

Rossini in Wildbad, Revision von Dimitri Prokhorenko

**Giuseppe Balducci** (1796-1845)

*Il sospetto funesto* (1820)

Scena e Cavatina Federico

„Dove m'inoltro – Cari luoghi“

Edition Nordstern, hrsg. von Volker Tosta

**Louis Niedermeyer** (1802-1861)

*Il reo per amore* (1821)

Aria Ernesto

„Se amistà ti parla al core“

Association Niedermeyer, hrsg. von Edouard Garo

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

*Falstaff* (1838)

Aria Fenton

„Ah! la mia mente estatica“

Herausgegeben von Valeria Langfield

**Gioachino Rossini**

*La pietra del paragone*

Ouvertüre

Rossini in Wildbad, Revision von Dimitri Prokhorenko

**Michael William Balfe**

*Falstaff*

Ouvertüre

Herausgegeben von Valeria Langfield

**Giovanni Pacini** (1796-1867)

*Niobe* (1826)

Aria Licida

„Il soave e bel contento –

I tuoi frequenti palpiti“

Herausgegeben von Aldo Salvagno

## Programm 2. Teil

### **Gioachino Rossini**

*La riconoscenza* (1821)

Aria Fileno

„Gratitudine cara ai celesti“

Kritische Ausgabe von Patricia B. Brauner, herausgegeben von der Fondazione Rossini in Pesaro in Zusammenarbeit mit Casa Ricordi, Mailand

### **Vincenzo Bellini** (1801-1835)

*Il pirata* (1827)

Scena e Aria Gulatiero

„Tu vedrai la sventurata –  
Ma non fia sempre odiata“.

Mit dem Camerata Bach Chor

Casa Ricordi, Mailand

### **Louis Niedermeyer**

*Il reo per amore*

Ouvertüre

Association Niedermeyer, hrsg. von Edouard Garo

### **Gaetano Donizetti** (1797-1848)

*Anna Bolena* (1830)

Scena e Aria Percy

„Vivi tu – Nel veder la tua costanza“.

Casa Ricordi, Mailand

### **Saverio Mercadante** (1795-1870)

*I briganti* (1836)

Scena e Preghiera Ermano

„Ermano, ove sei tu? –

Fra nembi crudeli“.

Rossini in Wildbad, Neuedition aus den Manuskripten nach Forschungen von Dr. Michael Wittmann erstellt von Florian Bauer

### **Gioachino Rossini**

*La Cenerentola* (1817)

Ouvertüre

Kalmus Music

### **Gioachino Rossini**

*Semiramide* (1823)

Aria Idreno

„La speranza più soave“

Mit dem Camerata Bach Chor

Kritische Ausgabe von Philip Gossett und Alberto Zedda, herausgegeben von der Fondazione Rossini in Pesaro in Zusammenarbeit mit Casa Ricordi, Mailand

## Ein neuer, vor wahrer Leidenschaft glühender Stil – Giovan Battista Rubini

### Rubini und Rossini – eine unzertrennliche Bindung

Giovan Battista Rubini ist einer der größten Tenöre aller Zeiten. Sein Name steht heute für jene Stimme, die in engelhaftem Gesang ein Gefühl schmerzlichen Verlangens ausgedrückt hat, die sprichwörtliche Sehnsucht des romantischen Helden – ein lupenreiner Gesang, der deshalb aber nicht feminin oder undifferenziert gewirkt haben muss. Vielmehr war er beseelt von einer schwingenden Süße, die zu den Figuren von edler Geburt, und vor allem von edler Gesinnung passte; dieser Gesang fand seinen angestammten Platz in den Opern Vincenzo Bellinis. Rubini war Uraufführungsinterpret in *Il pirata*, *La sonnambula* und *I puritani*, deren Partien Gualtiero, Elvino und Arturo der cataneseische Komponist ganz nach den außerordentlichen Fähigkeiten ihres Interpreten formte.

1794 in Romano di Lombardia geboren, wo er 1854 auch starb, begann Giovan Battista Rubini seine Karriere 1812 am Teatro Riccardi in Bergamo, und zwar als Chorsänger in Mayrs *Adelasia ed Aleramo* (zwischen den Akten sang er eine Cavatine von Lamberti). In den folgenden Jahren trat er zunächst an einigen norditalienischen Theatern auf, bevor er im Frühjahr 1815 Neapel erreichte und hier am Teatro del Fondo in der Rolle des Lindoro in *L'italiana in Algeri* debütierte,

die er bereits am Teatro San Moisè in Venedig gesungen hatte.

Mit seiner faszinierenden, aber noch ganz entfaltungsbedürftigen hohen Tenorstimme eines „tenore contraltino“ traf der junge Sänger unter seinen Kollegen auf Interpreten wie Andrea Nozzari, Domenico Donzelli und Giovanni David, die alleamt Bergamasker waren. (Tatsächlich war David gebürtiger Neapolitaner, doch sein Vater, der Tenor Giacomo David, stammte aus Presezzo bei Bergamo.) Rubinis Erfolg wuchs dank einer Reihe von Rollendebüts, unter denen Rossinis Opern eine vorherrschende Stellung einnahmen. Es lässt sich also festhalten, dass Rossinis Gesangkunst zu einer Schule wurde, in welcher der junge Tenor heranreifte, und ferner dass die Werke des Pesaresers im Verlauf seiner gesamten Karriere einen bedeutenden Teil seines Repertoires ausmachten.

So debütierte er als Rodrigo in *Otello*, als Giannetto in *La gazza ladra*, als Don Ramiro in *La Cenerentola*, als Torvaldo in *Torvaldo e Dorliska*, als Almaviva in *Il barbiere di Siviglia*, als Giacomo in *La donna del lago* – diese Rolle ergänzte er um die große Arie des Oreste aus *Ermione* –, als Norfolk in *Elisabetta regina d'Inghilterra*, als Bertrando in *L'inganno felice*, als Corradino in *Matilde di Shabran*, sowie als Idreno in *Semiramide*. In diesem Zusammenhang wandte er sich auch anderen Opern zu, nämlich insbesondere Paisiellos





*Nina pazza per amore* als Lindoro, sowie Cimarosas *Il matrimonio segreto* als Paolino, dessen „Pria che spunti“ eine berühmte und damals hochbeliebte Arie darstellte. Es ist davon auszugehen, dass Rubini sie mit sämtlichen Interpolationen vortrug, die Manuel García der Jüngere in seinem Gesangstraktat erläutert hat.

In die Zeit dieser ersten Lehrjahre gehören auch zwei der nicht von Rossini komponierten Nummern des Wildbader Konzertabends: „Cari luoghi“ aus *Il sospetto*

*funesto*, der Debütoper von Giuseppe Balducci, die am 6. März 1820 am Teatro del Fondo aufgeführt wurde, sowie „Se amistà ti parla al core“ aus *Il reo per amore*, der ersten Oper von Louis Niedermeyer, die am 13. Juli 1821 ebenfalls am Fondo-Theater inszeniert wurde. Balducci sollte sich nie auf den großen Bühnen behaupten, doch er schrieb eine Reihe beachtenswerter Salonopern für den Hausgebrauch der neapolitanischen Adelsfamilie Capece Minutolo, der er als Musiklehrer diente. Der Schweizer Niedermeyer hingegen, der in Neapel weilte, um bei Zingarelli zu studieren, nahm im Paris der dreißiger und vierziger Jahre, dank einer Vielzahl recht erfolgreicher Werke – darunter die Oper *Stradella* –, eine bedeutende Stellung ein und stellte das Opern-Pasticcio *Robert Bruce* aus Musik von Rossini zusammen.

Die beiden Arien sind im zum Teil überkommenen Stil des Melodrams der Napoleonzeit gehalten, der diesen Stücken einen arkadischen Anstrich verleiht. So sehr sie sich voneinander unterscheiden, so offensichtlich bauen sie auf die Stimme und die Kunstfertigkeit eines Tenors, der sich im oberen Register wohlfühlt und im *canto fiorito* versiert, zugleich aber zu einer süßen und zarten Tonproduktion fähig ist, die sowohl dem *Larghetto* entgegenkommt, das Niedermeyers Stück eröffnet, als auch der Balducci-Arie, die in das kunstfertig mit Koloraturpassagen

verzierte Allegro „Il duol che m’opprime“ einmündet.

Rubinis Erfolg wurde bei seiner Rückkehr nach Neapel, also nach diversen Zwischenengagements, die ihn von Mai 1824 bis Mai 1826 nach Mailand (nicht an die Scala, sondern an das Teatro Re), nach Wien und schließlich nach Paris geführt hatten, mehr und mehr gefestigt. Auch unter diesen Umständen unterbrach er seine Beschäftigung mit Rossini nicht. In Paris debütierte er im Dezember 1825 in der Titelrolle des *Otello*, und das obschon der Komponist selbst, wenn auch nur im privaten Kreise, gewisse Einwände erhob. Zurück in Italien, komplettierte er seine Hinwendung zu Rossinis Opern durch die Rollendebüts als Ilo in *Zelmira*, als Osiride in *Mosè in Egitto*, als Neocle in *L’assedio di Corinto*, und ferner 1829 an der Mailänder Scala als Cavalier Giocondo in *La pietra del paragone*.

Im letzten Abschnitt seiner Laufbahn sang er als Arnaldo in *Guglielmo Tell* (diese Rolle übernahm er 1839 in London kurzfristig) und als Don Narciso in *Il turco in Italia*, und bereicherte sein Repertoire um das „Cujus animam“ aus dem *Stabat mater*. In Neapel wurde die Bindung zwischen Rubini und Rossini durch die Partie des Araldo in der (auch unter dem Titel *Partenope* bekannten) *Cantata da eseguirsi la sera del dì 9 maggio 1819* vollendet, die allerdings keine Tenorarie

vorsah, und schließlich mit der Partie des Fileno in der Kantate *La riconoscenza* von 1822. Somit ist die Arie des Fileno die einzige ausdrücklich für Rubini geschriebene Arie Rossinis. Ihren besonderen Charakter erhält sie durch die verzierten Passagen sowohl im Maestoso „Gratitudine, cara ai celesti“, als auch im Allegro „La diva m’intese“, wo die Stimme in schnellen Rouladen bis zum höchsten Spitzenton hinaufgeführt wird. Rubini passte seine stimmlichen Mittel an Rossinis Stil an und trat in unmittelbare Konkurrenz mit Giovanni David. Er tat sich als Meister jenes verzierten Gesangs hervor, der mit einer von den Sängern aus der Kastratentradition ererbten Technik ausgeführt wurde. Tatsächlich war Rubinis Stimme von solcher Geschmeidigkeit, dass sie heute nur mit der eines leichten Koloratursoprans zu vergleichen wäre, die dazu imstande ist, die gewagtesten Vokalisieren zu meistern und sie in den schwierigsten Stimmlagen umzusetzen.

Die Arie des Idreno „La speranza più soave“ aus dem zweiten Akt von *Semiramide* – einer Oper, in der Rubini anscheinend nur zweimal mitgewirkt hat, nämlich 1823 in Neapel und 1830 am Kärntnerthortheater in Wien –, und die Arie des Giocondo aus *La pietra del paragone* unterstreichen seine tiefgehende Bindung zu Rossini. Dies verdient hier unbedingt betont zu werden, um zwei Aspekte von Rubinis Laufbahn und von seiner Gesangkunst

besonders hervorzuheben: Der bergamaskische Tenor blieb stets auf Tuchfühlung mit Rossinis Werken. So bewahrte er die Geschmeidigkeit seiner Stimme, was ihm für deren Stil sehr entgegenkam. In die Gesangskunst Bellinis und der romantischen Komponisten brachte er die anhand von Rossini erworbenen Fähigkeiten ein, angefangen bei jenem „Gesang, der zur Seele dringt“, der ihm als Sprungbrett zu einer leidenschaftlicheren Singstimme diente.

## Rubini und das neue Repertoire

### **Pacini**

Die Gesangsstücke aus *Niobe* von Giovanni Pacini, *Il pirata* von Vincenzo Bellini und *Anna Bolena* von Gaetano Donizetti decken den Zeitraum von 1826 bis 1830 ab, der sich innerhalb von Rubinis Karriere trefflich als „Seufzerbrücke“ bezeichnen lässt. In diesen Jahren schwang sich der Tenor aus Bergamo zu einem der großen Virtuosen seines Zeitalters empor, schickte sich dazu an, gleich Giuditta Pasta zur Legende zu werden, kehrte den neapolitanischen Bühnen endgültig den Rücken, und avancierte zum herausragenden Interpreten der Werke aufstrebender Komponisten, allen voran derjenigen Vincenzo Bellinis. 1826 war ein grandioses Jahr. In Neapel hatte er sich nicht nur als Alfonso in Donizettis *Elvida* behauptet, sondern auch als Appio Diomede in *L'ultimo giorno di Pompei* von



Kostümentwurf für *Licida (Niobe)* 1826, von G. Pregliasco. Biblioteca del Conservatorio S. Pietro a Majella – Napoli

Pacini, im *Otello* – abermals in der Rolle des Mohren, um den Neapolitanern zu demonstrieren, kein bloßer Epigone Davids zu sein –, sowie in der Partie des Licida aus Pacinis *Niobe*. Rubinis im Vorfeld geäußerte Befürchtungen, das Werk sei angesichts des hohen Schwierigkeitsgrades eher für Instrumente geeignet als für Gesangsstimmen, verflogen angesichts der triumphalen Premiere vom 19. November.

Die Cavatine „Il soave e bel contento“ ist ein treues Abbild von Rubinis Gesangs-



Rubini als Gualtiero (*I-Nragni*)

kunst. Das Cantabile, mit dem das Gesangsstück eröffnet wird, verrät die Veranlagung zu einem süßen, ganz reinen Gesang, der durch Triller und Rouladen in der höchsten, vollständig in der zweiten Oktave der Stimme enthaltenen Stimm- lage geschmückt wird, die in der Vokalise zum zweigestrichenen e geführt wird. Der hierin angelegte Lyrismus geht sodann in das beschwingte Allegretto „I tuoi frequenti palpiti“ über, das einige echte, denkbar kühnste Bravourstellen enthält, wie etwa die hochliegenden Triller auf zweigestrichenem c und d. Diese Stellen lassen sich mit Paganinis gewagten Violinpassagen vergleichen und sind Teil jener für die italienische Frühromantik so

typischen Empfindsamkeit, bei der die Wunder des Belcanto – die ungeheuren technischen Raffinessen, die hier zur Schau gestellt werden – gleichzeitig die Affekte der Figuren zum Ausdruck bringen. Es sei ferner daran erinnert, dass die Partituren oft gleichsam nur Sinopien sind, die um die in der Praxis erforderlichen Interpolationen ergänzt werden müssen.

### **Bellini**

Im darauffolgenden Jahr vollzog sich an der Mailänder Scala endgültig Rubinis Annäherung an Bellini, dem er bereits bei der Premiere von *Bianca e Gerardo* am 30. Mai 1826 begegnet war. Rubini sprang in letzter Minute für David ein, den der Catanese ihm vorgezogen hätte, der aber infolge der Premierenverlegung nicht mehr verfügbar war. Die Oper *Il pirata*, die am 27. Oktober 1827 uraufgeführt wurde, bildete das Manifest der romantischen italienischen Musik und stellte zugleich Rubinis Feuertaufe dar. Der Tenor bestach durch eine glückliche Mischung von Tönen des Brust- und Kopffregisters. Indem er Bellinis Aufforderung nachkam, neue, abweichende Wege auszuprobieren, erreichte er den intendierten Gesangsstil. Eindruck machte er bereits mit der Aufttrittsarie „Nel furor delle tempeste“. Anders als bei den Wiederaufnahmen in Wien und Neapel, hatte Rubini an der Scala nicht darunter zu leiden, die eigene Gattin Adelaide Comelli an seiner

Seite zu haben, die sowohl dem Gatten als auch der ersten Imogene – Henriette Méric-Lalande – gegenüber eine mittel-mäßige Sängerin war. „Tu vedrai la sven-turata“ ist ein hervorragendes Beispiel für Rubinis neue Entwicklungsphase. Die Koloratur ist bereits merklich zurückge-nommen und in die Schlusstakte der Ge-sangsnummer gesetzt, wo sie gleichsam als Kadenz fungiert. Der Stimmumfang beruht auf dem Wechselspiel von erster und zweiter Oktave, was eindeutig für eine in der Mittellage stark ausgeprägte Stimme spricht.

Es ist kein Zufall, dass in einer Zeit ohne genaue Kenntnis des Belcanto die Rolle des Gualtiero bei den Wiederausgra-bungen der Oper an der Scala im Jahr 1958 Franco Corelli, und 1959 in New York Pier Miranda Ferraro anvertraut wurde, zwei Tenören also, die das genaue Gegenteil von Rubini verkörperten. Diese Entscheidung hing insbesondere vom Stimmumfang ab, der – der Koloratur und den Spitzentönen entledigt – jenem eines dramatischen Tenors zum Verwechseln ähnlich war. Das Spiel der Helldunkel-Effekte vollzog sich im Wechsel der Farben des tiefen und mittleren Bereichs mit feinen, evokativen und zugleich kraft-vollen Klangwirkungen, die Rubini nun in den Registerwechsel übernahm, wobei er sich seines legendären falsettone be-diente, das sodann das gesamte hohe Register aufhellen sollte. Rubini fürchtete



*Rubini als Percy (Sammlung Ragni, Neapel)*

die Tessitura-Anhebung nicht. Im Gegen-teil: Er konnte die Partie auch einen Ganz-ton höher ausführen, und jedenfalls war er imstande, seine verblüffenden techni-schen Kunstgriffe als Ausdrucksmittel ein-zusetzen. Nicht zufällig liegt eine der inter-essantesten Stellen dieses Gesangsstücks in der Phrase „forse un dì con me placa-ta“, in der sich alles zwischen dem e und dem a abspielt, im Übergang zu den Spitzentönen und folglich dafür emp-fänglich, durch ein anhaltendes Hell-

dunkel beleuchtet zu werden, was sich bestens dazu eignet, die Beweinung des Grabes der Geliebten – ein beliebtes Motiv der Romantiker – zum Ausdruck zu bringen.

Es sei hier daran erinnert, dass Rubini das Brustregister bis zum eingestrichenen h benutzen konnte und dass hohe Brusttöne, bis hin zum zweigestrichenen c, bereits zuvor von Gilbert Duprez verwendet wurden, der kurzum als Erfinder des „do di petto“, also des mit Bruststimme gesungenen hohen c, gilt. Jedoch bin ich der festen Überzeugung, dass die Brusttöne der Tenöre zu Beginn des 19. Jahrhunderts nichts mit jenen Tönen gemein hatten, die im 20. Jahrhundert von Stentor-Tenören, mitunter in derber Manier dargeboten wurden. Sehr wahrscheinlich waren es Mischöne, die jenes Gleichmaß beim Registerwechsel erlaubten, das eine Eigenheit Rubinis darstellte und auch gut zur Poetik des romantischen italienischen Dramas passte. Die engelhaft Süße, die er – etwa beim Anstimmen von „O fiamma soave“ – bereits in Rossinis Musik vorgefunden hatte, übertrug sich so auf die glühende Stimmfülle der Partie des Gualtiero. Der hier anzutreffende Lyrismus erhielt eine pathetische Färbung in der bebenden Stimme eines Engels, den die Gefühle eines verliebten Menschen überwältigten. Und das Publikum verfiel in einen Rausch der Begeisterung.

### **Donizetti**

Die Oper *Anna Bolena*, die am 26. Dezember 1830 in Mailand am Teatro Carcano zur Aufführung kam, war ein weiterer wichtiger Meilenstein für Rubinis Zuwendung zur Romantik. Mit *La sonnambula* endete der Mailandaufenthalt des berühmten Tenors, der sich nun nach London und Paris aufmachte, zu den Stätten seines internationalen Durchbruchs. In Neapel hatte Rubini bereits mit Donizetti gearbeitet, und neben der schon erwähnten Oper *Elvida* war er als Filinto in *La lettera anonima*, als Settimio in *L'esule di Roma*, als Gianni in *Gianni di Calais*, als Ernesto in *Il giovedì grasso* und als Idamore in *Il paria* aufgetreten.

In *Anna Bolena* unterbreitete Donizetti Rubini einen ausdrucksstarken Gesang, der stark auf dem Text beruhte, und dabei zahlreiche Anreize enthielt, die außergewöhnliche Vokalgestaltung des berühmten Tenors hervortreten zu lassen: In der Auftrittsarie des 1. Aktes etwa der Wechsel von piano und forte, sowie die Triller, deren Ausführung Rubini meisterhaft beherrschte. Um nachvollziehen zu können, wie gewandt er bei der Ausführung dieser Verzierungen gewesen sein muss, denke man nur an den Trillerwettkampf zwischen Sopran und Tenor – also zwischen der Pasta und Rubini – im Duett „Son geloso del zefiro“ aus *La sonnambula*. Im 2. Akt ist das Cantabile „Vivi tu, te ne scongiuro“ in der Arie des Percy ein herr-

liches Beispiel jener wahren romantischen Leidenschaft, die Rubini seinerseits zum Ausdruck brachte, indem er die kurzen Melismen, von denen die Melodielinie durchsetzt ist, minutiös ausgestaltete, und ferner das *a in „nostro fato“* mit einer gemischten Tonproduktion zum Leuchten brachte, wobei die Mischung aus Brust- und Kopfstimme einzigartige Vibrato-Effekte produzierte. Hier kamen ihm die Fermaten entgegen, um gemäß der geläufigen Praxis Auszierungen einzubringen. Das alles kehrt in verstärktem Maße im Moderato „*Nel veder la tua costanza*“ wieder, wo die Stimme in der Reprise wiederholt in die höchste Stimmlage aufsteigt, die – im falsettone gesungen – Percys Verzweiflung eine einmalige Erregung verlieh, in vollster Übereinstimmung mit einer hohen und leichten Stimmlage, die fern jeglicher aristokratischer Stilisierung einer übermäßig realistischen Betonung abgeneigt war.

### **Zwischen Paris und London**

Mercadantes Gesangsstücke führen uns in den zweiten Teil des goldenen Jahrzehnts von Rubinis Laufbahn, also jenes von 1830 bis 1840. Die Oper *I briganti* wurde am 2. März 1836 am Théâtre-Italien in Paris aufgeführt, wo Rossini im Wechsel mit zeitgenössischem Repertoire gespielt wurde und wo Rubini eine unangefochtene Größe war. 1835 hatte Bellini für ihn die Partie des Arturo in *I puritani* geschrieben, die zu der des Elvino in *La*

**MAJESTY'S THEATRE,**  
Italian Opera House, Hay-market.

**Sig. LABLACHE'S**  
BENEFIT.

This Evening,  
**THURSDAY, July 19th, 1838.**

When will be presented an entirely New Opera, in Two Acts, by RALFE, founded on Shakespeare's celebrated Play,  
"The Merry Wives of Windsor,"  
With New Scenery, Dresses, and Decorations, to be omitted.

**FALSTAFF!**  
The Poem by Sig. MAGDONI.

|              |   |                   |
|--------------|---|-------------------|
| Mrs Ford,    | - | Made. GRISI.      |
| Ann Page,    | - | Made. ALBERTAZZI. |
| Mrs Page,    | - | Made. CAREMOLI.   |
| Mrs Quickly, | - | Made. CASTELLI.   |
| Ford,        | - | Sig. TAMBURINI.   |
| Fenton,      | - | Sig. RUBINI.      |
| Mr Page,     | - | Sig. MORELLI.     |
| George,      | - | Sig. G. GALLI.    |
| Robin,       | - | Sigs. SALABERT,   |
| Falstaff,    | - | Sig. LABLACHE.    |

To conclude with an entirely NEW DIVERTISSEMENT, by Sig. GUERRA, called

**L'AMOUR VENGE.**  
French Drama.

|                  |
|------------------|
| Mesdames. ELSLER |
| Madlle. BELLON   |
| Madlle. FORSTER. |
| Made. GIUBILEI   |
| et M. GUERRA.    |

No Orders admitted, and the Free List suspended (the Press excepted.)

*sonnambula* hinzukam, sowie auch zu der des anderen Arturo, jenem in *La straniera*, die der Tenor mit entsprechenden Anpassungen ausführte, da sie für die Stimme Domenico Reinas entstanden war. Donizetti hatte für ihn die Partie des Fernando in *Marino Faliero* geschrieben, wobei neben Percy aus *Anna Bolena* als einzige weitere Donizetti-Figur Edgardo aus *Lucia di Lammermoor* einen festen Platz in Rubinis Repertoire hatte. In seiner stimmlich wie auch dramatisch gefeierten Interpretation der Edgardo-Partie stellte er die nun erreichte Reife unter Beweis. Es gefiel ihm, von dieser Oper auch nur den 3. Akt darzubieten, wobei er bisweilen „*Fra poco a me ricovero*“ mit anderen Gesangsnummern ersetzte, wie in Berlin

1843, als er an dieser Stelle die Arie aus *Niobe* einsetzte. Ganz ohne Wirkung blieb hingegen Donizettis Angebot der Oper *Gianni di Parigi* für Rubini, obschon er die Titelrolle ausdrücklich für diesen komponiert hatte.

Die Orgie und das darauffolgende Gebet in *I briganti* sind das treue Abbild jenes Rubini, der sich um eine extrovertierte, ungestüme, und typisch romantische Stimmfülle bemüht, die sich dann in jenem meditativen Lyrismus sammelt, mit dem der berühmte Tenor Ermanos Gefühlsbewegungen hörbar machte.

Eine ganz besondere Rubini-Arie ist die des Fenton im *Falstaff* von Michael William Balfe, der in Italien als Schüler Rossinis zu einer außerordentlichen Persönlichkeit heranwuchs, um als Sänger, Komponist sowie als Musik-Regisseur zu wirken. Die Oper wurde am 19. Juli 1838 am Her Majesty's Theatre in London aufgeführt, wo Rubinis Bühnenrepertoire die Opern *Lucia di Lammermoor*, *Otello*, *I puritani*, *Don Giovanni*, *Anna Bolena*, *Parisina*, *Matilde di Shabran*, *Il matrimonio segreto*, Gneccos *La prova di un'opera seria*, Costas *Malek Abel* sowie *La gazza ladra* umfasste. Balfe bot Rubini die Gelegenheit, mit einer Arie zu brillieren – „Ah! La mia mente estatica“ –, in der er, päpstlicher als der Papst, eine Synthese seiner vielseitigen Möglichkeiten anzustreben scheint. Das anfängliche

Larghetto setzt in der höchsten Stimmlage ein, auf dem *as*, und nur einige Takte später hält es für den Tenor jenen Triller bereit, den Rubini so meisterhaft ausführte. Indem er ihn auf einem Spiel mit Achtel und Sechzehntel auf einer Fermate abschloss, war es ihm möglich, hier seine unvergleichlichen Vokalisen einzufügen, die er zum Ende seiner Laufbahn hin verstärkt einsetzte. Dies geschah nicht zuletzt um die Stimme vor dem naturgemäßen Absteigen in den *canto spianato* zu schützen. Ferner begegnet ein Oktavsprung vom mittleren *c* zum hohen *c*, gefolgt von einem *des* (einige Takte weiter folgt dann ein *es*): Eine ganz unverhohlene Aufforderung, das berühmte *falsettone* einzubauen, das Rubini zur Bewältigung der schwierigsten Stimmlagen anwandte.

Das Allegro „Or nel dubbio“ beruht auf einem kraftvollen Gesangsstil, gerade in jenen höchsten Stimmlagen (man denke etwa an eine Phrase wie „Non parlar di lei che adoro“ aus *I puritani*), die Rubini so sehr am Herzen lagen. Das Moderato am Ende der Gesangsnummer „Incerto del mio fato“ ist ein einziger Wirbel von verblüffenden Passagen: Ein lange gehaltenes *b*, ein hohes *c*, kurze Rouladen, welche die Stimme zum *es* hinaufführen, ein *des* mit Fermate, das entweder in eine lange Vokalise aufzulösen oder mittels der starken und unvermittelten Klänge zu halten ist, die Rubini gleich Windstößen



hervorbrachte, um sie dann bis auf einen leisen Hauch zurückzunehmen.

Dies war also eine weitere Gelegenheit, um ein außerordentliches Talent, eine höchst erstaunliche Technik und vor allem die Ausdrucksmacht des italienischen Belcanto hervorzukehren, die Rubini noch einige Jahre lang verkörpern sollte (seine Theaterlaufbahn fand 1845 ihr Ende am Kaiserlichen Theater von Sankt Petersburg mit *L'elisir d'amore*, die Konzertlaufbahn 1852 in Venedig mit Gesangsstücken aus den Opern *Roberto*

*Devereux, Il pirata* und *I briganti*), ohne je der Versuchung durch Verdis Gesang zu erliegen. Er hatte wohl erkannt, dass Verdi etwas ganz anderes ist.

*Giancarlo Landini*

Übersetzung aus dem Italienischen von  
*Antonio Staude*



*Dich nennen beide Musen den König des Gesangs; entweder erfreust Du die Seelen oder Du rührst sie zu Tränen. (Sammlung Sergio Ragni, Neapel)*



**Maxim Mironov** trat nach Abschluss an der Geschwister Gnessin Musikakademie dem Ensemble des Helikon Operntheaters Moskau bei, wo er in Grétrys *Pierre le Grand* debütierte. Er gewann den Wettbewerb „Neue Stimmen“ sowie die „Goldene Maske“ für seine Leistung als Lindoro an der Stanislavsky Oper Moskau. Seither verzeichnet er viele Auftritte an weltweit renommierten Institutionen von der Wiener Staatsoper bis zur Japanischen Opernstiftung Tokio, dem Glyndebourne Festival bis zur National Opera Washington, von der Las Palmas Opera bis zum Théâtre de la Monnaie (Brüssel). Im Laufe seiner Karriere arbeitete er mit namhaften Dirigenten zusammen, darunter Alberto Zedda, Donato Renzetti, Bruno Campanella, Evelino Pidò, Vladimir Jurowski, Michele Mariotti, Claudio Sci-

mone, Jesús López-Cobos und Gabriele Ferro und Regisseuren wie Pier Luigi Pizzi, Dario Fo, Toni Servillo, Damiano Michieletto, Jean-Louis Grinda, Giancarlo Del Monaco, Daniela Abbado, Sir Peter Hall und Torsten Fischer. Er ist ein weltweit gefragter Rossini- und Belcanto-Tenor; 2015 sang er Don Ramiro (*La Cenerentola*) in Neapel und Washington, Alberto (*La gazetta*) beim Rossini Opera Festival in Pesaro, Percy (*Anna Bolena*) in Bergamo. Dieses Jahr konnte man ihn als Almaviva an der Sächsischen Staatsoper, als Rodrigo in Rossinis *Otello* am Theater an der Wien und als Lindoro an der Stanislavsky Oper Moskau und im Théâtre du Capitole Toulouse erleben. In Bad Wildbad debütierte er 2012 in Mercadantes *I briganti* und kehrte 2014 für *Il viaggio a Reims* wieder. Seine Stimme ist auf zahl-

reichen Aufnahmen zu hören, darunter als Uberto/Giacomo in *La donna del lago* (Bad Wildbad 2006: Naxos), Lindoro in *L'italiana in Algeri* (Bologna 2006: Dynamic), Don Ramiro in *La Cenerentola* (Glyndebourne 2007: Dynamic), Ermano in *I briganti* (Bad Wildbad 2012: Naxos) und Rodrigo in *Otello* (Amsterdam 2014: Dynamic).

**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 Zeddas 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 Filar-



*Camerata Bach Chor*

mónica de Santiago in Chile, die Robert-Schumann-Philharmonie Chemnitz, das Orchester des Teatro San Carlo sowie die Virtuosi Brunenses. Für ROSSINI IN WILDBAD dirigierte er bereits 2013 *Ricciardo e Zoraide*; im letzten Jahr leitete er *L'italiana in Algeri* und das Rossini-Festkonzert mit Marianna Pizzolato.

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.



*Virtuosi Brunenses*

**Virtuosi Brunenses** (Leitung: Karel Mitáš) wurden von Karel Mitáš, einem Konzertmeister der Janáček-Oper des Nationaltheaters Brünn gegründet, der in dieser Funktion auch die künstlerische Leitung des Ensembles übernommen hat. Es besteht sowohl aus hervorragenden Mitgliedern des Orchesters der Janáček-Oper und der Philharmonie Brünn als auch aus anderen Solisten erstrangiger Orchester der Tschechischen Republik. Die Virtuosi Brunenses waren bereits 2008 bis 2010 sowie ab 2012 zu Gast 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.



Die Stadt Brno unterstützt die Virtuosi Brunenses bei ROSSINI IN WILDBAD.

# **FIRMA SCHNEIDER**

## Klavierbau & Restauration



- **Restaurationswerkstatt für historische Tasteninstrumente**
- **Reparatur von Klavieren und Flügeln**
- **Klavierstimmungen**
- **Verkauf hochwertiger Gebrauchsinstrumente**
- **Fachberatung für historische Instrumente in Museen, Musikhochschulen und Privat**

[info@schneider-klavierbau.de](mailto:info@schneider-klavierbau.de)  
[www.schneider-klavierbau.de](http://www.schneider-klavierbau.de)

Filderstraße 7  
D-70180 Stuttgart  
Telefon: 0711 - 640 93 13  
Mobil: 0172 - 731 30 90

**ROSSINI**  
NAXOS

**GIOACHINO ROSSINI**  
**La gazza ladra**

Maria José Moreno  
Kenneth Tarver  
Lorenzo Regazzo  
Bruno Praticò  
Mariana Rewerski  
Giulio Mastroianni  
Luisa Islam-Ali-Zade

Classica Chamber Choir, Brno  
Virtuosi Brunensis  
Alberto Zedda



**SWR** **ROSSINI**  
WILDMAD

**3 CDs**

**ROSSINI**  
NAXOS

**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

**ROSSINI**  
NAXOS

**ROSSINI**  
**Il viaggio a Reims**

Giordano • Pizzoloto • Mchedlishvili • Marianelli • Mihai  
Mironov • Palazzi • De Simone • Praticò • Myshketa  
Camerata Bach Choir, Poznań • Virtuosi Brunensis  
**Antonino Fogliani**



**SWR** FIRST RECORDING OF THE COMPLETE OPERA

**ROSSINI**  
WILDMAD

**ROSSINI**  
NAXOS

**ROSSINI**  
**Semiramide**

Alex Penda • Marianna Pizzolato • Lorenzo Regazzo  
John Osborn • Andrea Mastroni  
Camerata Bach Choir, Poznań • Virtuosi Brunensis  
**Antonino Fogliani**



**ROSSINI**  
NAXOS

**Pietro**  
**GENERALI**  
(1773-1832)  
**ADELINA**

Đušica Bijelić • Gabriele Nani • Elier Muñoz  
Gustavo Quaresma Ramos • Silvia Beltrami • Ugo Rabec  
Virtuosi Brunensis  
**Giovanni Battista Rigon**



Deutschlandradio Kultur WORLD PREMIERE RECORDING

**ROSSINI**  
WILDMAD

**ROSSINI**  
NAXOS

**ROSSINI**  
**Guillaume Tell**

FIRST RECORDING OF THE COMPLETE OPERA  
Andrew Foster-Williams • Michael Spyres • Judith Howarth  
Nahuel Di Piero • Tara Stafford • Alessandra Volpe • Artavazd Sargsyan  
Camerata Bach Choir, Poznań • Virtuosi Brunensis  
**Antonino Fogliani**



## Team

|   |                     |
|---|---------------------|
| Intendanz und Künstlerische Leitung       | Jochen Schönleber   |
| Assistenz der Festivalleitung             | Ekaterina Kardakova |
| Musikalische Leitung                      | Antonino Fogliani   |
| Leitung Organisation                      | Martin Schiereck    |
| Assistenz Organisation                    | Juliane Sattler     |
| Leitung Künstlerisches Betriebsbüro       | Sabine Krasemann    |
| Assistenz Künstlerisches Betriebsbüro     | Silva Schlosser     |
| Technik                                   | Moussé Dior Thiam   |
| Beleuchtung                               | Michael Feichtmeier |
| Pressesprecher                            | Dr. Ulrich Köppen   |
| Pressereferat                             | Susanna Werger      |
| 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        | Susanna Werger   |
| Druck                          | WIRmachenDRUCK   |
| Verlag und Anzeigenverwaltung  | penso-pr, Hambergweg 34<br>77120 Grafenau,<br>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 zuletzt erscheinenden Programmheft 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)