



ROSSINI BIANCA E FALLIERO

Cinzia Forte • Victoria Yarovaya
Kenneth Tarver • Baurzhan Anderzhanov

Camerata Bach Choir, Poznań • Virtuosi Brunensis

Antonino Fogliani

SWR >>

ROSSINI
in WILDBAD

3 CDs

Gioachino
ROSSINI
(1792–1868)

Bianca e Falliero o sia Il consiglio dei tre

Melodramma in two acts • Libretto by Felice Romani (1788–1865)

Priuli, Doge of Venice..... Laurent Kubla, Bass
Contareno, Senator Kenneth Tarver, Tenor
Capellio, Senator Baurzhan Anderzhanov, Bass
Loredano, Senator..... Marcin Banaś, Tenor
Falliero, a general of Venice..... Victoria Yarovaya, Mezzo-soprano
Bianca, daughter of ContarenoCinzia Forte, Soprano
Costanza, nurse of Bianca Marina Viotti, Mezzo-soprano
Pisani, Chancellor of the Council of Three Artavazd Sargsyan, Tenor
An Official / An Usher..... Artavazd Sargsyan, Tenor

Camerata Bach Choir, Poznań • Chorus-master: Ania Michalak
Virtuosi Brunensis (Karel Mitáš, Artistic Director)

Antonino Fogliani

Music Assistant and Fortepiano: Silvano Zabeo

Recorded live at the Trinkhalle, Bad Wildbad, Germany, 18th, 24th and 26th July 2015
for the XXVII ROSSINI IN WILDBAD Festival (Artistic director: Jochen Schönleber)
A Co-production with Südwestrundfunk and ROSSINI IN WILDBAD

Critical edition by Gabriele Dotto for Fondazione Rossini, Pesaro
in collaboration with Casa Ricordi, Milano.



CD 1	71:26	Act 2
[1] Sinfonia – Allegro vivace	5:49	[6] Recitativo: Lassa! ogni istante addoppia (<i>Bianca, Falliero</i>) 1:15
Act 1		No. 7 Recitativo ed Duetto:
[2] No. 1 Introduzione:		[7] Dell'onor tuo! crudele! (<i>Falliero, Bianca</i>) 0:35
Dalle lagune adriache 10:53		[8] Va crudel... vedrai l'effetto (<i>Falliero, Bianca</i>) 7:34
(<i>Coro, Contareno, Capellio</i>)		[9] Recitativo: Fermate... siam perduti 2:23
[3] Recitativo: Ministri del consiglio 1:27		(<i>Costanza, Bianca, Falliero, Contareno, Capellio</i>)
(<i>Doge, Capellio, Ufficiale</i>)		No. 8 Scena e Duetto:
No. 2 Coro e Cavatina di Falliero:		[10] Come potesti, indegna 0:58
Viva Fallier (<i>Coro, Falliero, Doge</i>) 4:55		(<i>Contareno, Bianca, Capellio</i>)
[5] Se per l'Adria il ferro strinsi (<i>Falliero, Coro</i>) 6:53		[11] Non proferir tal nome 10:33
No. 3 Coro e Cavatina di Bianca:		(<i>Contareno, Bianca, Capellio</i>)
[6] Negli orti di Flora (<i>Coro, Bianca</i>) 6:45		CD 3 43:14
[7] Della rosa il bel vermiglio (<i>Bianca, Coro</i>) 7:47		No. 9 – I Coro, Scena e Cavatina di Falliero:
[8] Recitativo: Bianca, in sì lieto giorno 1:35		[1] Ah! qual notte di squalore (<i>Coro</i>) 2:50
(<i>Contareno, Bianca</i>)		[2] Qual funebre apparato (<i>Falliero</i>) 2:21
No. 4 Recitativo e Aria di Contareno:		[3] Alma, ben mio, sì pura (<i>Falliero</i>) 4:23
[9] Se l'amor mio ti è caro (<i>Contareno, Bianca</i>) 0:50		[4] No. 9 – II Recitativo:
[10] Pensa che omai resistere 9:26		Vieni, Signor (<i>Pisani, Falliero</i>) 1:24
(<i>Contareno, Bianca, Coro</i>)		[5] No. 9 – III Aria di Falliero:
[11] Recitativo: Mai con maggior coraggio 2:12		Tu non sai qual colpo atroce (<i>Falliero, Coro</i>) 7:17
(<i>Falliero, Costanza, Bianca</i>)		[6] Recitativo: Il tuo nome? Falliero 1:21
No. 5 Recitativo e Duetto:		(<i>Contareno, Falliero, Usciere</i>)
[12] Divisi noi! Pur troppo (<i>Falliero, Bianca</i>) 0:54		No. 10 Recitativo e Quartetto:
[13] Sappi che un dio crudele (<i>Bianca, Falliero</i>) 11:59		[7] Donna chi sei? 0:59
		(<i>Contareno, Bianca, Capellio, Coro</i>)
CD 2 48:10		[8] Cielo, il mio labbro ispira 5:05
No. 6 Coro e Finale I:		(<i>Bianca, Falliero, Contareno, Capellio</i>)
[1] Fausto imene e di gioia cagione 2:55		[9] Parla dunque 7:10
(<i>Coro</i>)		(<i>Contareno, Bianca, Capellio, Falliero,</i>
[2] Sì, congiunti, omai son pieni 11:34		<i>Coro, Loredano, Pisani</i>)
(<i>Contareno, Capellio, Bianca, Falliero, Coro</i>)		No. 11 Coro, Recitativo e Aria di Bianca (Finale II)
[3] Importuno, in qual momento 4:37		[10] Vieni: per te tremante (<i>Coro</i>) 0:58
(<i>Contareno, Falliero, Capellio, Bianca,</i>		[11] Bianca!... Qual voce, oh dio! 1:10
<i>Costanza, Coro</i>)		(<i>Bianca, Falliero, Capellio, Contareno</i>)
[4] Con qual dritto 2:01		[12] Teco io resto 8:18
(<i>Contareno, Falliero, Capellio, Bianca, Coro</i>)		(<i>Bianca, Falliero, Capellio, Contareno, Coro</i>)
[5] Flutti irati e resistenti (<i>Tutti</i>) 3:44		

Gioachino Rossini (1792–1868) Bianca e Falliero

A canvas for Rossini's colours

Bianca and Falliero, are they Eduardo and Cristina, Tancredi and Amenaide, Otello and Desdemona, Malcolm and Elena? All these Rossinian operatic couples have in common the fact that their love is opposed by her father, who demands of his daughter a marriage of convenience. In most cases the father usually imposes this demand while her lover, who is a courageous but less influential soldier, is either absent or is shortly due to return. The situations are the same: the young hero returns from foreign parts, happy and thrilled to be setting foot on home soil, but above all longing to see his beloved once again. She meanwhile awaits him no less longingly but is admittedly full of worries about their unsuitable love relationship.

But both of our eponymous heroes are blithely unaware of this in their opening arias: Falliero thoroughly enjoys his status as the saviour of his fatherland and wastes not a single thought on his beloved, while in her aria Bianca is untroubled and looks forward happily to their reunion. Perhaps it is the serenity of a love that has already been consummated? This interpretation could strengthen the theory that, between the lines, Romani wanted to address the premarital non-platonic romantic attachment. In Rossini's score Falliero's explicit assertion of the affirmation of his rights to Bianca in the first finale reads: "A me si diede" ("She gave herself to me"), while in the published libretto: "La fé mi diede" ("She gave me her fidelity"), apparently an act of censorship.

Furthermore, Contareno is not a father in the manner of Carlo, Argirio, Elmiro or Douglas. In contrast to the intimidating harshness of these traditional fathers Contareno juxtaposes blatant threats with wheedling entreaties. When Bianca buckles for a first time at his aria (something which she will do several times in the course of the opera), it is due to his wide expressive palette, such as is not found in that of the other fathers.

We don't know whether Felice Romani, the official dramatist at La Scala in Milan, had such a concept in mind when he brought the subject matter to Rossini's attention. Be that as it may, on 31st August 1819 Rossini replied from Naples: "I like the topic. You, good soul, will certainly come up with something to revel in. Be efficient and give me a canvas, so that I can pick the colours to muck it up." It seems that this thoroughly graphic simile immediately inspired Romani. In her opening aria Bianca

imagines to herself how the garland of flowers, intended for Falliero as symbols of her love and fidelity, will dazzle in all its colours. Was it an accident or rather an act of political subversion – alongside the afore-mentioned issue of morality – that Romani chose, of all things, the colours of the Italian tricolour, the symbol of the suppressed independence movement (whereas he explicitly mentioned none of the three colours red, white and green)? Rossini was no less happy with the libretto itself, as he wrote to his mother on 10th November from Milan: "The libretto of my new opera is good and I will do all I can to provide it with music which is worthy of me."

Rossini applied his colours to a virtuosity of a highly charged expressivity, which seems even to outdo the vocal style which he wrote for Naples, and to a rich, often surprising use of harmony, (for example right at the beginning when, following the chorus in the introduction in a charming waltz-like melody in 12/8, an atonal-seeming seventh chord in semiquavers is hammered out).

More than two years went by between the first offer of the commission for *Bianca e Falliero* and its première (in other instances, such as *L'Italiana in Algeri* or *Il barbiere di Siviglia*, it was barely two months). Following the success of *La gazza ladra* the Scala impresario Angelo Petracchi and Rossini fell out with one another, for unknown reasons. The reconciliation took place in Milan but Petracchi wouldn't let the matter rest. On 8th October 1817 he sent the composer in Naples a witty "love letter" and put his money where his mouth was with a specific request: "I offer you the first opera for the 1818/19 Carnival."

Rossini, who was already in correspondence with other theatrical agents from Lisbon and St Petersburg, did not respond to the blandishment. It was not until Petracchi sent him a copy of the letter on 4th March 1818 that Rossini responded by return. We may assume that in his letter of 16th March he replied just as wittily, but he was uncompromising in dictating his terms: postponement (of the opera) to the Carnival of the 1819/20 season and a fee appropriate for him (the "only" Rossini, as he wrote elsewhere); eventually he received more than La Scala had ever paid to the most prestigious of composers. (Paër and Weigl each received 400 gold ducats, Rossini 450 or, it was rumoured, even 550). For that reason he was due to be in Lombardy's capital from September 1819. Rossini was aware of the significance of Milan as this melting-pot of Italian and German culture, his reason for requesting postponement of a year to allow

him time to write the opera. At this time he was still free in the autumn and would have had enough time to come to grips with the current trends in Milan at close quarters, as he had always done there. But things turned out differently: the Prussian King Friedrich Wilhelm III inadvertently put a spoke in his wheel. The King summoned Gaspere Spontini to Berlin and appointed him "General Music Director of the Royal Music" and took on the costs of the breach of his contract with Naples, for which Spontini was to write an opera in autumn 1819. Barbaja, impresario of the Teatro di San Carlo, begged Rossini to step into the breach, who asked Petracchi for deferral of his journey to north Italy. So it was that Rossini wrote *La donna del lago* in Naples and during the very night following its première, on 24th October 1819, he boarded a coach in order to get to Milan, 800 kilometres away, seven days later. (On the way he spent just a few hours in Rome to deliver to the impresario there the "happy-ending" version of *Otello*, and also stopped off in Bologna to hug his parents).

Naturally the opening date of the prestigious Carnival season at La Scala in Milan – in those days 26th December – was sacrosanct and could not be missed, so Rossini had to make up for almost two months of lost preparation time with the composition of *Bianco e Falliero*. After the première Rossini had a conversation with Peter von Lichtenenthal, the Italian correspondent of the *Allgemeine Musikalische Zeitung* (Leipzig), who reproached him for sloppiness; Rossini is alleged to have replied: "Believe me, it's a waste of effort writing serious music in Italy: the audience falls asleep during it. Rest assured that I will make a real effort in Vienna; the piccolo will not get notes any more, I will approach the singing as usual, yet provide better choruses and finales." (AMZ of 2.12.1820).

Even if Rossini with his remarks (directed at the German pedant) rode his hobbyhorse, they show that he was aware of the inherent difficulties. His next operas, *Maometto II* and *Zelmira*, are, among other things, studies of German music, also in anticipation of his début in Vienna. *Bianco e Falliero* is a step in this direction but, by using his excuse of "a waste of effort", Rossini wished to conceal the fact that there was simply no time for a deeper study.

From a technical point of view Romani had done a good job preparing the groundwork for Rossini. Romani had complied with an agreement which had already been imposed on librettists by La Scala in 1816: "In accordance with modern taste so-called *pezzi concertati* (ensembles) should predominate first and foremost, instead of arias." In all, the opera has only eleven numbers with no single arias for minor rôles. Rossini wrote out the whole score with great care, leaving only the *secco* recitatives

to a collaborator. He largely refrained from borrowing from earlier operas and only the recycling of Elena's rondo from his Neapolitan opera that he had just written is more than a slight reminiscence. He especially gave close attention to the choruses and the first finale, and the quartet "Cielo, il mio labbro ispira" in the second act received lots of exposure. No less noteworthy is the quartet at the beginning of the first finale, "Importuno, in qual momento", when Falliero interrupts the forced marriage. It depicts the moment of a stunned standstill, a state of shock, which launches into a thrilling finale for which Romani, influenced by the classical school of Metastasio, invoked the image of natural catastrophes as a depiction of the souls' emotional states. Rossini was also to write such a first finale for *Zelmira*, and it shows that he basically made light of Lichtenenthal's criticism and went his own way. As far as the singing was concerned, he did not even consider changing it for dramatic coloratura singing as an intrinsic expressive means had long since become his fundamental musical idiom.

And so all sorts of unconventionality are concealed behind a conventional façade, but the critics had no ear for such things and were highly critical of the opera. Although it was a hit with the Milanese public – it was heard on no fewer than 39 evenings during its first run – three whole years went by before a new production was ventured upon elsewhere and from then on the work held its own on stage for roughly ten years. Subsequently, like so many other Rossini operas, it quickly succumbed to the fate of falling into oblivion, on the one hand because dramatic coloratura singing, this most original and truest characteristic of bel canto, had to give way to a more declamatory and increasingly verismo style, and soon the singers could not cope with that any longer, and on the other hand because Rossini's subtle dramaturgy which concealed its depth behind hedonistic "happy-endings", had to give way more and more to the crude representation of madness and violence. With the recent rise in Rossini discoveries this final Milanese opera has undergone comparison with the more modern-looking Neapolitan operas; so even the completely normal usage, in northern Italy, of *secco* recitative was regarded as a "throwback" and therefore as a "retrograde step" and consequently the opera was labelled as "conventional". Even today, in many respects *Bianco e Falliero* is still a work that is difficult to comprehend and that will hardly establish itself. This recording allows a more nuanced examination of this serious Rossini opera, beyond those originating in Naples.

Reto Müller

English translation by David Stevens

Synopsis

CD1

[1] Overture

Act 1

St Mark's Square.

[2] The people and the Venetian noblemen have gathered in St Mark's Square to celebrate the lion as the symbol of the Adriatic Republic, which not even a Spanish conspiracy could harm. Meanwhile the two senators Contareno and Capellio turn their thoughts to their private dealings which have been strained by a contested inheritance. But when Capellio reveals that he is in love with Bianca, and will even forgo his rights for her, Contareno, giddy with hope, grants him the hand of his daughter. A burst of cannon-fire announces the arrival of the Doge. The general rejoicing mingles with the personal happiness of the two men, who have now been reconciled. [3] The Doge orders the latest proclamation of the Grand Council to be made known throughout the city. The harsh measures demanded by Contareno to prohibit treacherous activities on the part of foreign embassies have been forced through. Capellio would not have voted for them, since the danger was now averted and not all ambassadors were as devious as the Spaniard Bedmar. The Doge argues that the Republic still remains under threat and that the commander of the Venetian army might have been killed in action. At that moment the arrival of the victorious Falliero is announced. [4] All those present give three cheers for Falliero. [5] He reports on a comprehensive victory and the capture of Bergamo, on whose walls the flag of the lion now flies once again.

A courtyard in Contareno's house.

[6] Bianca's handmaidens pick flowers which they liken to her virtues. [7] Bianca rejoices at the cheerful mood heralded by the return of her beloved Falliero. She weaves a garland from the flowers to represent her love for him and her fidelity. She hopes for her own happiness and would like best of all to be the garland which will adorn the head of her hero. [8] Contareno arrives and informs his daughter that he has just promised her to an exceptional man in Venice. Bianca is horrified to learn that he means not Falliero but Capellio; Contareno realises in disgust that Bianca is secretly in love with the impecunious officer. [9]-[10] Contareno threatens her

with the direst consequences for both her and Falliero if she should defy him. When Bianca bursts into tears he reacts by begging for compassion and declares that he would die of despair if she were to decline this alliance on which he sets all his hopes. Taken aback by her father's pleading, Bianca gives in. Contareno exults at this victory and sees his family's former renown restored once more.

A room in Contareno's house.

[11] Falliero enters Contareno's house boldly and full of hope. Costanza, who has secretly let him in before, hopes, like him, and Bianca that, with the blessing of her father, the two will be able to become a couple. She leaves Falliero alone as Bianca approaches. Her heart skips a beat as she unexpectedly comes face to face with him. He notices her confusion and is willing to hear everything from her, except losing her. [12] She reassures him of her fidelity. [13] Finally she explains that her father opposes their liaison. Falliero wishes to defy fate but Bianca implores him to avoid Contareno. Deeply unhappy, the two realise that their longed-for reunion has not turned out as they had hoped.

CD 2

[1] The relatives of Contareno and Capellio enter and celebrate in song the nuptial ties, which will settle the disastrous feud between their families. [2] The heads of both families invite the guests to stay to witness the happy coming together of the bridal couple. Eventually Bianca arrives but Capellio immediately notices her disturbed state and would like to hear of his good fortune from her herself. She reproaches him for having been content with her father's approval. The brusque answer leaves all three speechless for a moment. Contareno interrupts all thoughts and produces the marriage contract, which Capellio signs immediately. Bianca, pressurised by her relatives and by the threatening gestures of her father, is on the point of signing too. Just then Falliero bursts in and stakes his claim as Bianca's lover to whom she has sworn loyalty. [3] All four are stunned at their situation. [4] Finally Contareno confronts the gate-crasher. Falliero reasserts his claim. [5] In the general uproar and consternation he is chased out of the house by Contareno's menservants.

Act 2

An inner courtyard in Contareno's palace. The wall in the background abuts the Spanish embassy. It is night.

[6] Full of anxiety, Bianca greets her beloved. Falliero sees only their fleeing together, or death, as salvation from her forced marriage. He reproaches her for hesitating; she begs him to understand her feelings as a daughter. [7]-[8] When he threatens suicide she finally overcomes her conflicted state and agrees to flee with him as his bride. The lovers fall into each other's arms, summoning up new hope for their happiness together. [9] Costanza returns in a hurry and warns them of the imminent arrival of Contareno, who has summoned Bianca to this courtyard. Falliero's only means of escape is over the fateful wall. Contareno comes upon Bianca in the courtyard and, believing that she has relented, wants her to carry out the marriage ceremony that same night in the private chapel. When Capellio arrives he is relieved to hear Contareno's assurance that Bianca has consented to their marriage. But, instead of her corroboration, the two men hear Bianca's accusation that her father has overstepped the mark in respect of his rights. Capellio is distraught at the renewed ignominy that Contareno has caused him and wants to leave. [10] In his rage, Contareno is on the point of cursing Bianca. [11] He abhors the word 'father' coming from her mouth and threatens to disown her completely. Bianca's response, that what she has suffered so far could not get any worse, enrages him even more. At that moment there is a heavy knock on the door. Pisani, the chancellor of the Triumvirate Council, comes in with a letter. Triumphant Contareno learns that the tribunal has been summoned, since Falliero has been seized in the palace of the Spanish embassy. Contareno looks forward to having his revenge, while the distraught Bianca is taken to her rooms.

CD 3

Meeting hall of the Triumvirate Council, draped in black.

[1] While the tribunal is being prepared, those present deplore in disbelief the sudden fall of their so recently-celebrated hero. [2] Falliero is led in and shudders at the sight of the black-draped hall. He realises that Bianca's gloomy premonition was justified. [3] Yet he summons up strength, convinced of her loyalty. [4] Pisani is going to take Falliero into the adjoining room. He tells him the names of the three judges: Loredano, Capellio and Contareno. Pisani tries to allay Falliero's fear of the pitilessness of the last-named by pointing out to him that Capellio on the other hand would be fair and charitable as Contareno's newly-wed son-in-law. [5] Falliero is appalled that Bianca is now Capellio's wife; Pisani confirms having seen

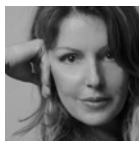
the wedding decorations for himself. Falliero is shattered by this stab right to the heart. He cannot answer the questions of those present as to why he is suddenly desperate. Withdrawing into himself, he bemoans his early end; his death will punish his faithless beloved with her pangs of conscience. [6] Falliero is interrogated. He affirms that he knows the law, that any contact with foreign powers is punishable by death, but he refuses to explain away his sojourn in the Spanish embassy. Then an usher announces that an accomplice of the defendant wishes to give testimony. Contareno allows the person to enter. [7] A woman wearing a veil comes in and immediately reveals herself as being Bianca. Contareno wants to have her taken home right away but Capellio reminds him that by law she must be heard. [8] All hold their breath: Bianca begs heaven for courage, Falliero has renewed hope in her loyalty, Contareno struggles to compose himself and Capellio is strengthened in his sense of justice. [9] Eventually Bianca professes Falliero's innocence and breathlessly describes her rendezvous with him and his flight when her father suddenly appeared. With delight Falliero realises that she is faithful to him and reiterates his innocence which he did not put forward earlier only because of his distress at the supposed marriage. Contareno wants to have none of that and signs the death warrant, followed by Loredano. But Capellio rejects the warrant and demands that the case should be reviewed by the Senate. The hopes of the lovers and of the hero's followers contrast with Contareno's boiling rage, while for Capellio is relieved at the triumph of justice.

A room in Contareno's palace.

[10] Bianca's handmaidens give her encouragement. [11] From afar she hears muffled shouts. Falliero is returning as a free man. Embracing Bianca he explains that he owes his acquittal to Capellio, who discloses that the Senate has placed Bianca in Falliero's care so that she may escape her father's wrath. But Contareno blocks the lovers' passage. He blames his daughter for having brought disgrace upon him. [12] Bianca is all but heart-broken; she wants to remain with her father as her feelings as a daughter prevail. All those present are moved by the scene and urge Contareno to be lenient. Finally he relents and gives his consent to the marriage with Falliero. Among her father, the justice-loving senator and her husband, Bianca can scarcely comprehend her sudden stroke of luck, while Falliero and all the others, full of relief, look forward to peaceful times.

Reto Müller

English translation by David Stevens



Cinzia Forte

The soprano Cinzia Forte graduated in piano and voice, and has since been a regular performer at leading opera houses throughout Italy and Europe. Her wide-ranging repertoire includes Susanna and Contessa d'Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Despina (*Così fan tutte*), Pamina (*Die Zauberflöte*), Ninetta (*La gazza ladra*), Violetta (*La traviata*), Gilda (*Rigoletto*), Oscar (*Un ballo in maschera*), Micaëla (*Carmen*), Eurydice (*Orphée aux Enfers*), Aphrodite (*Phaedra*), Donna Anna (*Don Giovanni*), and principal parts in *Madama Butterfly*, *Il Turco in Italia* and *Orfeo ed Euridice*. Recently she has sung Desdemona in Verdi's *Otello*.



Victoria Yarovaya

The mezzo-soprano Victoria Yarovaya studied piano at the Moscow State Conservatory and vocal studies with Galina Vishnevskaya. In 2009 she took part in the Accademia Rossiniana in Pesaro, made her debut as Marchesa Melibea (*Il viaggio a Reims*), and joined the Kolobov Novaya Opera in Moscow. In 2010 she appeared at the Rossini Opera Festival in Pesaro as Demetrio (*Demetrio e Polibio*). She has toured with the Glyndebourne Festival, sung Dido (*Dido and Aeneas*) at the Novaya Opera in Moscow, and Suzuki (*Madama Butterfly*) at the Opéra de Lille and the Grand Théâtre de Luxembourg.



Photo: FidelioArtist

Kenneth Tarver

Kenneth Tarver graduated from the Interlochen Arts Academy, Oberlin College Conservatory of Music and the Yale University School of Music. He was a member of the Metropolitan Opera Young Artist Program and the Stuttgart State Theatre ensemble. He has sung lyric tenor rôles at many leading European opera houses as well as the Metropolitan Opera in New York and Opera Australia. His recordings include *Les Troyens* under Sir Colin Davis, which won two GRAMMY® awards and Idomeneo and Don Giovanni with René Jacobs. His performances in *L'inganno felice* and *La gazza ladra* at Rossini in Wildbad are available on Naxos.



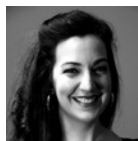
Baurzhan Anderzhanov

The bass-baritone Baurzhan Anderzhanov was born in Aksu, Kazakhstan in 1985 and studied there at the Astana Academy of Music. From 2005 he was a soloist with the Astana National Opera Theatre and from 2009 to 2013 studied at the Osimo Accademia d'Arte Lirica in Italy. In 2012 he took first prize in the Concorso Anita Cerquetti and the Teatro Spoleto Special Prize. He sang in Shostakovich's *The Nose* in Rome under the director Peter Stein. He is a soloist of the Astana Opera in Kazakhstan and at the Aalto Theater in Essen.



Laurent Kubla

Bass-baritone Laurent Kubla graduated first in from the Academy of Music in Waterloo and later attended the Opera Studio of the Opéra Royal de Wallonie in Liège. Since 2010 he has sung roles including Escamillo (*Carmen*), Don Basilio (*Il barbiere di Siviglia*), Buralicchio (*L'equivoco stravagante*), Haly (*L'italiana in Algeri*), Capulet (Gounod's *Roméo et Juliette*), Don Fernando (*Fidelio*) and Marcello (*La Bohème*). In 2014 he made his debut at the Théâtre de la Monnaie in Brussels as Il conte di Ceprano in *Rigoletto*, followed in Liège with roles in *La Cenerentola*, *The Merry Wives of Windsor* and *L'elisir d'amore*.



Marina Viotti

Born in Switzerland and raised in France, the mezzo-soprano Marina Viotti studied literature and philosophy in Lyon and in 2010 began vocal training in Vienna. In 2011 she was a soloist in Rossini's *Petite Messe solennelle* and in 2012 sang the Récitante in Debussy's *La Damselle élue* under Bertrand de Billy. In 2014 she sang in Ravel's *L'Enfant et les sortilèges* and in Britten's *The Turn of the Screw*. After several prizes and awards, she made her debut at Rossini in Wildbad in 2015 in *L'italiana in Algeri*, a role she later sang in Luzern.



Artavazd Sargsyan

Artavazd Sargsyan studied singing at the Ecole Normale de Musique in Paris with Daniel Ottevaere and was a member of the Opera Studio of Opéra Bastille. His stage rôles have included Gerald (*Lakmé*), Nadir (*Les Pêcheurs de perles*), Ferrando (*Così fan tutte*), Nemorino (*L'elisir d'amore*), Arturo (*Lucia di Lammermoor*), the Witch (*Hänsel und Gretel*) in Paris, and Henry in *Die schweigsame Frau*. He took the title-rôle in Gluck's *L'Ivrogne corrigé* with the La Peniche Opera Ensemble in Paris and Amsterdam. In 2014 he sang Belfiore (*Il viaggio a Reims*) at Wildbad. His Wildbad recordings include *Il viaggio a Reims* (Naxos) and *L'inganno felice* (DVD, Dynamic).



Antonino Fogliani

Antonino Fogliani was born in Messina and graduated as a pianist before studying conducting at the Giuseppe Verdi Conservatory in Milan. He went on to work with Franco Donatoni and Enrico Moricone at the Accademia Chigiana and was an assistant to Gianluigi Gelmetti. His début at the Pesaro Rossini Opera Festival in 2001 was followed by engagements in major opera houses including La Fenice, Teatro dell'Opera, Teatro di San Carlo, the Opéra Comique and La Scala. International engagements have taken him to Monte Carlo, Moscow, Houston, and Barcelona, among others. In 2011 he was appointed music director at Rossini in Wildbad. 2017 he was appointed principal guest conductor at the Deutsche Oper am Rhein and he conducts at the opera houses of Frankfurt and Munich.



Camerata Bach Choir, Poznań

The Camerata Bach Choir was founded in 2003 by Tomasz Potkowski in Poznań. The members consist mainly of soloists from the Poznań Opera chorus and the Kraków Philharmonic Choir. The choir collaborates closely with the Wrocław Philharmonic. The choir's repertoire includes works by Bach, Handel and Mozart. Since 2010 the choir has served as ensemble in residence for the Rossini in Wildbad Opera Festival. Currently choir master at the Gdansk Opera, Ania Michalak has been the choir director of ROSSINI IN WILDBAD since 2010.



Virtuosi Brunensis

The Virtuosi Brunensis chamber orchestra was established in 2007 from two of the best known Czech orchestras – the Brno Janáček Theatre Orchestra and the Brno Philharmonic. Under the guidance of artistic director Karel Mitáš the orchestra has appeared, among other engagements, at the Bad Hersfeld Opera Festival and at the Rossini in Wildbad Opera Festival, where it has recorded Rossini's *Otello*, *L'italiana in Algeri*, *Semiramide* and *Guillaume Tell*, Vaccaj's *La sposa di Messina* and Mercadante's *I briganti* for Naxos.

Gioachino Rossini (1792–1868) Bianca e Falliero

Eine Leinwand für Rossinis Farben

Bianca und Falliero, sind das Eduardo und Cristina, Tancredi und Amenaïde, Otello und Desdemona, Malcom und Elena? Alle diese rossinischen Opernpaare haben gemeinsam, dass ihre Liebe von einem Vater abgelehnt wird, der von seiner Tochter eine Zweckehe verlangt. Der Vater erhebt diese Forderung meist während der Abwesenheit oder kurz vor der Rückkehr des Liebhabers, der ein tapferer, aber wenig einflussreicher Krieger ist. Die Situationen gleichen sich: Der junge Held kehrt aus der Fremde zurück, freudig erregt über das Betreten des heimatlichen Bodens, vor allem aber das Wiedersehen mit der Geliebten ersahnend. Diese wartet nicht weniger sehnsüchtig auf ihn, freilich aber voller Sorgen über die unstandesgemäße Liebe.

Erstauslich dagegen unsere beiden Titelhelden in ihren Auftrittsarien: Falliero genießt ganz seinen Status als Vaterlandsretter und verschwendet keinen einzigen Gedanken an die Geliebte. Und Bianca macht sich in ihrer Arie keine Sorgen, sie sieht nur freudig dem Wiedersehen entgegen. Vielleicht ist es die Gelassenheit einer bereits vollzogenen Liebe? Diese Lesart könnte die These bestärken, dass Romani zwischen den Zeilen eine voreheliche, unplatonsche Liebesbeziehung thematisieren wollte. Die explizite Aussage Fallieros im Ersten Finale zur Bekräftigung seiner Rechte an Bianca lautet in Rossinis Partitur: „A me si diede“ („Sie gab sich mir hin“), während im gedruckten Libretto offenbar mit „La fé mi diede“ („Sie gab mir ihre Treue“) die Zensur eingegriffen hat.

Auch Contareno ist kein Vater wie Carlo, Argirio, Elmiro oder Duglas. Der respektgebietenden Strenge dieser traditionellen Väter setzt Contareno neben unverhohlenen Drohungen auch einschmeichelndes Fliehen entgegen. Wenn Bianca bei seiner Arie ein erstes Mal einknickt (und das wird sie im Verlauf der Oper mehrmals tun), ist das einer breiten Ausdruckspalette geschuldet, die sich bei den anderen Vätern nicht findet.

Wir wissen nicht, ob Felice Romani, der offizielle Theaterdichter der Mailänder Scala, eine solche Konzeption schon im Sinn hatte, als er Rossini mit dem Stoff bekannt machte. Dieser antwortete jedenfalls am 31. August 1819 aus Neapel: „Der Stoff gefällt mir. Du gute Seele wirst sicher etwas erfinden, um sich daran zu weiden. Sei tüchtig und gib mir eine Leinwand, damit ich mir Farben aussuche, um sie damit

zu versauen („*sporcare*“).“ Es scheint, dass dieser – wahrhaft pittoreske – Vergleich Romani unmittelbar inspiriert hat: In ihrer Auftrittsarie malt sich Bianca aus, wie der für Falliero bestimmte Blumenkranz ihrer Liebe und Treue in all seinen Farben schillern wird. War es Zufall oder vielmehr – neben der erwähnten moralischen – eine politische Subversion, dass Romani ausgerechnet die Farben der italienischen Trikolore, also das Symbol der unterdrückten Unabhängigkeitsbewegung, wählte (wobei er keine der drei Farben Rot, Weiß und Grün explizit erwähnte)? Mit dem Libretto selbst war Rossini nicht weniger zufrieden, wie er seiner Mutter am 10. November aus Mailand mitteilte: „Das Textbuch meiner neuen Oper ist gut und ich tue alles, um ihm eine Musik angedeihen zu lassen, die meiner würdig ist“.

Rossini verwandte seine Farben für eine unerhört ausdrucksbetonte Virtuosität, die seinen für Neapel geschriebenen Vokalstil noch zu überbieten scheint, und für eine reichhaltige, oft überraschende Harmonie (so z. B. gleich zu Beginn, wenn nach dem Chor in der Introduction in die walzerselige 12/8-Melodie ein atonal anmutender Septakkord in Sechzehnteln hineinhammert).

Vom ersten Vertragsangebot bis zur Uraufführung vergingen bei *Bianca e Falliero* mehr als zwei Jahre (in anderen Fällen, z. B. bei *L'italiana in Algeri* oder *Il barbiere di Siviglia*, waren es keine zwei Monate). Nach der erfolgreichen *Gazza ladra* waren der Scala-Impresario Angelo Petracchi und Rossini aus unbekannten Gründen aneinandergeraten. Die Versöhnung erfolgte noch in Mailand, aber Petracchi wollte es nicht damit bewenden lassen. Am 8. Oktober 1817 schickte er dem Komponisten einen geistreichen „Liebesbrief“ nach Neapel und ließ seinen Worten eine konkrete Tat folgen: „Ich biete Euch die erste Oper für den Karneval 1818/19 an“.

Rossini, der gerade in Korrespondenz mit anderen Theateragenten aus Lissabon und St. Petersburg stand, ging auf die „Liebeswerbung“ nicht ein. Erst als ihm Petracchi den Brief als Kopie am 4. März 1818 nochmals schickte, reagierte er umgehend. Wir dürfen annehmen, dass er in seinem Schreiben vom 16. März ebenso geistreich antwortete, dabei aber knallhart seine Bedingungen diktierte: Verschiebung auf den Karneval 1819/20 und ein Honorar, das ihm (dem „einzigen Rossini“, wie er anderswo schrieb) angemessen sei; er bekam schließlich mehr, als die Scala bisher den renommiertesten

Komponisten gezahlt hatte (Paër und Weigl erhielten 400 Zechinen, Rossini 450, gerüchtweise sogar 550). Dafür sollte er sich ab September 1819 in der Hauptstadt der Lombardei einfinden. Rossini war sich der Bedeutung Mailands, dieses Schmelztiegels von italienischer und deutscher Kultur, bewusst, worin ein Grund für die Verschiebung um ein Jahr gelegen haben dürfte. In dieser Zeit war er im Herbst noch frei und hätte genügend Zeit gehabt, sich mit den aktuellen Strömungen in Mailand intensiv auseinanderzusetzen, so wie er es dort immer getan hatte. Doch es kam anders: Indirekt machte ihm der preußische König Friedrich Wilhelm III. einen Strich durch die Rechnung. Dieser berief Gaspare Spontini zum „General-Ober-Intendanten der Königl. Musik“ nach Berlin und übernahm die Kosten für den Vertragsbruch mit Neapel, für das Spontini eine Oper im Herbst 1819 komponieren sollte. Barbaja, der Impresario des Teatro di San Carlo, bekniete Rossini, in die Bresche zu springen, und dieser wiederum bat Petracchi um Aufschub für seine Anreise nach Norditalien. So kam es, dass Rossini erst in Neapel *La donna del lago* komponierte und noch in der Nacht nach deren Uraufführung am 24. Oktober 1819 die Kutsche bestieg, um nur sieben Tage später das 800 Kilometer entfernte Mailand zu erreichen (unterwegs hielt er sich nur wenige Stunden in Rom auf, um dem dortigen Impresario die Happy End-Fassung von *Otello* zu übergeben, und in Bologna, um seine Eltern zu umarmen).

Der sakrosankte Eröffnungstermin der prestigereichen Karnevalssaison der Mailänder Scala – damals der 26. Dezember – durfte natürlich nicht angetastet werden, und so musste Rossini bei der Komposition von *Bianca e Falliero* beinahe zwei Monate Vorbereitungszeit kompensieren. Nach der Premiere unterhielt er sich auch mit Peter von Lichtenhal, dem Italien-Korrespondenten der Leipziger «Allgemeinen musikalischen Zeitung», der ihm Nachlässigkeit vorwarf; Rossini soll ihm geantwortet haben: „Glaube mir, es ist vergebene Mühe, in Italien höhere Musik zu schreiben: die Zuhörer schlafen dabey ein. Sey versichert, dass ich mir in Wien viele Mühe geben werde, die kleine Flöte soll keine Note mehr bekommen, den Gesang will ich wie gewöhnlich behandeln, dafür aber bessere Chöre und Finale liefern.“ (AMZ vom 2.12.1820)

Auch wenn Rossini mit seinen Äußerungen dem Affen (bzw. dem deutschen Pedanten) Zucker gab, zeigen sie, dass er sich der Problematik bewusst war. Seine folgenden Opern, *Maometto II* und *Zelmira*, sind u. a. Auseinandersetzungen mit der deutschen Musik, auch im Hinblick auf sein Debüt in Wien. *Bianca e Falliero* ist ein Schritt in diese Richtung, aber

mit seiner Ausflucht der „vergebenen Mühe“ wollte Rossini kaschieren, dass ihm für ein vertiefteres Studium schlicht die Zeit fehlte.

In formaler Hinsicht hatte ihm Romani gut zugearbeitet. Dieser hielt sich an eine Forderung, die bereits 1816 bei einer Ausschreibung der Scala an Librettisten gestellt worden war: „Dem modernen Geschmack folgend sollen vor allem sogenannte pezzi concertati [Ensembles] statt Arien vorherrschen“. Die Oper hat insgesamt nur elf Nummern, darunter keine einzige Arie für Nebenrollen. Rossini schrieb die ganze Partitur mit großer Sorgfalt nieder und überließ nur die Seccorezitative einem Mitarbeiter. Er verzichtete weitgehend auf Anleihen aus früheren Opern, und nur die Wiederverwendung von Elenas Rondo aus seiner eben geschriebenen Neapolitaner Oper geht über eine marginale Reminiszenz hinaus. Gerade den Chören und dem Ersten Finale schenkte er viel Aufmerksamkeit. Große Beachtung erzielte das Quartett „Cielo, il mio labbro ispira“ im zweiten Akt. Nicht weniger beachtenswert ist das Quartett zu Beginn des Ersten Finales, „Importuno, in qual momento“, wenn Falliero die erzwungene Hochzeit unterbricht. Es zeichnet den Moment des sprachlosen Innehaltens, eine Schockstarre, die sich in einem packenden Finale entlädt, für das Romani ganz nach klassischer Schule metastasianischer Prägung das Bild von Naturkatastrophen zur Schilderung der Seelenzustände heranzog. Ein solches Erstes Finale sollte Rossini auch noch für *Zelmira* schreiben, und es zeigt, dass er sich über Lichtenhals Kritik im Prinzip lustig machte und seinen Weg ging. Bezüglich des Gesangs stellte er das nicht einmal in Frage, denn der dramatische Koloraturgesang als eigentliches Ausdrucksmittel war längst sein grundlegendes musikalisches Idiom geworden.

Hinter einer konventionellen Fassade verbirgt sich also allerhand Unkonventionelles. Die Kritiker hatten dafür kein Musikgehör und schrieben die Oper in Grund und Boden. Obwohl sie dem Mailänder Publikum gefiel – es lauschte ihr in der ersten Spielzeit an nicht weniger als 39 Abenden – dauerte es ganze drei Jahre, bis anderswo eine Neuinszenierung gewagt wurde, und von da an hielt sich das Werk rund zehn Jahre auf den Bühnen. Danach ereilte es, wie so viele andere rossinische Opern, das Schicksal des schnellen Vergessenwerdens, einerseits weil der dramatische Koloraturgesang, diese ursprünglicste und wahrhaftigste Ausprägung des Belcanto, einem deklamatorischen und zunehmend veristischen Stil weichen musste und die Sänger damit bald nicht mehr umgehen konnten; andererseits weil Rossinis Dramaturgie einer subtilen, gleichsam vom Hedonismus befreiender Happy End-Lösungen

überdeckten Problemthematisierung mehr und mehr der kruden Darstellung von Wahnsinn und Gewalt weichen musste. Mit dem Einsetzen der Rossini-Wiederentdeckungen wurde diese letzte Mailänder Oper dem Vergleich mit den moderner wirkenden Neapolitaner Opern unterzogen; so wurde etwa die für Norditalien völlig normale Verwendung der Seccorezitative als „Rückkehr“ und ergo als „Rückschritt“ betrachtet und mithin

Die Handlung

CD 1

1 Ouvertüre

Erster Akt

Markusplatz.

2 Auf dem Markusplatz haben sich die Bevölkerung und die adeligen Venezianer versammelt, um den Löwen als Symbol der adriatischen Republik hochleben zu lassen, konnte ihm doch selbst eine spanische Verschwörung nichts anhaben. Die beiden Senatoren Contareno und Capellio machen sich derweil Gedanken über ihre privaten Beziehungen, die durch einen Erbstreit belastet sind. Doch als Capellio offenbart, Bianca zu lieben und für sie sogar auf seine Ansprüche zu verzichten, gewährt ihm Contareno hoffnungstrunken die Hand seiner Tochter. Eine Kanonensalve kündigt den Dogen an. Der allgemeine Jubel vermischt sich mit der persönlichen Freude der beiden Versöhnten. 3 Der Doge befiehlt, das neueste Dekret des Großen Rats in der ganzen Stadt bekannt zu machen. Die von Contareno geforderten harten Maßnahmen, die verräterische Aktivitäten seitens ausländischer Botschaften verhindern sollen, haben sich durchgesetzt. Capellio hätte nicht dafür gestimmt, da die Gefahr nun gebannt und nicht alle Botschafter so heimtückisch seien wie der Spanier Bedmar. Der Doge wendet ein, dass die Republik nach wie vor bedroht werde und dass der Anführer des venezianischen Heeres möglicherweise gefallen sei. In diesem Moment wird die Ankunft des siegreichen Falliero gemeldet. 4 Alle Anwesenden lassen Falliero hochleben. 5 Dieser verkündet seinen vollständigen Sieg und die Eroberung Bergamos, auf dessen Mauern nun wieder das Löwenbanner weht.

die Oper als „konventionell“ abgestempelt. *Bianca e Falliero* ist in vielerlei Hinsicht auch heute noch ein schwer fassliches Werk, das sich kaum etablieren wird. Seine Einspielung erlaubt es aber, diese außerhalb Neapels entstandene ernste Oper Rossinis einer differenzierteren Betrachtung zu unterziehen.

Reto Müller

Vorhof im Haus Contarenos

6 Die Freundinnen von Bianca pflücken Blumen, die sie mit deren Tugenden vergleichen. 7 Bianca freut sich über die frohe Stimmung, die die Rückkehr des geliebten Falliero ankündigt. Aus den Blumen flicht sie einen Kranz, der ihm ihre Liebe und Treue ausmalen soll. Sie hofft auf ihr Glück und wäre am liebsten selbst der Kranz, der das Haupt ihres Helden schmücken wird. 8 Da kommt Contareno hinzu und teilt seiner Tochter mit, dass er sie eben einem in Venedig einzigartigen Mann versprochen habe. Bianca erfährt entsetzt, dass es sich nicht um Falliero, sondern um Capellio handelt; Contareno erkennt empört die heimliche Liebe Biancas zu dem mittellosen Offizier. 9-10 Er droht ihr mit den schlimmsten Konsequenzen für sie und Falliero, falls sie sich widersetze. Auf Biancas Tränen reagiert er Mitleid heischend und erklärt, dass er vor Verzweiflung sterben würde, wenn sie diese Verbindung verweigere, auf die er all seine Hoffnung setzt. Betroffen durch das väterliche Flehen, willigt Bianca ein. Contareno frohlockt über diesen Sieg und sieht den alten Ruhm seiner Familie wiedererstehen.

Saal im Hause Contarenos.

11 Falliero kommt mutig und hoffnungsvoll ins Haus Contarenos. Costanza, die ihn wie schon früher heimlich eingelassen hat, hofft ebenso wie er und Bianca, dass die beiden mit dem Segen des Vaters ein Paar werden können. Sie lässt Falliero allein, als sich Bianca nähert. Dieser stockt das Herz, als sie sich überraschend Falliero gegenüber sieht. Er bemerkt ihre Verwirrung und ist bereit, alles von ihr zu hören, außer sie zu verlieren. 12 Sie versichert ihn ihrer Treue. 13 Endlich erklärt sie, dass ihr Vater gegen diese Verbindung ist. Falliero will dem Schicksal trotzen, aber Bianca beschwört ihn, Contareno zu meiden. Zutiefst unglücklich erkennen die beiden, dass das ersehnte

Wiedersehen nicht so ausgefallen ist, wie sie es sich erhofft haben.

CD 2

1 Die Verwandten von Contareno und Capellio treten ein und besingen die ehelichen Bande, die die unheilvolle Feindschaft zwischen den Familien beilegen werden. 2 Die beiden Familienoberhäupter fordern die Gäste auf zu bleiben, um dem frohen Zusammentreffen der Brautleute beizuwohnen. Endlich kommt Bianca, doch Capellio bemerkt sogleich ihre Verstörung und möchte von ihr selbst sein Glück vernehmen. Sie wirft ihm vor, sich mit der Zustimmung des Vaters ja schon zufriedengegeben zu haben. Die schroffe Antwort lässt alle drei einen Augenblick wortlos verharren. Contareno unterbricht alle Gedanken und legt den Ehevertrag vor, den Capellio sogleich unterzeichnet. Bianca, gedrängt von den Verwandten und der väterlichen Drohgebärde, schickt sich an, es ihm gleichzutun. In diesem Augenblick stürzt Falliero herein und fordert seine Rechte als Geliebter, dem Bianca Treue geschworen habe. 3 Alle vier sind fassungslos über ihre Lage. 4 Schließlich stellt Contareno den Eindringling zur Rede. Falliero bekräftigt seine Ansprüche. 5 Unter allgemeinem Aufruhr und Entsetzen wird er von den Dienern Contarenos aus dem Haus gejagt.

Zweiter Akt

Vorhof im Palast von Contareno. Die Mauer im Hintergrund grenzt an die spanische Botschaft. Es ist Nacht.

6 Voller Angst empfängt Bianca ihren Geliebten. Falliero sieht als Rettung vor Biancas erzwungener Vermählung nur die gemeinsame Flucht oder den Tod. Er kreidet ihr Zögerlichkeit an; sie bittet ihn, auch ihre Gefühle als Tochter zu verstehen. 7-8 Bei der Androhung seines Selbstmordes überwindet sie schließlich ihren Zwiespalt und willigt ein, als seine Braut mit ihm zu fliehen. Die Geliebten fallen sich in die Arme, neue Hoffnung auf ein gemeinsames Glück schöpfend. 9 Da kehrt Costanza hastig zurück und warnt vor dem plötzlichen Eintreffen Contarenos, der Bianca in diesen Vorhof beordert hat. Als einziger Ausweg bleibt Falliero nur seine Flucht über die verhängnisvolle Mauer. Contareno, der Bianca bereits im

Vorhof vorfindet, glaubt an ihr Einlenken und will, dass die Trauung noch in derselben Nacht in der Hauskapelle vollzogen wird. Der eintreffende Capellio ist erleichtert über die Versicherung Contarenos, dass Bianca doch in die Heirat eingewilligt habe. Doch statt ihrer Bestätigung vernehmen die beiden Männer Biancas Vorwurf, dass ihr Vater den Bogen seiner Rechte überspannt habe. Capellio ist außer sich über die erneute Schande, die ihm Contareno bereitet hat, und will gehen. 10 Contareno steht kurz davor, Bianca in seiner Wut zu verfluchen. 11 Er verabscheut aus ihrem Mund das Wort Vater und droht mit ihrer vollständigen Ächtung. Biancas Erwiderung, dass das bisher erlittene Leid gar nicht übertroffen werden könne, macht ihn noch wütender. In diesem Moment hört man ein heftiges Pochen an der Tür. Pisani, der Kanzler des Rates der Drei, bringt ein Schreiben. Triumphierend erfährt Contareno die Einberufung des Gerichts, weil Falliero im Palast des spanischen Botschafters aufgegriffen wurde. Contareno freut sich auf die Rache, während die verzweifelte Bianca in ihre Gemächer gebracht wird.

CD 3

Schwarz verhangener Saal des Rats der Drei.

1 Während das Tribunal vorbereitet wird, beklagen die Anwesenden ungläubig den plötzlichen Fall des eben noch gefeierten Helden. 2 Falliero wird hereingeführt und erschauert beim Anblick des schwarz verhangenen Saals. Er erkennt, dass Biancas düstere Vorahnung berechtigt war. 3 Er schöpft aber Kraft aus der Überzeugung von ihrer Treue. 4 Pisani will Falliero in den Nebenraum bringen. Er nennt ihm die Namen der drei Richter: Loredano, Capellio und Contareno. Den Schreck über die Unerbittlichkeit des Letzteren versucht Pisani zu mildern, indem er darauf hinweist, dass dafür dessen Schwiegersohn Capellio gerecht und großzügig sei. 5 Falliero ist entsetzt, dass Bianca nun die Gattin Capellios ist; Pisani bestätigt, selbst die Hochzeitsdekorationen gesehen zu haben. Erschüttert reagiert Falliero auf diesen Stich mitten ins Herz. Die Fragen der Anwesenden über seine plötzliche Verzweiflung kann er nicht beantworten. In sich gekehrt, bemitleidet er sein frühes Ende; sein Tod werde die untreue Geliebte mit ihren Gewissensbissen bestrafen. 6 Falliero wird verhört. Er bestätigt, das Gesetz zu kennen, das jeglichen Kontakt zu ausländischen Mächten mit dem Tod bestraft. Er weigert sich

aber, den Grund seines Aufenthalts in der spanischen Botschaft zu nennen. Da meldet ein Amtsdienner, dass ein Komplize des Angeklagten aussagen will. Contareno lässt ihn eintreten. [7] Eine verschleierte Frau erscheint, die sich sogleich als Bianca zu erkennen gibt. Contareno will sie sofort nach Hause bringen lassen, doch Capellio erinnert ihn daran, dass das Gericht zur Anhörung verpflichtet ist. [8] Allen stockt der Atem: Bianca fleht den Himmel um Mut an, Falliero hofft wieder auf ihre Treue, Contareno ringt um Haltung und Capellio bestärkt sich in seinem Gerechtigkeitsinn. [9] Schließlich erklärt Bianca Fallieros Unschuld und schildert atemlos ihr Rendezvous mit ihm und seine Flucht beim plötzlichen Erscheinen des Vaters. Falliero erkennt beglückt ihre Treue und bekräftigt seine Unschuld, die er zuvor nur wegen seiner Verzweiflung über die vermeintliche Heirat nicht vorgebracht hat. Contareno will nichts davon wissen und unterzeichnet das Todesurteil, gefolgt von Loredano. Doch Capellio weist das Blatt zurück und verlangt, dass der Senat den Fall neu beurteilt. Die Hoffnung der Geliebten und der Anhänger des Helden kontrastieren mit der schäumenden Wut Contarenos, während in Capellio die Erleichterung über den Sieg der Gerechtigkeit triumphiert.

Reto Müller

Saal im Palast Contarenos

[10] Die Dienstmädchen machen Bianca Mut. [11] Von ferne hört sie undeutliche Rufe. Falliero kehrt als freier Mann zurück. Bianca umarmend erklärt er, dass sein Freispruch auch Capellio zu verdanken sei. Dieser teilt mit, dass der Senat Bianca in Fallieros Obhut gibt, damit sie sich dem Zorn des Vaters entziehen kann. Doch da stellt sich Contareno den Geliebten in den Weg. Er wirft der Tochter vor, ihm Schande zuzufügen. [12] Bianca bricht es fast das Herz; sie will bei ihrem Vater bleiben, da die Tochtergefühle in ihr obsiegen. Alle Anwesenden sind gerührt von dieser Szene und fordern von Contareno Nachsicht. Endlich gibt dieser nach und willigt in die Verbindung mit Falliero ein. Zwischen dem Vater, dem gerechtigkeitsliebenden Senator und dem Gatten kann Bianca ihr plötzliches Glück kaum fassen, während Falliero und alle anderen erleichtert friedlichen Zeiten entgegensehen.

Also available



8.660369-71



8.660401-02



8.660403-04



8.660417-18

Bianca e Falliero was commissioned by La Scala, Milan, for its prestigious Carnival season of 1819-20, enjoying a run of no fewer than 39 performances. Rossini responded with a score the virtuosity and expressivity of which outdid even his Neapolitan works. Prevailing tastes at La Scala meant that ensembles predominated over arias but behind the conventional dictates Rossini lavished the utmost care on his work, fashioning an opera full of dramatic coloratura and powerful theatrical craft and notable for its rich and often surprising use of harmony.

SWR ➔

ROSSINI
in WILDBAD
Belcanto Opera Festival

**Gioachino
ROSSINI**

(1792–1868)

Bianca e Falliero

o sia Il consiglio dei tre

Melodramma in two acts • Libretto by Felice Romani

Playing Time
2:42:50w

Priuli, Doge of Venice **Laurent Kubla, Bass**
Contareno, Senator **Kenneth Tarver, Tenor**
Capellio, Senator **Baurzhan Anderzhanov, Bass**
Loredano, Senator **Marcin Banaś, Tenor**
Falliero, a general of Venice **Victoria Yarovaya, Mezzo-soprano**
Bianca, daughter of Contareno **Cinzia Forte, Soprano**
Costanza, nurse of Bianca **Marina Viotti, Mezzo-soprano**
Pisani, Chancellor of the Council of Three **Artavazd Sargsyan, Tenor**
An Official / An Usher **Artavazd Sargsyan, Tenor**

Camerata Bach Choir, Poznań • Chorus-master: Ania Michalak

Virtuosi Brunensis (Karel Mitáš, Artistic Director)

Antonino Fogliani

Silvano Zabeo: Music Assistant and Fortepiano

CD 1 **1** Sinfonia 5:49 **CD 2** **1-5** Act I (conclusion) 24:51 **CD 3** **1-12** Act II (conclusion) 43:14
2-13 Act I (beginning) 65:37 **6-11** Act II (beginning) 23:19

Recorded live at the Trinkhalle, Bad Wildbad, Germany, 18th, 24th and 26th July 2015
for the XXVII ROSSINI IN WILDBAD Festival (Artistic director: Jochen Schönleber)

A Co-production with Südwestrundfunk • Producers: Gabriele Starke, Tanja Hiesch and Boris Kellenbenz

Engineer: Norbert Vossen • Editor: Dr. Anette Sidhu-Ingenhoff • Booklet notes and Synopsis: Reto Müller

Cover photo: Paolo Zeccara • Critical edition by Gabriele Dotto for Fondazione Rossini, Pesaro in collaboration with
Casa Ricordi, Milano • The Italian libretto may be accessed at www.naxos.com/libretti/660407.htm