



Foto einer Originallithographie der Albertina (Wien),
Lithographie von Josef Kriehuber, 1839

Marietta Brambilla

* 19. Juni 1807 in Cassano d'Adda,

† 6. November 1875 in Mailand,

Opernsängerin, Gesangspädagogin, Komponistin

„La voce della Marietta Brambilla era una delle più belle voci di contralto [...] Essa inteneriva e commoveva fino alle lagrime coll'accento che sapeva mettere nelle frasi musicali [...] ed esprimeva benissimo i sentimenti, tanto di forti dolori, come di rassegnazione coraggiosa e di tenerezza esaltata.“

(„Die Stimme von Marietta Brambilla war eine der schönsten Stimmen des Altfachs [...] Sie vermochte es, mit dem Tonfall, den sie den musikalischen Phrasen verlieh, zu ergreifen und zu Tränen zu rühren [...] und brachte auf hervorragende Weise Gefühle zum Ausdruck, tiefen Schmerz genauso wie tapfere Ergebenheit und überschwängliche Zärtlichkeit.“)

Enrico Panofka. Voci e cantanti. Ventotto capitoli di con-

siderazioni generali sulla voce e sull'altare del canto. Ristampa dell'edizione di Firenze 1871. Sala Bolognese: Forni 1984, S. 122.

Profil

Marietta Brambilla gehörte zu den führenden Altistinnen der 1830er und -40er Jahre. Als Sängerin feierte sie vor allem als Rossini- und Donizetti-Interpretin europaweit Erfolge. Dabei verkörperte sie als „contralto musico“ in der Nachfolge der Kastraten zumeist männliche Operncharaktere. Donizetti komponierte für sie die Rollen des Maffio Orsini in „Lucrezia Borgia“ (1833) und des Pierotto in „Linda di Chamounix“ (1842). Etwa ab Mitte der 1840er Jahre trat Marietta Brambilla auch als Gesangspädagogin und Komponistin in Erscheinung.

Orte und Länder

Marietta Brambilla studierte am Mailänder Konservatorium und debütierte 1827 in London. Nach Engagements in Venedig, Mailand und Verona wurde sie nach Barcelona verpflichtet. Ab 1833 sang sie an der Mailänder Scala. Von 1837 bis 1842 wirkte sie je nach Saison in Mailand und Wien, darüber hinaus an verschiedenen Theatern in Nord- und Mittelitalien. Ab 1843 trat sie fast ausschließlich in Paris und London auf.

Biografie

Marietta Brambilla entstammt einer norditalienischen Sängerdynastie und ist eine Nichte des Komponisten Paolo Brambilla (1786-1838). Als älteste von fünf Schwestern, die allesamt eine professionelle Gesangsausbildung absolvierten, studierte Marietta von 1821 bis 1826 am Mailänder Konservatorium bei Antonio Secchi. Im Alter von 19 Jahren gab die Altistin am 10. Mai 1827 ihr Debüt am King's Theatre in London in Rossinis „Semiramide“. Sie verkörperte die Rolle des Arsace an der Seite von Giuditta Pasta, die damals bereits zu den gefeiertesten und erfolgreichsten Primedonne Europas zählte. Es folgten zahlreiche weitere gemeinsame Auftritte in ganz Großbritannien. Marietta Brambilla begann sich früh als Rossini-Interpretin zu etablieren. Schon zu Beginn ihrer Karriere spezialisierte sie sich dabei auf Travestierollen: Sie stellte also häufig Männer auf der Bühne dar. Die Partie des Arsace, die ihre gesamte Bühnenlaufbahn begleiten sollte, ist dem Rollentypus des „contralto musico“ zuzuordnen. Als „contralto musico“ bezeichnete man jene Sängerrinnen, die die ehemals für Kastraten geschriebenen Liebhaber- und Heldenrollen übernommen hatten. Schließlich entstand jedoch auch ein gezielt für diese tiefen Frau-

enstimmen komponiertes Repertoire. Dazu gehört die Rolle des babylonischen Feldherren Arsace, die schon bei der Uraufführung der Oper von einer Frau verkörpert wurde.

In der Karnevalssaison 1828/29 wurde Marietta Brambilla erstmals an ein italienisches Theater verpflichtet. Am Teatro La Fenice in Venedig wirkte sie bei zwei Uraufführungen („Francesca da Rimini“ von Pietro Generali und „Rosmonda d’Inghilterra“ von Carlo Coccia) mit. Am Mailänder Teatro Carcano sang sie darauf erneut neben Giuditta Pasta den männlichen Part in Rossinis „Semiramide“. Beide Sängerinnen wurden in der Karnevalssaison 1829/30 nach Verona engagiert. Marietta Brambilla war dort zunächst in der Pagenrolle Isoliero in Rossinis „Conte Ory“ zu erleben. Bei einer Teilaufführung von Zingarellis „Romeo e Giulietta“ fiel der Brambilla dann interessanterweise die Rolle der Giulietta zu, während Giuditta Pasta den offenbar repräsentativeren Part des Romeo übernahm.

Im April 1830 wurde Marietta Brambilla als „primo musico“ nach Spanien verpflichtet. Nach einem zweijährigen Aufenthalt in Barcelona, der ihr künstlerische Anerkennung und möglicherweise durch das Klima bedingte gesundheitliche Probleme bescherte, kehrte sie in ihre Heimat zurück. Im Sommer 1832 sang sie mehrere Rollen in Turin, bevor sie bald in Mailand einen für ihre Karriere bedeutsamen Erfolg erringen konnte.

Mailänder Scala und Wiener Kärntnertheater (1833 bis 1842)

Am 26. Dezember 1833 debütierte Marietta Brambilla an der Mailänder Scala in der Rolle des Maffio Orsini in der Uraufführung von Donizettis „Lucrezia Borgia“. In einem Artikel in der Mailänder Musikzeitschrift „Il Barbiere di Siviglia“ wird der Abend zwar als Desaster beschrieben, sowohl das Libretto von Felice Romani als auch „questa musica ridondante di tutte le solite banalità di canto e d’strumentazione“ („diese mit den üblichen Banalitäten in Gesang und Instrumentierung überladene Musik“; „Il Barbiere di Siviglia“ vom 1. Januar 1834, Anno II, No. 1, S. 3) werden aufs Schärfste kritisiert. Die damals 26-jährige Marietta Brambilla reüssierte dennoch in ihrer Rolle und überflügelte sogar die Sänger der Hauptrollen völlig unerwartet in der Publikumsgunst:

„P. S. Ai Signori cantanti si è data la maggior parte della colpa della cattiva riuscita dell’Opera. [...] Però non voglio lasciar dire che i maggiori e più bene meritati favori

del pubblico furono concessi alla signora Marietta Brambilla, a colei della quale si avevano le minori speranze.“ („P. S. Den Sängern wurde der Großteil der Schuld am schlechten Gelingen der Oper gegeben. [...] Aber ich will nicht ungesagt lassen, dass das meiste und verdienteste Wohlwollen des Publikums Signora Marietta Brambilla galt, derjenigen, in die die geringsten Hoffnungen gesetzt worden waren.“ „Il Barbiere di Siviglia“ vom 1. Januar 1834, Anno II, No. 1, S. 3).

In der Karnevalssaison 1833/34 war Marietta Brambilla außerdem als Pippo in Rossinis „La Gazza Ladra“ und als Contino di Pontigny in der Uraufführung von Luigi Riccis „Un’Avventura di Scaramuccia“ (UA 8. März 1834) auf der renommierten Bühne der Scala zu erleben. Als Gioacchino Rossini die Altistin 1834 in Mailand kennenlernte, engagierte er sie kurz entschlossen an das Théâtre Italien nach Paris, wo sie am 11. Dezember 1834 als Arsace in „Semiramide“ erstmals auftrat. Im Frühjahr und Sommer 1835 präsentierte sie sich dann mit dem Ensemble in London. Die Kompanie des Théâtre Italien, die in Paris beheimatet war, aber vor allem in den Sommermonaten auch in London auftrat, sollte in den 1840er Jahren noch eine zentrale Rolle in der Laufbahn der Brambilla spielen.

Nach dem Intermezzo in Paris und London widmete sich die Altistin wieder ihrer Karriere an der Mailänder Scala. Sie erarbeitete sich eine feste Position in der Sängerriege des lombardischen Theaters. In den folgenden Jahren bestritt sie dort ca. 335 Vorstellungen und wirkte bei zahlreichen Uraufführungen mit: in Werken u. a. von Saverio Mercadante („Il Giuramento“, UA 11. März 1837), Luigi Riccis („Le Nozze di Figaro“, UA 13. Februar 1838), Federico Ricci („Un Duello sotto Richelieu“, UA 17. August 1839; „Corrado d’Altamura“, UA 16. November 1841) und Alessandro Nini („Odalisa“, UA 19. Februar 1842).

Am 17. März 1837 sang sie an der Scala – vermutlich gemeinsam mit ihrer Schwester Annetta – in der wenig erfolgreichen Kantate „In Morte di Maria Malibran“ zu Ehren der 1836 verstorbenen legendären „Primadonna assoluta“. Einige der berühmtesten Komponisten der Zeit – Donizetti, Pacini, Mercadante, Coppola und Vaccai – hatten sich für dieses Werk zusammengeschlossen.

In der zweiten Hälfte der 1830er Jahre befand sich die Sängerin auf dem Höhepunkt ihrer Karriere, wie zahlreiche euphorische Kritiken aus dieser Zeit belegen. In die Mailänder Zeit fällt jedoch auch ein gelegentlich zitierter Artikel von Franz Liszt, in dem dieser sich ausgesprochen kritisch über Brambillas Gesangskunst äußert:

„La Brambilla qui remplit les rôles de contralto, est une jolie personne; il y a dans sa voix de belles notes sinistres qu'elle gâte souvent en les forçant; sa méthode ou plutôt sa manière, est hésitante, incertaine; elle n'est pas maîtresse de son art; elle ne manque pourtant ni de tendresse, ni de pathétique; mais le plus habituellement elle est comme embarrassée de ses moyens. Quelqu'un disait qu'elle était toujours ‚à la veille‘ d'avoir un très beau talent; on ne saurait en effet mieux exprimer l'impression toujours incomplète et vacillante qu'elle produit sur le public.“

(„Die Brambilla, die die Altpartien singt, ist eine hübsche Person; ihre Stimme hat einen schönen dunklen Klang, den sie oft verdirbt, indem sie forciert; ihre Methode oder vielmehr ihr Gebaren ist zögerlich, unsicher; sie beherrscht ihre Kunst nicht; jedoch fehlt es ihr weder an Zärtlichkeit noch an Pathos; aber für gewöhnlich wirkt es so, als brächten ihre eingeschränkten Mittel sie in Verlegenheit. Jemand sagte, dass sie kurz davor stünde, ein sehr schönes Talent zu werden; man könnte in der Tat nicht besser den stets unvollkommenen und schwankenden Eindruck beschreiben, den sie beim Publikum hinterlässt.“ Liszt 1912, S. 190).

Liszt veröffentlichte diese Einschätzung der Brambilla in der Pariser „Gazette Musicale“ vom 27. Mai 1838. Der Abschnitt fügt sich wunderbar in das negative Gesamtbild der Mailänder Scala, das Liszt offenbar in seinem Artikel vermitteln möchte: „[...] la Scala est dans un état de décadence“ („[...] die Scala befindet sich im Niedergang“; Liszt 1912, S. 193).

Dennoch wurde die Sängerin neben ihren Verpflichtungen an der Mailänder Scala im Frühjahr 1837 zusätzlich an das Wiener Kärntnertheater engagiert. Dort debütierte sie als Isabella in Rossinis „L'Italiana in Algeri“.

Mit Ausnahme von 1840/41 wirkte sie nun in den folgenden fünf Jahren in der Karnevalssaison in Mailand und präsentierte sich im Frühjahr in Wien. Nur die Karnevalssaison 1839/40 führte sie nach Bergamo. In der noch verbleibenden freien Zeit, in den Sommer- und Herbstmonaten, sang sie an diversen italienischen Theatern: in Brescia, Venedig, Vicenza, Triest, Florenz und Padua.

Am 19. Mai 1842 fügte Marietta Brambilla ihrer Karriere einen weiteren Glanzpunkt hinzu. Sie sang in der erfolgreichen Uraufführung von Donizettis „Linda di Chamounix“ am Wiener Kärntnertheater die Rolle des Pierotto. Wie schon häufig in ihrer Laufbahn verstand sie es, ei-

ne kleinere bzw. mittlere Partie in einer Weise zu interpretieren, dass ihr eine den Hauptrollen ähnliche Aufmerksamkeit und Wertschätzung zuteilwurde. Mit ihr auf der Bühne standen die Sopranistin Eugenia Tadolini als Linda und der Bassbuffo Agostino Rovere als Marchese di Boisfleury. Die folgende Besprechung des Theaterabends vom 28. Mai 1842 illustriert die positiven Reaktionen des Publikums:

„Grandi applausi toccarono all'introduzione del Rovere; applausi al sopraggiungere della Tadolini, e quindi applausi ancora sonorissimi a quello della Brambilla, che canta una bellissima canzone melanconica, accompagnata dalla Tadolini e dai cori, e che produce un pieno effetto pel canto purissimo con cui viene eseguita dalla Brambilla. Ei fu a questo pezzo che scoppiò l'entusiasmo del Pubblico.“

(„Großer Applaus begleitete den ersten Auftritt von Rovere; Applaus beim Erscheinen der Tadolini und schließlich anhaltend kräftiger Applaus für die Brambilla, die, begleitet von der Tadolini und dem Chor, eine wunderschöne melancholische Canzone singt, welche durch den reinen Gesang der Brambilla voll zur Geltung kommt. Bei diesem Stück brach das Publikum in Begeisterung aus.“ „Figaro“, Anno X, No. 43, S. 1).

Die Jahre beim Théâtre Italien (1842 bis 1848)

„Linda di Chamounix“ war auch die Oper, mit der sich Marietta Brambilla im November 1842 erneut in Paris präsentierte. Dort fand sie in den kommenden Jahren in der Kompanie des Théâtre Italien eine neue künstlerische Heimat. Donizetti schrieb eigens für die Pariser Aufführung der „Linda di Chamounix“ für die Altistin eine „Canzone savoiarda“, die zusätzlich in die Oper eingefügt wurde. Von der Flexibilität des Komponisten und dem sängerischen Rang der Brambilla zeugt darüber hinaus die Umarbeitung der Tenorrolle in „Maria de Rohan“ für die Pariser Erstaufführung am 14. November 1843. Donizetti schrieb die Rolle des Armando di Gondì für die Altstimme um und fügte zwei zusätzliche Arien ein, die die Partie erheblich aufwerteten. Eine Inszenierung von Cimarosas „Il Matrimonio Segreto“ (ca. zu Beginn des Jahres 1846) führte die Schwestern Marietta und Teresa Brambilla gemeinsam auf die Bühne des Pariser Théâtre Italien: Teresa sang die Rolle der Elisetta, Marietta die ihrer Tante Fidalma. Teresa Brambilla sollte später als erste Gilda in Verdis „Rigoletto“ in die Geschichte eingehen. Auch die Karriere ihrer zwölf Jahre jüngeren Schwester Giuseppina förderte Marietta und stand aller Wahr-

scheinlichkeit nach in der Saison 1846/47 gemeinsam mit ihr auf der Bühne.

Marietta Brambilla trat mit der Kompanie des Théâtre Italien vor allem in Paris auf. Nach London folgte sie dem Ensemble nur im Frühjahr 1843 und 1845. Im Frühjahr und Sommer 1844 absolvierte sie eine Tournee durch verschiedene französische Städte, z. B. Roanne, Orléans und Tours.

Wohl aufgrund der brisanten politischen Entwicklungen im gesamten europäischen Raum kehrte Marietta Brambilla 1848 endgültig nach Mailand zurück und beendete dort ihre Karriere als Sängerin.

Gesangspädagogin und Komponistin

Etwa Mitte der 1840er Jahre wandte sich Marietta Brambilla neuen Tätigkeitsfeldern zu. Das Ende ihrer Karriere war zu dieser Zeit bereits absehbar, und eine berufliche Neuausrichtung lag nahe. In jenen Jahren, die sie überwiegend in Paris verbrachte, begann sie Gesang zu unterrichten und zu komponieren. Die bei Ricordi 1847 erschienenen „Esercizi e vocalizzi composti per voce di Soprano con accompagnamento di Pianoforte da Marietta Brambilla“ („Übungen und Vokalisieren – komponiert für Sopranstimme und Klavierbegleitung von Marietta Brambilla“) sind in diesen Kontext einzuordnen. Sie widmete den Band übrigens dem damaligen Leiter des Pariser Konservatoriums Daniel-François-Esprit Auber („Dedicati al Signor D. F. E. Auber, Membro dell’Istituto Officiale della Legion d’Onore, Direttore della Musica del Re e del Conservatorio di Parigi“; „Herrn D. F. E. Auber gewidmet, Mitglied des Offiziellen Instituts der Ehrenlegion, Königlicher Musikdirektor und Direktor des Konservatoriums von Paris“). In den Mailänder Jahren ab 1848 konzentrierte sich Marietta Brambilla dann gänzlich auf das Unterrichten und gab das Komponieren auf. Sie erwarb sich in dieser Zeit den Ruf einer erfolgreichen Gesangslehrerin. Gemeinsam mit ihrer Schwester Teresa bildete sie auch ihre Nichte Teresa (genannt: Teresina) Brambilla (1845-1921) aus, die als vielseitige Sopranistin Karriere machte. Teresina heiratete später den Komponisten Amilcare Ponchielli. Sie wurde die bevorzugte Interpretin seiner Werke und feierte besonders in der Titelrolle von „La Gioconda“ Erfolge.

Marietta Brambilla war mit großer Wahrscheinlichkeit eine fundierte musiktheoretische Ausbildung am Mailänder Konservatorium zuteilgeworden. Darüber hinaus verfügte sie über einen großen musikalischen Erfahrungsschatz, den sie im Laufe ihrer Karriere erworben hatte.

Sie pflegte über Jahre hinweg den Umgang mit den größten Opernkomponisten ihrer Zeit. Deshalb ist anzunehmen, dass sie – während der Entstehung der auf sie zugeschnittenen Partien – auch Einblick in den Kompositionsprozess erhalten hatte.

Marietta Brambillas kompositorisches Schaffen beschränkt sich auf einen Zeitraum von zwei bis drei Jahren. Bei ihrem Erstlingswerk handelt es sich um eine „Raccolta di cinque ariette ed un duettino per Canto in chiave di Sol con accompagnamento di Pianoforte“ („Sammlung von fünf Arien und einem kleinen Duett für Gesang im G-Schlüssel mit Klavierbegleitung“). Die Ariettensammlung wurde in Paris, London und Wien veröffentlicht. In Italien wandte sich die Komponistin an den Mailänder Verleger Giovanni Ricordi. In einem Brief aus Paris berichtete sie, dass ihre Kompositionen bereits dort und in London einigen Erfolg erlangt hätten. Sie drängte den Verleger, seinem Versprechen nachzukommen und endlich den Druck voranzutreiben:

„Spero che a questa ora saranno escite (sic!) le mie composizioni, di cui mi faceste dire già un mese fa che erano sotto i torchi, e vi desidero che possano avere il medesimo successo che qui ottengono non che a Londra [...].“ („Ich hoffe, dass meine Kompositionen, von denen Sie schon vor einem Monat behauptet haben, dass sie im Druck seien, zu diesem Zeitpunkt endlich herausgekommen sein werden, und ich wünsche Ihnen, dass sie denselben Erfolg erlangen wie hier und in London [...].“ Brief an Ricordi vom 10. September 1846, Archivio Storico Ricordi, zit. nach Cernuschi 2008, S. 108).

Wenig später stellte Marietta Brambilla eine weitere Sammlung mit Vokalstücken zusammen, die den Titel „Souvenir des Alpes. Raccolta di sei melodie italiane“ („Erinnerung an die Alpen. Sammlung von sechs italienischen Melodien“) trägt. Auch diese Kompositionen wurden von Giovanni Ricordi herausgegeben und erschienen im Februar 1847. Auf dem Frontispiz ist die folgende Widmung zu lesen: „Composte e dedicate alla Signora Principessa Augusta da Montleart da Marietta Brambilla, Artista del Teatro Reale Italiano di Parigi“ („Komponiert und der Prinzessin Augusta da Montleart gewidmet von Marietta Brambilla, Künstlerin am Königlichen Italienischen Theater von Paris“). Die Sängerin weist sich als Mitglied der Kompanie des Pariser Théâtre Italien aus. Damit stellt sie einen klaren Bezug zu ihrer Gesangskarriere her und versucht, an ihren Ruhm als Sängerin anzuknüpfen. Bei der Widmungsträgerin Prinzessin Auguste

de Montléart-Sachsen-Kurland (1814-1885) handelt es sich um eine Halbschwester von Carlo Alberto Amadeo di Savoia (1798-1849). Er ist der Vater und Thronvorgänger von Vittorio Emanuele II., der 1861 der erste König des vereinigten Italiens werden sollte. Ob Marietta Brambilla die Prinzessin jemals persönlich kennenlernte oder mit welcher Motivation die Widmung erfolgte, ist unbekannt.

Trotz der als Sängerin erworbenen Bekanntheit war es für Marietta Brambilla nicht leicht, ihre Musik zu veröffentlichen und daran zu verdienen. Cernuschi zufolge geht aus dem Briefwechsel mit Ricordi hervor, dass sich die Komponistin durchaus eine Bezahlung von dem Verleger erhofft hatte. Obwohl sie ihm mitteilte, dass sie von Verlegern im Ausland finanziell beteiligt worden war, erklärte sich Ricordi lediglich bereit, die Druckkosten zu tragen. Er rechnete den Kompositionen auf dem italienischen Markt möglicherweise keine großen Erfolgchancen aus (vgl. Cernuschi 2008, S. 109).

Grundsätzlich offenbaren Brambillas Kompositionen eine enge Verwandtschaft zur Oper des 19. Jahrhunderts. Bei beiden „Raccolte“ handelt es sich um Musik, die für den kleineren Rahmen bzw. den Salongebrauch komponiert wurde. Wahrscheinlich bezog sie die Kompositionen auch in ihren Gesangsunterricht ein. Marietta Brambilla lebte in einer Zeit in Paris, als die Salonkultur ein fester Bestandteil des gesellschaftlichen Lebens war. Besonders die „Lirica vocale cameristica“ italienischer Prägung erfreute sich größter Beliebtheit. Professionelle Sänger und Sängerinnen waren auf den Pariser „Soirées Musicales“ gern gesehene Gäste. Auch Marietta Brambilla profitierte von den gut bezahlten Gelegenheiten, sich in diesem Umfeld musikalisch zu präsentieren – und sie kam offenbar auf den Gedanken, selbst für diesen Rahmen zu komponieren. Die einzelnen Arietten der ersten „Raccolta“ sind jeweils verschiedenen Persönlichkeiten des in der französischen Hauptstadt allgegenwärtigen Hochadels gewidmet. Die Sammlung „Souvenir des Alpes“ hingegen hat nur eine Widmungsträgerin und weist keine offensichtlichen Bezüge zur Pariser Salonwelt auf. Deshalb liegt die Vermutung nahe, dass diese Sammlung direkt für den Druck bei Ricordi entstand (vgl. Steffan 2007, S. 55).

Rückzug von der Bühne

Nachdem Marietta Brambilla 1848 aus Paris nach Mailand zurückgekehrt war, versuchte sie vermutlich noch einmal als Sängerin Fuß zu fassen. Sie beendete schließlich ihre Gesangskarriere und wandte sich vollständig

dem Unterrichten zu. Bei Kutsch & Riemens ist zu lesen, dass Brambilla am Mailänder Konservatorium lehrte. Dafür gibt es jedoch keinerlei Belege.

Am 25. Juli 1857 heiratete sie den Adligen Francesco Furga-Torini, der früh verstarb. In den diversen Lexikonartikeln wird Brambillas Eheschließung stets fälschlicherweise auf das Jahr 1856 datiert. Cernuschi konnte im Archivio Storico Civico Milano die entsprechenden Akten (Estratti dai Registri Parrocchiali per gli Atti di Matrimonio – Anno 1857 – Foglio 35 – Parrocchia di S. Francesco da Paola) einsehen und so das korrekte Datum der Eheschließung in Erfahrung bringen. Über ihre späten Lebensjahre ist nur sehr wenig bekannt.

Marietta Brambilla starb am 6. November 1875 in Mailand an einem Krebsleiden.

Würdigung

Marietta Brambilla etablierte sich in den 1830er und -40er Jahren als eine europaweit gefragte Interpretin der zeitgenössischen italienischen Oper und bestritt zahlreiche Uraufführungen. In ihrer über 20 Jahre währenden Karriere stand sie in mehr als 45 verschiedenen Partien auf der Bühne. Die Rolle, die sie über ihre gesamte Laufbahn hinweg mit Abstand am häufigsten verkörperte, war die des Arsace in „Semiramide“. Auch Maffio Orsini in „Lucrezia Borgia“ gehörte zu ihren wichtigen Partien. In Frauenrollen profilierte sie sich besonders als Bianca in Mercadantes „Il Giuramento“ und als Isabella in „L’Italiana in Algeri“. Gerühmt wurde sie für ihre Gesangstechnik und die außergewöhnliche Klangsönheit und Ausdruckskraft ihrer Altstimme. Als sich das Ende ihrer Bühnenkarriere abzeichnete, begann Marietta Brambilla erfolgreich Gesang zu unterrichten und führte einige Schülerinnen in eine professionelle Karriere. Darüber hinaus veröffentlichte sie als Komponistin bei Ricordi zwei Ariettensammlungen für den Salongebrauch, die musikalisch fest in der Klangwelt der italienischen Oper der Zeit verankert sind.

Rezeption

Marietta Brambilla profilierte sich an der Seite von Giuditta Pasta als gefragte Rossini-Interpretin und gilt als „l’ultima, forse, completa voce di quei contralti magnifici che fiorirono durante l’invasione rossiniana“ („die vielleicht letzte vollkommene Stimme unter jenen wunderbaren Altstimmen, die während der musikalischen Vorherrschaft Rossinis blühten“; Monaldi 1929, S. 87). Schon zu Beginn ihrer Karriere legte die Sängerin einen Schwerpunkt ihres Repertoires auf Männerrollen: Ihre Parade-

rolle war der Arsace in Rossinis „Semiramide“. Sie debütierte in einer Zeit, als die Hochphase des „contralto musico“ (ca. 1810-1830) schon fast vorüber war. Die von Donizetti für Marietta Brambilla komponierten Partien weichen vom ursprünglichen Profil des „contralto musico“ in einigen wesentlichen Punkten ab. Bei Maffio Orsini („Lucrezia Borgia“, 1833) oder später Pierotto („Linda di Chamounix“, 1842) und Armando („Maria di Rohan“, 1843) handelt es sich um jugenhefte, meist leichtfertige und lebenslustige Charaktere, die in ihrer Wesensart nur noch wenig mit den ursprünglich heldenhaften und edelmütigen „contralto musico“-Rollen gemein haben.

„[...] Marietta Brambilla [...] established herself as the leading female ‚musico‘ of the generation after Rossini. As Maffio Orsini in Donizetti’s ‚Lucrezia Borgia‘ (1833), she created a new kind of ‚musico‘ role, no longer the hero but occupying a new position vis-à-vis the soprano-tenor-baritone love triangle that would dominate emerging Romantic opera.“

(„[...] Marietta Brambilla [...] etablierte sich als der führende weibliche ‚musico‘ der Generation nach Rossini. Als Maffio Orsini in Donizettis ‚Lucrezia Borgia‘ (1833) schuf sie eine neue Art von ‚musico‘-Rolle, die nicht mehr dem Heldenpart entsprach, sondern sich gegenüber dem Sopran-Tenor-Bariton-Liebesdreieck, das die aufkommende Romantische Oper bestimmen sollte, neu positionierte.“ Hadlock 2004, S. 289).

Über die Ricordi-Ausgaben hinaus haben einige der von Marietta Brambilla komponierten Arien Eingang in Editionen neueren Datums gefunden. In Patons Anthologie „Gateway to Italian Art Songs“ findet sich Brambillas Ballata „L’Allegro“ aus dem „Souvenir des Alpes“. Adkins Chiti nahm in ihrer Sammlung „Una voce poco fa...“ ovvero le musiche delle Primedonne Rossiniane“ vier Kompositionen Brambillas auf: „L’ora d’amore“, „Salve o sterile pianura“, „La Capanna“ und die Barcarola „La Veneziana“.

Die Melodie von „La Tenerezza“ aus dem „Souvenir des Alpes“ verarbeitete der Pariser Musikpädagoge und Komponist Adolphe Clair Le Carpentier (1809-1869) in einer Klavierfantasie: „La Tenerezza. Mélodie de M.me Brambilla variée pour piano“.

Werkverzeichnis

Raccolta di cinque ariette ed un duettino (per Canto in chiave di Sol con accompagnamento di Pianoforte), Milano, Ricordi, 1846

La Capanna. Duettino

(Poesia del Sig. Monterasi) – Allegretto

Dedicata a Madame la Princesse Michel Galitzin

Salve o sterile pianura. Melodia

(Poesia del Sig. M. Maggioni) – Laghetto (sic!)

Dedicata a Mademoiselle Marie de Lutbourg

Il Lamento. Romanza

(Poesia del Sig. Monterasi) – Andante espressivo

Dedicata alla Signora de Croviettski

Il Mattino. Ballata

(Poesia del Sig. Monterasi) – Allegro moderato

Dedicata alla Signora Contessa Schonvaloff

Ah! Felice ancor sarò. Cavatina

(Poesia di Manfredo Maggioni) – Allegro

Dedicata alla Signora Contessa Rodolphe d’Appony

L’ora d’amore. Arietta

(Parole del Sig. M. Maggioni) – Allegro

Dedicata alla Signora Teresina Brambilla da sua sorella

Souvenir des Alpes. Raccolta di sei melodie italiane, Milano, Ricordi, 1847

„Composte e dedicate alla Signora Principessa Augusta da Montleart

da Marietta Brambilla, Artista del Teatro Reale Italiano di Parigi“

Nr. 1 L’Incontro. Romanza per Baritono o Contralto (Parole di L. Monterasi) – Andante

Nr. 2 L’Allegro. Ballata per Baritono o Contralto (Parole di M. Maggioni) – Allegro vivo

Nr. 3 La Veneziana. Barcarola per Soprano (Parole di V. WI.) – Allegretto

Nr. 4 L’Orologio. Cavatina per voce di mezzo Soprano (Parole di M. Maggioni) – Andante con moto

Nr. 5 La Tenerezza. Romanza per Tenore o Soprano (Parole di Teresa Brambilla) – Andante sentimentale

Nr. 6 La Sera. Ballata per Soprano

(Parole di M. Maggioni) – Moderato

Esercizi e Vocalizzi composti per voce di Soprano con accompagnamento di Pianoforte, Milano, Ricordi, 1847

„Dedicati al Signor D. F. E. Auber, Membro dell’Istituto Officiale della Legion d’Onore, Direttore della Musica del Re e del Conservatorio di Parigi
da Marietta Brambilla, Prima Cantante del Teatro Reale Italiano di Parigi“

Repertoire

Opernpartien (Auswahl)

(gelistet nach Komponist, Oper, Rolle)

Bellini, I Capuleti ed i Montecchi, Romeo
Carafa, Gabriella di Vergy, Raul
Cimarosa, Il Matrimonio Segreto, Fidalma
Coccia, Rosmonda d’Inghilterra, Arturo
Coccia, Caterina di Guisa, Arturo di Cleves
Donizetti, Anna Bolena, Smeton
Donizetti, Belisario, Irene
Donizetti, Linda di Chamounix, Pierotto
Donizetti, Lucrezia Borgia, Maffio Orsini
Donizetti, Maria di Rohan, Armando di Gondi
Generali, Francesca da Rimini, Paolo
Mercadante, Il Giuramento, Bianca
Mercadante, La Vestale, Giunia
Meyerbeer, Margherita d’Angiò, Isaura
Nini, Ida della Torre, Alfredo Visconti
Nini, Odalisa, Giovanna I Regina di Napoli
Orlandi, La Dama Soldato, Contessa d’Altariva
Pacini, Gli Arabi nelle Gallie, Leodato
Pacini, Saffo, Climene
F. Ricci, Corrado d’Altamura, Bonello
F. Ricci, Un Duello sotto Richelieu, Armando di Gondi
L. Ricci, Un’Avventura di Scaramuccia, Contino di Pontigny
L. Ricci, Monsieur de Chalumeaux, Adele
L. Ricci, Le Nozze di Figaro, Cherubino
Rossini, Il Barbiere di Siviglia, Rosina
Rossini, La Cenerentola, Cenerentola
Rossini, Conte Ory, Isoliero
Rossini, La Gazzza Ladra, Pippo
Rossini, L’Italiana in Algeri, Isabella
Rossini, Semiramide, Arsace
Rossini, Tancredi, Tancredi
Rossini, Wallace, Olao

Rossini, Zelmira, Emma
Rossini, Zoraide, Zomira
Savi, Caterina di Cleves, Arturo
Schoberlechner, Rossane, Zeira
Zingarelli, Giulietta e Romeo, Giulietta

Quellen

Literatur

Adkins Chiti, Patricia. Almanacco delle virtuose, prime-donne, compositrici e musiciste d’Italia. Dall’A. D. 177 ai giorni nostri. Novara: Istituto Geografico De Agostini, 1991.

Adkins Chiti, Patricia. „Una voce poco fa...“ ovvero le musiche delle Primedonne Rossiniane. Roma: Garamond, 1992.

Adkins Chiti, Patricia. Donne in musica. Roma: Armando, 1996.

Appolonia, Giorgio. Le voci di Rossini. Torino: Eda, 1992.

Cernuschi, Angelo. „Marietta Brambilla: una storia cassanese“. In: Le Lombarde in Musica... Fondazione Adkins Chiti: Donne in Musica (a cura di). Roma: Colombo, 2008. S. 99-109.

Cernuschi, Angelo. Marietta Brambilla. Una storia cassanese. Cassano d’Adda: Cassano d’Adda in immagini. Pro Loco, 2007.

Hadlock, Heather. „Women Playing Men in Italian Opera, 1810-1835“. In: Women’s Voices across Musical Worlds. Bernstein, Jane A. (Hg.). Boston: Northeastern University Press, 2004. S. 285-307.

Liszt, Franz. Pages Romantiques. Publiées avec une introduction et des notes par Jean Chantavoine. Paris: Alcan, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1912.

Monaldi, Gino. Cantanti celebri (1829-1929). Roma: Edizioni Tiber, 1929.

Panofka, Enrico. Voci e cantanti. Ventotto capitoli di considerazioni generali sulla voce e sull’altare del canto. Ristampa dell’edizione di Firenze 1871, Sala Bolognese: Forni, 1984.

Paton, John Glenn (Hg.). Gateway to Italian Art Songs. An Anthology of Italian Song and Interpretation. Van Nuys: Alfred Music Publishing, 2004.

Salveti, Guido (a cura di). Milano e il suo Conservatorio 1808-2002. Milano: Skira, 2003.

Steffan, Carlida. Cantar per salotti. La musica vocale italiana da camera (1800-1850): Testi, contesti e consumo (Musicalia. Annuario internazionale di studi musicologici 2/2005). Pisa, Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2007.

Lexikonartikel
 (chronologisch geordnet)

„Marietta Brambilla“. In: Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique par F.-J. Fétis. Supplément et complément. Paris, 1878. S. 122.
<http://www.archive.org/stream/biographieunivers187801ft#page/122/mode/2up> (eingesehen am 30.8.2012)

„Marietta Brambilla“. In: Dizionario Biografico degli Italiani. Fondata da Giovanni Treccani. Vol. 13. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971. S. 738-739.
http://www.treccani.it/enciclopedia/marietta-brambilla_%28Dizionario-Biografico%29/ (eingesehen am 10.9.2012)

„Marietta Brambilla“. In: Dizionario della musica e dei musicisti. Le biografie. Diretto da Alberto Basso. Vol. 1. Torino: UTET, 1985-1988. S. 677.

„Marietta Brambilla“. In: Cohen, Aaron I. International Encyclopedia of Women Composers. Second Edition. Vol. 1. New York [u. a.]: Books & Music, 1987. S. 104.

„Marietta Brambilla“. In: The New Grove Dictionary of Opera. Edited by Stanley Sadie. Vol. 1. London [u. a.]: Macmillan, 1992. S. 581.

„Marietta Brambilla“. In: Claghorn, Charles Eugene. Women Composers and Songwriters. A Concise Biographical Dictionary. Lanham: Scarecrow Press, 1996. S. 25-26.

„Marietta Brambilla“. In: Kutsch, Karl-Josef & Riemens,

Leo. Großes Sängerlexikon. 3. erweiterte Auflage. Bd. 1. München: Saur, 1997. S. 426-427.

„Marietta Brambilla“ (von Fischer, Christine). In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Personenteil. Bd. 3. Kassel [u. a.]: Bärenreiter, 2000. Sp. 722-723.

Zeitungsartikel

Il Barbiere di Siviglia. Giornale delle arti drammatiche, musicali, coreografiche, e di varietà. Anno II. No. 1 (1 Gennaio 1834). Milano.

<http://iccu01e.caspar.it/ms/internetCulturale.php?id=0ai%3Awww.lacasadellamusica.it%3A6%3APRO164%3A1834BS&teca=Casa+della+musica+di+Parma> (eingesehen am 23.8.2012)

Figaro. Giornale di letteratura, belle arti, critica, varietà e teatri. Anno X. No. 43 (28 maggio 1842). Milano.

<http://iccu01e.caspar.it/ms/internetCulturale.php?id=0ai%3Awww.lacasadellamusica.it%3A6%3APRO164%3A1842FIG&teca=Casa+della+musica+di+Parma> (eingesehen am 24.8.2012)

I Teatri. Giornale drammatico musicale e coreografico. 1827. Tomo I. Parte I. Milano.

<http://iccu01e.caspar.it/ms/internetCulturale.php?id=0ai%3Awww.lacasadellamusica.it%3A6%3APRO164%3A1827TEA&teca=Casa+della+musica+di+Parma> (eingesehen am 17.9.2012)

Diskografie

„Una voce poco fa...“ (Patricia Adkins Chiti. Kompositionen von Pauline Viardot, Isabella Colbran, Maria Malibran, Marietta Brambilla, Caroline Ungher, Adelina Patti). Audio-CD. Kicco – Italia 1994.

„The Music of the Primadonnas“ (Patricia Adkins Chiti, Mezzosopran; Gianpaolo Chiti, Piano. Kompositionen von Harriet Abrams, Corona Schroeter, Isabella Colbran, Caroline Ungher, Maria Malibran, Marietta Brambilla, Josephine Lang, Pauline Viardot u. a.). Audio-CD. Kicco – Italia.

Links

Der Aufsatz von Angelo Cernuschi „Marietta Brambilla: una storia cassanese“ (In: *Le Lombarde in Musica... Fondazione Adkins Chiti: Donne in Musica* (a cura di). Roma: Colombo, 2008. S. 99-109.) ist in einer nahezu identischen Version online zu lesen unter:

http://www.vivicassano.it/Personaggi/Marietta_Brambilla/marietta_brambilla.html(eingesehen am 12.8.2012)

Forschung

In fast allen großen Lexika sind Einträge zu Marietta Brambilla zu finden. Die dort überlieferten Informationen weichen nur geringfügig voneinander ab, da die Artikel offenbar häufig auf der Basis vorangegangener Nachschlagewerke entstanden sind. Dabei wird auf einige wenige immer wieder zitierte zeitgenössische Quellen – wie etwa Panofkas „Voci e cantanti“ – verwiesen.

Angelo Cernuschi aus Cassano d'Adda hat als Beitrag zur Geschichte seiner Stadt über die dort ansässige Familie Brambilla geforscht. So entstand seine 2007 veröffentlichte Monografie, die derzeit nicht im Handel erhältlich ist. Cernuschi konnte viele biografische Angaben zu Marietta Brambilla überprüfen und deckte dabei erhebliche Irrtümer auf. Anhand entsprechender Dokumente der zuständigen Pfarrämter weist er zum Beispiel nach, dass sowohl ihr Geburtsdatum als auch das Datum ihrer Eheschließung stets falsch angegeben wurden. Darüber hinaus war es ihm möglich, auf Grundlage historischer Zeitungsartikel, das genaue Datum des Debüts der Sängerin am Londoner King's Theatre auf den 10. Mai 1827 festzusetzen. Zahlreiche ungenaue oder falsch überlieferte Angaben zu Brambillas Bühnenlaufbahn können durch Cernuschis Recherchen präzisiert bzw. korrigiert werden.

Forschungsbedarf

Den durch Cernuschi gewonnenen Erkenntnissen sollte vertiefend nachgegangen und seine Recherchen einer breiteren (wissenschaftlich interessierten) Leserschaft erschlossen werden. Lohnende Forschungsansätze finden sich in dem zwar kleinen, aber aufschlussreichen kompositorischen Werk von Marietta Brambilla und dessen Bezügen zur Salonkultur sowie zu ihrer Rolle als Gesangspädagogin. Über die Pariser und Londoner Jahre der Altistin in der Kompanie des Théâtre Italien ist noch wenig bekannt. Eine umfassende Auswertung der französischen und englischen Presse verspricht weitere Erkenntnisse zu ihrer späten Laufbahn. Neben den Lexikonartikeln (Kutsch & Riemens; MGG²) gibt es bislang keine

deutschsprachigen Publikationen zu Marietta Brambilla.

Normdaten

Virtual International Authority File (VIAF):

<http://viaf.org/viaf/32265598>

Deutsche Nationalbibliothek (GND):

<http://d-nb.info/gnd/1089754426>

Library of Congress (LCCN):

<http://lcn.loc.gov/no2002104866>

Autor/innen

Henrike Rost

Bearbeitungsstand

Redaktion: Regina Back

Zuerst eingegeben am ..

Zuletzt bearbeitet am 24.04.2018

mugi.hfmt-hamburg.de

Forschungsprojekt an der

Hochschule für Musik und Theater Hamburg

Projektleitung: Prof. Dr. Beatrix Borchard

Harvestehuder Weg 12

D – 20148 Hamburg