



GIOACHINO ROSSINI

MAOMETTO II

Mirco Palazzi • Elisa Balbo • Mert SüngüVictoria Yarovaya • Patrick Kabongo Mubenga

Camerata Bach Choir, Poznań • Virtuosi Brunenses

Antonino Fogliani

Gioachino
ROSSINI
(1792–1868)
Maometto II
Opera seria in two acts (1820)
Libretto by Cesare della Valle (c.1776–1860)

Maometto II.....Mirco Palazzi, Bass
Paolo ErissoMert Süngü, Tenor
Anna Erisso.....Elisa Balbo, Soprano
CalboVictoria Yarovaya, Mezzo-soprano
Condulmiero / SelimoPatrick Kabongo Mubenga, Tenor

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

Antonino Fogliani

Recorded: 15, 20, 23 July 2017 at the Trinkhalle, Bad Wildbad, Germany
for the XXIX ROSSINI IN WILDBAD Festival (Artistic director: Jochen Schöneleber)
A co-production Rossini in Wildbad – Deutschlandradio Kultur
Executive producer: Jochen Schöneleber

Critical edition by Hans Schellevis for Bärenreiter-Verlag, Kassel



Atto I			Atto II		
No. 1, Introduzione			No. 6, Introduzione		
1	Al tuo cenno, Erisso, accolti (<i>Coro, Erisso, Condulmiero, Calbo</i>)	11:18	16	E follia sul fior degli anni (<i>Coro</i>)	4:01
Recitativo			Recitativo		
2	Calbo, tu m'odi (<i>Erisso, Calbo</i>)	1:22	17	Tacete. Ahimè! (<i>Anna, Maometto</i>)	3:54
No. 2, Cavatina			No. 7, Duetto		
3	Ah! che invan su questo ciglio (<i>Anna</i>)	6:00	18	Anna... tu piangi? (<i>Maometto, Anna</i>)	11:58
Recitativo			Recitativo		
4	Pietoso Ciel... (<i>Anna, Erisso, Calbo</i>)	3:24	19	Ma... qual tumulto ascolto? (<i>Maometto, Selimo, Anna, Coro</i>)	4:57
No. 3, Scena e Terzettone			No. 8, Aria		
5	No, tacer non deggio (<i>Anna, Erisso</i>)	1:41	20	A che più tardi ancor? (<i>Coro</i>)	0:24
6	Ohimè! qual fulmine (<i>Anna, Calbo, Erisso</i>)	5:08	21	All'invito generoso (<i>Maometto, Coro, Anna</i>)	6:17
7	Che avvenne?... (<i>Anna</i>)	1:13	No. 9, Scena e Aria		
8	Miserel!... or dove... ahimè! (<i>Coro, Anna</i>)	2:45	22	Sieguimi, oh Calbo (<i>Erisso, Calbo</i>)	9:12
9	Giusto Ciel, in tal periglio (<i>Anna, Coro</i>)	2:44	23	Non temer: d'un basso affetto (<i>Calbo</i>)	8:00
10	Ahi, padre! (<i>Anna, Erisso</i>)	1:26	Recitativo		
11	Figlia... mi lascia (<i>Erisso, Anna, Coro, Calbo</i>)	12:17	24	Oh, come al cor soavi (<i>Erisso, Calbo, Anna</i>)	6:59
No. 4, Coro e Cavatina			No. 10, Terzettino		
12	Dal ferro, dal foco (<i>Coro</i>)	2:57	25	In questi estremi istanti (<i>Anna, Calbo, Erisso</i>)	6:41
13	Sorgete: e in sì bel giorno (<i>Maometto, Coro</i>)	7:19	No. 11, Scena e Coro-Pregiera		
Recitativo			26	Alfin compiuta è la metà dell'opra (<i>Anna</i>)	1:09
14	Compiuta ancor del tutto (<i>Maometto, Selimo, Coro, Erisso</i>)	7:58	No. 12, Finale II		
No. 5, Finale I			27	Nume, cui 'l sole è trono (<i>Coro, Anna</i>)	4:10
15	Giusto ciel, che strazio è questo! (<i>Erisso, Calbo, Maometto, Anna, Coro, Selimo</i>)	20:33	Recitativo		
			28	Taccion le preci omai (<i>Anna, Coro</i>)	0:59
			29	Sventurata! fuggir sol ti resta (<i>Coro</i>)	2:39
			30	Vinto i Veneti han dunque? (<i>Anna</i>)	0:42
			31	Quella morte che s'avanza (<i>Anna, Coro</i>)	4:18
			32	Sì, ferite: il chieggo, il merto (<i>Anna, Coro</i>)	2:25
			33	Madre, a te che sull'empìro (<i>Anna</i>)	4:43
			34	Già tra le tombe?... (<i>Maometto, Anna, Coro</i>)	3:39

Gioachino Rossini (1792–1868) Maometto II

Maometto II, Rossini's penultimate opera for Naples, first staged at the Teatro San Carlo on 3 December 1820 with a stellar cast (Isabella Colbran as Anna, Andrea Nozzari as Erisso, Adelaide Comelli as Calbo and Filippo Galli as Maometto), is considered one of the composer's most radical operas. Its premiere came at the end of an eventful and difficult year: the San Carlo had faced various problems (among other things, a broken contract between the opera house and leading composer Gaspare Spontini), while Naples had seen the outbreak of a liberal uprising against the Bourbon monarchy. As for Rossini himself, 1820 marked the end of a previously frenetic work rate: from this date onwards he produced no more than one opera a year.

The composition of *Maometto II* was slow and laborious, but extremely thorough. The composer's attention had been captured by a new play by the accomplished Neapolitan classical dramatist Cesare della Valle (c.1776–1860), Duke of Ventignano. His tragedy, *Anna Erizo*, drew its inspiration from the events surrounding the siege and conquest of the Venetian colony of Negroponte by Maometto (Mehmet) II in 1470 and is based on a 'clash of civilisations' between the cruel Ottoman conquerors and the Venetian heroes, ready to lay down their lives in the attempt to retain control of Negroponte. In order to shape the historical facts to suit his dramatic purposes, della Valle had come up with the idea of an invented love affair between Anna, daughter of the Venetian governor Paolo Erisso, and a certain Uberto, who would turn out to be Maometto himself in disguise. The playwright later distanced himself from this idea, saying that such plot devices ran the risk of weakening the heroic thrust of a tragedy and detracting from its 'noble characters and powerful emotions'. Rossini clearly felt differently about the matter, for he chose to place that very love affair at the centre of his opera. Displaying all his talent for effective music drama, he used that aspect of the plot to dig beneath the weighty, tragic surface of his librettist's story and explode all its ambiguities, transforming the tragedy of a clash of civilisations into a drama about a doomed love and the failure of two warring peoples to achieve reconciliation.

Maometto II is an innovative opera in many ways, beginning with the *Introduzione* (No. 1), which deviates considerably from established operatic canons, if not completely abandoning conventional formal solutions. Its structure is symmetrical: the opening chorus (A) is followed by a recitative (B) and a central

concertato (C), then comes another recitative (D, mirroring B) and a final chorus (E, mirroring A). There are obvious musical parallels between A and E. A is based on a 3/4 melody, to which the Venetian military leaders, troubled by Erisso's silence, sing fragmented *pianissimo* phrases. That same melody, now in 4/4 and *forte*, becomes the basis for E, the chorus in which the leaders swear to defend Negroponte or die: a few devices are enough for Rossini to transform the material and turn it into music of heroic assertion. Section C, the axis of the whole number, is itself in symmetrical tripartite form: (a) Condulmiero expresses his doubts in a melody in the minor key, then (b) Calbo states his desire to fight to the death in the major, before finally (a') Condulmiero's tune is translated into the major, illustrating Calbo's 'victory'. Rossini's symmetrical depiction of this changing dramatic situation, the shift from silent preoccupation to courageous determination, makes Calbo's call to arms the focal point of the entire scene.

The care that Rossini put into structuring the *Introduzione* is evident in virtually every page of the score, not least the following cavatina for Anna (No. 2), which reverberates with the same sense of anxiety felt at the start of the opera, and the famous trio that follows, dubbed by Rossini a *Terzettone* ('big fat trio'; No. 3). This is an unusually extended piece of writing which begins like a normal trio but is interrupted early on by the sound of cannon fire as the enemy army launches an unexpected night-time attack. This leads to a scene change (a very unusual element within the confines of a single number!), which is followed by an agitated chorus for the Venetian women and a prayer uttered by Anna and her companions, a moving, lyrical oasis amid the tumult of the attack, its beautiful melody one of the most broad-breathed Rossini ever wrote. When Erisso and Calbo appear the *Terzettone* begins again, but on an entirely new dramatic basis: the two warriors know all is lost and that they are facing 'the final test of intrepid valour'. Erisso bids his daughter farewell and gives her a dagger with which to kill herself before any Turk can lay his hands on her. Without giving the audience a moment to digest the impact of the *Terzettone*, the score flows straight on into the next number, Maometto's entrance aria (*Cavatina*, No. 4). After so many nocturnal scenes dominated by a sense of foreboding and hopeless heroism, day finally breaks, illuminating the entrance of the victor, which is preceded by a chorus set to Turkish-

style music. And after so many examples of unusual operatic forms, something more traditional: a spectacular *cantabile* aria followed by a *cabaletta*. The musico-dramatic effect is guaranteed: together, the daylight, the victorious Maometto and a 'recognisable' musical form releasing all the pent-up tension of the *Terzettone* sweep the earlier shadows instantly away. The drama so patiently constructed by Rossini turns Maometto, depicted by della Valle as an out-an-out tyrant, into the moral protagonist.

The musically dense *Finale I* (No. 5) is followed at the beginning of *Act II* by the key scene of the entire opera: the private encounter between Anna and Maometto. It opens in the magnificent tent of the Ottoman leader, where a chorus of Muslim women (No. 6) invite Anna (brought there by Maometto) to soften her heart and think of love rather than the heroic values that dominated *Act I*. Maometto, who is in love with Anna, then appears and offers her a life of wealth and happiness by his side. She begins by rejecting him outright, but then bursts into tears, revealing the conflict raging within her heart. The following duet (No. 7), which adheres to the formal conventions of the day, constitutes a psychological-musical exploration of the two characters. In the first section Maometto speaks to Anna with a level of human understanding at odds with the image of the fierce warrior; she responds by admitting her distress, preparing the way for the second section, where she recalls the happy days of her youth in a melody whose steady, gently rocking rhythm suddenly breaks into fragmentary phrases, with dramatic orchestral tremolos, as she remembers how she first fell in love. Maometto can only stand by and wonder, in a series of gentle, delicate melismas, what is behind his beloved's despair. Anna's admission that she loves him comes in the next section, a prelude to the final *cabaletta*, in which her cry of '*Amo*' stands out, but is then buried in a hail of notes. No doubt remains: this is no simple infatuation but true, deeply felt love, and the music does everything to underline this. Rossini has achieved his aim: he has made the most of the dramatic device (so unpopular with della Valle) of the love between Anna and Maometto to transform the opera from a heroic conflict between two enemies into a drama of impossible love. After a second, warlike aria for Maometto (No. 8), all that remains is for him to descend once more into the burial vaults beneath the church where, surrounded by darkness, he and his men find Erisso and Calbo.

A tragic, doom-laden prelude, dominated by a solo clarinet, opens the extended final scene in the vaults, whose tombs include that of Anna's mother. Erisso, after a brief recollection

of his beloved wife, inveighs against his daughter, believing her to have surrendered to the enemy. It is left to Calbo to reassure him in an aria (No. 9) of traditional formal conception – the only musical gleam of hope in the prevailing darkness. Anna arrives, and Erisso is quick to realise his suspicions were unfounded, as she passes on to him and Calbo the imperial ring Maometto has given her to ensure her safety, and which will now enable the men to reach their companions. To confirm that she has renounced her love for Maometto, Anna asks her father to make her Calbo's wife there and then. The ceremony is sealed by the moving *Terzettino* ('little trio'; No. 10), the corresponding and opposite number to the *Act I Terzettone*: as concise, simple and touching as the latter is extended and complex. The two men leave, leaving Anna alone to face her inevitable death.

Rossini here completely abandons traditional forms and employs an extended, almost through-composed musical arc to follow Anna's self-sacrifice with absolute precision. Firstly, she listens to her friends praying inside the church (No. 11), mirroring the prayer of the first act. Then the women rush down into the vault to warn her of the arrival of the Turks, who are furious over her betrayal (No. 12). Anna receives the news calmly: she knows she is about to die and wants to face her death with dignity. The voices of the Ottomans are heard, then the enraged soldiers burst in, to an implacable quaver accompaniment in the orchestra. They are stopped in their tracks, however, by the courage with which Anna faces them, turning them back with an impressive display of vocal virtuosity, a genuine musical challenge to her attackers' brutality. Her last thought, however, is not for her enemies: her virtuosic outburst gives way to an episode of otherworldly beauty as, with great emotion, she devotes her last breath to the omnipresent ghost of her mother, guardian of the purest virtues. A long orchestral crescendo accompanies Maometto's entrance: at the end of this, Anna unsheathes her dagger and stabs herself. The sorrow of those present is then portrayed in a highly chromatic *Andante*. The expression of grief at Anna's death that unites Maometto, his soldiers and the Venetian women confirms once and for all that Rossini, by digging beneath the surface of a dramatic construction, has turned a heroic tragedy into a drama of star-crossed love and fatal intransigence. Maometto's final lament is not just for Anna, but for the senseless failure of two peoples and two cultures to find a path to reconciliation. The echoes of that lament can still be heard today.

Stefano Piana
Translation: Susannah Howe

Synopsis

Act One

The council chamber of the Venetian colony of Negroponte.
[1] The Venetian governor, Paolo Erisso, explains to the generals the hopelessness of their situation: Sultan Maometto (Mehmet) II is threatening to storm the city if the gates are not opened to his army the following day. Erisso will abide by a majority decision on how to proceed. Condulmiero argues that they should capitulate, but Calbo's rousing speech moves all present to vow to fight on to their last drop of blood. [2] Erisso detains Calbo, explaining that he is concerned about his daughter. Knowing that Calbo is in love with her, he asks the general to come and see her with him.

Anna Erisso's chamber.

[3] It is night, and Anna's restless thoughts are alternating between concern for her father's safety and her own lovesick state. [4] Her father arrives unexpectedly with Calbo and tells her she is to marry the general that very night, so that there is someone else to protect her if he himself falls in battle. Both men notice her consternation. [5] Anna confesses that she is already in love with Uberto from Mytilene, whom she met in Corinth. Erisso is outraged, explaining that at the time in question, Uberto was with him in Venice. [6] Anna is appalled to discover that her lover is clearly a liar. Erisso and Calbo both admit to themselves that they feel sorry for her. [7] Suddenly, a cannon-shot and alarums are heard. Erisso and Calbo hurry away.

The main square in Negroponte. On the right-hand side, a church.

[8] Outside, in the main square, the startled women explain to Anna that a traitor has opened the city gates to the besieging army. [9] They pray for heaven's mercy. [10] Erisso returns with Calbo; they and the soldiers are retreating to the citadel. [11] Anna offers to fight with the men. She begs her father not to abandon her and the other women to certain ruin. He hands her a dagger: she is to kill herself before falling into the hands of the Muslims. They part, distraught. [12] The following morning, Maometto's troops advance into the city. [13] The Sultan commands his troops to pay him homage. [14] Maometto tells Selimo, his confidant, that he once reconnoitred the cities he is now capturing under a false

identity. When he remembers Corinth, he grows sad. Just then, two Venetian commanders are brought in in chains. When Maometto hears Erisso's name, he stops short and asks whether he has children, immediately offering to spare the two Venetians if Erisso will persuade the warriors in the citadel to comply with his wishes. [15] Erisso, whose courage fails him at the thought of Anna, tells Calbo to reject Maometto's offer out of hand. This affront makes Maometto lose patience, and he commands that the prisoners be taken off and tortured. Just then, Anna rushes out of the church and throws herself at the Sultan's feet. Maometto recognises her as the woman he fell in love with in Corinth, and Anna is appalled to realise that this is the man she thought was Uberto. Anna issues an ultimatum. Either her father and Calbo, who she has the presence of mind to say is her brother, are freed, or she will kill herself. Maometto gives in and personally removes the men's chains. He announces a new offensive. When that is over, he wants Anna to live by his side.

Act Two

Maometto's pavilion in the camp.

[16] In Maometto's magnificent pavilion, Muslim maidens encourage Anna to enjoy life. [17] Maometto arrives and offers her his hand and his throne. [18] Anna confesses that she did love Uberto, but despises him for lying to her. Maometto realises the depth of her love and desperately pleads with her to relent. [19] Suddenly, there is an uproar. The assailants have been beaten back from the citadel and are now slaughtering the civilian population. The Sultan has the gores of the tent opened, scolds his troops and calls them to order. He hands Anna a ring bearing the imperial seal, giving her the authority to save herself, her father and her brother. But when he returns, she must stop holding out against him. [20] The soldiers wait impatiently for their leader. [21] Maometto fires up his warriors for battle. Anna hears an inner voice urging her to perform a great feat.

An underground vault with sarcophagi.

[22] Erisso and Calbo have succeeded in evading the enemy by taking refuge in the catacombs. Erisso suspects that Anna has yielded to Maometto. [23] Calbo passionately rejects the idea, saying that she is incapable of baseness. [24] Erisso hopes that Calbo is right. Anna appears unexpectedly and swears on her mother's tomb that she will be faithful to her father and to her fatherland. She hands her father, who is

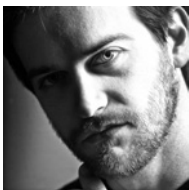
now convinced of her innocence, the imperial ring, which will enable the two men to get to the citadel unchecked. She will stay behind in the catacombs to die, as she is known to too many people and the familiarity of her face would frustrate the pair's flight. She invites her father to marry her to Calbo before they take leave of one another for ever. [25] Erisso tearfully blesses the couple. Anna enjoins them to be courageous and sends them on their way. [26] Anna sits alone among the graves. One last time, she gives way to tears, so that she can then face death with composure. [27] From the church above, she can hear the women praying for divine aid: the battle must be in progress. [28] The prayer falls silent. The women go down into the catacombs to join Anna. [29] They report that the unexpected return of Erisso and Calbo has given the Venetians fresh courage; the assault on the citadel was beaten back and the enemy has been put to flight. [30] Anna refuses to

flee the defeated forces, who will be intent on vengeance. [31] She longs for death, preferring that to the loss of all hope. Suddenly the Muslims can be heard approaching. [32] She unflinchingly bares her chest to them, inviting them to strike. [33] In a prayer, she dedicates her soul to her mother in heaven. [34] A furious Maometto appears. He demands that she return the ring. Anna sarcastically asks whether he didn't get it back from her father and her husband. The Sultan is stunned to discover that Calbo is her husband and not her brother. Before Maometto's eyes, Anna then stabs herself on her mother's tomb. In consternation, the Sultan, his warriors and the Venetian women lament her death.

Reto Müller

Translation: Sue Baxter

Photo: Alex Amengual



Mirco Palazzi

The bass-baritone Mirco Palazzi was born in Rimini, first studying the piano and then singing at the Rossini Conservatory in Pesaro with Robleto Merolla, and winning various prizes. He made his debut as Don Giovanni in Riva del Garda, followed by Dvořák's *The Jacobin* at Wexford. He has sung in Verdi's *Requiem* in Liverpool and with the Verdi Orchestra in Milan, as well as in Rossini's *Stabat mater* in Catania, Pesaro and Bolzano, which he has recorded for Naxos (8.573531). Further engagements have taken him to Rome, Florence, Amsterdam, La Scala in Milan, Dallas, Washington, Barcelona, Marseille, Bordeaux, London and the Teatro di San Carlo in Naples, where he sang Mosè in Rossini's *Mosè in Egitto*.

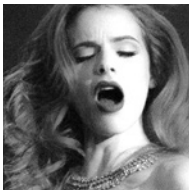
Photo: Sait Arkan



Mert Süngü

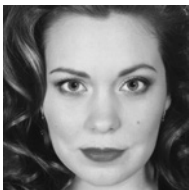
The tenor Mert Süngü studied at the Mimar Sinan University in Istanbul and at the School of Italian Opera of the Bologna Teatro Comunale. From 2012 to 2014 he was a member of the youth ensemble of Dresden Semperoper and made his debut as Count Almaviva in *Il barbiere di Siviglia*, tackling further principal roles during 2014–16 at the Semperoper. Guest engagements brought performances at the Teatro di San Carlo in Naples, in Pavia, Como, Brescia, Bologna and the Théâtre du Châtelet in Paris, and as Peter Quint in Britten's *The Turn of the Screw* at the State Opera in Istanbul. In 2017 he appeared in *Les Pêcheurs de perles* in Trieste and in *Il viaggio a Reims* in Rome.

www.mertsungu.com



Elisa Balbo

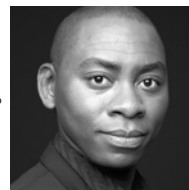
The soprano Elisa Balbo took her diploma at the Giuseppe Verdi Conservatory in Milan, winning a number of prizes. She has undertaken engagements at leading theatres throughout Italy, including the Verona Arena, the Teatro dell'Opera in Rome, La Fenice in Venice, and the Ravenna Festival, and collaborated with Riccardo Muti for the celebration of Pavarotti's 80th birthday at the Teatro Comunale in Modena. She has sung with the Luciano Pavarotti Foundation in New York and in 2016 toured the United Kingdom with Andrea Bocelli, with further such concerts in Orlando, Miami, Atlanta, Helsinki and Bucharest, and with the Rossini Symphony Orchestra in Japan. www.elisabalbo.com



Victoria Yarovaya

Victoria Yarovaya studied the piano at the Moscow State Conservatory, with vocal studies under Galina Vishnevskaya. She participated in masterclasses with Riccardo Muti, Mauro Trombetta, Mimi Coertse and Irina Bogacheva. In 2009 she sang Marchesa Melibea under Alberto Zedda in *Il viaggio a Reims*, followed by Rosina in *Il barbiere di Siviglia* in Jesi, Fermo and Udine. She joined the Moscow Kolobov Novaya Opera and in 2010 sang Zulma in *L'Italiana in Algeri* under Alberto Zedda at the Moscow Conservatory and the Pesaro Rossini Opera Festival. Other appearances have included Glyndebourne, Lille, Luxembourg and Rossini in Wildbad.

Photo: David Morganti



Patrick Kabongo Mubenga

The tenor Patrick Kabongo Mubenga had an early interest, as a boy in the Congo, in singing, pursued during his study as an engineer. A scholarship took him to the Royal Conservatoire in Brussels and he made his stage debut in 2009 as Nero in *L'incoronazione di Poppea*. From 2010 to 2012 he was a member of the Opéra de Rouen, followed by the Academy of the Paris Opéra Comique. Since 2015 he has been a member of the Accademia del Maggio Musicale in Florence, where his roles have included Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*), Tonio (*La Fille du régiment*), and Don Ramiro (*La Cenerentola*). He made his debut at the Maggio Musicale as Lindoro in *L'Italiana in Algeri*.



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 Ennio Morricone at the Accademia Chigiana and was an assistant to Gianluigi Gelmetti. His debut at the Pesaro Rossini Opera Festival in 2001 was followed by engagements in major opera houses including La Fenice, the Teatro dell'Opera in Rome, the Teatro di San Carlo in Naples, the Opéra Comique in Paris and La Scala, Milan. 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. In the 2017–18 season he was principal guest conductor at the Deutsche Oper am Rhein and conducted guest performances in Verona, Frankfurt, Dresden, Munich, Oslo and elsewhere. www.antoninofogliani.com



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. The current Gdańsk Opera choir master, Ania Michalak, has been the choir director of Rossini in Wildbad since 2010.



Virtuosi Brunenses

The Virtuosi Brunenses 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*, Vacca's *La sposa di Messina* and Mercadante's *I briganti* for Naxos, among others.

www.virtuosibrunenses.com

Gioachino Rossini (1792–1868) Maometto II

Maometto II, die vorletzte Oper, die Rossini für das Neapler Teatro San Carlo schrieb, wurde ebendort am 3. Dezember 1820 mit einer Besetzung aus namhaften Interpreten wie Isabella Colbran als Anna, Andrea Nozzari als Erisso, Adelaide Comelli als Calbo und Filippo Galli als Maometto uraufgeführt und gilt als eine der innovativsten Opern Rossinis. Die Premiere erfolgte allerdings zum Ende eines ebenso durchwachsenen wie wichtigen Jahres in Rossinis Laufbahn: Zu den spezifisch theatralischen Problemen – darunter die „Schmach“, auf das Beisein des berühmten Komponisten Gaspare Spontini verzichten zu müssen – kamen einerseits die im Juli 1820 im Königreich beider Sizilien ausgebrochenen Freiheitskämpfe, und andererseits ein einschneidender Wandel in Rossinis Arbeitsrhythmus. Pfl egte der Pesareser bis dahin in frenetischem Tempo zu komponieren, so sollte er von 1820 an nicht mehr als eine Oper pro Jahr fertigstellen.

Die Komposition des *Maometto II* schritt also langsam und mühselig, aber auch sorgfältig voran. Der Komponist war Feuer und Flamme für eine Tragödie, die der Neapolitaner Cesare Della Valle, Herzog von Ventignano, als gewandter Bühnenschriftsteller von klassischer Manier gerade im Begriff war zu schreiben. Dieses Drama, das er später unter dem Titel *Anna Erizo* publizierte, bezog seine Inspiration aus den Ereignissen rund um die Belagerung und Eroberung von Negroponte durch Mehmed II. im Jahr 1470 zu Lasten der Venezianer. Die Grundlage des Werkes bildet eine Art „Kampf der Kulturen“ zwischen den Osmanen, die als grausame Eroberer auftreten, und den venezianischen Helden, die angesichts des Feindes zur selbstlosen Aufopferung bis in den Tod bereit sind. Um das verfügbare historische Material zu ordnen, ersann Della Valle einen einfachen, äußerst wirkungsvollen Trick. Er gab vor, Anna, die Tochter des venezianischen Statthalters Paolo Erisso, sei in einen gewissen Uberto verliebt gewesen, der sich dann als Maometto in falschem Gewand herausstellt. Jahre später nahm der Autor selbst Abstand von diesem Vorgehen, da es die heroischen Züge der Tragödie zu schwächen und die „großartigen Figuren und schrecklichen Gefühle“ abzumildern drohte. Er ließ sich mit Geringschätzung zu dem Urteil herab, es handle sich bloß um „romantischen Kram“, der in „Romanen“ besser aufgehoben sei. Rossini dürfte dies anders gesehen haben, zumal er am Ende gerade die Liebe

zwischen Maometto und Anna zum Anlass nahm, das vom Librettisten erschaffene schwere Heldendrama ins Wanken zu bringen und alle seine Zweideutigkeit hervortreten zu lassen, wodurch er die Tragödie von einem Kampf der Kulturen in ein Drama der Unversöhnbarkeit und der unmöglichen Liebe verwandelte.

Maometto II ist also eine innovative Oper. Dies zeigt sich bereits in der Introduktion (Nr. 1), die sich erheblich von der gefestigten Opernform distanziert, ohne deshalb auf eine klassische formale Anordnung zu verzichten. So besitzt das Stück die folgende „Spiegelstruktur“: Auf den Chor (A) folgen ein Rezitativ (B) und in der Mitte ein Concertato (C), an das ein weiteres Rezitativ (D, in Entsprechung zu B) und ein Chor (E, in Entsprechung zu A) anschließen. Offenkundige musikalische Parallelen finden sich zwischen den Abschnitten A und E. A basiert auf einer Orchestermelodie im Dreivierteltakt, auf welche der Chor, der wegen Erisssos Schweigen besorgt ist, bruchstückhafte Phrasen im Pianissimo anstimmt. Eben diese Melodie wird, in einen Viervierteltakt verwandelt und mit einer auf dem Forte beruhenden Dynamik, zum Ausgangspunkt für den Schwur des Chors im Abschnitt E: Rossini genügt wenige musikalische Handgriffe, um das musikalische Material umzugestalten und es heroisch wirkungsvoll und bejahend werden zu lassen. Sodann hat das Rezitativ in Abschnitt B ein Echo in dem entsprechenden Stück des Abschnitts D. Der Abschnitt C, die Stütze des gesamten Aufbaus, ist seinerseits dreigeteilt: zunächst (a) kommen Condulmieros Zweifel in einer Melodie in Moll zum Ausdruck; sodann (b) beteuert Calbo mit einer Melodielinie in Dur, bis zum Tode kämpfen zu wollen; und schließlich (c) wird Condulmieros Melodie nach Dur umgewandelt, wodurch der „Sieg“ Calbos bekräftigt wird. Eine bewegte szenische Situation, im Übergang von stummer Besorgnis zu heroischer Entschlossenheit, wird von Rossini durch eine symmetrische Form dargestellt, deren Mitte die Rede Calbos bildet, die so zum Brennpunkt der gesamten Szene wird.

Die von Rossini bei der Niederschrift der Introduktion aufgewendete Sorgfalt findet sich beinahe auf jeder Seite dieser Partitur wieder, angefangen bei der anschließenden Kavatine der Anna (Nr. 2), in der sich das Gefühl der Angst widerspiegelt, das den Anfang der Introduktion kennzeichnet, um dann in das berühmte Terzettone (Nr. 3) überzugehen, ein

Stück von ungewohntem Ausmaß, das als normales Terzett beginnt, jedoch alsbald durch den plötzlichen Kanonendonner unterbrochen wird, der das unerwartete nächtliche Eindringen des feindlichen Heeres ankündigt. Dies impliziert einen Szenenwechsel (ein sehr ungewöhnlicher Vorgang innerhalb einer geschlossenen Nummer!), auf den ein erregter Frauenchor und ein von Anna und ihren Gefährtinnen angestimmtes Gebet folgen, das einer verzweifelten lyrischen Oase gleicht, deren ausgesprochen schöne Melodie zu den umfangreichsten zählt, die Rossini ersonnen hat. Das Auftreten von Erisso und Calbo führt, unter völlig veränderten dramatischen Voraussetzungen, zu einem neuerlichen Einsetzen des Terzettos: Die beiden Krieger sind im Begriff, „den äußersten Beweis ihrer unverzagten Tapferkeit zu erbringen“, und also überlässt der Vater seiner Tochter als einzigen Schutz einen Dolch, den sie gegen sich selbst richten soll, um nicht den T ürken in die Hände zu fallen. Es bleibt nicht einmal die Zeit, das Terzettone verklingen zu lassen: Die Musik geht ohne Innehalten zur folgenden Gesangsnummer (Nr. 4) über, nämlich zur Auftrittsarie (Kavatine) Maomettos. Nach all den nächtlichen Szenen, die von Angstgefühlen und von einem bedrückenden Heroismus ohne Hoffnung geprägt sind, hebt endlich der Tag an, der das Auftreten des Siegers erhellt, dem ein Chor in charakteristischem „Alla Turca“-Tempo vorausgeht. Nach so viel Musik in unkonventionellen Formen haben wir es hier mit einem traditionellen Stück zu tun: Eine hoch spektakuläre Arie, die sich aus dem gewohnten Kantabile zusammensetzt, auf das die Cabaletta folgt. Die theatralische und musikalische Wirksamkeit ist garantiert: Das Tageslicht, der Sieger, eine „erkennbare“ musikalische Form, auf die sich die starke Spannung des Terzettone überträgt, scheuchen die vorangegangenen Schatten fort. Das behutsam von Rossini ersonnene musikalische Flechtwerk lässt Maometto, dem Della Valle die Rolle des erbitterten Feindes zuschreiben wollte, zur moralischen Hauptperson werden.

Auf ein musikalisch sehr dichtes Finale I (Nr. 5) folgt zu Beginn des zweiten Aktes die Schlüsselszene der Oper: Die Handlung wird in das prachtvolle Zelt des osmanischen Feldherrn verlagert, in dem ein Chor muselmanischer Mädchen (Nr. 6) Erisss Tochter (sie wurde von Maometto hierher verbracht) dazu auffordert, sich nicht stur auf jene heroischen Werte zurückzuziehen, die im ersten Akt vorherrschend waren. Maometto, der in Anna verliebt ist, kommt hinzu und bietet ihr an, an seiner Seite ein glückliches und wohlhabendes Leben zu führen. Annas empörte Ablehnung schlägt allmählich in ein Weinen um, das ihren tiefen Zwiespalt offenlegt. Das folgende

Duett (Nr. 7), das den formalen Vorgaben der Zeit verpflichtet ist, stellt eine tiefe psychologisch-musikalische Auslotung der beiden Figuren dar. Im ersten Abschnitt nähert sich Maometto Anna in einem Anflug von menschlicher Einsicht, die nicht ins Bild des stolzen Feldherrn passt. Dem begegnet Anna, indem sie ihre Schwäche offenbart und den Weg für den zweiten Abschnitt des Duetts ebnet, in dem sie auf die glücklichen Tage ihrer Jugend zurückblickt. Dazu erklingt eine Melodie in regelmäßigem und wiegendem Tempo, die jäh von den Tremolo-Schlägen und hämmernden Sextolen des Orchesters unterbrochen wird, als sie sich an die erste Begegnung mit dem unerkannten Maometto und die darauffolgende Verliebtheit erinnert. Maometto kann nichts weiter tun, als aus abseitiger Position, mit süßlich-zarten Melismen, den inneren Zwiespalt der Angebeteten zu betrachten. Annas Eingeständnis ihrer Liebe zu Maometto ereignet sich im darauffolgenden Abschnitt, der die abschließende Cabaletta einleitet. Dabei rückt Annas doppelte Anrufung – „Ich liebe, ich liebe“ – in den Vordergrund, um dann von einem regelrechten Schwall von Noten überwältigt zu werden. Zweifelloso geht es hier nicht um bloße Schwärmerei, sondern um wahre und tief empfundene Liebe; und die Musik tut alles dafür, dies hervortreten zu lassen. Rossini hat sein Werk nunmehr zur Vollendung gebracht: Er bedient sich jenes dramaturgischen Mittels – der Verliebtheit von Anna und Maometto –, das Della Valle so verhasst gewesen war, um die Oper damit von einem Heldenstreit zweier Feinde in das Drama einer unmöglichen Liebe zu verwandeln. Nach der zweiten, kriegerischen Arie Maomettos (Nr. 8) führt die Handlung unweigerlich zurück in das unterirdische Gewölbe, wo die beiden Venezianer Erisso und Calbo einander – abermals im Angesicht der Finsternis – wiederbegegnen.

Ein Instrumentalpräludium von tragischer Dimension, das von einem Klarinettensolo beherrscht wird, eröffnet die ausladende Abschlusszene in dem unterirdischen Gewölbe, wo sich das Grab von Annas Mutter befindet. Nachdem sich Erisso seiner verstorbenen Gattin zugewandt hat, schimpft er gegen die Tochter, die sich in seinen Augen der Untreue schuldig gemacht hat, da sie sich dem Feind hingab. Es ist an Calbo, ihm mit seiner formal traditionell konzipierten Arie (Nr. 9) gut zuzureden, die einen musikalischen Hoffnungsschimmer in der Finsternis bildet. Anna tritt hinzu, und sogleich wird sich Erisso der Grundlosigkeit seiner Zweifel bewusst, zumal sie ihm und Calbo den von Maometto erhaltenen Ring übergibt, mit dessen Hilfe die Krieger zu ihren Gefährten gelangen können. Als Bestätigung ihres

endgültigen Verzichts auf Maomettos Liebe fordert Anna von ihrem Vater, sie mit Calbo zu vermählen. Besiegelt wird diese unter äußersten Bedingungen vollzogene Eheschließung durch das bewegende Terzettino (Nr. 10), das gleichzeitig ein Pendant und einen Gegensatz zum Terzettone des ersten Akts bildet: so sehr jenes ausufernd und vielschichtig war, so erweist sich dieses als kurz, schlicht und ergreifend. Die beiden Männer brechen auf und lassen Anna alleine zurück, die ihrer unvermeidlichen Aufopferung entgegensieht.

In der langen finalen Szene verlässt Rossini die traditionelle Formensprache und bereitet einen weiten, beinahe durchkomponierten musikalischen Bogen vor, der Annas Aufopferung mit ausgesprochenem Feingefühl begleitet. Zunächst lauscht sie dem Gebet der Gefährtinnen in der Kirche (Nr. 11), das eine Entsprechung zum Gebet des ersten Aktes bildet. Dann sind es die Gefährtinnen selbst, die in das unterirdische Gewölbe eilen, um sie über das Eintreffen der Türken zu unterrichten, die ob ihres Verrats voller Wut sind (Nr. 12). Anna zeigt sich ihnen gegenüber ruhig. Sie weiß, dass der Tod auf sie wartet, und möchte ihm in Würde begegnen. Es ertönen die Stimmen osmanischer Krieger, die wutentbrannt hereinstürmen, begleitet von einer unerbittlichen chromatischen Reihe, die das Orchester unisono spielt. Sie halten jedoch inne angesichts der entschlossenen Kühnheit, mit der Anna ihnen entgegentritt, indem sie eine eindrucksvolle Abfolge ihrer stimmlichen Virtuosität über sie

ausschüttet, was einer heroisch-musikalischen Kampfansage an die Brutalität der Belagerer gleichkommt. Der letzte musikalische Gedanke der Primadonna gilt aber nicht ihren Feinden. Dem virtuos en Eifer folgt ein von wahrhaft jenseitiger Süße und Schönheit getragenes Teilstück, in dem sich Anna direkt an ihre Mutter wendet, als allgegenwärtigen Geist und als Hüterin der reinsten Tugenden. Für sie findet die Tochter Worte tiefer Ergriffenheit. Ein langes, differenziertes Orchester crescendo begleitet den Auftritt Maomettos. Auf dem Höhepunkt des Crescendos zieht Anna, die noch ein letztes Mal ihre Mutter anruft, den Dolch und tötet sich. Das Leid der Anwesenden spricht aus einem unvermittelt einsetzenden, stark chromatischen Andante. Ein Klagelied über Annas Tod, das Maometto, seine Krieger und die venezianischen Frauen untereinander verbindet, bekräftigt schließlich, dass Rossini, indem er alle Winkel der dramatischen Struktur erforscht hat, die Oper endgültig von einer Heldentragödie zu einem Drama über eine unmögliche Liebe umgestaltet hat. Maomettos Tränen am Ende dienen nicht allein zur Beweinung von Annas Leichnam, sondern auch als Anklage der Unvernunft einer ausbleibenden Aussöhnung zweier Völker und Kulturen. Tränen also, die in tragischer Weise auf die Gegenwart einwirken.

Stefano Piana

Übersetzung aus dem Italienischen von Antonio Staud e

Die Handlung

Erster Akt

Ratssaal der venezianischen Kolonie Negroponte.

[1] Der venezianische Statthalter Paolo Erisso erklärt den Heerführern die hoffnungslose Lage: Sultan Maometto droht, mit seiner Armee die Stadt zu stürmen, wenn die Tore am nächsten Tag nicht geöffnet werden. Erisso lässt die Mehrheit das weitere Vorgehen bestimmen. Condulmiero plädiert für die Kapitulation. Doch Calbos mitreißende Rede lässt alle schwören, bis zum letzten Blutstropfen zu kämpfen. [2] Erisso hält Calbo zurück und erklärt ihm, dass er sich um seine Tochter sorgt. Er weiß, dass Calbo sie liebt, und fordert ihn auf, sie mit ihm aufzusuchen.

Zimmer von Anna Erisso.

[3] Mitten in der Nacht ist Anna in ihren Gedanken hin- und

mit den Kriegern in die Zitadelle zurückzuziehen. [4] Anna bietet an, mit den Männern zu kämpfen. Sie fleht den Vater an, sie und die Frauen nicht dem ausweglosen Verderben zu überlassen. Er übergibt ihr einen Dolch, mit dem sie sich umbringen soll, bevor sie in die Hände der Muselmanen fällt; sie trennen sich aufgelöst. [5] Am Morgen dringen die Truppen Maomettos in die Stadt ein. [6] Der Sultan lässt sich feiern. [7] Maometto erklärt seinem Vertrauten Selimo, dass er die Städte, die er nun erobert, einst inkognito ausgekundschaftet hat. Beim Gedanken an Korinth wird ihm weh ums Herz. Da werden zwei Anführer der Venezianer in Ketten vorgeführt. Als Maometto den Namen von Erisso hört, stutzt er und fragt, ob er nicht Vater sei. Sofort bietet er an, die Venezianer zu schonen, wenn Erisso die Krieger in der Zitadelle zur Aufgabe bewegt. [8] Erisso, der beim Gedanken an Anna verzagt, lässt Calbo das Angebot rundweg ablehnen. Bei dieser Kränkung verliert Maometto die Geduld und befiehlt, die Gefangenen zur Folter abzuführen. Da stürzt Anna aus der Kirche herbei und wirft sich dem Sultan zu Füßen. Maometto erkennt die Geliebte aus Korinth, Anna entsetzt den vermeintlichen Uberto. Ultimativ fordert Anna die Freigabe ihres Vaters und Calbos, den sie geistesgegenwärtig als ihren Bruder ausgibt; ansonsten werde sie sich töten. Maometto lenkt ein und löst persönlich die Ketten der Männer. Er kündigt neue Kämpfe an. Er will, dass Anna danach an seiner Seite lebt.

Zweiter Akt

Lagerzelt Maomettos.

[9] Anna wird im prachtvollen Zelt Maomettos von den muselmanischen Mädchen aufgefordert, das Leben zu genießen. [10] Maometto kommt und bietet ihr seine Hand und den Thron an. [11] Anna bekennt, dass sie Uberto geliebt habe, aber einen Lügner verachte. Maometto erkennt ihre tiefe Liebe und beschwört sie verzweifelt, nachzugeben. [12] Plötzlich ist Lärm zu hören: Die Angreifer wurden an der Zitadelle zurückgeschlagen und richten nun ein Blutbad unter der Zivilbevölkerung an. Der Sultan lässt das Zelt öffnen und ruft seine Krieger mit einer Schmäherei zur Ordnung. Er übergibt Anna einen Ring mit dem kaiserlichen Siegel, mit dem sie die Macht erhält, sich, ihren Vater und ihren Bruder zu retten. Bei seiner Rückkehr aber soll

sie ihren Widerstand aufgeben. [13] Ungeduldig warten die Soldaten auf ihren Führer. [14] Maometto sporn t seine Krieger zum Kampf an. Anna hört eine innere Stimme, die sie zu einer großen Tat auffordert.

Unterirdisches Gewölbe mit Gräbern.

[15] Erisso und Calbo konnten sich in den Katakomben dem Feind entziehen. Erisso argwöhnt, dass Anna Maometto nachgegeben hat. [16] Calbo weist dies leidenschaftlich zurück, da sie zu keiner Niederträchtigkeit fähig sei. [17] Erisso wünscht, dass Calbo recht hat. Unverhofft erscheint Anna. Am Grab ihrer Mutter schwört sie, dem Vater und dem Vaterland treu zu sein. Sie überreicht dem nunmehr überzeugten Vater den kaiserlichen Ring, mit dem die beiden Männer unbehelligt zur Zitadelle gelangen können. Sie wird in den Katakomben zurückbleiben, um zu sterben, denn ihr allgemein bekanntes Gesicht würde die Flucht der beiden vereiteln. Sie fordert ihren Vater auf, sie vor dem endgültigen Abschied mit Calbo zu vermählen. [18] Unter Tränen segnet Erisso das Paar. Anna spricht den beiden Mut zu und schickt sie los. [19] Anna sitzt allein zwischen den Gräbern. Ein letztes Mal lässt sie ihren Tränen freien Lauf, um dann gefasst dem Tod entgegenzublicken. [20] Von oben aus der Kirche hört sie die Frauen den Himmel um Beistand bitten: Der Kampf ist also im Gange. [21] Das Gebet verstummt. Die Frauen steigen in die Katakomben zu Anna herab. [22] Sie berichten, dass Erisso s und Calbos unverhoffte Rückkehr den Venezianern neuen Mut eingeflößt hat; der Angriff auf die Zitadelle wurde abgewendet und die Feinde in die Flucht geschlagen. [23] Anna lehnt es ab, vor den rachsüchtigen Verlierern zu fliehen. [24] Sie ersehnt den Tod, den sie dem Verlust aller Hoffnung vorzieht. Plötzlich hört man die Muselmanen herannahen. [25] Unerschrocken hält sie ihnen ihre Brust entgegen und fordert sie auf, zuzuschlagen. [26] Im Gebet weht sie ihre Seele ihrer Mutter im Himmel. [27] Maometto erscheint wutentbrannt. Er verlangt den Ring zurück. Ironisch fragt Anna, ob er ihn nicht von ihrem Vater und von ihrem Gemahl zurückbekommen habe. Fassungslos erfährt der Sultan, dass Calbo ihr Ehemann und nicht ihr Bruder ist. Dann ersticht sie sich vor Maomettos Augen am mütterlichen Grab. Der Sultan, seine Krieger und die venezianischen Frauen beklagen bestürzt ihren Tod.

Reto Müller

With its carefully planned yet complex dramatic structure and skilful transformation of a tale of heroic conflict between two enemies into a drama of impossible love, *Maometto II* is considered Rossini's most radical and innovative opera. Against the background of the violent and cruel tumult of war as the Venetian colony of Negroponte is invaded and defeated by Sultan Mehmet II 'the Conqueror', in 1470, Rossini contrasts this clash of civilisations with the tender emotions of a doomed romance expressed in some of the most beautiful melodies he ever wrote. Heard here in its original Naples version – the more conventional 1822 Venice version with its overture and happy ending can be heard on Naxos 8.660149-51 – this is a movingly tragic drama in which the suicide of the main female role is not without a grim relevance even today.

 Deutschlandfunk Kultur

**Gioachino
ROSSINI**
(1792–1868)

ROSSINI
in WILDBAD

Playing Time
2:55:13

Maometto II

Opera seria in two acts (1820)

Libretto by Cesare della Valle (c.1776–1860)

Maometto II **Mirco Palazzi**, Bass
Paolo Erisso **Mert Süngü**, Tenor
Anna Erisso **Elisa Balbo**, Soprano
Calbo **Victoria Yarovaya**, Mezzo-soprano
Condulmiero / Selimo **Patrick Kabongo Mubenga**, Tenor

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

Antonino Fogliani

1–15 Act I

1:28:05

16–34 Act II

1:27:08

Recorded: 15, 20, 23 July 2017 at the Trinkhalle, Bad Wildbad, Germany for the XXIX ROSSINI IN WILDBAD Festival
(Artistic director: Jochen Schönleber) • A co-production Rossini in Wildbad – Deutschlandradio Kultur

Producer: Roland Kistner • Engineer: Norbert Vossen • Editor: Stefan Lang

Booklet notes: Stefano Piana • Synopsis: Reto Müller • Cover photo: Duet Anna and Maometto, Act II, No. 7

(Elisa Balbo and Mirco Palazzi at the XXIX ROSSINI IN WILDBAD Festival

(Stage director and designer Jochen Schönleber) © Patrick Pfeiffer Photodesign)

Critical edition by Hans Schellevis for Bärenreiter-Verlag, Kassel

The Italian libretto may be accessed at www.naxos.com/libretti/660444.htm