NAXOS

ROSSINI

IL VERO OMAGGIO

Misseri • Iervolino • Lorenzi
Angelini • Mchedlishvili

Kraków Philharmonic Chorus and Orchestra

Antonino Fogliani



ROSSINI
in WILDBAD
Belcanto Opera Festival

Gioachino

ROSSINI

(1792–1868)

Il vero omaggio

Cantata (1822)

Libretto by Giulio Genoino (1773–1856) and Gaetano Rossi (1774–1855)
First performance: 3 December 1822 at the Teatro Filarmonico, Verona

Il genio d'Austria	**Giorgio Misseri, Tenor**
Alceo	**Teresa Iervolino, Mezzo-soprano**
Elpino	**Roberto Lorenzi, Bass-baritone**
Fileno	**Michele Angelini, Tenor**
Argene	**Sofia Mchedlishvili, Soprano**

Kraków Philharmonic Chorus (Piotr Piwko, Chorus master)
Kraków Philharmonic Orchestra (Alexander Humala, Artistic director)
Antonino Fogliani, Conductor

ROSSINI in WILDBAD
Belcanto Opera Festival

No. 1. Introduction

1 Ah! ti rende il cielo omai 8:48
(Argene, Alceo, Coro di donne)

Recitativo

2 Ecco i fervidi voti 5:27
(Argene, Alceo)

No. 2. Cavatina Alceo

3 Al conforto inaspettato 5:41
(Alceo)

Recitativo

4 Comprendo il tuo disegno 0:26
(Argene)

No. 3. Duetto Argene-Alceo

5 È ardito il tuo pensiero 4:38
(Argene, Alceo)

No. 4. Terzetto Argene-Alceo-Fileno

6 In giorno sì bello 5:13
(Fileno, Argene, Alceo)

Recitativo

7 Amato Alceo, di questa 0:24
(Argene, Alceo)

No. 5. Coro

8 Sì puro e fulgido 0:54
(Coro)

Recitativo

9 Odi il coro festivo 0:59
(Alceo, Argene)

No. 6. Cavatina Elpino

10 Gratitudine, cara ai celesti 7:09
(Elpino, Coro di uomini)

Recitativo

11 Dov' Elpino? Alla reggia 2:21
(Alceo, Elpino, Argene)

No. 7. Cavatina Argene

12 De' gigli nel candor 4:03
(Argene)

Recitativo

13 E noi di queste ulive 2:00
(Fileno, Alceo, Elpino, Argene, Coro di uomini)

No. 8. Coro*

14 Di quel soglio di tue glorie 2:12
(Coro)

No. 9. Cavatina Genio

15 Debellai nemici alteri 6:12
(Genio, Coro di uomini)

Recitativo

16 I voti intesi 1:50
(Genio)

No. 10. Quintetto Grande Finale

17 L'Adige esulti omai 9:19
(Genio, Argene, Alceo, Fileno, Elpino, Coro)

* reconstructed by Stefano Piana, based on *Ricciardo e Zoraide* (1818), Act II: No. 14. Coretto e Strofette

Gioachino Rossini (1792–1868)
Il vero omaggio

‘Le dieu de l’harmonie’ and *Il vero omaggio*

At the Congress of Laibach (Ljubljana) in 1821 the powers of the Holy Alliance – Russia, Austria, Prussia, France and Britain – scheduled another summit for 1822. The intended focus was the occupation of Italian states after the Naples and Piedmont revolutions of 1820/21, but the main issues ended up being Greek independence from Turkey and intervention in Spain, which at that time had a liberal government. Initially, the venue for the summit was left open, but when Rossini said goodbye to his friend Prince Metternich, the Austrian Chancellor, on 22 July 1822 and left Vienna after spending four months there, he’d already received a verbal invitation to Verona. This is something that emerges from a letter dated 30 August, which Rossini wrote some time after getting back to Bologna to thank Metternich for a handsome leaving present to himself and his wife Isabella ‘which reminds us daily of the giver and all the kindness he showed us during our delightful stay in Vienna … I am increasingly hopeful that I shall see you in Verona, where I’ll soon be heading to express all my and my wife’s gratitude to you in person.’

Metternich arrived in Verona on 12 October and replied to Rossini’s letter on the 31st:

> I wanted to wait, my dear Rossini, until I had arrived in Verona to tell you how pleased I was to see from the letter you sent me from Bologna that you remember your promise to me to pay us a visit in Verona. Today, I’d like to remind you to keep your promise … I am sending you a passport so that you will not have any excuse whatsoever for not calling on us soon.

On 12 November, Rossini arrived in Verona and immediately informed the Prince:

> I make it my duty to advise you of my and my wife’s arrival, something I’d have done much earlier if I’d not been delayed by a slight fever that Isabella had. I’ll be coming to kiss your Excellency’s hand and offer you my services tomorrow.

Rossini’s ‘services’ would initially consist of a cantata to be performed at a grand celebration in the Arena di Verona on 24 November. Responding to a commission by the town administration, he set *La Santa Alleanza*, a cantata based on a text that Gaetano Rossi had used for the bards’ chorus in *La donna del lago*, among other things. The cantata’s text has survived, but the music for it is lost. The mayor of Verona also asked Rossini to rehearse and conduct the cantata. It had a staged performance in the Arena as planned. There is no record of Rossini having arranged and performed other modest cantatas, perhaps for private functions, as he later told Ferdinand Hiller he had.

However, Verona’s chamber of commerce had meanwhile decided to put on a gala performance at the Teatro Filarmonico for the crowned heads attending the congress. Rossini was asked to contribute a substantial cantata. But because, according to the terms of their contract with the Teatro La Fenice, the Rossinis, Gaetano Rossi and singer Filippo Galli were supposed to already be in Venice on 2 December, it was agreed that the gala performance should take place on 3 December, so that the four of them could take up their engagement for that Carnival season (which included the premiere of *Semiramide*) the following day – just two days late.

Rossini was probably already clear in his mind that he would re-use *La riconoscenza* for a commission such as this one, and he had the autograph score in his luggage just in case. He’d initially composed this tribute cantata with a text by Giulio Genoino for Maria Luisa, Duchess of Lucca in 1821 but had then adapted it, with minor textual alterations, for a personal benefit concert

to mark him leaving his 'employer' Ferdinand I after seven years in Naples. That he now used the piece to honour the Emperor of Austria and his allies shows how cavalier he was about dealing with royalty and that he even put himself in their league!

When Rossini submitted a draft of the cantata to chamber of commerce representative Giulio Nicolini on 20 November, he claimed that it was equivalent in length to a long opera act and he'd have to charge 100 Louis d'or for having it ready at such short notice. (The fee was accepted.) In view of it being recycled, this could be regarded as a piece of brazen effrontery, but we need to take account of the fact that there was quite a lot of work involved in transforming *La riconoscenza* ('Gratitude'), into *Il vero omaggio* ('The True Homage').

Rossini did in fact use all the music numbers of *La riconoscenza* except the finale for *Il vero omaggio*. But he added extra numbers and wrote a new finale, and he also had to adapt several numbers for different voice categories.

In *La riconoscenza*, events are seen from the perspective of two shepherdesses, the plucky Argene (soprano) being the dominant role alongside the more reserved Melania (contralto). *Il vero omaggio* is about a pastoral couple, the self-confident shepherd Alceo (sung by alto castrato Giambattista Velluti), and the timid shepherdess Argene (soprano), on their wedding day. So Alceo, who's a contralto, takes over the part of the 'old' Argene, who was a soprano, and the 'new' Argene, a soprano, takes over Melania's alto part. This meant that the tessitura of both parts needed extensive adjustment. Rossi and Rossini didn't effect this seemingly gratuitous transformation for fun, of course. It was occasioned by what singers were available. The star castrato Velluti obviously had to play a man, and it went without saying that he'd be the one who wore the trousers in the couple's relationship. Soprano Adelaide Tosi was available to sing his bride (Isabella Colbran was still indisposed and cancelled all performances in Verona). The two male voices playing Fileno and Elpino kept their tenor and bass vocal *Fach*, but to give both of them a solo, the tenor aria had to be adapted for the bass while the tenor retained his trio with the shepherd and shepherdess.

Rossini chose different methods for dealing with all these alterations. He made minor adjustments straight into the autograph score of *La riconoscenza* (which is now in Pesaro), and pasted over the top of a few passages where his alterations were more extensive. In several cases, he added extra sheets of music. He wrote out the new music numbers himself in full (the relevant autographs are also in Pesaro). The copyists then had to turn all these sources into a score for the *maestro al cembalo*. This was also used to prepare the instrumental and chorus parts, and those for the soloists.

Given the complexity of the process, Rossini was quite justified in demanding a substantial sum of money, though he had zero interest in handing his clients any trace of his method of working or running the risk of his occasional cantata entering circulation when he'd rather be able to recycle it again at a later date. He did indeed adapt it in at least two other instances. Immediately after the performance, he had the *maestro al cembalo* hand over the conducting score and personally gathered up the orchestral parts for chorus No. 5 that were used backstage. Early the next morning he departed for Venice, leaving those who'd commissioned the cantata spitting feathers and invoking the theatrical custom whereby the score remained in the possession of the person or body commissioning it for one year so that they could exploit it commercially over that period. But Rossini had started only accepting this type of transfer when it was stipulated in the contract and he was adequately compensated. A legal dispute with Barbaja was already in the offing over this new practice, because Rossini believed the score of *Zelmira* belonged to him. In the contract for *Semiramide*, on the other hand, he'd explicitly agreed to let the Teatro La Fenice have the score for an astronomical sum of money. The composer replied to Giulio Nicolini, who was insisting on having the score, in unambiguous terms:

> The naivety with which you approach the matter of the cantata makes me laugh. I'm telling you again for the last time that the original is mine and will always be mine; that I did not enter into any obligation with the Chamber [of commerce] beyond composing and conducting the cantata, which I have done; that no contract between us exists whereby I conceded

ownership of the cantata in question or the right to exploit it. I beg you to set aside your hot-headed vehemence and exercise reason if you wish me to remain your humble servant, Rossini.

On 30 December the chamber of commerce filed a protest with the provincial delegation, but the latter didn't confirm receipt until 18 February 1823. This isn't really surprising given Rossini's exalted political patronage. When the Venetian police did get round to questioning Rossini, they recorded 'that Maestro Rossini [had] already left for Bologna on the 17th of the month [March] and it is therefore impossible to pursue this matter through political channels, since the accused has crossed into an alien jurisdiction'. Nothing therefore came of the affair, and Rossini's 'true homage' was restricted to the crowned heads it celebrated, while the chamber of commerce not only had to swallow the cost but also became a laughing stock.

So the contract didn't end particularly harmoniously, even though looking back (in 1855 in the *Conversations* with Hiller), Rossini recalled Prince Metternich having described him as the 'dieu de l'harmonie'. There is no letter confirming this, but a later missive that Metternich wrote shortly before his death in 1859 appears to confirm that the epithet originated with this music-loving chancellor. In this letter the Prince (who often repeated the same ideas for years) describes his friend as a 'dispenser of rare delicacies', adding that 'the world needs harmony'.

Synopsis

A pleasant landscape on the banks of the river Adige.

1 Bridal couple Alceo and Argene and other shepherds, shepherdesses and farmers gather before the nuptial altars. They are expecting the venerated guardian of Austria and his allies.
2 Argene has reservations about appearing before this august ruler, but Alceo reminds her of his paternal virtues.
3 By diverting the course of the Adige, the monarch is protecting the land from future floods, something the younger generation are also grateful for, explains Alceo.
4 Argene grasps Alceo's intentions.
5 But Argene can't find any words to pay the guardian homage, whereas Alceo feels inspired by heaven, which favours their devotion.
6 In the distance Fileno can be heard singing of sheep grazing safely, untroubled by wolves. Alceo and Argene join in these harmonious strains.
7 Argene can't explain them, but Alceo draws her attention to the words the chorus are singing in the distance.
8 The shepherds are praising their ruler and his noble allies, who have ushered in a period of happiness.
9 The couple spot the aged Elpino coming down the mountain with his harp.
10 Elpino and the shepherds come into view. He asks the goddess of gratitude to inspire him; filled with fervour, he senses his calling.
11 Elpino announces they should go to the royal palace to make obeisance to the one who punishes vice with justice and mercy and who rewards virtue. Alceo intends to follow him.
12 Argene has picked flowers and will weave the monarch a garland of lilies and roses.
13 Fileno's contribution is an olive wreath. Alceo intends offering his children to defend the Emperor, and to bear arms himself. Elpino will primarily offer him their hearts, their love, their loyalty and their gratitude. They all set off.

The royal palace. The guardian of Austria is seated on the throne, with Clemency, Justice, Loyalty and Bravery standing round him.

14 Elpino, Alceo and Fileno bow before the throne, with Argene in their midst. Shepherds and shepherdesses bring olive and laurel wreaths. Together they proclaim that it is not their words but their hearts that make obeisance to him, and they ask that he accept these symbols of their artless sincerity.
15 The guardian of Austria declares with emotion that he has never been as gladdened by any victory over his enemies. His subjects assure him of their enduring loyalty and love.
16 The guardian intends to watch over them as a loving father, just as the other great, powerful and undefeated allies do, so as to ensure peace and happiness.
17 They all celebrate their merciful and mighty guardian and praise, extol and honour his noble allies.

Reto Müller
English translation: Susan Baxter

Gioachino Rossini (1792–1868)
Il vero omaggio

Le dieu de l'harmonie* und *Il vero omaggio

Beim Kongress von Laibach (1821) vereinbarten die Mächte der Heiligen Allianz ein weiteres Gipfeltreffen für 1822. Thema sollte die Besatzung italienischer Staaten nach den Revolutionen von 1820/21 sein, aber letztlich ging es vor allem auch um die griechische Unabhängigkeit von der Türkei und um eine Intervention im damals liberalen Spanien. Der Ort wurde zunächst offengelassen, aber Rossini, der sich am 22. Juli 1822 nach einem viermonatigen Aufenthalt von Wien und seinem Freund Metternich verabschiedete, hatte bereits eine mündliche Einladung nach Verona erhalten. Das geht aus dem Brief hervor, den Rossini einige Zeit nach seiner Rückkehr am 30. August von Bologna aus an den Kanzler richtete, um sich für ein schönes Abschiedsgeschenk zu bedanken, das er und Isabella erhalten hatten,

> das uns jeden Tag an den Schenker erinnert und an all die Liebenswürdigkeiten, die uns während unseres glückseligen Aufenthalts in Wien von ihm zuteilwurden. […] Es verfestigen sich meine Hoffnungen, Sie in Verona zu sehen, wohin ich mich sogleich begeben werde, um Ihnen persönlich, auch im Namen meiner Frau, all die Dankbarkeit zu bezeigen, die wir Ihnen schulden.

Metternich traf am 12. Oktober in Verona ein, und am 31. Oktober antwortete er auf Rossinis obigen Brief:

> Ich wollte meine Ankunft in Verona abwarten, mein lieber Rossini, um zu sagen, mit welcher Freude ich in dem Brief gesehen habe, den Sie mir aus Bologna zugesandt haben, dass Sie sich des mir gemachten Versprechens erinnern, uns in Verona zu besuchen. Heute möchte ich Sie daran erinnern, Ihr Versprechen einzulösen. […] Ich schicke Ihnen einen Reisepass, damit Sie keinerlei Vorwand haben, uns nicht bald aufzusuchen.

Am 12. November traf Rossini in Verona ein und informierte sogleich den Fürsten:

> Ich mache es mir zur Pflicht, Ihnen meine Ankunft sowie die meiner Frau anzuzeigen, was ich viel früher getan hätte, wenn nicht ein leichtes Fieber, das Isabella hatte, mich in Verzug gebracht hätte. Morgen komme ich, um Ihrer Exzellenz die Hand zu küssen und Ihnen meine Dienste anzubieten.

Die „Dienste" Rossinis sollten zunächst wohl nur in einer Kantate bestehen, die im Rahmen eines großen Festes am 24. November in der Arena stattfinden sollte: Im Auftrag der Munizipalität richtete er die Kantate *La Santa Alleanza* ein, mit einem Text, den Gaetano Rossi u. a. dem Bardenchor aus *La donna del lago* unterlegte. Der Text der Kantate ist erhalten, während ihre Musik verschollen ist. Rossini wurde vom Bürgermeister der Stadt zusätzlich darum gebeten, die Kantate selbst einzustudieren und zu dirigieren. Die szenische Aufführung fand wie geplant in der Arena statt. Ob Rossini weitere kleinere Kantaten, vielleicht für private Anlässe, einrichtete und aufführte, wie er es später Ferdinand Hiller mitteilte, ist nicht belegt.

Jedoch hatte unterdessen die Veroneser Handelskammer beschlossen, am 4. Dezember eine Galaaufführung für die gekrönten Häupter zu veranstalten, und zwar im Teatro Filarmonico. Rossini wurde gebeten, eine umfangreiche Kantate beizusteuern. Da die Rossinis und Rossi sowie der Sänger Filippo Galli aber gemäß ihrem Vertrag mit dem Teatro La Fenice (u. a. für die

Uraufführung von *Semiramide*) am 2. Dezember bereits in Venedig sein sollten, wurde vereinbart, die Gala am 3. Dezember durchzuführen, sodass die vier Künstler am Tag danach mit nur zwei Tagen Verspätung ihr Engagement für die Karnevalssaison antreten konnten.

Für Rossini stand wohl bereits fest, dass er für einen solchen Auftrag *La riconoscenza* wiederverwenden würde, dessen Autograf er vorsorglich im Gepäck hatte. Diese Huldigungskantate hatte er 1821 auf einen Text von Giulio Genoino zunächst für Maria Luisa, Herzogin von Lucca, komponiert, dann aber mit kleinen textlichen Veränderungen für ein eigenes Benefizkonzert zum Abschied von seinem 'Brotherrn' Ferdinand I. nach einer 7-jährigen Präsenz in Neapel adaptiert. Dass er das Stück nun zu Ehren des österreichischen Kaisers und dessen Verbündeten verwendete, zeigt seinen ungenierten Umgang mit den Majestäten und dass er sich mit den gekrönten Häuptern sogar in eine Linie stellte!

Rossini gab vor, als er am 20. November dem Vertreter der Handelskammer, Giulio Nicolini, einen Nummernentwurf der Kantate unterbreitete, dass der Umfang einem langen Opernakt entsprach und dass er für seine kurzfristige Bereitstellung 100 Louis d'or verlangen müsse (was ihm gewährt wurde). Dies kann angesichts des 'Recyclings' als Unverschämtheit gewertet werden. Allerdings ist zu berücksichtigen, dass sich die Umarbeitung von der Kantate der *Dankbarkeit* zu jener der *Wahren Huldigung* recht umfangreich gestaltete.

Tatsächlich verwendete Rossini für *Il vero omaggio* alle Nummern aus *La riconoscenza*, außer dem Finale. Er fügte aber weitere Nummern hinzu und schrieb ein neues Finale; außerdem musste er einige Nummern für andere Stimmfächer umschreiben.

In *La riconoscenza* erfolgen die Ereignisse aus dem Blickwinkel zweier Schäferinnen, der beherzten Argene (Sopran) als dominierende Rolle und der zurückhaltenden Melania (Contralto). In *Il vero omaggio* handelt es sich um ein Schäferpaar am Tag seiner Hochzeit, den forschen Alceo (verkörpert durch den Kastraten Velluti, Contralto) und die schüchterne Argene (Sopran): Alceo/Contralto übernimmt also die Partie der 'alten' Argene/Sopran, und die 'neue' Argene/Sopran übernimmt die Rolle von Melania/Contralto, was dazu führte, dass in weiten Teilen die Tessitur beider Rollen angepasst werden musste. Natürlich haben Rossi und Rossini diese scheinbar unnötige Transformation nicht zum Spaß vorgenommen, sie ergab sich vielmehr aus den zur Verfügung stehenden Sängern: Der Kastrat und Starsänger Giambattista Velluti musste natürlich einen Mann darstellen, und dieser hatte in dem arkadischen Schäferpaar selbstredend das Sagen; für seine Braut stand die Sopranistin Adelaide Tosi zur Verfügung (Isabella Colbran, immer noch unpässlich, sagte alle Auftritte in Verona ab). Die beiden Männerstimmen mit den Rollen von Fileno und Elpino behielten zwar ihre Vokalfächer Tenor und Bass bei, aber damit beide ein Solostück haben, behielt der Tenor das Terzett mit dem Schäferpaar, während seine Arie für den Bass umgeschrieben werden musste.

Für alle diese Änderungen wählte Rossini unterschiedliche Methoden. Kleinere Anpassungen nahm er direkt im *Riconoscenza*-Autograf vor (das heute in Pesaro aufbewahrt wird). Darin überklebte er auch einzelne Stellen, wenn die Änderungen umfangreicher waren; in einigen Fällen fügte er zusätzliche Notenblätter hinzu. Neue Nummern schrieb er eigens vollständig nieder (die entsprechenden Autografe befinden sich ebenfalls in Pesaro). Aus all diesen Vorlagen mussten die Kopisten eine Partitur machen, die dem Maestro al Cembalo und für das Ausziehen der Solisten-, Chor- und Instrumentalstimmen diente.

Für das komplexe Unterfangen verlangte Rossini zu Recht eine hohe Summe. Allerdings hatte er keinerlei Interesse daran, Spuren dieser Arbeitsmethode seinen Auftraggebern zu überlassen und eine Zirkulation seiner Gelegenheitskantate zu riskieren, die er lieber später erneut rezyklierte; und tatsächlich adaptierte er sie in mindestens zwei weiteren Fällen. Unmittelbar nach der Aufführung ließ er sich vom Maestro al Cembalo die für die Leitung verwendete Partitur aushändigen und sammelte selbst die Orchesterstimmen des Chores Nr. 5 ein, die hinter der Bühne benutzt wurden; früh am anderen Morgen brach er nach Venedig auf. Zurück blieben die wütenden Auftraggeber der Kantate, die sich auf die überlieferte Theatersitte beriefen, wonach die Partitur während eines Jahres im Besitz des Auftraggebers blieb, damit

er sie während dieser Zeit kommerziell verwerten konnte. Rossini hatte allerdings schon seit längerem damit begonnen, diese Überlassung nur zu billigen, wenn sie vertraglich festgeschrieben und entsprechend honoriert wurde. Darüber braute sich bereits ein Rechtsstreit mit Barbaja zusammen, da Rossini die Partitur von *Zelmira* als sein Eigentum ansah; beim Vertrag über *Semiramide* hatte er hingegen die Partitur gegen eine astronomische Summe explizit dem Teatro La Fenice zugesprochen. Rossini antwortete Giulio Nicolini, der auf der Partitur bestand, mit deutlichen Worten:

> Die Naivität, mit der Sie die Sache mit der Kantate behandeln, bringt mich zum Lachen. Ich wiederhole Ihnen zum letzten Mal, dass das Original mir gehört und immer mir gehören wird, dass ich keine andere Verpflichtung mit der [Handels]Kammer eingegangen bin als die Kantate zu komponieren und zu leiten, was ich getan habe, dass es keinen Vertrag zwischen uns gibt, mit dem ich das Eigentum oder die Verwertung der besagten Kantate abgetreten hätte. Ich bitte Sie, das Ungestüm beiseitezulassen und sich der Vernunft zu bedienen, wenn Sie möchten, dass ich Ihnen erhalten bleibe als Ihr untertäniger Diener Rossini.

Die Handelskammer legte am 30. Dezember Protest bei der Provinzdelegation ein, aber diese bestätigte den Empfang erst am 18. Februar 1823, was bei Rossinis höchster politischer Protektion nicht wirklich überrascht. Als die Polizeidirektion in Venedig so weit war, Rossini befragen zu können, hielt diese fest,

> dass der Maestro Rossini bereits am 17. desselben Monats [März] Richtung Bologna abgereist ist, weshalb man auf politischem Weg in dieser Sache nicht weiter vorgehen kann, da der Beschuldigte in einen fremden Staat übergegangen ist.

So verlief die Sache im Sand und Rossinis „wahre Huldigung“ beschränkte sich auf die besungenen gekrönten Häupter, während die Handelskammer neben den Spesen auch den Spott hatte.

Besonders harmonisch endete dieser Auftrag also nicht. Rossini erinnerte sich aber im Nachhinein (1855, in den *Plaudereien* mit Hiller) daran, dass ihm Fürst Metternich die Bezeichnung als *Dieu de l’harmonie* zugeschrieben hatte. In einem Brief ist das nicht belegt. Aber dass die Bezeichnung aus dem Mund des musikliebenden Kanzlers stammte, scheint ein späterer Brief, den Metternich kurz vor seinem Tod 1859 schrieb, zu bestätigen. Darin bezeichnete der Fürst, der oft über Jahre hinweg dieselben Gedanken formulierte, seinen Freund als „Spender edler Genüsse“ und fügte hinzu, dass „die Welt der Harmonie bedarf“.

Die Handlung

Die Szene zeigt eine liebliche Landschaft an den Ufern der Etsch.

1 Das Brautpaar Alceo-Argene sowie andere Schäfer und Bauern versammeln sich vor den Hochzeitsaltären. Sie erwarten den Genius von Österreich und dessen Verbündete.
2 Argene hat Bedenken, sich dem erhabenen Souverän zu zeigen, doch Alceo erinnert an dessen väterliche Tugenden.
3 Dadurch, dass der Monarch den Lauf der Etsch verlegte, erklärt Alceo, bewahrt er das Land vor künftigen Überschwemmungen, wofür auch die heranwachsende Generation dankbar ist.

4 Argene versteht Alceos Absicht.
5 Argene kann aber für die Huldigung keine Worte finden, während sich Alceo vom Himmel inspiriert fühlt, der ihre Hingabe unterstützt.
6 Aus der Ferne hört man Fileno das sorgenfreie Weiden der Schafe besingen, die kein Wolf bedroht; Alceo und Argene stimmen in die harmonischen Klänge ein.
7 Argene hat keine Erklärung für die Klänge, doch Alceo macht sie auf die Worte des Chores aus der Ferne aufmerksam.
8 Die Schäfer preisen den Souverän und seine edlen Verbündeten, durch die eine glückliche Ära beginnt.
9 Das Paar sieht den greisen Elpino mit seiner Harfe vom Berg herunterkommen.
10 Elpino erscheint mit den Schäfern und bittet die Göttin der Dankbarkeit um Inspiration; entflammt, spürt er seine Mission.
11 Elpino erklärt, zum Königspalast aufzubrechen, um jenem zu huldigen, der gleichzeitig gerecht und milde die Laster bestraft und die Tugenden krönt. Alceo will ihm folgen.
12 Argene hat Blumen gepflückt und wird dem Souverän einen Kranz aus Lilien und Rosen flechten.
13 Fileno steuert einen Kranz aus Olivenzweigen bei. Alceo will ihm den bewaffneten Arm und die Kinder zur Verteidigung anbieten, Elpino vor allem die Herzen, Liebe, Treue und Dankbarkeit. Alle brechen auf.

Königsschloss. Der Genius von Österreich sitzt auf dem Thron, umgeben von Milde, Gerechtigkeit, Treue und Tapferkeit.

14 Vor dem Thron verbeugen sich Elpino, Alceo, Fileno sowie Argene in deren Mitte. Schäfer und Schäferinnen bringen Oliven- und Lorbeerkränze. Im Chor tun sie kund, dass nicht ihre Worte sondern ihre Herzen ihm huldigen und er die Zeichen ihrer Treuherzigkeit entgegennehmen möge.
15 Gerührt erklärt der Genius von Österreich, in seinen Siegen gegen den Feind nie solches Glück empfunden zu haben. Die Untertanen versichern ihm beständige Treue und Liebe.
16 Der Genius will als liebevoller Vater über sie wachen, so wie es auch die anderen hohen, mächtigen, unbesiegten Verbündeten zur Sicherung des Friedens und des Glücks tun.
17 Alle lassen den milden, mächtigen Genius hochleben und rühmen, preisen und ehren die edlen Verbündeten.

Reto Müller



Giorgio Misseri

Tenor Giorgio Misseri completed his vocal studies at the conservatoire in his hometown of Palermo, attending a masterclass in Bad Wildbad in 2005. In 2010, he won the Giacomo Puccini competition in Lucca, and in 2011 made his opera debut in Ferrara in the title role of Donizetti's *Torquato Tasso*. He attended the Accademia Rossiniana 'Alberto Zedda', making his debut at the Rossini Opera Festival (ROF) as Belfiore (*Il viaggio a Reims*). Misseri has subsequently appeared in venues across Europe, including as Giannetto (*La gazza ladra*) in Verona; Milfort (*La cambiale di matrimonio*), Bertrando (*L'inganno felice*), Dorvil (*La scala di seta*) and Alberto (*L'occasione fa il ladro*) in Venice; and Don Eusebio (*L'occasione fa il ladro*) at the ROF.



Photo: © Victor/Santiago

Teresa Iervolino

Italian mezzo-soprano Teresa Iervolino completed her vocal studies at the conservatoire in Avellino before furthering her training with Daniela Barcellona, among others. A laureate of the AsLiCo and Città di Bologna competitions, she made her debut at Verona's Teatro Filarmonico in 2012 in Stravinsky's *Pulcinella*; appeared in concert in Rossini's cantata *Giovanna d'Arco* in Tokyo in 2014; and performed at the Rossini Opera Festival in Pesaro for the first time the following year. She has subsequently been engaged at major theatres worldwide, with recent roles including Adalgisa (*Norma*) at the Gran Teatre del Liceu, Cornelia (*Giulio Cesare in Egitto*) in Amsterdam, and Bianca (*Il giuramento*) in Dortmund. Her discography includes Rossini's *Messa di Gloria* under Antonio Pappano (Warner Classics). **www.teresaiervolino.com**



Roberto Lorenzi

Roberto Lorenzi completed his studies at the Istituto Musicale Luigi Boccherini in Lucca. He won First Prize at the 62nd AsLiCo Competition, and enjoyed further success at the Titta Ruffo, Riccardo Zandonai and BBC Cardiff Singer of the World competitions. In 2013, he participated in the Salzburger Festspiele's Young Singers Project, and became a member of the International Opera Studio and subsequently the ensemble of the Opernhaus Zürich. He has appeared as Lorenzo (*I Capuleti e i Montecchi*), Count Almaviva and Figaro (*Le nozze di Figaro*) and Alidoro (*La Cenerentola*), among others, and performed at renowned venues such as Teatro alla Scala, Milan and Het Concertgebouw, Amsterdam. Concert repertoire includes Handel's *Messiah*, Haydn's *The Creation*, and Rossini's *Stabat Mater* and *Petite messe solennelle*.



Michele Angelini

Tenor Michele Angelini studied at The Ohio State University. He made his European debut at the Rossini Opera Festival, and appeared in the world premiere of Benoit Mernier's *Frühlings Erwachen* in Brussels. He has appeared at major opera houses including The Metropolitan Opera, Bayerische Staatsoper and Royal Opera House, Covent Garden. He was awarded First Prize in both the 2010 Savonlinna Opera Festival and the 2012 Gerda Lissner Foundation International Singing Competitions. Angelini has performed no fewer than 20 major tenor roles by Rossini, including appearances in *Il barbiere di Siviglia* at the Staatsoper Berlin and *Il viaggio a Reims* in Moscow. His discography includes *Matilde di Shabran* (Naxos 8.660492-94), *La scala di seta* (8.660512-13) and *Armida* (8.660554-55). **www.micheleangelini.com**



Sofia Mchedlishvili

Sofia Mchedlishvili studied singing at the V. Sarajishvili State Conservatory in her native Tbilisi. Her appearances have included First Lady in *Die Zauberflöte*; Susanna in *Le nozze di Figaro*; *Carmina Burana*; *Lucia di Lammermoor*; Gilda in *Rigoletto*; and Amenaide in *Tancredi*. In 2010 she won the Lado Ataneli Competition and from November 2013 participated in the La Scala course for young singers in Milan. She sang the Contessa di Folleville in 2014 at Rossini in Wildbad and won the International Bel Canto Prize. In 2015 she sang Frasquita in *Carmen* and Giannetta in *L'elisir d'amore* at La Scala. In 2019 she made her debut as Ninetta in a concert performance of *La gazza ladra* in Lisbon.

Kraków Philharmonic Chorus

Founded in 1945, the award-winning Kraków Philharmonic Chorus was recognised as a professional ensemble in 1950, and presents a rich repertoire including oratorios, opera and a cappella pieces ranging from Baroque to contemporary music. The chorus has toured extensively and participated in numerous international festivals, including Warsaw Autumn, Wratislavia Cantans in Wrocław, Maggio Musicale Fiorentino and Edinburgh International Festival, as well as appearing alongside many prestigious European orchestras. Notable performances include participation in the Berlin concert marking German reunification in 1990; the commemoration of the 50th anniversary of the liberation of the Nazi concentration camp Auschwitz-Birkenau; and the canonisation of both Pope John XXIII and Pope John Paul II. The choir also collaborated closely with Krzysztof Penderecki, performing many of his sacred works.

Kraków Philharmonic Orchestra

The Kraków Philharmonic Orchestra was established in February 1945. From 1988 to 1990 Krzysztof Penderecki held the position of artistic director. The orchestra has appeared with leading soloists, including Yehudi Menuhin, Arthur Rubinstein, Igor and David Oistrakh, Sviatoslav Richter, Arturo Benedetti Michelangeli, Bella Davidovich, Maurizio Pollini, Mstislav Rostropovich, Nigel Kennedy, Emanuel Ax, Yo-Yo Ma and Gidon Kremer, and with similarly distinguished guest conductors. The orchestra has also performed in major international concert venues, and its rich

repertoire primarily comprises works from the 18th and 19th centuries alongside important pieces by contemporary Polish composers. The orchestra's discography includes numerous successful recordings from Rossini in Wildbad, released on Naxos. **www.filharmoniakrakow.pl**



Photo: © Foto Casadio

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 acclaimed debut at the Pesaro Rossini Opera Festival in 2001 was followed by engagements in major opera houses including Teatro La Fenice, Teatro dell'Opera, Teatro di San Carlo, the Opéra Comique and Teatro alla Scala. International engagements have taken him to Monte Carlo, Moscow, Houston and Barcelona, among others. He has conducted countless performances for Deutsche Oper am Rhein and at the Bayerische Staatsoper in Munich, including *Macbeth* and *Il trovatore* for the Opernfestspiele. Fogliani made his debut at Rossini in Wildbad in 2004 and was appointed music director in 2011. **www.antoninofogliani.com**

Also available



8.660606



8.660538-39

Rossini's *Il vero omaggio*, or 'The True Homage', is a cantata written for a gala concert at the Congress of Verona in 1822. The composer used his pre-existing work *La riconoscenza* almost in full but added extra music, composed a new finale, and adapted several pieces for different voice categories. The story is of a pastoral couple on their wedding day – a self-confident shepherd and a timid shepherdess – and reveals Rossini's effortless skill in crafting a 'new' work of personal and expressive warmth.

ROSSINI in WILDBAD
Belcanto Opera Festival

Gioachino
ROSSINI
(1792–1868)

Il vero omaggio

Cantata (1822)

Libretto by Giulio Genoino (1773–1856) and Gaetano Rossi (1774–1855)

Il genio d'Austria ..... **Giorgio Misseri, Tenor**

Alceo ..... **Teresa Iervolino, Mezzo-soprano**

Elpino ..... **Roberto Lorenzi, Bass-baritone**

Fileno ..... **Michele Angelini, Tenor**

Argene ..... **Sofia Mchedlishvili, Soprano**

Kraków Philharmonic Chorus (Piotr Piwko, Chorus master)

Kraków Philharmonic Orchestra (Alexander Humala, Artistic director)

Antonino Fogliani

A detailed track list can be found inside the booklet.

Playing Time 67:38

The Italian libretto can be accessed at www.naxos.com/libretti/574759.htm

Recorded live: 21 July 2023 at the Trinkhalle, Bad Wildbad, Germany • Producer, engineer and editor: Stefan Gawlick, Perfect Noise
Booklet notes: Reto Müller
Publisher: Casa Ricordi – Critical edition by Patricia B. Brauner for Fondazione Rossini, Pesaro © 2003
Cover: Verona, 1820, image reconstructed by Paolo Zeccara
℗ & © 2026 Naxos Rights (Europe) Ltd