

CARAFÀ
MASANIELLO

Süngü Trottmann Tavernier
Magallanes Medina

Kraków Philharmonic Orchestra and Chorus

Conductor **Nicola Pascoli**

Michele
CARAFA
(1787–1872)

Masaniello

ou Le Pêcheur napolitain

Drame historique in four acts (1827)

Libretto by Charles-François-Jean-Baptiste Moreau (1783–1832) and A.M. Lafortelle (1769–1851)

First performance: 27 December 1827 at the Opéra Comique, Salle Feydeau, Paris

Masaniello, a fisherman	Mert Süngü, Tenor
Léona, his wife	Catherine Trottmann, Soprano
Ruffino, a treacherous and scheming Genoese	Nathanaël Tavernier, Bass
Le conte de Torellas, a young Spanish noble man /	
Calatravio, a tax collector	Luis Magallanes, Tenor
Matteo, brother of Masaniello	Juan José Medina, Tenor
Thérésia, sister in law of Masaniello	Camilla Carol Farias, Mezzo-soprano
Le Gouverneur, the governor of Naples /	
Giacomo, a gardener from Pozzuoli	Francesco Bossi, Baritone
Pedro, a man of the people /	
Charlatan, a town crier performing marionettes	Massimo Frigato, Tenor

Kraków Philharmonic Chorus (Piotr Piwko, Chorus master)

Kraków Philharmonic Orchestra (Alexander Humala, Artistic director)

Nicola Pascoli, Conductor



1	Ouverture	7:54	No. 8. Quatuor avec Chœur	
	Act I		14	Gloire aux Napolitaines! (Chœur, Masaniello, Léona, Thérésia, Pédro, Matteo)
	No. 1. Introduction			4:49
2	La pêche est excellente (Chœur, Léona, Thérésia, Charlatan)	3:00	No. 9. Romance	
3	Les pêcheurs de toutes nos rades (Matteo, Thérésia, Léona, Chœur, Charlatan, Calatravio)	6:34	15	Ah! mon ami, que ces pensées (Léona)
4	Allons, allons, il faut payer (Calatravio, Léona, Thérésia, Matteo, Chœur, Charlatan)	3:15	No. 10. Duo	
			16	Fuyez, fuyez! (Léona, Torellas)
	No. 2. Récitatif et Air Ruffino		No. 11. Trio	
5	J'ai bravé sur les flots (Ruffino)	0:43	17	Les Turcs, inondant nos rivages (Giacomo, Léona, Torellas)
6	Le monde est ma patrie (Ruffino)	4:21	No. 12. Final II	
	No. 3. Duo		18	Ô fureur! ô lumière horrible! (Masaniello, Léona, Ruffino, Thérésia, Matteo, Chœur)
7	Vous l'appeler vain et volage (Torellas, Ruffino)	4:41	19	On frappe, on frappe à cette porte (Matteo, Giacomo, Thérésia, Léona, Chœur)
	No. 4. Barcarolle			3:37
8	Le ciel n'a plus d'étoiles (Masaniello)	3:37	Act III	
	No. 5. Cavatine		20	Entr'acte
9	Si d'un pêcheur napolitain (Masaniello)	4:44	No. 13. Quatuor	
	No. 6. Final I		21	Mon Dieu! quelle magnificence! (Thérésia, Léona, Giacomo, Matteo)
10	Du ciel implorons la vengeance! (Chœur, Masaniello, Matteo, Ruffino)	5:50	No. 14. Trio avec Chœur	
	Act II		22	Des exacteurs l'orgueil nous lasse (Masaniello, Le Gouverneur, Chœur, Ruffino)
	No. 7. Entr'acte, Récitatif et Air		No. 15. Final III	
11	Entr'acte	2:36	23	Sous un ciel moins riant (Ruffino)
12	Ô ciel! qui l'eût prévu? (Masaniello)	1:37	24	Ils sont faux, oui, tout me l'atteste (Masaniello, Le Gouverneur, Léona, Thérésia, Matteo, Ruffino, Chœur)
13	Ô fortune cruelle! (Masaniello)	6:56		2:20

Act IV

No. 16. Entr'acte et Chœur

[25] Honneur à la vaillance 2:17
(*Chœur*)

No. 17. Récitatif et Duo

[26] Un oiseau qui supporte 1:45
(*Masaniello*)
[27] Ton cœur connaîtrait-il la crainte? 6:14
(*Ruffino, Masaniello*)

No. 18. Quatuor avec Chœur

(Folie de Masaniello)

[28] Mais quels accords ici se font entendre? 5:33
(*Masaniello, Giacomo, Chœur, Torellas, Le Gouverneur*)

No. 19. Final IV

[29] Masaniello, reviens à toi! 5:01
(*Chœur, Masaniello, Torellas, Léona, Le Gouverneur*)

Michele Carafa (1787–1872) Masaniello ou Le Pêcheur napolitain

Michele Carafa's *Masaniello* and its changing fortunes

Not many composers can boast of being descended from one or more of the leading characters in an opera based on real events which they themselves have set to music. Indeed, the case of Michele Carafa, a member of the princely Colubrano family, and his opera *Masaniello* must be more or less unique. Among his ancestors were brothers Diomedes and Giuseppe Carafa, two Neapolitan noblemen known for their violent and domineering ways. In July 1647, fisherman and fishmonger Tommaso Aniello ('Masaniello') led a popular uprising in Naples against the excessive taxes imposed by the Spanish viceregal government and, more generally, against the way local aristocrats such as the Carafas were abusing their power. During the revolt, the younger brother ('Don Peppe') ended up being lynched, quartered and beheaded by the angry mob. It is hardly surprising, then, that Michele Carafa's interest should have been piqued by this vivid moment in history, which was not only one of greatly heightened emotions, but took place in Naples and involved two of his own forebears.

'Don Michele', as his friend Rossini was in the habit of calling him, was a composer well known to Rossini's own admirers. Having received his early musical training in his native Naples, Carafa continued his studies in Paris, where he was a pupil of Luigi Cherubini. He then divided his time between early forays into the opera world and a military career as an officer in Napoleon's army. Eventually he settled in Naples and embraced life as a composer rather than a soldier, not least because of Napoleon's downfall and the various political upheavals surrounding the Bourbon Restoration in the Kingdom of the Two Sicilies. It was in Naples that Carafa met Rossini, with whom he went on to compete for ovations at the city's Teatro di San Carlo. The huge success of *Gabriella di Vergi* (1816), written for Isabella Colbran, came close to challenging the inexorable rise of Rossini, who had won over the Neapolitan music world a few months earlier with the triumphant premiere of *Elisabetta regina d'Inghilterra*. A lifelong friendship based on mutual respect formed between the two composers, with Rossini requesting Carafa's collaboration in the composition or adaptation of several of his operas. Carafa is known to have written Pharaoh's aria 'A rispettarmi apprenda' for the first version of *Mosè in Egitto* (1818), and as late as 1860 Rossini entrusted his colleague with the task of adapting *Semiramide* into French in accordance with the conventions of *grand opéra*, for which he granted Carafa all royalties from the new version. Seen as an emulator or even plagiarist of Rossini, Carafa was active primarily in the opera houses of the countries in which he had studied, namely Italy and France. He did briefly work in Vienna, for the impresario Domenico Barbaja, then director of the city's Kärntnertortheater – the world premiere there of *Abufar* (1823) was followed by a revival of *Gabriella di Vergi*, his most successful Italian opera. Back in 1806, he had composed one Italian opera in Paris, *La musicomania*, but it was his association with the

Opéra Comique from 1820/21 that established his career in the French opera world. At a time when it was in keen competition with the other opera houses of Paris, the Opéra Comique was ready to challenge both the Théâtre-Italien, where Rossini's music had begun to win the hearts of local music lovers, and the Opéra (then known as the Académie Royale de Musique), which by this time was also thinking about engaging Rossini. The Opéra Comique management therefore turned to Carafa, then regarded as the closest alternative to the latter. On 10 March 1821, it staged the successful premiere of Carafa's *Jeanne d'Arc*, a three-act *dramma lirico* that showcased all the fashionable Italian *bel canto* techniques of the day ('melodic writing ... unsuited to the character's nature and to the context ... runs, free embellishments, portamentos') and had 'many characteristics in common with the style of Rossini'. This marked the beginning of a productive association between Carafa and the Opéra Comique: *Le Solitaire*, an opera with Ossianic echoes, enjoyed an even warmer reception in 1822, and the next two years also saw the premieres of the sparkling *Le Valet de chambre* and *L'Auberge supposée*. *Sangarido*, by contrast, was a flop in May 1827, but in December of the same year, Carafa returned to glory with the triumphal premiere of *Masaniello ou Le Pêcheur napolitain*, a *dramma lirico* in four acts with libretto by Moreau and Lafortelle.

Before they got to any discussion of the music, contemporary reviews commented on the effectiveness of the chosen subject matter. According to the *Journal des débats* (30 December 1827), 'it is ideally suited to the operatic stage: there are dramatic situations and a good deal of action, it offers the kind of contrasts not often achieved in the opera house'. The choice of work would appear to have been no coincidence. In his book on the Opéra Comique during the Bourbon Restoration period, Olivier Bara notes the intention of the theatre to compete with the Opéra on its own ground: in other words, by staging a serious historical drama requiring considerable choral and orchestral forces and elaborate set designs. That they would have a hit on their hands was by no means a foregone conclusion, and indeed *Masaniello*'s libretto was initially rejected – this was after all an age when tales of rebellion and revolution were seen as potentially fraught with peril. In May to June 1827, the Comité de Lecture and Jury d'Admission – the censorship bodies responsible for selecting and assessing the suitability of the Opéra Comique's repertoire – had deemed a revival of Grétry's *Guillaume Tell* to be inappropriate. They met on 6 June 1827 to discuss *Masaniello*, which clearly raised the same kind of fears – the minutes record the opinion that it dealt with 'a subject with dangerous implications', even if it also offered 'proof of the danger of revolutions'. The problem, as revealed in the censors' report of 20 July 1827, was that 'the leader of the uprising was perceived as a hero, and his adversaries, the noblemen, as monsters'. In short, not exactly the ideal choice for a theatre that while it was certainly, as Bara notes, 'the foremost home of bourgeois entertainment', was now hoping to attract more members of the haute bourgeoisie and aristocracy to its productions. Before *Masaniello* could be approved, therefore, the libretto's more controversial lines had to be made more acceptable. For example, in the original Act I finale, the protagonist stirs up the mob with this rousing call:

'Armez-vous, nous aurons la gloire | de recouvrer nos anciens droits: | droits cimentés par la victoire | et donnés par nos meilleurs rois'

('Take up arms, we shall have the glory | of reclaiming our former rights: | rights secured by our victory | and granted by our finest kings.')

The censors watered this down to:

'Charles Quint, ce monarque sage, | fit pour nous de plus douces lois. | Réclamons-les, c'est rendre hommages | aux vertus de nos meilleurs rois'

('Charles V, that wisest of kings, | passed sweeter laws for our own good. | By reclaiming them, we honour | the virtues of our finest kings.')

Another troublesome sequence was noted in Act III, scene 8. The original read as follows:

‘(Masaniello:) De l’injuste impôt, qui nous lasse, | nous voulons tous nous affranchir. (Le Gouverneur:) Toujours employer la menace | quand le devoir est d’obéir! (Masaniello:) Le Roi, que le peuple révère, | doit lui-même nous protéger. (Le Gouverneur:) Craignez le châtiment sévère | qu’il pourrait bien vous infliger.’
([Masaniello:] We all wish to be set free from | the burden of an unjust tax. [Governor:] Always resorting to harsh threats | when your duty is to obey! [Masaniello:] The King, revered by his people, | must now ensure our protection. [Governor:] You should fear the harsh punishment | that he could inflict upon you.)

The final version reads:

‘(Masaniello:) Des exacteurs l’orgueil nous lasse, | nous voulons nous en affranchir. (Le Gouverneur:) Toujours employer la menace | quand le devoir est d’obéir! (Masaniello:) Le Roi, que le peuple révère, | contre eux saura nous protéger. (Le Gouverneur:) Craignez le châtiment sévère | que je pourrais bien vous infliger.’
([Masaniello:] Weary of our exactors’ pride, | we want freedom from their demands. [Governor:] Always resorting to harsh threats | when your duty is to obey! [Masaniello:] The King, revered by his people, | will protect us from their demands. [Governor:] You should fear the harsh punishment | that I could inflict upon you.)

The underlying message is clear. In the hands of the state, taxation is a sacrosanct tool: it is not therefore the tax itself that causes the people to rise up, but the behaviour of the exactors, or tax collectors. In short this was no war against the system, but a personal settling of scores. And then, as far as the censors were concerned, a monarch’s role was not to protect rioters for reasons of moral duty, but to ensure his subjects’ wellbeing and protect them from evildoers. The change from ‘he’ to ‘I’ in the last line spoken by the Governor quoted above also serves to underline the principle of royal *clementia*: it would be unacceptable for any monarch to mete out severe punishment; instead such deeds were to be done by their subordinates, who did not enjoy the same moral standing.

By contrast, another libretto based on exactly the same historical events found its path to approval ran more smoothly, the censors’ report of 27 July stating that ‘the opera deals with the same subject as does *Masaniello*, but does so with a great deal of tact’. This was the text by dramatist Eugène Scribe for Auber’s *La Muette de Portici*, premiered at the Paris Opéra on 29 February 1828 and now famous as the work that launched *grand opéra*, the high-flown style that would dominate the opera world well into the late 19th century (and overshadow *Masaniello* in the process).

Carafa had adopted a fresh approach for *Masaniello* – more dramatic, more declamatory, with less reliance on *bel canto* techniques – and despite its treatment at the hands of the censors, the opera was very warmly received when it opened on 27 December 1827. The critic François-Joseph Fétis wrote: ‘The music of *Masaniello* reveals a remarkable change in M. Carafa’s idiom; in forsaking most aspects of the Rossinian style, he has moved far closer to the French manner, even though at several points in the score he borrows tunes from Neapolitan songs to use as motifs in his own numbers.’

Although Auber’s work went on to eclipse Carafa’s, the Neapolitan composer’s version of the Masaniello story continued to earn healthy ovations at the Opéra Comique for some time (it had achieved a total of 69 performances by the end of July 1830 by Olivier Bara’s reckoning), and became seen as his masterpiece. The orchestral score was published, as were a vocal score with piano accompaniment and various adaptations and fantasias for other instruments. Immediately after its Paris run, the opera was produced in Normandy, at Le Havre and Rouen, later transferring to other cities in France in the 1840s and 1850s. It enjoyed mixed fortunes, often finding itself in competition with *La Muette*. While a revival in Toulouse in 1851 was a triumph, by the time it was staged in Bordeaux, in 1854, musical tastes were beginning to change, although critics still highlighted the score’s many riches. On that occasion, a tarantella by Repetto was inserted into the first act, providing a ballet number which almost elevated Carafa’s *Masaniello* to the *grand opéra* genre. In similar fashion, a *pas de deux* entitled *La Napolitaine* was incorporated into the Montabaun production of 1852, this time as part of Act II. The opera also travelled beyond French borders – in 1835, for example, it was staged in German translation in Aachen, while its final performance in Brussels took place in 1860, after a gap of some 20 years. A revival planned that same year at the Opéra Comique failed to go ahead, because of the resignation of the

theatre's then director, Nestor Roqueplan. While we know from contemporary press articles and advertisements that excerpts from *Masaniello* (arias and, in particular, the overture) were still being programmed in recitals and concerts into the early years of the 20th century, the last full production of the opera seems to have been that of 1882 at Paris's Théâtre du Château-d'Eau, which felt more like an exhumation than a revival. Tastes had changed beyond recognition. One critic put it like this:

We were personally attracted by the name Carafa. We wanted to see that shining light which in a few short years has become no more than a subject of scholarship. Who today is familiar with Carafa or his work? ... From time to time, one might find the *Solitaire* duet on the music rack of an old piano with worn keys, but nothing else now remains of the composer whose prospects were once comparable to Auber's. And it was *Masaniello*, back on stage today, that had to fight that decisive battle ... Unluckily for Carafa, Auber chose the same subject and composed his *Muette* on the Naples revolt ... Ever since then, Carafa's name can never be spoken without a mention of the fact that the resounding success of *La Muette* drove *Masaniello* into oblivion. The truth is that neither opera is a work of genius ... Carafa could have composed *La Muette*. He had the misfortune not to leave *Masaniello* to Auber. He was never able to rebuild his career, having never been able to achieve anything greater. But if you replaced the libretto of his *Masaniello*, if you found a different subject for the same score, then Carafa would have as much right as Auber to a place in the repertoire.

There is growing interest today in reassessing Carafa's output – as witness, for example, the successful revival of *I due Figaro*, and *Masaniello* itself, at the Rossini in Wildbad festival. The modern concert premiere of 'his' *Sémiramis*, based on a new critical edition of the work, took place at the 2026 festival. Maybe one day a dream cherished by many admirers of Rossini, Colbran and their friends – that of seeing a production of *Gabriella di Vergi* on stage – will finally come true... And who knows how many more gems lie hidden in libraries around the world, waiting to be rescued from long years of neglect, just as the autograph score of *Masaniello* was unearthed from its hiding-place, in the library of the San Pietro a Majella Conservatory in Naples.

Gianmarco Rossi

English translation: Susannah Howe

Synopsis

(Indented text in italics indicates descriptions of spoken dialogue not included on the recording.)

1 Overture

Act I

The market square in Naples. On each side a 'tax office'.

2 Fruit and fish are being sold at the market in Naples, which is ruled by the Spanish. The vendors, including the beautiful Léona and her brother-in-law Matteo, are surrounded by customers and street performers.

3 Matteo boasts of his success as a fisherman... and with women. Thérésia mocks him and Leona counsels her to love truly and sincerely.

4 Calatravio, the collector of taxes, arrives to claim the sales tax – to the discontent of the general populace. In protest against the abuses of the wealthy, Léona chooses to throw her wares away rather than sell them with a tax added to the price. Calatravio orders her arrest, whereupon the people start rioting but fail in their attempt to free her.

Ruffino, a man from Genoa, is watching the scene unfold. He wants to get his own back on the Spanish, by whom he feels cheated. It was he who persuaded the local government to tax petty traders in the hope of arousing discontent and anger among the common people.

5 Ruffino is secretly a threat to the Spanish.

⑥ He boasts of himself as an all-round genius who will use subterfuge to sow discord.

In Masaniello he spots a Neapolitan he can manipulate as a tool to head up the rebellion he, Ruffino, is working towards. Meanwhile, the Spanish Count of Torellas arrives. He reveals to Ruffino the love he feels for Léona since she saved his life.

⑦ Ruffino intimates that Léona returns the count's love, calculating that her husband Masaniello's jealousy will make him hate the foreigners all the more.

⑧ Masaniello is getting ready to go out fishing.

Ruffino arouses his suspicion vis-à-vis the Count of Torellas. Masaniello tells Ruffino that a gypsy woman has confirmed the horoscope Ruffino drew up indicating that he, a poor fisherman, would become King of Naples. But she added that the throne would bring him to his grave.

⑨ Masaniello prefers the simple life of a fisherman to the burdens of a king.

Masaniello's brother Matteo arrives with news that Léona will only be released on payment of 100 ducats – a prohibitive penalty for Masaniello, who is at his wits' end.

⑩ Meanwhile the people rise up against the Duke of Arcos, governor of Naples, demanding restitution of the privileges granted by Charles V, according to which no new taxes will be introduced. Masaniello leads the rebels.

Act II

Masaniello's shack.

⑪ Entr'acte

⑫ In his shack, Masaniello is angry. Those Neapolitans who revolted left him in the lurch before he was able to free Léona.

⑬ Bewailing the danger in which his wife finds herself, he asks God to rescue her.

Matteo and his wife Thérésia arrive to let him know that the ship carrying the Neapolitan levies, which was fully loaded and on the point of sailing for Madrid, has been set on fire and the market women have freed Léona.

⑭ Léona is borne in triumph to her husband's shack. He has to leave, however, because the rebellion has reignited and he's meanwhile been appointed as its leader.

Matteo sees the prophecy about his brother's rise coming to fruition, but Léona affirms her husband's humility and his loyalty to his humble origins.

⑮ Léona knows Masaniello will come back to their shack, where there's no room for delusions of grandeur.

Meanwhile, the Count of Torellas, who's escaped the people wanting to lynch him by donning a disguise, takes refuge in Léona's shack and finds her alone. This enables him to reveal his love for her.

⑯ Léona, who's both shocked and frightened, thinks it better to send him away but can't.

Ruffino turns up with Giacomo, a rebel from Pozzuoli. Recognising the count, he orders Giacomo to guard him while he goes to find Masaniello. Giacomo, who's been appointed commander of the villages to support the Neapolitan uprising, is drunk.

⑰ Léona and Torellas pretend to recognise Giacomo from the Festival of Our Lady of Mount Carmel.

The count easily manages to get Giacomo's letter of appointment off him. When Masaniello turns up, Torellas and Léona shut Giacomo in the cellar. Torellas pretends to be Giacomo and slips away on the pretext of needing to muster his folk. Shortly afterwards Matteo arrives with Thérésia and explains that the man who's just left wasn't Giacomo. Ruffino joins them and confirms that he was actually the count.

⑱ Masaniello goes wild with jealousy. But the people's desire for liberation prevails, and Masaniello leaves with Ruffino and the rebels. Léona is left alone with Thérésia and Matteo.

⑲ When Matteo hears hammering coming from the cellar and opens the trapdoor, a drunken Giacomo emerges. Shortly afterwards all four are arrested by the guards and taken to the governor.

Act III

A salon in the governor's palace. A balcony overlooks the street.

[20] Entr'acte

The nobility are absorbed in a game. The governor is uneasy about the uprising. Ruffino informs him of the arrest of Masaniello's family, whom he himself has denounced. The governor orders him to summon Masaniello to the palace to negotiate.

[21] Masaniello's family is received kindly. Léona, Thérésia, Matteo and Giacomo are all astonished at the sumptuousness of the palace.

Torellas assures Léona he has nothing to do with her arrest. Shortly after this, Masaniello arrives.

[22] Masaniello negotiates with the governor. Beneath the balcony the people, who are concerned for him, are rioting and calling for him. Masaniello reassures his followers and sends them away.

The governor recognises the influence Masaniello wields over the people and tries to win him over by offering him the title of permanent representative of Naples and a generous salary, but Masaniello immediately rejects the offer. Masaniello is furious at Torellas's presence and Ruffino's double-dealing, which is now exposed, and makes to leave, whereupon the governor agrees to restore the city's former privileges if the rebellion is brought to an end.

[23] Ruffino, who's now being held under guard, makes it clear by means of a song that the deeds granting the privileges are forgeries.

[24] Masaniello understands his message and breaks off all negotiations. The governor fails to arrest Masaniello and his family before the people force their way into the palace, obliging the household to flee.

Act IV

A salon in the house where Masaniello is living.

[25] In the house that has been put at his disposal, Masaniello is treated like a king, and the people show their gratitude. The Spanish have restored the privileges that Charles V granted to the people of Naples.

Masaniello tells Ruffino in confidence that he had a strange dream, brought on by the wine Ruffino served him during the celebrations.

[26] A bird, flying too close to the sun, dies, blinded by the light.

[27] Masaniello sees this as a divine warning. Ruffino tries in vain to return him to the path of glory.

Masaniello's family arrive, followed shortly afterwards by the governor and the Count of Torellas, who demand that the governing council meet in immediate session in Masaniello's house, because fresh troops are being disembarked.

[28] During their discussions, Masaniello starts raving when he hears the distant sounds of a popular festival.

Believing he's been betrayed, he runs out to exact revenge.

The port of Naples. Vesuvius can be seen erupting in the distance.

[29] As Vesuvius erupts, Masaniello, sword in hand, threatens the people. They try in vain to bring him back to his senses. As Léona arrives, Masaniello is hit by a volley of musket fire and dies. The people see this as just punishment meted out by a vengeful heaven.

Reto Müller

English translation: Susan Baxter

Michele Carafa (1787–1872)

Masaniello ou Le Pêcheur napolitain

Masaniello von Michele Carafa und seine Rezeption

Es gibt nicht viele Komponisten, die sich einer glorreichen Abstammung von den Protagonisten derjenigen historischen Ereignisse rühmen können, die sie selbst vertont haben. Michele Carafa, Fürst von Colubrano, und sein *Masaniello* stellen sogar einen Einzelfall dar. Denn unser Komponist gehörte derselben Familie an wie die Brüder Diomede und Giuseppe Carafa, die als Repräsentanten des neapolitanischen Adels für ihren anmaßenden Charakter ebenso wie für ihre gewohnheitsmäßigen Übergriffe berühmt waren und in den von Tommaso Aniello angeführten Aufstand verwickelt wurden. Aniello war ein Fischer und Fischverkäufer, der im Juli 1647 die neapolitanische Volksseele gegen die übermäßige Steuerlast der spanischen Regierung des Vizekönigs und die Machtmissbräuche der Aristokratie entzündete. Einer der Brüder („Don Peppe“) wurde von der aufgebrachten Menge sogar gelyncht, gevierteilt und enthauptet. Man kann also leicht davon ausgehen, dass ein zugleich dramatisches und historisches neapolitanisches Sujet voller Leidenschaften, das überdies die Geschicke seiner eigenen Familie kreuzte, das Interesse und die Neugierde des Komponisten Carafa zu wecken vermochte.

„Don Michele“, wie Rossini ihn freundschaftlich zu nennen pflegte, ist den Rossini-Liebhabern ein durchaus bekannter Komponist. Nach einer anfänglichen musikalischen Ausbildung in Neapel, die er in Paris weiter vervollkommnete und dort Schüler von Luigi Cherubini wurde, wechselte Carafa zwischen ersten Theatererfahrungen und seiner Militärlaufbahn unter Napoleon hin und her. Nachdem er sich wieder in Neapel angesiedelt und – nicht zuletzt aufgrund der politischen Umwälzungen durch die Restauration der Bourbonen – endgültig den Weg des Künstlers eingeschlagen hatte, machte er hier die Bekanntschaft mit Rossini, mit dem ihn der Wettbewerb um die Lorbeeren des Theaters von San Carlo verband. Der überwältigende Erfolg von *Gabriella di Vergi* (1816), geschrieben für Isabella Colbran, stellte beinahe Rossinis blühenden Aufstieg in Frage, den der einige Monate zuvor mit *Elisabetta regina d’Inghilterra* errungene Triumph angebahnt hatte. Zwischen dem Pesareser und dem neapolitanischen Adligen stellte sich augenblicklich eine dauerhafte Freundschaft und Wertschätzung ein, die sich u. a. in der Mitwirkung Carafas an der Komposition bzw. den Adaptationen von Rossinis Opern manifestierte. Bekanntlich war Carafa der Komponist der Arie des Faraone „A rispettarmi apprenda“ in der Erstfassung von *Mosè in Egitto* (1818), und noch 1860 betraute Rossini seinen langjährigen neapolitanischen Weggefährten mit der Aufgabe, die Oper *Semiramide* nach den Vorgaben der Grand Opéra zu ‘französisieren’, wofür er ihm auch alle hieraus resultierenden Tantiemen überschrieb. Die Laufbahn Carafas, der als Nachahmer oder als Plagiator Rossinis betrachtet wird, obwohl dieser ihn sogar mehrfach empfohlen hat, vollzog sich vorwiegend an Theaterbühnen der beiden Länder seiner Ausbildung, also in Italien und Frankreich, abgesehen von einem kurzfristigen Abstecher nach Wien während Barbajas Leitung des Kärntnertortheaters, wo im Anschluss an die Erstaufführung von *Abufar* (1823) eine Wiederaufnahme der *Gabriella di Vergi* inszeniert wurde, die eine seiner erfolgreichsten italienischen Opern war. In Paris hatte er 1806 eine italienische Oper komponiert, *La musicomania*, doch war es dann seine Zusammenarbeit mit der Opéra-Comique ab 1820/1821, die ihm auf französischen Bühnen zum Erfolg verhalf. In einer Zeit, als die Rivalität mit den anderen Pariser Theatern durchaus ausgeprägt war, war die Opéra-Comique bereit, dem Théâtre-Italien Paroli zu bieten, an welchem Rossinis Musik begonnen hatte, in die Herzen der Pariser einzudringen, und auch der Académie Royale de Musique, wo man bereits an einem möglichen Engagement Rossinis interessiert war. Deshalb wandte man sich zunächst an den zu diesem Zeitpunkt erfolgreichsten seiner Nachahmer, Michele Carafa. So ging am 10. März 1821 *Jeanne d’Arc* unter Beifall in Szene, eine Oper in drei Akten, die mit dem ganzen italienischen Belcanto-Stil prunkte, wie er damals en vogue war („Die Melodie [...] steht im Widerspruch zum Charakter der Figur und der Situation [...]: Auszierungen, Läufe, Portamenti“, was gut die „zahlreichen Merkmale vom Stil Rossinis“ aufzeigte). Dies war der Anfang einer fruchtbaren Verbindung zwischen Carafa und der Opéra-Comique: Im Jahr darauf wurde *Le solitaire*, eine ossianisch angehauchte Oper, mit noch größerem Erfolg aufgenommen, gefolgt in den nächsten zwei Jahren von den herausragenden *Le valet de chambre* und *L’auber-*

ge supposée. 1827 machte er das Fiasko von *Sangarido* am Abend des 27. Dezember durch *Masaniello ou Le pêcheur napolitain* wett, eine Oper in vier Akten mit Libretto von Moreau und Lafortelle: ein Triumph!

Die zeitgenössischen Rezensionen unterstrichen, noch ehe sie die Musik besprachen, die Wirksamkeit des gewählten Stoffes. Laut dem «Journal des débats» vom 30. Dezember 1827 „eignet sich das Sujet dieses Stücks vorzüglich für die Opernbühne: Es finden sich darin Situationen und viel Bewegung; es bietet jene Art von Kontrasten, die man auf der Sprechbühne nicht oft erreicht hat“. Die Wahl des Stoffes dürfte kein Zufall gewesen sein. In seinem Beitrag über die Führung der Opéra-Comique während der Restaurationszeit erkennt Olivier Bara eine Absicht des Theaters, die Académie Royale de Musique auf ihrem eigenen Terrain herauszufordern: ein düster gefärbtes Historiendrama, das umfangreiche Chor- und Orchesterbesetzungen und eine aufwändige Dekoration erfordert. Der Weg zum Erfolg war allerdings keineswegs selbstverständlich. Das Libretto wurde zunächst abgelehnt. Tatsächlich fürchtete man revolutionäre Sujets. Zwischen Mai und Juni 1827 hatten das *Comité de lecture* und die *Jury d'admission*, also die Organe, denen die Auswahl des Repertoires der Opéra-Comique ebenso wie deren Schicklichkeit unterstand, eine Wiederaufnahme des *Guillaume Tell* von Grétry als unangebracht beurteilt. Derselbe Tenor findet sich im Protokoll der Sitzung vom 6. Juni 1827 bei der Bewertung des Librettos von Moreau und Lafortelle: „Es bietet einen Beweis für die Gefahr von Revolutionen“ oder auch „ein Sujet mit gefährlicher Wirkung“. Wie Royous Bericht vom 20. Juli deutlich macht, bestand das Problem darin, dass „der Anführer des Aufstands dort als Held angesehen wurde, und die Granden, seine Gegner, als Monster“. Also nicht gerade das perfekte Drama für ein Theater, das zwar der „Ort des bürgerlichen Vergnügens schlechthin“ war, aber zunehmend vom gehobenen Bürgertum und von der Aristokratie aufgesucht wurde. Um genehmigt zu werden, musste das Original-Libretto zensiert werden, wobei zahlreiche als zu gefährlich eingestufte Verse durch andere, harmlosere ersetzt wurden.

Im ursprünglichen Finale des Ersten Aktes befeuerte Masaniello die Menge mit folgenden Rufen:

„Armez vous, nous aurons la gloire | de recouvrer nos anciens droits: | droits cimentés par la victoire | et donnés par nos meilleurs rois.“ – „Bewaffnet euch, wir werden den Ruhm haben | unsere alten Rechte zurückzubekommen: | Rechte, die durch den Sieg gefestigt und | durch unsere besten Könige gestiftet sind.“

Die Zensur schritt ein und verwässerte das Ganze wie folgt:

„Charles Quint, ce monarque sage, | fit pour nous de plus douces lois. | Réclamons-les, c'est rendre hommage | aux vertus de nos meilleurs rois.“ – „Karl V., dieser weise Monarch, | machte für uns mildere Gesetze; | sie einzufordern, heißt den Tugenden | unserer besten Könige Ehre zu erweisen.“

Oder auch die ursprüngliche Szene III, 8:

„(Masaniello:) De l'injuste impôt, qui nous lasse, | nous voulons tous nous affranchir. (Le Gouverneur:) Toujours employer la menace | quand le devoir est d'obéir! (Masaniello:) Le Roi, que le peuple révère, | doit lui-même nous protéger. (Le Gouverneur:) Craignez le châtement sévère | qu'il pourrait bien vous infliger.“ – „(Masaniello:) Von der ungerechten Steuer, die wir satthaben, | wollen wir uns alle befreien. (Le Gouverneur:) Immer Drohungen ausstoßen, | wenn Gehorsam Pflicht ist! (Masaniello:) Der König, den das Volk verehrt, | muss uns selbst beschützen. (Le Gouverneur:) Fürchtet die harte Strafe, | die er euch leicht auferlegen könnte.“

Die folgendermaßen umgeändert wurde:

„(Masaniello:) Des exacteurs l'orgueil nous lasse, | nous voulons nous en affranchir. (Le Gouverneur:) Toujours employer la menace | quand le devoir est d'obéir! (Masaniello:) Le Roi, que le peuple révère, | contre eux saura nous protéger. (Le Gouverneur:) Craignez le châtement sévère | que je pourrais bien vous infliger.“ – „(Masaniello:) Wir haben den Stolz der Eintrei-

ber satt, | wir wollen uns von ihnen befreien. (Le Gouverneur:) Immer Drohungen ausstoßen, | wenn Gehorsam Pflicht ist! (Masaniello:) Der König, den das Volk verehrt, | wird uns vor ihnen zu schützen wissen. (Le Gouverneur:) Fürchtet die harte Strafe, | die ich euch leicht auferlegen könnte.“

Der Sinn der geforderten Änderungen ist klar. Die Besteuerung ist ein unantastbares Werkzeug in der Hand der Regierung: Es darf also nicht die Steuer als solche sein, die den Volksaufstand verursacht, sondern die Haltung der Steuereintreiber. D. h. nicht etwa ein Krieg gegen das System, sondern vielmehr eine ganz persönliche Abrechnung. Und zudem muss für die Zensur ein Monarch niemals aus moralischer Pflicht Aufmüpfige beschützen, vielmehr gewährleistet er den Wohlstand seines Volkes und nimmt es vor den Bösen in Schutz. Ferner dient der veränderte Blickwinkel mit der letzten Strophe im Mund des Gouverneurs dazu, die *clementia* (Milde) der Monarchen zu bewahren. Denn es wäre unannehmbar, dass diese selbst strenge Strafen auferlegen; das obliegt vielmehr ihren Untergebenen, die keiner moralischen Stellung würdig sind. Weniger beschwerlich war übrigens der Vorgang, der zur Genehmigung von *La muette de Portici* von Scribe führte. Unter den Kommentaren der Prüfer liest man im Protokoll vom 27. Juli 1827: „Das Sujet ist dasselbe wie *Masaniello*, aber viel taktvoller behandelt“. Ungeachtet ihres mühseligen Gangs durch die Zensur, fand die Oper wie erwähnt den Weg auf die Bühne und wurde triumphal aufgenommen.

Carafa hatte jetzt in einem neuen Ansatz versucht, in höherem Maße dramatisch und deklamatorisch und weniger am Belcanto orientiert zu sein. Fétis schreibt wie folgt: „Die Musik des *Masaniello* zeigt uns eine bemerkenswerte Veränderung im Stil von Maestro Carafa; indem sie auf den Großteil der Effekte von Rossinis Stil verzichtet, nähert sie sich sehr der französischen Form an, wiewohl er an mehreren Stellen neapolitanische Arien als Motive für seine Stücke verwendet hat“.

Der außergewöhnliche Erfolg erwies sich jedoch als kurzlebig. Am darauffolgenden 29. Februar brachte die Opéra *La muette de Portici* von Auber auf die Bühne, nach dem Libretto von Scribe, ebenfalls beruhend auf der Figur des Masaniello, und die Geschichte ihres Erfolgs ist allseits bekannt: Hier schlug endgültig die Geburtsstunde der Grand Opéra, jener Gattung, die über einen Großteil des 19. Jahrhunderts hinweg en vogue bleiben sollte. Jedenfalls erntete die Oper, die inzwischen als Carafas Meisterwerk galt, auf den Bühnen der Opéra-Comique weiterhin große Zustimmung (Bara selbst kommt insgesamt auf 69 Vorstellungen bis Ende Juli 1830). Die Musik wurde in der Orchesterpartitur, als Auszug für Klavier und Gesang sowie auch in Form von Bearbeitungen und Fantasien für andere Instrumente gedruckt. Die Oper wurde unmittelbar nach den Pariser Aufführungen in Le Havre und Rouen in der Normandie gespielt, und dann in anderen Städten Frankreichs noch bis in die 40er- und 50er-Jahre des 19. Jahrhunderts, mit wechselndem Erfolg und häufig im Wettbewerb mit der Oper von Auber. Während die Wiederaufnahme der Oper in Toulouse 1851 triumphale Aufnahme fand, begann sich 1854 in Bordeaux ein Wandel des Musikgeschmacks abzuzeichnen, obgleich der musikalische Reichtum der Oper hervorgehoben wurde. Bei dieser Gelegenheit wurde im ersten Akt eine von Repetto komponierte Tarantella eingelegt, eine Tanzeinlage, die Carafas *Masaniello* gattungsmäßig beinahe zu einer Grand opéra machte; doch bereits 1852 in Montabaur wurde ein *pas de deux* mit dem Titel *La napolitaine* eingefügt, dieses Mal im zweiten Akt. Die Oper bahnte sich ihren Weg auch über Frankreichs Grenzen hinaus. In Aachen beispielsweise wurde sie 1835 in einer deutschen Übersetzung aufgeführt; nach Brüssel kehrte sie nach über zwanzig Jahren Abwesenheit das letzte Mal 1860 zurück. Im selben Jahr war eine Wiederaufnahme an der Opéra-Comique geplant, die aber wegen des Scheiterns der Theaterleitung von Roqueplan nicht zur Aufführung kam. Wenn es, wie eine Überprüfung der zeitgenössischen Tageszeitungen und Konzertankündigungen ergibt, noch bis in die allerersten Jahre des 20. Jahrhunderts möglich blieb, bei Schulvorstellungen und Konzerten Operauszüge (Arien und Duette sowie insbesondere die *Ouverture*) zu hören, dürfte die letzte vollständige Wiederaufführung diejenige von 1882 am Théâtre du Château-d'Eau gewesen sein, die beinahe den Charakter einer archäologischen Ausgrabung hatte. Der Geschmack hatte sich unwiederbringlich gewandelt. Eine zeitgenössische Rezension notiert hierzu wie folgt:

Wir fühlten uns persönlich vom Namen Carafas angezogen. Wir wollten im Rampenlicht einen Ruhm sehen, der binnen weniger Jahre zu einem Gegenstand reiner Belesenheit geworden ist. Wer kennt Carafa zum heutigen Zeitpunkt noch? Wer kennt sein Schaffen? [...] Von Zeit zu Zeit findet man, auf einem Klavier alter Art, mit abgenutzten Tasten, das Duett aus dem

Solitaire, und das ist alles, was von dem Musiker übrig bleibt, der für einen Augenblick dem Erfolg von Auber die Waage hielt. Es war genau dieser *Masaniello*, der derzeit gespielt wird, der die entscheidende Schlacht zu bestehen hatte. [...] Das Unglück wollte für Carafa, dass Auber dasselbe Sujet bearbeitete und seine *Muette* über den neapolitanischen Aufstand schrieb. [...] Seither wird, wenn von Carafa die Rede ist, stets betont, dass der durchschlagende Erfolg der *Muette* den *Masaniello* vergessen ließ. Die Wahrheit ist, dass es diesen beiden Werken gleichermaßen an Genie mangelt. [...] Carafa hätte die *Muette* schreiben können. Er hatte das Pech, *Masaniello* nicht an Auber abgetreten zu haben. Er hat es niemals wiedergutmachen können, da er es niemals besser machen konnte. Aber ändern Sie das Libretto seines *Masaniello*, suchen Sie ein anderes Sujet zu derselben Musik und Carafa wäre nicht weniger als Auber im Recht, im Repertoire zu verbleiben.

Heute wird Carafas Musik verstärkt neu bewertet. Die geglückte Wildbader Wiederaufführung von *I due Figaro* 2006 stellt hierfür ein gutes Beispiel dar. Von „seiner“ *Sémiramis* wurde eine kritische Edition erarbeitet mit Blick auf eine entsprechende erste moderne Wiederaufführung; und wer weiß, ob nicht der Traum mancher Bewunderer Rossinis, der Colbran und ihrer Freunde, nämlich eine Aufführung der *Gabriella di Vergi* erleben zu dürfen, doch noch in Erfüllung geht... und wer weiß, wie viele kostbare Perlen in den Bibliotheken der Welt verborgen sind, wie in jener des Konservatoriums San Pietro a Majella in Neapel, wo die handschriftliche Partitur des *Masaniello* ruht, die nun endlich aus einer langwährenden Vergessenheit zurückgewonnen und zu neuem Leben erweckt wurde.

Gianmarco Rossi

Übersetzung aus dem Italienischen von Antonio Staudé

Die Handlung

(Eingezogener Text in Kursivschrift kennzeichnet gesprochene Dialoge, die nicht in der Aufnahme enthalten sind.)

1 Ouvertüre

Erster Akt

Der Marktplatz von Neapel. Auf jeder Seite ein „Steuerbüro“.

2 Auf dem Markt in Neapel, das unter spanischer Herrschaft steht, werden Obst und Fisch verkauft. Die Händler, unter denen sich die schöne Léona und ihr Schwager Matteo befinden, sind von Käufern und Schaustellern umgeben.

3 Matteo rühmt sich seines Erfolges als Fischer ... und bei den Frauen. Thérésia verspottet ihn, Léona erinnert ihn an die wahre Liebe.

4 Der Steuereintreiber Calatravio kommt, um die Verkaufsabgabe einzufordern, was den Unmut des Volkes hervorruft. Léona zieht es vor, aus Protest gegen die Übergriffe der Reichen ihre Ware wegzuworfen, statt sie mit einer Steuer belegt zu verkaufen. Calatravio befiehlt ihre Verhaftung, woraufhin das Volk einen Aufstand anzettelt, aber vergeblich versucht, sie zu befreien.

Die Szene wird von Ruffino beobachtet, einem Genueser, der sich an den Spaniern rächen will, von denen er sich hintergangen fühlt: Er hat die örtliche Regierung davon überzeugt, die kleinen Händler zu besteuern, in der Hoffnung, dadurch die Unzufriedenheit und den Zorn des Volkes zu wecken.

5 Ruffino droht insgeheim den Spaniern.

6 Er rühmt sich als universelles Genie, der mit Intrigen Zwietracht streuen wird.

In Masaniello sieht er einen Neapolitaner, den er manipulieren und an die Spitze des erstrebten Aufstands stellen kann. Unterdessen trifft der spanische Graf von Torellas ein und offenbart Ruffino seine Liebe, die er zu Léona hegt, seit sie ihm das Leben gerettet hat.

7 Ruffino deutet an, dass Léona seine Liebe erwidert, und rechnet damit, dass die Eifersucht ihres Gatten Masaniello den Hass auf die Fremden noch verstärkt.

8 Masaniello bereitet sich darauf vor, fischen zu gehen.

Ruffino erregt seinen Argwohn gegen den Grafen von Torellas. Masaniello berichtet, dass eine Zigeunerin Ruffinos Horoskop bestätigt hat, wonach er als armer Fischer König von Neapel werde, aber hinzufügte, dass der Thron ihn ins Grab bringen würde.

9 Masaniello zieht das einfache Leben eines Fischers den Bürden eines Königs vor.

Masaniellos Bruder Matteo bringt die Nachricht, dass Léona nur gegen Zahlung von 100 Dukaten freikommt, eine untragbare Strafe für den verzweifelte Masaniello.

10 In der Zwischenzeit rebelliert das Volk gegen den Herzog von Arcos, den Gouverneur von Neapel, und fordert die Rückgabe der von Karl V. gewährten Privilegien, wonach keine neuen Steuern mehr erhoben werden. Masaniello führt die Aufständischen an.

Zweiter Akt

Masaniellos Hütte.

11 Entr'Acte

12 In seiner Hütte grollt Masaniello: Die revoltierenden Neapolitaner haben ihn im Stich gelassen, bevor er Léona befreien konnte.

13 Der Gefahr seine Frau beklagend, bittet er Gott um ihre Rettung.

Matteo und dessen Frau Thérésia treffen ein, um ihm mitzuteilen, dass das Schiff, das mit den Abgaben der Neapolitaner beladen nach Madrid auslaufen wollte, in Brand gesteckt wurde und dass die Marktfrauen Léona befreit haben.

14 Léona wird im Triumph in die Hütte ihres Mannes getragen, der jedoch gehen muss, da der Aufstand wieder aufgeflammt ist und er unterdessen zum Anführer berufen wurde.

Matteo sieht die Prophezeiung über den Aufstieg seines Bruders wahr werden, aber Léona bekräftigt die Demut ihres Mannes und seine Treue zu seiner einfachen Herkunft.

15 Léona weiß, dass Masaniello in ihre Hütte zurückkehren wird, wo der Größenwahn kein Platz hat.

In der Zwischenzeit flüchtet der Graf von Torellas, der dank einer Verkleidung dem Volk entkam, das ihn lynchen wollte, in die Hütte und findet Léona allein, der er so seine Liebe offenbaren kann.

16 Empört und verängstigt hält Léona es für besser, ihn wegzuschicken, aber es gelingt ihr nicht.

Ruffino erscheint zusammen mit Giacomo, einem Rebellen aus Pozzuoli. Nachdem er den Grafen erkannt hat, befiehlt er Giacomo dessen Bewachung, während er Masaniello suchen geht. Giacomo, der zum Kommandanten der Dörfer zur Unterstützung des neapolitanischen Aufstands ernannt wurde, ist betrunken.

17 Léona und Torellas geben vor, Giacomo vom Fest Unserer Lieben Frau vom Berge Karmel zu kennen.

Dem Grafen gelingt es leicht, Giacomo die Ernennungsurkunde abzunehmen. Torellas und Léona sperren Giacomo in den Keller, als Masaniello erscheint. Torellas gibt sich als Giacomo aus und entkommt unter dem Vorwand, seine Leute zusammenrufen zu müssen. Kurz darauf kommt Matteo zusammen mit Thérésia und erklärt, dass der Mann, der gerade gegangen ist, nicht Giacomo war; Ruffino kommt dazu und bestätigt, dass dieser in Wirklichkeit der Graf war.

18 Masaniello tobt vor Eifersucht. Doch der Wunsch des Volkes nach Erhebung überwiegt, und Masaniello zieht mit den Auführern und Ruffino ab. Léona bleibt mit Thérésia und Matteo allein zurück.

19 Als dieser ein Klopfen aus dem Keller hört und die Luke öffnet, kommt der betrunkene Giacomo heraus. Wenig später werden alle vier von der Wache verhaftet und zum Gouverneur gebracht.

Dritter Akt

Salon im Gouverneurspalast. Balkon auf den Platz.

[20] Entr'Acte

Die Adelligen widmen sich dem Spiel. Der Gouverneur ist über den Aufstand beunruhigt. Ruffino teilt die Gefangennahme von Masaniellos Angehörigen mit, die von ihm selbst denunziert wurden. Der Gouverneur befiehlt ihm, Masaniello zu Verhandlungen in den Palast zu bestellen.

[21] Dessen Familie wird mit Wohlwollen empfangen: Léona, Thérésia und Matteo sowie Giacomo sind erstaunt über den Reichtum des Palastes.

Torellas versichert Léona, dass er nichts mit ihrer Gefangennahme zu tun hat. Bald darauf trifft Masaniello ein.

[22] Masaniello verhandelt mit dem Gouverneur. Das Volk, das sich um ihn sorgt, ruft ihn und randaliert unter dem Balkon; Masaniello beruhigt seine Anhänger und schickt sie weg.

Der Gouverneur erkennt Masaniellos Einfluss auf das Volk und versucht, ihn mit dem Titel eines ständigen Abgeordneten von Neapel und einem üppigen Gehalt an sich zu binden, was dieser aber prompt ablehnt. Masaniello ist über die Anwesenheit Torellas' und das inzwischen aufgedeckte Doppelspiel Ruffinos außer sich und will aufbrechen. Da gewährt der Gouverneur die Rückgabe der alten Privilegien, wenn die Rebellion beendet wird.

[23] Der nunmehr bewachte Ruffino macht durch ein Lied deutlich, dass die Titel der Privilegien falsch sind.

[24] Masaniello versteht die Botschaft und bricht alle Verhandlungen ab. Dem Gouverneur gelingt es nicht, Masaniello und seine Familie zu verhaften, bevor das Volk in den Palast einbricht und den Hofstaat zur Flucht zwingt.

Vierter Akt

Salon im Haus, das von Masaniello bewohnt wird

[25] In dem ihm zur Verfügung gestellten Haus wird Masaniello wie ein König behandelt, und das Volk zeigt seine Dankbarkeit. Die Spanier haben den Neapolitanern die von Karl V. gewährten Privilegien zurückgegeben.

Masaniello vertraut Ruffino an, dass er einen seltsamen Traum hatte, der durch den Wein verursacht wurde, den dieser ihm während der Feierlichkeiten eingeschenkt hatte.

[26] Ein Vogel, der der Sonne zu nahekommt, wird geblendet und stirbt im Taumel.

[27] Masaniello versteht das als Warnung des Himmels und Ruffino versucht vergeblich, ihn zum Ruhm zurückzurufen.

Seine Familie trifft ein und kurz darauf auch der Gouverneur sowie der Graf von Torellas, die verlangen, dass der Regierungsrat sofort in Masaniellos Haus tagt, da die Landung neuer Truppen im Gange ist.

[28] Während der Beratung wird Masaniello wahnsinnig, als er aus der Ferne das Echo des Volksfestes hört.

Masaniello sieht sich verraten und rennt hinaus, um sich zu rächen.

Hafen von Neapel. In der Ferne, der Vesuv in Aktion.

[29] Während der Vesuv ausbricht, bedroht Masaniello mit dem Schwert in der Hand das Volk, das vergeblich versucht, ihn zur Vernunft zu bringen. Als Léona eintrifft, wird Masaniello von einer Musketen-Salve getroffen und stirbt. Das Volk sieht darin eine gerechte Bestrafung durch den rächenden Himmel.

Reto Müller

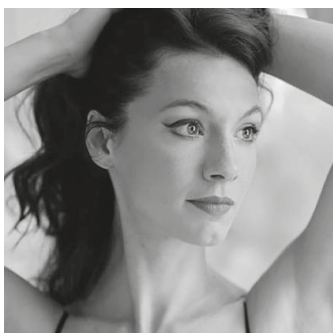
Photo: © Lawrence Brownlee



Mert Süngü

Turkish tenor Mert Süngü studied at the Mimar Sinan Fine Arts University in Istanbul and the Scuola dell'Opera Italiana in Bologna. A member of the Semperoper Dresden's Junges Ensemble from 2012 to 2014, he made his debut at the Théâtre du Châtelet in Paris in 2015 in Offenbach's *La Belle Hélène*, and has since performed at the Teatro dell'Opera di Roma, Teatro Filarmonico di Verona and Semperoper. Recent highlights include *Lucrezia Borgia* in Toulouse, Manfroce's *Ecuba* in Martina Franca, and *Les Huguenots* and *Roberto Devereux* in Geneva. He has appeared in *Maometto II*, *Zelmira*, *Le nozze di Teti e di Peleo* and *Elisabetta regina d'Inghilterra* at Rossini in Wildbad, with the productions being released on Naxos. www.mertsungu.com

Photo: © Jérémy Torres



Catherine Trottmann

Born in Rome, French soprano Catherine Trottmann initially studied flute in Dijon before completing her vocal studies at the Conservatoire de Paris. In 2014, she joined the Wiener Staatsoper, where she made her debut as Tosca. Following competition victories in 2017 in Aix-en-Provence and Manhattan, she went on to perform internationally at renowned festivals and venues, including Teatro alla Scala, and appeared in the world premiere performance of Michaël Levinas's *Le Petit Prince* in Lausanne. Concert appearances have included Mahler's *Symphony No. 4* in Cincinnati and Beethoven's *Mass in C major* in Avignon.



Nathanaël Tavernier

Born in Blois in the Loire Valley, bass Nathanaël Tavernier graduated in ethnomusicology before obtaining his singing diploma at the Haute école de musique de Genève. As a member of the Jeunes Voix du Rhin he acquired a comprehensive *bel canto* and *buffo* repertoire, and was awarded a scholarship from the Richard Wagner Foundation. During the 2018/19 season, he appeared at the Opéra Comique in Paris, toured across France with the Coopérative Ensemble, and played Horatio in Thomas's *Hamlet*. From 2020 to 2023, Tavernier was a member of the ensemble at the Badisches Staatstheater Karlsruhe, and performed at the Händel-Festspiele. Most recently, he sang in Penderecki's *Die schwarze Maske* with Marin Alsop and the Polish National Radio Symphony Orchestra.



Luis Magallanes

Born in Venezuela, Luis Magallanes received his early vocal training in Caracas, singing with the National Choir and appearing as a guest at the Salzburger Festspiele. A laureate of numerous vocal competitions, he made his debut as a soloist in Caracas at the Teatro Nacional in Galuppi's *Il filosofo di campagna*, and as Ferrando in *Così fan tutte* at the Teatro Chacao. After completing postgraduate studies at the Royal Irish Academy of Music in Dublin he joined the Internationales Opernstudio Zürich, where he appeared in *Les Contes d'Hoffmann*, *Il Turco in Italia* and *Il pirata*. As a soloist, he has performed with the Orquesta Sinfónica Venezuela and Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela, as well as at the Teresa Carreño Theatre. www.luismagallanes.com



Juan José Medina

Originally from Paraguay, *bel canto* tenor Juan José Medina studied at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse in Paris, and served as a Young Cultural Ambassador for UNESCO. A laureate of Les nouveaux talents de l'art lyrique and the Concours International de Chant Lyrique de Béziers, he made his stage debut in 2013 in Granados's *Goyescas* at the Polydome in Clermont-Ferrand. While studying in Paris, he appeared in *The Merry Wives of Windsor*, *La canterina* and *La Vie parisienne*. He has recorded numerous albums with pianist Pierre Courthiade, and appeared in concert with the Clermont Ferrand chamber choir, performing Dvořák's *Mass*, Fauré's *Cantique de Jean Racine* and Mozart's *Requiem*.



Camilla Carol Farias

Mezzo-soprano Camilla Carol Farias studied in Salerno, making her operatic debut there in Lehár's *The Merry Widow*. She recently appeared at the Teatro degli Animosi in Carrara as Clarina (*La cambiale di matrimonio*). An avid concert soloist, she performed Pergolesi's *Stabat Mater* at the Festival Internazionale del '700 Musicale Napoletano. In her debut year with Rossini in Wildbad, she not only appeared as Marianna in *Il signor Bruschino* and Zarele and the Abbess in Pacini's *Gli arabi nelle Gallie*, but also impressed as a stand-in for Rosina in *Il barbiere di Siviglia*. In 2023 she was the winner of the International Belcanto Prize Bad Wildbad ex aequo.



Francesco Bossi

Born in Sesto San Giovanni, baritone Francesco Bossi graduated from the Civica Scuola di Musica in Milan, and began his career as a youth choir director. The winner of the special prize of the Fondazione Luciano Pavarotti, which included concert appearances at the Casa Museo in Modena, he made his operatic debut as Marco in *Gianni Schicchi* at the Teatro degli Arcimboldi in Milan. His repertoire includes major Mozart, Rossini and Donizetti roles, and he has appeared in theatres across Italy. Bossi received the 2023 International Belcanto Prize Bad Wildbad ex aequo for his performances at Rossini in Wildbad as Filiberto (*Il signor Bruschino*), Fiorello (*Il barbiere di Siviglia*) and Mohamud (Pacini's *Gli arabi nelle Gallie*).



Photo: © Kirsten Bucher

Massimo Frigato

Italian tenor Massimo Frigato completed studies in piano and bassoon before training as a singer with Gloria Scalchi in Genoa and Diana Haller in Stuttgart. In 2022, he won the Concorso lirico Tullio Serafin, and the following year was a finalist in the Concorso AsLiCo. In the same year, he was a member of the Accademia del Belcanto 'Rodolfo Celletti' in Martina Franca. He appeared in Poulenc's *Dialogues des carmélites* at Stuttgart's Wilhelma Theater before performing the role of Percy (*Anna Bolena*) at the Croatian National Theatre in Rijeka and the Marchese (*Gli uccellatori*) at the Festival della Valle d'Itria in Martina Franca, returning to the Wilhelma Theater in 2024 for *Die Fledermaus*.

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, Wratistavia 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 the 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



Nicola Pascoli

Nicola Pascoli studied singing as a tenor in Venice and Udine. He was a finalist in the 54th Concorso 'Comunità Europea' in Spoleto, where he made his debut in *Carmen*, and at the Concorso AsLiCo he won the lead role in *Idomeneo*, subsequently touring across Europe. In 2001 he participated in Luciano Berio's *Die Kunst der Fuge*, and has appeared at Teatro alla Scala and Teatro Regio in Parma. For many years he has devoted himself to choral conducting, including at the Piccolo Opera Festival in Venice and Rossini in Wildbad, where he assisted José Miguel Pérez-Sierra (*L'equivoco stravagante*), taking up the baton in 2019 for Mayr's *L'accademia di musica* (Naxos 8.660511). In 2022, he conducted *La cambiale di matrimonio* in Novi Ligure.

Also available



8.660554-55



8.660556-57



8.660606



8.660538-39

Michele Carafa was a student of Cherubini and formed a lifelong friendship with Rossini based on mutual admiration. Carafa established a career in Paris through his association with the Opéra Comique, which is where he presented his masterpiece *Masaniello*. Uniquely, Carafa was a descendant of characters in his own opera, which was based on real revolutionary events that took place in Naples in the 17th century. The result is a well-paced historical drama, closer to French operatic models with limited reliance on *bel canto* and the influence of Rossini.

Michele
CARAFÀ
(1787–1872)



Masaniello

ou Le Pêcheur napolitain

Drame historique in four acts (1827)

Libretto by Charles-François-Jean-Baptiste Moreau (1783–1832) and A.M. Lafortelle (1769–1851)

Masaniello	Mert Süngü, Tenor
Léona	Catherine Trottmann, Soprano
Ruffino	Nathanaël Tavernier, Bass
Le conte de Torellas / Calatravio	Luis Magallanes, Tenor
Matteo	Juan José Medina, Tenor
Thérésia	Camilla Carol Farias, Mezzo-soprano
Le Gouverneur / Giacomo	Francesco Bossi, Baritone
Pedro / Charlatan	Massimo Frigato, Tenor

Kraków Philharmonic Chorus (Piotr Piwko, Chorus master)
Kraków Philharmonic Orchestra (Alexander Humala, Artistic director)
Nicola Pascoli

WORLD PREMIERE RECORDING

1–10 Act I • 11–19 Act II

20–24 Act III • 25–29 Act IV

Playing Time
1:59:56

A detailed track list can be found inside the booklet.

The French libretto can be accessed at www.naxos.com/libretti/660614.htm

Recorded live: 19 and 26 July 2024 at the Trinkhalle, Bad Wildbad, Germany • Producer and editor: Stefan Gawlick, Perfect Noise

Engineer: Andreas Nowak • Booklet notes: Gianmarco Rossi, Reto Müller

Publisher: New edition based on the historical edition © 2024 penso-pr

Cover image: G. Paolo Zeccara

© & © 2026 Naxos Rights (Europe) Ltd