

Gioachino ROSSINI

DEMETRIO E POLIBIO

Sofia Mchedlishvili • Victoria Yarovaya
César Arrieta • Luca Dall'Amico

Camerata Bach Choir, Poznań
Virtuosi Brunensis
Luciano Acocella

Gioachino
ROSSINI
(1792–1868)

Demetrio e Polibio

Dramma serio per musica in due atti • Libretto di Vincenzina Viganò Mombelli

Lisinga Sofia Mchedlishvili
Siveno Victoria Yarovaya
Eumene César Arrieta
Polibio Luca Dall'Amico

Camerata Bach Choir, Poznań • Chorus-master: Ania Michalak
Virtuosi Brunensis (Karel Mitáš, Artistic Director)
Luciano Acocella
Music Assistant and Fortepiano: Achille Lampo

Recorded live at the Königliches Kurtheater, Bad Wildbad, Germany, 17th and 22th July 2016

for the XXVIII ROSSINI IN WILDBAD Festival (Artistic director: Jochen Schöneleber)

A Co-production with Deutschlandradio Kultur and ROSSINI IN WILDBAD

Critical edition by Daniele Carnini, edited by Fondazione Rossini, Pesaro
in collaboration with Casa Ricordi, Milano.

 Deutschlandfunk Kultur

ROSSINI
in WILDBAD

CD 1	64:23	CD 2	48:06
1 Sinfonia	6:08	Act 2	
Act 1		No. 10 Scena ed Aria di Polibio:	
No. 1 Introduzione:		1 Ah che la doglia amara <i>(Coro, Polibio)</i>	4:20
2 Mio figlio non sei	5:22	2 Come sperar riposo <i>(Polibio, Siveno, Coro)</i>	5:12
<i>(Polibio, Siveno)</i>		3 Recitativo: Dove vuoi trarmi	0:39
3 Recitativo: Vanne al tempio, o Siveno	0:45	<i>(Lisinga, Eumene, Siveno, Polibio)</i>	
<i>(Polibio, Siveno)</i>		No. 11 Quartetto:	
No. 2 Aria di Siveno:		4 Donami omai Siveno	8:03
4 Pien di contento in seno	3:52	<i>(Polibio, Eumene, Lisinga, Siveno)</i>	
<i>(Siveno)</i>		5 Recitativo: Vieni, caro, al mio sen	0:53
5 No. 3 Marcia	0:36	<i>(Eumene, Siveno)</i>	
6 Recitativo: Il monarca di Siria al re de' Parti	3:14	No. 12 Aria di Siveno:	
<i>(Eumene, Polibio)</i>		6 Perdon ti chiedo, o padre	5:07
No. 4 Duetto:		<i>(Siveno)</i>	
7 Non cimentar lo sdegno	5:30	No. 13 Recitativo ed Aria di Lisinga:	
<i>(Polibio, Eumene)</i>		7 Io più sposo non ho	4:07
No. 5 Coro, Scena e Cavatina di Lisinga:		<i>(Lisinga, Polibio)</i>	
8 Nobil, gentil donzella <i>(Coro)</i>	1:44	8 Superbo, ah! tu vedrai	7:15
9 Deh! fate, amici Dei <i>(Lisinga)</i>	0:34	<i>(Lisinga, Coro)</i>	
10 Alla pompa già m'appresso <i>(Lisinga)</i>	1:51	No. 14 Recitativo ed Aria di Eumene	
No. 6 Scena e Duetto:		9 Che feci mai?	2:25
11 Dell'ara v'appressate <i>(Polibio)</i>	0:21	<i>(Eumene)</i>	
12 Questo cor ti giura amore	4:59	10 Lungi dal figlio amato	5:24
<i>(Lisinga, Siveno)</i>		<i>(Eumene, Coro)</i>	
13 Recitativo: Sì, mia vita, sarai sempre	1:08	No. 15 Marcia e Coro	
<i>(Siveno, Lisinga, Polibio)</i>		11 Festosi al re si vada	0:44
No. 7 Scena ed Aria di Lisinga:		<i>(Coro)</i>	
14 Demetrio, de' Siri re potente	1:28	12 Recitativo: Oh ciel, che miro!	1:16
<i>(Polibio, Siveno, Lisinga)</i>		<i>(Polibio, Eumene)</i>	
15 Sempre teco, ognor contenta	7:02	No. 16 Finale II:	
<i>(Lisinga, Siveno, Polibio, Coro)</i>		13 Quai moti al cor io sento	2:42
16 Recitativo: Che pensi, o padre	1:04	<i>(Lisinga, Siveno, Eumene, Polibio, Coro)</i>	
<i>(Siveno, Polibio)</i>			
No. 8 Coro, Scena ed Aria di Eumene			
17 Andiamo taciti <i>(Coro)</i>	1:20		
18 Amici, già omai propizia <i>(Eumene)</i>	1:15		
19 All'alta impresa tutti <i>(Eumene, Coro)</i>	6:05		
20 No. 9 Finale I:			
Mi scende nell'alma	10:06		
<i>(Lisinga, Eumene, Siveno, Polibio, Coro)</i>			

Gioachino Rossini (1792-1868) Sigismondo

Rossini's "Family opera"

The genesis of *Demetrio e Polibio* has lodged itself in the collective memory of Rossinians primarily as Rossini himself described it to his friend Ferdinand Hiller in September 1855 in Trouville. According to this, Rossini received the commission for specific numbers from the tenor Domenico Mombelli, whom he had previously impressed by having written down from memory a complete opera which he played through himself.

Today, around 200 years later, we can take stock of certain things better than Rossini had remembered them at a distance of more than 45 years. He recounted how the opera had been premièred in Milan without his knowledge. In fact the opera was put on for the first time on 18th May 1812 at the Teatro Valle in Rome. Only ten days later Rossini himself wrote from Venice to his mother in Bologna: "The Rome opera has been well received, for I have read good things about it in the newspaper." This reaction does not suggest that the performance came as a complete surprise to Rossini. It seems reasonable to suppose that Mombelli who, like Rossini, lived in Bologna, had informed him of this tour.

Shortly afterwards the young composer found himself in Milan where he was to compose *La pietra del paragone* for La Scala. On 11th July 1812 he wrote home: "Here numbers from my Rome opera are published. My compositions are for the whole world." The copyist and publisher Giovanni Ricordi did not hesitate to publish excerpts from the opera which had been premièred just two months earlier. After its initial success in Rome the Mombellis presented the work in Faenza and Modena before they reached Milan, where the opera enjoyed further triumphs from 6th July 1813. Ricordi placed a notice in which four arias, a duet and a quartet were advertised. *Demetrio e Polibio* (usually extended with the addition of two minor rôles) quickly gained currency both at home and abroad. The opera met with the approval of literary figures such as Giovanni Berchet and Stendhal who saw in it an expression of unbridled youthfulness and precocious brilliance.

In old age, Rossini loved to portray himself as a one-time wunderkind, as the apparent backdating of the String Sonatas (which probably date from 1808 and not 1804) shows. He

pretended, or believed, that he made the acquaintance of Mombelli as a 13-year old and that he had written *Demetrio e Polibio* some four or five years before its première. It also emerges from the conversation with Hiller that Rossini was supposed to have written the whole opera already, even before he commenced his studies with Father Mattei. According to the registers of the Liceo musicale Rossini attended the music school from the 15th April 1806 and from May 1807 he received lessons in counterpoint from Mattei. So, at an outside estimate, *Demetrio* would have been composed in the spring of 1807. The precise details of his age as thirteen is consistent with this date, the age which he gave of his first getting to know Mombelli, which would have been in the year 1805. If one calculates four or five years back from the date of the first performance (May 1812) which is supposed to separate it from its composition, it follows that, in a perfect world, the work dates from the spring of 1807. Furthermore, his reference to the singing teacher Babini gives support to the dating of 1806–7. An article in a newspaper of 29th June 1806 carried a review of a concert in which Babini and Rossini appeared together, a fact which indicates that at that time Rossini was enjoying singing lessons from the once famous tenor.

At the same time, the Mombellis first took up residence in Bologna in 1808. Domenico Mombelli (1755–1835) was a distinguished tenor who was also active in Vienna. It was there that he appeared with, among others, the soprano Luisa Laschi, for whom Mozart had written the rôle of the Countess in *The Marriage of Figaro* and whom Mombelli married in 1786. It is possible that the thirty-year old Luisa died in childbirth in 1790. In any event in 1791 Mombelli married for a second time, the then 21-year old dancer Vincenzina, sister of the later famous choreographer Salvatore Viganò, who bore him twelve children. The first was Ester in 1794, followed in 1795 by Anna and in 1796 by Alessandro, all of whom became involved in music. From 1804 to 1807 the family was active mainly in Lisbon. In Bologna Domenico was admitted to the Accademia Filarmonica, which was effectively a requirement for participating in the musical life of the city. The two daughters showed a talent as singers, Ester as a soprano and Anna as a contralto.

It seems that Domenico, along with his two daughters and the bass Ludovico Olivieri, a sort of family factotum, first

appeared in Bologna during Lent 1809 at the Teatro del Corso. This is documented in the published libretto of *La distruzione di Gerusalemme*. Could that have been the opera which Rossini wrote down from memory and so impressed Mombelli? Most probably not. For one thing, we do not know where Rossini was living at this time – at any rate he was not in attendance at the Liceo, which is probably indicative of an out-of-town engagement. Then again *La distruzione di Gerusalemme* was the work of Pietro Carlo Guglielmi, while Rossini definitely mentioned Portogallo (Marcos António Portugal).

In 1992 Marco Beghelli came to the conclusion that an opera by Portugal was first performed by the Mombellis in the summer of 1810 and that consequently the closer acquaintance with the young Rossini took place at that particular time. In July the Mombellis gave twenty performances of Portugal's "dramma serio" *Omar re di Termagene* at the Teatro del Corso, with great success. At this time Rossini was certainly living in Bologna, as is testified by his involvement in two concerts there on 13th July and 9th August 1810. There is yet more. On 13th July a quartet by Rossini was performed by the singers Brida, Malanotte, Babini and Lainer. Babini directs us once more to Hiller's testimony, and it could well have been on the subject of the quartet "Donami omai Siveno" from *Demetrio e Polibio*. Even if the performances of Portugal's opera in Bologna and the concert with the quartet were so close together that Rossini's story lacked plausibility *à la lettre*, it seems that the genesis of *Demetrio e Polibio* is most probably consistent with the year 1810. It might well be that he composed several numbers only in 1811. Another piece attributed to this year was one which Rossini wrote for Ester Mombelli – the dramatic cantata for soprano and chorus *La morte di Didone*.

Rossini said that he wrote an opera without knowing it. At the very least, the relationship between the numbers could not have escaped his attention. Domenico probably thought quite early on of a "family opera", for which his wife would serve as librettist and he as composer. In this respect it is probably no coincidence that the material concerned family ties. Vincenzina is not named in the libretto of the first performance, but that is not surprising with a completely unknown name, even more so if it was that of a woman. When the opera enjoyed a success, the woman librettist was named. One may assume that the libretto originated in one go, since it has a clear plot, even if not all the events are convincingly delivered.

As early as 1824 Stendhal mentioned that "Mombelli too had worked on the music". With reference to the critical edition of the Fondazione Rossini Daniele Carnini has analysed the numbers and sources and summarised the suppositions thus: "Concerning the question of the allocation of tasks we can only guess at what actually happened. Rossini was responsible for Siveno's first aria, the duet (including that which forms the introduction), the quartet and the first finale. All other numbers are open to debate. The overture is certainly not by Rossini (stylistically and according to several sources which attribute it to Mombelli)."

Although the libretto is not directly modelled on any drama by Metastasio, it does exhibit some structures and forms of his style. So the opera opens with a simple duet, whereas Rossini's future introductions adopt proportions which act as a foil to the first finale. Immediately following the opening duet with Polibio, Siveno sings his aria. Then Eumene also presents himself in a duet and not actually with an aria on his first appearance (such as Mombelli added only later). It is striking that, in each case, both of the tenor's big numbers are placed shortly before the finale; Papa Mombelli clearly wanted to have the last word, so to speak, before the general finales. Anna Mombelli, the younger and less promising of the two sisters, has only two small solo arias as Siveno. By contrast Ester has an opening aria, which leads into a short scene and then to a charming duet with Siveno, followed moments later by a big aria with chorus; in the second act she has a similar prima donna number once more. In all the arias for Polibio, Eumene and Lisinga there is an attempt to reinforce the soloistic parts with chorus and small interventions by further singers. So to all intents and purposes Polibio's aria at the start of act two ends as a duet with Siveno. Finally there is a big quartet which leads initially to a relaxation of the drama then into a new climax. "Donami omai Siveno" was to become the best known number of the opera, held in high esteem by Stendhal and adjudged by Rossini himself as worthy of mention, because "it ends, not with the usual final cadences, but with a kind of outcry by the voices."

It is worth mentioning that, in this "family opera" right at the beginning of his career, Rossini had the opportunity to set a subject which again and again, right up to *Guillaume Tell* and beyond, was to inspire him to his most beautiful and most deeply-felt emotions, which were so important for his own life: that of his love for his parents.

Reto Müller

Translation by David Stevens

Synopsis

CD1

[1] Overture

At the royal court of Polibio, King of Parthia, in the 2nd century BC.

Act 1

Audience chamber.

[2] Polibio explains to his foster-son Siveno that he loves him as if he were a son of his own and wants him to share in the throne. Siveno, conscious of his humble origin, is full of gratitude. Only death can loosen their bond. [3] Polibio asks Siveno to go to the temple. This very day he will marry him to his daughter Lisinga. [4] Siveno is beside himself with joy and hurries away to meet his beloved.

The throne room.

[5] To the sound of a warlike march a delegation from Syria comes before the King of Parthia. [6] Eumene introduces himself as an emissary of the Syrian King Demetrio. He tries to win Polibio's goodwill with lavish gifts. Demetrio demands the return of Siveno, the son of his former minister Minto, who at one time meant everything to him. Polibio rejects the request; after all, it is he who has brought up Siveno. Not even Eumene's threat of war will change his mind. [7] The dialogue escalates. The emissary, sent away by Polibio, threatens him with repercussions. The two men part in a rage.

A magnificent temple.

[8] In the temple the dignitaries of the Parthian empire celebrate the princess and her forthcoming marriage. [9] Lisinga asks the gods for happiness and their blessing for everyone. [10] Bursting with pride and joy at her father's blessing Lisinga goes to meet her bridegroom. [11] Polibio blesses the young couple at the foot of the altar. [12] Full of warmth, Lisinga and Siveno pledge allegiance to one another in love and eternal fidelity. [13] In spite of their gratitude Polibio's dejection does not escape the newlyweds' notice. [14] The King reveals to the pair the danger of

the Syrian threat. Siveno is immediately ready to take up arms and Lisinga is willing to follow him into battle. [15] In spite of her inner turmoil Lisinga pretends to be optimistic and sure of victory. [16] Siveno tries to put Polibio in a confident mood.

Night-time in the square in front of the palace.

[17] Eumene's followers gather in secret in front of Polibio's palace. [18] Eumene has already bribed the servants and guards. Now he demands boldness from his men to break into the palace from different sides. [19] The fate of the Syrian King depends on them. He asks god to support his plans. If all are truly loyal to him he will be triumphant.

Royal apartment with alcove.

[20] Lisinga sleeps uneasily. Eumene, alone, breaks into the apartment where he assumes that Siveno is sleeping, grabs him and then realises angrily that he has made a mistake. Instead of kidnapping Siveno he will have to make do with Lisinga as a hostage. When she cries out for help, Eumene has his men start a fire. When Siveno and Polibio come running they find their path blocked. Amidst her cries for help and the general commotion in the palace, they have to stand by and watch as Lisinga is abducted.

CD2

Act 2

A royal room.

[1] In the palace the Parthians mourn for the poor father. Polibio is inconsolable at Lisinga's uncertain fate. [2] Polibio is at a loss to know how to find her. At the thought of the Syrian emissary he is overcome with rage. Then Siveno comes with the news that he has discovered the hiding place of the abductor. They all head off to rescue Lisinga.

In an isolated area not far from the Parthian capital.

[3] Eumene explains to Lisinga that he wants only the best for Siveno. Then Siveno turns up, followed by Polibio. [4] Eumene seizes Lisinga and threatens that he is ready to kill her with his dagger if Siveno is not eventually handed over to him.

Polibio carries out the same threat to Siveno. Both of the young people are prepared to die if only the life of the other is spared. Then Eumene notices a medallion around Siveno's neck and reveals himself as being his father. Stunned, both sides exchange their hostages. But the demands of the two men for Siveno cause the situation to escalate once more. Eumene snatches Siveno and Polibio draws back with Lisinga. [5] Eumene explains to Siveno that he, not Minto, is his real father, which he can prove with an identical medallion; once, when Demetrio's kingdom was under threat, he had handed over his little son to the minister, who took him to Parthia in order to save him. [6] Siveno is moved, but asks his father to understand that he can be happy only once he is reunited with Lisinga.

Audience chamber.

[7] Lisinga is desperate and asks Polibio to be allowed to be put in charge of the operation to release Siveno. Polibio agrees and asks her to proceed with the soldiers. Lisinga asks the soldiers to pledge themselves to go into battle. [8] She already sees the arrogant Eumene fallen, and the soldiers promise to kill him.

An encampment within sight of the city.

[9] Eumene is inconsolable at losing his son once again. He has let Siveno go, since he promised to return with Lisinga. Now he regrets having given in, since it is clear that Siveno will no longer return. [10] Far away from his son, Eumene feels his heart breaking. His followers cheer him up. Suddenly the noise of battle is heard; Eumene sees himself betrayed by Siveno. Lisinga steps forward, wanting to slay the astonished Eumene, but Siveno comes between them. Eumene is so touched by this demonstration of his son's love that he renounces his demands. All three embrace and go off to meet Polibio. [11] All line up in a march formation and sing a ceremonial chorus. They pause as Polibio approaches them with his followers. [12] Polibio is amazed to see Lisinga and Siveno happily united with the emissary-abductor. To general astonishment Eumene declares that he is none other than Demetrio himself; it was only the fear of not recognising, as king, the true feelings of his son that drove him to disguise himself. Now Siveno and Lisinga shall live together happily and the two kingdoms will be united in ever closer friendship. [13] All feel rejoicing and happiness in their hearts and will remember for ever the blessing of their enduring love.

Reto Müller

Translation by David Stevens



Photo: Michael Probyn

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 Amenaïde in *Tancredi*. In 2010 she won the Lado Ataneli Competition and since 2013 has participated in the La Scala course for young singers in Milan. She sang the Contessa di Folleville (*Il viaggio a Reims*) 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.



Photo: Nelson Martinez Casanova

César Arrieta

The Venezuelan tenor César Arrieta was born in 1990 and since 2005 has appeared in his native Venezuela as a soloist with major orchestras in the concert hall and in opera. He studied at the Simon Bolivar Conservatory in Caracas, with Ryland Davies of the London Royal Academy of Music, and at the Escuela Superior de Música Reina Sofía in Madrid. He has sung widely across Europe and in 2015 he sang in Barcelona and Bad Wildbad in Manuel García's *Le Cinesi* and in *Il vespri siciliano* by Lindpaintner. His busy career has brought about collaborations with many leading conductors and theatres.



Victoria Yarovaya

The mezzo-soprano Victoria Yarovaya completed piano studies at the Moscow State Conservatory and was a singing pupil of Galina Vishnevskaya. She participated in masterclasses with Riccardo Muti, Mauro Trombetta, Mimi Coertse and Irina Bogacheva. In 2009 she took part in the Accademia Rossiniana in Pesaro under Alberto Zedda and made her debut as Marchesa Melibea (*Il viaggio a Reims*). In 2009 she joined the Kolobov Novaya Opera in Moscow, and in 2010 she sang Zulma in *L'italiana in Algeri* under Alberto Zedda at the Moscow Conservatory. She has performed at Glyndebourne, the Opéra Lille, the Grand Théâtre de Luxembourg and at Rossini in Wildbad.



Luca Dall'Amico

The bass Luca Dall'Amico studied trombone, organ and composition at the Vicenza Conservatory, making his debut at the Verona Arena in 2003 in *Carmen*. Riccardo Muti engaged him for Agamemnon in *Iphigenie in Aulis* at the Rome Teatro dell'Opera. At La Scala he sang in Pizzetti's *Assassinio nella cattedrale*, leading to engagements throughout Italy. His career has brought collaboration with distinguished conductors and appearances at major theatres, including Teatro La Fenice, Teatro Regio di Parma and with the Chicago Symphony Orchestra under Riccardo Muti.



Luciano Acocella

Luciano Acocella studied composition, piano and conducting at the Santa Cecilia Conservatory in Rome and the Royal Academy of Music in Copenhagen, with masterclasses at the Accademia Musicale Chigiana in Siena, the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome and the Kondrashin Masterclass in Hilversum in the Netherlands. He also studied classical literature and musicology at La Sapienza University in Rome. He went on to conduct major orchestras and to win various competitions and from 2008 to 2010 was invited to the Centre Français de Promotion Lyrique de Paris, conducting *Il viaggio a Reims* on tour to various French opera houses. In 2012 he conducted *La donna del lago* in Moscow and in 2014 *Le villi* at the Théâtre des Champs-Élysées with the Orchestre National de France and the chorus of Radio France.

From 2011 to 2014 he was general music director of the Opéra de Rouen-Haute Normandie and has continued his career with engagements throughout Europe and as far afield as Tokyo.



Camerata Bach Choir, Poznań

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



Virtuosi Brunensis

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

Gioachino Rossini (1792-1868) Sigismondo

Rossinis „Familienoper“

Die Entstehungsgeschichte von *Demetrio e Polibio* hat sich im kollektiven Gedächtnis der Rossinianer vor allem so festgesetzt, wie sie Rossini selbst seinem Freund Ferdinand Hiller im September 1855 in Trouville geschildert hat. Demnach erhielt er den Kompositionsauftrag für die einzelnen Nummern von dem Tenor Domenico Mombelli, den er zuvor damit beeindruckte, eine ganze von ihm aufgeführte Oper aus dem Gedächtnis niedergeschrieben zu haben.

Heute, rund 200 Jahre später, überblicken wir gewisse Dinge besser, als sie Rossini im Abstand von gut 45 Jahren in Erinnerung hatte. Er erzählte, dass die Oper ohne sein Wissen in Mailand uraufgeführt wurde. Tatsächlich ging aber die Oper erstmals am 18. Mai 1812 am Teatro Valle in Rom in Szene. Rossini selbst schrieb seiner Mutter in Bologna nur zehn Tage später aus Venedig: „Die Oper von Rom hat gefallen, denn ich habe in der Zeitung schöne Sachen darüber gelesen“. Diese Reaktion klingt nicht so, als wäre die Aufführung für Rossini ganz überraschend gekommen. Es scheint naheliegend, dass Mombelli, der wie Rossini in Bologna lebte, ihn über diese Tournee informiert hatte.

Kurze Zeit darauf befand sich der junge Komponist in Mailand, um *La pietra del paragone* für die Scala zu komponieren. Am 11. Juli 1812 berichtete er nach Hause: „Hier druckt man Stücke aus der Oper von Rom. Meine Kompositionen sind für die ganze Welt“. Der Kopist und Verleger Giovanni Ricordi zögerte also nicht, die erst zwei Monate zuvor uraufgeführte Oper auszugsweise zu publizieren. Nach dem ersten Erfolg in Rom präsentierten die Mombellis das Werk in Faenza und Modena, bevor sie Mailand erreichten, wo die Oper ab 6. Juli 1813 neue Triumphe feierte. Ricordi schaltete nun eine Anzeige, in der vier Arien, ein Duett und ein Quartett angeboten wurden. *Demetrio e Polibio* verbreitete sich rasch im In- und Ausland (meist erweitert um zwei Nebenrollen). Literaten wie Giovanni Berchet und Stendhal gefiel die Oper als Ausdruck unverbrauchter Jugendlichkeit und frühreifer Genialität.

Rossini liebte es, sich im Alter als einstiges Wunderkind darzustellen, wie die offensichtliche Rückdatierung der Streichersonaten zeigt (die wahrscheinlich 1808 und nicht schon 1804 entstanden waren). Er gab vor oder glaubte, dass er die Bekanntschaft mit Mombelli als 13-Jähriger gemacht

und dass er *Demetrio e Polibio* vier oder fünf Jahre vor der Premiere geschrieben habe. Aus dem Gespräch mit Hiller geht auch hervor, dass Rossini die ganze Oper bereits komponiert haben soll, noch bevor er sein Studium bei Padre Mattei begann. Nach den Registern des Liceo musicale besuchte er die Musikschule ab dem 15. April 1806, und ab Mai 1807 erhielt er Kontrapunktunterricht bei Mattei. Demnach wäre *Demetrio* bis maximal Frühjahr 1807 entstanden. Mit diesem Datum vereinbar ist die genaue Altersangabe von dreizehn Jahren, die er für die erste Bekanntschaft mit Mombelli nannte, und die somit in das Jahr 1805 fallen würde. Rechnet man von dem Uraufführungsdatum (Mai 1812) die vier oder fünf Jahre ab, die es von der Komposition trennen sollen, so ergibt sich im Idealfall ebenfalls das Frühjahr 1807. Auch sein Hinweis auf den Gesangslehrer Babini unterstützt die Datierung 1806–07. Eine Zeitungsnotiz vom 29. Juni 1806 rezensiert ein Konzert, in welchem Babini und Rossini gemeinsam auftraten, was dafür spricht, dass Rossini genau in dieser Zeit Gesangsunterricht bei dem einst berühmten Tenor genoss.

Andererseits ließen sich die Mombellis erst 1808 in Bologna nieder. Domenico Mombelli (1755–1835) war ein angesehener Tenor, der auch in Wien wirkte. Dort trat er u. a. mit der Sopranistin Luisa Laschi auf, für die Mozart die Rolle der Gräfin in *Le nozze di Figaro* geschrieben hatte und die er 1786 heiratete. Möglicherweise starb Luisa 30-jährig 1790 im Wochenbett. Jedenfalls heiratete Mombelli 1791 ein zweites Mal, nämlich die Schwester des später berühmten Choreografen Salvatore Viganò, die damals 21-jährige Tänzerin Vincenzina, die ihm zwölf Kinder gebar. Das erste war Ester, 1794; 1795 folgte Anna und 1796 Alessandro, die sich alle der Musik verschrieben. In den Jahren 1804 bis 1807 wirkte die Familie vor allem in Lissabon. In Bologna fand Domenico Aufnahme in der Accademia Filarmonica, was praktisch die Voraussetzung für die Teilnahme am Musikleben der Stadt war. Die beiden Töchter zeigten gute Anlagen als Sängerinnen, Ester als Sopran, Anna als Contralto.

Es scheint, dass Domenico mit seinen beiden Töchtern und dem Bassisten Ludovico Olivieri, einer Art Faktotum der Familie, in Bologna erstmals in der Fastenzeit 1809 am Teatro del Corso auftrat. Das wird durch das gedruckte Libretto von *La distruzione di Gerusalemme* belegt. Könnte das die Oper sein, die Rossini aus dem Gedächtnis niederschrieb und so

Mombelli beeindruckte? Wohl eher nicht: Einerseits wissen wir nicht, wo sich Rossini in dieser Zeit aufhielt – jedenfalls fehlt seine Präsenz im Liceo, was für ein auswärtiges Engagement spricht. Andererseits stammt *La distruzione di Gerusalemme* von Pietro Carlo Guglielmi, während Rossini mit Bestimmtheit von Portogallo sprach.

Marco Beghelli kam 1992 zu dem Schluss, dass eine Oper von Portogallo erst im Sommer 1810 von den Mombellis aufgeführt wurde und dass folglich die nähere Bekanntschaft mit dem jungen Rossini erst in dieser Zeit erfolgte. Im Juli führten die Mombellis im Teatro del Corso zwanzig Mal das „dramma serio“ *Omar re di Termagene* von Marcos António Portogallo mit großem Erfolg auf. In dieser Zeit hielt sich Rossini mit Sicherheit in Bologna auf, wie seine Mitwirkung bei zwei Konzerten, am 13. Juli und am 9. August 1810, belegt. Mehr noch: Am 13. Juli wurde ein Quartett von ihm von den Sängern Bida, Malanotte, Babini und Lainer aufgeführt. Babini führt uns wieder zum Zeugnis Hillers zurück, und es könnte sich um das Quartett „Donami omai Siveno“ aus *Demetrio e Polibio* gehandelt haben. Auch wenn die Aufführungen von Portogallo Oper in Bologna und das Konzert mit dem Quartett so dicht beieinander liegen, dass die Geschichte Rossinis à la lettre an Plausibilität verliert, so scheint der Entstehungsbeginn von *Demetrio e Polibio* am wahrscheinlichsten doch in das Jahr 1810 zu passen. Gut möglich, dass er einzelne Stücke auch erst 1811 komponierte. Diesem Jahr wird auch ein weiteres Stück zugeschrieben, das Rossini für Ester Mombelli komponierte: die dramatische Kantate für Sopran und Chor *La morte di Didone*.

Rossini sagte, dass er eine Oper schrieb, ohne es zu wissen. Zumindest der Zusammenhang der Stücke konnte ihm aber nicht entgangen sein. Wahrscheinlich dachte Domenico schon früh an eine „Familienoper“, für die seine Frau als Librettistin und er als Komponist fungieren würden. Insofern ist es wohl kein Zufall, dass der Stoff von Familienbanden handelte. Vincenzina ist im Uraufführungslibretto nicht genannt, aber das ist bei einem völlig unbekannten Namen, und erst recht bei dem einer Frau, nicht überraschend. Als die Oper Erfolg hatte, wurde auch die Librettistin genannt. Man darf annehmen, dass das Libretto in einem Zug entstanden ist, denn es hat einen klaren Handlungsablauf, wenngleich nicht alle Ereignisse besonders plausibel motiviert sind.

Bereits Stendhal erwähnte 1824, dass auch „Mombelli an der Musik gearbeitet hat“. Daniele Carnini hat im Hinblick auf die Kritische Ausgabe der Fondazione Rossini die Stücke und die

Quellen analysiert und die Vermutungen so zusammengefasst: „Über die ‚Zuweisungsfrage‘ können wir beim aktuellen Stand der Dinge nur Hypothesen aufstellen. Von Rossini stammen die erste Arie Sivenos, die Duette (einschließlich jenes, das die Introduktion bildet), das Quartett, das Erste Finale. Alle anderen Stücke sind zweifelhaft. Bestimmt nicht von ihm ist die Ouvertüre (wie die Nennung Mombellis in mehreren Quellen und stilistische Betrachtungen bezeugen).“

Obwohl das Libretto kein Drama von Metastasio als direkte Vorlage hat, weist es noch einige Strukturen und Formen seines Stils auf. So eröffnet die Oper mit einem simplen Duett, während die künftigen Introduktionen Rossinis Proportionen annehmen, die sie zum Gegenstück des ersten Finales werden lassen. Gleich nach dem Eingangsduett mit Polibio singt Siveno auch seine Arie. Eumene präsentiert sich sodann ebenfalls in einem Duett und nicht etwa mit einer Auftrittsarie (eine solche fügte Mombelli erst später hinzu). Es fällt auf, dass die beiden großen Nummern des Tenors jeweils kurz vor dem Finale platziert sind: Offensichtlich wollte Papa Mombelli sozusagen das letzte Wort vor den gemeinsamen Aktschlüssen haben. Anna Mombelli, die jüngere und weniger vielversprechende der beiden Schwestern, hat als Siveno nur zwei kleine Soloarien. Dagegen bekommt Ester eine Auftrittsarie, die in eine kurze Szene und sodann in ein anmutiges Duettino mit Siveno mündet, um kurz darauf eine große Arie mit Chor zu singen; im zweiten Akt bekommt sie dann erneut eine solche Primadonnen-Nummer. Bei allen Arien von Polibio, Eumene und Lisinga zeigt sich das Bestreben, die solistischen Partien mit Chor und Pertichini, d. h. mit der Intervention weiterer Sänger, zu verstärken. So endet Polibios Arie zu Beginn des zweiten Akts praktisch als Duett mit Siveno. Schließlich gibt es ein großes Quartett, das zunächst zu einer Entspannung des Dramas, dann zu einem neuen Höhepunkt desselben führt. „Donami omai Siveno“ sollte das bekannteste Stück der Oper werden, hochgerühmt von Stendhal und von Rossini selbst noch als erwähnenswert befunden, weil „es ohne die üblichen Schluß-Cadenzen mit einer Art von Ausruf der Singstimmen endete“.

Bemerkenswert ist, dass Rossini in dieser „Familienoper“ gleich zu Beginn seiner Karriere Gelegenheit hatte, einen Topos zu vertonen, der ihn immer wieder, bis hin zu *Guillaume Tell* und darüber hinaus, zu seinen schönsten und am tiefsten empfundene Gefühlen inspirieren sollte, die für seine eigene Biografie so wichtig sind: die der Liebe zu den Eltern.

Reto Müller

Die Handlung

CD1

Am Königshof Polibios, des Königs der Parther, im 2. Jahrhundert v. Chr.

1 Ouvertüre

Erster Akt

Audienzsaal.

2 Polibio erklärt seinem Ziehsohn Siveno, dass er ihn wie einen leiblichen Sohn liebt und ihn am Thron teilhaben lassen will. Siveno, der sich einer bescheidenen Herkunft bewusst ist, ist voller Dankbarkeit. Nur der Tod kann ihre Bande lösen. 3 Polibio fordert Siveno auf, sich zum Tempel zu begeben. Dort will er ihn noch an diesem Tag mit seiner Tochter Lisinga vermählen. 4 Siveno ist außer sich vor Freude und eilt der Geliebten entgegen.

Thronsaal

5 Bei dem Klang eines kriegerischen Marsches tritt eine Abordnung aus Syrien vor den König der Parther. 6 Eumene stellt sich als Botschafter des syrischen Königs Demetrio vor. Mit reichen Geschenken versucht er, das Wohlwollen Polibios zu gewinnen. Demetrio verlangt die Herausgabe von Siveno, des Sohnes seines ehemaligen Ministers Minto, der ihm einst alles bedeutete. Polibio schlägt dies aus; schließlich habe er Siveno großgezogen. Er lässt sich auch von der Kriegsdrohung Eumenes nicht umstimmen. 7 Das Gespräch eskaliert. Polibio schickt den Botschafter fort, der ihm mit Konsequenzen droht. Wütend gehen die beiden auseinander.

Prachtvoller Tempel

8 Im Tempel jubeln die Würdenträger des Partherreichs der Prinzessin und der bevorstehenden Hochzeit entgegen. 9 Lisinga bittet die Götter um Glück und Segen für jedermann. 10 Voller Stolz und Freude über den Segen ihre Vaters tritt sie dem Bräutigam entgegen. 11 Polibio segnet die jungen Leute am Fuß des Altars. 12 Lisinga und Siveno schwören sich voller Innigkeit

Liebe und ewige Treue. 13 Den frisch Vermählten entgeht trotz ihrer Dankbarkeit nicht die Bedrücktheit Polibios. 14 Der König eröffnet den beiden die Gefahr der syrischen Bedrohung. Siveno ist sofort bereit, zu den Waffen zu greifen, und Lisinga will ihm ins Feld folgen. 15 Sie gibt sich trotz ihrer inneren Unruhe siegesgewiss und optimistisch. 16 Siveno versucht Polibio zuversichtlich zu stimmen.

Nachts auf dem Platz vor dem Palast.

17 Die Gefolgsleute Eumenes versammeln sich in aller Stille vor Polibios Palast. 18 Eumene hat bereits die Diener und Wachen bestochen. Nun fordert er die Kühnheit seiner Leute, um von verschiedenen Seiten in den Palast einzudringen. 19 Von ihnen hängt das Schicksal des syrischen Königs ab. Er bittet Gott, seine Pläne zu unterstützen. Wenn ihm alle treu ergeben sind, wird er triumphieren.

Gemach mit Alkoven.

20 Lisinga schläft einen unruhigen Schlaf. Eumene dringt allein in das Gemach ein, wo er den schlafenden Siveno vermutet, packt diesen und erkennt dann wütend, dass er sich getäuscht hat. Statt Siveno zu entführen, muss er sich mit Lisinga als Geisel begnügen. Als diese um Hilfe ruft, lässt Eumene seine Leute Feuer legen. Die herbeieilenden Siveno und Polibio finden den Weg abgeschnitten. Unter ihren Hilferufen und dem allgemeinen Tumult im Palast müssen sie mit ansehen, wie Lisinga entführt wird.

CD 2

Zweiter Akt

Königliches Zimmer.

1 Im Palast beklagen die Parther den armen Vater. Polibio ist untröstlich über das ungewisse Schicksal Lisingas. 2 Polibio ist ratlos, wie er Lisinga finden kann. Im Gedanken an den syrischen Botschafter erfasst ihn die Wut. Da bringt Siveno die Nachricht, dass er das Versteck des Entführers entdeckt habe. Alle machen sich auf, um Lisinga zu befreien.

In einer abgelegenen Gegend unweit der parthischen Hauptstadt.

3 Eumene erklärt Lisinga, dass er nur das Beste für Siveno wolle. Da taucht dieser, gefolgt von Polibio, auf. 4 Eumene packt Lisinga und bedroht sie mit dem Dolch, bereit, sie zu töten, wenn ihm Siveno nicht endlich überlassen wird. Polibio tut das Gleiche mit Siveno. Beide jungen Leute sind bereit zu sterben, wenn nur das Leben des anderen geschont wird. Da sieht Eumene ein Medaillon an Sivenos Hals und gibt sich als dessen Vater zu erkennen. Verblüfft tauschen beide Seiten ihre Geiseln aus. Doch die Ansprüche der beiden Männer auf Siveno lassen die Situation erneut eskalieren. Eumene reißt Siveno an sich und Polibio zieht sich mit Lisinga zurück. 5 Eumene erklärt Siveno, dass er und nicht Minto sein wahrer Vater ist, wie er mit einem identischen Medaillon beweisen kann: Als einst Demetrios Reich bedroht wurde, hat er seinen kleinen Sohn dem Minister übergeben. Dieser brachte ihn nach Parthien, um ihn zu retten. 6 Siveno ist gerührt, bittet aber seinen Vater um Verständnis dafür, dass er nur glücklich sein kann, wenn er wieder mit Lisinga vereint ist.

Audienzsaal

7 Lisinga ist verzweifelt. Sie bittet Polibio darum, die Führung zur Befreiung von Siveno übernehmen zu dürfen. Polibio ist einverstanden und bittet sie, mit den Kriegern voranzugehen. Lisinga schwört die Soldaten auf den

Kampf ein. 8 Sie sieht den hochmütigen Eumene schon fallen, und die Krieger versprechen, ihn zu töten.

Feldlager in Blickweite der Stadt.

9 Eumene ist untröstlich über den erneuten Verlust seines Sohnes. Er hat Siveno ziehen lassen, da er versprach, mit Lisinga zurückzukehren. Nun bereut er, nachgegeben zu haben, da Siveno offenbar nicht mehr zurückkehrt. 10 Fern von seinem Sohn fühlt Eumene sein Herz zerspringen. Seine Gefolgsleute machen ihm Mut. Da erklingt plötzlich Kampfärm; Eumene sieht sich von Siveno verraten. Lisinga tritt vor und möchte den überraschten Eumene erschlagen, doch Siveno wirft sich dazwischen. Eumene ist von diesem Beweis der Sohnesliebe so gerührt, dass er auf seine Ansprüche verzichtet. Alle drei umarmen sich und gehen Polibio entgegen. 11 Alle stellen sich in Marschordnung auf und singen einen festlichen Chor. Sie halten inne, als ihnen Polibio mit seinem Gefolge entgegenkommt. 12 Polibio ist höchst erstaunt, Lisinga und Siveno freudig vereint mit dem Entführer-Botschafter zu sehen. Zum allgemeinen Erstaunen erklärt Eumene, dass er kein anderer ist als Demetrio selbst; nur die Angst, als König die wahren Gefühle seines Sohnes nicht zu erkennen, hat ihn zur Verkleidung greifen lassen. Nun sollen Siveno und Lisinga glücklich zusammenleben, und die beiden Reiche in fester Freundschaft verbunden sein. 13 Alle fühlen Jubel und Freude im Herzen und werden die Wohltat ihre beständigen Liebe stets in Erinnerung behalten.

Reto Müller

The genesis of Rossini's first full-scale opera *Demetrio e Polibio* is shrouded in speculation, but its initial intention as a 'family opera' for the tenor Domenico Mombelli, with roles for his daughters and a libretto by his wife seems clear. Its narrative of political turmoil, romance, kidnap, and the ultimate blessings of true love and unity is a prelude to subjects to which Rossini would frequently turn in future triumphs. The composer's facility for melody and his genius for combining voices into the loveliest of duets is already much in evidence in this confident but rarely heard debut.



**Gioachino
ROSSINI**
(1792–1868)



Playing Time
1:52:29

Demetrio e Polibio

Dramma serio per musica in due atti • Libretto di Vincenzina Viganò Mombelli

Lisinga Sofia Mchedlishvili

Siveno Victoria Yarovaya

Eumene César Arrieta

Polibio Luca Dall'Amico

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

Luciano Acocella

Music Assistant and Fortepiano: Achille Lampo

CD 1 [1] Sinfonia [2]-[20] Act I

64:23 CD 2 [1]-[13] Act II

48:06

Recorded live at the Königliches Kurtheater, Bad Wildbad, Germany, 17th and 22th July 2016 for the XXVIII ROSSINI IN WILDBAD Festival (Artistic director: Jochen Schönleber) • A Co-production with Deutschlandradio Kultur and ROSSINI IN WILDBAD • Producer: Siegbert Ernst • Engineers: Norbert Vossen and Siggi Mehne
Editor: Anette Sidhu-Ingenhoff • Booklet notes and Synopsis: Reto Müller • Cover: Paolo Zeccara, Italy
Critical edition by Daniele Carnini, edited by Fondazione Rossini, Pesaro in collaboration with Casa Ricordi, Milano.
The Italian libretto may be accessed at www.naxos.com/libretti/660405.htm