

The background of the entire cover is a classical oil painting of a man's head and shoulders in profile, facing left. He has long, wavy, light-colored hair and a full beard. He is wearing a golden crown or tiara adorned with several red gemstones and small pearls. The lighting is dramatic, highlighting the contours of his face and the texture of his hair and beard against a dark, shadowy background.

JOHANN SIMON MAYR
Alfredo il Grande

Opera in 2 acts

Dressen Schäfer Ochoa Feith Körber Polhardt

Simon Mayr Chorus

Members of the Bavarian State Opera Chorus

Concerto de Bassus

Franz Hauk

WORLD PREMIERE RECORDING

**JOHANN SIMON
MAYR**

(1763–1845)

Alfredo il Grande
(‘Alfred the Great’)

Opera seria in two acts (original Milan version, 1819)

Libretto by Bartolomeo Merelli (1794–1879)

First performance: 26 December 1819, Teatro della Società, Bergamo, Italy

Alfredo / Elfrido	Marie-Luise Dressen, Mezzo-soprano
Gutrumo	Markus Schäfer, Tenor
Etelberto	Daniel Ochoa, Bass
Alinda	Anna Feith, Soprano
Alsvita	Sophia Körber, Soprano
Amundo	Philipp Polhardt, Tenor

Simon Mayr Chorus

Members of the Bavarian State Opera Chorus

Concerto de Bassus (Dmitry Lepekhov, Concertmaster)

Franz Hauk

Harpsichord and Conductor

WORLD PREMIERE RECORDING

The Italian libretto and a German translation can be accessed at www.naxos.com/libretti/660483.htm

Additional notes in German can also be accessed at www.naxos.com/notes/660483.htm

1	Sinfonia	6:35	Scene 8 Misera! (Elfrido, Chorus, Alsvita)	
	Act I		Scene 9	
2	Introduction: Tace il colle... (Chorus, Gutrumo)	9:45	12 Recitative: Tu sei salva – Che miro?... (Elfrido, Alsvita)	1:14
3	Recitative: Nel più riposto sen di questa selva	3:20	13 Duet: Bell'alma generosa!... (Alsvita, Elfrido)	10:29
	Scene 2 Ebben! (Gutrumo, Amundo)		Scene 10	
4	Chorus: Già la ridente aurora	11:41	14 Recitative: Quale incertezza!... –	4:27
	Scene 3 Scene 4 Ciascun s'allontanò... (Chorus, Alsvita, Alinda)		Scene 11 Che mai deggio pensar?... (Etelberto, Alinda, Amundo, Gutrumo)	
5	Recitative: Non m'ingannai... (Alinda, Alsvita)	2:03	Scene 12	
	Scene 6		15 Finale: Vieni, o bella – Serena quel ciglio –	17:49
6	Chorus: Bella pace, che ridente – Scene: Fra le dubbie vicende (Chorus, Elfrido)	6:04	Scene 13 Amico... (Chorus, Etelberto, Alsvita, Gutrumo, Elfrido, Amundo, Alinda)	
7	Cavatina and Chorus: S'apre il sen nascente rosa (Elfrido, Chorus)	6:26	Act II	
8	Cavatina and Chorus: Si ti rivedrò (Elfrido, Chorus)	5:03	Scene 1	
9	Recitative: Sì, ch'è commosso il cielo (Elfrido)	0:28	16 Viva l'Eroe guerriero (Chorus)	2:05
10	Corretto: Buon Sire! – Ognun la vita (Chorus)	0:26	17 Recitative: Eccovi o miei compagni –	2:29
11	Oh gioja!... o cari accenti –	1:15	Scene 2 Bella, perché sì mesta?... (Gutrumo, Alsvita)	
	Scene 7 Soccorso! –		18 Duet: Me ferisci, e la mia morte (Alsvita, Gutrumo)	8:43
			Scene 3	
			19 Recitative: Stranier ti ferma... (Alinda, Amundo)	1:08
			Scene 4	
			20 Scendi propizio Genio (Chorus)	2:01

21	Recitative: Osserva Alsvita... – Scene 5 Eccola! (<i>Gutrumo, Alsvita, Amundo, Etelberto, Alinda, Elfrido</i>)	5:02	Scene 14	
22	Aria: Ov'è la bella vergine (<i>Elfrido, Alsvita, Etelberto, Gutrumo</i>)	5:55	30	Anglici popoli uscite (<i>Chorus</i>) 2:31
23	Recitative: Ben scelta è la canzon – Scene 6 Mia vita... – Scene 7 Perfidil... (<i>Gutrumo, Alsvita, Elfrido</i>)	2:08	31	Recitative: Popoli generosi, a nostri voti il cielo secondò – 1:23 Scene 15 Ah Sire... (<i>Alfredo, Gutrumo, Alsvita, Etelberto</i>)
24	Trio: Audace avrai fra poco (<i>Gutrumo, Elfrido, Alsvita</i>) Scene 8	7:44	32	Finale: Aria: Apri quei lumi o bella (<i>Alfredo, Alsvita, Gutrumo, Chorus</i>) 7:54
25	Recitative: Giusto ciel che ascoltai?... – Scene 9 Audace!... (<i>Etelberto, Alsvita, Gutrumo</i>)	2:06		
26	Aria and Chorus: Pensa o crudel qual foco – Scene 10 Che mai rechi? (<i>Gutrumo, Chorus, Alsvita, Etelberto, Amundo</i>) Scene 11	7:09		
27	Recitative: Cresce il tumulto... (<i>Alinda</i>) Scene 12	0:43		
28	Recitative: Infelice ove son?... – Scene 13 Figlia... (<i>Alsvita, Etelberto, Elfrido</i>)	4:34		
29	Aria: Ingrato!... Chi creduto l'avrebbe!... (<i>Alsvita, Etelberto, Elfrido</i>)	5:40		

Johann Simon Mayr (1763–1845)

Alfredo il Grande

Mayr's *Alfredo il Grande* and the development of Romantic opera

In the ninth century, medieval England experienced a period of political consolidation and cultural revival under Alfred the Great (Old English: *Ælfrēd*). When Danish Vikings attacked England in around 866 and a series of successes on the battlefield in the years that followed threatened the Anglo-Saxons with conquest, Alfred, King of the West Saxons, managed to inflict a crushing defeat on the Danes at Edington in 878 and to defend his territory of Wessex against renewed attack. This led to him being acknowledged by the other Anglo-Saxon kingdoms as a successful general and feudal overlord, and he was ultimately declared their overall ruler. This paved the way for the unification of all the regions that go to make up modern England, though it was left to his successors to see this through. Inspired by the example of Charlemagne's reforms, Alfred founded numerous schools and monasteries, which brought significant advances in Anglo-Saxon learning, literature and culture. It meant that the written West-Saxon dialect of Alfred's day became the standard for written Old English, which had multiple dialects. Quite soon after his death in 899, Alfred was being venerated as a saint, though he was never officially canonised, and he ultimately became one of the very few rulers in British history to be known as 'the Great'.

Medieval and early modern England exerted a strong influence on Giovanni Simone (Johann Simon) Mayr, especially during his final, more or less proto-Romantic period. *La rosa bianca e la rosa rossa* (Genoa, 21 February 1813) was about the Wars of the Roses, and *Le due duchesse* (Milan, 7 November 1814) was based on the legend of Æthelwold and Ælfrith, who lived during the reign of one of Alfred's successors, King Edgar the Peaceful (d. 975). Finally, around 1820, shortly before he stopped writing operas, he again turned to Anglo-Saxon material for *Alfredo il Grande, re degli Anglo-Sassoni* ('Alfred the Great, King of the Anglo-Saxons'). Mayr engaged one of his pupils, a native of Bergamo named Bartolomeo Merelli (1794–1879), to adapt an old libretto by Gaetano Rossi for the purpose. Merelli had studied in the same class as Donizetti as a young man and had written libretti for Mayr, Donizetti and Vaccai, before famously becoming impresario of La Scala in Milan and championing the young Verdi. The libretto in question was that of *Eraldo ed Emma* (La Scala, Milan, 18 January 1805), one of Rossi's operatic failures based on Scottish subject-matter. Merelli picked out an important episode from 878 and the battles against the Danes when Alfred had narrowly missed being taken prisoner before finally managing to turn the war in his favour from his base in the Somerset marshes. Merelli adapted the legendary incident, in which Alfred, having been abandoned by his vassals, travels incognito as a bard-cum-harpist (called Elfrido), attacks the enemy and rescues his beloved Alsvita, to make it more operatic, while retaining Rossi's characterisation and sequence of scenes.

Mayr chose Bergamo for the premiere, something that raised great expectations on both sides, it being the first and only opera he wrote for his adopted home town. The *melodramma serio* in two acts was unveiled at the Teatro della Società there on 26 December 1819. (The information in several older reference works that *Alfredo il Grande* was premiered in Rome in 1818 has, of course, proved incorrect.) Numerous journals report the 'furore' the opera caused, and a Bergamo house journal predictably speaks of 'one of the best productions we have seen on our

local stage'. An article in the Viennese popular digest *Der Sammler* (for 1820, p. 366) takes a more distanced, less emotional view of affairs, reporting that only the second act of the piece got an enthusiastic reception. It also, in the laboured style of the period, offers a contemporary opinion of the composer which, while not particularly flattering, is nevertheless revealing:

The first act was tolerably well liked, but the second was enthusiastically received, the natives of Bergamo boasting, somewhat prematurely, that they had the best opera for Carnival. Despite having lost a lot of its earlier individuality, the music of this near-veteran is most estimable, especially in the ensemble pieces. Whenever I have looked back over the history of art, it has been a pleasure to trace his development, since he has been a pupil, contemporary, and not infrequently a rival of this country's most envied composers and has, by melding the essence of German music with the flower of Italian, achieved, despite modest creative resources, an individuality that has always maintained his reputation, clashes with rivals and threats from contemporaries notwithstanding. Although this opera also displayed limited creative powers, he was aided by a certain aesthetic stewardship and prudent consideration. One is all the less able to reproach him for having settled too cosily in some passages, because he often strewed such nooks with very pleasant flowers.

This report notwithstanding, almost all sources agree that there was plenty of applause on the evening of the premiere, both for the ensemble of singers – Rosa Mariani (Alfredo/Elfrido; contralto), Domenico Bertozzi (Gutrumo, the King of Denmark; tenor), Margherita Bonsignori (Alsvita, Alfredo's beloved, later his consort; soprano), Pietro Sangiovanni (Etelberto, Count of Mercia; bass), Marietta Bramati (Alinda, lady's maid to Alsvita; soprano) and Giuseppe Pontiroli (Amundo, Gutrumo's general; tenor) – and especially for the revered composer and fellow-countryman.

There were a couple of subsequent revivals, at the Teatro alla Scala in Milan in autumn 1820 (26 performances though!) and at the Teatro Grande in Brescia in summer 1822. The work then disappeared, though not without leaving one other at least indirect trace: it inspired the Neapolitan poet Andrea Leone Tottola's eponymous libretto, which Donizetti was to set to music not long after (*Alfredo il Grande, melodramma serio*, Teatro San Carlo, Naples, 2 July 1823). But apart from the initial situation, this was a different, independent libretto.

In the extensive monograph on Simon Mayr's life and work by Ludwig Schiederemair (1876–1957), *Alfredo il Grande* is subjected to a brief and mostly sound analysis (Vol. II, 1910, pp. 172ff.), parts of which are reproduced below, sometimes paraphrased and sometimes elaborated. The work begins with an overture. In keeping with what was still standard practice in northern Italy at the time, this *opera seria* contains a lot of *secco* recitative that carries the dramatic action. In the Introduction (Act I/Scene 1: 'Tace il colle'), Gutrumo holds a secret council with his vassals and his confidant Amundo; short *crescendos* make an effective contrast with the *pianissimo* of the opening. In the vocal numbers, there is a noticeable striving for sensuous melodies and extensive colouring of the melodic lines. The colouring in Alsvita's numbers and in those where she meets Elfrido and Gutrumo is particularly marked. A Rossinian melody can be heard running through the vocal lines and orchestra in the first part of the duet between Alsvita and Elfrido (Act I/Scene 9: 'Bell'alma generosa').

Among the vocal numbers, the minstrel scene (Act II/Scene 5: 'Ov'è la bella vergine') is accorded a special position

and was hailed as a masterpiece by contemporaries. Disguised as a minstrel, Elfrido approaches his beloved and Gutrumo and extols the woman he loves in an aria with a solemn first section full of pathos and a second reminiscent of Mozart. This beautiful piece is accompanied by solo violin, clarinet, cor anglais, horn, solo cello and harp, giving it a unique colour. Here the composer shows his full individuality. The trio (Act II/Scene 7: 'Audace avrai fra poco') where Gutrumo surprises the lovers and realises the minstrel is Alfredo in disguise is of the same calibre in the first section with its expressive oboe solo, as it is later on, especially in the *Allegro* 'Che giorno infausto!'.

The opera's choruses are mostly grandiose in character, their magnificence being underlined by instrumentation that includes trombones and percussion. Having said this, like the Coretto di Montanari (Act I/Scene 6: 'Buon Sire!') and Coro di Danesi (Act II/Scene 4: 'Scendi propizio Genio') they also reproduce typical local colours. The structure and length of Finale I (from Act I/Scene 12) matches these pieces' complex sequence of numbers. Finale II (Act II/Scene 15), by contrast, is kept short, comprising Alfredo's polacca-like *Larghetto* ('Apri quei lumi o bella') and joyful final rejoicing ('Quest'istante di contento').

The score does not include any lengthy *accompagnati*. Only Elfrido's *sortita* (Act I/Scene 6: 'Sì, ti rivedrò') is preceded by an extended *scena* with *accompagnato* recitative ('Fra le dubbie vicende'), in which the orchestra illuminates Elfrido's vocal line in Mayr's customary fashion. Wind solos serve by way of an introduction. When Elfrido mentions the name Alsvita, there is a yearning motif in the first violins and violas. So much for the Mayr and Mozart specialist Schiedermaier's analysis. He occasionally criticises weak ideas and trivial tunes in a number of places, but the tone of his appraisal is largely positive. The Mayr and Donizetti specialist John Stewart Allitt (1934–2007) even speaks of a 'dolce stil nuovo' running through Simon Mayr's late scores.

In my opinion, *Alfredo il Grande* proves a carefully written work conceived on a monumental scale, by which the mature composer's home audience was justifiably impressed. Furthermore, the subject matter and music develop further an approach that would become characteristic of the upcoming generation (Donizetti, Bellini, Mercadante, Pacini, Vaccai and many others). Along with Rossini, and indeed even before Rossini, Mayr made a substantial contribution to the development of the *melodramma romantico*.

Thomas Lindner
Translation: Susan Baxter

Synopsis

Act I

2 A castle set on a cliff. Danish warriors led by Gutrumo are reconnoitring the area before daybreak. They are preparing to mount an assault. **3** Gutrumo orders them to hide in the forest. **4** Gutrumo's general, Amundo, reports to him that the Anglo-Saxon King, Alfred, who had found refuge in the castle, has fled, God be praised. Alsvita, the castellan Etelberto's daughter, is planning a hunt. They might wait until then to take the castle. **5** A joyful hunting party. Alsvita and her confidante Alinda are concerned about their beloved Elfrido, who is an intrepid warrior. Alinda vainly tries to comfort her friend. **6** Chorus of mountain-dwellers. The threat of war is growing, and without their leader Elfrido, their courage is waning. Meanwhile Elfrido, alias Alfred, returns to the castle alone in search of Alsvita. **7–8** Elfrido collapses under the weight of emotion and longing. He is found by a few of his warriors, to their surprise and joy. **9** Proud of his faithful followers, Elfrido intends to win back the royal throne and Alfred's power. **10** Each of them promises to risk his life in battle. **11** While Elfrido is continuing to spur on his friends, Alsvita suddenly appears, pursued by a small group of Danish warriors. 'Soccorso!' – 'Help!' Elfrido and his warriors soon put the Danish troop to flight. **12** A flustered Alsvita realises her rescuer is Elfrido. **13** In a duet, the two of them sing of their deepest feelings, but 'Contento in amore verace – non v'ha' – 'There is no happiness in true love'. **14** In a hall in the castle, in the presence of Etelberto, Alinda reports the Danish raid. No one is sure what has become of Alsvita and Elfrido. Amundo announces the arrival of Gutrumo, who enters posing as the victor. In return for peace, he asks for the hand of Alsvita. **15** Alsvita joins the company, escorted by a loyal English follower. When she hears what Gutrumo is demanding, she is appalled. Suddenly, Elfrido is in their midst. Etelberto seeks peace, Elfrido opposes it and draws his sword: the traitor Gutrumo's troops have already got the castle surrounded. The danger of war increases.

Act II

16 Gutrumo has taken the castle by force. The Danish warriors hymn the victory. **17** Gutrumo has to admit that Elfrido has escaped, and threatens to murder Etelberto. Alsvita desperately tries to prevent her father's death. Gutrumo knows he is within touching distance of achieving what he wants. Alsvita, meanwhile, wrestles with her emotions. **18** The two of them express their very different emotions in a duet. **19** Amundo and Alinda meet. Amundo admits that domineering behaviour and despotism are in the ascendancy where Gutrumo is concerned. **20** Gutrumo, and Alsvita in her wedding finery, followed by Etelberto and Alinda. Amundo brings up the rear. The chorus celebrate the wedding, expressing their hope that the bride's pain will pass. **21** Amundo brings news that Elfrido has died of his wounds. On hearing this, Alsvita falls into a faint. Amundo shows in a minstrel he believes to be a stranger – Elfrido, disguised as a Scottish bard. Accompanying himself on the harp, Elfrido sings a song about his own fate. **22** 'Ov'è la bella vergine dall' ondeggiante crin?' – 'Where is the beautiful maiden with the flowing locks?' **23** Gutrumo gradually starts to smell a rat and puts a stop to the scene. Elfrido secretly remains behind with Alsvita. He has deliberately

circulated the news of his death, he tells her. Rescue is near. The two confess their love to each other. ^[24] Gutrumo intervenes. His fury knows no bounds. Alsvita and Elfrido's feelings are also running high: 'Che giorno infausto! – Che orrendo giorno!' – 'What a fateful day! What a ghastly day!' Elfrido is clapped in irons and led off by the soldiers. ^[25] Etelberto and Alsvita are shocked. They can't see a way out. Gutrumo enters and threatens to have Elfrido killed. Alsvita needs to make up her mind. ^[26] There is a sudden change in the situation. Supporters of Elfrido disguised as shepherds force their way into the camp and free their leader. ^[27] Alinda, alone. She describes fierce fighting on the streets. She is concerned for Alsvita's safety. ^[28] Alsvita, imprisoned in a dungeon. She is terrified. Etelberto and Elfrido come and rescue her. Elfrido tells Alsvita that King Alfred offers her his hand and the throne. ^[29] Alsvita is discomfited and inwardly wrestles with her feelings. ^[30] In the presence of dukes and grandees, Elfrido alias Alfred ascends a throne that has been set up in the castle bailey. The strains of a victory march can be heard. ^{[31]–[32]} Alfred addresses the people. After five years of war, England is free once more. Alsvita realises that Elfrido, the man she loves, is King Alfred. Even Gutrumo is pardoned. All over the land there is peace and rejoicing.

Franz Hauk

Translation: Susan Baxter

Photo: Tanja Dorendorf



Marie-Luise Dressen

Mezzo-soprano Marie-Luise Dressen studied at the Leipzig Hochschule for Music and Theatre with Elvira Dressen and Roland Schubert. She was a member of the Theatre Altenburg Gera from 2008 to 2011, the Lucerne Theatre from 2011 to 2016, and Kassel State Theatre from 2017 to 2019. In 2013 she was named Best Young Actress by *Opernwelt* for her interpretation of the roles of Sesto (*La clemenza di Tito*) and Ruggiero (*Alcina*). She is the recipient of the 2014 Lucerne World Theatre Company Gala Prize. www.marie-luise-dressen.de

Photo: Werner Kmetitsch



Markus Schäfer

Tenor Markus Schäfer studied singing and church music in Karlsruhe and Düsseldorf with Armand McLane. He was a prize-winner at the Regional Singing Competition Berlin and in the Caruso Competition Milan. Guest engagements and concert tours have seen him collaborate with orchestras, opera houses and festivals of the highest distinction, and he has performed with conductors including René Jacobs, Sigiswald Kuijken, Paul McCreech, Nikolaus Harnoncourt, Frans Brüggen, Michael Gielen, Stefan Soltész, Kent Nagano, Jos van Immerseel, Jun Märkl and Pierre Cao. His recordings have brought acclaim, including a GRAMMY Award for his performance in Bach's *St Matthew Passion* with Harnoncourt.

www.tenor-markus-schaefer.de

Photo: Christian Palm



Daniel Ochoa

Daniel Ochoa has been a member of the Vienna Volksoper since the 2012–13 season, appearing on the opera stage and in concert at Hamburg State Opera, Semperoper Dresden, Lucerne Theatre, Flensburg Theatre and Bonn Theatre. In 2003 he won First Prize at the Leipzig Albert Lortzing Competition and the following year was awarded a scholarship from the Richard Wagner Foundation. He trained in Rostock, Leipzig and Berlin with Anthony Baldwin, Hans-Joachim Beyer, Thomas Quasthoff, Dietrich Fischer-Dieskau, Christa Maria Ziese and Michael Rhod. He has appeared at major festivals including Lucerne Festival, Flanders Festival Ghent, Bachfest Leipzig and Handel Festival, Halle. <https://daniel-ochoa.de>

Photo: Monika Cavellus-Feith



Anna Feith

Anna Feith studied with Monika Bürgener at Würzburg School of Music, where she took a diploma in music theatre and a master's degree in concert singing. In addition to her work as a soloist she also performs in ensembles, including the Berlin Vocal Consort. She has made guest appearances with the Berlin Philharmonic Orchestra and performed at the Herne Early Music Festival, among others. She has collaborated on a number of recordings.

www.annafeith.de

Photo: Hans-Jürgen Oertelt



Sophia Körber

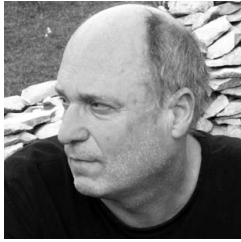
Sophia Körber is known throughout Germany as a versatile opera, concert and oratorio singer and has established herself as a soloist in new music theatre and in Baroque music. She was a prize-winner in the Regional Singing Competition Berlin in 2014 and in the International Competition 'Giovani Musicisti Città di Treviso'. In 2015 she was awarded a singing scholarship by the Walter and Charlotte Hame Foundation. She took her bachelor's degree in Hanover and Florence in 2016, followed by a master's degree in opera singing in Hanover in 2019 under Marina Sandel. During the 2019–20 season she made guest appearances at the Berlin Deutsche Oper and at the Bregenz Festival. www.sophia-koerber.de



Philipp Polhardt

Philipp Polhardt was born in Dresden in 1990 and received his early training as a member of the Dresden Kreuzchor from 2000. Concert tours took him throughout Germany and to South America, Japan and South Korea. His first experience as an opera soloist was as First Boy in *Die Zauberflöte* at the Komische Oper and Deutsche Oper in Berlin from 2002 to 2004. He won Second Prize in the Jugend Musiziert Competition and studied singing at the Felix Mendelssohn-Bartholdy Hochschule for Music and Theatre, where he was a student of Roland Schubert. He completed his master's degree at the Hochschule for Music and Theatre Hannover with Markus Schäfer.

Photo: Anna Götz



Franz Hauk

Born in Neuburg an der Donau in 1955, Franz Hauk studied church and school music, with piano and organ, at the Munich Musikhochschule and in Salzburg. In 1988 he took his doctorate with a thesis on church music in Munich at the beginning of the 19th century. Since 1982 he has served as organist at Ingolstadt Minster, and since 1995 also as choirmaster. He has given concerts in Europe and the United States and made a number of recordings. Since October 2002 he has taught in the historical performance and church music department of the Hochschule für Musik und Theater, München. He founded the Simon Mayr Chorus in 2003



Concerto de Bassus

Concerto de Bassus is an international ensemble engaging young musicians keen to play music from the 17th, 18th and 19th centuries according to period performance practice in various orchestrations. The ensemble recruits both professors and outstanding graduates of the Hochschule für Musik und Theater München, and also realises large symphonic orchestrations. The group takes its name from the bass, the fundamental element of Baroque music.

Simon Mayr Chorus

The Simon Mayr Chorus, joined on this recording by members of the Bavarian State Opera Chorus, was founded by Franz Hauk in 2003, and is committed to delivering excellent performances of works ranging from the 16th to the 21st centuries. Its membership largely consists of vocal students from the Hochschule für Musik und Theater München, members of the choir of Munich's Bavarian State Opera, and trained singers from the Ingolstadt region. The ensemble's vast discography features works by Mayr, Donizetti, Paër and Robert Helmschrott, including world premiere recordings. Its albums have been released on Naxos. <http://www.simon-mayr-chor.de>

Johann Simon Mayr (1763–1845)

Alfredo il Grande

Mayrs *Alfredo il Grande* und die Entwicklung der romantischen Oper

Unter Alfred dem Großen (altengl. *Ælfrēd*) erlebte das mittelalterliche England im späten 9. Jahrhundert eine Periode der politischen Konsolidierung und dadurch auch eine kulturelle Blütezeit. Als um 866 dänische Wikinger in England eingefallen waren und in den darauffolgenden Jahren die Angelsachsen in einer Reihe von erfolgreichen Schlachten zu erobern drohten, gelang es dem westsächsischen König Alfred 878, den Dänen bei Edington eine empfindliche Niederlage zuzufügen und sein Herrschaftsgebiet (*Wessex*, d.h. „Westsachsen“) vor neuen Angriffen zu bewahren. In der Folge wurde er auch von den übrigen angelsächsischen Königreichen als erfolgreicher Heerführer und Schutzherr anerkannt und schließlich zum obersten Herrscher ausgerufen. Dadurch wurde das Fundament für die Vereinigung aller Gebiete des heutigen Englands gelegt, was allerdings erst durch seine Nachfolger realisiert werden sollte. Indem Alfred den Reformen seines Vorbilds Karls des Großen nacheiferte, stiftete er zahlreiche Schulen und Klöster, was einen gewaltigen Fortschritt für Bildung, Literatur und Kultur der Angelsachsen bedeutete. Die westsächsische Literatursprache zur Zeit Alfreds wurde so zum schriftlichen Standard des in zahlreiche Dialekte aufgespaltenen Altenglischen. Recht bald schon nach seinem Tod im Jahr 899 wurde Alfred als Heiliger verehrt – er war freilich niemals offiziell kanonisiert worden –, und als einem der ganz wenigen Herrscher in der englischen Geschichte wurde ihm schließlich auch das Epitheton *der Große* verliehen.

Das mittelalterliche und frühneuzeitliche England übte einen starken Einfluß auf Giovanni Simone Mayr aus, vor allem in seiner letzten, gleichsam proromantischen Schaffensperiode. So vertonte er mit *La rosa bianca e la rosa rossa* (Genua, 21.8.1813) den Stoff der Rosenkriege und mit *Le due duchesse* (Mailand, 7.11.1814) die Legende von *Æpelwold* und *Ælfryþ* zur Zeit König Edgars des Friedfertigen († 975), eines Nachfolgers von Alfred. Mit *Alfredo il Grande, re degli Anglo-Sassoni* griff er schließlich, kurz vor dem Ende seiner Opernkariere um 1820, nochmals einen angelsächsischen Stoff auf. Einer seiner Schüler, der Bergamaske Bartolomeo Merelli (1794–1879) – in jungen Jahren Studienkollege von Donizetti und Librettist für Mayr, Donizetti und Vaccai, später bekanntlich Impresario der Mailänder Scala und Förderer des jungen Verdi – wurde von Mayr engagiert, ein altes Textbuch von Gaetano Rossi entsprechend zu adaptieren: *Eraldo ed Emma* (Mailänder Scala, 18.1.1805), eine seiner erfolglosen Opern auf einen schottischen Stoff. Merelli griff hierfür eine wichtige Episode aus den Kämpfen mit den Dänen heraus, als Alfred im Jahr 878 beinahe gefangengenommen worden wäre und von den Sümpfen von Somerset aus letztlich den Krieg zu seinen Gunsten entscheiden konnte. Der Textdichter bereitete die legendenhaft verbrämte Handlung – der von seinen Gefolgsleuten verlassene Alfredo zieht als verkleideter Barde Elfrido mit seiner Harfe unerkannt umher, rückt indes dem Feind zu Leibe und gewinnt seine geliebte Alsvita wieder – opernmäßig auf; dabei hielt er sich, was Szenenfolge und Personencharakteristik anbelangt, getreu an Rossis Vorbild.

Mayr erkor Bergamo für die Uraufführung aus, was auf beiden Seiten mit großen Erwartungen verknüpft war, betrifft es doch die erste und einzige Oper für seine Wahlheimat. Am 26. Dezember 1819 wurde das Melodramma

serio in due atti am dortigen Teatro della Società aus der Taufe gehoben. (Die Angabe in etlichen älteren Referenzwerken, *Alfredo il Grande* sei in Rom 1818 uraufgeführt worden, hat sich freilich als falsch herausgestellt.) Zahlreiche Zeitungen berichten von einem „Furore“, den die Oper machte, auch ein Hausjournal von Bergamo spricht erwartungsgemäß von „uno fra i migliori spettacoli, che si sono veduti su queste patrie scene“. Ein Artikel aus dem Wiener Unterhaltungsblatt *Der Sammler* (Jg. 1820, S. 366) sieht die Sache mit größerem Abstand und weniger Emotion und attestiert dem Stück nur im zweiten Akt viel Beifall; zugleich findet sich im umständlichen Stil jener Zeit ein nicht gerade schmeichelhaftes, aber doch zeitgenössisch-aufschlussreiches Urteil über den Komponisten:

„Der erste Act gefiel mäßig; aber der zweyte wurde mit vielem Beyfalle aufgenommen, und die Bergamasker rühmten sich, obwohl etwas frühzeitig, der besten Carnevalsoper. Die Musik des angehenden Veteranen ist, obwohl sie vieles von ihrer früheren Eigenthümlichkeit verloren, besonders in den Ensemblestücken sehr schätzbar. So oft ich mein Auge in der Kunstgeschichte rückwärts wandte, war es mir Genuß, der Geschichte seines Geistes nachzugehen, da er Schüler, Zeitgenosse und nicht selten Rival der beneidetsten Tonsetzer dieses Landes war, und durch glückliche Verschmelzung des Kernes teutscher Musik mit der Blüthe der italienischen auch bei mäßigem Fonde schaffender Kraft eine Individualität erlangte, die seinen Ruf ungeachtet rivalisirender Collisionen und gefährlicher Nachbarschaften stets aufrecht erhielt. Obwohl nun auch in dieser Oper der Fond von schaffender Kraft nicht bedeutend sich bekundete, so half ihm hiebey eine gewisse ästhetische Haushaltungskunst und besonnenes zu Rathe halten. Man kann es ihm um so weniger übel nehmen, daß er sich an manchen Stellen zu häuslich niedergelassen, weil er derley Plätzchen öfters mit sehr angenehmen Blumen bestreut hat“.

Nichtsdestoweniger sind sich beinahe alle Quellen darin einig, daß am Uraufführungsabend große Beifallsbekundungen stattfanden, sowohl für das Sängensemble – Rosa Mariani (*Alfredo/Elfrido*; Alt), Domenico Bertozzi (*Gutrumo*, dänischer König; Tenor), Margherita Bonsignori (*Alsvita*, Geliebte und spätere Gemahlin Alfredos; Sopran), Pietro Sangiovanni (*Etelberto*, Graf von Merzien; Baß), Marietta Bramati (*Alinda*, Kammerzofe von *Alsvita*; Sopran) und Giuseppe Pontiroli (*Amundo*, Heerführer von *Gutrumo*; Tenor) – als auch insbesondere für den verehrten Komponisten und Landsmann.

Es gab in der weiteren Folge ein paar Wiederaufnahmen, und zwar im Herbst 1820 am Teatro alla Scala in Mailand mit immerhin 26 Aufführungen sowie im Sommer 1822 am Teatro Grande in Brescia; dann verschwand das Werk, nicht aber ohne eine weitere, zumindest indirekte Spur zu hinterlassen. Der neapolitanische Dichter Andrea Leone Tottola ließ sich davon zu seinem gleichnamigen Libretto inspirieren, das kurz darauf Donizetti vertonen sollte (*Alfredo il Grande*, Melodramma serio, Teatro San Carlo, Neapel, 2.7.1823). Doch handelt es sich dabei, abgesehen von derselben Ausgangssituation, um ein unterschiedliches und eigenständiges Textbuch.

In Ludwig Schiedermairs umfangreicher Monographie zu Simon Mayrs Leben und Werk wird *Alfredo il Grande* einer kurzen und meist treffsicheren Analyse unterzogen (Bd. II, 1910, S. 172ff.), die ich im Folgenden auszugsweise, teils paraphrasierend, teils darauf aufbauend, wiedergebe. Eine Ouvertüre eröffnet das Werk. Seccorezitative nehmen in dieser Opera seria, wie in Norditalien zu jener Zeit noch üblich, einen breiten Raum ein und erläutern das dramatische Geschehen. In der Introduzione (I/1: «Tace il colle») hält *Gutrumo* mit seiner Gefolgschaft und

seinem Vertrauten Amundo heimlich Rat; in wirkungsvoller Weise kontrastieren kurze Crescendi das Pianissimo des ersten Satzes. In den Gesangsnummern macht sich eine ausgiebige Kolorierung der Tonlinien und ein Streben nach sinnlicher Melodik bemerkbar. Besonders die Musikstücke Alsvitas und jene, in denen diese mit Elfrido und Gutrumo zusammentrifft, sind ausgeprägt koloriert. Durch die Singstimmen und das Orchester zieht im ersten Teil des Duetts zwischen Alsvita und Elfrido (I/9: «Bell'alma generosa») eine ohrenfällige, rossinihafte Melodie.

Eine besondere Ausnahmestellung kommt unter den Gesängen der Bardenszene (II/5: «Ov'è la bella vergine») zu, die von den Zeitgenossen als Meisterstück bezeichnet wurde. Elfrido nähert sich, als Barde verkleidet, der Geliebten und Gutrumo. In einer Arie, die im ersten Teil ernst und pathetisch gehalten ist und im zweiten Teil an Mozart anklingt, besingt er die Geliebte. Solovioline, Klarinette, Englischhorn, Horn sowie Soloviola und Harfe begleiten dieses schöne Stück und geben ihm ein einzigartiges Kolorit; hier zeigt sich der Komponist in seiner ganzen Eigenart. Auch das Terzett (II/7: «Audace avrai fra poco»), in dem Gutrumo das Liebespaar überrascht und im Barden den verkleideten Alfredo erkennt, hält sich im ersten Teil mit einem ausdrucksvollen Oboensolo und auch später, vor allem im Allegro «Che giorno infausto!», auf dieser Höhe.

Die Chöre der Oper weisen großteils einen pompösen Charakter auf, der durch die Instrumentierung mit Posaune und Schlagzeug noch verstärkt wird. Jedoch spiegeln sie auch, wie z.B. der Coretto di Montanari (I/6: «Buon Sire!») und der Coro di Danesi (II/4: «Scendi propizio Genio»), ein typisches Lokalkolorit wider. Das erste Finale (ab I/12) entspricht in Aufbau und Ausdehnung der komplexen Nummernfolge dieser Stücke. Das zweite Finale (II/15) ist dagegen knapp gehalten und umfaßt mit dem polaccaartigen Larghetto Alfredos («Apri quei lumi o bella») auch den fröhlichen Schlußjubiläum («Quest'istante di contento»).

Größere Accompagnati fehlen in der Partitur. Nur der kolorierten Sortita Elfridos (I/6: «Sì, ti rivedrò») geht eine ausgedehnte Scene mit Accompagnato-Rezitativ («Fra le dubbie vicende») voraus, in dem das Orchester die Singstimme Elfridos in der bei Mayr gewohnten Weise kommentiert; Bläsersoli dienen zur Einleitung. Als Elfrido den Namen Alsvita erwähnt, taucht in den ersten Violinen und den Violoncello ein sehnsuchtsvolles Motiv auf. Soweit also der Mayr- und Mozart-Spezialist Schiedermaier (1876–1957); bisweilen kritisiert er an manchen Stellen schwache Einfälle und triviale Melodik, doch im großen und ganzen überwiegt der positive Tenor seiner Einschätzung. Der Mayr- und Donizetti-Forscher John Stewart Allitt (1934–2007) spricht sogar von einem „dolce stil nuovo“, der die späten Partituren Simon Mayrs durchzieht.

Alfredo il Grande erweist sich meines Erachtens als ein monumental konzipiertes und sorgfältig komponiertes Werk, mit dem der reife Meister sein Heimatpublikum zu Recht beeindrucken konnte. Es führt darüber hinaus stofflich wie musikalisch einen Ansatz weiter, der für die kommende Generation (Donizetti, Bellini, Mercadante, Pacini, Vaccai und die vielen anderen) charakteristisch werden wird. Mayr hat das Melodramma romantico – neben, ja sogar noch vor Rossini – maßgeblich mitgestaltet.

Thomas Lindner

Die Handlung

1. Akt

2 Eine Burg auf einem Felsen. Dänische Krieger unter der Leitung von Gutrumo erkunden vor Morgengrauen die Umgebung. Sie bereiten einen Angriff vor. **3** Gutrumo gibt den Befehl, sich im Wald zu verstecken. **4** Amundo, der Heerführer von Gutrumo, berichtet ihm, der angelsächsische König Alfredo, der in der Burg Zuflucht gefunden habe, sei gottlob geflohen. Alsvita, die Tochter des Burgherren Etelberto plane eine Jagd. Solange wolle man mit einer Eroberung noch warten. **5** Eine fröhliche Jagdgesellschaft. Alsvita und ihre Vertraute Alinda sorgen sich um den geliebten Elfrido, den unerschrockenen Kämpfer. Erfolglos sucht Alinda die Freundin zu trösten. **6** Chor der Bergbewohner: Die Kriegsgefahr wächst. Ohne den Anführer Elfrido sinkt der Mut. Elfrido alias Alfredo kehrt indes allein zur Burg zurück. Er sucht Alsvita. **7–8** Elfrido sinkt vor Rührung und Sehnsucht zusammen, einige seiner Krieger finden ihn, überrascht und erfreut. **9** Elfrido, stolz auf seine Getreuen, will den Königsthron und die Herrschaft Alfredos zurückerobern. **10** Jeder verspricht, sein Leben im Kampf zu wagen. **11** Während Elfrido die Freunde weiter anfeuert, erscheint plötzlich Alsvita, von einigen dänischen Kriegern verfolgt: „Soccorso“ / „Zu Hilfe“. Elfrido und seine Krieger schlagen das dänische Fähnlein rasch in die Flucht. **12** Alsvita, verwirrt, erkennt Elfrido als ihren Retter. **13** Im Duett singen beide von ihren Herzensgefühlen, doch „Contento in amore verace – non v’ha“ / „Kein Glück ist wahrer Liebe vergönnt.“ **14** In einem Saal der Burg zusammen mit Etelberto. Alinda berichtet vom Raubzug der Dänen. Es herrscht allgemeine Unsicherheit über das Schicksal von Alsvita und Elfrido. Amundo verkündet die Ankunft von Gutrumo. Der tritt herein in der Pose des Siegers. Für einen Frieden fordert er die Hand von Alsvita. **15** Alsvita kommt dazu, begleitet von englischen Getreuen. Als sie von der Forderung Gutrumos erfährt, ist sie entsetzt. Plötzlich steht auch Elfrido in der Runde. Etelberto sucht den Frieden, Elfrido widerspricht, er zückt das Schwert: Gutrumo, der Verräter, habe bereits mit seinen Truppen die Burg umstellt. Die Kriegsgefahr steigt.

2. Akt

16 Gutrumo hat die Burg mit Gewalt eingenommen, die dänischen Krieger besingen den Sieg. **17** Gutrumo muß einräumen, Elfrido sei entkommen. Gutrumo droht mit der Ermordung von Etelberto. Verzweifelt sucht Alsvita den Tod des Vaters zu verhindern. Gutrumo sieht sich am Ziel seiner Wünsche, Alsvita indes ringt mit ihren Gefühlen. **18** Im Duett treffen die beide gegensätzlichen Gefühlswelten aufeinander. **19** Amundo und Alinda begegnen sich. Amundo räumt ein, dass Herrschsucht und Tyrannei bei Gutrumo die Oberhand gewonnen haben. **20** Gutrumo und Alsvita in prächtigem Brautkleid, gefolgt von Etelberto und Alinda, zuletzt Amundo. Der Chor besingt den Hochzeitsritus: der Schmerz der Braut möge weichen. **21** Amundo berichtet, Elfrido sei seinen Wunden erlegen. Alsvita fällt darüber in Ohnmacht. Amundo führt einen vermeintlich fremden Sänger herein – Elfrido. Der ist als schottischer Barde verkleidet und besingt, begleitet von der Harfe, sein eigenes Schicksal: **22** „Ov’è la bella vergine dall’ ondeggiante crin“ / „Wo ist die schöne Jungfrau mit dem wallenden Haar?“. **23** Gutrumo schöpft allmählich einen leisen Verdacht und beendet die Szene. Elfrido bleibt heimlich bei Alsvita zurück: Die Nachricht von seinem Tod habe er vorsätzlich

verbreiten lassen, Rettung sei nahe. Beide gestehen sich gegenseitige Liebe. ²⁴ Da tritt Gutrumo dazwischen. Sein Zorn kennt keine Grenzen. Auch Alsvita und Elfrido sind erregt: „Che giorno infauso – Che orrendo giorno!“ / „Welch verhängnisvoller Tag – welch Tag des Schreckens!“ Elfrido wird von den Soldaten in Ketten gelegt und abgeführt. ²⁵ Etelberto und Alsvita sind betroffen, sie wissen keinen Ausweg. Gutrumo erscheint, er droht Elfrido mit dem Tod, Alsvita müsse sich nun entscheiden. ²⁶ Plötzlich ändert sich die Situation: Als Schäfer verkleidet dringen Anhänger von Elfrido ins Lager ein und befreien ihren Anführer. ²⁷ Alinda allein: Sie berichtet von heftigen Kämpfen auf der Straße. Sie sorgt sich um Alsvita. ²⁸ Alsvita, gefangen in einem unterirdischen Kerker. Todes- angst. Da erscheinen Etelberto und Elfrido als Retter. Elfrido erklärt Alsvita, König Alfredo biete ihr die rechte Hand und den Thron an. ²⁹ Alsvita ist verwirrt, hadert innerlich mit ihren Gefühlen. ³⁰ Im Burghof besteigt Elfrido alias Alfredo einen aufgerichteten Thron, Herzöge und Granden sind anwesend, ein Siegesmarsch erklingt. ³¹–³² Alfredo spricht zum Volk, nach fünf Jahren Kampf sei England wieder befreit. Alsvita erkennt, dass ihr Geliebter Elfrido nunmehr König Alfredo ist. Sogar Gutrumo wird nun begnadigt. Freude und Friede überall im Land.

Franz Hauk

Medieval England exerted a strong influence on Johann Simon Mayr, especially during his final proto-Romantic period. *Alfredo il Grande* was to be one of his last operas, with a narrative that takes us to a land under threat of war with the Vikings. Escaping capture, Alfred the Great travels incognito, ultimately defeating the enemy and rescuing his beloved Alsvita. With its grandiose choruses and sensuous melodies, this opera was conceived on a monumental scale and proved both impressive at its premiere and influential on the next generation of bel canto composers, making a substantial contribution to the development of the *melodramma romantico*.



**Johann Simon
MAYR**
(1763–1845)



Alfredo il Grande

(‘Alfred the Great’)

Opera seria in two acts (original Milan version, 1819) • Libretto by Bartolomeo Merelli (1794–1879)
Sung in Italian

Alfredo / Elfrido Marie-Luise Dressen, Mezzo-soprano
Gutrumo Markus Schäfer, Tenor
Etelberto Daniel Ochoa, Bass
Alinda Anna Feith, Soprano
Alsvita Sophia Körber, Soprano
Amundo Philipp Polhardt, Tenor

Simon Mayr Chorus
Members of the Bavarian State Opera Chorus
Concerto de Bassus (Dmitry Lepekhov, Concertmaster)

Franz Hauk

1	Sinfonia	6:35	16–32	Act II	69:16
2–15	Act I	80:33	Playing Time		2:36:24

A detailed track list can be found inside the booklet.

The Italian libretto and a German translation can be accessed at www.naxos.com/libretti/660483.htm

Additional notes in German can also be accessed at www.naxos.com/notes/660483.htm

Recorded: 18–25 August 2019 at Kongregationssaal, Neuburg, Germany • Producers, engineers and editors: Sebastian Riederer, Dina Pohl

Booklet notes: Thomas Lindner, Franz Hauk • Publisher: Simon Mayr Chorus

Critical edition: Franz Hauk, Manfred Höbl and Diemut Hauk (Assistant) • Event management: Michaela Mirlach-Geyer

Sponsors: Stadt Neuburg, Kulturfonds, Bezirk Oberbayern • Cover: *Alfred the Great* by Samuel Woodforde (1763–1817)

© & © 2022 Naxos Rights (Europe) Ltd • www.naxos.com