

ROSSINI

**MATILDE
DI SHABRAN**

(original Rome version)

**Angelini • Blanch • Yarovaya
Mastrototaro • Zong • Franco
Seguel • Beuque • Henao**

**Górecki Chamber Choir
Passionart Orchestra**

José Miguel Pérez-Sierra

WORLD PREMIERE RECORDING

Gioachino ROSSINI

(1792–1868)

Matilde di Shabran

ossia Bellezza, e cuor di ferro

Melodramma giocoso (opera semiseria) in two acts (original Rome version, 1821)

Libretto by Jacopo Ferretti (1784–1852)

First performance: 24 February 1821 at the Teatro Apollo, Rome, Italy

Corradino.....	Michele Angelini, Tenor
Matilde di Shabran.....	Sara Blanch, Soprano
Raimondo Lopez.....	Shi Zong, Bass
Edoardo Lopez.....	Victoria Yarovaya, Contralto
Aliprando.....	Emmanuel Franco, Baritone
Isidoro.....	Giulio Mastrototaro, Baritone
Contessa d'Arco.....	Lamia Beuque, Mezzo-soprano
Ginardo.....	Ricardo Seguel, Bass-baritone
Egoldo / Rodrigo.....	Julian Henao Gonzalez, Tenor

Górecki Chamber Choir

(Marcin Wróbel, Chorus Master • Mateusz Prendota, Artistic Director)

Passionart Orchestra (Janusz Wierzgacz, Director)

José Miguel Pérez-Sierra

Gianluca Ascheri, Music Assistant and Fortepiano

Recorded: 16, 18 and 27 July 2019 at the Trinkhalle Bad Wildbad, Germany during the XXXI ROSSINI IN WILDBAD Festival
(Jochen Schöneleber, Artistic Director)

A co-production with DeutschlandRadio Kultur

Producer: Małgorzata Albińska-Frank · Engineer: Norbert Vossen · Editor: Stefan Lang

New edition from contemporary sources by Florian Bauer for ROSSINI IN WILDBAD. Performed at the ROSSINI IN WILDBAD Festival under the title *Corradino, cuor di ferro* ossia *Matilde di Shabran*. Edition: penso-pr
The Italian libretto and notes in Italian may be accessed at www.naxos.com/libretti/660492.htm

Deutschlandfunk Kultur

ROSSINI
in WILDBAD

Sinfonia				
1	Moderato – Allegro brillante	9:30	19 Qual ti sembro? (<i>Matilde, Aliprando</i>)	1:40
			20 Ah! di veder già parmi (<i>Aliprando, Matilde</i>)	3:22
	Act I		Recitativo	
2	No. 1. Introduzione Zitti, zitti; nessun qui v'è (<i>Coro, Egoldo, Ginardo</i>)	4:10	21 Sì, vezzosa Matilde (<i>Aliprando, Matilde, Ginardo</i>)	3:06
3	Chi vi guida a queste mura? (<i>Ginardo, Coro, Egoldo</i>)	6:06	No. 6. Quintetto	
4	Se viene il Cerbero fioccano i guai (<i>Ginardo, Coro</i>)	3:13	22 Questa è la dea? Che aria! (<i>Contessa, Matilde, Aliprando, Ginardo</i>)	4:23
	Recitativo		23 Che strepito è mai questo? (<i>Corradino, Contessa, Matilde, Aliprando, Ginardo</i>)	3:34
5	Vanno via come il vento (<i>Ginardo</i>)	0:51	24 Dallo stupore oppresso (<i>Corradino, Aliprando, Ginardo, Matilde, Contessa</i>)	6:13
	No. 2. Cavatina		25 Signor, men vado o resto? (<i>Contessa, Corradino, Matilde, Ginardo, Aliprando</i>)	1:13
6	Intanto Erminia fra le ombrose piante (<i>Isidoro</i>)	4:46	26 Ch'io fugga ha già timore (<i>Matilde, Corradino, Aliprando, Ginardo, Contessa</i>)	5:58
7	Ma questo castellano (<i>Isidoro</i>)	2:26	Recitativo	
8	Chi siete? Che volete? (<i>Ginardo, Isidoro</i>)	1:00	27 Alla Contessa d'Arco un tal oltraggio! (<i>Contessa, Matilde, Ginardo</i>)	1:32
	No. 3. Quartetto		No. 6bis. Coro d'Armigeri	
9	Alma rea! Perché t'involi? (<i>Corradino, Isidoro, Ginardo, Aliprando</i>)	6:07	28 Che ne dite? (<i>Coro</i>)	3:28
10	Bella è l'ira in mezzo al campo (<i>Aliprando, Isidoro, Corradino, Ginardo</i>)	3:08	Recitativo	
11	Dottor, guarda che ceffo (<i>Corradino, Isidoro, Ginardo, Aliprando</i>)	1:08	29 Presto, Aliprando (<i>Corradino, Aliprando, Isidoro, Ginardo, Matilde</i>)	3:46
12	Di te no, non mi fido (<i>Corradino, Isidoro, Ginardo, Aliprando</i>)	3:48	No. 7. Finale primo	
	Recitativo		30 Ah! Capisco: non parlate (<i>Matilde, Corradino, Isidoro, Ginardo</i>)	8:36
13	Prence, Matilde, giovanetta figlia (<i>Aliprando, Corradino, Ginardo</i>)	1:19	31 Piacere egual gli dei non ponno immaginar (<i>Corradino, Matilde, Isidoro, Ginardo</i>)	2:21
	No. 4. Recitativo e cavatina		32 Qual fragor? (<i>Corradino, Aliprando, Matilde</i>)	1:12
14	Eccomi, e ognor lo stesso (<i>Edoardo, Corradino</i>)	2:09	33 Smarrito, dubbioso, al suono di guerra (<i>Edoardo, Rodrigo, Coro</i>)	1:47
15	Piange il mio ciglio, è vero (<i>Edoardo</i>)	3:25	34 Altezza, guardate... (<i>Ginardo, Aliprando, Isidoro, Contessa, Corradino, Edoardo, Matilde</i>)	1:28
16	D'un tenero padre pensando al dolore (<i>Edoardo</i>)	3:51	35 Oh come mai quell'anima (<i>Matilde, Edoardo, Contessa, Corradino, Aliprando, Isidoro, Ginardo</i>)	2:37
	Recitativo		36 Vanne, pugna: trionfante ritorna (<i>Matilde, Corradino, Contessa, Edoardo</i>)	0:47
17	Signor, del bosco per la via s'avanza (<i>Ginardo, Corradino</i>)	0:45		
	No. 5. Duetto			
18	Di capricci, di smorfiette (<i>Matilde, Aliprando</i>)	4:41		

Cenerentola. Rossini had arrived in Rome later than expected only for the city's censors to veto the libretto (by Rossi) that he had brought with him from Naples to fulfil his next Roman commission. Ferretti's attempts to overhaul the text ultimately compromised its dramatic coherence and the impresario Cartoni decided to ask the librettist to come up with something new instead, the resulting opera being *La Cenerentola, o sia La bontà in trionfo*. In his preface to the libretto the poet explains the decision to leave out the magical elements of the Cinderella story, a decision undoubtedly made with Rossini's approval, and to have a philosopher (Alidoro) pulling the strings, rather than a fairy godmother. Nevertheless, instead of triumphing, reason here is gradually derailed, as we see in the first finale – a further development of those of *L'Italiana in Algeri* and *Il barbiere* – and above all in the incredible Act II sextet, one of the greatest moments in Rossinian *opera buffa*. The rampant madness ends up undermining the moral of the tale, the 'triumph of goodness' of the opera's subtitle; in this sense *La Cenerentola* has been interpreted as Rossini's disenchanting farewell to the *ancien régime*, but also as a bitter acknowledgement of the failure of Enlightenment ideals.

Three years would pass before Rossini returned to Rome for his fourth and last Roman commission at the Teatro Apollo, which had been partially renovated for the occasion by its owner Giovanni Torlonia. Rossini had been expected in Rome in early December, but again arrived late, this time bearing the first act of a libretto entitled *Matilde* prepared for him by a Neapolitan poet. According to Ferretti, the plot was taken from Jacques Marie Boutet de Monvel's 1799 play *Mathilde*, but Rossini realised that it would not get past the censors (it included an illegitimate daughter and a suspected case of incest) and that in any case he was not happy with the text. He therefore turned once again to the prolific Ferretti. Given that the writer had already been commissioned to produce two other librettos that season (*Scipione in Cartagine* for Mercadante at the Argentina and *Il pellegrino bianco* for Grazioli at the Apollo), the only thing he could offer Rossini was a text for which he had already prepared several numbers: *Corradino*, after *Euphrosine ou Le tyran corrigé*, a comic libretto by François-Benoît Hoffmann, which had previously been set by Méhul (1790), Morlacchi (Parma 1808, text by Sografi) and Pavesi (Venice 1809, text by G. Rossi). Whereas the French libretto is essentially serious in nature, the two

Italian versions introduce a comic character, the poet, and thus fall into the *semiserio* genre. In writing his libretto, Ferretti drew on the two Italian precedents, but also added several new characters and developed the plot, not only improving its dramatic effectiveness but also expanding it to create one of the longest and most action-packed librettos Rossini had ever set. Thus, librettist and composer embarked on another mammoth task, with the former already working on the other two texts for Mercadante and Grazioli, the latter on the production of *La Cenerentola* that opened the Apollo's season and for which he wrote a new, more extended aria for Alidoro.

In 1830, Ferretti's account of the origins of the opera appeared in epistolary form in volume VII of the *Nuova Biblioteca Drammatica*, in response to the criticisms levelled by Michelangelo Prunetti, known as 'Aristarco', whose review for the Rome newspaper *Notizie del Giorno* had called the *Matilde* text an 'utterly mad libretto' that 'both delights and angers you'. As well as shedding light on the genesis of the libretto, Ferretti's article is also an important source because it refers to the fact that Giovanni Pacini composed several numbers for the score, a collaboration confirmed later by Rossini in a letter to Pacini, and by Pacini himself in his memoirs.

This is a fascinating opera, starting with the libretto, which bears the absolutely individual and inimitable stamp of Ferretti, in particular his innate Roman taste for semantically rich language, which makes him part of the line of writers that leads from Da Ponte to Felice Romani, a self-confessed admirer of Ferretti's elegant and entertaining style. Although the writer defined it as a *dramma giocoso*, *Matilde* is normally categorised as an *opera semiseria*, given the number of characteristics of the genre it shares, including its medieval setting (the opening scene is set in the Gothic courtyard of an ancient castle) and references to the wildness of nature (Act II, Scene 3 is set in a forest, while the description for the final scenes begins as follows: 'A craggy peak, from which a mountain torrent rushes down, disappearing into a foaming pool'). The poet Isidoro is another indispensable *opera semiseria* component – the obligatory *buffo* character and, in this case, an autobiographical *divertissement* for Ferretti as well. On the other hand, *Matilde* contains various anomalies as regards the *semiseria* genre (to which *Torvaldo* and *La gazza ladra* belong). Firstly, while the norm would be for the comic element to be a secondary, subordinate ingredient,

confined to one or two *buffo* characters, here the contrary is true – it is the two serious roles of Edoardo and Raimondo that are almost crowbarred into a plot abounding in *buffo* types. In addition to Isidoro, Aliprando and Matilde (the latter pairing instantly inviting comparisons with that of Malatesta and Norina in Donizetti's *Don Pasquale*), we have Corradino, who calls to mind Rodomonte from the epic poems *Orlando innamorato* and *Orlando furioso*. That said, since Corradino proves to be harmless despite his ferocious demeanour, he is almost a caricature of the great warrior-king Rodomonte; like him, however, he often loses his temper, affecting all around him with his ravings and outbursts of anger in the numerous ensemble numbers with which the score is dotted. In this context the *serio* characters lose credibility, as for example in the first finale where the appearance of Edoardo, sung by a contralto, pushes to a limit the patience of Corradino, the archetypal misogynist, who now finds himself in the company of three representatives of the hated 'sesso infido' ('faithless sex'). The ambiguous nature of the original version of *Matilde di Shabran*, with its continual shifts between the lively, *buffo* style of the ensembles (with the single exception of the septet, *Oh come mai quell'anima*, a moment of thoughtful reflection) and the lyricism of numbers such as Raimondo's aria, becomes more balanced in the version Rossini prepared for Naples (first staged in November 1821), for which he not only eliminated the numbers composed by Pacini but also his own self-borrowings. In conclusion, while there is not space for a truly in-depth analysis here, it seems justifiable to position *Matilde di Shabran* at a point in the later development of *opera buffa*, as Rossini moved in the direction that would ultimately lead to the triumphant success of *Le Comte Ory*.

Matilde had a particularly difficult genesis, with considerable friction developing between Rossini and Ferretti, as we know from a long, beautifully written letter from Sterbini to the latter dated 19 February 1821, marking

the end of his work as mediator between the two men. Ferretti, who could be touchy and argumentative, had not been satisfied with his fee of 40 scudos for the libretto and seems to have reacted badly towards Rossini who, fed up with these disputes in the run-up to opening night, declared himself ready to negotiate. Further trouble was to follow: just before the premiere, which took place on 24 February 1821, both the conductor and leader Giovanni Bollo and the first horn Giacomo Casacci were taken ill. In Rome at the time for a series of concerts was none other than Niccolò Paganini who, as a friend of Rossini, had followed the composition of *Matilde* with interest. Stepping in at the last moment, he not only conducted the first three nights but also played the concertante horn part of Raimondo's second-act aria on the viola. That initial run, starring Caterina Lipparini, Giuseppe Fusconi, Antonio Parlamagni and Carlo Moncada, among others, was not entirely successful, according to the account left by Prince Agostino Chigi in his diary, and to the article published in *Notizie del Giorno* on 1 March, which discusses the opera's mixed reception, reporting that some had thought its libretto excessively long and with too many characters, as well as 'not best arranged for an operatic plot'. That same article praises the score as a whole, with particular appreciation for the ensemble numbers, but does rebuke Rossini for making the vocal writing too demanding.

The disagreements were resolved, both composer and poet were paid what they were owed for the opera, and Rossini then said his final farewell to Rome. One senses that by this time the spell that had so often drawn him back to the city had been broken. At the height of his fame and success in Italy, he was beginning to look beyond the Alps where greater freedom and more abundant resources than had so far been available to him beckoned. Before long, of course, he was being fêted by Paris, a city that offered him – as it later would Bellini, Donizetti and Verdi – opportunities that were unthinkable in the opera houses of pre-unification Italy.

Annalisa Bini
English translation: Susannah Howe

Synopsis

1 Sinfonia

Act I

A courtyard in Corradino's castle

2 It is early morning, and the local peasants are bringing their feudal dues. They laugh when their leader, Egoldo, tells them about the deranged knight and his perennial surliness. 3 Even the gruesome warning signs that Ginardo, the tower warden, reads out to them fail to impress. 4 Only when they learn that Corradino is a dyed-in-the-wool misogynist do they flee in horror.

5 Ginardo, who will see to the prisoner Edoardo Lopez himself, gives instructions that the jailer should instil fear in the prisoners without touching a hair of their heads.

6 The itinerant poet Isidoro complains about his unremunerative art. 7 But he hopes to find a generous patron in this castle.

8 Ginardo's advice to scarpier immediately comes too late. 9 Corradino appears and immediately makes to kill Isidoro, whose unmanly appearance shocks him. 10 Aliprando, Corradino's personal physician, arrives just in time to prevent homicide. 11 Isidoro opines that Corradino does not exactly look like a gentleman. 12 An enraged Corradino sentences him to prison and has him thrown into a dungeon, while those around Corradino give the poet grounds for hope.

13 Aliprando obtains Corradino's consent to receive Matilde di Shabran, the daughter of a knight who died a glorious death in battle, just as long as she keeps out of Corradino's way. Ginardo reports on the imprisonment of Edoardo Lopez, who has dared to cross Corradino's path without getting out of his way.

14 Edoardo refuses to pay homage to Corradino. 15 Even as a prisoner, he will continue to despise him. 16 It is only being parted from his old father, Raimondo, that is making him weep.

17 Edoardo will remain confined to the castle until he acknowledges its master as the victor. Corradino beats a retreat when he hears that Matilde is approaching.

A magnificent gallery in Corradino's palace

18 Matilde is confident that her feminine charms will enable her to wrap Corradino around her little finger, whereas Aliprando warns her about this man with a heart of iron. 19 She demonstrates to him how she will go about things. 20 Aliprando hopes her approach will succeed.

21 Ginardo alerts them to the arrival of the Contessa d'Arco, who has a claim to Corradino's hand and sees Matilde as a rival. 22 Before long the two women are at each other's throats, with the doctor and tower warden trying to calm them down so that they don't annoy Corradino. 23 He appears, having been disturbed by their shrieking, and takes Matilde to task. She boldly demands that he court her favour by kissing her hand. 24 Corradino suddenly feels like a different person. All notice the change in him. 25 He can't bring himself to put Matilde in chains. 26 While Corradino feels his heart inexplicably racing, Matilde, her rival and Corradino's two close associates can see that he has already lost his head.

27 The Contessa vents her spleen against the self-possessed Matilde.

28 The soldiers notice that their master has been felled by Cupid's arrow.

29 Aliprando tells his master that there is no herb that will remedy the malady known as love. Corradino summons Isidoro, whom he accuses of sorcery and necromancy. Matilde comes and makes a show of submission. 30 But then she immediately begins moulding Corradino's heart of iron to suit her requirements. 31 Disarmed, he declares his love. 32 Aliprando and Ginardo report that Raimondo Lopez is marching on the castle to free his son.

A courtyard in the castle

33 Edoardo is alarmed at the sudden martial sounds. 34 News of the assault on the castle unites everyone. Even Isidoro wants to accompany the troops to act as

chronicler. 35 Matilde expresses compassion for Edoardo, bringing everyone to a standstill for a moment. 36 Corradino has Edoardo returned to his cell and entrusts oversight of the castle to Matilde. 37 Whilst all prepare to break out, Isidoro encourages them to fight courageously so that he can immortalise their victory in song.

Act II

A vast plain dotted with trees

38 Isidoro has climbed a tree so that he can chronicle the battle from a safe distance.

39 Raimondo is wandering about in despair at the failed attempt to free Edoardo. 40 He is longing for death, when he suddenly thinks he can hear his son's voice. 41 He would die of joy if he could only embrace him one more time.

42 While Raimondo is cornered by Corradino, Edoardo suddenly comes to his defence.

43 The reunion of father and son discombobulates Corradino. 44 Edoardo rapturously explains that Matilde loosened his chains. 45 Corradino is devastated.

A gallery in the palace

46 The Contessa crows over having secretly released Edoardo. Back in the castle, Corradino calls everyone together and demands to see the prisoner immediately. Matilde struggles for words when Ginardo returns and relays that the prison is empty. A letter from Edoardo is delivered thanking her effusively for his release.

47 Her betrayal now seems clear. 48 All reflect on the precarious situation in their own ways. 49 Consumed with rage, Corradino condemns Matilde to death. 50 He orders Isidoro to drown the young woman in the waterfall near the neighbouring castle, which belongs to Raimondo. In the midst of the general consternation, only the Contessa rejoices inwardly.

A wood between Corradino's and Raimondo's castles

51 The prison warder, who fled with Edoardo, has told him how he was incited to betray his master by the Contessa. Edoardo watches as Isidoro accompanies Matilde to the waterfall and extracts a promise from her that she will jump to her own death. Left alone, she blames fate for Edoardo's lack of caution.

52 Edoardo emerges. He intends to face up to Corradino and reveal the true course of events. Meanwhile, Matilde is to join his father in their castle. 53–55 In view of their friendship, they defy fate and look forward to the end of their suffering.

A gallery in the palace

56 The Contessa is openly rejoicing in Corradino's presence, when Edoardo appears and unmasks her treachery.

57 Corradino realises to his despair that he has sent an innocent woman to her death. 58 He plans to follow her to the grave. 59 That way, he will be able to assure her of his love in the hereafter.

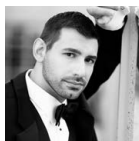
A sheer mountain with a cascade, close to Raimondo's castle

60 Isidoro has made a timely escape and is back near the waterfall. He suddenly notices that Corradino is attempting to plunge into its waters, while Aliprando and Ginardo try to stop him. At this very moment, Edoardo emerges from the castle, accompanied by the woman Corradino believed dead, but who is very much alive.

61 Corradino falls at Matilde's feet. Without further ado, she agrees to marry him. 62 Her triumph lies in the fact that he has been vanquished by Cupid. 63 All present confirm that everything obeys his laws. 64 Matilde declares that women are born to come out on top and to rule.

Reto Müller

English translation: Susan Baxter



Michele Angelini

Tenor Michele Angelini made his European debut at the Rossini Opera Festival, and appeared in the world premiere of Benoit Mernier's *Frühlings Erwachen* at the Théâtre Royal de la Monnaie, Brussels, which was also released on the Cypress Records label. He has appeared at major opera houses including the Metropolitan Opera, the Bayerische Staatsoper and the Royal Opera House, Covent Garden. He was awarded First Prize in both the 2010 Savonlinna Opera Festival and the 2012 Gerda Lissner Foundation International Singing Competitions. Performances in the 2018–19 season included *Il barbiere di Siviglia* at the Staatsoper Berlin and *Il viaggio a Reims* in Moscow. www.micheleangelini.com



Photo: Joan M. Ballellas

Sara Blanch

Soprano Sara Blanch studied at the Sabadell Conservatory. She made her debut in Albert Carbonell's *Lisistrata* at the Teatre Nacional de Catalunya, and has appeared in *Il viaggio a Reims* with the Accademia Rossiniana, and as the Queen of the Night in *Die Zauberflöte* at the Teatre La Faràndula. In 2015 she made her Rossini in Wildbad debut in *L'Italiana in Algeri* and *Il vespro siciliano*, winning the Audience Prize of the Bel Canto Academy. In 2016 she appeared in *Le Comte Ory*, and in 2018 performed in *Il Turco in Italia* in Oviedo, where she also appeared in the title role in *Lucia di Lammermoor*. www.sarablanch.com



Shi Zong

Bass Shi Zong was born in Ulanhot, China. After graduation from the Odessa National A.V. Nezhdanova Academy of Music, he completed the Young Artist Programme at the Centre de Perfectionnement Plácido Domingo. He made his debut at the Rossini Opera Festival, and has since sung under distinguished conductors and collaborated with leading directors. Previous roles include Sparafucile (*Rigoletto*), Raimondo (*Lucia di Lammermoor*) and Haly (*L'Italiana in Algeri*), with performances in China and opera houses throughout Italy. Awards include First Prize at the Deiva Marina International Vocal Competition and the Special Prize at the Premio Boni International Vocal Competition. <https://shizongbass.com>



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.



Photo: Louphoto

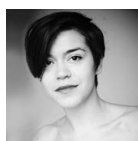
Emmanuel Franco

Mexican baritone Emmanuel Franco recently made his debut at the Badisches Staatstheater Karlsruhe in *Le nozze di Figaro*. A second-year resident artist at the Opéra Studio of the Opéra national du Rhin, he has worked with numerous eminent conductors and performed across Europe, recently appearing in Rossini's *L'equivoco stravagante* at Rossini in Wildbad. Franco studied at the San Francisco Conservatory of Music and Dutch National Opera Academy, and was a quarter finalist in the 2016 Operalia Competition in Guadalajara, Mexico. Recent engagements have included *Il barbiere di Siviglia* with Tijuana Opera and his debut with Wexford Festival Opera.



Giulio Mastrostotaro

The baritone Giulio Mastrostotaro comes from South Tyrol. Appearances include *Il barbiere di Siviglia* in Saint-Étienne under Alberto Zedda, multiple engagements at the Salzburg Whitsun Festival under Riccardo Muti, *Un giorno di regno* at the Verdi Festival in Busseto and *Tosca* at the Teatro alla Scala, Milan. Recordings include Donizetti's *Pietro il Grande* and *Adelia*, and Cherubini's *Lo sposo di tre, marito di nessuna*. His collaboration with Rossini in Wildbad include the Naxos releases of *La cambiale di matrimonio* (8.660302), *La gazzetta* (8.660277-78), *Don Chisciotte* (8.660312-13), *L'Italiana in Algeri* (8.660284-85) and *La gazza ladra* (8.660369-71).



Lamia Beuque

French mezzo-soprano Lamia Beuque completed her vocal studies at the Conservatoire de Lausanne and the Musikhochschule Frankfurt. A prizewinner of various international competitions, she made her debut while still a student in *L'Étoile* and *Rusalka* at the Geneva Opera. From 2013 to 2015 she was a member of the Opera Studio of Strasbourg Opera, where she appeared in *Il matrimonio segreto*, Fauré's *Pénélope* and Dukas' *Ariane et Barbe-bleue*. She has also performed at the Santa Cruz Opera in Tenerife, Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, Theater Freiburg and the Opéra de Lausanne. More recently she appeared in *Mignon* at the Innsbruck Regional Theatre. <http://lamiabeuque.com>



Ricardo Seguel

Chilean bass-baritone Ricardo Seguel made his debut at the age of 21 in *La traviata* at the Teatro Municipal de Santiago. He has also appeared in operas including *Nabucco*, *Rigoletto*, *Tosca*, *Carmen*, *Tristan und Isolde*, *Lohengrin*, *Dialogues des Carmélites*, *Thaïs*, *Lakmé*, *Les Pêcheurs de perles* and *Simon Boccanegra*. From 2006 he began to specialise in *buffo* roles, including Mozart's Leporello and Figaro, Donizetti's Don Pasquale and Dulcamara, Rossini's Don Bartolo, Don Basilio, Selimo and Mustafà, as well as Don Prudenzio in *Il viaggio a Reims*, Alidoro in *La Cenerentola* and Melitone in *La forza del destino*. He has appeared at major opera houses in Spain and South America.



Julian Henao Gonzalez

Born in Columbia, tenor Julian Henao Gonzalez studied at the Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, winning various prizes. He made his debut as Saboyano in the zarzuela *Luisa Fernanda* at Medellín. His repertoire includes Handel's *Ariodante*, Mengone in Haydn's *Lo speziale*, Don Ottavio in Mozart's *Don Giovanni*, Remendado in Bizet's *Carmen* and Nemorino in Donizetti's *L'elisir d'amore*. His concert repertoire includes various cantatas and Masses by J.S. Bach and Mozart. In 2016 he joined the Youth Ensemble of the Theater an der Wien.



Photo: Victor Balaguer

José Miguel Pérez-Sierra

José Miguel Pérez-Sierra began his conducting career as assistant to Gabriele Ferro. He studied with Gianluigi Gelmetti at the Accademia Chigiana and with Colin Metter at the London Royal Academy, and from 2004 to 2009 was assistant to Alberto Zedda. After his debut with the Orquesta Sinfónica de Galicia in 2005 he collaborated with the Rossini Opera Festival, conducting *Il viaggio a Reims* in 2006 and in 2011 *La scala di seta*. He enjoys an international career and for Bad Wildbad he conducted *Ricciardo e Zoraida* in 2013, *L'Italiana in Algeri* in 2015, and Maxim Mironov's *Omaggio a Rubini* in 2016. www.josemiguelperezsierra.com



Górecki Chamber Choir

The Górecki Chamber Choir was founded in 2013 by the Passionart Society in connection with the world premiere recording and performance of church music by Henryk Górecki. The concert was recorded and aired on Polish radio and the BBC. In subsequent years the Choir has given concerts of sacred music throughout Poland, under the direction of, among others, José Cura, Daniel Smith, Rolf Beck, Piotr Sułkowski and Krzesimir Dębski. The Górecki Chamber Choir collaborates with the Academy of Music in Kraków, the Beethoven Academy Orchestra, Sinfonietta Cracovia, The Symphony Orchestra of the Feliks Nowowiejski Warmia and Mazury Philharmonic, and the Symphony Orchestra of Artur Malawski Philharmonic in Rzeszów. The Choir has recorded seven albums, two of which were nominated for the Fryderyk award in Poland. The Choir made its debut at Rossini in Wildbad in 2018.



Passionart Orchestra

The Passionart Orchestra, Kraków was established in 2013 by musicians of the leading orchestras in the city and graduates of the Academy of Music in Kraków. In a short time the orchestra has established itself as a significant ensemble, collaborating with leading conductors and composers, with repertoire ranging from classical, symphonic, opera and oratorio, to film scores, folk music and light music. Aleksandra Rżany currently serves as concertmaster, with Janusz Wierzgacz and Mateusz Prendota responsible for artistic direction and management. The Orchestra has been in residence at Rossini in Wildbad since 2019. <http://passionart.org.pl>

Gioachino Rossini (1792–1868)

Matilde di Shabran, ossia Bellezza, e cuor di ferro (1821)

Rossini und die römischen Dichter

Rossinis Begegnung mit Rom war so mit zwischenmenschlichen und musikalischen Ereignissen gespickt, dass sie eines der wichtigsten Kapitel in der bewegten Biografie des Pesaresers ausmacht. Die daraus hervorgegangenen künstlerischen Ergebnisse waren dermaßen bedeutsam, dass sie allein schon genügen, um den Gemeinplatz eines bestimmten Geschichtsbilds zu widerlegen, wonach Rom im frühen 19. Jahrhundert eine verschlafene, kulturell rückständige Provinzstadt gewesen sei. Mit der Rückkehr von Papst Pius VII. war das napoleonische Interregnum endgültig beendet und es war von zu kurzer Dauer gewesen, um wirklich einschneidende Auswirkungen zu hinterlassen. Trotz der Anstrengungen des Kardinalstaatssekretärs Consalvi, eines intelligenten Politikers und hochgebildeten Mannes, fiel Rom in ein vorrevolutionäres

Klima zurück, was seine spontane kulturelle Lebendigkeit aber nur teilweise beeinträchtigte. Rossini fand hier den idealen Ort, um jene bedeutsame Erneuerung des komischen Genres fortzusetzen, die er mit *L'italiana in Algeri* auf den Weg gebracht und mit *Il turco in Italia* fortgesetzt hatte. Vor allem traf der Musiker in der Hauptstadt des Kirchenstaats mit Cesare Sterbini und Jacopo Ferretti auf zwei herausragende Librettisten: begabte Schriftsteller von jenem scharfen und verschmitzten Verstand, der typisch war für das Rom des Dichters Giuseppe Gioachino Belli und dem Rossini in vielerlei Hinsicht entsprochen haben muss. Er fand hier außerdem ein familiäres, herzliches und gewiss anregendes Umfeld vor, das vor allem durch seine eigenen Widersprüche charakterisiert war; ein ungestümes, oft voreingenommenes Publikum, das zugleich scharfsinnig und überaus großzügig war; und nicht zuletzt ein fraglos lebhaftes kulturelles Umfeld. Man bedenke nur, dass Rom damals Künstler wie Canova, Thorvaldsen,

Camuccini, die Dichterin Candidi Dionigi, Schriftsteller wie De Rossi, Giraud und eben Ferretti zu seinen Bewohnern zählte.

In den Jahren 1815 bis 1821 nahm er, obgleich er in Neapel mit der Leitung des Teatro San Carlo und des Teatro del Fondo betraut war, mehrere Engagements durch die Impresari der wichtigsten römischen Theater an, aus denen seine vier bedeutendsten römischen Opern hervorgingen: *Torvaldo e Dorliska* und *Il barbiere di Siviglia* nach Libretti von Sterbini, sowie *La Cenerentola* und *Matilde di Shabran* nach Texten von Ferretti (die einzige römische Opera seria, *Adelaide di Borgogna*, war ein totales Fiasko). Für die ersten zwei neuen Opern stützte sich der Komponist also auf den jungen Dichter Cesare Sterbini. Anhand der Zeugnisse von Sterbini selbst, sowie von Ferretti und Geltrude Righetti Giorgi (die erste Interpretin der Partien der Rosina und der Cenerentola), lassen sich unschwer die Gründe ermitteln, die im Falle des *Barbiere* zum Bruch zwischen Rossini und dem designierten Librettisten Jacopo Ferretti führten – der Musiker hielt es für zweckmäßiger, auf einen unerfahrenen Dichter und guten Verskünstler zurückzugreifen, der bestimmt gefügiger sein würde als ein arrivierter Schriftsteller und Librettist wie Ferretti. Und man muss anerkennen, dass Sterbini die Vorgaben des Komponisten optimal umsetzte und ihm ein Libretto vorlegte, das ein wahres Meisterwerk an formaler Ausgewogenheit und Gewandtheit der Verse ist, in dem nicht mit verschrobenen Ideen und Handlungen übertrieben wird, wie dies bisweilen auf die nachfolgenden Libretti zutrifft, die Ferretti 1817 und 1821 für Rossini verfassen sollte.

Jacopo Ferretti (1784–1852), der dem römischen Bürgertum entstammte, vereinigte seine fundierte klassische Bildung mit einer breiten Kenntnis an Fremdsprachen und entsprechender Literatur, wie seine reiche Bibliothek bezeugt. Als Mitglied der arkadischen, philharmonischen, cäcilianischen und tiberinischen Akademien publizierte er schon bald nach seinem zwanzigsten Geburtstag die erste Gedichtsammlung, um sich dann dank seiner leichtfüßigen, brillanten Inspiration der Oper zuzuwenden. Belesen und vielseitig, dem Theater als Kritiker, Übersetzer und Publizist verbunden und selbst als Schriftsteller tätig, ist Ferretti heute vor allem für sein Wirken als Librettist bekannt, zu deren bedeutendsten Vertretern er für die Zeit von Rossinis Erfolgen bis zu den Anfängen Verdis gehört. Zwischen 1806 und 1845 verfasste er rund fünfzig Libretti für die größten Komponisten jener Epoche, darunter Rossini, Donizetti, Pacini, Carafa und Fioravanti, und überarbeitete zeitgemäß

ebenso viele Theatertexte, die am Teatro Valle und am Teatro Argentina zur Aufführung kamen. Als Journalist und Kritiker gab er verschiedene Reihen mit italienischen und aus verschiedenen Sprachen übersetzten Theatertexten heraus, die er nach der Restauration in Rom publizierte. Ferrettis Ehefrau war eine Terziani, er war mit Belli verwandt, und in seinem Salon verkehrten die bedeutendsten Vertreter der musikalischen und literarischen Kultur seiner Zeit: Rossini und Donizetti, Mendelssohn, Verdi und Francesco Maria Piave.

In seinen Memoiren berichtet Ferretti selbst von den Umständen, die ihn beinahe zufällig zum Textautor der *Cenerentola* machten: Nachdem Rossini später als geplant in Rom eingetroffen war, musste er seitens der Zensur das Verbot von Rossis Libretto hinnehmen, das er aus Neapel mitgebracht hatte und das nun durch Ferretti einer tiefgreifenden Überarbeitung unterzogen werden sollte, was allerdings seine dramaturgische Stimmigkeit beeinträchtigt hätte. Deshalb ersuchte der Impresario Pietro Cartoni Ferretti, ein neues Libretto auszuarbeiten, und so entstand *La Cenerentola o sia La bontà in trionfo (Aschenputtel oder Der Triumph der Güte)*. Im Vorwort zum Libretto begründet der Dichter mit sinnreichen Betrachtungen den Verzicht auf die märchenhaften Elemente, den er gewiss in Absprache mit dem Komponisten beschlossen hatte. Die Fäden der Handlung übergab er an Alidoro, den Philosophen. Allerdings erleben wir in der Oper keineswegs den Triumph der Vernunft, sondern vielmehr ihr schrittweises Abhandenkommen: und zwar nicht nur im ersten Finale, das eine Weiterentwicklung der vorausgegangenen Finali aus der *Italiana in Algeri* und dem *Barbiere* ist, sondern vor allem in dem unglaublichen Sextett des zweiten Aktes, dem absoluten Höhepunkt aller Buffo-Opern Rossinis. Der um sich greifende Wahnsinn vereilt letztlich auch die Moral von der Geschichte, jenen „Triumph der Güte“, der den Untertitel der Oper bildet. In diesem Sinne wurde *Cenerentola* als der ernüchterte Abschied des Komponisten vom Ancien Régime gedeutet, doch auch als das bittere Eingeständnis des endgültigen Untergangs der Aufklärungsideale.

Drei Jahre verstrichen, bevor Rossini zu seinem vierten und letzten römischen Engagement in die ewige Stadt zurückkehrte, um für das Teatro Apollo zu komponieren, das zu diesem Anlass durch den Eigentümer Giovanni Torlonia teilweise modernisiert und mit einem Kaffeehaus ausgestattet worden war. Rossini wurde für die ersten Dezembertage in Rom erwartet, doch er traf verspätet ein

und hatte den ersten Akt eines Librettos im Gepäck, das den Titel *Matilde* trug und das ein Neapler Dichter für ihn verfasst hatte. Laut dem Bericht Ferrettis ging der Stoff auf Jacques Marie Boutet de Monvels 1799 entstandenes Theaterstück *Mathilde* zurück. Allerdings wurde sich Rossini nach seiner Ankunft in Rom darüber klar, dass die Handlung seitens der Zensur beanstandet werden würde (in der Erzählung von Monvel geht es um eine uneheliche Tochter sowie um einen Inzest-Verdacht) und er damit ohnehin nicht glücklich war. Er wandte sich also an den Improvisator Ferretti, der in jener Spielzeit bereits an zwei anderen Libretti arbeitete (*Scipione in Cartagine* für Saverio Mercadante am Teatro Argentina und *Il pellegrino bianco* für Filippo Grazioli am Teatro Apollo) und ihm lediglich einen Stoff anbieten konnte, von dem er schon Teile ausgearbeitet hatte: *Corradino*, nach François-Benoît Hoffmanns Komödie *Euphrosine ou Le tyran corrigé*, die zuvor bereits durch Méhul (1790), Morlacchi (Parma 1808, nach dem Libretto von Sograli) und Pavesi (Venedig 1809, nach dem Libretto von Rossi) vertont worden war. Gegenüber dem französischen Libretto, das weitgehend ernsthaft ist, führen die beiden italienischen Fassungen mit dem Dichter eine komische Person ein, wodurch das Stück eine halbernste Wendung erfährt. Ferretti berücksichtigte bei seiner Bearbeitung sicherlich die zwei italienischen Vorgänger, fügte aber weitere Figuren hinzu und verbesserte in dramaturgischer Hinsicht die Handlung, die jedoch so sehr aufgebläht wurde, dass er dem Musiker eines der längsten und abenteuerlichsten Libretti unterbreitete, das dieser je zu vertonen hatte. So stand dem Librettisten und dem Komponisten der übliche Kraftakt bevor, zumal Ferretti auch mit den anderen beiden Libretti für Mercadante und Grazioli befasst war, während Rossini eine Wiederaufnahme der *Cenerentola* betreute, mit der die Spielzeit des Teatro Apollo eröffnet wurde und für die er Alidors neue große Arie komponierte.

Ferrettis Erzählung wurde 1830 im VII. Band der *Nuova Biblioteca Drammatica* in Briefform publiziert, als Reaktion auf die Vorwürfe durch den „Pedanten“ Michelangelo Prunetti, der das *Matilde*-Libretto in den «Notizie del Giorno» als komplett verrücktes Opernbuch bezeichnet hatte, das einen „zugleich erfreut und verärgert“. Neben den erhellenden Angaben zur Entstehung des Textes ist der Artikel auch insofern eine wichtige Quelle, als er die Zusammenarbeit mit Giovanni Pacini bei der Abfassung der Partitur bezeugt. Dies wird in einem Brief Rossinis an den Musiker ebenso bestätigt wie in Pacinis Memoiren. Fraglos

handelt es sich um eine ganz besondere Oper, angefangen beim Libretto, das Ferrettis unverkennbare und sehr persönliche Handschrift trägt, die sich vor allem in jenem natürlichen, typisch römischen Sinn für eine prägnante Ausdrucksweise zeigt, der ihn in eine Linie von Da Ponte bis Romani einreihet. Letzterer war ein bekennender Verehrer von Ferrettis amüsanter und raffinierter dichterischer Ader.

Obwohl sie der Dichter als „melodramma giocoso“, also als komisches Stück bezeichnet hat, wird *Matilde* in der Regel als halbernste Oper eingestuft, da sie zahlreiche Eigenschaften dieses Genres aufweist: das mittelalterliche Bühnenbild (die Eröffnungsszene zeigt den gotischen Vorhof einer alten Burg) und die wilde Natur (die Szene II/3 spielt in einem Wald), sowie vor allem das Schlussbild („Schroffer Berg, zu dessen Fuß ein breiter Wildbach niederstürzt und in einem Schlund endet“). Auch der Dichter Isidoro, der Buffo vom Dienst, gleichsam eine autobiografische Belustigung Ferrettis, ist ein unerlässlicher Bestandteil einer „opera semiseria“. Gegenüber diesem Genre, zu dem auch *Torvaldo* und *La gazza ladra* gehören, weist *Matilde* allerdings nicht wenige Abweichungen auf: Vor allem wird das klassische Schema umgekehrt, wonach das komische Element, das sich auf eine oder zwei Buffo-Rollen beschränkt, als Nebensache erscheint. Hier ist das Gegenteil der Fall, denn die beiden ernstesten Rollen, Edoardo und Raimondo, werden beinahe gewaltsam in das Geschehen eingebaut, in dem die komischen Figuren überwiegen. Neben Isidoro sind dies Aliprando und Matilde (die spontan einen Vergleich mit Malatesta und Norina aus Donizettis *Don Pasquale* evozieren), und schließlich Corradino selbst, eine Art schaurig anzusehender, aber doch harmloser Angeber, der gleichsam als Karikatur des Rasenden Rolands erscheint. Genau wie dieser gerät auch Corradino oft außer sich und überträgt, in den zahlreichen über die gesamte Partitur verteilten Ensembles, seine Unruhe und Verwirrung auf alle Übrigen. In diesem Rahmen verlieren die ernstesten Figuren ihre Glaubwürdigkeit, so z. B. im ersten Finale, wo die Ankunft Edoardos, eine Contralto-Hosenrolle, die Unruhe Corradinos auf die Spitze treibt, wenn der sprichwörtliche Frauenfeind von drei Vertreterinnen des ihm so verhassten „treulosen Geschlechts“ umgeben wird. Der zweideutige Charakter der ersten Fassung der *Matilde di Shabran*, die beständig zwischen dem komischen und brillanten Verlauf der Ensembles (mit Ausnahme des A-cappella-Septetts „Oh come mai quell'anima“ im ersten Finale als eine Art

besinnliche Pause) und dem Lyrismus solcher Stellen wie der Arie des Raimondo schwankt, nimmt dann in der neapolitanischen Fassung eine neue Form an, für die Rossini nicht nur die von Pacini komponierten Nummern, sondern auch seine eigenen Selbstanleihen ersetzte. Letztlich sprechen, auch wenn es hierzu einer ausführlicheren Erörterung bedürfte, mehrere Anzeichen dafür, *Matilde di Shabran* in eine weiterreichende Entwicklungslinie der Buffo-Oper einzuordnen, die Rossini später mit *Le comte Ory* weiter entfalten wird.

Die Entstehung dieser Oper gestaltete sich, wie schon erwähnt, besonders zäh, nicht zuletzt, weil es zu schwerwiegenden Reibereien zwischen Rossini und Ferretti kam, die in einem langen, sehr schönen Brief bekundet sind, den Cesare Sterbini am 19. Februar 1821 an seinen Kollegen schrieb, nachdem er zwischen den beiden Freunden vermittelt hatte. Ferretti, mit seinem empfindlichen und streitsüchtigen Charakter, zeigte sich mit dem Honorar von 40 Scudi als Entlohnung für das Libretto unzufrieden und scheint Rossini sehr hart angegangen zu haben, der infolge dieser Streitigkeiten vor der Uraufführung der Oper genervt war, sich aber bereit erklärte, einen anderen Preis zu vereinbaren. Hinzu kam noch die plötzliche Erkrankung des Orchesterleiters, des Turiner Geigers Giovanni Bollo, sowie des ersten Hornisten, Giacomo Casacci, die in letzter Minute beide durch Niccolò Paganini ersetzt wurden, der sich damals für eine Reihe von Konzerten in Rom aufhielt. Als Freund Rossinis hatte er die Komposition der *Matilde* aus der Nähe verfolgt und war imstande, die ersten drei Vorstellungen der Oper zu dirigieren und dazu

auf der Bratsche die konzertante Hornpartie für die Arie des Raimondo im zweiten Akt auszuführen. Die Oper, die am 24. Februar 1821 ihre Erstaufführung hatte und unter anderem durch Caterina Lipparini, Giuseppe Fusconi, den Buffo Antonio Parlamagni und Carlo Moncada dargeboten wurde, kam laut der Aufzeichnungen des Fürsten Chigi nicht besonders gut an. Ein Artikel aus den «Notizie del Giorno» vom 1. März berichtet vom zaghaften Ausgang des Premierenabends und geht auf die Kritikpunkte gegenüber dem Libretto ein, das übermäßig lang und zu reich an Personen und dabei noch „wenig geeignet für die Komposition einer Oper“ gewesen sei. Dagegen ist der Artikel, was die Musik angeht, insgesamt voll des Lobes, vor allem hinsichtlich der Ensembledstücke, wobei Rossini eine zu schwierige Ausgestaltung der Gesangspartien vorgehalten wird.

Die Reibereien legten sich wieder, der Komponist und der Dichter erhielten beide, was ihnen seitens des Impresarios zustand, und Rossini verabschiedete sich endgültig aus Rom. Jener Zauber, so könnte man meinen, war gebrochen, der den Komponisten bis dahin mehrere Male in die päpstliche Hauptstadt gelockt hatte. Auf dem Höhepunkt seines Ruhms und seines Erfolges in Italien angekommen, richtete Rossini seinen Blick nunmehr auf die andere Seite der Alpen, um dort mit völlig anderen Mitteln und Freiheiten das umzusetzen, was er auf den italienischen Bühnen bislang an Erfahrungen gesammelt hatte. Paris sollte ihn willkommen heißen, wo ihm – wie später auch Bellini, Donizetti und Verdi – Möglichkeiten offenstanden, die für das noch nicht vereinigte Italien undenkbar waren.

Annalisa Bini

Übersetzung aus dem Italienischen von Antonio Staude

Die Handlung

1 Ouvertüre

Erster Akt

Innenhof des Schlosses von Corradino

2 Fröhmorgens nähern sich die Bauern der Umgebung mit den Abgaben für ihren Feudalherrn. Ihr Führer Egoldo wird ausgelacht, als er von dem verrückten, stets unwirschen Ritter erzählt. 3 Selbst die grausigen Warnschilder, die ihnen der Turmwächter Ginardo vorliest, können sie nicht beeindrucken. 4 Erst nachdem sie erfahren, dass Corradino ein eingefleischter Frauenhasser ist, ergreifen sie entsetzt die Flucht.

5 Ginardo, der sich um den Gefangenen Edoardo Lopez kümmern will, verlangt, dass den Häftlingen Angst eingeflößt, aber kein Haar gekrümmt werden soll.

6 Der fahrende Dichter Isidoro jammert über seine brotlose Kunst. 7 Doch nun hofft er, in dieser Burg einen großzügigen Mäzen zu finden.

8 Ginardos Rat, sofort das Weite zu suchen, kommt zu spät. 9 Corradino erscheint und will Isidoro, dessen weichliches Aussehen ihn erschreckt, sogleich umbringen. 10 Aliprando, Corradinos Leibarzt, kann den Totschlag gerade noch verhindern. 11 Isidoro findet, dass Corradino nicht gerade wie ein Ehrenmann aussieht. 12 Der wutentbrannte Corradino lässt diesen in den Kerker werfen, zu Gefängnis verurteilt, während dessen Vertraute den Dichter hoffen lassen.

13 Aliprando erhält Corradinos Zustimmung, Matilde di Shabran, die Tochter eines auf dem Feld der Ehre gefallenen Ritters, aufzunehmen, sofern sie sich von ihm fernhält. Ginardo berichtet über die Gefangennahme von Edoardo Lopez, der es gewagt hat, Corradinos Weg zu kreuzen, ohne ihm Platz zu machen.

14 Edoardo weigert sich, Corradino zu huldigen. 15 Auch als Gefangener wird er ihn verachten. 16 Nur die Trennung von seinem alten Vater Raimondo lässt ihn weinen.

17 Edoardo bleibt innerhalb der Burg gefangen, bis er den

Schlossherrn als Sieger anerkennt. Corradino verzieht sich, als er hört, dass sich Matilde nähert.

Prächtige Galerie im Palast Corradinos

18 Matilde ist voller Zuversicht, dass sie mit ihren weiblichen Reizen den Frauenfeind um den Finger wickeln wird, während Aliprando sie vor dem Eisenherz warnt. 19 Sie zeigt ihm, wie sie es anstellen will. 20 Aliprando hofft, dass sie damit Erfolg hat.

21 Ginardo warnt vor der Contessa d'Arco, die Ansprüche auf Corradinos Hand geltend macht und Matilde als Rivalin betrachtet. 22 Rasch geraten sich die beiden Frauen in die Haare, während der Arzt und der Turmwächter sie zu beschwichtigen suchen, um Corradino nicht zu reizen. 23 Doch dieser erscheint, von dem Gekreische gestört, und stellt Matilde zur Rede. Diese fordert keck, dass er sie hofiert und ihr die Hand küsst. 24 Corradino fühlt sich plötzlich wie verwandelt. Alle nehmen seine Veränderung wahr. 25 Er kann sich nicht entschließen, Matilde in Ketten legen zu lassen. 26 Während Corradino ein unerklärliches Herzrasen spürt, erkennen Matilde, ihre Rivalin und die beiden Vertrauten, dass er bereits den Kopf verloren hat.

27 Die Contessa spuckt Gift und Galle gegen die selbstbewusste Matilde.

28 Die Kriegsknechte bemerken, dass ihr Gebieter vom Liebespfeil getroffen wurde.

29 Aliprando erklärt seinem Herrn, dass gegen die Krankheit namens Liebe kein Kraut gewachsen ist. Corradino lässt Isidoro holen, dem er Hexerei vorwirft. Matilde kommt und zeigt sich unterwürfig. 30 Doch sogleich fängt sie an, das Eisenherz nach ihren Vorstellungen zu formen. 31 Entwaffnet bekennt er seine Liebe. 32 Aliprando und Ginardo melden, dass Raimondo Lopez gegen das Schloss zieht, um seinen Sohn zu befreien.

Innenhof des Schlosses

33 Edoardo ist beunruhigt über den plötzlichen Kriegslärm. 34 Die Nachricht vom Angriff auf die Burg schweißt alle zusammen; selbst Isidoro will als Chronist mit in den Kampf ziehen. 35 Matilde äußert Mitleid mit Edoardo, was einen Moment lang alle innehalten lässt. 36 Corradino lässt Edoardo wieder ins Gefängnis bringen und vertraut Matilde

die Aufsicht über die Burg an. 37 Während sich alle zum Ausfall bereit machen, animiert sie Isidoro zum mutigen Kampf, um ihren Sieg besingen zu können.

Zweiter Akt

Weite Ebene mit zahlreichen Bäumen

38 Isidoro hat sich auf einen Baum gerettet, um aus sicherer Distanz die Chronik des Kampfes aufzuschreiben.

39 Der umherirrende Raimondo ist verzweifelt über die misslungene Befreiung Edoardos. 40 Er sehnt den Tod herbei, als er plötzlich die Stimme seines Sohnes zu hören glaubt. 41 Diesen nochmals umarmen zu können, würde ihn vor Freude sterben lassen.

42 Während Raimondo von Corradino gestellt wird, tritt plötzlich Edoardo zu seiner Verteidigung hinzu.

43 Das Wiedersehen von Vater und Sohn bringt Corradino aus der Fassung. 44 Schwärmerisch erklärt Edoardo, dass Matilde seine Ketten gelöst habe. 45 Corradino ist am Boden zerstört.

Galerie im Palast

46 Die Contessa frohlockt über ihre heimliche Befreiung Edoardos. Zurück auf der Burg, bestellt Corradino alle ein und will sofort den Gefangenen sehen. Matilde ringt um Worte, als Ginardo vom entriegelten Kerker berichtet. In diesem Moment wird ein Brief überbracht, worin sich Edoardo bei Matilde überschwänglich für seine Freilassung bedankt.

47 Ihr Verrat scheint nun offensichtlich. 48 Alle reflektieren auf ihre Weise die prekäre Situation. 49 Wutentbrannt verhängt Corradino die Todesstrafe über Matilde. 50 Er befiehlt Isidoro, die junge Frau in dem Wasserfall nahe der benachbarten Burg Raimondos zu ertränken; nur die Contessa jubelt innerlich im allgemeinen Entsetzen.

Wald zwischen dem Schloss Corradinos und jenem Raimondos

51 Edoardo hat vom mitgeflohenen Gefängniswärter erfahren, dass die Contessa ihn zum Verrat angestiftet hat. Er beobachtet, wie Isidoro Matilde zum Wasserfall begleitet und ihr das Versprechen abnimmt, sich selbst in den Tod zu stürzen. Alleingelassen gibt diese dem Schicksal die Schuld an Edoardos Unvorsichtigkeit.

52 Edoardo tritt hervor und will sich Corradino stellen, um den wahren Ablauf aufzudecken; sie soll sich derweil zu seinem Vater in die Burg begeben. 53–55 Angesichts ihrer Freundschaft trotzen sie dem Schicksal und sehen dem Ende ihres Leids entgegen.

Galerie im Palast

56 Die Contessa frohlockt in Corradinos Gegenwart, als Edoardo auftaucht und ihren Verrat entlarvt.

57 Corradino erkennt verzweifelt, dass er eine Unschuldige in den Tod geschickt hat. 58 Er will ihr in den Tod folgen. 59 So kann er ihr im Jenseits seine Liebe beteuern.

Schroffer Berg mit einem Sturzbach nahe dem Schloss von Raimondo

60 Isidoro hat sich rechtzeitig davongemacht und befindet sich wieder in der Nähe des Wasserfalls, als er plötzlich bemerkt, wie Corradino sich in die Fluten stürzen will, während Aliprando und Ginardo ihn daran zu hindern versuchen. In diesem Moment kommt Edoardo mit der quicklebendigen Totgeglaubten aus dem Schloss.

61 Corradino fällt Matilde zu Füßen. Ohne Umschweife bekennt sie sich zu ihm. 62 Ihr Triumph besteht darin, dass Amor ihn besiegt hat. 63 Die Anwesenden bestätigen, dass alles seinen Gesetzen gehorcht. 64 Matilde erklärt, dass die Frauen geboren sind, um zu siegen und zu herrschen.

Reto Müller

The comic-heroic romp *Matilde di Shabran* was Rossini's last commission for the theatres of Rome, the city where he'd had great successes such as *Il barbiere di Siviglia*. Rossini took advantage of the agile, sparkling style of librettist Jacopo Ferretti to create a narrative in which the ferocious Corradino, a declared misogynist, is introduced to the resourceful Matilde, who succeeds in melting his iron heart and winning his love. This premiere recording revives the original 1821 Rome version, which was conducted at the last minute by Paganini, and caused brawling in the streets between Rossini's admirers and detractors.



**Gioachino
ROSSINI**
(1792–1868)



MATILDE DI SHABRAN

ossia Bellezza, e cuor di ferro

Melodramma giocoso (opera semiseria) in two acts (original Rome version, 1821)

Libretto by Jacopo Ferretti (1784–1852) • Sung in Italian

Corradino Michele Angelini, Tenor
Matilde di Shabran Sara Blanch, Soprano
Raimondo Lopez Shi Zong, Bass
Edoardo Lopez Victoria Yarovaya, Contralto
Aliprando Emmanuel Franco, Baritone
Isidoro Giulio Mastrototaro, Baritone
Contessa d'Arco Lamia Beuque, Mezzo-soprano
Ginardo Ricardo Seguel, Bass-baritone
Egoldo / Rodrigo Julian Henao Gonzalez, Tenor

Górecki Chamber Choir (Marcin Wróbel, Chorus Master • Mateusz Prendota, Artistic Director)

Passionart Orchestra (Janusz Wierzgacz, Director)

José Miguel Pérez-Sierra

Gianluca Ascheri, Music Assistant and Fortepiano

1	Sinfonia	9:30	38–64	Act II	74:25
2–37	Act I	1:57:56		Playing Time	3:17:26

A detailed track list can be found inside the booklet. The Italian libretto and notes in Italian may be accessed at www.naxos.com/libretti/660492.htm • Recorded: 16, 18 and 27 July 2019 at the Trinkhalle Bad Wildbad, Germany during the XXXI ROSSINI IN WILDBAD Festival (Jochen Schönleber, Artistic Director) • A co-production with DeutschlandRadio Kultur
Producer: Małgorzata Albińska-Frank • Engineer: Norbert Vossen • Editor: Stefan Lang • Booklet notes: Annalisa Bini
Synopsis: Reto Müller • Publisher: New edition from contemporary sources by Florian Bauer for ROSSINI IN WILDBAD. Performed at the ROSSINI IN WILDBAD Festival under the title *Corradino, cuor di ferro ossia Matilde di Shabran*.
Edition: penso-pr • Cover photo: © Patrick Pfeiffer for ROSSINI IN WILDBAD, 2019