

BR  
KLASSIK

*Amor fatale*  
MARINA REBEKA

ROSSINI ARIAS

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER & MARCO ARMILIATO





GIOACHINO ROSSINI  
Lithographie von  
Friedrich Lieder (1780-1859)

## GIOACHINO ROSSINI 1792-1868

- [1-2] **„Quelle horrible destinée! – Grand Dieu! j’implore ta clémence – Je l’aimais!.. je fuis sa présence“** 8:04  
Air (Anai), IV. Akt, Nr. 14 aus / Act IV, no. 14 from  
*Moïse et Pharaon, ou Le passage de la Mer Rouge (Moses und Pharaon oder Die Durchquerung des Roten Meeres / Moses and Pharaoh, or the Crossing of the Red Sea)*  
Anai, Tochter der Marie, Geliebte von Aménophis (Sopran) / daughter of Marie, lover of Aménophis (soprano)  
Marie (Mirjam), Schwester des Moïse (Mezzosopran) / Moses' sister (mezzosoprano)  
Aménophis, Sohn des Pharaon (Pharaon) und Geliebter von Anai (Tenor) / son of Pharaon (Pharaoh) and lover of Anai (tenor)  
Éliézer (Aaron), Bruder des Moïse (Tenor) / Moses' brother (tenor)  
Moïse (Moses), Anführer der Hebräer (Bass) / leader of the Hebrews (bass)  
Chor der Hebräer / Choir of the Hebrews
- [3] **„Assisa a piè d’un salice“** 6:56  
Canzone del salice (Desdemona), III. Akt, 1. Szene aus / Act III, Scene 1 from  
*Otello ossia Il moro di Venezia (Othello oder Der Mohr von Venedig / Othello or the Moor of Venice)*  
Desdemona, Tochter des Elmiro, heimliche Gemahlin von Otello (Sopran) / daughter of Elmiro, secret wife of Otello (soprano)
- [4] **„Bel raggio lusinghier“** 8:07  
Cavatina (Semiramide), I. Akt, Nr. 5 aus / Act I, no. 5 from  
*Semiramide (Semiramis)*  
Semiramide, Königin von Babylon (Sopran) / Queen of Babylon (soprano)
- [5] **„Giusto ciel, in tal periglio“** 3:28  
Preghiera (Anna), I. Akt, Ausschnitt aus Nr. 4 aus / Act I, excerpt from no. 4 from  
*Maometto II (Maometto secondo)*  
Anna, Tochter des Paolo Erisso (Sopran) / daughter of Paolo Erisso (soprano)  
Frauenchor / Women's choir

- [6-7] **„Ils s'éloignent enfin – Sombre forêt, désert triste et sauvage“** 7:48  
 Récitatif et Romance (Mathilde), II. Akt, Nr. 9 aus / Act II, no. 9 from  
*Guillaume Tell*  
 Mathilde, Prinzessin aus dem Hause Habsburg (Sopran) /  
 Princess of the House of Habsburg (soprano)
- [8] **„D'amor al dolce impero“** 5:57  
 Rondò (Armida), II. Akt, Nr. 10 aus / Act II, no. 10 from  
*Armida*  
 Armida, Zauberin (Sopran) / sorceress (soprano)  
 Chor / choir
- [9-11] **„Quella morte che s'avanza – Invan la perfida –  
 Sì, ferite: il chieggo, il merto – Madre, a te che sull'empìro“** 12:40  
 Scena e finale, II. Akt, 5.-6. Szene aus / Act II, Scenes 5-6 from  
*Maometto II*  
 Anna (Sopran / Soprano)  
 Chor / choir
- [12-13] **„Pour notre amour – Sur la rive étrangère“** 7:29  
 Air (Mathilde), III. Akt, Nr. 13 aus / Act III, No. 13 from  
*Guillaume Tell (Wilhelm Tell / William Tell)*  
 Mathilde (Sopran / soprano)
- [14] **„Tanti affetti in tal momento – Fra il padre e fra l'amante“** 8:14  
 Rondò finale (Elena), II. Akt, Nr. 13 aus / Act II, no. 13 from  
*La donna del lago (Die Dame vom See / The Lady of the Lake)*  
 Elena (Sopran / soprano)  
 Chor / choir

Total time 68:43

Marina Rebeka Sopran / soprano

Julia Heiler Mezzosopran / mezzosoprano

Levy Sekgapane Tenor / tenor

Gianluca Margheri Bariton / baritone

Chor des Bayerischen Rundfunks

Stellario Fagone Choreinstudierung / chorus master

Münchner Rundfunkorchester

Marco Armiliato Dirigent / conductor

Studio-Aufnahme / studio-recording: München, Bayerischer Rundfunk, Studio 1,  
 19.-22.12.2016 und 26.-27.05.2017

Executive Producer: Veronika Weber und Ulrich Pluta

Tonmeister / Recording Producer: Sebastian Braun

Toningenieur / Balance Engineer: Klemens Kamp

Schnitt / Editing: Sebastian Braun

Mastering Engineer: Christoph Stickel

Fotos / Photography: Marina Rebeka © Brooke Shaden (Cover), Dario Acosta (Booklet);

Marco Armiliato © Privat; Münchner Rundfunkorchester © Felix Broede;

Chor des Bayerischen Rundfunks © Astrid Ackermann

Design / Artwork: Barbara Huber

Editorial: Thomas Becker

Lektorat: Doris Sennefelder

Eine CD-Produktion der BRmedia Service GmbH. © + © 2017 BRmedia Service GmbH

## *Amor fatale* – STARKE FRAUEN IN DER OPER

Männer sind es, die Opern komponieren. Opernstoffe und Libretti stammen in der Regel ebenfalls von Männern. Männer inszenieren und dirigieren an den internationalen Opernhäusern. Die wenigen Frauen im Opernbetrieb bestätigen jene Regeln, die sich bis in unsere Tage hartnäckig behaupten. Immer noch sind Frauen Ausnahmerecheinungen in der maskulin dominierten Opernproduktion und der musikgeschichtlichen Entwicklung. – Starke Frauen sind es aber zumeist, welche die Opernbühne beherrschen; um diese drehen sich zahllose Bühnenstoffe und -handlungen. Frauen und nicht die Männer sind die wirklich interessanten Charaktere in den meisten Opern: von Poppea und Euridice über Konstanze, Leonore (Fidelio), Rosina, Lucia di Lammermoor, Carmen, Tosca und Turandot bis hin zu Salome und Elektra. Starke Frauen sind die Protagonisten der Oper, quer durch die fünf Jahrhunderte ihrer Geschichte. Oft sind dämonisch angelegte Bariton- oder Basspartien gleichwertige Gegenspieler; ebenso oft aber treiben die reizenden Damen auch einfach nur ihr neckisches Spiel mit etwas schwächlichen, treu-naiven Exemplaren der Gattung Mann. Die Tenöre, mit denen sie schließlich zusammenfinden, sind oft nicht mehr als schön singende und anmutig anzuschauende, aber doch recht eindimensionale Typen, die kaum als ebenbürtige Gegner anzusehen sind. Jenem „Sexualobjekt“ Tenor, dem harmlosen Lieferanten von bevorstehendem Eheglück und Kindersegen, sind vielleicht gerade deshalb – wie es sich für seine höchst erotische Stimmlage gehört – die schöneren Arien auf den Leib geschrieben. Zu konstatieren ist, dass zumindest auf der Opernbühne Frauen zweifellos das „starke“ Geschlecht darstellen.

Auch in den tragischen Opern Gioachino Rossinis (nicht nur in seinen wohl bekannteren komischen) stehen starke Frauen im Mittelpunkt der Handlung. Sie sind es, die sich zwischen Liebe und Pflicht zu entscheiden haben, ihr persönliches Schicksal oft demjenigen von Familie, Volk oder Heimatland nachordnen. Der Entscheidung für ein größeres Ziel, einen allgemeinen Nutzen opfern sie in aller Regel ihre persönlichen Vorlieben und Liebe... – Vielleicht sind Rossini seine tragischen Heldinnen, ihre lebendigen Charaktere und die echten und nachvollziehbaren Konflikte deshalb besonders gut gelungen, weil er selbst ab 1815 eine starke Frau an seiner Seite hatte: die Primadonna Isabella Colbran, für die er viele der großen Sopranpartien seiner Opern schrieb und die er schließlich heiratete. Doch ähnlich wie in seinen Opernstoffen war auch das Verhältnis des Komponisten zu seiner Muse nicht unkompliziert – ob es mehr professionelle Zusammenarbeit als wirkliche Zuneigung war, darüber rätselt die Forschung bis heute. (Als die Colbran

nach 1824 nicht weiter auftrat, lebten sich beide auseinander; später folgten Trennung und Scheidung.) Desdemona war eine der ersten, Semiramide die letzte Opernpartie, die Rossini für die außergewöhnliche Stimme Isabella Colbrans schrieb.

Von jenem im dritten Akt des *Otello* dramatisch sich zuspitzenden Geschehen hebt sich die verhalten-innige [3] Weidenarie (Canzone del salice) Desdemonas kontrastierend ab. Diese früheste Opernfassung nach William Shakespeares gleichnamiger Tragödie hatte Rossini 1816 für Neapel geschaffen; es war eines seiner beliebtesten Bühnenwerke, bis Giuseppe Verdi 1887 eine eigene Vertonung des gleichen Stoffes vorlegte. – Vom Gesang eines Gondoliere an ihr Unglück erinnert (fälschlich der Untreue beschuldigt hatte sie sogar ihr Vater Elmiro, ein venezianischer Adliger, verflucht und verstoßen) singt Desdemona ein Lied zur Harfe über Liebeskummer und -leid. Ein Unwetter unterbricht ihren Gesang: Selbst die Natur scheint in Aufruhr. Nachdem sie sich durch ein Gebet beruhigt hat, legt sie sich zum Schlafen nieder. (Bald kommt Otello, um sie zu ermorden. Erst später klärt sich die perfide Intrige Jagos auf; Otello erkennt seinen Irrtum und tötet sich selbst.)

In einer berühmten Episode aus Torquato Tassos Epos *La Gerusalemme liberata* (*Das befreite Jerusalem*) von 1574 wird der Kreuzritter Rinaldo von der damaszenischen Zauberin Armida in ihr fantastisches Liebesreich gelockt. Ihre Absicht ist es, das christliche Kreuzfahrerheer zu schwächen. Rossinis erfolgreiche Opernfassung entstand 1817 wiederum für Neapel. Rinaldo ist vom prächtigen Palast der charismatischen Frau, der von Geistern, Nymphen und vielgestaltigen Zauberwesen bevölkert wird, schier überwältigt; er ist kaum seiner Sinne mehr mächtig. Die Zauberin hat leichtes Spiel: In ihrem Reiche mögen sich beide ihren Gefühlen – echten oder bloß vermeintlichen – hingeben. Armida beschwört [8] „die süße Herrschaft der Liebe, der sich selbst die Natur unterwirft“; Zaubergestalten umschlingen Rinaldo mit Blüten und Blumengirlanden und stimmen Liebesgesänge an. (Am Ende der Oper gelingt Rinaldo die Flucht; Armidas Liebeszauber verliert seine Wirkung. Die Zauberin schwört wütend Rache.)

Die Auseinandersetzungen der Familienclans im Schottland des 16. Jahrhunderts bilden den historischen Hintergrund zu *La donna del lago*. Rossini hat das Bühnenwerk, dessen Libretto auf Walther Scotts Versdichtung *The Lady of the lake* von 1810 zurückgeht, 1819 für Neapel komponiert. – Elena, die anmutige „Dame vom See“ (Loch Katrine), wird in die politischen Zwistigkeiten zwischen den Hochländern und dem schottischen König Jakob V. verwickelt, der sich (unter falschem Namen) ihre Zuneigung erschlichen hat. Als sich Elena an den König wendet, um die Streitigkeiten zu beenden,

und dabei die wahre Identität ihres Verehrers enttarnt wird, lässt sich dieser erweichen und beschließt – Elena zuliebe – seinen Widersachern zu vergeben. Der ebenso schönen wie tapferen Frau ist es zu verdanken, dass der Frieden wiederhergestellt werden konnte; in einem [14] Schlussrondo besingt sie ihre freudigen Gefühle.

Rossinis *Maometto II* (*Maometto secondo*) liegt ein Libretto von Cesare della Valle zugrunde, das dieser nach seiner eigenen Tragödie *Anna Erizo* erarbeitet hatte; das Bühnenwerk entstand 1820 für Neapel. – Im Jahre 1470, während der Belagerung der venezianischen Kolonie Negroponte (heute die griechische Insel Euböa) durch den osmanischen Sultan Mehmet II., den Eroberer Konstantinopels (Maometto), suchen die Frauen Zuflucht in ihrer eingekesselten Stadt. Schlachtenlärm ist aus der Ferne zu hören. Anna, die Tochter von Paolo Erisso, dem venezianischen Statthalter Negropontes, der gegen die Osmanen kämpft, kniet vor der Kirche nieder und stimmt zusammen mit den Frauen ein [5] Bittgebet an. – Erisso hatte seine Tochter mit General Calbo vermählen wollen; sie liebt jedoch bereits einen Anderen, den sie unter falschem Namen kennengelernt hatte (es ist in Wahrheit Maometto). Erisso und Calbo werden gefangen genommen; als schließlich auch Anna in die Gewalt der Osmanen gerät und Maometto in ihr seine Geliebte erkennt, bedrängt er sie, sich für ihn zu entscheiden. [9–11] Anna hält jedoch zu ihrem Volk und dem Vater. Sie vermählt sich mit Calbo; ihrer verstorbenen Mutter widmet sie ihre Seele. Das Kriegsglück wendet sich; die Osmanen unterliegen. Als Maometto sie findet, um sich wegen ihres Verrats zu rächen, ersticht sie sich selbst: ihr letzter Ausweg zwischen der Liebe zu Maometto und ihrer gegen ihn getroffenen Entscheidung. (Die Urfassung der Oper endet tragisch; für eine Wiederaufführung in Venedig 1822 ersetzte Rossini aber das tragische durch ein glückliches Finale, ein „lieto fine“.)

Für das Teatro La Fenice in Venedig entstand 1823 Rossinis letztes im Auftrag eines italienischen Opernhauses geschaffenes Bühnenwerk. – Die sagemuwobene babylonische Königin Semiramide (Semiramis) und ihr Geliebter Assur vergifteten den König, ihren Ehemann; der gemeinsame Sohn war von einem Vertrauten des Königs gerettet und großgezogen worden. Als jener, der mittlerweile erwachsene Arsace, nach Babylon zurückkehrt (weder ihm selbst noch seiner Mutter ist seine wahre Identität bekannt) und sich Semiramide mit ihm vermählen will, nimmt die Tragödie ihren Lauf. – In der zweiten Hälfte des ersten Opern-akts tritt die babylonische Königin mit einer prächtigen [4] Aufttritts-arie in Erscheinung: inmitten des üppigen Grüns der Hängenden Gärten,

umgeben von jungen Musikern und eifrig bemühten Hofdamen, die ihre trübe Stimmung zu vertreiben suchen. Ihre Hoffnung setzt Semiramide in die erwarteten Liebesfreuden mit Arsace; sie kann nicht ahnen, welch schrecklichem Irrtum sie unterliegt.

Eine erste (dreiaktige) Fassung seiner Moses-Oper hatte Rossini bereits 1818 für Neapel geschrieben; jenen *Mosè in Egitto* (*Moses in Ägypten*) überarbeitete er ein Jahr später für eine weitere Aufführungsserie in Neapel, wofür er das berühmte Gebet „Dal tuo stellato soglio“ ergänzte, welches Moses unmittelbar vor der Teilung des Roten Meeres anstimmt. 1827 revidierte er das Werk für die Pariser Opéra, wo der nunmehr vieraktige *Moïse et Pharaon* am 26. März 1827 seine Premiere erlebte. [1–2] Die große Arie der Anaï ist für jene Pariser Fassung neu entstanden. – Anaï, die (fiktive) Tochter von Marie (Mirjam), der Schwester des Moïse (Moses), ist die heimliche Geliebte von Aménophis, dem Sohn des Pharaon (Pharao). Sie steht im Zwiespalt zwischen ihren Gefühlen für das hebräische Volk und ihrer Liebe zu einem der übelsten Unterdrücker dieses ihres Volkes. Während der Flucht der Israeliten aus Ägypten, am Ufer des Roten Meeres (bevor Moses die Hilfe Jehovas erlebt, der daraufhin auf wunderbare Weise die Fluten teilt) erscheint Anaï mit Aménophis. Der Sohn Pharaons erklärt Moïse seine Liebe zu Anaï und bittet um ihre Hand. Anaï, im Konflikt zwischen Geliebtem und Volk, entschließt sich, ihrem Gott zu folgen und mit den Hebräern zu fliehen. Der wütende Aménophis schwört Rache und entfernt sich, um zum ägyptischen Verfolgerheer zu stoßen.

Die „Grand opéra“ *Guillaume Tell* (*Wilhelm Tell*) entstand 1829 für die Pariser Opéra. Rossini, der als einer der ersten Komponisten einen Stoff des deutschen Schriftstellers Friedrich Schiller auf die Opernbühne brachte, dürfte durchaus mit dem Befreiungskampf der historischen Schweizer sympathisiert haben. Sein *Tell* wurde aber ganz aktuell im Zusammenhang mit den zu seiner Zeit in weiten Teilen Europas gärenden revolutionären Bestrebungen verstanden. Ziemlich genau zur Mitte seines Lebens stellte er mit diesem Meisterwerk sein Bühnenschaffen ein – überraschend für die Zeitgenossen und singular in der Geschichte der Oper. – Oberhalb des Vierwaldstättersees hat sich die habsburgische Prinzessin Mathilde von der höfischen Jagdgesellschaft entfernt, um heimlich ihren Geliebten Arnold zu treffen. [6–7] Sie besingt die Schönheit der schweizerischen Natur, die sie dem Prunk der Paläste vorzieht. Die Standesunterschiede zwischen ihr, Angehörige der Unterdrücker des Volks, und Arnold, einem der verschworenen Befreiungskämpfer, könnten größer kaum sein. – Bei einem späteren Treffen berichtet ihr Arnold vom infamen Mord an seinem Vater: sein Anlass, sich

Wilhelm Tell und Walther Fürst im Freiheitskampf anzuschließen. [12–13] Mathilde ist verzweifelt; sie versteht jedoch seine Entscheidung und ermahnt ihn, auf sich acht zu geben. Beide trennen sich – scheinbar für immer. Selbst entsetzt über die Brutalität des Reichsvogts Gessler stellt sich Mathilde auf die Seite Tells, befreit dessen Sohn aus der Gefangenschaft und bietet sich an, als freiwillige Geisel bei den Schweizern zu bleiben, um auch Tells Freilassung zu gewährleisten. Mit einem Pfeil aus der Armbrust gelingt es Wilhelm Tell schließlich, den Tyrannen zu töten. Die Urkantone sind befreit.

Die lettische Sopranistin Marina Rebeka, deren Karrierebeginn die Partie der Anna Erisso aus Rossinis *Maometto II* markiert, in der sie 2008 beim Rossini Opera Festival in Pesaro, der Geburtsstadt des Komponisten, auftrat, und die international auf sich aufmerksam machte, als sie im folgenden Jahr als *Anaï* in *Moïse et Pharaon* bei den Salzburger Festspielen debütierte, hat für ihr aktuelles Album die originalen Partiturographen Rossinis eingesehen und durchgearbeitet und auf dieser Basis ihr eigenes Notenmaterial neu erarbeitet, das Marija Beate Straujupe, Bibliothekarin an der Lettischen Nationaloper in Riga, musikphilologisch durchgesehen und neu gesetzt hat. Gewisse Abweichungen zu den Standardausgaben (etwa der *Edizione critica delle opere di Gioachino Rossini*) verdanken sich der Lesart der originalen Handschriften – also gewissermaßen dem „Urtext“ von Rossinis Opern. Dank ihrer eigenen praktischen Erfahrung mit etlichen Bühnenwerken Rossinis und der Arbeit mit bedeutenden Rossini-Fachleuten war es Marina Rebeka möglich, eigene Koloraturen zu entwickeln, die nicht allein musikalisch und technisch zu ihrer Stimme passen, sondern dem szenischen Ereignis und der Emotion der jeweiligen Opernrolle, in welche sie schlüpft, am besten entsprechen.

*Guido Johannes Joerg*

## *Amor fatale* – POWERFUL WOMEN IN OPERA

It is men who compose operas. The subjects of operas and their libretti are also the work of men. Men stage and direct the works at international opera houses. The few women in the opera business confirm rules that have stubbornly persisted to the present day; women continue to be the exception in the male-dominated world of opera production and in the history of music. – Powerful women are usually the ones who rule the operatic stage, however, and are the subject of many of its stories and plots. Indeed, the really interesting characters in most operas are the women, not the men – and they range from Poppea and Euridice to Konstanze, Leonore (Fidelio), Rosina, Lucia di Lammermoor, Carmen, Tosca and Turandot all the way to Salome and Elektra. Powerful women have been the protagonists of opera throughout the five centuries of its history. Demonic baritones or basses are often worthy opponents; equally often, however, the charming ladies merely toy mischievously with the somewhat weak, faithful and naive specimens of the male species who surround them. The tenors with whom they finally end up can certainly sing beautifully and move gracefully, but are often rather one-dimensional, and can hardly be regarded as equal opponents. It is perhaps for this very reason that the “sex object” known as the tenor, that harmless provider of imminent marital bliss and lots of lovely children, is given the better arias – as indeed his highly erotic register deserves. It must be said that on the opera stage at least, women undoubtedly represent the “stronger” sex.

Even in the tragic operas of Gioachino Rossini (and not only in his more well-known comic ones), powerful women are at the centre of the action. They are the ones who have to decide between love and duty, and are often obliged to subordinate their personal destiny to that of their family, their people, or their homeland. They usually sacrifice their personal preferences and love in favour of loftier goals and the common good... – One possible reason why Rossini's tragic heroines, their lively characters and their real and comprehensible conflicts succeeded especially well was that, from 1815 onwards, the composer himself had a powerful woman at his side: the *primadonna* Isabella Colbran. He wrote many of the great soprano parts of his operas for her, and eventually married her. However, as in his operas, the composer's relationship with his muse was not without its share of complications – and whether their professional cooperation outweighed genuine affection is something that researchers are still puzzling over today. (When Colbran stopped performing after 1824, the couple drifted apart, and later separated and divorced.)



Desdemona was one of the first parts and Semiramide one of the last that Rossini wrote for the extraordinary voice of Isabella Colbran.

In the third act of *Otello*, Desdemona's restrained and intimate [3] *canzone del salice* contrasts sharply with the dramatic escalation of events. This, the earliest operatic version of William Shakespeare's tragedy of the same name, was composed by Rossini in 1816 for Naples, and remained one of his most popular stage works until Giuseppe Verdi presented his own treatment of the same material in 1887. – A gondolier's singing reminds Desdemona of her misfortune (she has been falsely accused of infidelity, cursed and cast out by her father Elmiro, a Venetian nobleman), and she sings a song about romantic sorrow and suffering to the accompaniment of a harp. A storm interrupts her song: even nature seems to be in turmoil. After she has said a prayer and calmed down again, she lies down to sleep. (Soon Otello comes to murder her. Iago's perfidious intrigue is only revealed later on; Otello realizes his terrible mistake, and kills himself.)

In a famous episode from Torquato Tasso's epic poem *La Gerusalemme Liberata* (*Jerusalem Delivered*, 1574), the crusader Rinaldo is lured by the Damascene sorceress Armida into her fantastic kingdom of love. Her intention is to weaken the Christian crusading army. Rossini's successful opera version was written in 1817, once again for Naples. Rinaldo is almost overwhelmed by the charismatic woman's splendid palace, which is populated by spirits, nymphs and all kinds of supernatural creatures, and he almost takes leave of his senses. The sorceress has an easy time of things: in her realm, the two of them can abandon themselves to their feelings – whether real or merely imagined. Armida invokes [8] "the sweet reign of love, to which even nature subjugates herself": magical creatures decorate Rinaldo with flowers and floral garlands and start to sing love chants. (At the end of the opera, Rinaldo manages to escape; Armida's magic loses its effect. Furious, the sorceress swears revenge.)

The battles between the clans in 16<sup>th</sup>-century Scotland form the historical background to *La donna del lago*. Rossini composed the stage work, with its libretto based on Walter Scott's 1810 poem *The Lady of the Lake*, in 1819 for Naples. – Elena, the graceful "Lady of the Lake" (Loch Katrine), becomes embroiled in the political disputes between the Highlanders and the Scottish King James V, who (under a false name) has tricked his way into her affection. When Elena turns to the king to end the disputes, and the true identity of her admirer is revealed, the latter softens and, for Elena's sake, decides to forgive his opponents. It is thanks to this beautiful and brave woman that peace is successfully restored; in her [14] *rondo finale*, she sings of her joyful feelings.

Rossini's *Maometto II* (*Maometto secondo*) is based on a libretto by Cesare della Valle that the latter wrote after his own tragedy *Anna Erizo*. The stage work was composed for Naples in 1820. – In the year 1470, during the siege of the Venetian colony of Negroponte (now the Greek island of Euboea) by the Ottoman Sultan Mehmet II, the conqueror of Constantinople (Maometto), the women seek refuge inside their besieged city. We hear the sounds of battle from afar. Anna, the daughter of Paolo Erisso, Negroponte's Venetian governor fighting the Ottomans, kneels down in front of the church and sings a prayer of supplication together with the women [5]. – Erisso had wanted to marry his daughter off to General Calbo, but she already loves another, whom she knows under a false name (it is in fact Maometto). Erisso and Calbo are taken prisoner, and when Anna finally falls into the clutches of the Ottomans as well, and Maometto recognizes her as his mistress, he urges her to decide in his favour. However, [9–11] Anna remains loyal to her people and her father. She marries Calbo, and offers up her soul to her deceased mother. The war situation changes, and the Ottomans are beaten. When Maometto finds her to take revenge for her treason, she stabs herself – torn between her love for Maometto and her decision against him, she sees this as her final way out. (The original version of the opera ends tragically; for a revival of it in Venice in 1822, Rossini replaced the tragic finale with a happy one, a *lieto fine*.)

It was for the Teatro La Fenice in Venice in 1823 that Rossini composed the last of his stage works to be commissioned by an Italian opera house. – The legendary Babylonian Queen Semiramide (Semiramis) and her beloved Assur poison the king, her husband; their son is rescued and brought up by a confidant of the king. When the son, Arsace, now grown up, returns to Babylon (neither he nor his own mother is aware of his true identity) and Semiramide wants to marry him, tragedy takes its course. During the second half of the opera's first act, amid the lush greenery of the famous Hanging Gardens, surrounded by young musicians and ladies-in-waiting eager to lift her spirits, the Babylonian queen makes her appearance with a superb [4] aria. Semiramide has placed her hopes on the expected tryst with Arsace, and has no inkling of the terrible mistake she is making.

Rossini had already written an initial (three-act) version of his Moses opera for Naples in 1818, called *Mosè in Egitto* (*Moses in Egypt*); he revised it one year later for a further series of performances in Naples, adding the famous prayer "Dal tuo stellato soglio" which Moses sings just before the parting of the Red Sea. In 1827 he revised the work for the Paris Opéra, and on March 26 of that year the now four-act *Moïse et Pharaon* received its premiere. [1-2] The great aria of Anai was newly composed for that Paris version. –

Anaï, the (fictitious) daughter of Marie (Miriam), the sister of Moïse (Moses), is the secret lover of Aménophis, the son of the Pharaoh (Pharaon). She is torn between her feelings for her Hebrew people and her love for one of its most evil oppressors. During the flight of the Israelites from Egypt, on the shores of the Red Sea (before Moïse begs help from Jehovah, who then miraculously divides the waters), Anaï appears with Aménophis. The son of the Pharaoh tells Moïse about his love, and asks him for the hand of his niece. Anaï, torn between her beloved and her people, decides to follow her God and flee with the Hebrews. The furious Aménophis swears vengeance and leaves to join the pursuing Egyptian army.

The “grand opera” *Guillaume Tell* (*William Tell*) was composed in 1829 for the Paris Opéra. Rossini was one of the first composers to bring a work by the German writer Friedrich Schiller to the opera stage, and may well have sympathized with the historical Swiss struggle for liberty. His *Tell* was, however, seen in the very modern context of the revolutionary aspirations that were fermenting away under the surface of much of Europe at that time. Almost exactly in the middle of his life, Rossini ended his work for the stage with this masterpiece; it was surprising for his contemporaries and quite singular in the history of opera. Above Lake Lucerne, the Habsburg princess Mathilde has moved away from the court hunting party to secretly meet her lover Arnold. [6–7] She sings of the beauty of the Swiss natural scenery, which she far prefers to the splendour of palaces. The differences between her, a member of the oppressive regime, and Arnold, a sworn freedom-fighter, could hardly be more extreme. – At a later meeting, Arnold tells her of the infamous murder of his father, which was his reason to join William Tell and Walther Fürst in the fight for freedom. [12–13] Mathilde is distraught, but she understands his decision and urges him to be cautious. Both go their separate ways, seemingly for ever. Appalled at the brutality of the imperial bailiff Gessler, Mathilde takes Tell’s side, frees his son from captivity, and offers herself voluntarily as a hostage for the Swiss, so that Tell’s release can be secured. An arrow from William Tell’s crossbow finally kills the tyrant, and the original cantons are liberated.

The career of Latvian soprano Marina Rebeka began with her performance as Anna Erisso in 2008 in Rossini’s *Maometto II* at the Rossini Opera Festival in Pesaro, the composer’s birthplace, and she went on to attract international attention during the following year when she sang the role of Anaï in *Moïse et Pharaon* for her debut at the Salzburg Festival. For her latest album she studied and worked through Rossini’s original autograph scores, reworking her own musical material on this basis; the material was also revised and

reworked from a music-historical standpoint by Marija Beate Straujupe, librarian at the Latvian National Opera in Riga. Certain deviations from the standard editions (e.g. the *Edizione critica delle opere di Gioachino Rossini*) are due to interpretation of the original manuscripts – the “Urtext”, as it were, of Rossini’s operas. Thanks to her own practical experience with several of Rossini’s stage works and her collaboration with leading Rossini specialists, Marina Rebeka was able to create her own coloratura, which not only suits her voice both musically and technically, but also best corresponds to the specific stage events and emotions encountered in her respective operatic roles.

Guido Johannes Joerg  
Translation: David Ingram





Marina Rebeka

## MARINA REBEKA

Seit ihrem internationalen Durchbruch bei den Salzburger Festspielen im Jahr 2009 unter der Leitung von Riccardo Muti ist Marina Rebeka regelmäßiger Gast an den weltbesten Opernhäusern und Konzertsälen, darunter die Metropolitan Opera und die Carnegie Hall in New York, die Chicago Opera, die Mailänder Scala, das Royal Opera House Covent Garden in London, das Concertgebouw Amsterdam, die Bayerische Staatsoper München, die Wiener Staatsoper und das Opernhaus Zürich. Außerdem trat sie bei den Salzburger Festspielen und im Festspielhaus Baden-Baden auf.

Marina Rebeka begann ihre musikalische Ausbildung in Riga/Lettland und führte diese in Italien fort, bevor sie 2007 am Conservatorio di Santa Cecilia in Rom ihren Abschluss machte. Schon während ihres Studiums hat sie die Internationale Sommerakademie in Salzburg und die Rossini-Akademie in Pesaro besucht. Sie ist darüber hinaus Gewinnerin verschiedener Gesangswettbewerbe, zum Beispiel des Wettbewerbs „Neue Stimmen“ der Bertelsmann-Stiftung in Gütersloh.

Sie arbeitet mit wichtigen Dirigenten wie Riccardo Muti, Zubin Mehta, Antonio Pappano, Fabio Luisi, Marco Armiliato, Yannick Nézet-Séguin, Michele Mariotti, Thomas Hengelbrock, Paolo Carignani, Stéphane Denève, Ádám Fischer und Alberto Zedda zusammen. Ihr breites Repertoire reicht vom Barock über Belcanto, Mozart, Verdi, Tschaikowsky bis hin zum französischen Repertoire.

Mit Rollen wie Donna Anna, Matilde oder Donna Elvira begeisterte sie seit 2011 sowohl an der Metropolitan Opera als auch an der Bayerischen Staatsoper. Seit ihren Auftritten als Donna Anna, Juliette und Antonia (*Les contes d'Hoffmann*) wird sie an der Wiener Staatsoper als Star gefeiert. Mit ihrer Interpretation der Violetta in Verdis *La traviata* erlangte sie weltweit große Anerkennung, so etwa in New York, Chicago, München, Berlin, Zürich, London, Paris, Florenz oder in Valencia und Wien zusammen mit Plácido Domingo. Bei den Salzburger Festspielen 2016 verzauberte sie – begleitet vom Münchner Rundfunkorchester – mit dem überaus erfolgreichen Rollendebüt als Thaïs in Massenets gleichnamiger Oper sowohl Publikum als auch Presse. Außerdem war sie in der die Saison eröffnenden Neuproduktion von Bellinis *Norma* an der Metropolitan Opera zu erleben. Als erste Künstlerin überhaupt wurde sie 2017 zum Artist in Residence des Münchner Rundfunkorchesters ernannt.

Seit ihrem Studium an der berühmten Rossini-Akademie in Pesaro unter der Leitung von Alberto Zedda hat sich eine ganz besondere Beziehung zu Rossinis Werken entwickelt. Im Laufe der Jahre hat Marina Rebeka in verschiedenen Produktionen und Konzerten (*Maometto II*, *Guillaume Tell*, *Stabat Mater*) des Rossini Opera Festivals in Pesaro mitgewirkt. Ihre allererste CD ist die Aufnahme der *Petite Messe Solennelle* mit dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia unter der Leitung von Antonio Pappano. Auch ihre erste DVD ist Rossini gewidmet: *Guillaume Tell* unter der Leitung von Michele Mariotti. Darüber hinaus stand sie weltweit in vielen Rossini-Produktionen auf der Bühne, u.a. an der Metropolitan Opera New York, der Bayerischen Staatsoper, der Nederlandse Opera Amsterdam, am Teatro Dell'Opera di Roma und im Wiener Musikverein.

## MARINA REBEKA

Ever since her international breakthrough at the Salzburg Festival in 2009, under the direction of Riccardo Muti, Marina Rebeka has been a regular guest at the world's best opera houses and concert halls, including the Metropolitan Opera and Carnegie Hall in New York, the Chicago Opera, Milan's La Scala, Covent Garden in London, the Amsterdam Concertgebouw, the Bavarian State Opera in Munich, the Vienna State Opera and the Zurich Opera House. She has also performed at the Salzburg Festival and at the Festspielhaus Baden-Baden.

Marina Rebeka began her musical education in Riga, Latvia, and continued her studies in Italy before completing them in 2007 at the Conservatorio di Santa Cecilia in Rome. During her studies she attended the International Summer Academy in Salzburg and the Rossini Academy in Pesaro. She is also a winner of various vocal competitions, including the Bertelsmann Foundation's „Neue Stimmen“ competition in Gütersloh, Germany.

She works with important conductors such as Riccardo Muti, Zubin Mehta, Antonio Pappano, Fabio Luisi, Marco Armiliato, Yannick Nézet-Séguin, Michele Mariotti, Thomas Hengelbrock, Paolo Carignani, Stéphane Denève, Ádám Fischer and Alberto Zedda. Her broad repertoire ranges from the Baroque to bel canto and Mozart, and from Verdi and Tchaikovsky to the French repertoire.

Since 2011 she has delighted audiences at both the Metropolitan Opera and the Bavarian State Opera with roles such as Donna Anna, Matilde and Donna Elvira. Ever since her performances as Donna Anna, Juliette and Antonia (*Les Contes d'Hoffmann*) she has received star treatment at the Vienna State Opera. Her interpretation of Violetta in Verdi's *La traviata* gained her worldwide acclaim in cities including New York, Chicago, Munich, Berlin, Zurich, London, Paris, Florence and also Valencia and Vienna, where she performed together with Plácido Domingo. At the Salzburg Festival in 2016, accompanied by the Munich Rundfunkorchester, she enchanted public and press alike with her highly successful debut as Thaïs in Massenet's opera of the same name. She was also in the new production of Bellini's *Norma* at the Metropolitan Opera, which opened the season. In 2017 she became the first ever artist to be nominated Artist in Residence with the Munich Rundfunkorchester.

Ever since her studies at the famous Rossini Academy in Pesaro under the direction of Alberto Zedda, Marina Rebeka has developed a very special relationship to Rossini's works. Over the years, she has performed in various productions and concerts (*Maometto II*, *Guillaume Tell*, *Stabat Mater*) at the Rossini Opera Festival in Pesaro. Her very first CD was a recording of Rossini's *Petite Messe Solennelle* with the Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia under the direction of Antonio Pappano. Her first DVD was also devoted to Rossini: *Guillaume Tell*, conducted by Michele Mariotti. In addition, she has appeared on stage in numerous Rossini productions worldwide, including the Metropolitan Opera in New York, the Bavarian State Opera, Nederlandse Opera Amsterdam, the Teatro dell'Opera di Roma, and the Vienna Musikverein.

*Translation: David Ingram*

## MARCO ARMILIATO

Der italienische Dirigent Marco Armiliato, geboren in Genua, gastiert regelmäßig an den führenden Opernhäusern der Welt. Bereits 1995 debütierte er mit Rossinis *Il barbiere di Siviglia* am Teatro La Fenice in Venedig. Wenig später folgte sein erster Auftritt an der Wiener Staatsoper mit Umberto Giordanos *Andrea Chénier*. Zusammen mit einer Reihe von Konzerten mit Luciano Pavarotti markieren diese Debüts den Beginn einer internationalen Karriere. So hat Marco Armiliato inzwischen allein über 360 Vorstellungen an der New Yorker „Met“ geleitet, wo er 1998 erstmals eingeladen war. An der Bayerischen Staatsoper in München war er z.B. mit *La traviata*, *Rigoletto* und *Tosca* zu erleben, in Zürich mit *Otello* und in Barcelona mit *Lucia di Lammermoor*. Ein gern gesehener Gast ist Marco Armiliato insbesondere auch an der Wiener Staatsoper, wo er u.a. für *L'elisir d'amore*, *Don Carlo*, *Roméo et Juliette*, *La fanciulla del West* und *Aida* am Pult stand. In Salzburg hat Marco Armiliato schon mehrfach das Publikum begeistert: Bei den Pfingstfestspielen 2016 dirigierte er ein Galakonzert mit Angela Gheorghiu und Juan Diego Flórez, bei den Festspielen im Sommer desselben Jahres schlossen sich konzertante Aufführungen von Puccinis *Manon Lescaut* mit Anna Netrebko und dem Münchner Rundfunkorchester an; und 2017 stand Donizettis *Lucrezia Borgia* auf dem Programm. An der Metropolitan Opera in New York erhielt Marco Armiliato in jüngerer Zeit u.a. Engagements für *Cyrano de Bergerac* von Franco Alfano sowie *Madama Butterfly* und *Turandot*. Unter den aktuellen und zukünftigen Projekten, die ihn wiederum an alle international bedeutenden Häuser führen, seien nur *Samson et Dalila* in Wien, *Rigoletto* in Chicago und *Andrea Chénier* in München beispielhaft erwähnt. 2010 wurde die CD *Verismo* mit der Sopranistin Renée Fleming und Marco Armiliato am Dirigentenpult mit dem Grammy Award ausgezeichnet.



Marco Armiliato

## MARCO ARMILIATO

The Italian conductor Marco Armiliato, born in Genoa, is a regular guest at the leading opera houses of the world. As early as 1995 he made his debut with Rossini's *Il Barbiere di Siviglia* at the Teatro La Fenice in Venice. A little later this was followed by his first appearance at the Vienna State Opera, with Umberto Giordano's *Andrea Chénier*. Together with a number of concerts with Luciano Pavarotti, these debuts marked the beginning of an international career: invited to the New York "Met" for the first time in 1988, Marco Armiliato has now conducted over 360 performances there alone. He has conducted operas including *La traviata*, *Rigoletto* and *Tosca* at the Bavarian State Opera in Munich, *Otello* in Zurich and *Lucia di Lammermoor* in Barcelona. Marco Armiliato is also an especially welcome guest at the Vienna State Opera, where he has conducted works including *L'elisir d'amore*, *Don Carlo*, *Roméo et Juliette*, *La Fanciulla del West* and *Aida*. In Salzburg, Marco Armiliato has repeatedly thrilled audiences: at the Whitsun Festival there in 2016 he conducted a gala concert with Angela Gheorghiu and Juan Diego Flórez; for the Summer Festival that same year he conducted concert performances of Puccini's *Manon Lescaut* with Anna Netrebko and the Munich Rundfunkorchester; and in 2017 Donizetti's *Lucrezia Borgia* was on the programme. At the Metropolitan Opera in New York, Marco Armiliato's recent engagements have included *Cyrano de Bergerac* by Franco Alfano, *Madame Butterfly* and *Turandot*. Among the current and future projects that are taking him to all the major international opera houses, *Samson et Dalila* in Vienna, *Rigoletto* in Chicago, and *Andrea Chénier* in Munich are all worthy of mention. In 2010, the CD *Verismo*, with soprano Renée Fleming, and Marco Armiliato conducting, won a Grammy Award.

*Translation: David Ingram*



## MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER

1952 gegründet, hat sich das Münchner Rundfunkorchester im Lauf seiner 65-jährigen Geschichte zu einem Klangkörper mit einem enorm breiten künstlerischen Spektrum entwickelt. Konzertante Operaufführungen in den Sonntagskonzerten und die Reihe Paradisi gloria mit geistlicher Musik des 20./21. Jahrhunderts gehören ebenso zu seinen Aufgaben wie Kinder- und Jugendkonzerte mit pädagogischem Begleitprogramm, unterhaltsame Themenabende oder die Aufführung von Filmmusik.

Chefdirigenten des Münchner Rundfunkorchesters waren u. a. Kurt Eichhorn, Giuseppe Patané, Roberto Abbado und Marcello Viotti; von 2006 bis Sommer 2017 war Ulf Schirmer Künstlerischer Leiter des Klangkörpers. Mit spannenden Wiederentdeckungen im Bereich Oper und Operette oder auch Uraufführungen in der Reihe Paradisi gloria setzte er inhaltliche Akzente. Im Rahmen einer Kooperation mit der Theaterakademie August Everding wird seit Beginn seiner Amtszeit einmal pro Saison ein Opernprojekt für die szenische Aufführung im Prinzregententheater erarbeitet. Zum Engagement des Orchesters auf dem Gebiet der Nachwuchsförderung gehören z. B. auch die Mitwirkung beim ARD-Musikwettbewerb sowie beim Internationalen Gesangswettbewerb „Vokal genial“ in memoriam Marcello Viotti in Verbindung mit der Konzertgesellschaft München. Chefdirigent seit der Saison 2017/2018 ist der gebürtige Kroatie Ivan Repušić.

Ergänzend zu den Verpflichtungen an seinem Heimatort tritt das Münchner Rundfunkorchester regelmäßig bei Gastkonzerten und im Rahmen von Festivals wie den Salzburger Festspielen, dem Kissinger Sommer, dem Richard-Strauss-Festival in Garmisch-Partenkirchen und dem Festival der Nationen in Bad Wörishofen auf. Dabei hat es mit herausragenden Künstlern zusammengearbeitet, darunter Edita Gruberová, Diana Damrau oder auch der Cellist Mischa Maisky. Bei den Salzburger Festspielen begleitete es u. a. Anna Netrebko, Elīna Garanča, Juan Diego Flórez, Rolando Villazón und Plácido Domingo. Weitere Highlights waren etwa Gastspiele an der Opéra Royal in Versailles und am Theater an der Wien mit Opernwiederentdeckungen von Charles Gounod, Benjamin Godard und Camille Saint-Saëns sowie eine Tournee mit Jonas Kaufmann. Dank seiner CD-Einspielungen ist das Münchner Rundfunkorchester kontinuierlich auf dem Tonträgermarkt präsent. Besonders hervorzuheben sind hier zahlreiche Musiktheater-Gesamtaufnahmen sowie hochkarätige Sängerporträts z.B. mit Diana Damrau, Krassimira Stoyanova, Adrienne Pieczonka, Piotr Beczala und Michael Volle oder auch Olga Peretyatko, Anett Fritsch und Pavol Breslik.

## MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER

The Münchner Rundfunkorchester was founded in 1952 and in the sixty-five years which followed it advanced to a position as an ensemble with a wide ranging artistic spectrum. Concert performances of operas with outstanding singers at the Sunday Concerts, and the "Paradisi gloria" series with 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> century sacred music are just as much a part of its activities as are children's and young people's concerts with accompanying educational programmes, entertaining theme programmes under the title: "Wednesdays at 7:30" or performances of music from film scores.

The Chief Conductors of the Münchner Rundfunkorchester have included Kurt Eichhorn, Giuseppe Patané, Roberto Abbado and Marcello Viotti. From 2006 to 2017, Ulf Schirmer serves as Artistic Director of the Münchner Rundfunkorchester. This position was taken over by Ivan Repušić in autumn 2017. With a repertoire that, among other things, includes rediscoveries in the area of opera and operetta, Ulf Schirmer set trends in programme content. In the 2006/2007 season, the Münchner Rundfunkorchester began its cooperation with the August Everding Theatre Academy, in which a complete opera project is prepared, leading to a staged performance in the Prinzregententheater. The orchestra is also fully committed to the task of promoting the musicians of tomorrow, with such activities as participation in the ARD International Music Competition and also organizing the International "Vokal genial" ("Choice Voices") Singing Competition in memoriam Marcello Viotti in collaboration with the Munich Concert Society.

In addition to its duties at its home base, the Münchner Rundfunkorchester also makes regular appearances at guest concerts and in conjunction with such well-known festivals as the Salzburg Festival, the Kissingen Summer, the Richard Strauss Festival in Garmisch-Partenkirchen and the Festival of the Nations in Bad Wörishofen. On occasions like these, it has collaborated with major artists like Edita Gruberová, Diana Damrau or the cellist Mischa Maisky. At the Salzburg Festival it has accompanied among others Anna Netrebko, Elīna Garanča, Juan Diego Flórez, Rolando Villazón and Plácido Domingo. Recent highlights included guest appearances at the Opéra Royal in Versailles and the Theater an der Wien in Vienna with spectacular operatic rediscoveries of Charles Gounod, Camille Saint-Saëns and Benjamin Godard and a tour with Jonas Kaufmann. Thanks to its CD recordings, the Münchner Rundfunkorchester maintains a continuous presence on the audio market. Special attention here is drawn to numerous complete opera recordings and prestigious singer portraits like Diana Damrau, Krassimira Stoyanova, Adrienne Pieczonka, Piotr Beczala and Michael Volle or Olga Peretyatko, Anett Fritsch and Pavol Breslik.



