A close-up photograph of a brass instrument's bell, likely a trumpet or trombone, is the central visual element. The instrument is made of polished brass and is set against a dark, reflective background. The lighting highlights the texture and curves of the bell.

ROSSINI
**ELISABETTA
REGINA D'INGHILTERRA**

Farnocchia • Kabongo • Süngü
Marini • Gaudenzi • Aguilar

Kraków Philharmonic Chorus and Orchestra
Antonino Fogliani

ROSSINI
in WILDBAD
Belcanto Opera Festival

Gioachino
ROSSINI
(1792–1868)

Elisabetta regina d'Inghilterra

(‘Elizabeth, Queen of England’)

Dramma per musica in two acts (1815)

Libretto by Giovanni Schmidt (c. 1773–1849)

First performance: 4 October 1815 at the Teatro di San Carlo, Naples

Elisabetta Serena Farnocchia, Soprano
Leicester Patrick Kabongo, Tenor
Norfolc Mert Süngü, Tenor
Matilde Veronica Marini, Soprano
Enrico Mara Gaudenzi, Mezzo-soprano
Guglielmo Luis Aguilar, Tenor

Kraków Philharmonic Chorus (Marcin Wróbel, Chorus Master)

Kraków Philharmonic Orchestra (Alexander Humala, Director)

Antonino Fogliani

Recorded: 3–4 July 2021 at Juliusz Słowacki Theatre, Kraków,
Poland and 21 July 2021 at Offene Halle, Bad Wildbad, Germany

Producer and editor: Stefan Gawlick (Perfect Noise)

Engineer: Andreas Nowak • Booklet notes: Reto Müller

New edition by Aldo Salvagno after autograph and manuscripts
of the period for ROSSINI IN WILDBAD (penso-pr, 2021)

A co-production with ROSSINI IN WILDBAD

The Italian libretto can be accessed at www.naxos.com/libretti/660538.htm

ROSSINI
in WILDBAD
Belcanto Opera Studio

1	Sinfonia	6:51			
	Atto I				
	No. 1. Introduzione				
2	Più lieta, più bella (<i>Chorus, Norfolc</i>)	6:37			
	Recitativo				
3	Nel giubilo comun (<i>Guglielmo, Norfolc</i>)	0:58			
	No. 2. Coro e Cavatina				
4	Esulta, Elisa, omai (<i>Chorus</i>)	1:38			
5	Quant'è grato all'alma mia (<i>Elisabetta, Chorus</i>)	6:38			
	Recitativo				
6	Grandi del regno (<i>Elisabetta, Guglielmo</i>)	1:01			
	No. 3. Coro				
7	Vieni, oh prode (<i>Chorus</i>)	2:39			
	Recitativo				
8	Alta Regina (<i>Leicester, Elisabetta, Norfolc, Matilde</i>)	2:15			
	No. 4. Duetto				
9	Incauta! che festi! (<i>Leicester, Matilde</i>)	4:26			
	Recitativo				
10	Sconsigliata! (<i>Leicester, Matilde, Enrico</i>)	2:54			
	No. 5. Aria				
11	Sento un'interna voce (<i>Matilde</i>)	6:06			
	Recitativo				
12	(Che intesi!) (<i>Norfolc, Leicester</i>)	3:05			
	No. 6. Recitativo e Duetto				
13	Colmo di duol, Regina ... (<i>Norfolc, Elisabetta</i>)	1:57			
14	Perché mai, destin crudele (<i>Norfolc, Elisabetta</i>)	8:59			
	Recitativo				
15	Guglielmo, ascolta (<i>Elisabetta, Guglielmo</i>)	0:35			
	No. 7. Scena e Finale primo				
16	Che penso, desolata regina? (<i>Elisabetta, Leicester, Matilde, Enrico</i>)	3:58			
17	Se mi serbasti il soglio (<i>Elisabetta, Leicester, Matilde, Enrico, Guglielmo, Chorus</i>)	12:46			
	Atto II				
	Recitativo				
18	Perché tremi, oh mio cor? (<i>Norfolc, Guglielmo</i>)	1:51			
	No. 8. Scena e Terzetto				
19	Dov'è Matilde? (<i>Elisabetta, Guglielmo, Matilde</i>)	4:03			
20	Pensa che sol per poco (<i>Elisabetta, Matilde</i>)	6:16			
21	Misero me! ... la sposa! ... (<i>Leicester, Matilde, Elisabetta</i>)	6:58			
	Recitativo				
22	Pago sarai, cor mio? (<i>Elisabetta</i>)	0:41			
	No. 9. Coro e Scena				
23	Qui soffermiamo il piè ... (<i>Chorus</i>)	3:23			
24	Che intesi! ... Oh annunzio! ... (<i>Norfolc, Chorus</i>)	4:13			
25	Deh! troncate i ceppi suoi (<i>Norfolc, Chorus</i>)	7:17			

No. 10. Scena ed Aria			
26	Della cieca fortuna (Leicester)	4:05	30 Tu, Regina! (Leicester, Elisabetta, Norfolk, Matilde, Enrico) 2:27
27	Sposa amata ... respira ... (Leicester)	5:28	No. 12. Finale secondo
	Recitativo		31 Fellon, la pena avrai 2:50 (Elisabetta, Matilde, Enrico, Guglielmo, Leicester)
28	Amico ... Ciel! ti scosta! (Norfolk, Leicester)	1:28	32 Bell'alme generose 4:41 (Elisabetta, Matilde, Enrico, Guglielmo, Leicester, Chorus)
	No. 11. Duetto		33 Fuggi amor da questo seno 1:49 (Elisabetta, Matilde, Enrico, Guglielmo, Leicester, Chorus)
29	Deh! scusa i trasporti (Leicester, Norfolk)	4:31	
	Recitativo		

Gioachino Rossini (1792–1868)

Elisabetta regina d'Inghilterra

The Leniency of *Elisabetta regina d'Inghilterra*

Rossini's meteoric rise to fame came to the attention of Domenico Barbaja, the powerful and successful impresario of the royal opera houses in Naples (which included Italy's most prestigious opera house, the Teatro di San Carlo) as early as 1812. Correspondents in Milan recommended the young composer after the success of his *La pietra del paragone* at La Scala, and so did Barbaja's leading lady Isabella Colbran, who owned a house in Bologna and knew Rossini personally. Negotiations to engage him for the 1815/16 season may already have begun towards the end of 1812.

Rossini's journey down towards Naples in the spring of 1815 fell at an awkward time, however. Political fortunes were changing, and Napoleon was on the verge of losing his Italian sphere of influence once and for all. On 2 April 1815 Napoleon's brother-in-law Joachim Murat entered Bologna, an event celebrated on 5 April with an anthem composed by Rossini (the so-called *Inno dell'Indipendenza*), among other things. But by the beginning of May, the Austrians were pushing Murat – who, as King of Naples, was supposed to be Rossini's patron for his operatic debut at the Teatro di San Carlo – back from northern Italy. He lost his troops in the battle of Tolentino and on 21 May had to relinquish 'his' kingdom. With the allies' help, it was restored to the Bourbon king, Ferdinand IV, who returned from an exile of almost ten years in Sicily. The Holy Alliance pursued a policy of non-retribution and harmonisation, aligning the monarchy with the Napoleonic reforms. This meant that those who had supported the French were left alone for the most part, and the administrative structures the French had established went largely unchallenged (though Murat himself was executed on 13 October 1815 in the wake of an attempt to reconquer the Kingdom).

Barbaja accordingly remained in post and was able to give Rossini the all-clear to travel to Naples.

Rossini arrived on 27 June, writing of Naples: 'Everything is beautiful, everything astonishes me.' Both artistic and aristocratic circles welcomed him with open arms. Only one person, the anonymous critic of the *Giornale delle due Sicilie* whose identity remains a mystery to this day but who continued to have issues with Rossini's style for years, wrote with mild sarcasm on 25 September that 'a certain Signor Rossini, *maestro di cappella* [has arrived], of whom it is said that he has come to stage an *Elisabetta regina d'Inghilterra* at the very same Teatro S. Carlo which still reverberates with the melodious sounds of the illustrious Signor Mayr's *Medea* and *Cora*.'

At this point, Rossini had already substantially finished the opera, whose subject had already been settled back in July. Both he and two of the singers involved (Isabella Colbran, who was to sing the title role, and Andrea Nozzari, who would play Leicester) already knew the subject matter from Pavesi's near-eponymous opera *Elisabetta d'Inghilterra*, which had been performed in Turin in 1809 and Brescia in 1812. The libretto was based on a play by Carlo Federici. This in turn contained a few episodes from *The Recess* by Sophia Lee – an 'English novel', as Rossini's librettist Giovanni Schmidt pointed out. It is highly probable that the English queen was not only meant to celebrate Ferdinand's 'leniency' in not carrying out reprisals against his renegade subjects, but was also a nod to the English patrolling the Gulf of Naples to safeguard his return to the throne.

Rehearsals took place in the period around the city's patronal festival of San Gennaro (19 September) when there were no scheduled performances. Progress was slow, partly because of 'the tenor García's total insubordination'. Manuel García sang the role of the antagonist Norfolk (spelled Norfolk in the libretto; Leicester's name is assumed to have three syllables and needs to be sung that way). The celebrated but eccentric singer, who also composed operas himself, had lost his royal support along with Murat and terminated his contract at the end of the season. Rossini's Neapolitan debut became García's last premiere at the Teatro di San Carlo. He now fell out with Barbaja, who wouldn't allow him to rehearse his own opera, *Zemira e Azore*, at home during this intensive rehearsal period. On 30 September Barbaja complained of a further 'impertinence of the aforementioned artist ... who left the rehearsal yesterday morning because the maestro wanted to start with the finale [in which Norfolk does not appear]'. Sticking to the planned date for the premiere, the name day of Crown Prince Francesco, no longer seemed all that realistic, but Barbaja added in his letter to the director of the royal theatres: 'P.S.: I should add after consulting maestro Rossini that we are not that far off being able to mount the production on the date envisaged, provided the ensemble are prepared to go the extra mile and redouble their efforts.' The fact that the premiere did take place on 4 October after all, shows that Rossini managed to defuse the situation and persuade everyone including García to pull together.

Two days later, Rossini sent a report home from which it emerges that the King made a subtle gesture. Court etiquette only permitted applause for a performance attended by the royal family if the King gave the signal, but it was not all that straightforward for him to grant someone making their debut that honour.

My *Elisabetta* was finally staged and was met with enthusiasm. The court, who were in the theatre, left after the opera so as to allow the audience, who could barely maintain their composure, the freedom to express their feelings, whereupon an applauding revolution broke out and I was finally called onstage, where I must have remained for eight minutes to receive the *evvivas*.

After the third performance, he wrote the word 'furore' across the entire width of the writing paper to encapsulate the opera's success. Barbaja asked the directorate of the theatres 'to engage Rossini again to write the opera for Easter for the Teatro de' Fiorentini [= *La gazzetta*] and one for the San Carlo in October or November of the coming theatrical season [*Otello*].' Rossini would go on to spend a total of seven years working for Naples, later being given multi-year contracts and the position of musical director. He was to compose nine of his most important *opera serie* there.

If one can talk about self-plagiarism or self-borrowing in Rossini's case, then *Elisabetta* is the prime example. Only one number, the duet for the two tenors (*No. 11*), was composed from scratch. All the others borrow to a greater or lesser extent from *Demetrio e Polibio* (1810/11), *Ciro in Babilonia* (1812), *Aureliano in Palmira* (1813), *Il Turco in Italia* (1814), *Sigismondo* (1814) and the concert aria *Alle voci della gloria* (1813). Whole numbers, sections or melodic ideas have been carried over and reworked, often combined with freshly composed passages. Rossini was not under pressure timewise, and the systematic borrowings were not intended to save time. Instead they gave him a chance to think about his compositional style, refining, taking stock of and extending its range and vocabulary.

Most of the borrowings are from *Sigismondo*, with those from *Aureliano in Palmira* not far behind. *Sigismondo* had been an experimental opera (conceived not least with a view to going to Naples) which the public hadn't warmed to. Re-using parts of it was virtually a foregone conclusion. Having been given 14 performances, *Aureliano in Palmira* wasn't as much of a flop, and by 1835 it had been revived a good 50 times, something Rossini naturally didn't reckon with. Once Napoleon and his stepson Eugène de Beauharnais (Viceroy of the Kingdom of Italy, thanks to Napoleon), who are celebrated by proxy in *Aureliano*, had lost power, Rossini would not have been expecting the opera to be as widely performed or long-lived as it in fact became. Repurposing a large part of his opera for Napoleon and Co. as an homage to the Bourbons might initially seem rather cheeky, but Rossini was simply applying the prevailing political policy to music.

For most people, *Elisabetta regina d'Inghilterra* is synonymous with Isabella Colbran, who created the title role and continued to be identified with it for a long time afterwards. The opera centres on the disappointment in love of the Queen, who starts by vengefully demanding a renunciation from her rival but ultimately allows leniency to prevail and renounces love herself. Her rival, Matilde, and Leicester, who is loyal but doesn't love Elisabetta, merely provide the supporting framework for the theme of renunciation and are less interesting as roles. The fourth character in the group, Norfolk, is not given the customary role of rival for the woman's hand. Instead, his jealous egocentricity ultimately drives the course of events. Manuel García was the only person who wanted his full title, 'first tenor in the Royal Court and Chamber Ensemble and member of the Accademia Filarmonica di Bologna', printed in the libretto. According to the cast list, his Norfolk was a 'grande del regno' (an influential man in the realm) – a rather unusual designation for a lord belonging to the senior nobility who, as a peer, sat in the House of Lords and was thus a member of the inner circle closest to the Queen. Giovanni Schmidt avoided noble titles in this opera, and while Leicester, who is normally an earl or a count, is only described as a 'duce' here – i.e. as commander of the army – various allusions suggest that the influential Norfolk must be a duke who even aspires to become king. In the plot of this opera, however, it is the duke who is the evil character – the adversary not only of the commander of the army but ultimately of the Queen herself; a man who pretends to be everyone's friend while discrediting them behind

their backs and inciting them against each other. With hindsight the villain, who is the only person to be punished at the end of the opera, appears to represent the deposed Murat, but also the loser that García ended up seeming in Naples.

With Ladislao in *Sigismondo*, Rossini had already depicted a traitor whose moods he characterised through over-the-top ornamentation, thus elevating the coloratura to a means of expression. But as a scoundrel with an uneasy conscience who is broken by his own crimes, Ladislao is also a complex psychological character. Norfolk, by contrast, is the archetypal slippery traitor and must have reminded a well-read literary connoisseur like the Marchese Berio di Salsa of Iago in Shakespeare's *Othello*. The idea that Norfolk was the reason for Rossini's next Neapolitan opera being based on *Othello* does not seem far-fetched, though as the librettist, Berio di Salsa did then have to give the opera a different focus, as Rossini did not just want to repeat himself. Iago and his intrigues take second place to Desdemona's premonition of her tragic fate, which becomes the central thread of the story and the music.

Rossini didn't just succeed in writing a superb character role for Manuel García that was tailor made for the singer and his vocal strengths. He also managed to win the respect and friendship of this awkward customer. The composer's next coup came three months later. Being short of a tenor for the carnival season at the Teatro Argentina in Rome, Rossini engineered the Spaniard's engagement while he was steering a leisurely course from Naples to London. And so it was that Rossini was able to write another part for him as a man of influence, this time the considerably more sympathetic role of a Spanish count, set against the backdrop of García's home town. The opera? *Almaviva o sia L'inutile precauzione*, alias *The Barber of Seville*. The fact that the overtures to *Aureliano in Palmira* and *Il barbiere di Siviglia* are the same piece that opens *Elisabetta* feels like a secret code linking three operas that have more than one thing in common.

Reto Müller

Synopsis

1 Sinfonia

Act I

The throne room of the royal palace.

2 At court in London, the knights are joyfully awaiting the arrival of Queen Elizabeth (Elisabetta). Martial music can be heard in the distance – the victorious army is entering the city, led by General Leicester. Norfolk, a nobleman, begrudges him his glory.

3 Guglielmo, the captain of the royal guard, can see through Norfolk and enjoins him to assume an air of cheerfulness when he sees the Queen.

4 Elisabetta enters with her loyal followers, who announce to her Leicester's imminent arrival.

5 She is glad that peace has been established and is secretly pleased to be reunited with the man who makes her radiant with love.

6 The Queen calls on the lords to give the commander of the army a hero's welcome.

7 Leicester enters, followed by prisoners from the Scottish nobility, including his wife Matilde, disguised as a man, and her brother Enrico. Leicester is given an enthusiastic reception.

8 Leicester attributes the victory over the Scots to the fact that the English fought their battles with Elisabetta's name on their lips. The Queen knights Leicester, promising that he will receive a greater reward. Leicester parades the Scottish prisoners before Elisabetta and is shocked to notice Matilde and Enrico among them. Elisabetta appoints the hostages her pages. All go off to the victory parade.

9 On the way out, Leicester remonstrates with Matilde. Being his wife, she was determined to follow him to London. Both are upset and bewildered.

10 Matilde explains why she took the step by invoking the rumour that Elisabetta is in love with Leicester. He warns her and Enrico, who has joined them, that Elisabetta wants to kill them because they are descended from her arch-rival Mary Stuart.

11 An inner voice tells Matilde that she was born to suffering and tears. She imagines the joy that would come from being relieved of this burden, even if only momentarily.

The royal apartments.

12 Leicester tells Norfolk, whom he supposes to be a friend, how he fell in love with Matilde in Scotland and married her even when it transpired that she was the daughter of Mary Stuart. Norfolk seems understanding, but secretly rejoices at the possibility of sealing his enemy's doom.

13 Norfolk hypocritically tells the Queen that he doesn't want to spoil her happiness. Then, waiting only for the

command to speak, he reveals to her that both the woman Leicester has secretly married and her brother are among the hostages and that they are the children of Elisabetta's arch-rival.

14 She is thunderstruck. While she laments her misfortune, Norfolk looks forward to his enemy's demise. Elisabetta decides that the unworthy Leicester will die.

15 Elisabetta orders Guglielmo to post guards, summon Leicester, and order all the Scottish prisoners to the hall.

16 Elisabetta, who is inconsolable, decides to take a twofold revenge – that of a queen and a lover. Leicester enters from one side, the Scottish pages from the other. Elisabetta immediately recognises Matilde and Enrico because of their consternation. She commands Leicester to lay aside his servility.

17 Elisabetta pretends that she wishes to reward him, something that agitates her and Leicester as well as Matilde and Enrico. The ruler declares that she regards Leicester as her husband and king. Like Matilde and her brother, he is knocked by this unexpected blow. Elisabetta, meanwhile, revels in their dismay. In the end, the Queen loses her composure and drags Matilde out from among the pages, naming her as the cause of her vassal's disloyalty. She has Leicester, Matilde and Enrico arrested. Leicester and Matilde embrace each other, so admitting to their marriage. Everyone can tell that this secret coming to light has turned the day that began with such joy to one of sorrow.

Act II

Apartments.

18 Norfolk nerves himself to realise his aspirations to the throne. Guglielmo informs him that the Queen is refusing him an audience.

19 Elisabetta orders Guglielmo to bring first Matilde, then Leicester to her. She demands of Matilde a written renunciation of Leicester as the price for saving herself, her husband and her brother from the scaffold.

20 Matilde pleads with Elisabetta to punish her alone. She is unmoved by Matilde's tears. Amid threats, Matilde writes the declaration of renunciation.

21 Leicester has appeared in the doorway and is troubled to see the document in Matilde's hands. The Queen demands that he do the same as Matilde. He angrily rips up the document, refusing to accept it as the price for preserving his life. Elisabetta thinks that his pride will crumble, given the punishment, whereas Leicester and Matilde calmly anticipate their deaths.

22 Elisabetta wonders whether revenge will dull her pain and regrets her ill-fated love. She sends word to the duplicitous Norfolk that he should leave the country immediately.

A courtyard adjacent to the dungeons.

23 The populace and the soldiers have gathered outside the dungeon in which Leicester, their beloved commander and the country's saviour, is languishing.

24 Norfolk, who is indignant about his banishment, hears his enemy being lamented. He pretends to want to rescue the crowd's hero and calls on the populace to storm the dungeon if need be.

25 If Leicester, whose guilt lies solely in his love, is freed, he tells them, this will benefit both Elisabetta and the realm. The populace are convinced and ask Norfolk to be their leader. He hails the power of friendship while thinking only of avenging the affront to his self-esteem.

A vaulted dungeon with a staircase leading up to a locked door. To the rear there is a doorway that has been filled in.

26 In his dungeon, Leicester ponders the blindness of fortune, which only this morning still smiled on him but has now forsaken him.

27 In his sleep he glimpses the end of all his fears, but when he approaches Matilde, she disappears. When he wakes up, he realises that his fate is sealed. He wishes the earth would swallow him, so putting an end to his pain.

28 Norfolk appears and allays Leicester's suspicions that he was the person who betrayed him. He holds out the prospect of Leicester seeing Matilde again and orders two sappers to tear down the wall blocking the small doorway to the rear.

29 Leicester is moved by this apparent proof of friendship on Norfolk's part, and Norfolk forgives his initial mistrust. But his declaration that the populace and the soldiers outside are waiting on him as their leader makes Leicester recoil. He would never rebel against the throne! Norfolk reproaches him with having too many scruples, but Leicester intends to remain loyal, even in misfortune.

30 The upper door to the dungeon opens and Elisabetta descends, dressed in simple clothing. Norfolk hides, while Matilde and Enrico appear in the breached doorway without anyone noticing. Elisabetta, who has signed Leicester's death warrant in her role as queen, intends, as a woman, to facilitate his escape. Leicester does not wish to be viewed as someone who has rebelled against the throne and asks mercy only for his wife and brother-in-law. Elisabetta declares this an impossibility, given that Norfolk has accused both of them, as well as Leicester himself, of being in league against the throne. Leicester warns the Queen about Norfolk, who tried to make him lead the mob. Norfolk, in hiding, sees he is unmasked and draws his sword, but when he makes to rush at the Queen, Enrico and Matilde stop him and disarm him. Guglielmo arrives with the guards.

31 Elisabetta has Norfolk put in irons, intending that his death as a vile traitor will have a deterrent effect. Matilde, Enrico and Leicester calm the Queen, who is furious.

32 She realises their generosity, pardons them and bids Leicester embrace his brother-law and his wife. Leicester manages to halt the crowd when they come storming in to free him. Elisabetta forgives the populace for being overzealous and returns to them their commander and defender of the throne.

33 While everyone cheers the Queen, the jewel of her age, Elisabetta inwardly renounces love so that henceforth she can dedicate herself solely to serving her country, loving only mercy and renown.

Reto Müller

English translation: Susan Baxter



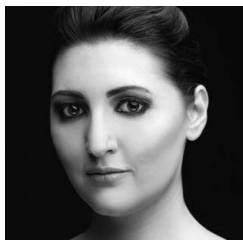
Serena Farnocchia

Italian-born soprano Serena Farnocchia, winner of the Luciano Pavarotti International Voice Competition, began her career at the Accademia del Teatro alla Scala in Milan, where she made her debut as Donna Anna in *Don Giovanni*. She subsequently performed in numerous operas by Mozart and Donizetti, including *Maria Stuarda* and *Anna Bolena*, before appearing in roles such as Alice (*Falstaff*), Leonora (*Il trovatore*), Elisabetta (*Don Carlo*) and as Aida. Farnocchia is regularly invited to perform in prestigious international theatres such as the Bayerische Staatsoper, Teatro alla Scala, Teatro La Fenice, New National Theatre Tokyo and with the Lyric Opera of Chicago and Canadian Opera Company. She has worked with numerous eminent conductors, including Riccardo Muti, Roberto Abbado, Vladimir Jurowski and Zubin Mehta.



Patrick Kabongo

Born in the Democratic Republic of the Congo, tenor Patrick Kabongo was awarded a scholarship to the Royal Conservatoire in Brussels. From 2010 to 2012 he was a member of the Opéra de Rouen followed by the Academy of the Paris Opéra Comique, and from 2015 to 2017 the Accademia del Maggio Musicale in Florence. He performed in the world premiere of Marc-Olivier Dupin's *Le Mystère de l'écureuil bleu* at the Opéra Comique, and has also appeared at the Opéra national du Rhin and the Théâtre des Champs-Élysées. Recent debuts include *Zémire et Azor* in Schwetzingen, *Les Martyrs* in Vienna, *Don Pasquale* in Dublin and Quebec and *Il Turco in Italia* in Avignon. Kabongo has performed at the Rossini in Wildbad festival on numerous occasions.



Veronica Marini

Born in Frosinone, Italy, soprano Veronica Marini studied at the Santa Cecilia Music Conservatory in Rome. The winner of the Bellini Prize at the Competizione dell' Opera held at the Brucknerhaus Linz, she is a laureate of the 70th edition of the AsLiCo Competition, and was awarded Second Prize at the International Lyric Competition of Portofino (CLIP). She made her stage debut at the Teatro dell'Opera in Rome as Norina in *Don Pasquale*. Further debuts as Gilda (*Rigoletto*), Donna Anna (*Don Giovanni*), Adina (*L'elisir d'amore*), Micaëla (*Carmen*), Nannetta (*Falstaff*) and High Priestess (*Aida*) followed in Venice, Palermo, Parma, Busseto, Rome and Como. She has worked with conductors such as Jader Bignamini, Antonino Fogliani, Jordi Bernàcer, Alessandro Palumbo and Michele Mariotti.



Mara Gaudenzi

Italian mezzo-soprano Mara Gaudenzi studied at the Conservatorio Rossini di Pesaro and attended the Accademia del Belcanto 'Rodolfo Celletti' in Martina Franca, the Academy BelCanto in Wildbad and the Accademia del Teatro alla Scala. As part of the opera studio in Tenerife she appeared in *Il matrimonio segreto*, with performances at the Teatro Regio in Turin and the Teatro Massimo in Palermo. A laureate of numerous international competitions, she made her debut at the Festival Donizetti Opera in Bergamo

in *Chiara e Serafina*. Gaudenzi appeared in the title role of the world premiere of Pierangelo Valtinoni's *The Little Prince*, and has also performed at the Staatstheater Mainz, Teatro Sociale di Rovigo and the Grand Théâtre de Tours.



Photo © Suat Arıkan

Mert Süngü

Tenor Mert Süngü studied at the Mimar Sinan University in Istanbul and the Scuola dell'Opera of the Teatro Comunale di Bologna. From 2012 to 2014 he was a member of the youth ensemble of Semperoper Dresden, making his debut as Count Almaviva in *Il barbiere di Siviglia* and tackling further principal roles during 2014–16. Guest engagements have brought performances at the Teatro di San Carlo, Théâtre du Châtelet and as Peter Quint in Britten's *The Turn of the Screw* at the State Opera in Istanbul. He has also appeared in *Les Pêcheurs de perles* in Trieste, *Il viaggio a Reims* in Rome, *Moïse et Pharaon* in Aix-en-Provence, *Don Pasquale* in Santiago de Chile and *Les Huguenots* in Amsterdam and Geneva.

www.mertsungu.com



Photo © Krzysztof Kalinowski

Luis Aguilar

Mexican tenor Luis Aguilar holds a Master's degree in music and voice from Yale University, and is an alumnus of the Georg Solti Accademia. Aguilar appeared in *Die Zauberflöte* at Yale Opera after making his debut at the Ópera de Nuevo León in *Il barbiere di Siviglia*. In concert he has appeared in the title role in Bernstein's *Candide*, Handel's *Messiah*, Beethoven's *Ninth Symphony*, Bach's *Magnificat* and Mozart's *Requiem*. A laureate of the José Mojica Prize at the 2018 Opera de San Miguel and the 2017 Giulio Gari Vocal competitions, he was a member of London's National Opera Studio during the 2019–20 season. Recent performances include works by Mozart and Salieri in São Paulo and *Henry VIII* at La Monnaie/De Munt.



Photo © Krzysztof Kalinowski

Kraców Philharmonic Chorus and Orchestra

The award-winning Kraków Philharmonic Chorus was recognised as a professional ensemble in 1950, and presents a rich repertoire including oratorios, opera and a cappella pieces ranging from the 17th century to contemporary music. The chorus has toured extensively and participated in numerous international festivals, as well as appearing alongside many prestigious European orchestras.

The Kraków Philharmonic Orchestra was established in February 1945. From 1988 to 1990 Krzysztof Penderecki held the position of the artistic director. The orchestra has appeared with leading soloists, including Yehudi Menuhin, Arthur Rubinstein, Igor and David Oistrakh, Sviatoslav Richter, Arturo Benedetti Michelangeli, Bella Davidovich, Maurizio Pollini,

Mstislav Rostropovich, Nigel Kennedy, Emanuel Ax, Yo-Yo Ma and Gidon Kremer, and with similarly distinguished guest conductors. The orchestra has also performed in major international concert venues, has a wide repertoire, including important works by contemporary Polish composers, and has already made a number of successful recordings.

www.filharmoniakrakow.pl



Photo © Casadio

Antonino Fogliani

Antonino Fogliani was born in Messina and graduated as a pianist before studying conducting at the Giuseppe Verdi Conservatory in Milan. He went on to work with Franco Donatoni and Ennio Morricone at the Accademia Chigiana and was an assistant to Gianluigi Gelmetti. His debut at the Pesaro Rossini Opera Festival in 2001 was followed by engagements in major opera houses including Teatro La Fenice, Teatro dell'Opera, Teatro di San Carlo, the Opéra Comique and Teatro alla Scala. International engagements have taken him to Monte Carlo, Moscow, Houston and Barcelona, among others. He has conducted countless performances for Deutsche Oper am Rhein and at the Bayerische Staatsoper in Munich, including *Macbeth* and *Il trovatore* for the Opernfestspiele. Most recently he led a production of *Turandot* at the Grand Théâtre in Geneva. He was appointed music director at Rossini in Wildbad in 2011.

www.antoninofogliani.com

Gioachino Rossini (1792–1868)

Elisabetta regina d'Inghilterra

Die Milde der *Elisabetta regina d'Inghilterra*

Domenico Barbaja, der erfolgreiche und mächtige Impresario der Königlichen Theater in Neapel mit dem San Carlo als bedeutendstem Opernhaus Italiens, wurde bereits 1812 auf den kometenhaften Aufstieg des jungen Rossini aufmerksam. Korrespondenten aus Mailand empfahlen ihn nach seinem Erfolg mit *La pietra del paragone* an der Scala, ebenso wie Barbajas Primadonna, Isabella Colbran, die als Hausbesitzerin in Bologna den jungen Komponisten persönlich kannte. Bereits gegen Ende 1812 dürfte sich ein Engagement Rossinis nach Neapel für die Spielzeit 1815/16 angebahnt haben.

Allerdings fiel der Zeitpunkt für die Reise Richtung Neapel im Frühjahr 1815 in eine politisch wechselhafte Zeit, in der Napoleons Einflusssphäre definitiv zu Ende ging. Noch am 2. April 1815 zog in Bologna Napoleons Schwager Joachim Murat ein und wurde am 5. April u. a. mit einer Hymne Rossinis (dem sog. *Inno dell'Indipendenza*) triumphierend gefeiert. Doch bereits Anfang Mai wurde Murat – der als König von Neapel Rossinis Schirmherr für das Debüt am Teatro San Carlo sein sollte – von den Österreichern aus dem Norden Italiens zurückgedrängt, verlor bei Tolentino seine Truppen und musste am 21. Mai 'sein' Königreich aufgeben, das mit Hilfe der Alliierten an den

Bourbonenkönig Ferdinand zurückgegeben wurde, der aus seinem bald 10-jährigen Exil in Sizilien zurückkehrte. Die Heilige Allianz verfolgte eine 'Nicht-Rache' mit einer „Politik der Verschmelzung“, die die Monarchie in Einklang mit den napoleonischen Reformen brachte, weshalb die Anhänger der Franzosen und deren Verwaltungsapparate weitgehend unbehelligt blieben (Murat selbst wurde jedoch nach einem Rückeroberungsversuch am 13. Oktober 1815 hingerichtet). Das führte dazu, dass auch Barbaja in Amt und Würden blieb und Rossini 'freie Bahn' für die Reise nach Neapel erteilen konnte.

Am 27. Juni traf der junge Komponist dort ein und schrieb über die Stadt am Golf: „Alles ist schön, alles überrascht mich“. Er wurde von den künstlerischen und adligen Kreisen offen aufgenommen. Nur einer, der bis heute anonym gebliebene Zeitungsrezensent des offiziellen «Giornale», der noch jahrelang mit dem Stil des Komponisten haderte, vermerkte am 25. September süffisant, dass „ein gewisser Herr Rossini, Kapellmeister [eingetroffen ist], von dem man sagt, dass er gekommen sei, um eine *Elisabeth Königin von England* auf demselben Teatro S. Carlo zu geben, das noch von den melodiosen Klängen der *Medea* und der *Cora* des erhabenen Hrn. Mayr widerhallt.“

Zu diesem Zeitpunkt hatte Rossini die Komposition bereits weitgehend vollendet, deren Stoff schon im Juli bestimmt worden war. Er selbst sowie zwei der beteiligten Sänger (Isabella Colbran als Titelheldin und Andrea Nozzari als Leicester) kannten ihn bereits von der fast gleichnamigen Oper *Pavesis, Elisabetta d'Inghilterra*, die 1809 in Turin und 1812 in Brescia aufgeführt wurde. Grundlage war ein Drama von Carlo Federici, das seinerseits wenige Episoden aus *The Recess* von Sophia Lee enthielt, einem „englischen Roman“, wie Rossinis Librettist Giovanni Schmidt betonte. Die Vermutung liegt nahe, dass die englische Königin nicht nur die 'Milde' Ferdinands für seine 'Nicht-Rache' an seinen eben noch abtrünnigen Untertanen feiern sollte, sondern auch eine Hommage an die im Golf von Neapel kreuzenden Engländer war, die seine Rückkehr auf den Thron absicherten.

Die Proben, die in der aufführungsfreien Zeit rund um das Fest des Stadtheiligen San Gennaro (19. September) stattfanden, liefen schleppend, u. a. wegen der „absoluten Ungehorsamkeit des Tenors Garcia“. Manuel García sang die Rolle des Antagonisten Norfolc (so geschrieben im Libretto von Schmidt, während Leicester als Dreisilber „Lei-ces-ter“ aufgefasst wurde und in der Oper entsprechend gesungen werden muss). Der berühmte und exzentrische Sänger, der auch selbst als Opernkomponist wirkte, hatte mit Murat seinen Rückhalt in der Königsfamilie verloren und seinen Vertrag zum Ende der Spielzeit aufgelöst: Rossinis Debüt in Neapel wurde zu Garcías letzter Premiere am Teatro di San Carlo. Nun überwarf er sich mit Barbaja, der es ihm nicht gestattete, während dieser intensiven Probenzeit bei sich zu Hause seine eigene Oper *Zemira e Azore* einzustudieren. Ferner ereignete sich eine weitere „Unverschämtheit des erwähnten Künstlers, der gestern Vormittag die Probe verließ, weil der Maestro mit dem Finale beginnen wollte [in welchem Norfolc nicht vorkommt]“, wie Barbaja am 30. September klagte. Eine Einhaltung des geplanten Uraufführungstermins am Namenstag des Kronprinzen Francesco schien kaum mehr realistisch, doch ergänzte Barbaja in dem Brief an den königlichen Theaterintendanten: „P. S. Ich ergänze, dass nach Rücksprache mit dem Maestro Rossini die Möglichkeit nicht fern liegt, die Produktion an dem vorgesehenen Tag aufzuführen, vorausgesetzt, dass das Ensemble sich dem Opfer einer höheren Anstrengung unterwirft.“ Die Tatsache, dass die Premiere doch noch am 4. Oktober stattfand, zeigt, dass Rossini deeskalierend wirkte und alle Beteiligten, García eingeschlossen, davon überzeugen konnte, an einem Strick zu ziehen.

Zwei Tage später sandte Rossini einen Bericht nach Hause, aus dem eine subtile Geste des Königs hervorgeht: Die Hofetikette erlaubte in Anwesenheit der königlichen Familie einen Applaus für die Aufführung nur auf sein Zeichen, das der König aber einem Debütanten nicht einfach so gewähren konnte: „Endlich ging meine Elisabetta in Szene, dieselbe hat Begeisterung ausgelöst. Der Hofstaat, der im Theater war, ging nach der Oper weg, um dem Publikum, das seine Ruhe nicht mehr beherrschen konnte, freien Lauf zu lassen, worauf eine Revolution an Applaus losbrach, und schließlich wurde ich auf die Bühne gerufen, wo ich bestimmt 8 Minuten war, um die Evvivas entgegenzunehmen.“ Nach der dritten Aufführung fasste er den Erfolg in riesigen Lettern mit dem Wort „Furore“ zusammen, das die ganze Breite des Briefpapiers einnahm. Barbaja beantragte bei der Theaterintendanz, Rossini „erneut zu verpflichten, um die Oper für Ostern für das Teatro de' Fiorentini [*La gazzetta*] und eine für das San Carlo im Oktober oder November des kommenden Theaterjahres [*Otello*] zu schreiben“. In der Folge sollte Rossini, später auch mit Mehrjahresverträgen und dem Amt eines Musikalischen Direktors, insgesamt sieben Jahre für Neapel arbeiten und dort neun seiner wichtigsten ersten Opern komponieren.

Elisabetta ist, wenn bei Rossini von „Eigenplagiat“ oder „Selbstanleihen“ die Rede ist, das Musterbeispiel für diese Kompositionsweise, ist doch nur ein einziges Stück (das Duett der beiden Tenöre, Nr. 11) vollständig neu komponiert. Alle anderen Nummern sind mehr oder weniger große Übernahmen aus *Demetrio e Polibio* (1810/11), *Ciro in Babilonia* (1812), *Aureliano in Palmira* (1813), *Il turco in Italia* (1814), *Sigismondo* (1814) sowie der Konzertarie „*Alle voci della gloria*“ (1813). Dabei wurden ganze Nummern, Abschnitte oder einzelne melodische Einfälle übernommen und überarbeitet, oft in Verbindung mit neu komponierten Passagen. Rossini stand nicht unter Zeitdruck. Die mit System angewandten Übernahmen waren keine Zeitersparnis, sondern vielmehr ein Nachdenken über seinen Kompositionsstil, ein Ausfeilen, Ausloten und Vertiefen seiner kompositorischen Ausdrucksmittel.

Die meisten Anleihen stammten aus *Sigismondo* und, dicht gefolgt, aus *Aureliano in Palmira*. Bei *Sigismondo* handelt es sich um eine (nicht zuletzt im Hinblick auf den Gang nach Neapel konzipierte) experimentelle Oper, die vom Publikum nicht angenommen wurde – die Weiterverwendung war geradezu vorprogrammiert. *Aureliano in Palmira* mit seinen immerhin 14 Vorstellungen war kein vergleichbarer Flop und erlebte bis 1835 gut 50 Wiederaufnahmen, mit denen Rossini freilich nicht rechnete: Er wird nicht an die Verbreitung und Langlebigkeit dieser Oper geglaubt haben, nachdem Napoleon und sein Stiefsohn Eugène de Beauharnais (Vizekönig im Königreich Italien von Napoleons Gnaden), die mit *Aureliano* emblematisch gefeiert wurden, ihre Macht eingebüßt hatten. Wenn nun Rossini einen Großteil seiner Huldigungsoper für Napoleon & Co. zur Huldigung der Bourbonen wiederverwendete, mag dies zunächst höchst spitzbübisch anmuten. Letztlich tat Rossini damit aber nichts anderes als die „Politik der Verschmelzung“ musikalisch umzusetzen.

Gemeinhin wird *Elisabetta regina d'Inghilterra* mit Isabella Colbran gleichgesetzt, der Protagonistin der Uraufführung, die noch lange nach ihrem Premierenauftritt mit dieser Rolle identifiziert wurde. Im Zentrum steht die enttäuschte Liebe der Königin, die erst rachedurstig eine Verzichtserklärung von ihrer Rivalin fordert, aber letztlich Milde walten lässt und ihrerseits auf die Liebe verzichtet. Matilde, ihre Rivalin, und Leicester, der loyale aber sie nicht liebende Mann, bilden bei der Thematik des Liebesverzichts nur den äußeren Rahmen und sind als Rollen weniger interessant. Ganz anders der Vierte im Bunde: Norfolc, der nicht die übliche Rolle des Rivalen um die Hand einer Frau innehat, sondern als eifersüchtiger Egozentriker letztlich den Verlauf der Ereignisse vorantreibt. „Sig.

García“ war der einzige, der seine Titel im Libretto erwähnt sehen wollte: „Erster Tenor der königlichen Hof- und Kammermusik und Mitglied der Accademia filarmonica in Bologna“. Laut dem Personenverzeichnis verkörperte er mit Norfolk einen „grande del regno“ – eine eher ungewohnte Bezeichnung für einen Lord des Hochadels, der als Peer dem Oberhaus und somit dem engsten Machtzirkel der Königin angehörte. Giovanni Schmidt vermied Adelstitel in dieser Oper, und während Leicester, der normalerweise ein Earl bzw. Graf ist, hier nur als „duce“, nämlich als Führer der Streitkräfte, bezeichnet wird, geht aus diversen Anspielungen hervor, dass der „Grande“ Norfolk ein Herzog sein muss, der sogar nach Königswürden strebt. Genau dieser Herzog aber ist im Plot der Bösewicht und der Widersacher, nicht nur des Heerführers, sondern schließlich auch der Königin selbst, der allen Freundschaft vorheuchelt, während er hinter ihren Rücken diskreditiert und aufwiegelt. Die Rolle des Bösewichts, der am Ende als einziger bestraft wird, erscheint im Nachhinein als Metapher für den abgesetzten Murat, aber auch für den Verlierertyp, als der García in Neapel zuletzt dastand.

Rossini hatte mit dem Ladislao in *Sigismondo* bereits einen Verrätertypen gezeichnet, dessen Stimmungslagen er mit hyperbolischen Verzierungen versah und so die Koloratur zum Ausdrucksmittel erhob. Ladislao ist aber auch als ein von Gewissensbissen verfolgter Schurke, der an seinen eigenen Untaten zerbricht, eine psychologisch komplexe Figur. Norfolk stellt hingegen das Urgestein des schmierigen Verräters dar und musste einen belesenen Literaturkenner wie den Marchese Berio di Salsa spontan an Shakespeares *Othello* mit seinem Jago denken lassen. Die Vorstellung, dass Norfolk das Sujet für Rossinis nächste Neapolitaner Oper *Otello* begründete, scheint nicht abwegig. Nur musste Berio di Salsa als Librettist dann eine andere Thematik ins Zentrum der Oper rücken, weil sich Rossini nicht einfach wiederholen wollte: Jago und seine Intrigen werden zu einem Nebenschauplatz, während Desdemonas Vorahnung ihres tragischen Schicksals zum roten Faden der Geschichte und der Musik wird.

Rossini war es gelungen, Manuel García nicht nur eine großartige Charakterrolle auf den Leib und in die Kehle zu schreiben, sondern auch den Respekt und die Freundschaft dieses alles andere als pflegeleichten Mannes zu gewinnen. Den nächsten Coup landete der Komponist keine drei Monate später: Mangels eines Tenors für die Karnevalsspielzeit am Teatro Argentina in Rom ließ Rossini den Spanier engagieren, der ohne Hast auf dem Weg von Neapel nach London war. Und so kam es, dass er ihm eine weitere Partie als „Grande“ auf den Leib schreiben konnte, dieses Mal die weitaus sympathischere Rolle eines spanischen Grafen vor dem Hintergrund von Garcías Heimatstadt: *Almaviva o sia L'inutile precauzione* alias *Il barbiere di Siviglia*... Dass es sich bei den Ouvertüren zu *Aureliano in Palmira* und *Il barbiere di Siviglia* um das gleiche Stück handelt, das auch *Elisabetta* eröffnet, scheint wie ein Geheimcode drei Werke zu verbinden, die mehr als eine Gemeinsamkeit haben.

Reto Müller

Die Handlung

1 Ouvertüre

Erster Akt

Königssaal. Thron.

2 Am englischen Hof in London erwarten die Ritter freudig die Ankunft von Königin Elisabetta. Von ferne hört man Militärmusik: Das siegreiche Heer hält Einzug in die Stadt unter der Führung von General Leicester. Der Adelige Norfolc missgönnt ihm den Ruhm.

3 Guglielmo, der Hauptmann der königlichen Wache, durchschaut Norfolcs Charakter und fordert ihn auf, sich gegenüber der Königin frohgemut zu zeigen.

4 Elisabetta erscheint mit ihren Getreuen, die ihr den gleich eintretenden Helden ankündigen.

5 Sie ist glücklich über den eingekehrten Frieden und freut sich insgeheim, denjenigen wiederzusehen, der sie vor Liebe erstrahlen lässt.

6 Die Königin fordert die Lords auf, dem Heerführer einen triumphalen Empfang zu bereiten.

7 Leicester tritt ein, gefolgt von gefangenen adeligen Schotten, darunter unerkant seine Gattin Matilde in Männerkleidung und ihr Bruder Enrico. Die Anwesenden begrüßen jubelnd den Helden.

8 Leicester schreibt den Sieg über die Schotten dem Namen Elisabettas auf den Lippen der kämpfenden Engländer zu. Die Königin verspricht dem jungen Helden höheren Lohn, während sie ihn zunächst mit einem Ritterorden auszeichnet. Leicester zeigt Elisabetta die schottischen Gefangenen und bemerkt erschrocken Matilde und Enrico. Elisabetta ernennt die Geiseln zu ihren Pagen. Alle begeben sich zur Parade.

9 Leicester stellt am Ausgang Matilde zur Rede. Sie wollte ihm als seine Gattin unbedingt nach London folgen. Beide sind ratlos und aufgewühlt.

10 Matilde begründet ihren Schritt mit dem Gerücht über Elisabettas Liebe zu Leicester. Dieser warnt sie und den hinzugekommenen Enrico davor, dass Elisabetta sie als Nachkommen ihrer Erzrivalin Maria Stuart vernichten will.

11 Matilde sagt eine innere Stimme, dass sie geboren sei, um zu weinen und zu leiden. Sie stellt sich die Freude vor, wenn diese Last auch nur einen Augenblick von ihr abfallen würde.

Königliche Gemächer.

12 Leicester erzählt seinem vermeintlichen Freund Norfolc, wie er sich in Schottland in Matilde verliebte und diese heiratete, auch als sie sich als Tochter Maria Stuarts entpuppte. Norfolc zeigt Verständnis, frohlockt aber heimlich, seinen Feind dem Untergang weihen zu können.

13 Heuchlerisch erklärt Norfolc der Königin, ihre Freude nicht trüben zu wollen. Nur auf den Befehl zu sprechen wartend, offenbart er ihr, dass Leicesters heimliche Gattin und deren Bruder sich unter den Geiseln befinden und beide die Kinder ihrer Erzfeindin sind.

14 Elisabetha ist wie vom Blitz getroffen. Während sie ihr Unglück beklagt, sieht Norfolc dem Untergang des Widersachers entgegen. Elisabetha entscheidet, dass der Unwürdige sterben soll.

15 Elisabetha befiehlt Guglielmo, die Wachen zu positionieren, Leicester herzubestellen und alle schottischen Gefangenen in den Saal zu beordern.

16 Die untröstliche Elisabetha beschließt als Königin und Liebende doppelte Rache zu nehmen. Leicester tritt von der einen Seite ein, die schottischen Pagen von der anderen; unter diesen erkennt Elisabetha sogleich Matilde und Enrico an deren Betretenheit. Sie fordert Leicester auf, seine Unterwürfigkeit abzulegen.

17 Sie gibt vor, ihn belohnen zu wollen, was sie selbst, Leicester sowie Matilde und Enrico innerlich aufwühlt. Die Regentin erklärt, Leicester als ihren Gatten und König zu betrachten. Dieser ist wie die beiden Geschwister von diesem unerwarteten Schlag getroffen, während Elisabetha sich an deren Bestürzung weidet. Schließlich verliert die Königin die Beherrschung, zerrt Matilde aus der Mitte der Pagen heraus und bezeichnet sie als Ursache für die Untreue ihres Vasallen. Sie lässt diesen und die Geschwister festnehmen. Leicester und Matilde bekennen sich umarmend zu ihrer Ehe. Alle erkennen an der Enthüllung dieses Geheimnisses, dass sich der heiter begonnene Tag in Trauer verwandelt hat.

Zweiter Akt

Gemächer.

18 Norfolc spricht sich Mut zu, um seine Ambitionen auf den Thron zu verwirklichen. Guglielmo teilt mit, dass die Königin ihm eine Audienz verweigert.

19 Elisabetha befiehlt Guglielmo, erst Matilde und dann Leicester zu ihr zu bringen. Sie verlangt von Matilde den schriftlichen Verzicht auf Leicester, um sich, ihren Gatten und ihren Bruder vor dem Schafott zu bewahren.

20 Matilde fleht sie an, nur sie zu bestrafen. Elisabetha lässt sich durch Matildes Tränen nicht erweichen. Unter Drohungen setzt Matilde die Verzichtserklärung auf.

21 Leicester ist am Eingang erschienen und sieht mit Unruhe das Blatt in Matildes Händen. Die Königin verlangt von ihm, es Matilde gleichzutun. Empört zerreißt er das Blatt und lehnt es ab, sein Leben zu diesem Preis zu erhalten. Elisabetha glaubt, dass sein Stolz angesichts der Strafe zerbrechen wird, während Leicester und Matilde gefasst dem Tod entgegenblicken.

22 Elisabetha fragt sich, ob Rache ihren Schmerz stillen wird und bereut ihre unglückselige Liebe. Sie lässt ausrichten, dass der falsche Norfolc das Land umgehend zu verlassen habe.

An die Kerker angrenzende Vorhalle.

23 Volk und Soldaten haben sich klagend vor dem Kerker versammelt, in welchem Leicester, der geliebte Heerführer und Retter des Vaterlandes, schmachtet.

24 Norfolc, empört über seine Verbannung, hört, wie sein Feind beklagt wird. Er gibt vor, den Helden retten zu wollen

und fordert das Volk auf, nötigenfalls den Kerker zu stürmen: ²⁵ Wenn man den Helden befreie, den nur die Liebe schuldig gemacht habe, so nütze man Elisabetta und dem Königreich. Überzeugt bitten Volk und Soldaten Norfolc, sie anzuführen. Dieser proklamiert die Macht der Freundschaft, während er nur daran denkt, seiner beleidigten Seele Genugtuung zu verschaffen.

Gewölbekerkler; Treppe, die oben zu einer verschlossenen Tür führt; eine zugemauerte Tür im Hintergrund.

²⁶ Leicester sinniert im Kerker über die Blindheit des Glücks, das ihm am Morgen noch leuchtete und ihn nun verlassen hat.

²⁷ Im Schlaf sieht er das Ende seiner Ängste, doch als er sich Matilde nähert, entschwindet sie. Erwachend erkennt er, dass sein Unheil Gewissheit ist. Er wünscht, dass ihn die Erde verschlinge, um seinem Schmerz ein Ende zu bereiten.

²⁸ Norfolc erscheint und zerstreut Leicesters Verdacht, ihn verraten zu haben. Er stellt ihm in Aussicht, Matilde wiederzusehen und erteilt zwei Pionieren den Befehl, die Mauer der kleinen Tür im Hintergrund niederzureißen.

²⁹ Leicester ist gerührt von diesem angeblichen Freundschaftsbeweis Norfolcs, der ihm sein anfängliches Misstrauen nachsieht. Doch die Erklärung, dass das Volk und die Soldaten draußen auf ihn als ihren Anführer warten, lässt Leicester zurückschrecken: Niemals würde er gegen den Thron rebellieren. Norfolc tadelt ihn wegen zu großer Skrupel, während Leicester auch im Unglück loyal bleiben will.

³⁰ Die obere Tür des Kerkers öffnet sich und Elisabetta kommt in einfacher Kleidung die Treppe hinunter. Norfolc versteckt sich, während in dem aufgebrochenen Eingang Matilde und Enrico unbemerkt erscheinen. Elisabetta, die als Königin Leicesters Todesurteil unterzeichnet hat, will als Frau seine Flucht ermöglichen. Leicester will nicht als Thronrebell dastehen und bittet nur um Gnade für Gattin und Schwager. Elisabetta erklärt dies für unmöglich, da Norfolc beide und ihn selbst als Komplizen gegen den Thron angeklagt hat. Leicester warnt die Königin vor Norfolc, der ihn zum Anführer des Pöbels machen wollte. Der versteckte Norfolc sieht sich entlarvt und greift zum Schwert, doch als er sich auf die Königin stürzen will, wird er von Enrico und Matilde daran gehindert und entwaffnet. Guglielmo erscheint mit den Wachen.

³¹ Elisabetta lässt Norfolc in Ketten legen, damit er als abschreckendes Beispiel eines ruchlosen Verräters sterbe. Matilde, Enrico und Leicester beruhigen die aufgebrachte Königin.

³² Diese erkennt deren Großmut, begnadigt sie und lässt Leicester seinen Schwager und seine Gemahlin umarmen. Leicester kann die hereinstürmende Menge aufhalten, die ihn befreien möchte. Elisabetta verzeiht dem Volk seinen Übereifer und gibt ihm seinen Heerführer und Thronverteidiger zurück.

³³ Während alle die Königin als Glanz ihrer Epoche hochleben lassen, entsagt Elisabetta in ihrem Herzen der Liebe, um fortan nur noch dem Land mit Ruhm und Erbarmen zu dienen.

Reto Müller

Rossini's rarely performed *Elisabetta regina d'Inghilterra* was his first opera for the Teatro di San Carlo in Naples. With the composer showcasing and indeed recycling some of his best music, it was an enormous success and allowed him to become established as the leading opera composer in Italy. The story revolves around Queen Elizabeth I (Elisabetta), whose romantic attachments expose her to murderous intrigues, and ends with her renouncement of love itself. This fast-moving production under the baton of Antonino Fogliani was described as 'a colourful, sparkling festival of music' in *Die Deutsche Bühne*.

ROSSINI
in WILDBAD
Balçento Opera Festival

Gioachino
ROSSINI
(1792–1868)

Elisabetta regina d'Inghilterra

(‘Elizabeth, Queen of England’)

Dramma per musica in two acts (1815)

Libretto by Giovanni Schmidt (c. 1773–1849) • Sung in Italian

Elisabetta **Serena Farnocchia, Soprano**
Leicester **Patrick Kabongo, Tenor**
Norfolk **Mert Süngü, Tenor**
Matilde **Veronica Marini, Soprano**
Enrico **Mara Gaudenzi, Mezzo-soprano**
Guglielmo **Luis Aguilar, Tenor**

Kraków Philharmonic Chorus (Marcin Wróbel, Chorus Master)

Kraków Philharmonic Orchestra (Alexander Humala, Director)

Antonino Fogliani

1 Sinfonia	6:51	18–33 Act II	62:10
2–17 Act I	66:41		Playing Time 2:15:41

A detailed track list can be found inside the booklet.

The Italian libretto can be accessed at www.naxos.com/libretti/660538.htm

Recorded: 3–4 July 2021 at Juliusz Słowacki Theatre, Kraków, Poland and 21 July 2021 at Offene Halle, Bad Wildbad, Germany

Producer and editor: Stefan Gawlick (Perfect Noise) • Engineer: Andreas Nowak • Booklet notes: Reto Müller

New edition by Aldo Salvagno after autograph and manuscripts of the period for ROSSINI IN WILDBAD (penso-pr, 2021)

A co-production with ROSSINI IN WILDBAD

Cover photo: Anna Bellazzi, editing Elisabetta Zeccara, Italy

© & © 2024 Naxos Rights (Europe) Ltd • www.naxos.com