

Francesco Cilea

L'Arlesiana

Filianoti · Tamar · Bunoaica
Lee · Landolfi · Orozco
Chöre des Theater Freiburg
Camerata Vocale Freiburg
Philharmonisches Orchester Freiburg
Fabrice Bollon





Francesco Cilea

Francesco Cilea (1866–1950)

L'Arlesiana

Oper in drei Aufzügen

Libretto: Leopoldo Marenco nach Alphonse Daudet

Giuseppe Filianoti, Tenor

Federico

Iano Tamar, Sopran

Rosa Mamai, Federicos Mutter

Mirela Bunoaica, Sopran

Vivetta, Patentochter von Ros

Francesco Landolfi, Bariton

Baldassare, ein alter Schäfer

Kyoung-Eun Lee, Mezzosopran

L'Innocente, Federicos Bruder

Jin Seok Lee, Bass

Marco, Federicos Onkel

Juano Orozco, Bariton

Metifio, ein Viehtreiber

Opernchor und Kinderchor des Theater Freiburg

Camerata Vocale Freiburg

Philharmonisches Orchester Freiburg

Fabrice Bollon

CD 1

1	Preludio	4'40
1. Akt		
2	E a te né un bacio mai (Baldassare, L'Innocente)	1'48
3	Come due tizzi accesi (Baldassare)	3'42
4	Oh Dio, nessuno ancora! (Rosa Mamai, Baldassare)	1'38
5	Marco è un uom coi fiocchi... (Rosa Mamai)	0'41
6	Buon di, buon di! (Rosa Mamai, Vivetta, Baldassare)	1'37
7	Credevo in casa Federico (Vivetta, Rosa Mamai, Baldassare)	2'04
8	Era un giorno di festa... (Rosa Mamai)	1'56
9	Mamma!... Oh, figlio mio! (Federico, Rosa Mamai)	1'05
10	Quanto non si può dire... (Federico, Rosa Mamai, Vivetta, Baldassare)	0'40
11	Evviva Padron Marco! (Rosa Mamai, Federico, Marco)	0'40
12	Or tu, sorella, l'abito da festa (Marco, Rosa Mamai, Federico, Baldassare, Chor)	1'17
13	La tua speranza, povera piccina (Baldassare, Metifio, Rosa Mamai, Chor)	3'18
14	Mi diè gli ardenti baci... (Metifio, Baldassare, Rosa Mamai, Chor)	2'24

- | | | |
|----|---|------|
| 15 | Perché state laggiù... (Federico, Chor) | 0'23 |
| 16 | Nel colmo del piacer cantiamo amici (Federico, Chor) | 1'14 |
| 17 | Guai a te, se ne pronunci (Rosa Mamai, Federico, Baldassare) | 0'56 |

2. Akt

- | | | |
|----|--|------|
| 18 | Da quando il cerchi tu? (Rosa Mamai, Vivetta) | 1'42 |
| 19 | Che ancora senta amore... (Rosa Mamai, Vivetta) | 1'23 |
| 20 | Stringi un po' più il corsetto (Rosa Mamai, Vivetta) | 1'58 |
| 21 | Ehi! Come corre! (Baldassare, L'Innocente) | 0'37 |
| 22 | Che facevi tu là? (Baldassare, Federico) | 1'45 |
| 23 | Ah! Vieni con me sui monti (Baldassare, Federico) | 3'24 |
| 24 | Quando la luce muor... (Chor) | 0'55 |
| 25 | Portan tutti sul core... (Federico) | 0'58 |
| 26 | Il sol tramonta... È la solita storia (L'Innocente, Federico) | 1'50 |
| 27 | Anch'io vorrei dormir così... (Federico) | 3'11 |
| 28 | Dormia quest'Innocente... (L'Innocente, Federico, Vivetta) | 1'19 |
| 29 | Dice il mio cor di sì... (Vivetta, Federico) | 1'51 |
| 30 | Io già t'amavo allor... (Vivetta, Federico) | 2'25 |

31	Né te, né alcuna! (Federico, Vivetta, Rosa Mamai, Baldassare)	1'27
32	Sono respinta (Vivetta)	2'29
33	Perché pianger così? (Federico, Baldassare, Rosa Mamai)	1'42
34	Vieni, Vivetta... (Federico, Vivetta, Rosa Mamai, Baldassare)	2'16

T.T.: 61'41

CD 2

1	Intermezzo (<i>La notte di Sant'Eligio</i>)	6'15
---	--	------

3. Akt

2	Di gigli candidi (Kinderchor)	1'21
3	Oh bella, allegra gioventù, salute! (Baldassare, Kinderchor)	1'59
4	Farandole (Chor, Kinderchor)	1'29
5	Non lo negar... Una mattina (Vivetta, Federico*)	3'10
6	Credi d'esserlo, e forse (Vivetta, Federico)	4'02
7	Bravi ragazzi miei,... (Baldassare, Metfio, Vivetta)	2'26
8	No, io la rapisco! (Metfio, Baldassare, Federico, Vivetta)	3'34
9	Ferve la danza nell'esultanza! (Rosa Mamai, Chor)	2'00
10	Esser madre è un inferno. (Rosa Mamai)	5'27

11	Che notte!... Quale veglia! (Rosa Mamai, L'Innocente)	1'38
12	Tu pur sei figlio,... (Rosa Mamai, L'Innocente)	2'43
13	Dormono entrambi (Rosa Mamai)	3'38
14	Andante con moto	1'07
15	Già spunta il dì (Federico)	1'21
16	Federico, sei tu? (Rosa Mamai, Vivetta, Federico)	1'57

T.T.: 44'16

Mit Unterstützung der Excellenceninitiative der TheaterFreunde Freiburg

Philharmonisches Orchester
Freiburg

THEATER FREIBURG

Die Excellenceninitiative ist ein aus privaten und städtischen Geldern gebildeter Fonds, der dem Theater Freiburg für besondere Projekte in dessen Opernsparte zur Verfügung steht.

So unterstützte die Excellenceninitiative den international beachteten Freiburger »Ring des Nibelungen« und verschiedene große soziokulturelle Projekte.

Chordirektor: Bernhard Monaco
Einstudierung Camerata Vocale Freiburg: Winfried Toll
Kinderchor, musikalische Assistenz: Thomas Schmieger

*** *Ersteinspielung der kompletten Aufnahme, mit der bis dato verschollenen Aria aus dem 3. Akt des Federico.***

*** *This is the first complete recording to feature Federico's formerly lost aria from Act III.***

Kinderchor des Theater Freiburg

(Leitung: Thomas Schmieger)

Miriam Bergen, Louisa Bergforth, Charlotte Berner, Johanna Bittner, Amelie Ernst, Paulina Ernst, Alicia Föhrenbacher, Elaine Föhrenbacher, Lucie Gartmann, Hanna Gärtner, Paula Gärtner, Leoni Geschwandtner, Pernille Grage, Maria Salome Grillo, Myriam Gysler, Sarah Haegele, Jule Heinzmann, Emilia Hummel, Lydia Hummel, Amelia Itschert, Johanna Jantsch, Chiara Kilchling, Sophie Klaus, Philippa Klein, Lydia Lay, Emily Mathieu, Jeanne Mundel, Meredith Neubourg, Sabeth Neubourg, Franziska Neundorfer, Ev-Marie Ratzel, Leonie Reep, Lena Reich, Sophia Schantz, Anna-Viola Schmieger, Julie Schneider, Augustine Schulte-Frohlinde, Leonie Strauß, Leona Strohm, Kiko-Aline Suzuki, Lea Trautner, Katharina Willrett, Daria Zhdanova; Valentin Bittner, Levi Böhm, Max Dorgerloh, Paul Dorgerloh, Josias Grube, Max Hill Rivero, Tonio-Jonathan Queyras, Vincent Reichardt, Maximilian Schantz, Wolf Schede, Moritz Schienle, Florian Weigel

Opernchor des Theater Freiburg

(Bernhard Monaco, Chordirektor)

Orietta Battaglione, Alexandra Bechtel, Karen Hettinger, Maria Joannou, Karen Job, Christiane Klier, Kyoung-Eun Lee, Daniela Meinig, Jelena Milovic, Junko Nishi, Marion Schröder, Anja Steinert, Angela Ziegler; Kyung Min Cha, Sung Man Cho, Dirk Golombek, Tatsuya Hasebe, Ulrich Himmelsbach, Pascal Hufschmid, Nicolas Kraus, Juri Mannschott, Lorenz Minth, Dritan Mustaka, Peter Hans Parsch, Naoshi Sekiguchi, Alexander Stachowiak, Volker Stief, Leon Warnock, Jung-Nam Yoo

Camerata Vocale Freiburg

(Leitung: Winfried Toll)

Eva Decker, Helen Ens, Anna Galow, Regina Goldschmidt, Katrin Grolik, Silvia Huebener, Hae-Kyung Jung, Gretel Kaltenbach, Constanze Karig, Michaela Klosinski, Julia Ortmann, Lena Petri, Marita Pöll, Ina Schmidt, Annette Velando, Ursula Waldmüller, Karin Wertz, Uli Bützer, Wolfgang Dästner, Daniel Ebneith, Norbert Eßer, Simon Hein, Hans Kenschke, Matthias Klosinski, Roland Merz, Eduardo Pérez Orenes, Michael Pfizenmaier, Eugen Zak.

Philharmonisches Orchester Freiburg

Leitung: Fabrice Bollon – Generalmusikdirektor

Erster Konzertmeister: Manuel Druminski

1. Violine: Manuel Druminski, Catherine Bottomley, Hongyuan Luo, Srdjan Grujić, Piotr Wierzbicki, Dorothee Grabert, Christiane Reitz, Hai Huang, Tudor Leancu, Anton Duma, Ingo Ziemke, Maia Koberidze

2. Violine: Martin Klein, Rémi Alarçon, Heinrich W. Fischer, Jelena Wilke, Katrin Köhler, Reinhild Müller, Agata Riley, Nozomi Takahashi, Xinbo Sun, Rosalie Adolf a. G.

Bratsche: Jean-Eric Soucy, Violina Sauleva, Karlheinz Mayer, Marie Petit, Johanna Günther, Jan Dacko, Anne Françoise Guezingar, Robert Woodward

Violoncello: Walter-Michael Vollhardt, Armando Renzi, Dina Fortuna, Tomohisa Yano, Samuel Avram, Eldar Sapareyev

Kontrabass: Philip Paireder, Rainer Sachs, Wolfgang Kölmel, Antal Papp

Flöte: Doris Marronaro, Myriam Stahlberger, Daniel Lampert

Oboe: Andreas Hölz, Brigitte Liebermann, Magdalena Maekawa

Klarinette: Sonja Villforth, Bernd Flick, Nils Sschönau

Fagott: Clarens Bohner, Susanne Keck, Chiharu Asami

Horn: Isabel Forster, Arkadiusz Saternus, Fritz Weingärtner, John D. Carter

Trompete: Rudolf Mahni, Ewald Antoni, Marc Oberle

Posaune: Hans Skarba, Hubert Mayer, Roman Viehöver

Tuba: Hellmut Karg

Pauke: Klaus Motzet

Schlagzeug: Alexander Lang, Tilman Collmer, Ralph Bögelsack, Julian Belli, Peer Kaliss

Harfe: Chikayo Hayashi

Celesta: Akiko Okabe-Dierstein

Orchesterwarte: Georg Kiefer, Michael Regelmann

Francesco Cilea

Francesco Cilea, in Kalabrien geboren und in Neapel ausgebildet, feierte seinen größten Erfolg 1902 mit der Oper *Adriana Lecouvreur*. Vorausgegangen war ein Misserfolg: Cileas dritte Oper *L'Arlesiana* war 1897 durchgefallen – nicht ohne dem Sänger des Federico, dem jungen Enrico Caruso, zum Durchbruch verholfen zu haben.

Grundlage des Librettos von Leopoldo Marengo ist das Drama »L'Arlesienne« von Alphonse Daudet. Das Mädchen aus Arles, in das sich Federico verliebt hat, tritt nie in Erscheinung; und doch zwingt ihre unerreichbare Gegenwart alle Personen, sich nach ihr zu richten. Daudet erzählte die Geschichte ursprünglich in den »Briefen aus meiner Mühle« knapp, fast wie eine Anekdote; doch auch in gedrängter Form birgt sie jene gewaltige untergründige Spannung, die das soziale und emotionale Gefüge der Figuren unaufhaltsam zerrüttet.

Als Bild für das unheilbare Liebesleid Federicos fügte Daudet eine weitere Erzählung aus den »Briefen« ein: die von der »Ziege des Monsieur Séguin«, die für ihren Freiheitsdrang die Bedrohung durch den Wolf in Kauf nimmt. Als er sie stellt, kämpft sie stolz den aussichtslosen Kampf bis zum Tod. Jedesmal, wenn Innocente, Federicos jüngerer Bruder, auf die Geschichte anspielt, zeigt sich, wie gefährdet Federicos seelisches Gleichgewicht noch immer ist, so sehr er sich auch müht, in sein altes Leben zurückzufinden. Cileas Musik hält, bei all ihrer Sanglichkeit und Süße, stets diese fortwährende Bedrohung gegenwärtig – bis sie am Ende aufbricht und mit schwindelerregendem Tempo in die Katastrophe führt.

Friedrich Sprondel

Handlung

1. Akt

Der Schäfer Baldassare erzählt L'Innocente, dem behinderten Bruder Federicos, die Geschichte vom tapferen, vergeblichen Kampf der Ziege gegen den Wolf. Rosa Mamai, die Mutter Federicos und L'Innocentes, sorgt sich um Federico, der sich in ein Mädchen aus Arles verliebt hat; sie bittet ihren Bruder Marco, sich über das Mädchen zu erkundigen. Vivetta klagt bei Rosa über ihre unglückliche Liebe zu Federico; L'Innocente lauscht am Fenster des Heubodens und wird im letzten Moment von Baldassare vor dem Sturz bewahrt.

Marco kommt zurück und meint, Rosa müsse Federicos Heiratsplan akzeptieren. Der Viehtreiber Metifio erscheint und behauptet, die Arlesierin sei seine Geliebte, doch hätten ihre Eltern ihn auf Federicos Werben hin fortgeschickt; mit zwei Briefen beweist er es. Als er gegangen ist, zeigt Rosa die Briefe Federico. Er ist erschüttert.

2. Akt

Federico ist verschwunden, Rosa und Vivetta suchen ihn. L'Innocente findet ihn im Schafpferch mit den Briefen Metifios. Baldassare überredet Federico, sich durch Arbeit abzulenken. L'Innocente bleibt bei Federico und murmelt im Einschlafen einen Satz aus der Geschichte von der tapferen Ziege. Federico hört das und hängt seinem Liebeskummer nach.

Vivetta versucht vergeblich, Federico auf ihre Seite zu ziehen. Rosa willigt in die Heirat mit der Arlesierin ein, doch Federico will von ihr nichts mehr wissen. Er bittet Vivetta, ihm zu helfen, die andere zu vergessen.

3. Akt

Die Hochzeit Federicos mit Vivetta steht bevor; er sagt, er denke nur noch an sie. Metifio verlangt von Baldassare seine Briefe zurück und kündigt an, seine frühere Geliebte zu entführen. Federico hat sie belauscht und wird von Eifersucht gepackt; Vivetta fleht ihn an, bei ihr zu bleiben. Baldassare will Metifio seinen Plan ausreden; er und Rosa können Federico im letzten Moment daran hindern, Metifio anzugreifen. Rosa beklagt die Leiden ihres Mutterdaseins. L'Innocente überredet sie, schlafen zu gehen, er werde über den verstörten Federico wachen. Unablässig wiederholt er das Ende der Geschichte von der tapferen Ziege. Er halluziniert die Entführung der Arlesierin durch Metifio. Er stürzt zum Heuboden hinauf. Noch bevor Rosa ihn einholen kann, stürzt er sich aus dem Fenster.

Friedrich Sprondel

Francesco Cesari
Eine Erstausführung
Die wiedergefundene Romanze der ersten
»Arlesiana«

»Diese Oper war ursprünglich in 4 guten Akten komponiert und aufgeführt worden. In dieser ersten Ausgabe der Partitur finden sich die fürchterlichen Kürzungen, die der Verleger Sonzogno nach der Uraufführung vorgenommen hat.« Mit diesen Worten, die Francesco Cilea voller Groll und zur Erinnerung auf das Titelblatt des Klavierauszugs von 1899 notierte, wies er die Urheberschaft zur zweiten Fassung der »Arlesiana« zurück, die von vier auf drei Akte gekürzt war. Die Musik der einst »4 guten Akte« wurde leider nie veröffentlicht; das Autograph ist unauffindbar. Es könnte bei dem Bombenangriff zerstört worden sein, der 1943 das Archiv des Verlegers Sonzogno vernichtete. Von der ersten Version blieb uns nur das Libretto – zumindest bis Giuseppe Filianoti kürzlich eine Fassung der zweiten Romanze Federicos, »Una mattina m'apriron nella stanza«, eingefügt in das Duett mit Vivetta im 3. Akt, entdeckt hat. Er wird sie anlässlich dieser Inszenierung singen.

Um die Bedeutung dieser Rückführung zu verstehen, ist es hilfreich, den – verkürzt dargestellten – steinigen Weg nachzuvollziehen, den »L'Arlesiana« vom unglücklichen Debüt im Mailänder Teatro lirico am 2. November 1897 bis hin zu ihrer letzten Version zurücklegte, die erstmals am Teatro Municipale in Piacenza am 23. Januar 1940 erklang.

Keineswegs entmutigt durch Sonzognos Kürzungen, beschloss Cilea, nach dem Erfolg mit »Adriana Lecouvreur« nochmals Hand an die »Arlesiana« zu legen und vertraute die Überarbeitung des Libretts Nicola Daspuro an. Doch der enthusiastische Librettist

des »Amico Fritz« überredete ihn zu einem drastischen Eingriff – die Entfernung der Romanze der Rosa »Esse madre è un inferno« und des folgenden Duetts mit dem Innocente im letzten Akt. Der Komponist bereute dies bald so sehr, dass er nach dem Debüt der Neufassung am Teatro San Carlo in Neapel am 28. März 1912 »unsäglich betrübt von meinem unfreiwilligen, doch offensichtlichen Fehler, ... die Partitur (einziges Exemplar) zurückzog und sie ungefähr 20 Jahre lang in meiner Schublade verschlossen hielt«, wie er in seinen »Ricordi« schreibt. Schließlich wurden die beiden Stücke wieder eingefügt und die Oper nach einer letzten Überarbeitung am 7. Mai 1932 im Auditorium des EIAR in Rom [Vorläufer der RAI, A. d. Ü.] aufgeführt. Alles andere als zufrieden, hörte Cilea jedoch nicht auf, die Partitur auf beinahe obsessive Weise zu überarbeiten und so die Abgabe beim Verleger über Jahre aufzuschieben. 1936 fügte er das Vorspiel an; zwei Jahre später ließ er sich von Piero Ostali, dem neuen Besitzer des Verlages Sonzogno, überreden, das Intermezzo zum 3. Akt zu komponieren. Vierzig Jahre Überarbeitungen somit, in denen der Komponist Hand an jeden einzelnen Takt der Oper legte, Instrumentierung und Harmonik änderte, die Gesangslinien neu schrieb, Verse austauschte, Episoden neu verteilte. Eine kleinteilige, zähe Arbeit, die nicht einmal nach Veröffentlichung der letzten Partitur endete, deren Copyright mit 1939 datiert ist: Auf seinem Handexemplar notierte Cilea eine Handvoll weiterer Nachbesserungen.

Angesichts der Unmenge an Änderungen überrascht es, dass der dramatische Aufbau der ersten Fassung substantiell mit dem der letzten übereinstimmt. Zwar fehlt manche verbindende Episode, einige Dialoge lauten anders, doch die Ereignisfolge blieb unverändert. Die beiden ersten Akte weisen die gleiche Struktur auf, die beiden letzten sind zu einem einzigen Akt

zusammengezogen und übertragen die naturalistischen Elemente, die den Rahmen des ursprünglichen 3. Aktes formten, auf die Terrasse des Bauernhofs der Mamai.

Die einzige längere, geschlossene Episode nun, die Cilea nicht wieder in die Partitur aufnahm, ist die zweite Romanze Federicos. Das erstaunt umso mehr, als Amintore Galli, der Kritiker des »Secolo«, sie nach der Premiere uneingeschränkt lobte, bei aller Strenge des Gesamturteils: »Hinsichtlich Eleganz und Lieblichkeit ist die Romanze Federicos mit ihren hohen Arpeggien der Geigen besonders hervorzuheben. Auch hier zielt der Komponist darauf ab, imitative und deskriptive Musik zu machen: und man meint, das Liebesgezwitscher der Vögel zu hören und, wir würden beinahe sagen, den Lufthauch zu spüren.« Obwohl Cilea der Wert des Stückes sicher klar war, entschloss er sich dazu, es in ein selbstständiges Lied umzuwandeln. Er nannte es »Alba novella«, und es wird in zwei Fassungen im Cilea-Museum zu Palmi aufbewahrt. Der Vergleich von Libretto und Lied zeigt, dass die ersten fünf Verse beibehalten wurden – im Lied fehlt nur der provenzalische Bezug zur Rhöne –, während die folgenden paraphrasiert und erweitert wurden. Da wir die erste Fassung der »Arlesiana« nicht kennen, lässt sich unmöglich feststellen, welche musikalischen Unterschiede bestehen. Die Beschreibung des Kritikers des »Secolo« lässt sich auf jeden Fall auf die musikalische Gestalt des Liedes anwenden: Wir erkennen die hohen Arpeggien wieder, ebenso eine Passage, die Vogelgesang imitiert und am Ende des Stückes wiederaufgenommen wird. Überall haben wir dieses Gefühl einer lebendigen Natur, von dem Galli spricht. Die Klarheit des Gesamtbildes und die schnörkellose Raffinesse der Harmonien geht zweifellos auf den Cilea der »Arlesiana« und der »Adriana« zurück, nicht auf den moderneren der späten Kammermusik.

Nun ging es darum, das Stück wieder in die Oper einzufügen und dabei die Eingriffe von Verlagsseite so weit wie möglich rückgängig zu machen. Dazu wurde der Text des Liedes anhand des ersten Librettos an zwei Stellen überarbeitet und an Stelle von »monti« wieder »Rodano« eingesetzt, ebenso die Schlusszeile »Ero alfine guarito!« statt der Worte »La carezza dell' amor!«. Außerdem fügte Mario Guido Scappucci, der die Instrumentierung besorgte, vor der Romanze zwei Rezitativtakte auf die Zeilen »Di quella malattia questa memoria / Solo rimase in me« ein. Sie sind notwendig, um die Romanze und den Dialog mit Vivetta miteinander zu verbinden. Schließlich wurde die heikle Transkription des Klaviersatzes in eine Orchesterpartitur im Stil Cileas vorgenommen. Der Schluss wurde der Celesta anvertraut, deren Magie vom Finale des 2. Aktes an einige der zauberhaftesten Momente der Oper betont. Und stets ist sie mit dem Bild der Genesung verknüpft: »Ero alfine guarito«.

Vielleicht erklärt der Erfolg der anderen Romanze Federicos, des berühmten Lamentos, die Streichung eines so gelungenen Liedes aus der Oper. Andererseits erscheinen die beiden Romanzen zu verschieden, um miteinander zu konkurrieren. Die erste, nach dem Arioso, das sich auf das Leitmotiv des Sonnenuntergangs gründet – eine der Perlen der Oper –, löst sich in einer sehr eingängigen, wenig artikulierten Melodik auf. Wie in den Romanzen des frühen 19. Jahrhunderts, die auf dem Vorbild »Sorgi, o padre« aus Bellinis »Bianca e Fernando« beruhen, wird sie zweimal wiederholt. »Una mattina m' apriron nella stanza« hingegen ist eingewoben in kurze, sich wiederholende Elemente, melodisch und rhythmisch, vokal oder instrumental, die Cilea mit einem bewundernswerten Sinn für Proportionen verbindet. Die stets elegante, doch eher schlichte Gesangslinie weitet sich wirkungsvoll nach den

hohen Arpeggien der Geigen bei den Worten »avea il core sussulti«, ein Abschnitt, der zumindest dem Text nach für das Lied hinzugefügt worden war, vor der thematischen Zusammenfassung und der magischen Auflösung am Schluss.

Übersetzung: Lorenza Wigand

Ausführliche Darstellung: Francesco Cesari, Aspetti del teatro musicale di Cilea fra »Tilda« e »Adriana Lecouvreur«, in: *Ultimi splendori. Cilea, Giordano, Alfano*, hrsg. von Johannes Streicher, Ismez, Rom 1999, S. 159–233 (220–233).

Giuseppe Filianoti (Tenor) geboren in Reggio Calabria – zunächst Literaturstudium – 1997 Abschluss des Gesangsstudiums am Konservatorium Francesco Cilea, Reggio Calabria – zweijähriges Stipendium an der Mailänder Scala – entscheidende Anregungen von Alfredo Kraus – pflegt den italienischen Belcanto ebenso wie das französische Repertoire des 19. Jahrhunderts – wurde nach seinem Debüt 1998 in Bergamo und Engagement beim Rossini-Festival in Pesaro von Riccardo Muti als Gast an die Mailänder Scala engagiert, wo er weiterhin regelmäßig gastiert – debütierte 2000 am Royal Opera House, Covent Garden, London, und 2005 an der Metropolitan Opera New York – weitere Engagements an den Opernhäusern in San Francisco, Chicago, Los Angeles und in der Carnegie Hall, New York – gastierte in Europa an der Staatsoper unter den Linden, Berlin, an der Münchner und der Hamburgischen Staatsoper, der Wiener Staatsoper, den Opernhäusern in Florenz, Barcelona und Madrid und an der Bastille-Oper in Paris – zahlreiche CD- und DVD-Aufnahmen – erhielt 2004 den Franco-Abbiati-Preis der italienischen Musikkritik als Sänger des Jahres – regte aus Anlass der konzertanten Aufführung von »L’Arlesiana« an, die zweite Romanze des Federico erstmals seit 1897 wieder im ursprünglichen Zusammenhang erklingen zu lassen

Iano Tamar (Sopran) – geboren in Georgien – studierte Klavier, Musikologie und Gesang am Konservatorium Tiflis – sang, nach sensationellem Debüt mit der Titelpartie in Rossinis Semiramide in Pesaro, an der Mailänder Scala die Lina in Verdis Stiffelio, die Alice in Falstaff und die Lady Macbeth (Macbeth) unter Riccardo Muti, was ihren internationalen Durchbruch markierte und sie an alle großen Opernhäuser der Welt führte – zu ihren Auftritten der vergangenen Spielzeiten gehören u. a. die Titelpartie in Cherubinis Médée unter Fabio Luisi am Theater an der Wien, Lady Macbeth in Hamburg, Desdemona (Otello) in Tokio, Elisabeth de Valois (Don Carlo) an der Wiener Staatsoper, Elvira (Ernani), Mathilde (Guillaume Tell), Marchesa del Poggio (Un giorno di regno) am Londoner Covent Garden, Rachel (La Juive) am Teatro la Fenice in Venedig, Tosca am Grand Théâtre de Genève, Leonora (Il trovatore) und Amneris (Aida) bei den Bregenzer Festspielen (inkl. DVD-Produktion) sowie Leonora in Il trovatore und in la forza del destino an der Bayerischen Staatsoper München, Elisabetta (Maria Stuarda) in Lyon und Paris, Semiramide und Lady Macbeth an der Deutschen Oper Berlin, Abigaille (Nabucco) in Berlin, Antwerpen und Gent, Amelia (Un ballo in maschera), Norma, Elisabetta (Don Carlo), und Elettra (Idomeneo) am Gran Teatro del Liceu Barcelona – sang die Elettra auch an der San Francisco Opera und die Titelpartie in Tosca in Tokio

Mirella Bunoaica (Sopran) – geboren in Rumänien – Studium an der Musikhochschule in Bukarest, anschließend an der Universität Mozarteum Salzburg – debütierte als Despina in Così fan tutte am Cuivillies-Theater in München und war 2008/2009 Mitglied des Opernstudios der Bayerischen Staatsoper – Großer Preis beim Martian-Negrea-Gesangswettbewerb und erster Platz beim Sabin V. Drăgoi International Singing Competition – Meisterkurse u. a. bei Edda Moser, Mariana Nicoslesco und Margret Honig – 2009 als Mimi in La bohème bei der Sommer Oper Bamberg, 2010/11 als Violetta in La traviata bei den Festspielen Bad Homburg und die zweite Gilda in der Neuproduktion von Rigoletto von Luc Bondy bei den Wiener Festwochen – war 2011 mit José Carreras in einem Konzert in Carcassonne zu hören, gastierte 2012 als Vivetta in Francesco Cileas L'Arlesiana am Theater Freiburg – ab 2013/14 Ensemblemitglied der Oper Stuttgart, dort als Nanetta (Falstaff), Pamina (Die Zauberflöte), Mimi (La Bohème) und Amina (La Sonnambula)

Francesco Landolfi (Bariton) – geboren in Caserta – Studium am Konservatorium von Benevento – gewann diverse internationale Gesangswettbewerbe, u. a. »Toto Dal Monte«, »Ruggero Leoncavallo«, »Mario Lanza« und »Giacomo Lauri Volpi« – Debüt am Teatro Verdi di Salerno in Massenet's Thais, kurz darauf Rossini's Il Viaggio a Reims – weitere Engagements an zahlreichen Theatern in Italien, u.a. als Rigoletto am Teatro Comunale di Bologna, Germont in Verdis La Traviata sowie Sharpless (Madama Butterfly) am Teatro Lirico Cagliari – gastierte mit großem Erfolg als Amonasro in G. Verdis Aida sowie Scarpia (Tosca) am Stadttheater Klagenfurt – Engagements als Rigoletto unter Riccardo Muti, außerdem in Ravenna, Leipzig, Seoul und Muscat (Oman), Nabucco unter Fabrice Bollon am Theater

Freiburg, Ford/Falstaff in Ravenna sowie Amonasro/Aida in München und an der Deutschen Oper Berlin, wo er im November 2013 auch sein Hausdebüt als Rigoletto gab.

Young-Eun Lee (Sopran) geboren in Seoul (Südkorea) – Gesangsstudium in Köln – 2001 Mimi (La bohème) bei den Schlossfestspielen Weikersheim im Rahmen von »Jeunesses musicales« – 2002 3. Platz beim internationalen Gesangswettbewerb in Köln – 2003 Live-Übertragung des Weihnachtskonzertes mit dem WDR Rundfunkorchester – seit 2004 Opernchorsängerin am Theater Freiburg, solistische Aufgaben v. a. als Schlepptägerin (Elektra), Berta (Der Barbier von Sevilla), Gerhilde (Die Walküre), Antonia (Der Mann von la Mancha), Meermädchen (Oberon), Sandmännchen (Hänsel und Gretel), Page (Rigoletto)

Juan Orozco (Bariton) geboren in Hidalgo, Mexiko – Studienabschluss in Mexico-Stadt – zweimalige Auszeichnung vom nationalen Fonds für Kultur und Kunst – Debüt mit der Compañía nacional de Opera del INBA, in der Folge zahlreiche Engagements an mexikanischen Opernhäusern – 2001 1. Platz im nationalen Gesangswettbewerb »Carlo Morelli« – Opernrepertoire mit mehr als 30 Hauptrollen, v. a. im italienischen Fach – 2007 Engagement am Theater Bremen, danach in Darmstadt und Braunschweig – zahlreiche Konzert- und Oratorien Gastspiele, Tourneen durch ganz Mexiko – seit 2008/09 Engagement am Theater Freiburg – Rollen 2011/12: Lescaut (Manon Lescaut), Jago (Otello), Heerrufer (Lohengrin) sowie die Titelpartie in Rigoletto

Jin Seok Lee (Bass) geboren in Changwon (Südkorea) – Gesangsstudium in Seoul und Piacenza – 2002/03 Mitglied des Opernstudios am Teatro Verdi Busseto – Preisträger zahlreicher internationaler Gesangswettbewerbe, u. a. Mozart-Sonderpreis G. B. Viotti, Vercelli – Engagements u. a. in Seoul, Piacenza, Pisa, Carrara, Livorno, Jerez und Barcelona – seit der Spielzeit 2009/10 Ensemblemitglied am Theater Freiburg – Rollen 2011/12: Sarastro (Die Zauberflöte), Geronte (Manon Lescaut), Lodovico (Otello), König Heinrich (Lohengrin) sowie Sparafucile (Rigoletto)

Fabrice Bollon geboren in Paris – Dirigierstudium am Mozarteum Salzburg in den Meisterklassen von Michael Gielen und Nikolaus Harnoncourt – 1994 bis 1998 Chefdirigent des Sinfonieorchesters von Flandern – 1998 bis 2003 stellvertretender GMD an der Oper Chemnitz – wiederholte Zusammenarbeit mit Orchestern wie dem Residentie Orchester Den Haag, Orchestre National de Lyon, Orchestre Philharmonique du Luxembourg, Oper Maastricht, New Japan Philharmonic, Hollands Sinfonia und Brabants Orkest, außerdem mit zahlreichen deutschen Orchestern wie dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR (dabei mehrere CD-Aufnahmen, u. a. mit Werken von Wolfgang Rihm), dem SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, dem HR Sinfonieorchester Frankfurt, dem Konzerthausorchester Berlin (u. a. CD-Einspielung mit Werken von Ernest Bloch), dem NDR Rundfunkorchester Hamburg oder dem MDR Sinfonieorchester – seit 2008/9 Generalmusikdirektor am Theater Freiburg – dort in der Spielzeit 2010/11 u. a. Gesamtauführung von Richard Wagners *Ring des Nibelungen* – dirigierte im September 2013 Wagners *Tannhäuser* im Stanislawski-Theater Moskau (erste Wagner-Produktion seit 20 Jahren) – tritt auch als

Komponist in Erscheinung; u. a. Konzert *Viderunt omnes* für DJ und Orchester, uraufgeführt 2009 in Leipzig, und Konzert für E-Cello und Orchester, uraufgeführt 2011 in Karlsruhe – Januar 2014 Premiere der Oper *Oscar und die Dame in Rosa* nach Eric-Emmanuel Schmitt am Theater Freiburg.

Mario Guido Scappucci **Komponist und Pianist**

Mario Guido Scappucci studierte Klavier und Komposition. Er schloss seine Ausbildung an der römischen *Accademia di Santa Cecilia* in den Fächern Komposition, Klavier und Orchestration ab. Neben mehreren Preisen für Solo- und Duo-Klavierspiel erhielt er von der *Accademia Chigiana* in Siena ein Ehrendiplom für Ensemblespiel. Er ist Professor am Konservatorium von Reggio Calabria, wo er Fuge und Komposition unterrichtet.

Obwohl er als Pianist vor allem auf dem Gebiet der Kammermusik aktiv ist, gilt sein Hauptinteresse doch der Komposition. Sein Werkverzeichnis enthält zahlreiche Instrumental-, Vokal- und Bühnenstücke, die bei Konzertreihen und Festivals für Zeitgenössische Musik sowie im Rundfunk aufgeführt wurden.

Im September 2013 fand die einaktige Kammeroper *Euridice e Orfeo*, die er im Auftrag des Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto geschrieben hatte, großen Anklang beim Publikum und der Kritik.

Für den Musikverlag Sonzogno hat Scappucci die Tenorarie »Una Mattina« rekonstruiert und orchestriert, die Giuseppe Filianoti in Palmi entdeckte und die bei der Uraufführung von Francesco Cileas *Arlesiana* im Jahre 1897 gesungen wurde.



Guido Scappucci



Giuseppe Filianoti (© Arielle Doneson)



Iano Tamar



Mirela Bunoaica



Kyoung-Eun Lee



Jin Seok Lee



Francesco Landolfi



Juano Orozco

Francesco Cilea

Born in Calabria and trained in Naples, Francesco Cilea celebrated his greatest success in 1902 with his opera *Adriana Lecouvreur*. It was preceded by a fiasco: his third opera, *L'Arlesiana*, failed in 1897, though not before it had signalled the breakthrough of the tenor who sang Federico: the young Enrico Caruso.

The libretto, by Leopoldo Marenco, is based on Alphonse Daudet's play *L'Arlesienne*. The 'girl from Arles' of the title, with whom Federico has fallen in love, never appears on stage, yet her unattainable presence forces all the characters to bow to her will. Daudet originally recounted the story almost anecdotally in his *Lettres de mon moulin* ('Letters from my windmill'). But even in this compact form it has a powerful subliminal tension that inexorably shatters the social and emotional fabric of the figures involved.

As an image of incurable love-sickness Daudet added another story to the *Lettres*: the tale of 'Monsieur Séguin's goat', which hazards the threat of a wolf as recompense for its urge to freedom. Cornered by the wolf, it proudly wages a futile battle to its death. Every time Federico's younger brother L'Innocente alludes to this story, it reveals just how imperilled Federico's mental balance remains, no matter how earnestly he tries to return to his former life. Cilea's music, for all its tunefulness and delicacy, always maintains this constant sense of peril until, at the end, it bursts forth and hurtles with dizzying speed into the catastrophe.

Plot synopsis

Act I

The shepherd Baldassare tells L'Innocente, Federico's handicapped brother, the story of the brave but futile fight between the goat and the wolf. Rosa Mamai, the mother of the two boys, is worried about Federico, who has fallen in love with a girl from Arles. She asks her brother Marco to inquire about the girl. Vivetta complains to Rosa of her unrequited love for Federico while L'Innocente eavesdrops at the window of the hayloft. At the last moment he is prevented by Baldassare from falling to his death.

Marco returns with the opinion that Rosa must accept Federico's marriage plans. The herdsman Metifio appears and claims that the girl from Arles is his lover, but her parents dismissed him when Federico sought her hand. He produces two letters to prove his case. After he has left, Rosa shows the letters to Federico. He is thunderstruck.

Act II

Federico has disappeared and is being sought by Rosa and Vivetta. L'Innocente finds him in the sheep pen with Metifio's letters. Baldassare persuades him to seek distraction in his work. L'Innocente remains behind with Federico. Falling asleep, he mumbles a sentence from the tale of the brave little goat. Federico hears it and broods on his forlorn love.

Vivetta tries in vain to draw Federico to her side. Rosa agrees to let him marry the girl from Arles, but Federico will have nothing more to do with her. He asks Vivetta to help him forget her.

Act III

Federico and Vivetta are preparing for their wedding. He claims to think only of her. Metifio asks Baldassare to return his letters and announces his intention to abduct his former lover. Federico overhears him and is seized with jealousy. Vivetta implores him to remain at her side. Baldassare tries to dissuade Metifio from carrying out his plan. At the last moment, he and Rosa prevent Federico from attacking Metifio. Rosa laments the sorrows of motherhood. L'Innocente convinces her to go to bed while he watches over the distraught Federico. Again and again Federico repeats the ending of the story of the brave little goat. In a hallucination, he sees Metifio abducting the girl from Arles. He rushes to the hayloft, and before Rosa can stop him, he plunges from the window.

Francesco Cesari A world première The rediscovered *romanza* from the first L'Arlesiana

'This opera was originally written and performed in four good acts. The first edition of the score has dreadful cuts made by the publisher Sonzogno after the première.' Thus the words that Francesco Cilea angrily wrote on the title page of the 1899 vocal score as a memento. He refused to acknowledge his authorship of the second version of *L'Arlesiana*, now shortened from four acts to three. Unfortunately the music of the 'four good acts' was never published, and the autograph score has vanished. It may have perished in the air raid that destroyed Sonzogno's archive in 1943. All that remained of the first version was the libretto – until Giuseppe Filianoti recently discovered a version of Federico's second *romanza*, 'Una mattina m'apiron nella stanza', inserted in his duet with Vivetta in Act III. Federico will sing this *romanza* in the present production.

To understand the importance of this rediscovery, it is useful to retrace, at least briefly, the thorny path that *L'Arlesiana* had to travel from its unfortunate début in Milan's Teatro Lirico on 2 November 1897 to the première of its final version, given in Piacenza's Teatro Municipale on 23 January 1940.

Undaunted by Sonzogno's cuts, Cilea, after the success of *Adriana Lecouvreur*, decided to tackle *L'Arlesiana* once again and commissioned Nicola Daspuro to revise its libretto. But the enthusiastic librettist of *L'amico Fritz* persuaded him to make a drastic alteration: to remove Rosa's *romanza* 'Esser madre è un inferno' and the following duet with L'Innocente in the final act. The composer soon regretted this decision so deeply that, after the début of the new version at

Naples's Teatro San Carlo on 28 March 1912, he felt, to quote his memoirs, 'unspeakably saddened by my involuntary but obvious mistake... I withdrew the score (the only copy) and kept it locked away in my desk drawer for some 20 years'. In the end the two numbers were reinstated, and the opera, after a final revision, was performed in the auditorium of the EIAR (the predecessor of today's RAI) on 7 May 1932. Still dissatisfied, Cilea continued almost obsessively to revise the score and delayed submitting it to his publisher for years. In 1936 he added the prelude; two years later Piero Ostali, the new owner of the House of Sonzogno, convinced him to write the Act III intermezzo. In sum, there were 40 years of revisions in which the composer tinkered with every single bar of his opera, altering the orchestration and harmony, rewriting the vocal lines, interchanging verses and rearranging episodes. Nor did his meticulous and dogged labours come to an end when the final score was published in 1939 (the year of the copyright): his personal copy contains still more improvements in his hand.

Given the sheer volume of alterations, it is surprising to discover that the first and last versions are substantially identical in their dramatic structure. True, many a connecting episode has vanished, and several dialogues read differently, but the sequence of events was left unchanged. The first two acts have the same structure; the last two have been conflated into a single act, with the naturalistic elements that framed the original Act III now transferred to the terrace of Mama's farmstead.

The only relatively long and self-contained episode that Cilea declined to restore is Federico's second romanza. This is all the more surprising in that Amintore Galli, the critic of *Il Secolo*, praised it to the skies after the première, despite his scathing opinion of the work as

a whole: 'In point of elegance and loveliness, Federico's romanza, with its high arpeggios in the violins, merits special attention. Here, too, the composer is intent on creating imitative and descriptive music; and we seem to hear the loving twittering of the birds and, one might almost say, to feel the breath of air.' Although Cilea was surely aware of the piece's value, he decided to transform it into a self-sufficient song, which he called 'Alba novella'. It is preserved in the Cilea Museum in Palmi in two versions. A comparison of the libretto and the song reveals that the first five lines of verse were retained (the song omits only the Provençal reference to the Rhone), whereas the remaining lines were paraphrased and expanded. As the first version of *L'Arlesiana* is unknown, it is impossible to say where the musical differences may lie. Whatever the case, the description from the critic of *Il Secolo* applies to the musical fabric of the song: we recognise the same high arpeggios and a passage of birdsong imitation, which recurs at the end of the piece. Everywhere we can sense the living nature singled out for praise by Galli. The clarity of the overall form and the unadorned refinements of the harmony doubtless stem from the Cilea of *L'Arlesiana* and *Adriana*, not the more modern Cilea of the later chamber music.

Now the piece had to be reinserted in the opera, and the publisher's alterations had to be reversed as far as possible. To do this, the words of the song were revised in two passages on the basis of the first libretto: 'Rodano' was reinstated for 'monti', and the final line 'Ero alfine guarito!' for 'La carezza dell'amor!' Moreover, Mario Guido Scappucci, who provided the orchestration, added two bars of recitative before the romanza, using the lines 'Di quella malattia questa memoria / Solo rimase in me'. They are needed to connect the romanza to the dialogue with Vivetta. Finally, the delicate task

of turning the piano writing into an orchestral score in Cilea's style was undertaken. The ending was entrusted to the celesta, whose magical sound highlights several of the opera's most enchanting moments from the Act II finale on. It is invariably associated with the image of recovery: 'Ero alfine guarito' – I am cured.

Perhaps the success of Federico's other *romanza*, the famous *Lamento*, explains why such a successful song was struck from the opera. On the other hand, the two *romanzas* differ too greatly to be seen as competitors. The first, following an *arioso* based on the sunset motif (one of the gems of the opera), fades away in a catchy if somewhat indistinct melody. Like those searfully 19th-century *romanzas* patterned after 'Sorgi, o padre' from Bellini's *Bianca e Fernando*, it is repeated twice. By contrast, 'Una mattina m'apriron nella stanza' is woven together from short recurring elements, both melodic and rhythmic, vocal and instrumental, which Cilea assembles with an admirable sense of proportion. After the arpeggios in the high strings, the plain but always elegant vocal line expands effectively to the words 'avea il core sussulti' (a section which, at least judging from the text, was added for the song). The piece then comes to an end with a thematic summation and a magical fade-out.

For a detailed account see Francesco Cesari: 'Aspetti del teatro musicale di Cilea fra „Tilda“ a „Adriana Lecouvreur“', *Ultimi splendori Cilea, Giordano, Alfano*, ed. Johannes Streicher (Rome: Ismez, 1999), pp. 159–233, esp. pp. 220–33.

Giuseppe Filianoti (tenor) was born in Reggio Calabria. After studying literature he took a degree in voice from Francesco Cilea Conservatory in Reggio Calabria, followed by a two-year scholarship to La Scala in Milan. A disciple of Alfredo Kraus, he cultivates both Italian *bel canto* and the French 19th-century repertoire. After giving his *début* in Bergamo (1998) and appearing at the Rossini Festival in Pesaro, he was hired by Riccardo Muti to sing at La Scala, where he continues to make regular guest appearances. In 2000 he gave his *début* at Covent Garden (London) and in 2005 at the New York Met. He has also sung at the opera houses in San Francisco, Chicago and Los Angeles, in New York's Carnegie Hall, and has made guest appearances in Europe at the Berlin Opera Unter den Linden, the state operas in Munich, Hamburg and Vienna, and the opera houses in Florence, Barcelona, Madrid and Paris (Bastille). He has released many CD and DVD recordings and won the Italian music critics' Franco Abbiati Prize as singer of the year (2004). The concert performance of *L'Arlesiana* has inspired him to sing Federico's second *romanza* in its original context for the first time since 1897.

Iano Tamar (soprano) was born in Georgia and studied piano, musicology and voice at Tbilisi Conservatory. Following a sensational *début* in the title role of Rossini's *Semiramide* in Pesaro, she sang at La Scala under Riccardo Muti, where her roles included Lina (Verdi's *Stiffelio*), Alice (*Falstaff*) and Verdi's Lady Macbeth, marking her international breakthrough. Since then she has sung in all the world's great opera houses. Among her recent appearances are the title role in Cherubini's *Médée* under Fabio Luisi (Theater an der Wien), Lady Macbeth (Hamburg), Desdemona (Tokyo) and Elisabeth de Valois in Verdi's *Don Carlo*

(Vienna State Opera). She has also sung Elvira (*Ernani*), Mathilde (*Guillaume Tell*) and Marchesa del Poggio (*Un giorno di regno*) at London's Covent Garden, Rachel (*La Juive*) at Venice's La Fenice, Tosca in Geneva, Leonora (*Il trovatore*) and Amneris (*Aida*) at the Bregenz Festival (released on DVD), Leonora (*Il trovatore* and *La forza del destino*) in Munich, Elisabetta (*Maria Stuarda*) in Lyons and Paris, Semiramide and Lady Macbeth at the Deutsche Oper Berlin, Abigail (*Nabucco*) in Berlin, Antwerp and Ghent, Amelia (*Un ballo in maschera*), Norma, Elisabetta (*Don Carlo*) und Elettra (*Idomeneo*) in Barcelona, Elettra at the San Francisco Opera and Tosca in Tokyo.

Mirella Bunoaica (soprano) was born in Rumania and studied at Bucharest Conservatory and the Mozarteum University in Salzburg. After giving her début as Despina (*Così fan tutte*) in Munich's Cuvilliés Theatre she joined the opera studio of the Munich Opera for the 2008–09 season. She won the Grand Prize at the Marțian Negrea Voice Competition and first place at the Sabin V. Drăgoi International Singing Competition and attended master-classes with Edda Moser, Mariana Nicolesco, Margret Honig and others. She has sung Mimi (*La Bohème*) at the Bamberg Summer Opera (2009), Violetta (*La traviata*) at the Bad Homburg Festival (2010–11) and the second Gilda in Luc Bondy's new production of *Rigoletto* at the Vienna Festival. In 2011 she could be heard in concert with José Carreras in Carcassonne; one year later she sang Vivetta in Francesco Cilea's *L'Arlesiana* in Freiburg. For the 2013–14 season she joined the ensemble of the Stuttgart Opera, where she has sung Nanetta (*Falstaff*), Pamina (*Magic Flute*), Mimi (*La Bohème*) and Amina (*La Sonnambula*).

Kyoung-Eun Lee (soprano) was born in Seoul, South Korea, and studied voice in Cologne. She then sang Mimi (*La bohème*) in a Jeunesses Musicales production at the Weikersheim Palace Festival (2001), won third prize at the Cologne International Voice Competition (2002) and participated in a live Christmas broadcast with the West German Radio Orchestra (2003). Since 2004 she has sung in the opera chorus at Freiburg Theatre, where she also takes such solo roles as The Trainbearer (*Elektra*), Berta (*The Barber of Seville*), Gerhilde (*Die Walküre*), Antonia (*The Man of La Mancha*), a Mermaid (*Oberon*), the Sandman (*Hansel and Gretel*) and the Page (*Rigoletto*).

Francesco Landolfi (baritone) was born in Caserta and studied at Benevento Conservatory. After winning a number of international singing competitions, including the Toto Dal Monte, Ruggero Leoncavallo, Mario Lanza and Giacomo Lauri Volpi competitions, he debuted at the Teatro Verdi in Salerno in Massenet's *Thaïs* and sang shortly thereafter in Rossini's *Il Viaggio a Reims*. This was followed by further roles at many Italian opera houses, such as Rigoletto at Bologna's Teatro Comunale and Germonte (*La Traviata*) and Sharpless (*Madama Butterfly*) at the Teatro Lirico in Cagliari, and by successful guest appearances as Amonasro (*Aida*) and Scarpia (*Tosca*) at the Klagenfurt City Theatre. He has also sung Rigoletto under Riccardo Muti as well as in Ravenna, Leipzig, Seoul and Muscat (Oman), Nabucco under Fabrice Bollon in Freiburg, and Ford (*Falstaff*) in Ravenna and Amonasro in Munich and the Deutsche Oper in Berlin, where he debuted as Rigoletto in November 2013.

Juan Orozco (baritone) was born in Hidalgo, Mexico, and completed his studies in Mexico City. He has twice received awards from the National Fund for Culture and Art. After giving his début with the Compañía nacional de Opera del INBA, he held many engagements at Mexican opera houses and won first prize at the National Carlo Morelli Voice Competition (2001). He has a broad repertoire with more than 30 major roles, especially in Italian opera. In 2007 he sang at the Bremen Theatre, followed by appearances in Darmstadt and Braunschweig. He appears often in concert and oratorio performances and has toured the whole of Mexico. Since 2008–09 he has been an ensemble member at Freiburg Theatre, where his roles in the 2001–12 season included Lescaut (*Manon Lescaut*), Jago (*Otello*), the Herald (*Lohengrin*) and the title role in *Rigoletto*.

Jin Seok Lee (bass) was born in Changwon, South Korea, and studied voice in Seoul and Piacenza. In 2002–03 he joined the opera studio of the Teatro Verdi in Busseto. His many international awards include a special prize for Mozart at the G. B. Viotti Competition (Vercelli). His engagements have taken him to Seoul, Piacenza, Pisa, Carrara, Livorno, Jerez and Barcelona. Since 2009–10 he has been a member of the ensemble at Freiburg Theatre, where his roles in the 2011–12 season include Sarastro (*The Magic Flute*), Geronte (*Manon Lescaut*), Lodovico (*Otello*), King Henry (*Lohengrin*) and Sparafucile (*Rigoletto*).

Fabrice Bollon was born in Paris and studied conducting at the Salzburg Mozarteum, where he attended the master-classes of Michael Gielen and Nikolaus Harnoncourt. He then became the principal conductor of the Flanders Symphony Orchestra (1994–98) and served as deputy general music director of the Chemnitz Opera (1998–2003). He has frequently worked with orchestras of the stature of the Residentie Orchester (The Hague), the Orchestre National de Lyon, the Orchestre Philharmonique du Luxembourg, the Maastricht Opera, New Japan Philharmonic, the Hollands Sinfonia and the Brabants Orkest. He has also worked with many German orchestras, such as the Southwest German RSO in Stuttgart, with which he has made several CD releases (e.g. with works by Wolfgang Rihm), the Southwest German RSO in Baden-Baden and Freiburg, the Frankfurt RSO, the Berlin Konzerthaus Orchestra (CD with works by Ernest Bloch), the North German RSO in Hamburg and the Central German RSO. Since 2008–09 he has been general music director at Freiburg Theatre, where he conducted a complete performance of Wagner's *Ring* in the 2010–11 season. In September 2013 he conducted Wagner's *Tannhäuser* at the Stanislavsky Theatre in Moscow (its first Wagner production in 20 years). He is also an active composer whose works include the concerto *Viderunt omnes* for DJ and orchestra (premièred in Leipzig in 2009) and *Concerto for Electric Cello and Orchestra* (premièred in Karlsruhe in 2011). His opera *Oscar und die Dame in Rosa*, after Eric-Emmanuel Schmitt, premièred at Freiburg Theatre in January 2014.

Mario Guido Scappucci: Composer-Pianist

He studied piano and composition, graduating from the Accademia di Santa Cecilia in Rome in composition, piano and orchestration. He holds a diploma of honor for ensemble music from the Accademia Chigiana of Siena and has won several other awards for solo and duo piano. He is a Professor of Composition at the Conservatory of Reggio Calabria, where he holds the chair of Fugue and Composition.

Although he is active as a pianist, especially in chamber music, composition lies at the core of his interests. The catalog of his works contains several instrumental, vocal and theatrical works, performed in contemporary music series and festivals, as well as in radio programs.

In September 2013, *"Euridice e Orfeo"*, his chamber opera in one act commissioned by the Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto, was the subject of audience and critical acclaim.

For the music publishing house Sonzogno, he reconstructed and orchestrated the tenor aria "Una mattina" which was found in Palmi by Giuseppe Filianoti and which was present in the first performance of *L'arlesiana* by Francesco Cilea in 1897.



Fabrice Bollon (© Photo: Maurice Korbel)

Francesco Cilea (1866–1950)

L'ARLESIANA

Oper in drei Aufzügen

Ersteinspielung der kompletten Aufnahme,

mit der bis dato verschollenen Aria aus dem 3. Akt des Federico.

Libretto: Leopoldo Marenco nach Alphonse Daudet

Giuseppe Filianoti, Tenor

Federico

Iano Tamar, Mezzosopran

Rosa Mamai, Federicos Mutter

Mirela Bunoaica, Sopran

Vivetta

Kyoung-Eun Lee, Mezzosopran

L'Innocente, Federicos Bruder

Jin Seok Lee, Bass

Marco, Federicos Onkel

Francesco Landolfi, Bariton

Baldassare, ein alter Schäfer

Juano Orozco, Bariton

Metifio, ein Viehtreiber

T.T.: 105'57

Opernchor und Kinderchor des Theater Freiburg

Camerata Vocale Freiburg

Philharmonisches Orchester Freiburg

Fabrice Bollon

SWR ➔

Philharmonisches Orchester
Freiburg

THEATER FREIBURG

cpo 777 805-2

Co-Production: **cpo**/Südwestrundfunk

Recording: Konzerthaus Freiburg, Rolf Böhme Saal, July 12–17, 2012

Mit Unterstützung der Exzellenzinitiative der TheaterFreunde Freiburg

Recording Producer & Digital Editing: Manuel Braun

Balance Engineer: Klaus-Dieter Hesse; Machine Operateur: Mark Löffler

Publisher: © Casa Musicale Sonzogno / für Deutschland: Heros Musikverlag GmbH

Executive Producers: Burkhard Schmilgun/Reinhard Ermen

Cover Painting: Leon Bazile Perrault, »Die Winzerin«, 1895; Christie's Images Ltd

© Photo: Artothek, 2014; Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Str. 9, D–49124 Georgsmarienhütte

© 2014 – Made in Germany

DDD

LC 8492

