



NAXOS



Vincenzo BELLINI  
**BIANCA E  
GERNANDO**

Silvia Dalla Benetta

Maxim Mironov

Luca Dall'Amico

Vittorio Prato

Zong Shi • Marina Viotti

Camerata Bach Choir Poznań

Virtuosi Brunensis

Antonino Fogliani

SWR >>

ROSSINI  
in WILDBAD

ORIGINAL VERSION • WORLD PREMIÈRE RECORDING

2 CDs

Vincenzo  
**Bellini**  
(1801-1835)

# Bianca e Gerlando

Melodramma in due atti • Libretto by Domenico Gilardoni

Bianca ..... Silvia Dalla Benetta, Soprano  
Gerlando ..... Maxim Mironov, Tenor  
Carlo ..... Luca Dall'Amico, Bass  
Filippo ..... Vittorio Prato, Baritone  
Clemente ..... Zong Shi, Bass  
Viscardo ..... Marina Viotti, Mezzo-soprano  
Uggero ..... Gheorghe Vlad, Tenor  
Eloisa ..... Mar Campo, Mezzo-soprano

**Camerata Bach Choir, Poznań • Chorus-master: Ania Michalak**  
**Virtuosi Brunensis (Karel Mitáš, Artistic Director)**  
**Antonino Fogliani**

Recorded in concert at the Trinkhalle, Bad Wildbad, Germany, 15th and 23th July 2016  
for the XXVIII ROSSINI IN WILDBAD Festival (Artistic director: Jochen Schönleber)  
A Co-production with Südwestrundfunk and ROSSINI IN WILDBAD

New edition from original source material curated by Reto Müller  
and edited by Florian Bauer for ROSSINI IN WILDBAD © 2016

**SWR** >>

**ROSSINI**  
in WILDBAD

CD 1	58:30	CD 2	59:19
<b>Act 1</b>		<b>Act 2</b>	
<b>1</b> <b>No. 1 Introduzione:</b>		<b>1</b> <b>No. 6 Recitativo e Aria Filippo:</b>	
Ten fuggi orrida notte!...	8:01	Che vuoi tu dirmi?	5:02
<i>(Clemente, Gernando, Uggero, Coro)</i>		<i>(Gernando, Clemente, Filippo)</i>	
<b>2</b> <b>No. 2 Cavatina di Gernando:</b>		<b>2</b> <b>Allor, che notte avanza</b>	6:01
A tanto duol	6:32	<i>(Filippo, Gernando, Coro)</i>	
<i>(Gernando, Clemente, Uggero, Coro)</i>		<b>No. 7 Scena e Romanza (a due voci)</b>	
<b>3</b> <b>Recitativo:</b>		<b>3</b> <b>Ove son?... Che m'avvenne?</b>	5:28
Uggero sol, non altri meco resti	4:13	<i>(Bianca, Eloisa)</i>	
<i>(Gernando, Clemente, Uggero, Viscardo, Filippo)</i>		<b>4</b> <b>Sorgi, o padre</b>	6:36
<b>4</b> <b>No. 3 Cavatina di Filippo:</b>		<i>(Bianca, Eloisa)</i>	
Estinto!... che ascoltai!...	7:30	<b>5</b> <b>Recitativo:</b>	
<i>(Filippo)</i>		Da te chiamato, or dianzi	3:55
<b>5</b> <b>Recitativo:</b>		<i>(Eloisa, Bianca, Gernando)</i>	
È quegli il mio signor	2:14	<b>6</b> <b>No. 8 Duetto:</b>	
<i>(Viscardo, Gernando, Filippo)</i>		No!... mia suora, più non sei	12:39
<b>6</b> <b>No. 4 Terzetto:</b>		<i>(Gernando, Bianca)</i>	
Di Gernando son le cifre	5:47	<b>No. 9 Scena e Cavatina di Carlo</b>	
<i>(Filippo, Gernando, Viscardo)</i>		<b>7</b> <b>Mi lasciate!... ah crudeli!</b>	2:09
<b>7</b> <b>Recitativo:</b>		<i>(Carlo)</i>	
All'annuncio feral	0:57	<b>8</b> <b>Da gelido sudore</b>	2:38
<i>(Viscardo)</i>		<i>(Coro)</i>	
<b>No. 5 Finale I :</b>		<b>No. 10 Recitativo e Terzetto finale</b>	
<b>8</b> <b>Coro: Viva Bianca! Viva ognora</b>	2:37	<b>9</b> <b>Ecco la tomba che rinserra il padre!</b>	7:03
<i>(Coro)</i>		<i>(Gernando, Bianca, Carlo)</i>	
<b>9</b> <b>Recitativo: Mieï fidi amici</b>	2:25	<b>10</b> <b>Fra tante pene e tante</b>	1:50
<i>(Bianca)</i>		<i>(Bianca, Carlo, Gernando)</i>	
<b>10</b> <b>e Cavatina Bianca: Per lui che in sen racchiude</b>	7:04	<b>11</b> <b>Quai colpi!...</b>	4:21
<i>(Bianca, Coro)</i>		<i>(Gernando, Bianca, Filippo, Uggero, Coro)</i>	
<b>11</b> <b>Seguito: Mira, Bianca</b>	8:16	<b>12</b> <b>Or che stringo al seno i figli</b>	1:36
<i>(Filippo, Gernando, Bianca, Clemente, Viscardo, Eloisa, Uggero, Coro)</i>		<i>(Carlo, Gernando, Bianca, Coro)</i>	
<b>12</b> <b>Stretta: Lieto apparve questo giorno</b>	2:52		
<i>(Tutti)</i>			

## Vincenzo Bellini (1801-1835) Bianca e Gerlando

### A “gala night” for Bellini at the San Carlo in Naples

The opening night of Vincenzo Bellini's first professional opera, *Bianca e Gerlando*, set to take place at the Teatro San Carlo in Naples as part of a gala evening on 12th January 1826 (with an excellent cast in the leading roles: Adelaide Tosi, Giovanni Davide and Luigi Lablache), was cancelled at the last minute for reasons that remain unclear. The opera seems to have been born under an unlucky star – Bellini had already had to make do with Domenico Gilardoni as his librettist, a writer of somewhat overwrought style, here making his first foray into the opera world. Keen to create something new and innovative – a dream he had cherished since leaving the Conservatory – the young composer knew that if he did experiment he ran the risk of alienating Neapolitan audiences, accustomed to the vigorous style of Rossini and his imitators, whom Bellini dubbed “shameless plagiarists”. In the event, *Bianca* only featured a limited number of the new ideas he was gradually developing – his reforming intentions became more obvious the following year in *Il pirata* (libretto by Felice Romani), which was a notable success at Milan's La Scala. While Bellini was in Milan, he spoke to a correspondent from Leipzig's *Allgemeine Musikalische Zeitung*, who noted the young man's confidence that he would bring about a revolution in modern music. Bellini also told him that, because he was still a “beginner”, he had not yet dared do away with cabalettas and other conventional elements of opera, and had therefore had to indulge one section of the audience without neglecting the connoisseurs whose applause meant so much to him; as for the applause garnered by the cabalettas, it was a secret source of amusement.

As Bellini's biographer Francesco Pastura points out, the postponement of *Bianca*'s opening burdened him with the “difficult task of adapting several episodes to suit the voices of the new performers, as can be seen in an autograph score of the original version of *Bianca* held by the Museo Belliniano [in Catania]”. Once the work was done, however, he was pleased with it, confiding in

his friend Francesco Florimo: “I hope my *Bianca*, which I have prepared and reworked to the best of my abilities, will bring me luck and lead to a bright future”. The long-awaited, and long-feared, day finally arrived – 30th May 1826. It was another gala evening, this time marking the name-day of “his Royal Highness Prince Ferdinand, Duke of Calabria”. The opera house, resplendent with “fivefold illumination”, hosted a substantial audience, including figures “of high distinction”.

Those present at the premiere of the new opera, now entrusted to another cast of talented singers, notably Henriette Méric-Lalande, Giovanni Battista Rubini and Luigi Lablache, realised they were hearing a work that had something different from the other operas popular at the time. The best numbers had the desired effect, and it was easy to see that this promising young composer would achieve fame in what was a very demanding field. The enthusiastic reception lasted throughout the run, audiences recognising its “sense of passion, which touched the souls of all who heard it”. One such, apparently, was the anonymous correspondent of the *Giornale del Regno delle Due Sicilie* who on 13th June observed that Bellini's style, “while steeped in the sometimes a little excessive vivacity of modern music... was still in some way regulated by the restraint of the more austere laws of earlier music. In his harmonies he does not sacrifice sentiment for the sake of meaning, and this, in our opinion, is the leading quality of a master.”

The same writer made the point that certain weaknesses in the opera could be explained by the creators' youth and inexperience, directing a little mild criticism towards the librettist. Writing about Bellini, he recommended that he employ a “greater economy of formal means and work harder on procuring the contrast between light and shade which creates the magic of theatre”; he then offered these words of encouragement and praise: “His first step in his chosen career is so promising, in short, that if he does not allow himself to become intoxicated by the applause received, and if he goes on to learn more from nature and from the theatre

than from the craft of the *maestro di cappella*, we hope he will one day join the glorious number of the many illustrious masters to have come from our Conservatory of Music under the auspices of the August Dynasty of the Bourbons and earned the admiration of the public.”

Something of the impact made by *Bianca* can also be seen in the following excerpt from a nineteenth-century biographical profile of Bellini: “when he appeared in the great theatre of Naples with *Bianca*, although the text was mediocre and in no way suitable for his method of composing; when the young woman, realising she must give up her marriage in line with her [dead] father’s wishes, turns to him in her thoughts and exclaims,

*Sorgi, o padre, la figlia rimira,  
Che si lagna, che geme e sospira,*

[Arise, o father, and look upon your daughter  
as she weeps, sighs and laments,]

that sweet, sad song marked a new beginning. People realized then that the tone of music had changed, that

### The first opera as last

Although Bellini, apart from Rossini and Donizetti, is the most important Italian composer of the first half of the 19th century and his catalogue of works contains only eleven operas, as yet his official operatic debut has not been rediscovered in modern times. This has to do with the fact that *Bianca e Gerlando* (Naples, 1826) has been equated with its revised version *Bianca e Fernando* (Genoa 1828). Some opera catalogues have even gone so far as to mention the second work but have given its year of origin as that of the first.

For the performance of the original version, given for the first time in the summer of 2016 at the Rossini Festival in Wildbad, following an examination of Bellini literature – especially by Friedrich Lippmann and Domenico De Meo – a single complete source could be determined: the copyist’s manuscript, which Bellini himself probably ordered to be compiled to present to his Sicilian relatives

gentleness was taking the place of forcefulness, pathos that of spiritedness. In fact, the immortal Rossini, whose music contained everything, although one element would always predominate – this was part of his elegant and entirely unique style – had already moved towards this, as for example in the song he wrote for Desdemona in which she seeks to fend off the gloomy presages of her imminent death as she accompanies herself on the harp; and yet, if the high lord of modern music will forgive me, I feel a more endearing melancholy in the laments of the daughter of the Duke of Agrigento than I do in those of the daughter of the Venetian senator.”

Unsurprisingly, *Bianca*’s success delighted Bellini, Gilarmoni, their friends and, above all, the impresario Domenico Barbaja – one of the earliest to spot the genius of Rossini, with whose name he will always be linked. He immediately recognised the huge talent of the man who would go on to compose *Norma*, and provided him with the support that ensured Bellini’s nascent career would go from strength to dazzling strength.

**Carmelo Neri**

*English translation by Susannah Howe*

and patrons, the result of his studies in Naples; today this copy is housed in the Bellini Museum in Catania.

While Florian Bauer prepared a performing score and orchestral parts based on this copy, Reto Müller, to enable the singers to study their parts, collated a matching vocal score from two old printed editions: from a compendium of the most important numbers, which Francesco Florimo brought out in 1826 for the publisher Girard in Naples, and from the vocal score of *Bianca e Fernando* published by Ricordi in 1903. However the numbers which could not be extracted from these two publications were produced by Florian Bauer as a vocal score.

Compared with the later version *Bianca e Gerlando* has the following basic differences:

- The opera has no overture, but an introduction (No. 1) with an instrumental prelude and a recitative sung by Clemente. Gerlando’s recitative “Quest’è mia reggia” has a different, simpler, progression.

- Gernando's cavatina (No. 2) features a different cabaletta ("Il brando immergere").
- Also the cabaletta of Filippo's cavatina (No. 3) is different ("Cessa crudel pensier").
- The final section of the trio (No. 4) is musically unaltered, but has a different text ("Tu spero superbo").
- In the first finale (No. 5) Bianca sings a different cavatina.
- In the second act there is no second solo number for Gernando.
- The closing trio (No. 10) begins with an instrumental introduction.
- The opera ends not with a *scena* for Bianca but with the trio with chorus.

## Synopsis

### CD1

#### Act 1

*In front of the ducal palace of Agrigento, with a view over the town and port.*

[1] During a stormy night Clemente, the old confidant of the prince's family, has heard the voice of Duke Carlo, whose death he is supposed to avenge. Clemente sees a band of unfamiliar soldiers come ashore and withdraws to keep an eye on them. As the sun rises Gernando welcomes with mixed feelings his palace and the country which holds his father's ashes. His friend Uggero and the soldiers bolster him up. [2] Gernando feels overwhelmed with grief. From his hiding place Clemente recognises Carlo's son and believes that fate has sent him as an avenger. The soldiers remind Gernando of his plan and appeal to his steadfastness. Gernando swears to kill the traitor. [3] Gernando sends all his men, except for Uggero, back to the ship. He recognises Clemente and explains to him that he is passing himself off as Adolfo in order to win back the throne. Uggero reports that someone is approaching and Clemente recognises Viscardo, the tyrant's loyal supporter. Gernando can count on Viscardo's goodwill, since he once saved his life in foreign lands. Viscardo

As one can see, the opera in its original version presents not only unknown music but in its form also quite a few significant differences which give *Bianca e Gernando* a distinctive character.

In essence this is focussed more strongly, especially in Act 2, on the reunification and reclamation of the power of the legitimate ruling family, as shown in the sequence of numbers 7 to 10 after Filippo's aria: Bianca's romanza – the siblings' duet – Carlo's cavatina – the trio of the father and the two children. As a result the opera retains its original aim of a homage opera. This recording of it allows one to see the emergence of Bellini's genius and to understand better his rapid development as Rossini's successor.

**Reto Müller**

is delighted to be able to recruit his old friend Adolfo as a mercenary, since Filippo would like to consolidate his power as the new ruler of Agrigento; he fears the return of the legitimate heir Gernando. Adolfo professes that his fear is groundless, since Gernando is no longer alive; he has been contracted to come here to deliver the relevant communication which Gernando, dying on the battlefield, had written to his sister Bianca. When Filippo appears, Viscardo deems it advisable at first to send Adolfo away. He explains to his master in confidence that he need no longer fear the return of the legitimate heir to the throne. [4] Filippo rejoices inwardly. He sends Viscardo away to summon the mercenaries' leader. He lapses once more into dark brooding at the thought that, contrary to the rumours that he himself spread, the old duke is still alive; not until he is actually dead, will he be able to enjoy his reign in peace. [5] Viscardo brings Adolfo to Filippo, to whom the soldier confirms that he himself saw Gernando die. Filippo reads the letter which Adolfo hands over to him: in it Gernando explains that he is dying and that now only Bianca must be the supporter and comforter of their father. [6] Filippo has recognised Gernando's handwriting and secretly rejoices at the good news. He orders Adolfo to show Bianca her brother's letter only when he has married her. Along with his soldiers he appoints him defender of the city. [7] Viscardo has discerned Filippo's inner happiness and has guessed his intentions; he wants to prevent the tyrant from making him the instrument of

his deadly plans. [8] To the jubilation of the crowd Bianca appears; after such a long period of grief, they wish her happy days. [9] She issues a statement: since she feels herself threatened as a young widow and orphan she has decided to re-marry; from now on she and her duchy will be defended by Filippo. [10] With such a courageous and virtuous husband she and the people will be able to face the future once more with optimism. [11] Filippo appears and presents to Bianca the soldiers whom he has hired to protect her; the people extend a warm welcome to the band of soldiers. Bianca thinks that she recognises the commander as her brother, but Adolfo professes that Gernando is living in England. When she asks why he has not returned home Adolfo insinuates to her in a low voice that he regards her as a traitress. They all notice Bianca's stiffness. She pretends that the thought of her brother has confused her. [12] With her bewilderment, Filippo's suspiciousness and Gernando's fright at almost having given himself away, the day which began so auspiciously for everyone comes to an end.

## CD2

### Act 2

#### *Apartments on the ground floor.*

[1] Clemente secretly informs Gernando that Bianca has summoned him to have a talk with her, and then withdraws. Filippo informs Adolfo that he will take to the road to fetch Bianca's small son and that he will return at daybreak. He confides to him that Carlo is not in fact dead but has been incarcerated by him in a vault in revenge for the shame of having been refused the hand of his widowed daughter. [2] Now that he need no longer fear Gernando's return, Carlo must be killed by the hand of one of Adolfo's soldiers. Gernando pretends to want to carry out the assignment. Filippo can scarcely conceal his joy at achieving absolute rule, while his followers urge him to make a start.

#### *A backroom in the duchess's apartments.*

[3] Bianca is still confused by the accusation of the unknown soldier. She construes it as a punishment by her

dead father and out of obedience wants to forgo marrying Filippo. [4] She begs her father's statue for mercy, while her lady-in-waiting Eloisa tries to comfort her. [5] Eloisa ushers in the unknown knight and withdraws. During his conversation with Bianca Gernando is adamant that he is Adolfo, and makes clear from the letter that her brother has died. He demands that she must condemn Filippo. Finally he identifies himself as her brother. [6] Gernando reproaches Bianca bitterly for betraying their family. She wants to know what crimes Filippo has committed. Finally he reveals to her Filippo's deeds and plans. Bianca is devastated. Dressed as one of Adolfo's soldiers she wants to go with her brother to free their father.

#### *An underground vault.*

[7] The imprisoned Carlo sleeps on a stone. In a dream he believes himself to be murdered. He awakes with a start and wishes that Gernando would return, while he would like to banish Bianca from his thoughts. [8] Breaking out in a cold sweat, he hopes that his misery will come to an end and that one day he will be able to see his son again in heaven. [9] The siblings enter the vault and recognise their father. Gernando presents himself and his companion to Carlo as enemies of the traitor, appointed by his son to take revenge. As Carlo invokes the wrath of heaven on Bianca she reveals her identity and begs for his forgiveness. Finally Carlo listens to the voice of Nature. Now Gernando also reveals himself as his son. [10] All three rejoice at their happy reunion. [11] A sudden din in the doorway throws all three into a flurry. Filippo has brought Bianca's small son into the palace. Now he wants to satisfy himself that Adolfo carried out the contract killing. At that moment cries are heard calling for the death of the usurper. Gernando discloses to him his true identity. Filippo tries to slay his enemy but Bianca interposes herself and thwarts the attack. Uggero arrives with his soldiers and announces the capture of Viscardo. Filippo realises that he has been defeated and is led away. [12] Relieved, father, brother and sister embrace. To general rejoicing the royal family is reinstated in its rightful place.

**Reto Müller**

*English translation by David Stevens*



### **Silvia Dalla Benetta**

The soprano Silvia Dalla Benetta completed her vocal studies with a distinction at the Benedetto Marcello Conservatory in Venice. First prize at the 2004 Sanremo Opera Competition led to her international career and collaborations with distinguished directors and conductors. In the 2014-15 season she made her coloratura debut in *Nabucco* in Malta. She appeared in Catania as Fiorilla and in Nice as Semiramide. In 2016 she sang in *Les Huguenots*, having appeared the previous autumn in Sassari in Rossini's *Elisabetta* and in Lucerne as Norma.



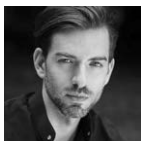
### **Maxim Mironov**

After studies at the Gnessin Music Academy, the tenor Maxim Mironov joined the Helikon Opera Theatre in Moscow where he made his debut. Career highlights include performances at the Vienna State Opera, Glyndebourne, Washington National Opera, Las Palmas Opera, the Théâtre de la Monnaie, Pesaro Rossini Opera Festival, Saxony State Opera and Rossini in Wildbad. Mironov enjoys a particular reputation as a Rossini tenor and has collaborated with renowned conductors and directors, as well as recording for many labels including Naxos.



### **Luca Dall'Amico**

The bass Luca Dall'Amico studied trombone, organ and composition at the Vicenza Conservatory, making his debut at the Verona Arena in 2003 in *Carmen*. Riccardo Muti engaged him for Agamemnon in *Iphigenie in Aulis* at the Rome Teatro dell'Opera. At La Scala he sang in Pizzetti's *Assassinio nella cattedrale*, leading to engagements throughout Italy. His career has brought collaboration with distinguished conductors and appearances at major theatres, including the Teatro La Fenice, Venice, the Teatro Regio, Parma and with the Chicago Symphony Orchestra under Riccardo Muti.



### **Vittorio Prato**

The baritone Vittorio Prato studied with Ivo Vinco, Luciano Pavarotti, Dmitry Vdovin and Sherman Lowe, in addition to studying the piano and harpsichord. He participated in the Accademia Rossiniana in Pesaro and made his debut as Don Alvaro in *Il viaggio a Reims*. His opera repertoire includes roles from Monteverdi to the 20th century, with a concert repertoire ranging from Handel to Szymanowski. He has appeared in leading opera houses throughout Europe, collaborating with distinguished conductors and directors. His recordings include Mercadante's *I briganti* on Naxos (8.660343-44).



### **Zong Shi**

Born in China, the bass Zong Shi graduated in 2007 at the AV Nezhdanova State Music Academy in Odessa. He later studied at Santa Cecilia Conservatory in Rome and at the Accademia Donizetti in Milan. He made his debut at the Pandino and Cunardo Opera Festival in 2012. In China he has performed in *Macbeth*, *Rigoletto* and *Madama Butterfly*. In the 2014-15 season he sang at the Domingo Opera Studio in Valencia, and participated in the Pesaro Accademia Rossiniana under Alberto Zedda.





### **Marina Viotti**

Born in Switzerland and raised in France, the mezzo-soprano Marina Viotti studied literature and philosophy in Lyon and in 2010 began vocal training in Vienna. In 2011 she was a soloist in Rossini's *Petite Messe solennelle* and in 2012 sang the Récitante in Debussy's *La Damselle élue* under Bertrand de Billy. In 2014 she sang in Ravel's *L'enfant et les sortilèges* and in Britten's *The Turn of the Screw*. After several prizes and awards, she made her debut at Rossini in Wildbad in 2015 in *L'Italiana in Algeri*.



### **Gheorghe Vlad**

The tenor Gheorghe Vlad was born in Romania and started his career as a singer in Bucharest. He made his operatic début in 2009 at the Bucharest National Opera, singing Carlino in Fioravanti's *Le cantatrici villane*. In 2012 he made his *bel canto* début there, singing Don Ramiro in *La Cenerentola* and Nemorino in *L'elisir d'amore*. Since 2013 he has been a member of the Hamburg Chamber Opera, singing Lindoro in Rossini's *L'Italiana in Algeri* and Dimsdale in Kroll's *The Scarlet Letter* during his first season. He made his début at the Rossini in Wildbad Opera Festival in 2014 as Adelberto in *Adelaide di Borgogna* and as Geroldo in Morlacchi's *Tebaldo e Isolina*.



### **Mar Campo**

The mezzo-soprano Mar Campo studied art history in Madrid, Rome and Berlin, before turning to singing in 2009. She began her studies with Alicia Nafé and shortly after entered the Conservatori Superior de Música in Palma de Mallorca. In 2013 she completed her training at the Madrid Escuela Superior de Canto. She has taken part in masterclasses with Dolora Zajick, Miquel Ortega, Marco Evangelisti and Charles Spencer, among others. At the Tenerife Ópera Estudio she sang Tisbe (*La Cenerentola*), while in Madrid she sang in Pergolesi's *Stabat Mater* and Cimarosa's *Requiem*.



### **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 Enrico Moricone at the Accademia Chigiana and was an assistant to Gianluigi Gelmetti. His début at the Pesaro Rossini Opera Festival in 2001 was followed by engagements in major opera houses including La Fenice, Teatro dell'Opera, Teatro di San Carlo, the Opéra Comique and La Scala. International engagements have taken him to Monte Carlo, Moscow, Houston, and Barcelona, among others. In 2011 he was appointed music director at Rossini in Wildbad.



### **Camerata Bach Choir, Poznań**

The Camerata Bach Choir was founded in 2003 by Tomasz Potkowski in Poznań. The members consist mainly of soloists from the Poznań Opera chorus and the Kraków Philharmonic Choir. The choir collaborates closely with the Wrocław Philharmonic. Its repertoire includes works by Bach, Handel and Mozart. Since 2010 the choir has served as ensemble in residence for the Rossini in Wildbad Opera Festival. Currently choir master at the Gdansk Opera, Ania Michalak has been the choir director of ROSSINI IN WILDBAD since 2010.



### **Virtuosi Brunensis**

The Virtuosi Brunensis chamber orchestra was established in 2007 from two of the best known Czech orchestras – the Brno Janáček Theatre Orchestra and the Brno Philharmonic. Under the guidance of artistic director Karel Mitáš the orchestra has appeared, among other engagements, at the Bad Hersfeld Opera Festival and at the Rossini in Wildbad Opera Festival, where it has recorded Rossini's *Otello*, *L'italiana in Algeri*, *Semiramide* and *Guillaume Tell*, Vacca's *La sposa di Messina* and Mercadante's *I briganti* for Naxos.

## Vincenzo Bellini (1801-1835) Bianca e Gerlando

### Ein Festabend für den Debütanden Bellini

Vincenzo Bellinis Debüt als Opernkomponist mit *Bianca e Gerlando*, das zunächst am Neapler Teatro di San Carlo mit einer herausragenden Besetzung in den Hauptrollen (David, Tosi und Lablache) für den „Gala-Abend“ vom 12. Januar 1826 angesetzt worden war, wurde wenige Tage aus unklaren Gründen vor der geplanten Aufführung abgesagt. Die Oper schien unter keinem guten Stern geboren, und der Maestro hatte sich bereits mit Domenico Gilardoni begnügen müssen, einem dichterischen Mitstreiter, der eine gehobene und schwülstige Sprache pflegte, und sich nun erstmalig als Operndichter versuchte. Überdies kam hinzu, dass Bellini, in seiner Absicht, ein innovatives Vorhaben umzusetzen, das ihm „seit der Zeit, als er das Konservatorium verließ“ vorgeschwebt hatte, aufgrund seiner Experimentierfreude Gefahr lief, das neapolitanische Publikum vor den Kopf zu stoßen, das mit der energischen Klangfülle der Opern Rossinis und dessen Nachahmer vertraut war, die er als „schändliche Plagiatoren“ zu bezeichnen pflegte. Der junge Bellini vermied es, in *Bianca e Gerlando* übertriebene Neuerungen einfließen zu lassen, und die Oper beinhaltet nur einige wenige der neuen Auffassungen, die er allmählich zur Entfaltung brachte. Tatsächlich traten seine Reformabsichten erst im darauffolgenden Jahr in aller Deutlichkeit hervor, als er mit Felice Romani zusammenarbeitete und mit der Oper *Il pirata* an der Mailänder Scala einen denkwürdigen Triumph davontrug. Bei seinem Aufenthalt in Mailand bekräftigte er während einer Konversation mit einem Korrespondenten der Leipziger «Allgemeinen musikalischen Zeitung» seinen Wunsch nach „einer Umwälzung [...], die er in der modernen Oper mit der größten Zuversicht hervorzubringen gedachte“. Und er fügte hinzu: „Er als Anfänger wage es bis jetzt keineswegs, die Cabaletten und all das übrige Zeug aus der Oper auf einmal zu verbannen, und müsse also noch einem Theile des Publicums huldigen, ohne dabei den andern Theil, die Kenner, deren Beyfall ihm sehr theuer

sei, zu vernachlässigen, über den Beyfall der Cabaletten aber heimlich lachte“.

Der Aufschub der Aufführung bereitete Bellini, wie sein Biograph Francesco Pastura bemerkt, die „nicht unbedeutende Mühe, gleich mehrere Stellen der Oper an die Stimmen der beiden neuen Interpreten anpassen zu müssen, wie sich anhand einer Handschrift der ersten *Bianca*-Fassung feststellen lässt, die im Bellini-Museum in Catania verwahrt wird“. Dennoch war er bei vollendeter Arbeit zufrieden und vertraute sich dem Freund Francesco Florimo an: „Von dieser *Bianca*, die ich so gut wie irgend möglich vorbereitet und niedergeschrieben habe, erhoffe ich, dass sie mir Glück bringen und den Weg für eine schöne Zukunft ebnen wird“. Schließlich rückte der von ihm so sehr herbeigesehnte und gefürchtete Tag heran, nämlich der 30. Mai 1826, und wieder stand ein Festabend an, „da sich der glückliche Namenstag S. K. H. des Prinzen Ferdinands, des Herzogs von Kalabrien“ jährte. Im Theater, das in einer „fünffachen Beleuchtung erstrahlte“, gab es ein hohes Publikumsaufkommen und es stellten sich Zuschauer „hoher Vornehmheit“ ein.

Wer der Premiere der neuen Oper des Nachwuchskünstlers aus Catania mit den hoch angesehenen Sängern Rubini, Lalande und Lablache beiwohnte, wurde einiger Merkmale gewahr, die diesen von anderen damals beliebten Komponisten abhob. Die schönsten Stellen erzielten die erhoffte Wirkung, und es ließ sich unschwer voraussagen, dass der vielversprechende Musiker in seiner schwierigen Kunst Bekanntheit erlangen würde. Die warmerzigte Aufnahme setzte sich auch bei den weiteren Aufführungen fort, und alle waren überzeugt davon, dass diese Oper vor allem aufgrund „einer Betonung der Leidenschaft, mit der die Seele des Zuhörers sympathisierte“ bewundernswert erschien. Diese Überzeugung teilte wohl auch der anonyme Artikelschreiber, der am 13. Juni im «Giornale delle Due Sicilie» bemerkte, dass der Stil Bellinis, „der von jener zuweilen ein wenig übermäßigen Lebendigkeit moderner Musik geprägt ist, [...] die nicht aufhört, sich gewissermaßen durch den Zügel der strengeren Gesetze

alter Musik bändigen zu lassen. In seinen Harmonien verzichtet er nicht auf Gefühl zugunsten von Sinn, worin meiner Ansicht nach der entscheidende Vorzug eines Meisters besteht“.

In der Überzeugung, dass gewisse Mängel in *Bianca e Gerlando* der geringen Erfahrung beider Autoren geschuldet seien, ging der Verfasser des Artikels allein mit dem Librettisten ziemlich hart ins Gericht; für den blonden Tonkünstler, dem er zunächst eine „größere formale Ökonomie der Mittel, sowie eine stärkere Bemühung um die Erreichung jenes Hell-Dunkel-Kontrasts, der die Magie des Theaters ausmacht“ anempfehl, fand er schmeichelnde Worte: „Für seine eingeschlagene Laufbahn hat er, kurz gesagt, einen solchen ersten Schritt getan, dass wir – wenn er sich nicht am errungenen Applaus berauschen wird, und sich künftig mehr von der Natur und von der Theaterbühne leiten lässt als vom Handwerk des Kapellmeisters – uns wünschen, ihn einst dem ruhmvollen Kreise der zahlreichen gepriesenen Meister zurechnen zu dürfen, die dank der Gunst des erlauchten Königshauses Bourbon aus unserem Musikonservatorium hervorgegangen sind, um die Bewunderung des Publikums auf sich zu ziehen“.

Bellinis erste Auftragsoper blieb also nicht unbeachtet, wie die folgenden Zeilen aus einer alten Lebensbeschreibung mit ihrem Bezug auf Rossini verdeutlichen: „Als er mit *Bianca e Gerlando* in Neapels großem Theater in Erscheinung trat, obwohl das Textbuch mittelmäßig und daher mitnichten für seinen Kompositionsstil geeignet war; als die junge Frau, die ihre Leidenschaft auf Geheiß ihres Vaters verdrängen wollte,

sich ihm gedanklich zuwandte und beschwörend ausrief:

*Erhebe dich, oh Vater, und siehe die Tochter,  
die sich beklagt, die stöhnt und seufzt,*

war dieser süße und traurige Gesang für alles bezeichnend. Nun bemerkten die Menschen, dass die Musik ihren Charakter verändert hatte, und dass an Stelle der Entschiedenheit die Sanftheit trat, an Stelle des Witzes dagegen das Pathos. In der Tat hatte sich der unsterbliche Pesareser, dessen Musik alles enthält, wobei stets ein Element das andere übertrifft, wie es die Eigenart seines eleganten Stils erforderte, damals zuweilen noch mit derartigen Gesängen hervorgerufen, wie mit demjenigen Desdemonas, die versucht, mit der Harfe die Vorhänge ihres bevorstehenden Todes zu zerstreuen. Dennoch, der hohe Herr der modernen Musik möge mir das nachsehen, die Klagen der Tochter des Herzogs von Agrigento haben eine irgendwie liebenswertere Melancholie als die Klagen der Tochter des venezianischen Patriziers“.

Wie sich leicht denken lässt, machte der beträchtliche Erfolg Bellini, Gilardoni und ihre Freunde euphorisch und erfüllte den gerissenen Domenico Barbaja mit größter Zufriedenheit. So wie bei Rossini, mit dem sein Name für immer in Verbindung bleibt, erahnte der Impresario sofort die großen Fähigkeiten des künftigen Autors der *Norma* und ermöglichte ihm den glücklichen Start zu einer glanzvollen Karriere.

**Carmelo Neri**

*Übersetzung aus dem Italienischen von Antonio Staude*

## Die erste Oper als letzte

Obwohl Bellini neben Rossini und Donizetti der bedeutendste italienische Komponist der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist und sein Werkkatalog nur elf Opern aufweist, ist sein offizielles Operndebüt bislang von einer modernen Wiederentdeckung unberücksichtigt geblieben. Das hat damit zu tun, dass man *Bianca e Gerlando* (Neapel 1826) gemeinhin mit dessen überarbeiteter Fassung *Bianca e Fernando* (Genua 1828) gleichsetzt. Das geht so weit, dass einige

Opernkataloge den zweiten Titel nennen und diesen mit dem Entstehungsjahr des ersten versehen.

Für die nun erstmals im Sommer 2016 beim Festival Rossini in Wildbad aufgeführte Auffassung konnte nach Sichtung der Bellini-Literatur – namentlich von Friedrich Lippmann und Domenico De Meo – eine einzige vollständige Quelle eruiert werden: Die Kopistenabschrift, die Bellini wahrscheinlich selbst erstellen ließ, um sie seinen sizilianischen Verwandten und Förderern als Ergebnis seines Studiums in Neapel zu unterbreiten; sie wird heute noch im Bellini-Museum in Catania

aufbewahrt. Während Florian Bauer darauf basierend eine Aufführungspartitur und die Orchesterstimmen erstellte, trug Reto Müller für die Einstudierung durch die Sänger einen übereinstimmenden Klavierauszug aus zwei alten Druckausgaben zusammen: aus einem Kompendium der wichtigsten Stücke, die Francesco Florimo noch 1826 für den Verleger Girard in Neapel herausbrachte, und aus dem Klavierauszug von *Bianca e Fernando*, den Ricordi 1903 publizierte. Die Stücke, die aus diesen beiden Vorlagen nicht gewonnen werden konnten, wurden wiederum von Florian Bauer als Klavierauszug gesetzt.

Gegenüber der späteren Fassung weist *Bianca e Gerlando* im Wesentlichen folgende Unterschiede auf:

- Die Oper hat keine Ouvertüre, sondern eine Introduction (Nr. 1) mit einem instrumentalen Vorspiel und einem Rezitativ von Clemente. Das Rezitativ von Gerlando „Quest'è mia reggia“ hat einen anderen, einfacheren Verlauf.
- Die Kavatine Gerlando (Nr. 2) weist eine andere Cabaletta auf („Il brando immergere“).
- Auch die Cabaletta der Kavatine Filippo (Nr. 3) weicht ab („Cessa crudel pensier“).
- Der letzte Teil des Terzettes (Nr. 4) ist musikalisch unverändert, weist aber einen anderen Text auf („Tu

speri superbo“).

- Im Finale I (Nr. 5) singt Bianca eine andere Kavatine.
- Im zweiten Akt gibt es keine zweite Solonummer für Gerlando.
- Das Schlussterzett (Nr. 10) beginnt mit einer instrumentalen Einleitung.
- Die Oper endet nicht mit einer „Scena“ für Bianca, sondern mit dem Terzett plus Chor.

Wie man sieht, bietet die Oper in der Urfassung nicht nur unbekanntes Musik, sondern auch formal einige signifikante Unterschiede, die *Bianca e Gerlando* einen eigenständigen Charakter verleihen. Im Wesentlichen ist diese insbesondere im 2. Akt stärker auf die Wiedervereinigung und Rückgewinnung der Macht der legitimen Herrscherfamilie fokussiert, wie die Abfolge der Nummern 7 bis 10 nach der Arie Filippos zeigt: Romanze Bianca – Duett der Geschwister – Kavatine Carlo – Terzett des Vaters und der beiden Kinder. Damit erhält die Oper ihren ursprünglichen Zweck als Huldigungsoper zurück. Ihre Einspielung erlaubt es, Bellinis Genie entstehen zu sehen und seine rasche Entwicklung zum Nachfolger Rossinis besser nachvollziehen zu können.

**Reto Müller**

## Die Handlung

### CD 1

#### Erster Akt

*Vor dem Herzogspalast von Agrigento, mit Blick auf die Stadt und den Hafen.*

[1] Clemente, der alte Vertraute der Fürstenfamilie, hat während einer stürmischen Nacht die Stimme des Herzogs Carlo vernommen, dessen Tod er rächen soll. Clemente sieht eine Schar fremder Krieger an Land gehen und zieht sich zur Beobachtung zurück. Während die Sonne aufgeht, begrüßt Gerlando mit gemischten Gefühlen seinen Palast und das Land, das die Asche seines Vaters

birgt. Sein Freund Uggero und die Krieger machen ihm Mut. [2] Gerlando fühlt sich vom Schmerz übermannt. Clemente erkennt aus seinem Versteck den Sohn Carlos und glaubt, dass das Schicksal ihn als Rächer geschickt hat. Die Krieger erinnern Gerlando an sein Vorhaben und appellieren an seine Unverzagtheit. Gerlando schwört, den Verräter zu töten. [3] Gerlando schickt alle seine Leute außer Uggero zurück auf das Schiff. Er erkennt Clemente und erklärt ihm, dass er sich als Adolfo ausbebe, um den Thron zurückzugewinnen. Uggero meldet, dass sich jemand nähert, und Clemente erkennt Viscardo, den Getreuen des Tyrannen Filippo. Gerlando kann auf Viscardos Gunst zählen, hat er ihm doch einst in fremden Landen das Leben gerettet. Viscardo freut sich, seinen alten Freund Adolfo als Söldner anwerben zu können, da Filippo seine Macht als neuer Herrscher

von Agrigento festigen möchte; er fürchtet die Rückkehr des legitimen Erben Gernando. Adolfo gibt vor, dass die Angst unbegründet sei, da Gernando nicht mehr lebe; er komme in seinem Auftrag hierher, um die entsprechende Mitteilung auszuhändigen, die dieser im Sterben an seine Schwester Bianca geschrieben hat. Als Filippo auftaucht, hält es Viscardo für ratsam, Adolfo zunächst wegzuschicken. Unter vier Augen erklärt er seinem Herrn, dass er die Rückkehr des legitimen Thronfolgers nicht mehr zu fürchten brauche. **[4]** Filippo jubelt innerlich auf. Er schickt Viscardo fort, um den Führer der Söldner herbeizurufen. Er verfällt wieder in finstere Grübeln beim Gedanken, dass der alte Herzog entgegen dem von ihm verbreiteten Gerücht noch lebt; erst wenn auch dieser tot ist, wird er seine Regentschaft in Ruhe genießen können. **[5]** Viscardo bringt Adolfo zu Filippo, dem der Krieger bestätigt, dass er selbst Gernando habe sterben sehen. Filippo liest den Brief, den ihm Adolfo aushändigt: Gernando erklärt darin, dass er im Sterben liege und dass Bianca nun allein die Stütze und der Trost des Vaters sein müsse. **[6]** Filippo hat die Handschrift Gernandos erkannt und frohlockt in geheim über die gute Nachricht. Er befiehlt Adolfo, Bianca den Brief ihres Bruders erst zu zeigen, wenn er sie geheiratet hat. Er ermahnt ihn mit seinen Kriegern zum Verteidiger der Stadt. **[7]** Viscardo hat die innere Freude Philippos erkannt und erahnt dessen Pläne; er will verhindern, dass er zum Werkzeug seiner Mordabsichten wird. **[8]** Unter dem Jubel des Volkes tritt Bianca auf, der man nach langer Trauer wieder frohe Tage wünscht. **[9]** Sie gibt eine Erklärung ab: Da sie sich als junge Witwe und Waise bedroht fühlt, hat sie beschlossen, erneut zu heiraten; nunmehr sollen sie und ihr Herzogtum von Filippo verteidigt werden. **[10]** Mit einem so heldenhaften und tugendvollen Gatten können sie und das Volk der Zukunft wieder optimistisch entgegensehen. **[11]** Filippo tritt auf und präsentiert Bianca die Söldner, die er zu ihrer Sicherheit angeheuert hat; das Volk heißt die Kriegerschar jubelnd willkommen. Bianca glaubt, in dem Anführer ihren Bruder zu erkennen, doch Adolfo gibt vor, dass Gernando in England lebe. Auf ihre Frage, weshalb er nicht heimkehre, gibt er ihr leise zu verstehen, dass er sie als Verräterin betrachtet. Alle bemerken Biancas Erstarrung. Sie gibt vor, dass der Gedanke an ihren Bruder sie verwirrt habe. **[12]** Mit ihrer Fassungslosigkeit,

Filippos Argwohn und Gernandos Schreck darüber, sich beinahe verraten zu haben, endet der Tag, der für alle verheißungsvoll begonnen hatte.

## CD 2

### Zweiter Akt

#### *Gemächer zu ebener Erde.*

**[1]** Clemente teilt Gernando heimlich mit, dass Bianca ihn zu einer Unterredung beordert habe, und zieht sich zurück. Filippo lässt Adolfo wissen, dass er sich auf den Weg macht, um den kleinen Sohn Biancas abzuholen, und er erst im Morgengrauen zurückkehren wird. Er vertraut ihm an, dass Carlo gar nicht tot ist, sondern von ihm in eine Gruft eingescherrt wurde, aus Rache für die Schmach, ihm die Hand seiner verwitweten Tochter verweigert zu haben. **[2]** Jetzt, da er die Rückkehr Gernandos nicht mehr fürchten muss, soll Carlo durch die Hand eines Soldaten Adolfs sterben. Gernando gibt vor, den Auftrag getreu ausführen zu wollen. Filippo kann kaum verbergen, wie sehr er sich auf seine absolute Herrschaft freut, während seine Gefolgschaft ihn zum Aufbruch drängt.

#### *Hinterzimmer in den Gemächern der Herzogin.*

**[3]** Bianca ist immer noch verwirrt über den Vorwurf des fremden Kriegers. Sie fasst ihn als Strafe ihres toten Vaters auf und will aus Gehorsam auf Filippo verzichten. **[4]** Sie fleht die Statue ihres Vaters um Erbarmen an, während ihre Zofe Eloisa sie zu beruhigen sucht. **[5]** Eloisa kündigt den fremden Ritter an und zieht sich zurück. In der Unterredung mit Bianca beharrt Gernando darauf, Adolfo zu sein, und macht mit dem Schreiben klar, dass ihr Bruder gestorben sei. Er verlangt, dass sie Filippo verachten muss. Endlich gibt er sich doch als ihr Bruder zu erkennen. **[6]** Gernando macht Bianca bittere Vorwürfe wegen des Verrats an ihrer Familie. Sie will wissen, was Filippo verbrochen hat. Schließlic klärt er sie über Philippos Taten und Pläne auf. Bianca ist am Boden zerstört. Als Soldat Adolfs verkleidet will sie mit ihrem Bruder den Vater befreien gehen.

7 Der gefangene Carlo schläft auf einem Stein. Er glaubt im Traum, ermordet zu werden. Er schreckt auf und wünscht sich Gerlando zurück, während er Bianca aus seinen Gedanken verbannen möchte. 8 In kalten Schweiß gebadet, hofft er, dass sein Elend ein Ende findet und er im Himmel dereinst seinen Sohn wiedersehen kann. 9 Die Geschwister treten in die Gruft. Sie erkennen ihren Vater. Gerlando gibt sich und seinen Begleiter gegenüber Carlo als Feinde des Verräters aus, die ihn im Auftrag seines Sohnes rächen wollen. Als Carlo den himmlischen Zorn gegen Bianca anruft, gibt sich diese zu erkennen und fleht um seine Verzeihung. Schließlich hört Carlo auf die Stimme der Natur. Nun gibt sich auch

Gerlando als sein Sohn zu erkennen. 10 Alle drei jubeln über die glückliche Wiedervereinigung. 11 Ein plötzlicher Lärm am Eingang versetzt die drei in Aufregung. Filippo hat Biancas Söhnchen in den Palast gebracht. Jetzt will er sich überzeugen, dass Adolfo den Mordauftrag ausgeführt hat. In diesem Moment hört man Rufe, die den Tod des Usurpators fordern. Gerlando eröffnet ihm seine wahre Identität. Filippo versucht, seinen Feind zu erschlagen, aber Bianca tritt dazwischen und vereitelt den Angriff. Uggero kommt mit seinen Soldaten und meldet die Gefangennahme von Viscardo. Filippo erkennt seine Niederlage und wird abgeführt. 12 Erleichtert umarmen sich Vater, Bruder und Schwester. Unter allgemeinem Jubel wird die fürstliche Familie wieder in ihre Rechte eingesetzt.

**Reto Müller**

## Also available



8.660295-96



8.660282-83



8.660312-13



8.660331-32



OPERACLASSICS

Also available



8.660401-02



8.660369-71



8.660403-04



8.660363-66

Vincenzo Bellini was among the most important Italian opera composers of the early 19th century, and the quintessential representative of its bel canto tradition. Despite his enduring renown, his official operatic debut *Bianca e Gerlando* was known only in its revised version of *Bianca e Fernando* until this rediscovery and revival at Bad Wildbad in July 2016. Set in the ducal palace of Agrigento and with its tale of secretive plots and triumph over tyranny, this original version of the opera presents both unknown music and significant differences from the revised version, giving its dramatic shape a distinctive new character.



Vincenzo  
**BELLINI**  
(1801-1835)

ROSSINI  
in WILDBAD  
Italian Opera Festival

## Bianca e Gerlando

Melodramma in due atti • Libretto by Domenico Gilardoni

Bianca .....	Silvia Dalla Benetta
Gerlando .....	Maxim Mironov
Carlo .....	Luca Dall'Amico
Filippo .....	Vittorio Prato
Clemente .....	Zong Shi
Viscardo .....	Marina Viotti
Uggero .....	Gheorghe Vlad
Eloisa .....	Mar Campo

**ORIGINAL VERSION • WORLD PREMIÈRE RECORDING**

Camerata Bach Choir, Poznań • Chorus-master: Ania Michalak  
Virtuosi Brunensis (Karel Mitáš, Artistic Director)

**Antonino Fogliani**

CD 1 **1-12** Act I

58:30 CD 2 **1-12** Act II

59:19

Recorded in concert at the Trinkhalle, Bad Wildbad, Germany, 15th and 23th July 2016 for the XXVIII ROSSINI IN WILDBAD Festival (Artistic director: Jochen Schönleber) • A Co-production with Südwestrundfunk and ROSSINI IN WILDBAD • Producer: Roland Rublé • Engineers: Norbert Vossen and Siggie Mehne  
Editor: Anette Sidhu-Ingenhoff • Booklet notes: Carmelo Neri • Synopsis: Reto Müller • Cover Photo: Paolo Zeccara, Italy  
New edition from original source material curated by Reto Müller and edited by Florian Bauer for ROSSINI IN WILDBAD © 2016 • The Italian libretto may be accessed at [www.naxos.com/libretti/660417.htm](http://www.naxos.com/libretti/660417.htm)

NAXOS

DDD

8.660417-18

Playing Time  
1:57:19



WWW.NAXOS.COM

© & © 2017 Naxos Rights (Europe) Ltd.  
Booklet notes and Synopsis in English  
Kommentar und Inhaltsangabe auf Deutsch  
Made in Germany