



NAXOS



ROSSINI
RICCIARDO E ZORAIDE

Alessandra Marianelli • Maxim Mironov • Randall Bills
Nahuel Di Pierro • Silvia Beltrami

Camerata Bach Choir, Poznań • Virtuosi Brunensis
José Miguel Pérez-Sierra

SWR CLASSIC

ROSSINI
in WILDBAD

3 CDs

Gioachino ROSSINI

(1792–1868)

Ricciardo e Zoraide

Dramma serio in two acts · Libretto by Francesco Maria Berio di Salsa
after *Ricciardetto*, by Niccolò Forteguerri

Agorante, King of Nubia, infatuated with Zoraide	Randall Bills, Tenor
Zoraide, daughter of Ircano, in love with Ricciardo	Alessandra Marianelli, Soprano
Ricciardo, a Christian paladin knight, in love with Zoraide.....	Maxim Mironov, Tenor
Ircano, a Nubian prince	Nahuel Di Piero, Bass
Zomira, wife of Agorante	Silvia Beltrami, Mezzo-soprano
Ernesto, friend of Ricciardo, Christian camp ambassador	Artavaszd Sargsyan, Tenor
Fatima, confidante of Zoraide	Diana Mian, Soprano
Elmira, confidante of Zomira.....	Anna Brull, Mezzo-soprano
Zamorre, confidant of Agorante	Bartosz Żołubak, Tenor

Camerata Bach Choir, Poznań · Chorus-master: Ania Michalak
Virtuosi Brunensis (Karel Mitáš, Artistic Director)
José Miguel Pérez-Sierra

Music assistants: Achille Lampo, Francis Benichou

Live recording of a concert performance produced by ROSSINI IN WILDBAD for the XXV Festival
(Artistic director: Jochen Schönleber) at the Trinkhalle, Bad Wildbad, Germany, 15th-20th July 2013
A 2013 Südwestrundfunk Production, licensed from SWR Media Services GmbH
Executive producer: Jochen Schönleber

Critical edition by Federico Agostinelli and Gabriele Gravagna,
Fondazione Rossini, Pesaro in collaboration with Casa Ricordi, Milan

SWR» CLASSIC

ROSSINI
in WILDBAD

CD 1	70:40	4	Risolvesti! <i>(Ernesto, Agorante, Zoraide, Ricciardo, Coro, Zomira)</i>	7:11
1	No. 1 Sinfonia e Introduzione	8:41		
	Act I			
2	Cinto di nuovi allori <i>(Coro)</i>	2:41		
3	Recitativo: Popoli della Nubia <i>(Agorante)</i>	1:01	5	Recitativo: Zamorre, ed è pur quegli! <i>(Agorante, Zamorre, Ricciardo)</i>
4	No. 2 Cavatina di Agorante		6	No. 10 Duetto
	Minacci pur: disprezzo <i>(Agorante)</i>	4:25		Donala a questo core <i>(Agorante, Ricciardo)</i>
5	Si, con quel serto istesso <i>(Coro, Agorante)</i>	4:47	7	Teco or sarà <i>(Agorante, Ricciardo)</i>
6	No. 3 Coro di Donzelle			
	Quai grida!... Qual giubilò!... <i>(Coro, Zoraide, Fatima)</i>	2:58	CD 3	64:30
7	Recitativo: Deh! frena il lungo duol <i>(Fatima, Zoraide)</i>	1:26	1	Recitativo: Parti... Che mai farò? <i>(Ricciardo, Zoraide)</i>
8	No. 4 Scena e Duetto		2	No. 11 Duetto
	Zoraide, e qui ten stai? <i>(Zomira, Zoraide)</i>	3:01		Ricciardo!... che veggio? <i>(Zoraide, Ricciardo)</i>
9	Invan tu fingi, ingrata <i>(Zomira, Zoraide)</i>	5:49	3	Sarem noi sempre insieme <i>(Zoraide, Ricciardo)</i>
10	Io più non resisto <i>(Zomira, Zoraide)</i>	2:47	4	Recitativo: Ah, dimmi, spiegami <i>(Zoraide, Ricciardo, Agorante, Ircano)</i>
11	Recitativo: A voi ritorno affine <i>(Agorante, Zomira, Zoraide)</i>	2:56	5	No. 12 Quartetto
12	No. 5 Terzetto			Contro cento e cento prodi <i>(Ircano, Agorante, Zoraide, Ricciardo)</i>
	Cruda sorte! Oh amor tiranno <i>(Zoraide, Agorante, Zomira, Coro)</i>	5:01	6	Nel più profondo carcere <i>(Agorante, Zoraide, Ricciardo, Ircano, Coro)</i>
13	Dunque ingrata <i>(Agorante, Zoraide, Zomira)</i>	4:19	7	No. 13 Scena e Aria di Zomira
14	No. 6 Coro di Soldati e di Esploratori			Un stranier nella reggia! <i>(Zomira, Coro, Elmira)</i>
	Che recate? Tutto è calma <i>(Coro)</i>	3:19	8	Più non sente quest'alma dolente <i>(Zomira)</i>
15	Recitativo: Eccoli giunti al desiato loco <i>(Ricciardo, Ernesto)</i>	4:05	9	No. 14 Coretto e Strofette di Zoraide
16	No. 7 Cavatina di Ricciardo			Il tuo pianto, i tuoi sospiri <i>(Coro, Zoraide)</i>
	S'ella mi è ognor fedele <i>(Ricciardo, Ernesto)</i>	3:36	10	Recitativo: Zomira! oh ciel! <i>(Zoraide, Zomira, Agorante, Coro)</i>
17	Qual sarà mai la gioia <i>(Ricciardo, Ernesto)</i>	3:34	11	No. 15 Coro, Gran Scena Zoraide e Finale secondo
18	Recitativo: Elmira, e non degg'io <i>(Zomira, Elmira, Agorante, Ernesto, Ricciardo)</i>	6:10		Qual giorno, ahimè! d'orror! <i>(Coro, Zoraide, Ricciardo)</i>
CD 2	30:31		12	Che veggio... <i>(Zoraide, Ircano, Ricciardo, Agorante)</i>
1	No. 8 Coro		13	Salvami il padre almeno <i>(Zoraide, Agorante, Ircano, Ricciardo, Coro)</i>
	Se al valore compenso promesso <i>(Coro, Agorante)</i>	3:25	14	No: ceda nel petto <i>(Zoraide, Agorante, Coro, Ircano, Ricciardo, Zomira, Ernesto)</i>
2	Recitativo: Scaccia ogni tema <i>(Agorante, Zoraide, Ricciardo)</i>	2:10	15	Or più dolci intorno al core <i>(Ernesto, Ricciardo, Zoraide, Ircano, Coro, Agorante, Zomira)</i>
3	No. 9 Finale primo			
	Cessi omai <i>(Agorante, Ricciardo, Ernesto, Zoraide)</i>	4:14		

Gioachino Rossini (1792–1868) Ricciardo e Zoraide

The musical reinvention of a tradition

It was as the result of a dare among friends that Nicolò Forteguerrri (1674-1735) wrote *Ricciardetto*, the epic poem to which he owes his literary fame and which provided the source of Francesco Berio di Salsa's libretto for Rossini's *Ricciardo e Zoraide*. Forteguerrri explains this in a letter to Eustachio Manfredi, in which he gives an account of the evenings spent in Pistoia in the autumn of 1716, when he whiled away time with some 'highly cultivated young people' reading *Orlando innamorato* (*Orlando in Love*) by Boiardo, *Morgante* by Pulci and *Orlando furioso* (*The Frenzy of Orlando*) by Ludovico Ariosto, the best of the Italian chivalric epic poems of the 15th and 16th centuries. At one of these gatherings Forteguerrri made a bet that he could compose an entire song in stanzas (octaves) in imitation of those famous poems. The dare succeeded, such that the following evening the select gathering was able to listen with great pleasure to the fruit of this poetic tryout from the mouth of the author himself. But that was just the beginning. The aristocratic Forteguerrri, who was intended by his family to have an ecclesiastical career, sought to rise high in the hierarchical orders of Roman power. But his bureaucratic duties did not prevent him from completing in his free time his *Ricciardetto*, in which he succeeded in reviving – albeit in a comic and satirical version – the lustre of this special literary form that he had taken as his starting-point.

It was Forteguerrri's intention to create a sort of 'little brother' to the larger-scale poems, a kind of reinvention of the literary genre, from which he had re-discovered yet older models. This is already made clear by the choice of the protagonist. Ricciardetto (who already appeared briefly in Boiardo) is the brother of Rinaldo and Bradamante, but while these two are the plucky protagonists of countless memorable deeds, Ariosto devotes to Forteguerrri's future hero just one tale in a rather frivolous and risqué tone. Forteguerrri's poem which arose from it follows a distinctively playful and satirical course. It relates the ups and downs of the bitter

hostilities between Ricciardetto and Despina who finally fall in love with each other. Their adventures (naturally with a happy outcome) blend in with those of Astolfo, Orlando and Rinaldo, who wander around enchanted islands to do battle with fearsome monsters and rescue comely maidens, and also with those of other mad people portrayed in a caricature of chivalry in incredible stories. All this is contained within thirty cantos, in which the episodes are constantly interwoven and give the reader the impression of merry confusion. *Ricciardetto* had some success. It was first published in 1738 and was issued in various new editions until 1813, when it appeared in the prestigious series of the Società Tipografica de' Classici Italiani. So the 'little brother' of Ariosto, Boiardo and Pulci finally acquired the same 'classic' status as its famous predecessors, and it was as such that Francesco Berio di Salsa read it. That said, Salsa must have encountered difficulties with tracking down the material for a serious opera in Forteguerrri's chaotic and rambunctious poem. But he succeeded somehow or other. The episode with Despina and Serpedonte (Cantos xiv and xv) stands out through the absence of the satire and comedy which run through the greater part of the work. It tells of Despina, abducted by Serpedonte, king of the Nubians, in order to take her as his wife. She discloses to the Nubian king that she is already promised to Ricciardetto. Serpedonte's rage inevitably follows; he has her thrown into a dungeon where she is to perish in misery. To compound her woes, her father, named 'Lo Scricca' appears; he is wandering around looking for adventures in the world. He tries to rescue his daughter but is quickly seized and incarcerated. The rescue is brought about at the eleventh hour by Ricciardetto, who has set out for Nubia with some paladins in order to free his beloved, and arrives at the exact moment as 'Lo Scricca' is to be executed by Serpedonte before his daughter's eyes. The murder of Serpedonte, the rescue of Despina and her father, and the reunion of the two lovers form the climax of this tale.

Berio was confronted by a story which was altogether 'more serious' than the poem in its general run, but

which actually has only two protagonists: Despina and Serpedonte. (The appearance of 'Lo Scricca' serves only to add to Despina's woes, and Ricciardetto appears only at the end in the rôle of a *deus ex machina*). If a libretto from it was to be created for the Teatro San Carlo in Naples which ascribed necessary importance to the prima donna, both tenors, the bass and to a contralto who had just been incorporated into the company, there was only one way: to let fantasy prevail in order to update the story with new entanglements, episodes and people. It was necessary to carry out the same operation which so many poets have undertaken – namely to construct new stories and new versions of the adventures of the paladins of King Charles the Great and of the people around them. The weapons which Berio seized upon are some of the best known dramaturgical and narrative *topoi* of *opera seria* in the early 19th century.

The necessity of isolating the story of Despina and Serpedonte from the rest of the poem forced Berio to invent a long prologue, from which one gathers that the poet changed the names of the people in his model. 'Lo Scricca' became the Asian prince Ircano (the bass Michele Benedetti), and his daughter is now called Zoraide (the prima donna Isabella Colbran). Three continents are even represented: Asia, Europe (with Ricciardetto, who has 'grown up' and has become Ricciardo, sung by Giovanni Davidi) as well as Africa, where the story is set and from where Agorante (Serpedonte, sung by Andrea Nozzari) comes, as well as his wife Zomira (sung by Rosmunda Pisaroni), a rôle which the librettist has created.

The point of departure is that of a love triangle (the first operatic *topos*), even if it is a little *sui generis*: the mighty warrior Agorante loves the beautiful Zoraide and would like to divorce his wife Zomira because of her. This state of affairs is disrupted with the arrival of Ricciardo, who not only complicates the story but who is the vehicle for another operatic theme: that of disguise. The action becomes yet more complicated in the second act, and the *topoi* multiply simultaneously in a wide variety of situations. Berio organises his material according to Metastasio's formulas and principles. As in Metastasio's libretti there exists also in *Ricciardo* the tendency to use long recitatives exclusively to advance the complicated plot and to leave 'emotions' to the musical numbers.

Equally Metastasio-like is the dramaturgical structure of the 'double pair'. Beginning with the pairs of lovers Ricciardo and Zoraide, Agorante and Zomira the drama is subsequently ignited by the fact that one member (Agorante) of the second pair falls in love with one (Zoraide) of the first pair, until the original state of affairs is restored in the end. It has to do with a contrivance which occurs by no means rarely in Metastasio's works (one thinks for example of *Olimpiade* or of *Semiramide*) and which summons the impression of a libretto which is firmly rooted in the melodramatic tradition. It does not go without a certain fascination to see the libretto of *Ricciardo e Zoraide* also as a sort of homage to the Italian tradition of *opera seria* and its *topoi* as well as Fortegerri's homage to the literary tradition of epic chivalry.

On 4th December 1818, the day after the triumphant première of *Ricciardo e Zoraide* at the Teatro San Carlo in Naples, there appeared in the *Giornale delle Due Sicilie* a curious letter, purportedly written by the deceased Domenico Cimarosa, who at that time was regarded as the guardian god of the Italian operatic tradition. The bogus Cimarosa sings a hymn of praise to Rossini who, with his new opera, has finally put an end to 'modern musical excesses', and has returned to the true style which the great masters who preceded him have passed down. To be sure Berio's libretto occasionally gives the wink to that same august tradition and perhaps Rossini saw himself compelled, because of the absence of dramaturgical and musical experiments (which is a feature of other works of his of this period), to focus his attention more strongly on the musical content. When the libretto offered him no possibility of creating music in which events move forward, the composer tried to construct within the musical numbers a sort of subtle musical dramaturgy based on contrasts between darkness and light, cantabile melodies and musical artistry, or he deployed veritable spatial effects such as the on-stage (brass) band (Rossini uses this device here for the first time, something which became standard practice in subsequent Italian opera).

The great musical fresco which opens the opera consists of a long instrumental number which leads without a break into the first chorus. The 'gentle melodies' of which the pseudo-Cimarosa speaks, appear in the middle part of the work, in which the beautiful horn theme

(which is taken up in virtuoso variations by the clarinet and finally passes on to the solo flute) is supported by a rather simple accompaniment. Yet preceding this middle part is a passage which, in its dark C minor, its contrapuntal continuation and orchestral richness, results in the depiction of that 'Teutonic' music which (again according to the fictitious Cimarosa) is the 'wrong way' (but this 'wrong way' is a stroke of luck, since it is music of exceptional quality!). Thus the dark-light contrast here is tellingly represented by the contrast between skilful music and gentle melody. But the musical dramaturgy is intensified further by the presence of the on-stage music, which at first is heard from afar and then gets ever closer. The stage music combines deftly with the opening chorus and in a crescendo the music reaches a fortissimo right at the end in a spectacular coda, which concludes a work in which Rossini produces a most subtle and highly effective use of the physical space of the stage.

Dark-light contrasts, sophisticated melodic invention, the deployment of the physical stage, these are the weapons which Rossini deploys throughout the opera. Take the trio of Zoraide, Zomira and Agorante in the first act (one of the most famous numbers) where at first the characters take it in turns to sing their short sentences to just one melody, in which the composer succeeds wonderfully in expressing simultaneously three different states of mind in just one melodic span. Or one thinks of Ricciardo's cavatina, whose

first section is built from a single large and gentle melodic arch (another 'gentle melody'), in contrast to the *cantabile* part of Agorante's aria at the beginning, which is based on an ingenuous and remarkable combination (with a light 'Teutonic' veneer) of orchestra and voice. Here too there is artistry versus melody, darkness versus light. It was on this basis that Rossini set up the distinct characterisations of the two tenors, one of whom (Agorante) was entrusted to the interpretative brilliance of Andrea Nozzari and the other (Ricciardo) to the pure singing of Giovanni David. Finally one thinks of the first finale, which is admittedly short on action, but which evolves in successive ensemble passages.

After the transparency of the opening, Rossini succeeds with great skill and dramatic feel in gathering dense musical clouds which consist of modulations and changes of key towards the minor, right up to a conclusion whose drama is heightened once again by the on-stage music. And so it continues through the whole of the second act, right up to the end. In short: although an action-packed story is missing, Rossini succeeds here in telling a musical tale – the hundredth reinvention in a tradition of tales of chivalry which still fascinate us today.

Stefano Piana

*Translated from Reto Müller's German translation
by David Stevens.*

Synopsis

CD 1

1 Overture and Introduction

Act 1

A square outside the city walls of Dongola, the capital of Nubia.

2 The gathering troops and the Nubian people joyfully await their leader Agorante, who has just returned home victorious.

3 Agorante tells his people that he has expelled Ircano and his followers because Ircano had denied him the hand of his daughter Zoraide. Now the crusaders are mobilising against

him because he has snatched Zoraide from her lover, the paladin crusader Ricciardo. 4 Agorante pours scorn on Ricciardo's anger; Zoraide, who has robbed him of his love, will crown his triumph. 5 His warriors encourage him in this notion and he abandons himself to his feelings of pleasure.

A room in Agorante's palace.

6 The young African women inform Zoraide and her maid Fatima of the arrival of Agorante; Zoraide is fearful of his advances and agonises over her love for Ricciardo and the reproaches of her father because of it. 7 Fatima tries to reassure her and at the same time warns her of the jealousy of Agorante's wife Zomira. 8 Zomira then appears and offers to help Zoraide deal with Agorante's wooing. Zoraide

does not trust the queen and does not reveal her feelings. **9** Zomira loses her composure, for she fears that Zoraide wants to force her off the throne. **10** Both women lament their agonising situation. **11** Agorante comes in and declares that his wife will have to put up with another woman besides herself if she wishes to remain queen. Zoraide pretends not to understand Agorante's intentions. **12** All three bemoan their fate, while a bridal choir sings a wedding song in the background. **13** Zomira is outraged at Agorante's courting Zoraide, who tries to mollify him. All three hope, in spite of their opposition, to be united with their beloved, otherwise they will have to exact vengeance or die.

Outside the citadel of Dongala.

14 The scouts confirm to the soldiers that they have control of the area outside the city walls and that all is quiet. **15** Ricciardo and Ernesto moor their ship. Ernesto, as an envoy of the crusaders, wants to prevail on Agorante to return Zoraide while Ricciardo, as a guide with local knowledge and dressed as an African, insists on following him to the palace in spite of the dangers. **16** Ricciardo puts his trust in the fidelity of his beloved and in the friendship of Ernesto, who promises him his help. **17** Ricciardo can hardly wait to see Zoraide again.

A room in the palace, as before.

18 Zomira asks her confidante Elmira to watch Zoraide's every move. Agorante and his entourage receive the envoy and his African guide. Agorante rejects the demand for the release of Zoraide and accuses Ricciardo of having previously abducted the girl. Ricciardo, in disguise, has to go along with him in order not to give himself away. Ernesto threatens an end to the ceasefire and looks forward to a speedy answer from Agorante.

CD 2

The throne room.

1 Seated on the throne, Agorante has Zoraide summoned, while his retinue sings her praises as the highest reward for his courage. **2** Agorante reiterates his love for her but

Zoraide pretends to be distressed by the separation from her father. Ernesto and the disguised Ricciardo enter the throne room. **3** While Agorante openly continues with his advances and Zoraide bemoans her fate, Ernesto has to warn Ricciardo not to betray himself. **4** Agorante continues to reject the envoy's demand and declares himself ready for war. Zomira's protests are also in vain. Troops have already been drawn up in front of the palace and, full of fear, the protagonists all await the impending events, which further intensify their inner turmoil.

Act 2

An atrium of the palace next to gardens.

5 Agorante is informed by his confidant Zamorre that the Franconian envoy's African companion has slipped away from him and wants to speak to Agorante. Still disguised as an African, Ricciardo pretends that he, like Agorante, is a victim of the paladin, since he has abducted his wife. Agorante hopes for Zoraide's affections when the African stranger reveals to her Ricciardo's betrayal. **6** Ricciardo promises to inform Zoraide about Agorante's feelings of love for her. Both place all their hopes in the meeting. **7** Yet they can hardly contain their fear and their passion.

CD 3

1 Full of hope and doubt, Ricciardo waits for Zoraide. He reckons that his friends will join him in time. Zoraide is frightened at the sight of the unknown African person, but Ricciardo manages to reveal himself to her. **2** Despite the danger of being discovered, the lovers fall into each other's arms. They don't notice that they are being watched by Elmira, who rushes off to inform Zomira. Ricciardo asks Zoraide to assist him in misleading Agorante. **3** They hope that their love will see them through, since they are meant for each other. **4** Ricciardo is unable to explain to his beloved his plan in its entirety, since Agorante suddenly appears. Ricciardo makes him believe that Zoraide has trust in his words and recommends to him that he feign indifference towards her. Agorante pretends that his love has turned to hate and that she should turn back to the lover who had betrayed her. Ricciardo barely manages in a low voice to

let Zoraide know of this deception. She declares that she wants to return to her father in her homeland. Agorante sees all his hopes dashed and intends to have Zoraide thrown into the dungeon. Ricciardo tries to encourage him to be lenient once more. Meanwhile Ircano, who has been able to break into the palace incognito wearing the armour of a black knight, appears in the background unnoticed. Agorante is prepared, contrary to Nubian tradition, to submit Zoraide to an ordeal by battle: whoever fights for her and emerges victorious will be able to save her from punishment. Ircano steps forward unexpectedly as her champion. Agorante is incensed that a foreigner has been able to break into his palace. [5] Ircano explains that he will defend the poor and weak out of pity. He will compete with whomever Agorante declares as his defender. To the horror of the two lovers, Agorante chooses the disguised Ricciardo as his champion; so Ricciardo is obliged, against his will, to compete against the unknown champion of his lover. [6] Confusion and outrage grow when Ircano claims that Zoraide belongs to him. Amidst general trepidation the fighters are leaving for their duel, while Zoraide has to await the outcome in the dungeon. [7] Agorante's followers inform Zomira that an unknown knight is championing Zoraide, while the African who earlier accompanied the envoy is representing Agorante. Zomira learns from Elmira that he is none other than Ricciardo. Zomira sees the moment of vengeance arrive. [8] Only when this has been achieved will she be at peace.

A deep, dark dungeon.

[9] Zoraide languishes in the dungeon. The court servants berate her for her foolish love and for her self-inflicted demise. But all Zoraide has in mind are thoughts of her loved one. [10] Zomira appears unexpectedly. She reports that Ricciardo has been victorious, has been unmasked and is in her power. She deviously pretends only to want Zoraide's departure from the court and to want to facilitate her escape with Ricciardo. Zoraide is led out of the dungeon by one of Zomira's servants. Zomira rejoices,

but only when both lovers are dead can she consider herself fully avenged. Agorante appears and notices that Zoraide has escaped. Zomira makes known to him the true identity of the supposed friend, while she learns from Agorante that the unknown warrior is Zoraide's father. Agorante, who by now has ordered the capture of the fleeing couple, agrees to Zomira's revenge. Her followers inform her that the lovers are already in irons. Zomira sees her position on the throne assured.

The great square, at whose end a triple fork in the road leads to the river bank.

[11] The people mourn the fate of the young beauty who was to be celebrated as a bride in the morning. Zoraide now sees comfort only in a joint death with Ricciardo. [12] Ircano too is led to the place of execution. He pushes Zoraide away from him, while she wishes, despite everything, still to be called his daughter. She rebukes Ricciardo for having defeated her father. Agorante appears on the scene and orders the immediate execution of the unworthy ones. [13] Zoraide begs for mercy for her father. Agorante wants to kill first her lover and then also her father if she does not profess her loyalty to him. Zoraide battles inwardly with herself. [14] Eventually she offers the king her hand, but not her heart, at which the scorned Agorante orders Ricciardo's death. Then Zomira rushes in with the news that the enemies are advancing. Ernesto has landed with his troops who, in the thick of the battle, have dispersed Agorante's followers. Ernesto disarms the king, but Ricciardo averts the finishing blow and gives back the sword to his defeated rival. Ircano is impressed by this chivalrous act and grants Ricciardo the hand of Zoraide. [15] While all rejoice at the happy outcome and even Agorante sees himself freed from the chains of love, only Zomira is frustrated by her unassuaged thirst for revenge.

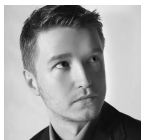
Reto Müller

English translation by David Stevens



Alessandra Marianelli

Born in 1986, the soprano Alessandra Marianelli made her debut in Pisa as Barbarina in *Le nozze di Figaro*. Her career has continued with appearances in major theatres and festivals including the Maggio Musicale in Florence, the Teatro Carlo Felice in Genoa, the Teatro Comunale in Bologna, the Teatro dell'Opera in Rome, the Teatro Filarmonico in Verona, the Teatro Regio in Turin, the Teatro Verdi in Trieste, and the Rossini Opera Festival in Pesaro, with Mozart roles including Susanna, Pamina, Despina and Zerlina, Nannetta in Verdi's *Falstaff* and Lauretta in Puccini's *Gianni Schicchi*. She has continued to develop her repertoire with Musetta in *La Bohème*, Rossini's *Stabat Mater* and *Petite Messe solennelle*, and Juliette in Gounod's *Roméo et Juliette*.



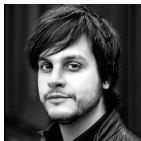
Maxim Mironov

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, the Rossini Opera Festival, Pesaro, the Saxon 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.



Randall Bills

The tenor Randall Bills was born in the United States and sang Lysander in Britten's *A Midsummer Night's Dream* at Tanglewood at the age of 23. A scholarship from the Bavarian State Opera in Munich in 2006 and 2007 brought collaboration with Kent Nagano and Peter Schneider, followed by engagement with the Mainfranken Theater Würzburg with roles including Ferrando (*Così fan tutte*), Walther von der Vogelweide (*Tannhäuser*) and the Italian Singer in *Der Rosenkavalier*. His career continues to bring appearances in Germany and America in a variety of principal tenor roles.



Nahuel Di Piero

Nahuel Di Piero was born in 1984 in Buenos Aires and studied at the Teatro Colón Institute, taking roles including Masetto in *Don Giovanni*, Haly in *L'italiana in Algeri*, Figaro in *Le nozze di Figaro*, and Guglielmo in *Così fan tutte*. Other roles have included Sarastro in Dessau, and Basilio in *Il barbiere di Siviglia* at the Deutsche Oper, Berlin. For the opening of the season at the Palacio de las Artes Reina Sofía in Valencia he appeared in *Fidelio*, *Don Giovanni* and *Cyrano de Bergerac*.



Silvia Beltrami

Born in Bologna, Silvia Beltrami began her vocal studies with mezzo-soprano Luana Pellegrineschi and perfected her technique with tenor William Matteuzzi. She took her diploma in music at the Arrigo Boito Conservatory in Parma. She made her stage debut in 2004 as Hermia in Britten's *A Midsummer Night's Dream*, and went on to appear under Alberto Zedda at the Accademia Rossiniana as Marquise Melibea in *Il viaggio a Reims*, a role she has also sung in Piacenza, Madrid, Lugo, Busseto and elsewhere.



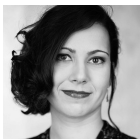
Artavazd Sargsyan

The tenor Artavazd Sargsyan studied at the École Normale de Musique in Paris. His stage roles have included Gérard in *Lakmé*, Nadir in *Les Pêcheurs de perles*, Ouf in *L'Étoile*, Vincent in *Mireille*, Ferrando in *Così fan tutte*, Nemorino in *L'elisir d'amore* at the Belle-Île-en-Mer Opera Festival and Arturo in *Lucia di Lammermoor* at the Morlaix Festival. His roles at Rossini in Wildbad include Le Pêcheur in *Guillaume Tell*, Daniel in *Le Chalet* and Belfiore in *Il viaggio a Reims*, winning the International Belcanto Prize Bad Wildbad 2014.



Diana Mian

Diana Mian studied with Alessandro Vitiello and made her operatic debut as Juliette in Gounod's *Roméo et Juliette*. This was followed by Zerlina in *Don Giovanni* in Vicenza, Serpina in Pergolesi's *La serva padrona*, and in Milan as Fiordiligi in *Così fan tutte*. She sang Carolina in Cimarosa's *Il matrimonio segreto* in Ankara, Izmir, Istanbul and Prague. She has sung Puccini's Mimi in Tashkent, Sassari and Lecco, and Donizetti's Norina and Adina in Bergamo, with Elvira in Verdi's *Ernani* in Pordenone and the Countess in *Le nozze di Figaro* in Valencia.



Anna Brull

The mezzo-soprano Anna Brull studied from 2006 at the Catalan School of Music in Barcelona, followed by further study with Margarida Natividade, Alan Branch and in Baroque singing with Marta Almajano, continuing at the Brussels Royal Conservatoire and the Tito Schipa Conservatory in Lecce. In 2011 she won second prize in the Valerio Gentile International Opera Competition in Fasano. She made her operatic debut in Lecce as Cherubino in *Le nozze di Figaro*.



José Miguel Pérez-Sierra

José Miguel Pérez-Sierra began his conducting career as assistant to Gabriele Ferro. He studied with Gianluigi Gelmetti at the Accademia Chigiana and Colin Metters at the Royal Academy in London and was assistant to Alberto Zedda from 2004 to 2009. After his debut with the Orquesta Sinfónica de Galicia in 2005 he collaborated with the Rossini Opera Festival, conducting *Il viaggio a Reims* in 2006 and *La scala di seta* in 2011. He has undertaken engagements throughout the world and regularly conducts orchestras such as the Sinfónica de Madrid, the Orquesta de Radio Televisión Española (ORTVE), the Orquesta Nacional de España (ONE), the Orchestre National de Lorraine, the Orchestre Métropolitain de Montréal and the Robert Schumann Philharmonie.



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. The choir's 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.

Gioachino Rossini (1792–1868) Ricciardo e Zoraide

Die musikalische Neuerfindung einer Tradition

Es war eine Herausforderung unter Freunden, die Nicolò Forteguerrri (1674-1735) dazu brachte, *Ricciardetto* zu schreiben, das Gedichtes, dem er seinen literarischen Ruhm verdankte und das die Quelle des Librettos von Francesco Berio di Salsa für Rossinis *Ricciardo e Zoraide* bildet. Der Autor erklärt dies in einem Brief an Eustachio Manfredi, in welchem er von den Abenden in Pistoia im Herbst 1716 berichtet, an denen er sich gerne mit einigen „hochgebildeten jungen Leuten“ damit die Zeit vertrieb, *Orlando innamorato* (*Der verliebte Roland*) von Boiardo, *Morgante* von Pulci und *Orlando furioso* (*Der rasende Roland*) von Ludovico Ariosto zu lesen, also das Beste der italienischen Ritterepen des 15. und 16. Jahrhunderts. Bei einem dieser Treffen ging Forteguerrri die Wette ein, in Nachahmung jener berühmten Gedichte einen vollständigen Gesang in Stanzas (Oktaven) zu verfassen. Das Wagnis gelang, konnte doch die ausgesuchte Gesellschaft am kommenden Abend mit großem Vergnügen die Frucht dieser poetischen Probe aus dem Mund des Autors selbst anhören. Das war aber erst der Anfang. Der adelige Forteguerrri, der von seiner Familie zu einer kirchlichen Laufbahn bestimmt worden war, suchte die Hierarchiestufen der römischen Macht zu erklimmen. Die bürokratischen Pflichten hinderten ihn aber nicht daran, in der freien Zeit seinen *Ricciardetto* zu vollenden, mit dem es ihm – weniggleich in komischer und satirischer Lesart – gelang, den Glanz dieser besonderen literarischen Form zu erneuern, von der er ausgegangen war.

Forteguerris Arbeit bestand darin, eine Art „kleineren

Bruder“ der großen Gedichte zu schaffen, eine Art Neuerfindung der literarischen Gattung, die ihrerseits noch ältere Modelle neu erfunden hatte. Das wird schon in der Wahl des Protagonisten deutlich. Ricciardetto (der bereits flüchtig bei Boiardo auftaucht) ist der Bruder von Rinaldo und Bradamante, aber während diese beiden die mutigen Protagonisten von zahlreichen denkwürdigen Taten sind, widmet Ariost dem künftigen Helden Forteguerris nur eine einzige Geschichte in einem eher frivolen und schlüpfrigen Ton. Forteguerris Gedicht, das daraus entsprang, nimmt einen eindeutig scherzhaften und satirischen Verlauf. Es erzählt die Wechselfälle der bis aufs Blut verfeindeten Ricciardetto und Despina, die sich schließlich ineinander verlieben. Ihre Abenteuer (selbstverständlich mit glücklichem Ausgang) vermischen sich mit denen von Astolfo, Orlando und Rinaldo, die auf verzauberten Inseln umherziehen, um schreckliche Monster zu bekämpfen und prachtvolle Mädchen zu befreien, und mit denen weiterer verrückter Personen von kariierter Ritterlichkeit in ungläublichen Geschichten. All dies ist in dreißig Gesängen enthalten, in denen sich die Episoden laufend miteinander verflechten und auf den Leser den Eindruck eines fröhlichen Durcheinanders machen. *Ricciardetto* hatte einigen Erfolg: Er wurde erstmals 1738 gedruckt und erhielt verschiedene Neuauflagen bis 1813, als er in der angesehenen Reihe der Società Tipografica de' Classici Italiani erschien. Der „kleinere Bruder“ von Ariost, Boiardo und Pulci erlangte also letztlich den gleichen Rang eines „Klassikers“ wie seine berühmten Vorgänger, und als solchen sollte ihn Francesco Berio di Salsa lesen.

Dieser Letztere dürfte seine liebe Mühe damit gehabt

haben, in dem chaotischen und ungestümen Gedicht Forteguerris Material für eine ernste Oper aufzuspüren. Aber es gelang ihm doch irgendwie: Die Episode von Despina und Serpedonte (Gesänge XIV und XV) fällt durch die Abwesenheit jener Satire und jener Komik auf, die den größten Teil des Werks durchdringen. Erzählt wird von Despina, die von Serpedonte entführt wird, dem König der Nubier, um sie zu seiner Gattin zu machen. Sie eröffnet jedoch dem nubischen König, dass sie schon Ricciardetto versprochen sei. Die Wut Serpedontes folgt unweigerlich – er lässt sie in einen Kerker werfen, wo sie elendiglich zugrunde gehen soll. Um ihr Leid noch zu verschlimmern, erscheint ihr Vater, genannt „der Scricca“, der auf der Suche nach Abenteuern in der Welt umherzieht. Er versucht, seine Tochter zu retten, wird aber rasch gefasst und eingekerkert. Die Rettung erfolgt im letzten Moment durch Ricciardetto, der sich mit einigen Paladinen nach Nubien aufgemacht hat, um die Geliebte zu befreien, und genau in dem Moment eintrifft, als der Scricca vor den Augen der Tochter von Serpedonte hingerichtet werden soll. Die Tötung Serpedontes, die Befreiung Despinas und ihres Vaters und die Vereinigung der beiden Liebenden bilden die Krönung dieser Geschichte.

Berio sah sich einer Geschichte gegenüber, die insgesamt „ernster“ war als das Gedicht in seinem allgemeinen Durchschnitt, die aber in Wirklichkeit nur zwei Protagonisten hat: Despina und Serpedonte (das Auftauchen des Scricca dient nur der Steigerung von Despinas Leiden, und Ricciardetto erscheint erst am Schluss in der Rolle eines Deus ex Machina). Wenn daraus ein Libretto für das Teatro San Carlo in Neapel werden sollte, das der Primadonna, den beiden Tenören, dem Bass und einer eben erst ins Ensemble aufgenommenen Contraltistin die nötige Bedeutung beimisst, gab es nur ein Mittel: die Fantasie walten zu lassen, um die Geschichte mit neuen Verstrickungen, Episoden und Personen fortzuschreiben. Es galt, die gleiche Operation vorzunehmen, die so viele Dichter vorgenommen haben, nämlich neue Geschichten und Neufassungen der Abenteuer der Paladine Karls des Großen und der sie umgebenden Personen zu konstruieren. Die Waffen, deren sich Berio bemächtigte, sind einige der bekanntesten dramaturgischen und erzählerischen Topoi der Opera seria des frühen 19. Jahrhunderts.

Die Notwendigkeit, die Geschichte von Despina und Serpedonte vom Rest des Gedichts zu isolieren, zwang Berio zur Erfindung einer langen Vorgeschichte, der man entnimmt, dass der Dichter alle Namen der Personen seiner Vorlage veränderte. Der Scricca wurde zu dem asiatischen Fürsten Ircano (der Bass Michele Benedetti), und seine Tochter heißt nun Zoraide (die Primadonna Isabella Colbran). Gleich drei Kontinente sind vertreten: Asien, Europa (mit Ricciardetto, der freilich „groß“ und zu Ricciardo geworden ist, *alias* Giovanni David) sowie Afrika, wo die Geschichte angesiedelt ist und wo Agorante (Serpedonte, *alias* Andrea Nozzari) herkommt, ebenso wie seine Gattin Zomira (*alias* Rosmunda Pisanoni), eine Rolle, die der Librettist hinzuverfunden hat. Die Ausgangslage ist die eines Liebesdreiecks (erster Operntopos), wenn auch ein bisschen *sui generis*: Der mächtige Krieger Agorante liebt die schöne Zoraide und möchte wegen ihr seine Gattin Zomira verstoßen. Dieser Zustand wird von der Ankunft Ricciardos aufgebrochen, der nicht nur die Geschichte verkompliziert, sondern Träger eines weiteren Operntopos ist: der der Verkleidung. Im zweiten Akt wird die Handlung noch komplizierter, und gleichzeitig vervielfältigen sich die Topoi in einem breiten Fächer an Situationen. Berio organisiert sein Material nach Formeln und Modalitäten metastasianischer Art. Wie in den Libretti von Metastasio besteht auch in *Ricciardo* die Tendenz, fast ausschließlich lange Rezitative zur Fortentwicklung der komplizierten Handlung zu nutzen und den musikalischen Nummern nur die „Emotionen“ zu überlassen. Gleichfalls metastasianisch ist auch die dramaturgische Struktur des „doppelten Paares“. Ausgehend von den Liebespaaren Ricciardo-Zoraide und Agorante-Zomira entzündet sich das Drama daran, dass ein Element des zweiten Paares (Agorante) sich in ein Element des ersten Paares (Zoraide) verliebt, bevor am Ende der ursprüngliche Zustand wieder erreicht wird. Es handelt sich um einen Kniff, der in den Werken Metastasios keineswegs selten vorkommt (man denke z. B. an *Olimpiade* oder an *Semiramide*) und der dazu beiträgt, den Eindruck eines Librettos zu erwecken, das stark in der melodramatischen Tradition verankert ist. Es entbehrt nicht einer gewissen Faszination, das Libretto von *Ricciardo e Zoraide* auch als eine Art Hommage an die italienische Tradition der ersten Oper und ihre Topoi zu sehen, ähnlich der Hommage Forteguerris an die episch-ritterliche Literaturtradition.

Am 4. Dezember 1818, dem Tag nach der triumphalen Uraufführung von *Ricciardo e Zoraide* am Teatro San Carlo in Neapel, erschien im «Giornale delle Due Sicilie» ein kurioser Brief, angeblich geschrieben von dem verstorbenen Domenico Cimarosa, der zu jener Zeit als Schutzgott der italienischen Operntadition betrachtet wurde. Der fingierte Cimarosa singt ein Loblied auf Rossini, der mit seiner neuen Oper endlich die „modernen musikalischen Ausschweifungen“ aufgegeben habe, um zu dem wahren Stil zurückzukehren, den die großen Meister, die ihm vorausgingen, überliefert haben. Sicher zwinkert Berios Libretto öfters derselben erlauchten Tradition zu, und vielleicht sah sich Rossini gerade wegen des Fehlens von dramaturgisch-musikalischen Experimenten (die andere seiner Opern dieser Zeit auszeichnen) dazu veranlasst, sein Augenmerk stärker auf die musikalische Ebene zu richten. Wenn ihm das Libretto keine Möglichkeit bot, Musik zu schaffen, in der die Ereignisse vorankommen, so versuchte der Komponist, innerhalb der Musiknummern eine Art raffinierte musikalische Dramaturgie zu konstruieren, die auf Kontrasten wie Schatten vs. Licht, kantable Melodie vs. musikalische Kunstfertigkeit basieren, oder er setzte wahrhaftige Elemente einer „Raumarchitektur“ ein wie die der Banda (Blasmusik) auf der Bühne (Rossini verwendet hier zum ersten Mal dieses Mittel, das in der nachfolgenden italienischen Oper üblich wird).

Das große musikalische Fresko, das die Oper eröffnet, besteht aus einem langen Instrumentalstück, das ohne Unterbrechung in den ersten Chor mündet. Die „sanften Melodien“, von denen der fingierte Cimarosa spricht, erscheinen im Mittelteil des Stücks, worin das schöne Thema des Horns (das mit virtuoson Variationen von der Klarinette aufgenommen wird und schließlich in das Solo der Flöte übergeht) von einer ganz einfachen Begleitung unterstützt wird. Diesem Mittelteil geht jedoch eine Passage voraus, die mit ihrem dunklen c-Moll, ihrem kontrapunktischen Fortgang und ihrem orchestralen Reichtum darauf hinausläuft, jene „teutonische“ Musik darzustellen, die (wiederum laut dem vermeintlichen Cimarosa) der „falsche Weg“ ist (aber es handelt sich um einen glücklichen Irrweg, denn es ist Musik von vortrefflicher Qualität). Hier wird also der Schatten-Licht durch den Kontrast zwischen kunstfertiger Musik und sanfter Melodie wirkungsvoll dargestellt. Aber die musikalische Dramaturgie wird noch verstärkt durch die

Anwesenheit der Bühnenmusik, die man erst von ferne und dann aus immer größerer Nähe vernimmt. Sie verbindet sich geschickt mit dem Eingangsschor und erreicht in einem Crescendo das Fortissimo der Musik erst ganz am Schluss in einer spektakulären Coda, die ein Stück beendet, in welchem Rossini einen sehr raffinierten und äußerst Bühnenwirksamen Gebrauch des physischen Raums macht.

Licht-Schatten-Kontraste, raffinierte melodische Erfindung, Gebrauch des physischen Raums sind die Waffen, die Rossini in der ganzen Oper einsetzt. So auch im Terzett Zoraide-Zomira-Agorante im ersten Akt (eines der berühmtesten Stücke), wo sich zunächst die Personen darin abwechseln, ihre kurzen Sätze auf nur eine Melodie zu singen, womit dem Komponisten das Wunder gelingt, in einer einzigen Melodiespanne gleich drei unterschiedliche Seelenzustände auszudrücken. Oder man denke an die Kavatine des Ricciardo, deren erster Abschnitt von einem einzigen großen und sanften Melodiebogen gebildet wird (eine weitere „sanfte Melodie“), im Kontrast zum Kantabile der Arie des Agorante zu Beginn, die auf einer geschickten und bemerkenswerten Verknüpfung (von leicht „teutonischem“ Anstrich) von Orchester und Stimme beruht. Also auch hier Kunstfertigkeit vs. Melodie, Schatten vs. Licht. Auf diese Basis stellte Rossini die unterschiedliche Charakterisierung der beiden Tenöre, von denen einer (Agorante) der interpretatorischen Bravour von Andrea Nozzari und der andere (Ricciardo) dem reinen Gesang von Giovanni David anvertraut war. Schließlich denke man an das Erste Finale, das zwar arm an Handlung ist, aber das sich dennoch in aufeinanderfolgenden Ensembleabschnitten entwickelt. Rossini gelingt es, nach der anfänglichen Durchsichtigkeit mit großem Geschick und dramatischem Gespür dichte musikalische Wolken aufziehen zu lassen, die aus Modulationen und Tonarten-Wechseln in Moll-Richtung bestehen, bis hin zu einem Abschluss, dessen Dramatik einmal mehr von der Bühnenmusik gesteigert wird. Und so geht es weiter im ganzen zweiten Akt bis zum Schluss. Kurzum: Obwohl eine handlungsreiche Geschichte fehlt, gelingt es Rossini, eine musikalische Geschichte zu erzählen – die hundredste Neuerung in einer Tradition von Rittergeschichten, die uns bis heute faszinieren.

Stefano Piana

Übersetzung aus dem Italienischen von Reto Müller

Die Handlung

CD 1

1 Overtüre und Einleitung

Erster Akt

Platz außerhalb der Stadtmauern von Dongola, der Hauptstadt Nubiens.

2 Die aufmarschierenden Truppen und das nubische Volk erwarten jubelnd ihren Führer Agorante, der soeben siegreich heimgekehrt ist. 3 Agorante erklärt dem Volk, dass er Ircano und seine Anhänger vertrieben hat, weil ihm dieser Fürst die Hand seiner Tochter Zoraide verweigerte. Nun ziehen die Kreuzritter gegen ihn, weil er Zoraide ihrem Geliebten, dem Paladin Ricciardo, entrissen hat. 4 Agorante verachtet Ricciardos Wut; Zoraide, die ihm das Herz geraubt hat, wird seinen Triumph krönen. 5 Seine Krieger bestärken ihn in diesem Gedanken und er gibt sich seinem Glücksgefühl hin.

Zimmer im Palast Agorantes.

6 Die afrikanischen Mädchen kündigen Zoraide und ihrer Zofe Fatima die Ankunft Agorantes an; Zoraide fürchtet seine Avancen und quält sich wegen ihrer Liebe zu Ricciardo und der Vorwürfe, die ihr Vater ihr deswegen machen wird. 7 Fatima versucht, sie zu beruhigen, und warnt sie gleichzeitig vor der Eifersucht von Agorantes Gattin Zomira. 8 Da erscheint Zomira und bietet Zoraide ihre Hilfe gegen Agorantes Werben an. Zoraide misstraut der Königin und gibt ihre Gefühle nicht preis. 9 Zomira verliert die Beherrschung, denn sie fürchtet, dass Zoraide sie vom Thron stoßen will. 10 Beide Frauen klagen über ihre qualvolle Lage. 11 Agorante tritt hinzu und verlangt von seiner Gattin, dass sie eine weitere Frau neben sich dulden müsse, wenn sie Königin bleiben möchte. Zoraide gibt vor, die Absichten Agorantes nicht zu verstehen. 12 Alle drei beklagen ihr Schicksal, während im Hintergrund der Brautchor ein Hochzeitslied singt. 13 Zomira ist empört über Agorantes Werben um die Liebe Zoraides, die diesen zu beschwichtigen sucht. Alle drei hoffen trotz der

Widerstände auf die Vereinigung mit der geliebten Person, andernfalls sie sich rächen oder sterben wollen.

In einiger Entfernung sieht man einen Teil der Festung, die die Stadt Dongola beschützt. Ein Flussarm des Nubio wird teilweise von einer Baumgruppe verdeckt.

14 Die Späher bestätigen den Soldaten, dass sie das Gebiet außerhalb der Stadtmauern unter Kontrolle haben und dass alles ruhig ist. 15 Ricciardo und Ernesto legen mit dem Boot an. Ernesto will als Gesandter der Kreuzritter Agorante zur Rückgabe Zoraides bewegen, während Ricciardo trotz der Gefahren darauf beharrt, ihm als ortskundiger Führer in afrikanischer Verkleidung an den Hof zu folgen. 16 Ricciardo vertraut auf die Treue der Geliebten und die Freundschaft Ernestos, der ihm seine Unterstützung verspricht. 17 Er kann es kaum erwarten, Zoraide wiederzusehen.

Zimmer im Palast wie zuvor.

18 Zomira fordert ihre Vertraute Elmira auf, jeden Schritt Zoraides zu beobachten. Agorante und sein Gefolge empfangen den Gesandten und seinen afrikanischen Führer. Agorante weist die Forderung nach der Freilassung Zoraides zurück und beschuldigt Ricciardo, das Mädchen zuvor entführt zu haben. Der verkleidete Ricciardo muss ihm Recht geben, um sich nicht zu verraten. Ernesto droht mit dem Ende des Waffenstillstands und erwartet eine baldige Antwort von Agorante.

CD 2

Thronsaal.

1 Agorante, auf dem Thron sitzend, lässt Zoraide rufen, während sein Gefolge sie als höchsten Lohn für seinen Mut rühmt. 2 Agorante bekräftigt seine Liebe, doch Zoraide gibt vor, wegen der Trennung von ihrem Vater bekümmert zu sein. Ernesto und der verkleidete Ricciardo treten in den Thronsaal. 3 Während Agorante seine Avancen öffentlich fortsetzt und Zoraide ihr Los beklagt, muss Ernesto Ricciardo mahnen, sich nicht zu verraten. 4 Agorante lehnt die Forderung des Gesandten weiterhin ab und erklärt sich

kriegsbereit. Auch Zomiras Proteste sind nutzlos. Vor dem Palast werden bereits die Truppen zusammengezogen, und alle sehen schreck erfüllt den drohenden Ereignissen entgegen, die ihren inneren Aufruhr noch verstärken.

Zweiter Akt

Vorhalle des Palastes, angrenzend an Gärten.

[5] Agorante erfährt von seinem Vertrauten Zamorre, dass sich der afrikanische Begleiter von dem fränkischen Gesandten abgesetzt hat und ihn zu sprechen wünscht. Ricciardo gibt in seiner afrikanischen Verkleidung vor, dass er wie Agorante ein Opfer des Paladins sei, da dieser seine Frau entführt habe. Agorante erhofft sich Zoraides Zuneigung, wenn der fremde Afrikaner ihr Ricciardos Verrat enthüllt. [6] Ricciardo verspricht, Zoraide über die Liebesgefühle Agorantes zu unterrichten. Beide setzen all ihre Hoffnungen in die Begegnung. [7] Dennoch können sie ihre Angst und Leidenschaft kaum zügeln.

CD 3

[1] Voller Hoffnung und Zweifel wartet Ricciardo auf Zoraide. Er zählt darauf, dass seine Freunde rechtzeitig zu ihm stoßen. Zoraide erschrickt beim Anblick des unbekannteren Afrikaners, doch es gelingt Ricciardo, sich ihr zu erkennen zu geben. [2] Trotz der Gefahr, entdeckt zu werden, fallen sich die Liebenden in die Arme. Sie bemerken nicht, dass sie von Elmira beobachtet werden, die davonneilt, um Zomira zu verständigen. Ricciardo fordert Zoraide auf, ihn bei der Irreführung Agorantes zu unterstützen. [3] Sie hoffen, dass die Liebe ihnen beisteht, da sie einzig füreinander bestimmt sind. [4] Ricciardo gelingt es nicht, der Geliebten seinen ganzen Plan zu erläutern, da Agorante plötzlich erscheint. Ricciardo macht ihn glauben, dass Zoraide seinen Worten vertraue, und empfiehlt ihm, ihr gegenüber Gleichgültigkeit vorzutauschen. Agorante gibt vor, dass sich seine Liebe in Hass verwandelt habe und dass sie zu ihrem Geliebten zurückkehren solle, der sie verraten habe. Ricciardo gelingt es gerade noch, Zoraide leise über diese Täuschung ins Bild zu setzen. Sie erklärt, zu ihrem Vater in die Heimat zurückkehren zu wollen. Agorante sieht all seine Hoffnungen enttäuscht

und will sie in den Kerker werfen lassen. Während Ricciardo versucht, ihn nochmals zur Nachsicht zu bewegen, erscheint im Hintergrund unbemerkt Ircano, der inkognito in einer schwarzen Ritterrüstung in den Palast gelangen konnte. Agorante ist bereit, Zoraide entgegen der nubischen Sitte einem Gottesgericht zu unterwerfen: Wer für sie kämpft und als Sieger hervorgeht, kann sie vor dem Strafvollzug retten. Überraschend tritt Ircano als ihr Verteidiger hervor. Agorante ist empört, dass ein Fremder in seinen Palast eindringen konnte. [5] Ircano erklärt, die Schwachen aus Mitleid zu beschützen. Er will sich mit demjenigen messen, den Agorante als seinen Verteidiger bestimmt. Zum Entsetzen der beiden Liebenden wählt Agorante den verkleideten Ricciardo als seinen Vertreter; Ricciardo muss also wider Willen gegen den unbekannteren Verteidiger seiner Geliebten antreten. [6] Verwirrung und Empörung wachsen, als Ircano behauptet, Zoraide gehöre ihm. Unter allgemeinem Bangen gehen die Kämpfer zum Duell, während Zoraide das Urteil im Kerker abwarten muss. [7] Gefolgsleute Agorantes informieren Zomira, dass ein unbekannter Ritter Zoraide verteidigt, während der Afrikaner, der zuvor den Gesandten begleitet hat, Agorante vertritt. Von Elmira erfährt Zomira, dass dieser kein anderer als Ricciardo sei. Zomira sieht den Moment der Rache gekommen. [8] Doch erst wenn diese vollzogen ist, werde sie zur Ruhe kommen.

Tiefer und dunkler Kerker.

[9] Zoraide schmachtet im Kerker. Das Hofgesinde schilt sie für ihre unsinnige Liebe und ihren selbst verschuldeten Niedergang. Zoraide beschäftigt aber nur der Gedanke an ihren Anbeteten. [10] Da taucht überraschend Zomira auf. Sie berichtet, dass Ricciardo gesiegt hat, enttarnt wurde und in ihrer Gewalt ist. Arglistig gibt sie vor, nur Zoraides Weggang vom Hof zu wünschen und ihr die Flucht mit Ricciardo ermöglichen zu wollen. Zoraide lässt sich von einem Getreuen Zomiras aus dem Kerker führen. Zomira frohlockt, aber erst wenn beide Liebenden sterben, sieht sie sich vollkommen gerächt. Agorante kommt hinzu und bemerkt Zoraides Flucht. Zomira klärt ihn über die wahre Identität des angeblichen Freundes auf, während sie von Agorante erfährt, dass der unbekanntere Kämpfer Zoraides Vater ist. Agorante stimmt der Rache Zomiras zu, die längst

die Festnahme des fliehenden Paares veranlasst hat. Ihre Getreuen melden ihr, dass die Liebenden bereits in Fesseln liegen. Zomira sieht ihre Position auf dem Thron gesichert.

Großer Platz, an dessen Ende eine dreifache Weggabelung zum Flussufer führt.

11 Das Volk beklagt den Fall der jungen Schönheit, die am Morgen noch als Braut gefeiert wurde. Zoraide sieht ihren Trost nur noch im gemeinsamen Tod mit Ricciardo. **12** Auch Ircano wird zum Richtplatz geführt. Er stößt Zoraide von sich, während sie sich wünscht, trotz allem noch Tochter genannt zu werden. Sie macht Ricciardo Vorwürfe, dass er ihren Vater besiegt hat. Agorante tritt auf und fordert die sofortige Hinrichtung der Unwürdigen. **13** Zoraide fleht um Gnade für den Vater. Agorante will zuerst ihren

Geliebten töten und dann auch ihren Vater, wenn sie sich nicht zu ihm bekennt. Zoraide kämpft innerlich mit sich. **14** Schließlich verspricht sie dem König ihre Hand, nicht aber ihr Herz, worauf der verachtete Agorante Ricciardos Tod befiehlt. Da eilt Zomira mit der Nachricht herbei, dass die Feinde vordringen. Ernesto landet mit seinen Truppen, die im Schlachtgetümmel Agorantes Getreue vertreiben. Ernesto entwarfnet den König, doch Ricciardo verhindert den Todesstoß und gibt dem besiegten Rivalen das Schwert zurück. Ircano ist von diesem ritterlichen Verhalten beeindruckt und gewährt Ricciardo die Hand Zoraides. **15** Während sich alle über die glückliche Wendung freuen und selbst Agorante sich von den Ketten der Liebe befreit sieht, hadert nur noch Zomira mit ihrem ungestillten Durst nach Rache.

Reto Müller

Also available



8.660405-06



8.660407-09

NAXOS

Marianelli • Mironov • Bills • Di Pierro • Beltrami
Virtuosi Brunensis • Pérez-Sierra

8.660419-21

NAXOS

NAXOS

ROSSINI: Ricciardo e Zoraide

8.660419-21



ROSSINI RICCIARDO E ZORAIDE

Alessandra Marianelli • Maxim Mironov • Randall Bills

Nahuel Di Pierro • Silvia Beltrami

Camerata Bach Choir, Poznań • Virtuosi Brunensis

José Miguel Pérez-Sierra

SWR CLASSIC

ROSSINI
in WILDBAD

3 CDs



DDD

8.660419-21

Playing Time
2:45:41

www.naxos.com

 © & © 2018 Naxos Rights Europe Ltd.
 Booklet notes and Synopses in English
 Kommentar und Inhaltsangabe auf Deutsch
 Made in Germany

Based on an epic poem by Niccolò Forteguerra and set in the times of the Crusades, *Ricciardo e Zoraide* is a drama full of infatuations and jealousy, imprisonment and murderous plots, concluding with a gallant rescue and a benevolent outcome. The problems of such a complex and intense libretto were solved by Rossini through sheer dramatic skill, sophisticated melodic inventiveness, an emphasis on contrasts between dark and light, and the innovative and extensive use of on-stage musicians. This rarely heard opera is a true *bel canto* feast that reinvents the long tradition of chivalrous tales that still fascinate us today.

SWR» CLASSIC

Gioachino
ROSSINI
(1792–1868)

ROSSINI
in WILDBAD
WILDBAD OPERA FESTIVAL

Ricciardo e Zoraide

Dramma serio in two acts • Libretto by Francesco Maria Berio di Salsa
after *Ricciardetto*, by Niccolò Forteguerra

Agorante, King of Nubia, infatuated with Zoraide Randall Bills, Tenor
 Zoraide, daughter of Ircano, in love with Ricciardo Alessandra Marianelli, Soprano
 Ricciardo, a Christian paladin knight, in love with Zoraide Maxim Mironov, Tenor
 Ircano, a Nubian prince Nahuel Di Pierro, Bass
 Zomira, wife of Agorante Silvia Beltrami, Mezzo-soprano
 Ernesto, friend of Ricciardo, Christian camp ambassador Artavaszd Sargsyan, Tenor
 Fatima, confidente of Zoraide Diana Mian, Soprano
 Elmira, confidente of Zomira Anna Brull, Mezzo-soprano
 Zamorre, confidant of Agorante Bartosz Żołubak, Tenor

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

CD 1 [1] Sinfonia & Introduction 8:41 CD 2 [1-4] Act I (conclusion) 17:00 CD 3 [1-10] Act II (conclusion) 64:30
 [2-10] Act I (beginning) 61:59 [5-7] Act II (beginning) 13:31

Live recording of a concert performance produced by ROSSINI IN WILDBAD for the XXV Festival (Artistic director: Jochen Schönleber) at the Trinkhalle, Bad Wildbad, Germany, 15th-20th July 2013 • A 2013 Südwestrundfunk Production, licensed from SWR Media Services GmbH • Executive producer: Jochen Schönleber • Recording producer: Siegbert Ernst
 Engineer: Norbert Vossen, Sigi Mehne • Editor: Dr. Anette Sidhu-Ingenhoff • Booklet notes: Stefano Piana
 Synopsis: Reto Müller • Critical edition: Federico Agostinelli and Gabriele Gravagna, Fondazione Rossini, Pesaro
 in collaboration with Casa Ricordi, Milan • The Italian libretto may be accessed at www.naxos.com/libretti/660419.htm