

NAXOS

ROSSINI  
in WILDBAD  
Rossini Opera Festival

Francesco Morlacchi (1784–1841)

# TEBALDO E ISOLINA



Laura Polverelli • Sandra Pastrana • Anicio Zorzi Giustiniani  
Raúl Baglietto • Gheorghe Vlad • Annalisa D'Agosto

Camerata Bach Choir, Poznań • Virtuosi Brunensis

ANTONINO FOGLIANI

SWR >>

Francesco  
**MORLACCHI**  
(1784–1841)  
**Tebaldo e Isolina**

Melodramma romantico in two acts (1822–25) (Dresden version, 1825)

Libretto by Gaetano Rossi (1774–1855)

<b>Boemondo</b> .....	<b>Anicio Zorzi Giustiniani, Tenor</b>
<b>Tebaldo</b> .....	<b>Laura Polverelli, Mezzo-soprano</b>
<b>Ermanno</b> .....	<b>Raúl Baglietto, Bass-baritone</b>
<b>Geroldo</b> .....	<b>Gheorghe Vlad, Tenor</b>
<b>Isolina</b> .....	<b>Sandra Pastrana, Soprano</b>
<b>Clemenza</b> .....	<b>Annalisa D'Agosto, Soprano</b>

**Camerata Bach Choir, Poznań** (Ania Michalak, Tomasz Potkowski, Chorus Masters)

**Virtuosi Brunensis** (Karel Mitáš, Artistic Director)

**Silvano Zabeo, Music Assistant and Fortepiano**

**Antonino Fogliani**

Recorded: 25 and 27 July 2014 at the Trinkhalle, Bad Wildbad, Germany  
during the XXVI ROSSINI IN WILDBAD Festival (Jochen Schönleber, Artistic Director)

A co-production with SWR

Producer: Siegbert Ernst • Engineers: Norbert Vossen, Siggı Mehne

Editor: Dr Anette Sidhu-Ingenhoff • Booklet notes: Michael Wittman, Reto Müller

New edition from the manuscripts by Florian Bauer for ROSSINI IN WILDBAD



CD1	78:11	16	Ecco i bellici concenti <i>(Geroldo, Coro, Isolina, Ermanno, Tebaldo, Boemondo, Clemenza)</i>	5:46
1	Sinfonia Andantino scherzoso – Allegro	7:02		
<b>Act I</b>				
2	<b>No. 1. Introduzione:</b> Da' tuoi figli, dagli amici <i>(Coro, Clemenza, Geroldo, Ermanno)</i>	7:56		
3	<b>Recitativo:</b> Cavalieri, oh! di quanto <i>(Ermanno, Geroldo, Clemenza)</i>	2:12		
4	<b>No. 2. Coro e Cavatina:</b> Bella stella mattutina – Oh! come lieto il cor <i>(Coro, Isolina)</i>	4:01		
5	Ah lusinghiera imagine <i>(Isolina, Coro)</i>	5:01		
6	<b>Recitativo:</b> Cavalieri, una figlia <i>(Isolina, Ermanno, Clemenza, Geroldo)</i>	2:50		
7	<b>No. 3. Coro e Cavatina:</b> Di tanti prodi al vincitore – Sì, ravvisa quel guerriero <i>(Coro, Ermanno, Knight, Isolina, Tebaldo)</i>	3:58		
8	Questo brando, questo serto <i>(Isolina, Tebaldo, Coro)</i>	4:07		
9	<b>Recitativo:</b> Oh! torna a questo seno <i>(Ermanno, Tebaldo, Isolina)</i>	2:13		
10	<b>No. 4. Terzettino:</b> In quel soggiorno <i>(Tebaldo, Isolina, Ermanno)</i>	3:37		
11	<b>No. 5. Scena e Cavatina:</b> Tutto è silenzio... – Isolato sulla terra <i>(Boemondo)</i>	5:59		
12	<b>Recitativo:</b> Per le segrete sotterranee vie <i>(Boemondo, Tebaldo)</i>	1:28		
13	<b>No. 6. Scena e Duetto:</b> Che fa egli!... e che mai?... <i>(Boemondo, Tebaldo)</i>	2:16		
14	Questo acciaro, che del sangue <i>(Boemondo, Tebaldo)</i>	5:25		
15	Padre!... <i>(Tebaldo, Boemondo)</i>	5:13		
16	<b>Recitativo:</b> O padre, tu mi rendi <i>(Isolina, Ermanno, Geroldo, Clemenza, Tebaldo)</i>	2:02		
17	<b>No. 7. Scena e Finale I:</b> Ed io... che orror! <i>(Tebaldo, Isolina, Ermanno, Boemondo, Clemenza, Coro)</i>	6:14		
<b>CD2</b>				
<b>Act II</b>				
1	<b>No. 8. Scena ed Aria:</b> Oh, Sigerto!... Sigerto! <i>(Isolina, Clemenza)</i>	5:44		
2	Ah! che intesi! me infelice!... <i>(Isolina, Clemenza, Coro, Ermanno)</i>	5:09		
3	Cara figlia!... <i>(Ermanno, Isolina, Coro)</i>	5:55		
4	<b>No. 9. Scena, Coro ed Aria:</b> Oh sposa!... Oh figlia!... – Volto è all'occaseo il di <i>(Boemondo, Coro)</i>	4:09		
5	Fido a voi le mie vendette <i>(Boemondo, Coro)</i>	4:40		
6	Ecco il primier momento <i>(Boemondo, Coro)</i>	4:18		
7	<b>Recitativo:</b> Io più non reggo <i>(Isolina, Ermanno, Tebaldo)</i>	1:50		
8	<b>No. 10. Scena e Duetto:</b> Che dici?... Ah! no – Ah! t'intendo, a me non lice <i>(Isolina, Tebaldo, Clemenza)</i>	5:07		
9	La dolce immagine <i>(Tebaldo, Isolina)</i>	5:09		
10	<b>No. 11. Scena e Romanza:</b> Notte, tremenda, orribil notte! <i>(Tebaldo)</i>	4:12		
11	Lo conosco <i>(Tebaldo)</i>	3:55		
12	Vittoria! Vittoria! <i>(Coro, Tebaldo, Ermanno, Boemondo, Isolina, Knights)</i>	5:18		
13	Pera omai, pera l'indegno <i>(Coro, Ermanno, Isolina, Boemondo, Tebaldo)</i>	3:55		
14	<b>No. 12. Finale II:</b> Come più dolce al core <i>(Ermanno, Boemondo, Tebaldo, Isolina, Coro)</i>	4:44		

## Francesco Morlacchi (1784–1841)

### Tebaldo e Isolina

#### Francesco Morlacchi: a case for revising musical history?

In 1836 the following entry could be read in the *Damen Conversations Lexikon* ('Ladies' Conversation Lexicon'), published by Carl Herloßsohn in Leipzig: '**Morlacchi, Francesco**, principal Royal Saxon Kapellmeister. Born in Perugia, Italy on 14 June 1784, educated there and having been decorated with the first blossoms of fame, he found a second home in Germany, and was granted honorary citizenship for his contributions to German art. M. was one of the major opera composers of his homeland before the age of Rossini, Bellini and Donizetti, but his intellect was less suited to ushering in a new era than to continuing an earlier one until the time was ripe for a new era. M's talent was active in a number of areas; his compositions are evidence of his learned taste, and reveal the education of the older, dignified Italian school, that rejected the frivolous, ephemeral trends of the present while proving not quite capable of pursuing the supreme heights of its genius...'. What is formulated here in descending terms is in fact a crushing verdict – Morlacchi, in accordance with the prevailing aesthetic of artistic genius in the 19th century, is characterised as one of the *poetae minores*, whose works will not endure for posterity. The present recording of his acknowledged magnum opus *Tebaldo e Isolina* offers an opportunity to reappraise Morlacchi's legacy.

Morlacchi was born in Perugia on 14 June 1784 and received his first musical tuition from his uncle, who was employed as cathedral organist in Perugia. In 1803–04 he studied with Nicola Zingarelli, who was chief conductor in Loreto at the time, later becoming director of the conservatory in Naples. He went on to pursue his further studies in 1805–07 with Padre Mattei in Bologna, whose school Rossini also attended from 1806. He made a prompt debut as an operatic composer with the one-act farce *Il poeta disperato* (Florence, 1807), which seemed to

suggest the beginning of a typical operatic career. Nine further operas followed in rapid succession until 1810, which took Morlacchi via provincial theatres as far as La Scala in Milan and Rome's Teatro Argentina. His personal associations with a female opera singer and close friend then led him somewhat surprisingly to Dresden, where he was initially engaged as deputy music director in 1810. Following the success of his *Raoul de Crequi* in 1811, he was appointed music director for life. This meant that he found himself in the well-nigh ideal position for an Italian composer of operas of being excused the obligation of mass production and having largely free rein to compose as he chose. It is therefore understandable that he remained in the post for the rest of his life, even though he had the opportunity to succeed Rossini in Naples in 1822.

The latter phase of the Napoleonic Wars proved in the meantime to be less than propitious for the production of operas in Dresden, with the result that there followed a five-year period during which Morlacchi distinguished himself exclusively as a composer of sacred music. It was not until 1816 that he resumed his composition of operas. Whereas in the 18th century the maintenance of an Italian opera company would have been seen as an element no absolutist court could have been seen without, after the Congress of Vienna this looked like an anachronism. Added to this was the shift in the reputation of 'Italian opera' in Germany, to a large extent caused by the works of Rossini, which was no longer viewed as a model to follow among the musically educated, more as a caricature of a musical work of art. Comic operas, however, were more readily tolerated than Italian *opere serie*. Morlacchi took account of this state of affairs, composing five operas for Dresden between 1816 and 1829, all of them *opere buffe*. At the same time, from 1817 onwards Morlacchi took care to maintain his presence as an opera composer in Italy – no doubt also a precautionary move, with the constant threat of the Italian opera company in Dresden being

disbanded. He also made four musical tours of Italy (in 1818, 1821–22, 1824 and 1828), presenting seven of his operas in the process. *Tebaldo e Isolina* was planned for the second of these trips in 1822 and received its triumphant premiere in Venice. The opera went on to be performed in 40-odd cities, so becoming Morlacchi's most successful opera of all. It is also his only opera to have been published in full piano score.

It is interesting to note that even in the case of the operas Morlacchi wrote for Italy, he was an astute observer of the musical scene: whereas in the Germany of the 1820s audiences were more than happy to enjoy Italian comic operas, the trend in Italy was precisely the opposite. So after his second tour of Italy Morlacchi only presented serious topics on the Italian operatic stage. It is also worth noting that of the seven operas he wrote for Italy, Morlacchi only published two of them, *Gianni di Parigi* and *Colombo*, in unchanged form in Germany. *Tebaldo e Isolina* (1822–25) and *I Saraceni in Sicilia* (1828 and subsequently 1832 as *Il rinnegato*) were subjected to major revisions, while *Boadicea*, *Donna Aurora* and *Ilda d'Avenel* were ultimately never performed in Germany at all. One look at the performances of his own works in Dresden – ten productions over 21 years – shows moreover that Morlacchi, for all Weber's complaints, certainly never abused his own position in the city to make himself the centre of attention.

Carl Maria von Weber, alongside Rossini, was the other of the two rocks, so to speak, between which Morlacchi was necessarily obliged to manoeuvre his output. Older biographies of Weber tend to exaggerate the personal animosity between the two composers. In reality, early difficulties between Morlacchi and the newly engaged German Kapellmeister Weber gave way to a more than tolerable working relationship. Besides, any problems had nothing to do with personal rivalries: Saxony, thanks to the alliance with Napoleon, was one of the chief losers of the Congress of Vienna. Not only did the region lose large parts of its territory, but the dominant position of the king was critically weakened, obliging him to seek a settlement with the ambitious middle class at local level. The reorganisation of the court theatre was another notable factor: from being a

venue to amuse the aristocracy it became an institution of bourgeois entertainment as well. The separation of the Italian and German companies in 1817 (under Weber) was only the first step in this process; the disbanding of the Italian company followed in 1832. This of course did not mean that Italian operas would no longer be performed, merely that from now on they would be performed in German translation. Morlacchi, still held in high regard as a Kapellmeister, continued to conduct these operas. In his later years as a composer Morlacchi concentrated on the composition of sacred music – works that have never been published and are in urgent need of new premieres.

If we consider Morlacchi's biography as a whole, it becomes clear that a major difficulty of his career was the extent to which both the institutional and the aesthetic circumstances that led to his engagement in Dresden in 1810 changed fundamentally over the intervening years. Morlacchi was forced to react to these changes and, to give him his due, he certainly did his best to do so. We have a visible example in the case of the renaming of *Tebaldo e Isolina*, with a libretto by Gaetano Rossi, from a *melodramma eroico* in Venice to a *melodramma romantico* in Dresden. This was far more than a mere case of relabelling. In Venice the opera was very deliberately customised for the last of the great castrato, Giovanni Battista Velluti. In Dresden circumstances inevitably dictated that this role be rewritten for a contralto. The retention of *secco* recitatives was another typically Venetian element. This was less of a problem in Dresden, where audiences were familiar with the German *Singspiel* tradition and its spoken dialogue. The storyline is set in medieval times, in the region of Altenburg and Meissen: exotic places from a Venetian perspective, but in Dresden a story based near home. The plot of the opera can be swiftly told: the story of Romeo and Juliet with a happy ending. This latter, it should be said, is only made possible by both family patriarchs Boemondo and Ermanno, as well as Tebaldo in a difficult inner struggle, having to overcome their hatred and thirst for vengeance. A large part of this opera is therefore taken up by the depiction of these inner struggles, and it says a great deal for Morlacchi's

talent for characterisation that he took on this challenge. At the end all protagonists renounce their vendetta and celebrate the family reconciliation. This resolution – and this is the trick of the reworked opera – can be seen, Platonically, as a victory of reason over vengeance in all three principal characters, but can equally be viewed essentially as an unexpected miracle. If one accentuates the victory over the self, the result is a heroic opera, whereas if the stress is on the miraculous aspect, the result is a romantic opera (albeit not a *melodramma romantico* in the Italian sense).

Morlacchi took all these different circumstances into account when after the success of the Venetian version he set up a Dresden version of his own as an alternative: *Tebaldo e Isolina* was originally an aria-heavy opera in Venice, with each of the principal characters Isolina, Boemondo and Tebaldo represented with a cavatina or aria. There was also an aria for the minor character of Clemenza. There were also three duets, which twice exploited the combination of castrato and tenor, and once the combination of castrato and soprano. Despite this seemingly antiquated concept, the opera turned out to be Morlacchi's biggest stage hit, which would suggest that Rossini's far-reaching innovations had not yet become the norm in Venice, at least around the time of 1822. Meanwhile the opera's success was also sustained by a strong cast (Gaetano Crivelli as Boemondo and Giovanni Battista Velluti as Tebaldo) as well as a storyline which, in Boemondo and Tebaldo, put two characters centre stage that gave Morlacchi – whose gifts were always more as a lyricist than as a master of cabaletta – a chance to show off his flair for characterisation. Boemondo's Cavatina – essentially an intricately scored *accompagnato* piece with German-sounding harmonies – and Tebaldo's *Romanza* were considered the opera's showpieces. No doubt the very plot of the opera contributed a great deal to its international success, given that it could be interpreted from the perspective of literary

Romanticism. Nor should it be forgotten that Morlacchi made an exhaustive revision of the opera for Dresden in 1825, involving first of all four solo numbers cut from the Venice version and not replaced, which at the very least helped to give the work a more modern dramatic structure. This reduction conversely allowed Morlacchi to expand the remaining numbers, giving the effect of a rapprochement with the Rossinian norms.

If we consider Morlacchi's later operatic *œuvre* in this light, from both the Italian and German perspectives, it becomes quite apparent that his works from *Tebaldo e Isolina* onwards attempted a kind of balancing act. The intention was to allow both Italian and German audiences to interpret the operas in their own way – by means of the ambivalence between heroic renunciation and the impact of the miraculous. This ambivalence can also be seen subsequently in *Colombo* and *Il rinnegato*. Looking at the works from the perspective of musical history, it is tempting to view the late works of Morlacchi as a kind of special case, in their attempt once again to bring together two increasingly divergent musical cultures. What might still have seemed a viable approach in the 1820s could no longer succeed in the 1830s, once the rapidly diverging developments of the 1820s had become entrenched: the result of trying to synthesize both elements ended up creating a hybrid that could never hope to meet either the Italian or the German contemporary demands for fashionable opera. But perhaps this very ambivalent character of Morlacchi's late works might give them a chance to be performed more today: the nature of their concept tends to mean that these pieces avoid overly simplistic stock characters and predictable storylines. What is more, in contrast to many a pure *bel canto* opera these plots involve complex situations that present modern directors with exciting interpretative possibilities. This should be more than enough of an incentive to put these works to the test on stage.

**Michael Wittman**  
Translation: Saul Lipetz

## Synopsis

### CD 1

1 Sinfonia

### Act I

*A knights' hall in the castle of Altenburg, ceremonially decked out.*

2 The adherents of the Tromberg family are celebrating the victorious homecoming of Ermanno, the head of the family. He, along with his son Geroldo and the noblewoman Clemenza, another member of the family, cheerfully await the knights' tournament.

3 Ermanno bemoans the fact that the enmity with the Altenburg family has put paid to earlier plans for marriage between his daughter Isolina and Tebaldo von Altenburg; his father Boemondo has been banished and his castle requisitioned by the Trombergs. The whole family, or so he believes, has since perished. 4 The royal household and guests welcome Isolina. A great many knights are hopeful of her hand in marriage, which flatters her. 5 She secretly longs for her lover. 6 Isolina is happy that the knights have turned out in such numbers to accept the invitation to hail her victorious father. Ermanno acknowledges that he owes his victory to an unknown young hero who saved his life. As all make their way to the tournament, Geroldo receives a message that armed knights from Boemondo's camp have been spotted in the vicinity and that Boemondo may still be alive.

*An arena outside the castle of Altenburg.*

7 Spectators at the tournament acclaim the victorious knight, who is standing on the field with his visor down. Ermanno asks Isolina to crown the victor with a wreath. He reveals himself as 'Sigerto' – Ermanno joyfully recognises him as his saviour, while Isolina inwardly rejoices as she recognises her lover. The young hero sees auspicious destiny as responsible for his victory.

8 Isolina presents him with a sword and a laurel wreath

as his prize, which he accepts from his secret lover, bursting with hope and love. 9 The man acclaimed as Sigerto is inwardly agitated, for he is none other than Tebaldo, who once swore vengeance on the family to which he is now so intimately connected. His confusion grows as he is invited into the castle of Altenburg, where he grew up. He explains his confusion by citing his unhappy fate as an orphan. The Trombergs promise to replace his family. 10 Isolina, Ermanno and Tebaldo hope for a happy future in this castle together.

*A solitary, shady spot in the castle courtyard.*

11 Boemondo has managed to gain access to the park of the castle that was once his, via an old secret passage. He bemoans his fate that once saw him accused of murder and banished from this place. His wife was killed 15 years previously by Ermanno's brother, Corrado von Tromberg. In his grief he notices the trees he had planted after the birth of his children, who all perished at the hand of his arch enemy. He swears to take bloody vengeance. 12 As he ponders his plan for revenge, he sees someone coming and hides. Tebaldo has left the celebration to pay his respects to his family at this very spot. 13 Boemondo approaches. The two recognise each other, and Boemondo believes that the appearance of the son he thought dead is a sign that fate is upholding his vengeance. 14 Tebaldo is aghast when his father presses a dagger into his hand – the very one that was once used to murder his mother – and instructs him to kill Ermanno and his children. He confesses that he loves Isolina. Both see themselves as having been robbed of their hopes. 15 In order not to be ostracised, Tebaldo acquiesces in his father's wish: Boemondo urges him on to the bloody deed.

*A hall in the castle of Altenburg.*

16 Isolina has revealed her love for Sigerto and is overjoyed that her father has consented to the union. However, the young man must earn Isolina's hand in marriage by defeating the hostile warriors who are threatening the castle. Geroldo has gathered a troop of knights. 'Sigerto' arrives and is immediately urged

to lead the knights at their head. Ermanno promises him the hand of Isolina, if he returns victorious. [7] As Tebaldo, seeing his hopeless situation, struggles to find words, Boemondo suddenly appears with his visor down. All present freeze in terror. Tebaldo admits that the strange man is the father he believed dead and that he is duty-bound to him. Ermanno declares that his family loves Sigerto like a son and offers the knight his friendship, which Boemondo curtly refuses. [8] Geroldo announces that his troops are ready. In the general commotion Tebaldo manages to snatch his father away. Shocked by this scene, Ermanno, Isolina, Geroldo and the knights are left in the hall, without having realised the true identity of the two men.

## CD 2

### Act II

*An entrance hall with adjoining gardens.*

[1] Isolina is inconsolable at her lover's disappearance. Clemeza hands her a letter, brought in by Sigerto's squire. In it Sigerto/Tebaldo acknowledges his true identity, explaining that his vow means he must give Isolina up and that he wants to die. [2] Isolina abandons herself to the depths of despair. [3] She is utterly incapable of explaining the situation to her distraught father and the courtiers as they hurry in.

*A grotto in the Ore Mountains, with the graves of Boemondo's wife and daughter: the inscriptions accuse Corrado von Tromberg of their death.*

[4] Boemondo succumbs to grief over the loss of his wife and daughter. He swears on their graves to avenge Corrado's atrocities by shedding the blood of his brother Ermanno and his children. Knights cloaked in black appear, announcing that they are ready to attack. [5] Boemondo confides in them his plans for revenge and has the knights swear allegiance by the spirits of his dead relatives. [6] Boemondo is happy at the hope of imminent revenge. He sets out to attack Altenburg, followed by the knights.

*An entrance hall in the castle of Altenburg, illuminated by lanterns.*

[7] Isolina is lost in the darkest of thoughts when she is startled by an increasing commotion. Ermanno reports that soldiers are attacking Altenburg in the name of Boemondo. He hurries away to assist his son Geroldo in the defence of the castle. Tebaldo then appears with bloodied sword, intending to take his leave of Isolina for ever. [8] Isolina tries to restrain Tebaldo, but he is unable to explain his desperate situation. Clemeza rushes in and names Tebaldo as Geroldo's murderer. Isolina is speechless. Tebaldo assures her that he had to kill her brother to save his own father from Geroldo's sword. He asks to die at Isolina's own hand, that she may avenge her brother. But she is unable to carry out such a deed and forgives her beloved, on the grounds that he deserves clemency for having previously saved her father's life. [9] Promising to remember their love for each other, the lovers part for ever. The noise of battle causes them both to fear for their fathers' lives. Tebaldo hurries away.

*A spot before the castle of Altenburg. At the side there is a church.*

[10] Tebaldo wanders around looking for his father, whose supporters have fled after losing the battle. He hears the sounds of a harp from the castle. [11] He recognises Isolina's playing, which reminds him of her love that has been lost for ever. [12] Amid whoops of 'victory!' the Trombergs' knights hunt for Boemondo, who has managed to find sanctuary unobserved in the church. Ermanno encounters 'Sigerto' and calls upon him to kill Tebaldo. In the background Boemondo emerges from the church and is about to set upon Ermanno, but Isolina, coming out of the church, manages to shout out a warning in time, and Tebaldo interposes himself before Ermanno to protect him. The knights disarm Boemondo, but now Tebaldo defends the latter, revealing himself as Boemondo's son. As the man who twice saved Ermanno's life, he begs for the life of his own father, which Boemondo



rejects as cowardice. 13 Isolina asks for forgiveness; Ermanno forgives all present and invokes a spirit of unity. Boemondo is finally swayed to soften in the face

of such magnanimity and consents to the union of Isolina and Tebaldo. 14 In a roundelay, all profess peace and love after the torments they have endured.

**Reto Müller**

*Translation: Saul Lipetz*



### **Laura Poverelli**

Winner of various international competitions, Laura Poverelli has sung the leading roles of her repertoire in distinguished opera houses in Italy and abroad, and at festivals such as Glyndebourne, the Rossini Opera Festival, and La Coruña Mozart Festival. She has appeared at, among many others, the Teatro alla Scala, Milan, the Teatro La Fenice, Venice, the Maggio Musicale Fiorentino and the Seattle Opera. She has also performed under Claudio Abbado, Zubin Mehta, Jeffrey Tate and Ivor Bolton. In 2016 she sang in Monte Carlo in Donizetti's *Maria Stuarda*, and performed in *Norma* in Japan. She has a number of recordings to her credit, including her recent appearance at Rossini in Wildbad in the male title role of *Eduardo e Cristina* (2017, Naxos 8.660466-67)



### **Sandra Pastrana**

Sandra Pastrana studied the violin and completed her vocal studies at the Conservatori Liceu in Barcelona with distinction. She has won various international competitions, including the Francisco Viñas Contest in Barcelona and the Concorso Lirico Internazionale Ottavio Ziino in Rome. She made her debut as Serpina in *La serva padrona* at the Gran Teatre del Liceu in Barcelona. Important achievements in her career include *Werther* (Sophie) in Salerno and Sassari, *L'elisir d'amore* (Adina) in Malaga, *La sonnambula* (Lisa) at the Teatro de la Maestranza in Seville, the Teatro Lirico in Cagliari, Malaga, at the Santander International Festival and at the Teatro Carlo Felice in Genoa, *Don Pasquale* conducted by Riccardo Muti in Ravenna, Piacenza and at the Musikverein Wien, *La rondine* (Lisette) staged by Graham Vick at the Teatro La Fenice and *La traviata* (Violetta) in Marbella. She also performed the role of Ninetta in *La gazza ladra* at the 2009 Rossini in Wildbad. Pastrana has recently explored mezzo-soprano roles.



### **Anicio Zorzi Giustiniani**

Tenor Anicio Zorzi Giustiniani was born in Florence, Italy. A violinist for many years, his vocal studies began at the Conservatorio di Musica "Luigi Cherubini" in Florence under the guidance of Fernando Cordeiro Opa and Silvia Bossa. He has been recognised in numerous competitions, including the 39th Toti Dal Monte International Competition for Opera Singers in Treviso for his performance in the leading male role in Haydn's *La vera costanza*, subsequently debuting the opera in Madrid, Treviso, Reggio Emilia and Liège under the baton of Jesús López-Cobos. He has performed leading roles in *Così fan tutte* and *Don Giovanni, Il barbiere di Siviglia* at Teatro La Fenice, and Mercadante's *I due Figaro* with Riccardo Muti at the Teatro Real de Madrid, and has also appeared at the Salzburg Festival, the Ravenna Festival and the Teatro Colón in Buenos Aires. He has worked with eminent conductors such as Ivor Bolton, Pietro Rizzo and Fabrizio Maria Carminati. He made his debut at Rossini in Wildbad in *Tebaldo ed Isolina*. [www.anciozorzigustiniani.com](http://www.anciozorzigustiniani.com)



## Raúl Baglietto

Raúl Baglietto was awarded a Master's degree from the Guildhall School of Music & Drama (GSMD), where he studied Early Music with David Mason and Charles Brett. He began his career performing regular concerts with the Conservatorio Profesional Arturo Soria's Early Music ensemble, and gave several concerts in London with the GSMD Early Music and opera ensembles. Among other appearances, he has sung the role of Testo in Monteverdi's *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* under William Carter. On the advice of a mentor he changed to bel canto repertoire, and has since appeared in many roles, including Alidoro in *La Cenerentola*, Don Geronimo in *Il Turco in Italia*, the title role in *Don Pasquale*, Filiberto in *Il signor Bruschino*, Dulcamara in *L'elisir d'amore* and Martino in *L'occasione fa il ladro*.



Photo: Roxana Vlad

## Gheorghe Vlad

The tenor Gheorghe Vlad was born in Romania and started his career as a singer in Bucharest. He made his operatic debut in 2009 at the Bucharest National Opera, singing Carlino in Fioravanti's *Le cantatrici villane*. In 2012 he made his bel canto debut 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 debut at the Rossini in Wildbad Opera Festival in 2014 as Adelberto in *Adelaide di Borgogna* and as Geroldo in Morlacchi's *Tebaldo e Isolina*.



## Annalisa D'Agosto

Soprano Annalisa D'Agosto studied at the Conservatorio di Musica 'Giuseppe Martucci' Salerno with Danilo Gabriele Serraiocco and at the Joseph Haydn Conservatory in Eisenstadt, Austria. She has been a finalist in various international competitions. In 2011 she appeared in the main role of Giusto Pappacena's cantata *Homo Homini Homo*, and in the operas *La notte di Tiberio* by Giusto Pappacena and *800. L'assedio di Otranto* by Francesco Libetta. At the 2014 Rossini in Wildbad festival she made her debut as Madama Cortese in *Il viaggio a Reims* (youth cast) conducted by Antonino Fogliani, and recorded the role of Modestina for Naxos (8.660382-84). In 2016 she made her debut in *La traviata* and *Il barbiere di Siviglia* in Salerno, and performed on *Sabato in (Rai 1)* in a special feature dedicated to opera. Recent engagements include leading roles in *Madama Butterfly* at the Teatro Umberto Giordano in Foggia, *La bohème* in Lucca and *Un ballo in maschera* and *Carmen* at the Opera Braşov.



Photo: Casadio

## Antonino Fogliani

Antonino Fogliani was born in Messina and graduated as a pianist before studying conducting at the Giuseppe Verdi Conservatory in Milan. He went on to work with Franco Donatoni and Enrico Moricone at the Accademia Chigiana and was an assistant to Gianluigi Gelmetti. His debut at the Pesaro Rossini Opera Festival in 2001 was followed by engagements in major opera houses including La Fenice, the Teatro dell'Opera, the 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. 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. The current Gdańsk Opera choir master, 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 Rossini in Wildbad where it has recorded Rossini's *Otello*, *L'italiana in Algeri*, *Semiramide* and *Guillaume Tell*, Vaccaj's *La sposa di Messina* and Mercadante's *I briganti* for Naxos, among others.

## Francesco Morlacchi (1784–1841)

### Tebaldo e Isolina

#### Francesco Morlacchi – Ein Revisionsfall für die Musikgeschichte?

Im Jahre 1836 war in dem von Carl Herloßsohn in Leipzig herausgegebenen *Damen Conversations Lexikon* folgender Eintrag zu lesen: **Morlacchi, Francesco**, königl. sächs. erster Kapellmeister. In Italien zu Perugia den 14. Juni 1784 geb., gebildet und mit den ersten Ruhmesblüthengeschmückt, fander in Deutschland eine zweite Heimath, und eroberte sich in deutscher Kunst das Ehrenbürgerthum. M. gehörte vor der Rossini'schen und Bellini-Donizetti'schen Periode zu den ersten Operncomponisten seines Vaterlandes, aber sein Geist war weniger gemacht, eine neue Epoche aufzubauen, als eine alte bis zur neueren würdig fortzuführen. M's. Talent ist nach verschiedenen Richtungen hin gleich thätig gewesen; seine Compositionen zeigen seinen, gebildeten Geschmack, und verrathen die Bildung der älteren, gediegenen italienischen Schule, welche

*die leichtsinnige, flüchtigere der Gegenwart verwirft, aber ihrem genialen Fluge nicht nachzueilen vermag. [...] Was hier in gönnerhaften Worten formuliert wird, ist in Wahrheit ein vernichtendes Urteil. Denn gemäß der geltenden Genieästhetik des 19. Jahrhunderts wird Morlacchi damit als einer der *poetae minores* charakterisiert, deren Werke letztlich vor der Geschichte keinen Bestand haben werden. Die vorliegende Aufnahme seines anerkannten Hauptwerks *Tebaldo e Isolina* bietet Anlass, den Fall Morlacchi neuerlich zur Verhandlung zu stellen.*

Morlacchi wurde am 14. Juni 1784 in Perugia geboren. Seine erste musikalische Ausbildung erhielt er von seinem Onkel, der als Domorganist in Perugia tätig war. 1803/4 studierte er bei Nicolo Zingarelli, damals Kapellmeister in Loreto, später Direktor des Konservatoriums in Neapel. Den letzten Schliff holte er sich in den Jahren 1805/07 bei Padre Mattei in Bologna, bei dem seit 1806 auch Rossini zur Schule ging. Es

folgte ein rasches Debüt als Opernkomponist mit der einaktigen Farsa *Il poeta disperato* (Firenze 1807), das den Start einer typischen Opernkarriere zu markieren schien. In rascher Folge entstanden bis 1810 neun weitere Opern, die ihn durch die Theaterprovinz bereits bis in die Mailänder *Scala* und das *Teatro Argentina* in Rom führten. Persönliche Beziehungen mit einer ihm befreundeten Opernsängerin führten ihn jedoch überraschend nach Dresden, wo er 1810 zunächst als Vizekapellmeister angestellt wurde. Nach dem Erfolg seines *Raoul de Crequi* wurde er 1811 zum Kapellmeister auf Lebenszeit ernannt. Damit befand er sich in einer für einen italienischen Opernkomponisten nahezu idealen Position, die ihn von dem Zwang massenhafter Produktion befreite und ein weitgehend freies Schaffen ermöglichte. Es ist sehr verständlich, dass er diese Stelle ein Leben lang innebehielt, wiewohl er 1822 Nachfolger Rossinis in Neapel hätte werden können.

Die Spätphase der napoleonischen Kriege war indessen für die Produktion von Opern in Dresden nicht sonderlich günstig, so dass zunächst eine fünfjährige Periode folgte, während der Morlacchi ausschließlich als Komponist geistlicher Musik hervortrat. Erst ab 1816 nahm er die Komposition von Opern wieder auf. Dies freilich unter geänderten Vorzeichen: War der Unterhalt einer italienischen Operntruppe im 18. Jahrhundert ein selbstverständliches Markenzeichen absolutistischer Hofhaltung, so erschien sie nach dem Wiener Kongress als Anachronismus. Hinzu kam der nicht zuletzt durch Rossini bewirkte Ansehenswandel der Gattung *italienische Oper* in Deutschland, die unter musikalisch Gebildeten eben nicht mehr als Vorbild, sondern als Zerrbild eines musikalischen Kunstwerkes gesehen wurde. Wobei man komische Opern noch eher zu dulden bereit war als italienische *opere serie*. Morlacchi hat diesem Umstand Rechnung getragen: In den Jahren 1816 bis 1829 hat er gerade mal fünf Opern für Dresden komponiert, ausnahmslos *opere buffe*. Gleichzeitig – und wohl auch als Vorsorge im Falle einer allzeit im Raum stehenden Auflösung der italienischen Operntruppe in Dresden – versuchte er ab 1817 auch wieder in Italien als Opernkomponist präsent zu sein. Dazu unternahm er vier Kunstreisen (1818, 1821/22, 1824, 1828) nach Italien, bei denen er sieben neue Opern präsentierte. *Tebaldo*

und *Isolina* wurde für die zweite Reise 1822 konzipiert und erlebte in Venedig ihre triumphale Uraufführung. Die Oper wurde sodann in circa vierzig Städten nachgespielt und damit zu Morlacchis erfolgreichster Oper überhaupt. Zugleich ist sie die einzige, von der auch ein vollständiger Klavierauszug gedruckt wurde.

Interessant ist, dass Morlacchi auch im Falle seiner für Italien geschriebenen Opern ein genauer Beobachter der Szene war: War man in Deutschland in den 1820er-Jahren vor allem bereit, komische italienische Opern zu goutieren, so verlief in Italien die Entwicklung genau gegenläufig. Morlacchi hat denn auch nach seiner zweiten Italienreise nur noch ernste Stoffe auf italienischen Bühnen vorgestellt. Erwähnenswert ist auch, dass Morlacchi von den sieben für Italien geschriebenen Opern nur zwei, *Gianni di Parigi* und *Colombo*, unverändert in Deutschland herausbrachte. *Tebaldo e Isolina* (1822/1825) und *I Saraceni in Sicilia* (1828/1832 als *Il renegato*) erlebten beachtliche Umarbeitungen. *Boadicea*, *Donna Aurora* und *Ilda d'Avenel* schließlich wurden in Deutschland überhaupt nicht aufgeführt. Ein Blick auf die Morlacchi-Aufführungen in Dresden, zehn Inszenierungen in 21 Jahren, zeigt überdies, dass Morlacchi, allem Lamento Webers zum Trotz, seine dortige Stellung keineswegs dazu missbraucht hat, sich selbst ungebührlich in Szene zu setzen.

Mit Carl Maria von Weber ist nun, neben Rossini, der andere Fels genannt, zwischen denen Morlacchi sein Schaffen notgedrungen hindurchmanövrierte musste. Die persönliche Animosität wurde dabei von der älteren Weber-Biographik übertrieben dargestellt. Tatsächlich stellte sich nach anfänglichen Schwierigkeiten ein durchaus erträgliches Verhältnis zwischen Morlacchi und dem als deutschem Kapellmeister neu verpflichteten Weber ein. Überdies ging es auch gar nicht um persönliche Rivalitäten: Sachsen gehörte durch die Allianz mit Napoleon zu den großen Verlierern des Wiener Kongresses. Nicht nur büßte es große Teile seines Territoriums ein, auch die Machtstellung des Königs wurde entscheidend geschwächt, so dass dieser gezwungen war, innenpolitisch einen Ausgleich mit dem aufstrebenden Bürgertum zu suchen. In diesen Zusammenhang gehörte auch die

Neuorganisation des Hoftheaters, das aus einem Ort aristokratischer Zerstreung zu einer Einrichtung auch bürgerlicher Unterhaltung werden sollte. Die Trennung von italienischer und deutscher Compagnie (unter Weber) 1817 war dabei nur ein erster Schritt; 1832 folgte die Auflösung der italienischen Truppe. Das hieß freilich nicht, dass keine italienischen Opern mehr gespielt wurden; das bedeutete lediglich, dass diese nunmehr in deutscher Übersetzung gesungen wurden. Dirigiert hat diese nach wie vor Morlacchi, der ja als Kapellmeister hoch geschätzt war. Als Komponist konzentrierte sich Morlacchi in den letzten Jahren dann auf die Komposition von geistlicher Musik, die bislang ungedruckt dringend einer Neuaufführung bedürfte.

Vergegenwärtigt man sich Morlacchis Biographie, so wird deutlich, dass eine wesentliche Schwierigkeit darin lag, dass sich die institutionellen ebenso wie die ästhetischen Bedingungen, die 1810 zu seinem Dresdener Engagement führten, im Lauf der Jahre grundlegend geändert hatten. Morlacchi war gezwungen, auf diese Veränderungen zu reagieren und hat das zumindest auch versucht. Sichtbar wird das im Falle von *Tebaldo e Isolina* (Libretto von Gaetano Rossi) durch die Umbenennung der Oper: In Venedig ist sie ein *melodramma eroico*, in Dresden wird daraus ein *melodramma romantico*. Das freilich bedeutet mehr als eine Umetkettierung. In Venedig wurde die Oper ganz auf den letzten großen Kastraten, G. B. Velluti, zugeschnitten. In Dresden musste diese Partie notgedrungen für einen Contralto umgeschrieben werden. Typisch venezianisch ist auch das Festhalten an Secco-Rezitativen. Das war allerdings in Dresden weniger ein Problem, da man dort ja mit der deutschen Singspieltradition und deren gesprochenem Dialog vertraut war. Die Handlung ist im Mittelalter angesiedelt und zwar in der Gegend von Altenburg und Meißen. Für Venedig exotische Orte, für Dresden eher eine Geschichte aus der Heimat. Der Plot der Oper ist schnell erzählt: Es ist der Stoff von Romeo und Julia mit Happy End. Dieses wird freilich nur möglich, indem die beiden Familienoberhäupter Boemondo und Ermanno, aber auch Tebaldo in hartem inneren Kampf Hass und Rachsucht überwinden. Der Schilderung dieser inneren Kämpfe ist denn auch ein großer Teil dieser Oper gewidmet, und es spricht

für Morlacchis Talent der Personencharakteristik, dass er sich dieser Herausforderung gestellt hat. Am Ende verzichtete alle Beteiligten auf die Blutrache und feiern die Blutversöhnung. Diese Lösung – und das ist der Trick an der Sache – kann man nun mit Platon bei allen drei Hauptfiguren als Sieg der Vernunft über die Rache verstehen, aber auch als ein im Grunde nicht zu erwartendes Wunder. Akzentuiert man die Selbstüberwindung, erhält man eine heroische Oper, akzentuiert man das Wunderbare, erhält man eine Romantische Oper (aber eben kein melodramma romantico im italienischen Sinn).

Morlacchi trägt diesen unterschiedlichen Gegebenheiten Rechnung, indem er nach dem Erfolg der venezianischen Fassung für Aufführungen in Deutschland dieser eine eigene Dresdener Fassung gegenüberstellt: *Tebaldo e Isolina* war in Venedig zunächst eine arienlastige Oper: Die Hauptfiguren Isolina, Boemondo und Tebaldo sind in jedem Akt mit einer Kavatine bzw. Arie vertreten. Weiterhin findet sich eine Arie für die Nebenfigur der Clemeza. Ferner gibt es drei Duette, die zweimal die Kombination Musico-Tenor und einmal die Kombination Musico-Sopran ausschöpfen. Dass die Oper trotz dieser altertümlich anmutenden Konzeption zu Morlacchis größtem Bühnenerfolg werden konnte, belegt, dass sich um 1822 Rossinis grundlegende Neuerungen in Venedig noch nicht zur Norm verfestigt hatten. Indessen wurde der Erfolg der Oper auch getragen durch eine starke Besetzung (Boemondo: Gaetano Crivelli; Tebaldo: Giovanni Battista Velluti) sowie eine Handlung, die mit den Figuren Boemondo und Tebaldo zwei Personen auf die Bühne brachte, die es Morlacchi, ohnehin eher ein lyrisches Talent und kein Meister der Cabalette, ermöglichten, seine Fähigkeit zur genauen Personenzeichnung vorteilhaft zum Einsatz zu bringen. Gerade die Cavatine des Boemondo, eigentlich ein raffiniert instrumentiertes Accompagnatostück mit eher deutsch klingender Harmonik, und die Romanze des Tebaldo galten als die Glanzstücke der Oper. Für den internationalen Erfolg der Oper war indessen nicht zuletzt der Plot verantwortlich, der sich im Sinne der literarischen Romantik ausdeuten ließ. Nicht zu vernachlässigen ist darüber hinaus, dass Morlacchi

die Oper 1825 für Dresden auch musikalisch gründlich überarbeitet hat. Zuerst wurden vier Solnummern aus Venedig ersatzlos gestrichen, wodurch sich zumindest eine modernere Dramaturgie ergab. Diese Verringerung ermöglichte ihm umgekehrt, die verbleibenden Nummern musikalisch auszuweiten, so dass sich auch in dieser Hinsicht eine Annäherung an die rossini'schen Normen einstellte.

Betrachtet man das spätere Operschaffen Morlacchis im Zusammenhang und sowohl aus italienischer wie aus deutscher Perspektive, so wird sehr deutlich, dass er ab *Tebaldo e Isolina* eine Art von Spagat wagte, der in der Ambivalenz von heroischer Selbstüberwindung und Einwirkung des Wunderbaren es sowohl dem italienischen wie dem deutschen Publikum ermöglichen sollte, die Oper jeweils auf eigene Weise zu rezipieren. Diese Ambivalenz kann man auch in *Colombo* und *Il renegato* wiederfinden. Musikhistorisch gesehen liegt daher die Vermutung nahe, dass es sich beim Spätwerk Morlacchis um eine Art Sonderfall handelt, indem der Versuch unternommen wurde, zwei

sich auseinanderentwickelnde Kulturen der Musik noch einmal zusammenzubringen. Was in den 1820er-Jahren noch ein gangbarer Weg schien, konnte in den 1830er-Jahren jedoch nicht mehr gelingen, nachdem sich die in unterschiedliche Richtungen zielenden Entwicklungen der 1820er-Jahre verfestigt hatten: Aus dem Versuch einer Synthese wurde ein Hybrid, das weder den italienischen noch den deutschen Ansprüchen an eine zeitgemäße Oper entsprechen konnte. Womöglich könnte aber gerade in diesem ambivalenten Charakter seiner Spätwerke für heutige Aufführungen eine Chance liegen: Ihrer Anlage nach vermeiden diese Stücke allzu simple Rollencharaktere und vorhersehbare Handlungsmuster. Und im Gegensatz zu vielen reinen Belcanto-Opern verfügen die Plots über Situationen, die aus heutiger Sicht ein kritisches Hinterfragen seitens der Regie erlauben würden. Das sollte eigentlich Anreiz genug sein, diese einmal in szenischer Realisierung zu erproben.

**Michael Wittmann**

## Die Handlung

### CD 1

#### 1 Ouvertüre

#### Erster Akt

*Festlich geschmückter Rittersaal im Schloss von Altenburg.*

2 Die Anhänger der Familie Tromberg feiern die siegreiche Heimkehr des Familienoberhauptes Ermanno. Mit seinem Sohn Geroldo und der zur Familie gehörenden Edeldame Clemenza sieht er freudig dem Ritterturnier entgegen. 3 Ermanno bedauert, dass die Feindschaft mit der Familie Altenburg die einstigen Hochzeitspläne zwischen seiner Tochter Isolina und Tebaldo von Altenburg zunichtegemacht hat; dessen Vater Boemondo wurde verbannt und sein Schloss den Trombergs zugeschlagen. Inzwischen, so glaubt er, sei die ganze Familie erloschen. 4 Der Hofstaat

und die Gäste begrüßen Isolina, auf deren Hand sich so viele Ritter Hoffnung machen. Isolina fühlt sich geschmeichelt. 5 Heimlich sehnt sie sich nach ihrem Geliebten. 6 Isolina freut sich, dass die Ritter so zahlreich der Einladung gefolgt sind, ihren siegreichen Vater zu feiern. Ermanno bekennt, dass er seinen Sieg einem unbekanntem jungen Helden verdankt, der ihm das Leben gerettet hat. Während sich alle zum Turnier begeben, erhält Geroldo die Nachricht, dass in der Umgebung bewaffnete Ritter aus Boemondos Lager gesichtet wurden und dieser möglicherweise noch lebt.

*Turnierplatz außerhalb des Schlosses Altenburg.*

7 Die Anwesenden jubeln dem siegreichen Ritter zu, der mit heruntergeklapptem Visier auf dem Platz steht. Ermanno fordert Isolina auf, den Sieger zu bekränzen. Dieser gibt sich als Sigerto zu erkennen – freudig erblickt Ermanno in ihm seinen Retter, Isolina innerlich jubelnd ihren Geliebten. Der junge Held schreibt seinen Sieg dem günstigen Schicksal zu. 8 Isolina überreicht ihm ein Schwert und einen Lorbeerkrans als Preis, den

dieser voller Liebeshoffnung von seiner heimlichen Geliebten entgegennimmt. 9 Der gefeierte Sigerto ist innerlich aufgewühlt, ist er doch niemand anders als Tebaldo, der der Familie, der er nun so verbunden ist, einst Rache geschworen hat. Seine Konfusion wächst, als er ins Schloss Altenburg, in dem er aufgewachsen ist, eingeladen wird. Er erklärt seine Verwirrung mit seinem unglücklichen Los als Waise. Die Trombergs wollen ihm die Familie ersetzen. 10 Isolina, Ermanno und Tebaldo erhoffen sich ein gemeinsames Glück in diesem Schloss.

#### *Einsamer schattiger Platz im Hof des Schlosses.*

11 Boemondo ist es gelungen, über einen alten Geheimgang in den Park seines ehemaligen Schlosses zu gelangen. Er beklagt sein Schicksal, einst von hier als vermeintlicher Mörder verbannt worden zu sein. Seine Gattin wurde vor fünfzehn Jahren durch Ermannos Bruder Corrado von Tromberg getötet. Voller Schmerz wird er der Bäume gewahr, die er bei der Geburt seiner Kinder gepflanzt hatte, die alle dem Erzfeind zum Opfer gefallen sind. Er schwört, sich blutig zu rächen. 12 Während er über den Racheplan nachdenkt, bemerkt er, dass jemand kommt und versteckt sich. Tebaldo hat sich vom Fest entfernt, um an diesem Ort seiner Familie zu gedenken. 13 Boemondo tritt näher – sie erkennen sich, und Boemondo glaubt, dass mit dem Auftauchen des tot geglaubten Sohnes das Schicksal seine Rache unterstützt. 14 Tebaldo ist entsetzt, als ihm der Vater den Dolch in die Hand drückt, mit dem einst seine Mutter ermordet wurde, und ihm den Auftrag gibt, Ermanno und seine Kinder umzubringen. Er gesteht, Isolina zu lieben. Beide sehen sich ihrer Hoffnungen beraubt. 15 Um dessen Ächtung abzuwenden, fügt sich Tebaldo dem Willen seines Vaters, der ihn zur Rachezeit anspricht.

#### *Saal im Schloss Altenburg.*

16 Isolina hat ihre Liebe zu Sigerto offenbart und ist überglücklich, dass ihr Vater einer Verbindung zustimmt. Der junge Mann soll sich jedoch ihre Hand verdienen,

indem er die feindlichen Krieger, die ihr Schloss bedrohen, besiegt. Geroldo hat eine Schar Ritter um sich versammelt. Der hinzukommende „Sigerto“ wird aufgefordert, sich an ihre Spitze zu stellen. Ermanno verspricht ihm die Hand Isolinas, wenn er siegreich zurückkehrt. 17 Während Tebaldo in seiner ausweglosen Situation um Worte ringt, tritt plötzlich Boemondo mit heruntergeklapptem Visier auf. Alle erstarren. Tebaldo gesteht, dass der Fremde sein tot geglaubter Vater ist und er ihm verpflichtet sei. Ermanno erklärt, dass seine Familie Sigerto wie einen Sohn liebe und bietet dem Ritter seine Freundschaft an, was Boemondo brüsk ablehnt. 18 Geroldo meldet die Bereitschaft seiner Truppen. In der allgemeinen Aufregung gelingt es Tebaldo, seinen Vater fortzureißen. Betroffen von diesem Auftritt bleiben Ermanno, Isolina, Geroldo und die Ritter zurück, ohne die wahre Identität der beiden entdeckt zu haben.

## **CD2**

### **Zweiter Akt**

#### *Vorhalle mit angrenzenden Gärten.*

1 Isolina ist untröstlich über das Verschwinden ihres Geliebten. Clemenza überreicht ihr einen Brief, den Sigertos Knappe gebracht hat. Darin bekennt Sigerto-Tebaldo seine wahre Identität und erklärt, dass er wegen seines Schwurs sie aufgeben müsse und er sterben wolle. 2 Isolina gibt sich der größten Verzweiflung hin. 3 Sie ist nicht in der Lage, dem bestürzten Vater und den herbeieilenden Höflingen die Situation zu erklären.

#### *Grotte im Erzgebirge mit den Gräbern von Boemondos Frau und seiner Tochter, deren Tod in den Grabschriften Corrado von Tromberg angelastet wird.*

4 Boemondo gibt sich dem Schmerz über den Verlust von Gattin und Tochter hin. Er schwört bei ihren Gräbern, Corrados Grausamkeiten zu rächen, indem er das Blut von dessen Bruder Ermanno und

seiner Kinder vergießen wird. Schwarz verhüllte Ritter tauchen auf und melden ihre Bereitschaft zum Anschlag. **5** Boemondo vertraut ihnen seine Rache an und lässt sie bei den Manen seiner Angehörigen Treue schwören. **6** Die Hoffnung auf die bevorstehende Rache macht ihn froh. Gefolgt von den Rittern bricht er zum Sturm auf Altenburg auf.

*Durch Laternen beleuchtete Vorhalle auf Schloss Altenburg.*

**7** Isolina gibt sich düstersten Gedanken hin, aus wachsender Aufruhr sie aufschreckt. Ermanno meldet, dass Soldaten im Namen Boemondos Altenburg angreifen. Er eilt davon, um seinem Sohn Geroldo bei der Verteidigung beizustehen. Da erscheint Tebaldo mit blutigem Schwert, um sich für immer von Isolina zu verabschieden. **8** Isolina möchte ihn zurückhalten, doch er kann ihr seine verzweifelte Lage nicht erklären. Clemenza eilt herbei und bezeichnet Tebaldo als den Mörder Geroldos. Isolina ist fassungslos. Tebaldo versichert, dass er ihren Bruder töten musste, um seinen eigenen Vater vor dessen tödlichen Hieb zu retten. Er verlangt, durch ihre Hand zu sterben, damit sie ihren Bruder räche. Doch Isolina ist dazu nicht in der Lage und verzeiht ihrem Geliebten, da er wegen der früheren Rettung ihres Vaters Nachsicht verdient. **9** Mit dem Versprechen, ihrer gegenseitigen Liebe zu

gedenken, trennen sich die Liebenden für immer. Der Kampflärm lässt beide um ihre Väter zittern und Tebaldo eilt davon.

*Platz vor Schloss Altenburg. Seitlich eine Kirche.*

**10** Tebaldo irrt umher, seinen Vater suchend, dessen Anhänger nach verlorenem Kampf geflohen sind. Aus dem Schloss hört er Harfenklänge. **11** Er erkennt das Spiel Isolinas, deren Musizieren ihn an ihre unwiederbringliche Liebe erinnert. **12** Unter Siegesrufen suchen die Ritter der Trombergs nach Boemondo, der sich gerade noch unbeobachtet in die Kirche retten konnte. Ermanno trifft auf „Sigerto“ und fordert ihn auf, Tebaldo zu töten. Im Hintergrund tritt Boemondo aus der Kirche und will sich auf Ermanno stürzen, doch die aus dem Schloss kommende Isolina kann einen Warnschrei ausstoßen; Tebaldo stellt sich schützend vor Ermanno. Die Ritter entwaffnen Boemondo, doch nun verteidigt Tebaldo diesen und gibt sich als dessen Sohn zu erkennen. Als zweifacher Retter von Ermannos Leben bittet er um jenes seines Vaters, was Boemondo als Feigheit ablehnt. **13** Isolina bittet um Gnade, Ermanno verzeiht allen und beschwört die Eintracht. Endlich lässt sich Boemondo von so viel Größe erweichen und stimmt der Vereinigung von Isolina und Tebaldo zu. **14** In einem Rundgesang bekennen sich alle nach den erlittenen Qualen zu Frieden und Liebe.

**Reto Müller**



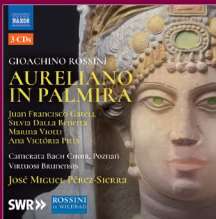
Also available



8.660401-02



8.660369-71



8.660448-50



8.660444-46



DDD

8.660471-72

 Playing Time  
 2:23:02


WWW.NAXOS.COM

 © 2014 SWR  
 © 2020 Naxos Rights (Europe) Ltd  
 Booklet notes and synopsis in English  
 Kommentator und Inhaltssangabe auf Deutsch  
 Made in Germany

SWR

**Francesco**  
**MORLACCHI**  
 (1784–1841)

**Tebaldo e Isolina**

Melodramma romantico in two acts (1822–25) (Dresden version, 1825)

Libretto by Gaetano Rossi (1774–1855)

 ROSSINI  
 in WILDBAD

**Boemondo** ..... Anicio Zorzi Giustiniani, Tenor  
**Tebaldo** ..... Laura Polverelli, Mezzo-soprano  
**Ermanno** ..... Raúl Baglietto, Bass-baritone  
**Geroldo** ..... Gheorghe Vlad, Tenor  
**Isolina** ..... Sandra Pastrana, Soprano  
**Clemenza** ..... Annalisa D'Agosto, Soprano

Camerata Bach Choir, Poznań (Ania Michalak, Tomasz Potkowski, Chorus Masters)  
 Virtuosi Brunensis (Karel Mitáš, Artistic Director)

Silvano Zabeo, Music Assistant and Fortepiano

**Antonino Fogliani**

CD 1 **1** Sinfonia 7:02 CD 2 **1-14** Act II 64:47  
**2-18** Act I 71:09

A detailed track list can be found inside the booklet.

Recorded: 25 and 27 July 2014 at the Trinkhalle, Bad Wildbad, Germany during  
 the XXVI ROSSINI IN WILDBAD Festival (Jochen Schönleber, Artistic Director) • A co-production with SWR  
 Producer: Siegbert Ernst • Engineers: Norbert Vossen, Siggie Mehne • Editor: Dr Anette Sidhu-Ingenhoff  
 Booklet notes: Michael Wittman, Reto Müller • New edition from the manuscripts by Florian Bauer  
 for ROSSINI IN WILDBAD • Cover photo: Marco Rodolfo-Moggia, Italy  
 The Italian libretto may be accessed at [www.naxos.com/libretti/660471.htm](http://www.naxos.com/libretti/660471.htm)