



Nicola Alaimo

DONIZETTI
Grand Seigneur

Baritone Arias

Orchestra e Coro
del Maggio Musicale Fiorentino

Giacomo Sagripanti, conductor



GAETANO DONIZETTI (Bergamo, 1797 – 1848)

Grand Seigneur

Baritone Arias

Gemma di Vergy (1834) – from: Act 1, Scenes 6 and 7

01 *Qui un pugnale! Ah, nel cor mi suona un grido... Un fatal presentimento* 07:52

Matteo Torcaso, baritone

Alahor in Granata (1826) – from: Act 1, Scene 1

02 *Granata è questa... Ombra del padre mio* 07:55

Parisina d'Este (1833) – from: Act 1, Scene 2

03 *Che mai rechi?... Per veder su quel bel viso... Dall'Eridano si stende...* 09:37

Matteo Torcaso, baritone

Marin Faliero (1835) – from: Act 1, Scenes 2, 3 and 4

04 *Oh! miei figli!... Era anch'io di quella schiera... Orgogliosi, scellerati...* 07:23

Matteo Mancini, baritone

Dom Sébastien (1843) – from: Act 3, Second Tableau, Scene 3

05 *Sur le sable d'Afrique... ô Lisbonne, ô ma patrie...* 06:00

Maria di Rohan (1843) – from: Act 3, Scenes 4, 5 and 6

06 *Parti: brev'ora... Bella e di sol vestita... Ogni mio bene in te sperai* 10:37

Matteo Mancini, baritone – Matteo Torcaso, baritone – Ohla Smokolina, soprano

Torquato Tasso (1833) – from: Act 3

07 *Qual son...? Qual fui...? Perché dell'aure in seno* 08:52

08 *Varcato è un lustro...! E un anno...! E un anno ancora...!* 06:50

09	<i>Parlerà. Ne' sogni miei</i>	02:32
10	<i>Piangesti assai, Torquato</i>	01:39
11	<i>Tomba che chiude esanime</i>	04:07

Running Time 73:56

Editions

Gemma di Vergy, revision by Rubino Profeta, property of the Teatro San Carlo di Napoli

Alahor in Granata, revision by Pierangelo Pelucchi

Parisina d'Este, revision on the autograph by Bruno Rigacci,
property of the Teatro del Maggio Musicale Fiorentino

Marin Faliero, revision and modern reconstruction of the score from the original manuscript
by Aurelio Maggioni, Ricordi edition

Dom Sébastien, critical edition by Mary Ann Smart, Ricordi edition in collaboration
with the Bergamo Municipality and the Donizetti Foundation

Maria di Rohan, critical edition by Luca Zoppelli, Ricordi edition

Torquato Tasso, revision by Luca Giovanni Logi,
property of the Teatro del Maggio Musicale Fiorentino

Il duca d'Alba, Italian version by Angelo Zanardini,
reconstruction of the 1882 version, Ricordi edition

Nicola Alaimo, solo baritone

Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino

Giacomo Sagripanti, conductor - Lorenzo Fratini, chorus master

Matteo Toreaso, Matteo Mancini, baritones - Ohla Smokolina, soprano

Il compito dell'operista, diceva Donizetti, è duplice: «servire la situazione» (musica che esalti i valori drammatici) e «lasciar campo agli artisti di brillare». Se per lui i numeri d'assieme rappresentano l'essenziale di un dramma musicale, «la sistemazione più interessante», l'insieme dello spettacolo operistico esige anche momenti solistici che pongano in valore le qualità performative degli interpreti. Oggi il repertorio "belcantistico" si allestisce soprattutto in funzione delle primedonne, e la mente del pubblico corre subito ai grandi ruoli pensati per Pasta, Ronzi, Tacchinardi etc. Eppure, Donizetti fu altrettanto efficace, se non di più, nell'immaginare nuove configurazioni scenico-vocali per i tenori (fra tutti Duprez) e soprattutto per le voci gravi: la collaborazione con Luigi Lablache (basso) e poi con Giorgio Ronconi (baritono, come allora si cominciava a dire) fu decisiva per la nascita del melodramma romantico. Nella nuova grammatica dei ruoli spettava al tenore il ruolo del giovane coraggioso e sfortunato, al baritono quello del rivale potente, tiranno senza scrupoli, dall'emissione autorevole ed energica «appoggiata alla parola», ma anche innamorato e appassionatamente lirico, che sfrutta il canto spianato e un registro che tende all'acuto. Non senza notevoli sfumature caratteriali, e qualche studiata ambiguità.

Gemma di Vergy, «tragedia lirica» data alla Scala nel 1834 (libretto di Bidèra da un dramma di Dumas), oppone il conte di Vergy – che intende ripudiare la moglie a causa della sua sterilità, e risposarsi – al giovane e focoso schiavo arabo Tamas. Questi si distingue per il carattere violento e orgoglioso, ed è fede-

lissimo alla padrona; mentre il conte, pur incarnando una funzione negativa rispetto alla protagonista, non manca di nobiltà ed è tormentato dai rimorsi. Rientrando al castello si imbatte in un coltello insanguinato (quello con cui Tamas ha appena sgozzato un servo), e ne trae «un fatal presentimento» sin troppo vero: alla fine, per vendicare Gemma folle di gelosia, Tamas sgozzerà pure lui. La cavatina è di forma consueta, con una sezione cantabile che ci mostra il personaggio sotto il suo aspetto nobile e pensoso, mentre la stretta segue il *topos* della chiusa marziale. Il ruolo fu scritto per Orazio Cartagenova, fra i primi a incarnare questo nuovo tipo scenico-vocale.

Più tradizionale doveva essere la vocalità di Antonio Tamburini, che incrociò la carriera di Donizetti per oltre un ventennio: era raffinato ed elegante nelle parti liriche, capace di una cesellata coloratura rossiniana nei passi di virtuosità. Ancor giovane incarna il ruolo del protagonista in *Alahor in Granata*, l'opera seria frutto della difficile annata (1825-26) trascorsa dal compositore, non ancora affermato, presso il Teatro Carolino di Palermo: è un soggetto moresco andaluso che un librettista anonimo trae da un *mélodrame* parigino. Non mancano i tratti originali: l'opera inizia, senza coro, proprio con l'intenso monologo del protagonista che rientra in patria dopo molti anni per vendicare il padre ucciso, salvare la sorella e recuperare il trono usurpato. Un'ampia scena in recitativo con oscuri gesti d'orchestra, per delineare l'atmosfera notturna, precede un'aria del pari declamata e solenne. Tamburini però dovette chiedere qualche passo in cui mostrare il proprio controllo del canto di agilità, e fu

gratificato da una vera e propria ghirlanda di colorature rossiniane in fase cadenzale. *Alahor* verrà ripreso l'estate successiva a Napoli, ove il ruolo sarà incarnato da Lablache.

Composta nei primi mesi del 1833 per la Pergola di Firenze, *Parisina* usa un libretto di Romani tratto da un poemetto di Lord Byron: Donizetti la considerò sempre, a ragione, una delle proprie opere migliori. Oppone Azzo, duca di Ferrara, a Ugo, legato a Parisina, giovane moglie del duca, da un amore tenero e senza speranze: nemmeno la scoperta che costui è un proprio figlio di primo letto impedirà ad Azzo di sfogare la propria gelosia mettendolo a morte. Donizetti poteva disporre della voce tenorile di Duprez, Ugo, e di quella baritonale di Domenico Cosselli, capace di tensioni brutali: trenta mesi dopo, a Napoli, i due saranno Edgardo ed Enrico in *Lucia*. La cavatina ci illumina sulla duplicità di Azzo: innamoratissimo della giovane moglie e preoccupato della pesante tristezza di lei, mostra una sorta di lirismo trasognato, attraversato però da inquietanti increspature. Nella stretta la duplicità esplose: orgoglio bellicoso del sovrano vincitore, ombre d'angoscia gelosa nell'uomo che sente sfuggire il possesso amoroso.

Tamburini e Lablache, che si erano dati il cambio in *Alahor*, condivisero invece la scena nel *dream team* del Théâtre Italien di Parigi (con Grisi e Rubini) che nel 1835 tenne a battesimo, l'una dopo l'altra, *I puritani* di Bellini e *Marino Faliero* di Donizetti. È questa, forse, la sola opera dell'epoca – da un dramma di C. Delavigne – a tematizzare apertamente questioni politico-sociali: Tamburini vi interpretava Israele Bertucci, capocantiere dell'Arsenale di

Venezia, che si allea con l'anziano doge contro la tracotanza dell'oligarchia. Nella sua cavatina Israele racconta agli operai del cantiere un episodio bellico, quando lui stesso, soldato, seguì Faliero all'assalto delle mura di Zara: pagina traboccante di nostalgia per il tempo glorioso delle imprese che furono. Giunge poi l'insolente nobile Steno, irritato perché la sua gondola non è ancora pronta: incurante del fatto che le maestranze stanno lavorando per la flotta di stato (bellissima la frase di Israele: «signor, scusarli piacciati»), schiaffeggia il vecchio soldato. Che prorompe in una stretta infiammata, sostenuta e ripresa dal coro, ove esplose il senso collettivo dell'onore popolare, un vero prototipo di pagina operistica democratica e "risorgimentale" (non per nulla *Marino Faliero* entusiasmò Mazzini). La natura grave ed eroica del personaggio fa sì che la vocalità oscilli qui fra un lirismo essenziale, quasi privo di elementi ornamentali, e un'energica emissione plastica. L'impatto di Donizetti sull'universo del canto romantico si misura anche in prospettiva internazionale: alcuni interpreti francesi che si fanno le ossa con lui, in Italia, approdano poi all'Opéra, importandovi un diverso approccio tecnico e stilistico. È il caso di Duprez, ma anche del baritono Paul Barroilhet, per il quale, a Napoli, Donizetti aveva scritto ruoli memorabili (Eustachio nell'*Assedio di Calais*, Nottingham nel *Roberto Devereux*). Li ritrova a Parigi: nel 1843 danno voce al coraggioso re del Portogallo Dom Sébastien e al suo fido amico, il poeta Camoens. Dopo la disastrosa spedizione militare in Africa i due riparano faticosamente in patria, laceri e reietti (l'Inquisizione ne ha approfittato per dichiarare estinto il monarca e

passare lo scettro a Filippo II di Spagna). La romanza di Camoens esprime al tempo stesso la fatica del reduce perseguitato e il sollievo nel rivedere la città natale, con toccanti accenti di infantile regressione in cui giocano sia l'eleganza vellutata del canto (per cui era celebre Barroilhet) che l'orchestrazione raffinata.

Giorgio Ronconi, immenso cantante e attore, fu probabilmente la figura-chiave nell'imporre il tipo del baritono moderno; e la scena di Chevreuse nel terzo atto di *Maria di Rohan* (Vienna 1843), uno dei vertici del teatro romantico europeo, fu a lungo un suo cavallo di battaglia: trent'anni dopo un critico inglese ancora se ne ricordava, paragonandolo favorevolmente a leggendari attori shakespeareiani come Kemble o Kean. L'amico generoso cui casca il mondo addosso nello scoprire la propria moglie innamorata dell'amico; il tempo lento di struggente rimpianto attraversato da cupi sussulti di rabbia; la drammatica stretta che inizia in uno stato di abbattimento, quasi senza tempo, per poi esaltarsi nella furia vendicativa, sono quanto di più intenso potesse offrire un numero solista nell'opera europea di allora. Niente più "belcanto", ormai: al baritono si chiede di cantare «con voce soffocata», oppure con grande energia. Anche Ronconi era una scoperta di Donizetti: dieci anni prima, 1833, gli aveva affidato due partiture di tipo «semiserio» (patetico) date a Roma, *Il furioso all'Isola di S. Domingo* e *Torquato Tasso*.

Quest'ultimo colpisce per il soggetto, centrato su una figura d'artista (Donizetti lo assemblò attingendo a diverse fonti letterarie, poi lo fece versificare a Ferretti); per il libretto che incorpora numerosi versi del Tasso; e per l'insolita

struttura. Alla fine del secondo atto il duca Alfonso, scoperta la *liaison* socialmente inaccettabile fra la sorella Eleonora e il poeta, lo fa richiudere in manicomio. La storia finisce qui, e gli altri personaggi del dramma non li vedremo più. Ma resta un atto intero, che di fatto è un'immensa «gran scena» per il protagonista, ispirata dal *Lament of Tasso* di Byron, e in genere dalle numerose rappresentazioni del poeta incarcerato che popolavano l'iconografia romantica. Al lungo preludio dominato dalla coppia di corni, che delinea la malinconica solitudine del luogo di reclusione, segue un ampio monologo in buona parte costruito montando citazioni dalle *Rime* del Tasso, sino al primo ed elegiaco tempo lento (gli svolazzi del flauto alludono ai sospiri che volano verso l'amata Eleonora). Giunge il coro ad annunciare la libertà e l'incoronazione d'alloro che attende il poeta in Campidoglio, ma anche che Eleonora non è più. Occasione per il secondo tempo lento, lirico e trasfigurato («Parlerà. Ne' sogni miei») e poi, dopo alcune frasi corali, per la stretta («Tomba che chiudi esanime»): l'inizio funereo in Do minore passa al maggiore nell'evocazione del trionfo che attende il poeta. Data la sua natura quasi autonoma e la scarsità di azione scenica, già all'epoca quest'atto venne ripreso da grandi interpreti come un pezzo da concerto, e si presta benissimo a coronare, con la sua ricchezza e varietà di momenti espressivi, l'antologia esantefica da Nicola Alaimo.

Luca Zoppelli

Direttore Musicale alla Tbilisi State Opera, **Giacomo Sagripanti** è considerato uno dei direttori più interessanti della sua generazione nel panorama internazionale. Nel 2016 ha vinto gli Opera Awards come miglior Direttore dell'anno, a Londra.

Ha iniziato la sua carriera in Italia e Germania con i suoi debutti con il Festival della Valle d'Itria, Associazione Lirica e Concertistica Italiana e il Teatro di Lubecca. Ha attirato l'attenzione di Teatri in tutta Europa e ha diretto alla Semperoper in Dresden, Teatro La Fenice di Venezia, Opernhaus in Zurich, Palau de les Arts Reina Sofia in Valencia, Rossini Opera Festival, Arena di Verona, riscuotendo sempre successo da pubblico e critica.

È regolarmente inviato da molte prestigiose orchestre per il repertorio sinfonico, come Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI di Torino, Orquestra Simfònica des Iles Balears, Orchestra Sinfonica Siciliana, ROSS Sevilla, Filarmonica Toscanini.

Nel Gennaio 2016 ha avuto un enorme successo dirigendo il *Werther* all' Opéra Bastille di Parigi, successivamente ha fatto il suo debutto con l'Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo.

È costantemente presente nei più grandi Teatri, come l' Opéra de Paris (*Il barbiere di Siviglia*, *La traviata*, *Capuleti e Montecchi*, *La cenerentola*, *Rigoletto*, *Madama Butterfly*, *L'elisir d'amore*), Royal Opera House London (*La traviata*, *Don Pasquale*), Wiener Staatsoper (*La traviata*, *Tosca*, *Anna Bolena*, *Werther*, *Il barbiere di Siviglia*, *La cenerentola*), Teatro Nazionale

di Monaco di Baviera (*La cenerentola*, *La Favorita*), Bolshoi di Mosca (*Un ballo in maschera*, *Don Carlo*, *Tosca*), Gran Teatre del Liceu (*Tosca*, *Viaggio a Reims*, *Lucia di Lammermoor*), Teatro de la Maestranza Sevilla (*Cenerentola*), Teatro di San Carlo (*Puritani*, *Traviata*, *Beatrice di Tenda*), Teatro Petruzzelli di Bari (*Otello*, *La bohème*, *Madama Butterfly*)

Ha diretto *Moise et Pharaon* per l'apertura del Rossini Opera Festival, *Verdi Requiem* con la Hungarian National Philharmonic Orchestra e con la Seattle Symphony Orchestra, *Turandot* (nuova produzione) alla Hamburgische Staatsoper, e ha debuttato al Teatro Real de Madrid con il titolo rossiniano *Il Turco in Italia*.

Impegni futuri includono: *Don Pasquale* alla Wiener Staatsoper, il suo debutto al Metropolitan Opera con *Il barbiere di Siviglia*, Gran Teatre del Liceu (*La Cenerentola*, *Traviata* e una nuova produzione di *Bohème* nel 2026), Royal Opera House London (*Lucia di Lammermoor*, *Il trovatore*), Rossini Opera Festival in 2025, insieme alla *Quarta* di Mahler (ROSS Orchestra), Orchestre de Chambre de Paris (Philharmonie 2024), *Prima* di Mahler (Tbilisi).

Vincitore del Premio Abbiati 2016, il baritono **Nicola Alaimo** è uno degli interpreti più apprezzati e versatili dell'attuale panorama musicale internazionale. È ospite abituale di sedi prestigiose come il Metropolitan Opera di New York, la Scala di Milano, il Teatro Regio di Torino, l'Arena di Verona, il San Carlo di Napoli, il Festival di Salisburgo, La Monnaie

di Bruxelles, il Concertgebouw di Amsterdam, l'Opéra di Montecarlo, l'Opéra di Parigi, l'Opera di Roma, la Royal Opera House Covent Garden di Londra, il Real di Madrid, la Deutsche Oper di Berlino, l'Opernhaus di Zurigo e del Rossini Opera Festival, diventandone uno degli interpreti di punta.

Grande successo ha riscosso la sua interpretazione nel Guillaume Tell, che ha interpretato nei teatri di Parigi, Montecarlo, Amsterdam, Chorégies d'Orange, Monaco e Bruxelles.

Nicola Alaimo collabora con alcuni dei maggiori direttori d'orchestra, come Maurizio Benini, Bruno Campanella, Gianluigi Gelmetti, Daniele Gatti, James Levine, Michele Mariotti, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Evelino Pidò, Jean Christophe Spinosi e John Eliot Gardiner.

Tra gli impegni più recenti, una tournée de *La Cenerentola*, *Il Turco in Italia* e un Gala Rossiniano al fianco di Cecilia Bartoli e diretto da Gianluca Capuano; un trionfale *Falstaff* con John Eliot Gardiner a Firenze e con Myung Wuhn Chung a Venezia; il suo iconico Melitone ne *La forza del destino* a Parigi; l'acclamato *Il barbiere di Siviglia* (Figaro) a Salisburgo; *Falstaff* a Tokyo e Nizza; *Il barbiere di Siviglia* a Montecarlo; *La Cenerentola* a Zurigo; *L'Esule di Roma* al Barbican Center di Londra per Opera Rara e *Nabucco* a Ginevra; *Il barbiere di Siviglia* all'Arena di Verona; *Le Comte Ory* a Bologna; *L'Italiana in Algeri* a Zurigo; *Don Pasquale* a Torino e *Gianni Schicchi* a Montecarlo.

I progetti di Nicola Alaimo includono: *La Cenerentola* e *Adriana Lecouvreur* a Tolosa; *Roberto Devereux* a Ginevra; *Il barbiere di*

Siviglia all'Arena di Verona e al MET di New York; *L'equivoco stravagante* al Rossini Opera Festival di Pesaro; *Adriana Lecouvreur* a Madrid; *Cenerentola* al Maggio Musicale Fiorentino; *L'elisir d'amore* a Montecarlo; *Guillaume Tell* a Liegi; *Roberto Devereux* al San Carlo di Napoli; *Falstaff* a Dresda e *La rondine* alla ROH di Londra.

An operatic composer – Donizetti used to say – has a double task: “to serve the situation” (with music that enhances the dramatic aspects) and “to help the artists to shine”. If he considered the ensemble pieces essential to an opera, “the most interesting arrangement”, he also thought that the operatic show requires solo moments that may display the interpreters’ performing qualities. Today, the bel canto repertoire mostly revolves around the prima donna, and the people’s minds immediately go to the great roles created for Pasta, Ronzi, Tacchinardi, etc. Yet Donizetti was equally talented, if not more, in imagining new scenic/vocal configurations for the tenors (Duprez being one of them) and especially for the low registers: his collaboration with Luigi Lablache (bass) and then Giorgio Ronconi (baritone, as they had begun to call it, then) was crucial to the birth of Romantic opera. In the new grammar of roles, the tenor was the brave and unlucky young man, and the baritone his powerful rival, an unscrupulous tyrant with an authoritative and emphatic voice “leaning on the word”, but also a man in love and passionately lyrical, with smooth singing

reaching into the high register; not without remarkable temperamental nuances and a few designed ambiguities.

Gemma di Vergy, a “tragedia lirica” premièred at La Scala in 1834 (on a libretto by Bidèra from a Dumas play), sets the Count of Vergy – who wants to repudiate his wife because of her infertility, and remarry – against the young and fiery Arab slave Tamas. Tamas is violent and proud, and extremely loyal to his mistress, while the Count, who with regards to the protagonist embodies a negative role, is not entirely devoid of nobility and is tormented by remorse. Returning to his castle, the Count finds a blood-stained dagger (one with which Tamas has just cut a servant’s throat) and has a “fatal presentiment” that will prove all too true: in the end, to avenge Gemma, prey to a mad jealousy, Tamas will cut his throat as well. The cavatina has the usual structure, with a cantabile section that shows the character’s noble and meditative aspect, while the stretta follows the martial ending cliché. The role was written for Orazio Cartagenova, one of the first to embody this new scenic/vocal type.

The vocal profile of Antonio Tamburini, who crossed careers with Donizetti for over two decades, ought to have been more traditional: he was refined and elegant in the lyrical parts, and capable of a chiselled Rossinian coloratura in the virtuoso passages. Still young, he sang the protagonist role in *Alahor in Granata*, the serious opera written during the difficult 1825-26 year spent by the composer, not yet established, at the Teatro Carolino in Palermo. It is a Moresque-Andalusian subject drawn by an anonymous librettist from a Parisian *mélo-*

drame. There is no lack of original traits: the opera begins, without chorus, with an intense monologue of the protagonist, returning to his native land after many years to avenge his slain father, save his sister, and regain his usurped throne. A broad scene in recitative, with dark orchestral parts to describe the nocturnal setting, precedes an aria both declaimed and solemn. Tamburini, however, probably asked for some passages in which he could display his mastery of agility singing, and he was gratified with a festoon of Rossinian coloraturas in the cadenzas. *Alahor* would be repeated the following summer in Naples, with Lablache in the title role.

Composed during the first months of 1833 for Florence’s Pergola theatre, *Parisina* sets to music a libretto by Romani drawn from a poem by Lord Byron. Donizetti always considered it, and rightly so, one of his best operas. Azzo, Duke of Ferrara, finds a rival in Ugo, bonded to his young wife Parisina by a tender and hopeless love: not even discovering that Ugo is his own son from a previous marriage, stops Azzo from giving vent to his jealousy and sending him to his death. Donizetti could count on the tenor Duprez (Ugo) and the baritone Domenico Cosselli, who was capable of building fierce tensions; thirty months later, in Naples, the same pair would be Edgardo and Enrico in *Lucia di Lammermoor*. Azzo’s cavatina reveals to us his two-sided character: deeply in love with his young wife and worried about her heavy dejection, he shows a sort of dreamy lyricism, creased, however, by disturbing wrinkles. In the stretta, this double nature explodes: there is the combative pride of the vanquishing sov-

ereign, and the shadows of jealous anguish of the man who feels the grip on his beloved slip away.

Tamburini and Lablache, who had taken turns in interpreting *Alahor*, shared instead the stage in the “dream team” (with Grisi and Rubini) of the Théâtre Italien, in Paris, where in 1835 Bellini’s *I puritani* and Donizetti’s *Marino Faliero* were premièred one after the other. The latter – drawn from a drama by C. Delavigne – is perhaps the only opera of the day to openly present social-political themes. Tamburini interpreted Israele Bertucci, foreman of Venice’s dock yard, who allies himself with the elderly Doge against the arrogance of the oligarchs. In his cavatina, Israele tells the yard workmen of a war episode, when as a soldier he followed Faliero to the attack of the walls of Zadar: a passage seeped in nostalgia for the glorious past deeds. In comes the insolent aristocrat Steno, irritated because his gondola is not ready yet; regardless of the fact that the workers are busy building the State fleet (Israele’s “Signor, scusarli piacciati” – “Sir, please excuse them” is just beautiful), he slaps the old soldier. Israele then breaks into a fiery *stretta* supported and picked up by the chorus, where the people’s collective sense of honour erupts in a veritable prototype of democratic and “Risorgimento” operatic page (Mazzini, indeed, was enthused by *Marino Faliero*). The grave and heroic nature of this character determines a vocal profile that wavers between an essential lyricism, almost without any ornamental elements, and a vigorously plastic style of voice projection.

Donizetti’s impact on the universe of Romantic singing can be measured also in an interna-

tional perspective: some French interpreters who cut their teeth with him in Italy, then got to the Opéra, bringing with them a different technical and stylistic approach. It is the case of Duprez, but also of the baritone Paul Barroilhet, for whom, in Naples, Donizetti had written memorable roles (Eustachio in *L’assedio di Calais*, Nottingham in *Roberto Devereux*). The composer found them again in Paris, and in 1843 they gave voice to the brave King of Portugal Dom Sébastien and his loyal friend, the poet Camoens. After a disastrous expedition to Africa, the two barely make it back to their homeland as ragged outcasts (for the Inquisition, taking advantage of the king’s absence, has declared him dead and given the throne to Philip II of Spain). Camoens’s romanza expresses both the fatigue of the persecuted veteran and the relief of seeing one’s native city again, with touching accents of childlike regression where the voice’s velvety elegance (for which Barroilhet was renowned) and refined orchestration both come into play.

Giorgio Ronconi, an extraordinary singer and actor, was probably the key-figure who established the type of modern baritone; and the scene of Chevreuse in Act Three of *Maria di Rohan* (Vienna 1843), one of the summits of European Romantic theatre, was for a long time one of his fortes: thirty years later, an English critic still remembered it, comparing him favourably to legendary Shakespearean actors such as Kemble or Kean. The generous friend who feels the world come crushing down on him when he discovers that his wife is in love with his friend; the slow pace of poignant regret created by dark jolts of rage; the dramatic

stretta beginning in a dejected mood, almost without time signature, then turning into vindictive fury, are the most intense feelings of any solo passage in European opera of the day. No more “bel canto”: the baritone must sing in a “choked voice”, or with great vigour. Also Ronconi was a discovery of Donizetti’s: ten years earlier, in 1833, he had entrusted him with parts in two works of the semi-serious (“pathetic”) genre given in Rome, *Il furioso all’Isola di S. Domingo* and *Torquato Tasso*.

Torquato Tasso strikes for its subject, centred on an artist figure (Donizetti drew it from several literary sources, then had Ferretti draw it up); for its libretto, which incorporates numerous verses of Tasso; and for its unusual structure. At the end of Act Two, Duke Alfonso, having discovered the socially unacceptable liaison between his sister Eleonora and the poet, has him locked up in a madhouse. The story ends there, and the other characters of the drama no longer come on stage; but there is an entire act, in fact an immense “great scene”, for the protagonist inspired by Byron’s *Lament of Tasso* and, in general, by the numerous representations of the incarcerated poet that populated the Romantic iconography. A long prelude dominated by the two horns, which portrays the melancholic solitude of the prison, is followed by an ample monologue largely made up of quotes from Tasso’s *Rime*, up to the first and elegiac slow passage (the fluttering of the flute is like sighs flying to the beloved Eleonora). The chorus then announces the poet’s freedom, and that he is to be crowned with laurel in the Capitol, but also Eleonora’s death. This is the occasion for a second slow pas-

sage, expressive and dreamy (“Parlerà. Ne’ sogni miei” – “She will speak. In my dreams”) and then, after a few choral phrases, for the stretta (“Tomba che chiudi esanime”): the gloomy beginning in C minor turns to major when the triumph awaiting the poet is evoked. Given its virtually autonomous nature and the paucity of scenic action, this act was used, already then, by some great interpreters as a concert piece, and it lends itself excellently to crown, with its richness and variety of expressive moments, this anthology offered by Nicola Alaimo.

Luca Zoppelli

(Translated by Daniela Pilarz)

Musical Director of the Tbilisi State Opera, **Giacomo Sagripanti** is considered one of the more interesting conductors of his generation on the international scene. In 2016, in London, he won the Opera Awards as Best Conductor of the Year.

He began his career in Italy and Germany, debuting at the Valle d’Itria Festival, Associazione Lirica e Concertistica Italiana, and at the theatre of Lübeck. He soon attracted the attention of theatres throughout Europe, and was called to conduct at Dresden’s Semperoper, La Fenice in Venice, Zurich’s Opernhaus, Valencia’s Palau de les Arts Reina Sofia, the Rossini Opera Festival, Verona’s Arena, always enjoying great success with audiences and critics.

He is a regular guest of many prestigious orchestras for the symphonic repertoire, among

them: Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI Turin, Orquestra Simfònica des Iles Balears, Orchestra Sinfonica Siciliana, ROSS Sevilla, Filarmonica Toscanini.

In January 2016 he reaped a huge success conducting *Werther* at the Opéra Bastille in Paris, later debuting with the Philharmonic Orchestra of St. Petersburg.

He is a constant presence in some of the most renowned venues, such as the Opéra de Paris (*Il barbiere di Siviglia*, *La traviata*, *Capuleti e Montecchi*, *La cenerentola*, *Rigoletto*, *Madama Butterfly*, *L'elisir d'amore*), Royal Opera House London (*La traviata*, *Don Pasquale*), Wiener Staatsoper (*La traviata*, *Tosca*, *Anna Bolena*, *Werther*, *Il barbiere di Siviglia*, *La cenerentola*), National Theater Munich (*La cenerentola*, *La Favorite*), Bolshoi Moscow (*Un ballo in maschera*, *Don Carlo*, *Tosca*), Gran Teatre del Liceu (*Tosca*, *Viaggio a Reims*, *Lucia di Lammermoor*), Teatro de la Maestranza Sevilla (*Cenerentola*), Teatro di San Carlo (*Puritani*, *Traviata*, *Beatrice di Tenda*), Teatro Petruzzelli in Bari (*Otello*, *La bohème*, *Madama Butterfly*)

He conducted *Moise et Pharaon* for the opening of the Rossini Opera Festival, *Verdi Requiem* at the lead of the Hungarian National Philharmonic Orchestra and of the Seattle Symphony Orchestra, *Turandot* (a new production) at the Hamburgische Staatsoper, and he debuted at the Teatro Real de Madrid with Rossini's *Il Turco in Italia*.

His future engagements include: *Don Pasquale* at the Wiener Staatsoper, his debut at the Metropolitan Opera with *Il barbiere di*

Siviglia; and performances at the Gran Teatre del Liceu (*La Cenerentola*, *Traviata*) and a new production of *Bohème* in 2026), the Royal Opera House London (*Lucia di Lammermoor*, *Il trovatore*), the Rossini Opera Festival in 2025; Mahler's *Fourth* (ROSS Orchestra), Orchestre de Chambre de Paris (Philharmonie 2024), and Mahler's *First* (Tbilisi).

Winner of the 2016 Abbiati Prize, the baritone **Nicola Alaimo** is one of the most appreciated and versatile interpreters of the current international music scene. He is a regular guest of prestigious venues, such as the Metropolitan Opera (New York), La Scala (Milan), Teatro Regio (Turin), Arena (Verona), Teatro San Carlo (Naples), Salzburg Festival, La Monnaie (Brussels), Concertgebouw (Amsterdam), Opéra of Montecarlo, Opéra of Paris, Opera of Rome, Royal Opera House Covent Garden (London), Teatro Real (Madrid), Deutsche Oper (Berlin), Opernhaus (Zurich); and of the Rossini Opera Festival, becoming one of its leading interpreters. Hugely successful was his performance in *Guillaume Tell* in the theatres of Paris, Montecarlo, Amsterdam, Chorégies d'Orange, Munich, and Brussels.

Nicola Alaimo has worked with some of the most renowned conductors, such as Maurizio Benini, Bruno Campanella, Gianluigi Gelmetti, Daniele Gatti, James Levine, Michele Mariotti, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Evelino Pidò, Jean Christophe Spinosi, and John Eliot Gardiner. Some of his more recent engagements

included a tour with *La Cenerentola*, *Il Turco in Italia*, and a Rossini Gala alongside Cecilia Bartoli under the baton of Gianluca Capuano; a triumphant *Falstaff* with John Eliot Gardiner in Florence and with Myung Wuhn Chung in Venice; his iconic Melitone in *La forza del destino* in Paris; an acclaimed *Barbiere di Siviglia* (Figaro) in Salzburg; *Fastaff* in Tokyo and Nice; *Il barbiere di Siviglia* in Montecarlo; *La Cenerentola* in Zurich; *L'Esule di Roma* at London's Barbican Center for Opera Rara; *Nabucco* in Geneva; *Il barbiere di Siviglia* at the Arena of Verona; *Le Comte Ory* in Bologna; *L'Italiana in Algeri* in Zurich; *Don Pasquale* in Turin; and *Gianni Schicchi* in Montecarlo.

Following, are some of Nicola Alaimo's future projects: *La Cenerentola* and *Adriana Lecouvreur* in Toulouse; *Roberto Devereux* in Geneva; *Il barbiere di Siviglia* at the Arena of Verona and MET of New York; *L'equivoco stravagante* at the Rossini Opera Festival in Pesaro; *Adriana Lecouvreur* in Madrid; *Cenerentola* at the Maggio Musicale Fiorentino; *L'elisir d'amore* in Montecarlo; *Guillaume Tell* in Liege; *Roberto Devereux* at the San Carlo in Naples; *Falstaff* in Dresden, and *La rondine* at London's ROH.

01 Gemma di Vergy (1834)**Atto I, scene VI e VII**

Qui un pugnale!... Ah, nel cor mi suona un grido... Un fatal presentimento

Conte - Qui un pugnale! Chi 'l confisse
a segnal di ria vendetta?

A mio danno la reietta

forse, ah! forse il consacrò.

(prendendolo) Sanguè! Ah! Gemma si trafisse?

(spaventato) Guido!...

Anch'ei m'abbandonò?

(cade su una sedia)

Ah! Nel cuor mi suona un grido,

che mi accusa, che mi dice,

cadde estinta l'infelice,

e il consorte la svenò.

Al mio duol soccorri, o Guido...

Guido, anch'ei mi abbandonò.

Scena settima

Guido e detti.

Conte - Guido! Io tremo! Questo sangue?

Dimmi, Gemma è morta?

Guido - *(freddamente)* No.

Tutti - *(con gioia)* No?

Conte - Ah! la vita già fuggita

nel mio seno ritornò.

Coro - Ah! la vita già fuggita

nel suo seno ritornò.

Conte - Di chi è dunque?

Guido - *(con dolore)* Di Rolando.

Conte - Chi l'uccise? Come? Quando?

Guido - Tamas, disse, e poi spirò.

Conte - Ch'ei non fugga: del castello

01 Gemma di Vergy (1834)**Act One, Scenes 6 and 7**

A dagger, here!... Ah, a cry sounds in my heart... A fatal foreboding

Count - A dagger, here! Who planted it,
as a sign of wicked revenge?

Perhaps the rejected woman
intends to harm me with it.

(picking it up) Blood! Ah! Did Gemma stab herself?

(frightened) Guido!...

Has he abandoned me as well?

(he drops to sit on a chair)

Ah! A cry sounds in my heart,

which accuses me, tells me that

the hapless woman is dead,

and it was her husband who slew her.

Soothe my sorrow, Guido...

Guido has abandoned me as well.

Scene 7

Guido and the above.

Count - Guido! I tremble! This blood?

Tell me, is Gemma dead?

Guido - *(coldly)* No.

All - *(joyfully)* No?

Count - Ah! Life, which had fled it,

returns to my heart.

Chorus - Ah! Life, which had fled it,

returns to his heart.

Count - Whose blood is it, then?

Guido - *(sorrowfully)* Rolando's.

Count - Who killed him? How? When?

Guido - Tamas, he said so before dying.

Count - He shall not escape: guard

custodite sien le porte:
l'assassin fra le ritorte
trascinate al suo signor.

Coro - Sul reo capo pende morte,
ei fia sacro al tuo furor.
Strascinato fra ritorte
fia lo schiavo traditor.

Conte - Un fatal presentimento
in quel sangue io veggo scritto:
del rimorso lo spavento
agghiacciare il sen mi fa.
Io di Gemma ho il cor trafitto,
e rea pena il ciel men dà.

Coro - Grave, estremo fu il delitto,
pena estrema il vil ne avrà.

02 Alahor in Granata (1826)

Atto I, scena I

Granata è questa... Ombra del padre mio

Alahor - Granata è questa. Alfin ti veggo, o terra,
terra esecrata: il padre mio qui cadde.
Il crudo Aly de' nostri Abenceraghi
qui versò a tradimento a fiumi il sangue;
Zobeida, ed io, suo misero fratello,
fuggimmo soli all'orrido macello.
Hassem co' Zegri di Granata il soglio
calcan superbi, ma Alahorre è vivo.
Vendicator di sì feroce oltraggio
in Granata ritorno: alle lor mani
Zobeida strapperò: sul trono istesso
Hassem fia spento per mia man...
O padre, qui tu cadesti,
e qui t'aspetta memoranda,

the castle's doors:
drag the assassin,
in fetters, to his master.

Chorus - Death looms over the evil man's head,
he shall be kept for your wrath.
The traitorous slave
shall be dragged here in fetters,

Count - A fatal foreboding
I see written in that blood:
the fear of remorse
turns my heart to ice.

I wounded Gemma's heart,
and Heaven makes me suffer for it.

Chorus - His crime was serious, tremendous,
the vile man shall be punished harshly.

02 Alahor in Granata (1826)

Act One, Scene 1

This is Granada. Ghost of my father

Alahor - There is Granada. I see you, at last,
o land,
abhorred land, where my father died.
The cruel Aly of our Abencerages
here treacherously shed rivers of blood;
Zobeida, and I, his wretched brother,
escaped alone the horrid massacre.
Hassem with the Zegries of Granada
haughtily occupy the throne, but Alahor is alive.
As an avenger of this fierce outrage
I've returned to Granada: I shall tear
Zobeida from their hands: on the very throne,
I myself shall kill Hassem...
Oh father, you fell here,
and here you shall get memorable,

terribile vendetta.
Ombra del padre mio,
che a me t'aggiri intorno,
esulta: alfine il giorno
vendicator spuntò.
Esulta: i tuoi nemici caderti a
piè vedrai. Esulta: a gorgi il
sangue de' Zegri tu berrai.
Di disperati accenti,
di flebili lamenti
quest'abborrita reggia
io risuonar farò.

03 Parisina d'Este (1833)

Atto I, scena II

*Che mai rechi?... Per veder su quel bel viso...
Dall'Eridano si stende...*

Azzo - Che mi rechi?

Ernesto - Lieti eventi.

Azzo - Lieti a me?

Ernesto - Lo spero.

Azzo - E quali?

Ernesto - Dopo lunghi e rii cimenti

Padoa è tolta a' tuoi rivali;

e per l'arme di Ferrara,

fortunato il pro' Carrara,

vinta l'ira ghibellina,

sul suo trono alfin sedé.

Azzo - Ei mi diede Parisina:

poco è un trono a lui mercé.

Ernesto - Nuova è questa, ond'abbia anch'essa
a gioir del tuo contento.

Azzo - (*agli astanti*) Annunziate alla duchessa
l'improvviso e lieto evento.

terrible vengeance.
Ghost of my father,
who wanders about me,
exult: at last the day
of revenge has dawned.
Exult: you shall see your enemies
fall at your feet. Exult: you shall drink
the Zegriss' blood in gulps.
I shall make
this abhorred palace
resound with desperate cries
and feeble lamentations.

03 Parisina d'Este (1833)

Act One, Scene 2

*What do you bring?... To glimpse on her fair
face... From the Eridano, my flag extends...*

Azzo – What do you bring me?

Ernesto – Joyful news.

Azzo – Joyful for me?

Ernesto – I hope so.

Azzo – What news?

Ernesto – After long and fierce fighting,

Padua has been taken from your rivals;

and thanks to Ferrara's army,

the fortunate Lord of Carrara,

having defeated the Ghibellines,

has returned to his throne

Azzo – He gave me Parisina:

a throne is a small reward.

Ernesto – This news will make her
as happy as you are.

Azzo - (*to those present*) Inform the Duchess
of the sudden and happy event.

(a parte ad Ernesto)

Per veder su quel bel viso
il balen d'un sol sorriso,
non che Italia, aver vorrei
terra e cielo, e darli a lei:
rapirei del sole i rai
per donarle il suo splendor.
Non sa il mondo e tu non sai
qual m'accende e quanto amor!

Ernesto - Lieta al par de' tuoi desiri
la farà si gran ventura.

Azzo - (*forte*) Ne ho fidanza.
Tutto spiri gioia e pompa
in queste mura.

Ernesto - Vedrai che sarà lieta

Azzo - Lo spero...

Azzo - (Dall'Eridano si stende
fino al mar la mia bandiera:
il Leon dell'Adria altiera
piega il capo al mio valor.
Solo un cor col mio contende,
sdegno e amor del par l'irrita...
io darei corona e vita
per poter domar quel cor)

Ernesto / Coro - Noi primieri al ciel diam lodi
che ha compito i voti tuoi,
che il valor de' guelfi eroi
secondò col suo favor.
Spenti alfin gli sdegni e gli odi,
lieta Italia al mondo attesti,
che la pace a lei tu desti,
che a te deve e gioia e onor.

(aside to Ernesto)

To glimpse on her fair face
just the hint of a smile,
I would want to have not only Italy
but heaven and earth, to give to her:
I would steal the sun's rays,
to give her its splendour.
You and the world do not know
what love burns in me, and how deep it is!

Ernesto - This good fortune
will make her as happy as you wish her to be.

Azzo - (*aloud*) I am confident it will.
Splendour and cheerfulness have vanished
from this place.

Ernesto - She will be happy, you'll see.

Azzo - I hope so...

Azzo - (From the Eridano, my flag
extends all the way to the sea:
my valour has bent the head
of Adria's haughty Lion.
Only one man rivals me,
his heart equally full of wrath and love...
I would give my crown and life
to be able to tame that heart)

Ernesto / Chorus - We are the first to thank Heaven,
who has fulfilled your wishes,
who supported with its favour
the bravery of the Guelph warriors.
Now that anger and hatred are finally extinguished,
let Italy gladly attest to the world
that you have given it peace,
that it owes its joy and honour to you.

04 Marin Faliero (1835)

Atto I, scene II, III e IV

Oh! miei figli!... Alcun giunge! Dei patrizi!... Orgogliosi, scellerati...

Israele - Oh, miei figli! Oh dolce il canto della forte età primiera!

Era anch'io di quella schiera, di Venezia anch'io guerrier. V'era io pur, e gli era a lato quando fiero, insanguinato, con la spada fulminante, entrò in Zara il gran Faliero.

Coro - Oh, tua gloria!
Oh, fausto di.

Israele - Sola or resta la memoria; quella etade, quella gloria come sogno in me sparì.

Scena terza

Steno e detti.

Parte di Coro - Alcun giunge!

Dei patrizi...

Steno... è turbato... mira... sinistro il vento spira.

Steno - (*andando sopra ai lavori*)
Che fate? La mia gondola non è finita ancor?

Parte di Coro - Signor...

Steno - Forz'è che agli ordini ad obbedir v'insegni, o scioperati, indegni!
(*a Israele*) Olà, cacciati vadano dall'arsenal costor.

Israele - Signor, scusarli piacciati,

04 Marin Faliero (1835)

Act One, Scenes 2, 3 and 4

Oh! Sons!... I too was one of them... Proud, foolish men...

Israele - Oh, sons! Oh, the sweet song of our magnificent past!

I too was one of them,
I too was a soldier of Venice.

I too was at his side,
when fierce, bloodied,
wielding his sword,
the great Faliero entered Zadar.

Chorus - Oh, how glorious of you!
What a happy day!

Israele - Only the memory of it remains, now;
that age, that glory
have vanished like a dream.

Scene 3

Steno and the above.

Part of the Chorus - Someone's coming!
Some patricians...

Steno... he's troubled... look...
a bad wind blows.

Steno - (*going to the workers*)
What are you doing? Isn't my gondola finished yet?

Part of the Chorus - Sir...

Steno - You force me to teach you
how to obey orders,
lazy, worthless bunch!

(*to Israele*) You there, dismiss them
from the dock yard.

Israele - Sir, please excuse them,

che non è colpa in loro:
immenso hanno il lavoro;
trenta galere arrivano
disfatte all'arsenal.

Primo è il servir la patria...

Steno - (*fa' l'atto di batterlo*)

Che osi tu, sciagurato!

Israele - (*fremendo*) Signor, io fui soldato...

Steno - Vil plebe agli altri simile,
avrà la pena egual.

Parte minaccioso

Scena quarta

Israele e Coro.

Israele - Orgogliosi, scellerati,
vili voi, superbi ingrati!

Non vi basta il modo indegno,
v'aggiungete la viltà.

Ah, se or tace il nostro sdegno,
forse un dì proromperà.

Coro - Son crudeli, son tiranni,
tigri nate ai nostri danni.

Quest'ingiuria è iniqua, atroce...
vien, contiamla alla città.

Vieni, parla: alla tua voce
tutto il popol sorgerà.

05 Dom Sébastien (1843)

Atto III, Quadro II, scena III

Sur le sable d'Afrique... ô Lisbonne, ô ma patrie...

Camoëns - Sur le sable d'Afrique
auprès de ma bannière
et parmi les morts oubliés

it isn't their fault:
they have a huge amount of work;
thirty galleys have arrived
in the dockyard, in need of repair.

First, we must serve our country...

Steno - (*making as if to beat him*)

How dare you, wretched man!

Israele - (*fretting*) Sir, I'm a former soldier...

Steno - You're part of the cowardly rabble,
you'll get their same punishment.

He storms out

Scene 4

Israele and Chorus.

Israele - Proud, foolish men,
you are cowardly, haughty, ungrateful!
Your unworthy manners are not enough,
you are craven on top of it.

Ah, now we must stifle our anger,
but one day it will burst out.

Chorus - They are cruel tyrants,
tigers born to vex us.

This wrong is wicked, vile...
come, let's tell the city about it.

Come, speak: at your words
the people will rise up.

05 Dom Sébastien (1843)

Act 3, Second Tableau, Scene 3

On the sand of Africa... O Lisbon, my native land...

Camoëns - On the sand of Africa,
after my banner
and among the forgotten dead,

après tant de douleurs
d'affronts et de misère
de Camoëns le ciel a donc pitié.
O Lisbonne, ô ma patrie,
me voici pauvre et sanglant,
du banni l'âme flétrie se ranime en te voyant.
De mes maux, de ma souffrance
disparaît le souvenir.
Lieux chéris de mon enfance
je vous vois, je puis mourir.
Je rêvais dans ma misère
tes rivages et tes palais,
sur la terre étrangère
ah ! c'est toi que j'appelais.

06 Maria di Rohan (1843)

Atto III, scene IV, V e VI

Parti: brev'ora... Bella e di sol vestita... Ogni mio bene in te sperai

Chevreuse - Parti: brev'ora,
ed egli fia lontano da questa terra.

Maria - (Ah! smania!)

Famigliari - Il capitano degli arcieri.

Maria - (*con manifesto spavento*) (Ah! La morte).

Chevreuse - Onde tremar? Già salvo è Riccardo.
(*al familiare*) S'avanzi.

Famigliare - La regina di voi chiede, Duchessa.

Maria - (*con rapido movimento*) Vado.

Chevreuse - Ah! pria ti calma.

Maria - Son tranquilla...

Pur se vuoi ch'io rimanga...

Chevreuse - No.

Maria - (*uscendo*) (Vacilla sotto
al mio piede il suolo!)

after so much suffering,
outrages and misery,
Heaven has mercy on Camoëns, then.
O Lisbon, o my native land,
here I am, poor and bloodied,
the outcast's withered soul revives in seeing you.
The memory of my grief and suffering
has vanished.
Cherished places of my childhood,
I see you again, now I can die.
In my misery, I dreamt
of your rivers and palaces,
on foreign land,
ah! I called out to you.

06 Maria di Rohan (1843)

Act 3, Scenes 4, 5 and 6

He left: soon... Beautiful and bathed in sunlight... I hoped to find all happiness in you

Chevreuse - He left: soon
he'll be far away from this land.

Maria - (Ah! What anxiousness!)

Relative - The captain of the archers.

Maria - (*clearly frightened*) (Ah! Death).

Chevreuse - Why tremble? Riccardo is safe.
(*to a relative*) Let him come.

Relative - The Queen has asked of you, Duchess.

Maria - (*with a rapid movement*) I'm going.

Chevreuse - Ah! Calm down, first.

Maria - I am calm...

But if you wish me to stay...

Chevreuse - No.

Maria - (*leaving*) (The ground
shakes under my feet!)

S'incontra in De Fiesque, che li s'inchina: ella risponde confusamente al saluto, e si allontana con sollecitudine. Chevreuse la osserva non senza qualche stupore.

Scena quinta

De Fiesque in divisa militare, alcuni arcieri che rimangono al di là dell'ingresso, e detta.

De Fiesque - Spera il ministro
che a me svelar dell'accusato conte
l'asil vi piaccia: questo foglio innanzi
(*dando la lettera di Chalais a cui è unito il ritratto*)
leggete, o Duca. La risposta quindi aspetterò.
Si ritira con gli arcieri.

Chevreuse - (*dopo aver spiegato il foglio*)

Son cifre di Riccardo!
(*legge*) Fra poco estinto forse
cadrò per te: l'eterno
silenzio della tomba
coprirà l'amor mio...
Piangi, ma in cor soltanto...
Ultimo addio da me ricevi,
e la tua dolce imago da me riprendi.
(*apre la scatola contenente il ritratto*)
Che? Maria... dessa! E Riccardo!
La scorsa notte! Oh, rabbia!
No, no... spirito maligno
illuse gli occhi miei! Esser non puote:
(*osserva nuovamente il ritratto*)
Ah! Che? Purtroppo è lei!
(*cade annientato su una sedia*)
Bella e di sol vestita
mi sorrìde la vita!
Amico il ciel m'offrì

She chances upon De Fiesque, who bows to her: she vaguely responds to the greeting and rushes off. Chevreuse observes her, not without some surprise.

Scene 5

De Fiesque in military uniform, some archers, who remain outside the door, and the above.

De Fiesque – The minister hopes
that you will want to reveal to me
the accused count's shelter: first read
(*giving him Chalais's letter, with the portrait*)
this letter, Duke. I'll be waiting for your answer.
He withdraws with the archers.

Chevreuse - (*after opening the letter*)

It's Riccardo's writing!
(*He reads*) Soon I might
face death for you: the eternal
silence of the grave
will cover my love...
Weep, but only in your heart...
Receive my last farewell,
and take back from me your sweet portrait.
(*He opens the box containing the portrait*)
What? Maria... she! And Riccardo!
Last night! Oh, rage!
No, no... an evil spirit
must be deceiving my eyes! It cannot be:
(*He looks at the portrait one more time*)
Ah! What? It is she, unfortunately!
(*He collapses, defeated, on a chair*)
Beautiful and bathed in sunlight,
life smiled on me!
Friendly heaven offered me

quanto un mortal desia!
(*sorge smanioso*)
Ah! fur mentite larve!
Fu sogno che disparve!
Funesto il giorno, e squallido
agli occhi miei si fe'...
per me veleno è l'aura...
È tomba il suol per me.

Scena sesta

De Fiesque e dette; quindi il familiare.

De Fiesque - Ebben?

Chevreuse - Che mai bramate?

De Fiesque - Duca, nol rammentate?

Una risposta.

Chevreuse - Il perfido fuggì
purtroppo...

(ed essa avria seguito? Orribile sospetto!)
(*suona un campanello comparisce un familiare*)
La Duchessa qui rieda.

De Fiesque - Vana cura. Ell'è fra queste mura.
Uscirne un cenno mio tolse ad ognuno.

Chevreuse - Ah! giubilo!

De Fiesque - Raggiungere
il conte spero! Addio!
Esce affrettatamente.

Chevreuse - (*al familiare*)
Vanne... la mia consorte...
colei qui tragga il piè.
Il familiare parte.

Voce fatal di morte,
empia, t'appella a me.
Ogni mio bene in te sperai,
per me la luce fosti del dì.

all that a mortal can wish for!
(*He rises, angrily*)
Ah! It was only a deceit!
A dream that has vanished!
This day now appears to me
fatal and bleak...
the air has turned poisonous...
The earth is my grave.

Scene 6

De Fiesque and the above; then the relative.

De Fiesque – Well then?

Chevreuse – What do you want?

De Fiesque - Duke, don't you remember?
Your answer.

Chevreuse – The wicked man has fled,
unfortunately...

(Could she have followed him? Horrible suspect!)
(*He rings a bell and a relative appears*)
Tell the Duchess to come back here.

De Fiesque – A vain worry. She's in the palace.
I ordered that no one be allowed to leave.

Chevreuse - Ah! I rejoice!

De Fiesque – Hopefully, I can catch up
with the Count! Farewell!
He hurries off.

Chevreuse - (*to the relative*)

Go... my wife...
make her come.
The relative leaves.
A fatal, deathly voice
summons you here, wicked woman.
I hoped to find all happiness in you.
you were my sun.

Del cielo stesso io più t'amai!
Fu giusto il cielo che mi punì.
Ah! d'una lagrima il ciglio mio
asperge ancora vana pietà!
Sì, ma fra poco di sangue un rio
a questa lagrima succederà.
Entra nella porta laterale.

Torquato Tasso (1833)
Atto III

07 *Qual son...? Qual fui...?*
Perché dell'aure in sen

Torquato - Qual son! Qual fui?
Che chiedo? Ove mi trovo?
Chi mi guidò? Chi chiuse?
Lasso! Chi mi affidò? Chi mi deluse?
Per me pietade è spenta, e dove langue
vil volgo ed egro, per pietà raccolto,
in carcer tetro e sotto aspro governo,
fatto d'ingorda plebe e preda e scherno
io qui languisco a morte
favola e gioco vil d'avversa sorte!
Sull'Arno i miei nemici
congiuran contro me; l'irrequieto
demone ignoto non mi dà mai pace;
stolto me crede il mondo e amor
non tace!
Perché dell'aure in sen
non volano i sospir?
A te de' miei martir
l'eco verrebbe almen,
mio dolce amore!
Stolto mi chiama, il so,

I loved you more than Heaven itself!
Heaven was just in punishing me.
Ah! A vain tear of pity
still wets my eyes!
Yes, but soon this tear
will be followed by a river of blood.
He leaves by the lateral door.

Torquato Tasso (1833)
Act 3

07 *Who am I...? Who was I...?*
Why do my sighs...

Torquato – Who am I! Who was I?
What do I want? Where am I?
Who brought me here? Who locked me in?
Wretched me! Who seized me? Who deceived me?
For me pity is extinguished, and among
vulgar and sickly people, gathered out of pity
in a dark prison and under harsh rule,
I, the prey and laughingstock of greedy plebs,
here languish to death,
the fable and plaything of adverse fate!
On the Arno, my enemies
plot against me; the restless,
unknown demon gives me no respite;
the world believes me mad, and love won't
keep silent!
Why do my sighs
not fly on the breeze?
The echo or my suffering
would at least get to you,
my sweet love!
Foolish, does he call me, I know,

chi al carcer mi dannò;
ma s'ama, e sempre te,
no, stolto il cor non è;
ragiona il cor,
mio dolce amore.

08 *Varcato è un lustro! E un anno!
E un anno ancora!*

Torquato - Varcato è un lustro! E un anno! E
un anno ancora!

Forse più a me non penserà Eleonora!

Forse, ah! rabbia!

Dà fede all'empio grido e delirar
me crede!

Empio grido fatal, per cui tradito,
vergognando, son chiuso in queste soglie,
ed ella piange, e i lacci miei non scioglie!
*(comincia ad udirsi da lontano un coro che va
mano mano avvicinandosi alle mura del carcere)*

Coro - Viva il Tasso!

Torquato - Lontan, lontan... m'inganno?
echeggiava il mio nome!

Coro - In Campidoglio
crebber lauri alla sua chioma.

Torquato - Che ascolto!

Si apre con fragore la porta in fondo, ed entrano in folla i Cavalieri, e circondano il Tasso.

Coro - Da quel colle ov'ebbe il soglio
la sua man ti stende Roma.

Là veloce il passo affretta,
ché al tuo crin serbata è, o Tasso,
l'invidiata eterna fronda
che Petrarca incoronò;
né del Tebro sulla sponda

the man who sentenced me to prison;
but if my heart loves, and loves always you,
no, my heart is not foolish;
my heart is wise,
my sweet love.

08 *Five years have passed! And one year!
And one more year!*

Torquato - Five years have passed! And one
year! And one more year!

Perhaps Eleonora no longer thinks of me!

Perhaps, ah! rage!

she believes in the wicked lie and thinks me
delirious!

The fatal, wicked lie for which, betrayed,
full of shame, I am imprisoned here,
and she weeps, and she won't undo my fetters!
*(a distant chorus is heard, which gradually
grows louder as it approaches the prison)*

Chorus - Hurrah for Tasso!

Torquato - In the distance... am I deceived?
my name sounded!

Chorus - In the Capitol,
laurels blossomed for his brow.

Torquato - What do I hear!

*With a clang, the gate at the back opens, and
a group of Knights enter and surround Tasso.*

Chorus - From the hill where it is ruled,
Rome stretches its hand out to you.

Hurry, go there,
for your brow, o Tasso, has deserved
the envied, eternal leaves
that crowned Petrarca
and which, on the banks of the Tiber,

d'altro vate il crin cerchiò.
Sciolto sei, serena il ciglio
dell'Orobia illustre figlio;
che di principi un senato
sul Tarpeo t'ha destinato
sempreverde ambito serto,
cui sfrondar non può l'età.
Sarà emblema del tuo merito
un allor che non morrà.

Torquato - Ah! Ch'io respiri!
È troppa gioia! Meco
Goffredo è sul Tarpeo! Fra tante e tante,
che per lui, m'ebbi in cor barbare spine,
una fronda d'alloro io colgo affine!
Eleonora! Ora nel dirti: addio,
pari a te sono, ho una corona anch'io.

Coro - Vieni.

Torquato - Sì, verrò, ma da lei volo. Io voglio
da lei saper se a lei m'innalza questa
rara, non compra, ardua corona...

Coro - (*arrestandolo*) Arresta.

Non rispondono gli estinti
dell'avel dai muti marmi;
né per lagrime, o per carmi
cener freddo mai parlò.

Torquato - (*dolorosamente colpito all'annuncio
inatteso*)

Ella spenta! Io l'ho perduta?
Son deserto sulla terra?
Ah! per voi fia sempre muta,
nel mio cor l'ascolterò.

09 Parlerà ne' sogni miei

Torquato - Parlerà. Ne' sogni miei

no other poet has received.
You are freed, cheer up,
illustrious son of Orobia,
for the princes of the Senate
on the Tarpeian rock have destined to you
the sought-after evergreen wreath
that time cannot wither.

The emblem of your worth
will be a laurel that never dies.

Torquato - Ah! Let me breathe!
This is too much joy! With me,
Goffredo on the Tarpeian rock! After the many
cruel thorns that wounded my heart for him,
at last, I pluck a laurel branch!
Eleonora! Now, in saying goodbye,
I shall be equal to you, for I too have a crown.

Chorus - Come.

Torquato - I will, but first I must fly to her. I want
to know if I am lifted to her by this rare,
difficult to achieve crown, freely given to me...

Chorus - (*stopping him*) Wait.

The dead cannot reply
from their silent cemeterial monuments.
Neither tears nor poems
have ever made cold ashes speak.

Torquato - (*painfully struck by the unexpected
announcement*)

She is dead! Have I lost her?
Am I alone on the earth?
Ah! She may forever be silent for you,
but I will hear her in my heart.

09 She will speak. In my dreams

Torquato - She will speak. In my dreams,

lascerà la terza stella;
meno altera e assai più bella
al suo fido tornerà.
Ah! la veggio! Ah! sì... tu sei!
(*inginocchiandosi*)
Ecco il lauro a' piedi tuoi.
Fu il sospiro degli eroi;
ma, te spenta, orror mi fa.

10 *Piangesti assai, Torquato*

Coro - (*facendo sorgere Torquato*)
Piangesti assai, Torquato:
apri alla gioia il core.
Mira del tempo alato
il genio voratore.
Del sacro allor coll'ègida
sfida il poter degli anni;
rompi l'oblio de' secoli
con gl'indomati vanni.
E l'epico tuo verso
per l'aere echeggerà
fin quando l'universo
come minuta polvere
disciolto crollerà.
Torquato - Invidi, dileguatevi;
Roma immortal mi fa.

11 *Tomba che chiude esanime*

Torquato - Tomba che chiude esanime
chi mi fe' lieto e misero
un fiore ed una lagrima
spandere io vo' su te.
Coro - Vieni al Tarpeo, non piangere;

she will leave the third star;
less aloof and much more beautiful,
she will return to her true love.
Ah! I see her! Ah! yes... it is you!
(*kneeling*)
I place the laurels at your feet.
Heroes yearn for them,
but if you are no more, they disgust me.

10 *You have wept enough, Torquato*

Chorus - (*raising Torquato*)
You have wept enough, Torquato:
open your heart to joy.
Think of the devouring skill
of winged time.
With the aegis of the sacred laurels
challenge the power of the years;
break the oblivion of the centuries
with the invincible flight.
And your epic verses
shall resound
until the universe
crumbles
into a minute dust.
Torquato – Envious people, vanish;
Rome makes me immortal.

11 *Grave that holds, lifeless*

Torquato - Grave that holds, lifeless, she
who made me both blissful and wretched,
I will place upon you a flower
and shed a tear.
Chorus – Come to the Tarpeian rock: do not weep;

onor t'impenni il pié.

Torquato - Sì, dell'onore al grido
volo del Tebro al lido
non vi sdegnate, o Cesari,
v'è un lauro ancor per me.

Coro - T'affretta, il fato barbaro
si cangia alfin per te.

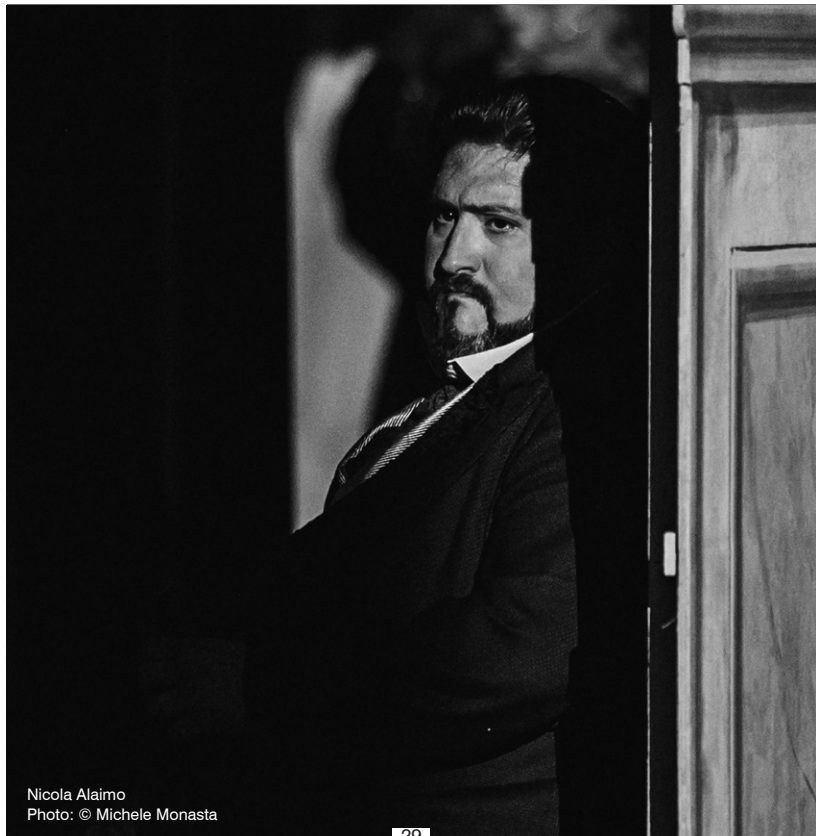
let honour give wings to your feet.

Torquato - Yes: at the voice of honour
I fly to the banks of the Tiber,
do not be outraged, Ceasars,
there is a laurel wreath also for me.

Chorus - Hurry; your cruel fate
has finally changed.



Giacomo Sagripanti
Photo: © Richard Novak



Nicola Alaimo
Photo: © Michele Monasta



Photo: © Michele Monasta

CDS8042

Dynamic Srl

Via Mura Chiappe 39, 16136 Genova - Italy
tel.+39 010.27.22.884 fax +39 010.21.39.37

dynamic@dynamic.it

visit us at www.dynamic.it



Dynamic opera
and classical music