



THE COMPLETE OPERAS

TUTTO
VERDI

TEATRO REGIO DI PARMA

VERDI

GIOVANNA D'ARCO

BOWERS · BRUSON · VASSILEVA

ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO REGIO DI PARMA

BRUNO BARTOLETTI

STAGED BY GABRIELE LAVIA





GIUSEPPE VERDI (1813–1901)

GIOVANNA D'ARCO

Dramma lirico in quattro atti
in four acts · in vier Akten · en quatre actes

Libretto: Temistocle Solera
after Friedrich von Schiller's play *Die Jungfrau von Orleans*

CORO DEL TEATRO REGIO DI PARMA
Chorus Master: **Martino Faggiani**

ORCHESTRA DEL TEATRO REGIO DI PARMA
BRUNO BARTOLETTI

Stage Director: **Gabriele Lavia**
Set Designer: **Alessandro Camera**
Costume Designer: **Andrea Viotti**
Lighting Designer: **Andrea Borelli**

Recorded live at the Teatro Regio di Parma, 7 & 17 October 2008
Video Director: **Tiziano Mancini**

GIOVANNA D'ARCO

Carlo VII, re di Francia
King of France · König von Frankreich · roi de France

Evan Bowers

Giacomo, pastore in Domrémy
shepherd in Domrémy · Schäfer in Domrémy · pasteur à Domrémy

Renato Bruson

Giovanna, sua figlia
his daughter · seine Tochter · sa fille

Svetla Vassileva

Delil, ufficiale del re
the king's officer · Offizier des Königs · officier du roi

Luigi Petroni

Talbot, supremo comandante degli Inglesi
supreme commander of the English army
Oberbefehlshaber der Engländer
chef suprême de l'armée anglaise

Maurizio Lo Piccolo

1 Sinfonia 7:03

ATTO PRIMO · ACT I · ERSTER AKT · ACTE I

Introduzione

2 "Qual v'ha speme?" (coro) 3:42

Scena e cavatina

3 "Il re" (Delil, coro, Carlo) 2:50

4 "Sotto una quercia parvemi" (Carlo, coro) 2:48

5 "V'ha dunque un loco simile" (Carlo, coro) 2:52

6 "Pondo è letal, martirio" (Carlo, coro) 2:47

Scena

7 "Gelo, terror m'invade!" (Giacomo) 3:22

Scena e cavatina

8 "Oh, ben s'addice questo torbido cielo" (Giovanna) 1:33

9 "Sempre all'alba ed alla sera" (Giovanna) 4:39

Finale I

10 "Paventi, Carlo, tu forse?" (Carlo) 1:02

11 "Tu sei bella" (coro) 3:25

12 "Pronta sono! ... Son guerriera" (Giovanna, Carlo, Giacomo) 4:34

GIOVANNA D'ARCO

ATTO SECONDO · ACT II · ZWEITER AKT · ACTE II

Introduzione

13 "Ai lari! Alla patria!" (coro, Talbot) 2:09

Scena ed aria

14 "Questa rea che vi percuote" (Giacomo, Talbot, coro) 0:41

15 "Franco son io, ma in core" (Giacomo, Talbot, coro) 4:29

16 "So che per via di triboli" (Giacomo, Talbot, coro) 4:03

Scena e romanza

17 "Qui! Qui! Dove più s'apre libero il cielo" (Giovanna) 0:41

18 "O fatidica foresta" (Giovanna) 2:40

Finale II

19 "Ho risolto" (Giovanna, Carlo, coro) 3:30

20 "T'arretri e palpiti!" (Carlo, Giovanna, Delil, coro) 5:20

21 "Vieni al tempio" (Carlo, Giovanna, coro) 4:58

ATTO TERZO · ACT III · DRITTER AKT · ACTE III

Marcia

22 "Dal cielo a noi chi viene" (coro) 4:20

Scena e romanza

23 "Ecco il luogo e il momento!" (Giacomo) 1:16

24 "Speme al vecchio era una figlia" (Giacomo) 3:34

Finale III

25 "Te, Dio, lodiam"
(coro, Giacomo, Carlo, Giovanna) 5:34

26 "No, forme d'angelo non dà l'Eterno"
(Carlo, Giacomo, coro, Giovanna) 4:38

27 "Ti discolpa! ... Fuggi, o donna maledetta"
(Carlo, Giacomo, coro, Giovanna) 4:51

ATTO QUARTO · ACT IV · VIERTER AKT · ACTE IV

Scena e duetto

28 "I Franchi! I Franchi!" (coro, Giovanna, Giacomo) 2:33

29 "Amai, ma un solo istante" (Giovanna, Giacomo) 4:29

30 "Tu che all'eletto apostolo ... Or dal padre benedetta"
(Giovanna, Giacomo, coro) 4:21

Scena e romanza

31 "Di novel prodigio il ciel ne arrise" (Carlo, Giacomo) 2:03

32 "Chi più fedele amico" (Carlo) 2:26

Finale ultimo

33 "Un suon funereo d'intorno spandesi"
(coro, Carlo, Giacomo) 2:24

34 "Che mai fu? Dove son?"
(Giovanna, Carlo, Giacomo) 2:17

35 "S'apre il ciel"
(Giovanna, Giacomo, Carlo, coro) 4:15

GIOVANNA D'ARCO

The prima donna as a patriot in a sea of flowers

A sea of flowers like the one witnessed at the first performance of *Giovanna d'Arco* on 15 February 1841 had never been seen at La Scala. Verdi's secretary, Emanuele Muzio, reports that "It is said that Samoyloff paid 3,000 francs for all these flowers." It hardly needs adding that the flowers were intended not for the composer but for one of the most capricious prima donnas of her day. Notorious for her airs and graces, Erminia Frezzolini proved a brilliant Joan of Arc, even though she had only recently fallen out with her husband, the tenor Antonio Poggi, who was singing the role of Charles VII. During the rehearsals, it seems that Verdi had difficulty avoiding a scandal, and the immensely wealthy Russian Countess Julia Samoyloff, an earlier mistress of the tsar, evidently hoped that with her flowers she would be able to defuse the tense situation, especially now that she had alighted on Poggi as the latest in a long line of lovers.

The Milanese aristocracy that made up the audience at La Scala was presumably far more interested in the private lives of its star singers than in any shades of political ambiguity. *Giovanna d'Arco* contains practically no explicit allusions to the situation in northern Italy, which was then under Habsburg rule, and yet it is striking that the titular heroine is portrayed as an altogether bellicose and politically committed woman. Like two of Verdi's later operas, *Attila* and *Les Vêpres siciliennes*, *Giovanna d'Arco* features a character with whom predominantly aristocratic women could identify – the women who in 1848 would play an active role in the uprisings against the old foreign rulers in Italy.

The starting point for Verdi's opera was Schiller's *The Maid of Orleans*, but the play is barely recognizable in Temistocle Solera's adaptation. First performed in 1801, Schiller's tragedy is notable for its multiple perspectives, but this aspect has been radically simplified, so that only five of the original characters remain out of a total of twenty-seven. Our heroine is torn between her divine calling and her love of Charles VII, Solera's attempt to replace the French king's lover by a view of Joan as the victim of a passion proscribed by Heaven. At this date in his career, Verdi made no attempt to respect Schiller's dramaturgical integrity but was concerned, rather, to introduce into his new work as many of the novel features of the contemporary operatic scene as he could.

The monumental coronation scene in Act II is clearly modelled on Halévy's *La Juive* of 1835, while the duet for Joan and her father in the final act adopts Donizetti's practice of highlighting the contrasting emotions between the two antithetical characters by having them singing in different keys. One particularly effective device is inspired by Meyerbeer's *Robert le diable* of 1831, namely, the practice of depicting the heroine's inner conflict by means of "imaginary" choral voices. The Viennese critic Eduard Hanslick summed up this aspect of the score when, striking a note of gleeful malice, he observed that Joan's "sinful

thoughts are represented by an invisible chorus bellowing out an indescribable waltz from beneath the stage, whereupon the principle of good comes wafting down from the flies as an invisible choir of angels."

Elsewhere, conversely, Verdi concentrates entirely on intimate feelings, and in Joan's death scene, for example, he radically reduces his forces to the soprano soloist and a solo clarinet to create an impressive metaphor of the warrior maid abandoned by all, and in the final trio he raises the stakes yet further with his unison writing for Joan and the King of France, who comes rushing in to join her at the very last minute.

Anselm Gerhard

Synopsis

Act I. In 1429, during the Hundred Years' War, King Carlo (Charles VII of France) decides to abdicate following a series of defeats at the hands of the invading English army. He is resolved to lay down his weapons beside an image of the Virgin Mary that has appeared to him in a dream. The place in question is said to be cursed and lies close to the village of Domrémy. Here he meets the herdsman's daughter, Giovanna d'Arco (Joan of Arc). Heaven has ordered her to fight for the French alongside their king. She invites him to accompany her into battle, and her inspirational enthusiasm fills Carlo with a new sense of courage. The scene is overheard by Giovanna's father, Giacomo, who regards his daughter as a witch and thinks that the two are lovers.

Act II. Giacomo believes that France is ruled by infernal powers and promises to hand over his daughter to the English commander, Talbot. When the French defeat the English at Orleans, Giovanna regards her mission as over and plans to return home, but Carlo begs her to remain with him, telling her that he loves her. In spite of warnings by heavenly voices, Giovanna admits that she returns his love, and although she feels she has betrayed their cause, she accompanies him to his coronation in Reims.

Act III. In the square outside the cathedral, Giacomo sees his daughter acclaimed by the crowd and resolves to put an end to their blasphemous goings-on. When Carlo names Giovanna the country's new patron saint, Giacomo steps forward and accuses her of witchcraft. Feeling guilty on account of her love for Carlo, she declines to defend herself. A storm seems to confirm her guilt. She is banished. Giacomo hands her over to the English.

Act IV. In the English camp, Giovanna, who has been thrown into chains, awaits her execution. Outside a battle rages. The French appear to be on the brink of defeat, but Giovanna prays to Heaven for its support, and Giacomo finally admits his error. He removes her chains and gives her his blessing. She is able to change the course of the battle but is fatally wounded. Vouchsafed a final vision of the Virgin Mary apparently bidding her join her in Heaven, she dies.

Eva Reisinger

Translations: Stewart Spencer



GIOVANNA D'ARCO

Die Primadonna als Patriotin im Blumenmeer

Ein Blumenmeer wie bei der Uraufführung von *Giovanna d'Arco* am 15. Februar 1841 hatte man an der Mailänder Scala noch nicht gesehen, und Verdis Sekretär Emanuele Muzio berichtete: »Man sagt, die Samoiloff habe 3 000 Franken für Blumen ausgegeben.« Freilich galt diese Ehre nicht dem Komponisten, sondern einer der launischsten Primadonnen jener Zeit: Die für ihre Starallüren berühmte Erminia Frezzolini brillierte als Giovanna, obwohl sie sich kurz vor der Premiere mit ihrem Ehemann, dem Tenor Antonio Poggi, überworfen hatte, der die Rolle des Carlo sang. Während der Proben hatte Verdi offensichtlich nur mit Mühe einen Eklat vermeiden können, und die steinreiche russische Gräfin Samojlowa, eine frühere Mätresse des Zaren, wollte offenbar »durch die Blume« die angespannte Situation beruhigen, nachdem sie eben diesen Poggi als neuesten Geliebten erkoren hatte.

Wahrscheinlich interessierte sich der Mailänder Adel, damals das eigentliche Publikum der Scala, weit mehr für solche Details aus dem Privatleben seiner Gesangsstars als für politische Zwischentöne. In *Giovanna d'Arco* gibt es auch gar keine ausdrücklichen Anspielungen auf die Situation im damals von Habsburg dominierten Norditalien, doch es fällt auf, dass die Titelheldin als ausgesprochen kämpferische, politisch engagierte Frau gezeichnet ist. Wie später *Attila* oder *Les Vêpres siciliennes* bietet auch diese Oper eine Identifikationsfigur für die (vor allem adligen) Frauen, die sich 1848 aktiv an den Aufständen gegen die alten (Fremd-)Herrscher in Italien beteiligen sollten.

Die Vorlage der Oper, Schillers *Jungfrau von Orleans*, ist in Temistocle Soleras Libretto bis zur Unkenntlichkeit entstellt. Die polyperspektivische Dramaturgie der Tragödie von 1801 wurde radikal vereinfacht, so dass von 27 Figuren nur fünf übrig blieben. Die Titelheldin ist zwischen göttlichem Auftrag und Liebe zerrissen, denn anstelle der weg-rationalisierten Geliebten des französischen Königs ist Giovanna das Opfer einer (von den himmlischen Mächten verbotenen) Leidenschaft für Carlo. Verdi versuchte damals noch nicht, Schillers Dramaturgie gerecht zu werden, und wollte stattdessen möglichst viele Neuerungen der damaligen Opernszene in einem Werk vereinen.

So knüpft die monumentale Krönungsszene im zweiten Akt an Halévy's *La Juive* von 1835 an, und im Duett der Titelheldin mit ihrem Vater im letzten Akt übernimmt Verdi das von Donizetti praktizierte Verfahren, die konträren Emotionen zweier Gegenspieler zu verdeutlichen, indem er jeden in einer anderen Tonart singen lässt. Besonders effektiv ist das von Meyerbeers *Robert le diable* von 1831 inspirierte Stilmittel, den inneren Konflikt der Titelheldin von »imaginären« Chorstimmen austragen zu lassen. In den maliziösen Worten des Wiener Kritikers Eduard Hanslick werden Giovannas »sündhafte Gedanken [...] durch einen unsichtbaren Dämonenchor repräsentiert, der unter dem Podium einen

unbeschreiblichen Walzer [...] brüllt. Hierauf flötet das gute Princip vom Schnürboden herab als unsichtbarer Engelchor.«

An anderer Stelle konzentriert sich Verdi hingegen ganz auf intime Gefühle. So gelingt ihm in Giovannas Sterbeszene mit der radikalen Reduktion auf den Sopran und eine einzige Solo-Klarinette eine eindrucksvolle Metapher für die von allen verlassene Kriegerin, und im abschließenden Terzett überhöht er den Moment mit einem Unisono Giovannas und des in letzter Minute herbeigeeilten Königs von Frankreich.

Anselm Gerhard

Die Handlung

Erster Akt. 1429, während des Hundertjährigen Krieges: Nach zahlreichen Niederlagen gegen das englische Invasionsheer beschließt der französische König Carlo (Karl VII.), abzudanken und seine Waffen neben einem Madonnenbild niederzulegen, das ihm im Traum erschienen ist. Dort, an einem angeblich verwunschenen Ort in der Nähe von Domrémy, begegnet er der Schäferstochter Giovanna d'Arco (Jeanne d'Arc). Der Himmel hat ihr befohlen, an der Seite des Königs für Frankreich zu kämpfen. Sie fordert ihn auf, mit ihr in die Schlacht zu ziehen, und ihre Begeisterung lässt Carlo neuen Mut schöpfen. Die Szene wird von Giovannas Vater Giacomo belauscht, der seine Tochter für eine Hexe und die beiden für ein Liebespaar hält.

Zweiter Akt. Giacomo, der Frankreich von Höllenmächten regiert glaubt, verspricht dem englischen Heerführer Talbot, ihm Giovanna auszuliefern. Nach dem Sieg der Franzosen bei Orléans sieht Giovanna ihre Mission als beendet an und will in ihr Dorf zurückkehren. Carlo bittet sie, bei ihm zu bleiben, da er sie liebt. Trotz der Warnungen himmlischer Stimmen gesteht ihm Giovanna, dass sie seine Gefühle erwidert, und obwohl sie sich dabei als Verräterin an ihrer Sache fühlt, begleitet sie ihn zu seiner Krönung in die Kathedrale von Reims.

Dritter Akt. Auf dem Vorplatz der Kathedrale erlebt Giacomo, wie die Menge seiner Tochter jubelt, und er beschließt, diesem gotteslästerlichen Treiben ein Ende zu machen. Als Carlo Giovanna zur neuen Schutzpatronin Frankreichs ausruft, tritt Giacomo vor und beschuldigt sie der Hexerei. Giovanna, die sich wegen ihrer Liebe zu Carlo schuldig fühlt, weigert sich, ein Wort zu ihrer Verteidigung zu sprechen. Ein Gewittersturm scheint ihre Schuld zu bestätigen; sie wird verbannt und von Giacomo an die Engländer ausgeliefert.

Vierter Akt. Im englischen Heerlager wartet Giovanna in Ketten auf ihre Hinrichtung. Draußen tobt eine Schlacht, in der die Franzosen zu unterliegen drohen. Giovanna fleht den Himmel um seinen Beistand an, und endlich erkennt Giacomo seinen Irrtum. Er löst ihre Fesseln und gibt ihr seinen Segen. Giovanna kann das Kriegsglück wenden, wird jedoch tödlich verwundet. Nach einer letzten Vision der Jungfrau Maria, die sie zu sich in den Himmel zu rufen scheint, stirbt Giovanna.

Eva Reisinger

GIOVANNA D'ARCO

Une patriote dans une mer de fleurs

Le 15 février 1841, la création de *Giovanna d'Arco* fut saluée par une mer de fleurs telle que la Scala de Milan n'en avait encore jamais vu, et le secrétaire de Verdi, Emanuele Muzio, rapporta : « On raconte que la Samoïlova a dépensé 3000 francs pour les fleurs. » Ces fleurs n'étaient toutefois pas en l'honneur du compositeur, mais pour l'une des prima donna les plus capricieuses de l'époque : Erminia Frezzolini, fameuse pour ses allures de star, avait excellé dans le rôle de Giovanna, bien qu'elle se fût disputée peu avant la première avec son mari, le ténor Antonio Poggi, qui chantait le rôle de Carlo. Verdi avait eu toutes les peines du monde à éviter un esclandre pendant les répétitions, et la riche comtesse russe Samoïlova, une ancienne maîtresse du tsar qui venait d'être élue comme son nouvel amour, cherchait apparemment à détendre la situation « avec des fleurs ».

Ce genre de détails de la vie privée des vedettes du chant intéressaient probablement plus la noblesse milanaise, qui constituait alors le véritable public de la Scala, que les éventuelles connotations politiques de l'opéra. *Giovanna d'Arco* ne contient d'ailleurs aucune allusion directe à la situation en Italie du Nord, alors sous la domination des Habsbourg. Mais l'héroïne se distingue par son tempérament belliqueux et son engagement politique. Comme plus tard *Attila* ou *Les Vêpres siciliennes*, *Giovanna d'Arco* proposait une figure d'identification aux femmes (surtout celles de la noblesse) qui prirent part activement aux soulèvements de 1848 contre la domination étrangère en Italie.

Le livret de Temistocle Solera transforme le modèle littéraire de l'opéra, *La Pucelle d'Orléans* (1801) de Schiller, au point de le rendre méconnaissable. La dramaturgie complexe de la tragédie y est radicalement simplifiée, le nombre des personnages passant de vingt-sept à cinq. L'héroïne est déchirée entre la mission qu'elle a reçue du Ciel et son amour pour le roi. En effet, le personnage de la favorite du roi français ayant été supprimé, Giovanna est victime d'une passion (interdite par les puissances célestes) pour Carlo. Verdi ne cherchait pas à respecter la dramaturgie de Schiller, mais à regrouper dans une œuvre le plus grand nombre possible des innovations récentes de la scène d'opéra.

Ainsi, la monumentale scène du couronnement, au deuxième acte, se présente comme une séquelle de *La Juive* (1835) de Halévy ; dans le duo entre Giovanna et son père au dernier acte, Verdi reprend un procédé souvent utilisé par Donizetti, qui consiste à exprimer les émotions contradictoires des deux personnages en les faisant chanter chacun dans une tonalité différente. Un autre moyen stylistique, inspiré de l'opéra *Robert le diable* (1831) de Meyerbeer, s'avère particulièrement efficace : le conflit intérieur de l'héroïne est exprimé par des chœurs « imaginaires ». À ce sujet, le critique viennois Eduard Hanslick remarqua malicieusement que « les pensées coupables de Giovanna [...] sont représentées par un chœur de démons invisibles qui beugle une valse indes-

criptible sous l'estrade [...]. Le principe du Bien lui répond d'une voix flûtée sous forme d'un chœur d'anges invisibles dans les cintres. »

Dans d'autres passages de la partition, Verdi se concentre au contraire sur les sentiments intimes. En réduisant radicalement les moyens à la seule voix de soprano accompagnée d'une clarinette solo, il réussit dans la scène de mort de Giovanna une impressionnante métaphore de la guerrière abandonnée de tous, tandis que le trio suivant intensifie encore l'émotion grâce à un unisson entre Giovanna et le roi de France, venu au dernier moment la retrouver.

Anselm Gerhard

L'argument

Acte I. En 1429, pendant la guerre de Cent Ans : après plusieurs défaites face à l'armée d'invasion anglaise, le roi de France Carlo (Charles VII) décide d'abdiquer et de déposer ses armes au pied d'une statue de la Vierge qui lui est apparue en rêve. Là, dans un lieu qu'on prétend hanté non loin de Domrémy, il rencontre la bergère Giovanna d'Arco (Jeanne d'Arc). Giovanna a reçu du ciel l'ordre de combattre pour la France aux côtés du roi. Tandis qu'elle l'exhorte à la suivre au champ de bataille, Carlo sent renaître son courage. Toute la scène a été épiée par Giacomo, le père de Giovanna, qui pense que sa fille est une sorcière et qu'elle entretient une liaison avec le roi.

Acte II. Persuadé que la France est gouvernée par les forces du mal, Giacomo promet au chef de l'armée anglaise, Talbot, de lui livrer Giovanna. Après la victoire des troupes françaises à Orléans, Giovanna considère sa mission achevée et veut retourner dans son village. Carlo la supplie de ne pas le quitter, car il l'aime. En dépit des voix célestes qui la mettent en garde, Giovanna avoue au roi que ses sentiments sont réciproques et, bien qu'elle ait le sentiment de trahir sa mission, elle assiste à son couronnement dans la cathédrale de Reims.

Acte III. Du parvis de la cathédrale, Giacomo entend la foule acclamer sa fille et décide de mettre fin à cette activité sacrilège. Au moment où Carlo proclame Giovanna sainte patronne de France, Giacomo s'avance et accuse sa fille de sorcellerie. Giovanna, qui s'estime coupable à cause de son amour pour Carlo, ne prononce pas un seul mot pour se défendre. Un orage éclate à ce moment-là et semble l'accuser ; Giovanna est bannie, et Giacomo la livre aux Anglais.

Acte IV. Enchaînée, Giovanna attend son exécution dans le campement anglais. À l'extérieur, la bataille fait rage ; les Français semblent sur le point de perdre. Giovanna implore le soutien du Ciel, et Giacomo, en la voyant, réalise qu'il s'est trompé à son sujet. Il libère sa fille et lui donne sa bénédiction. Giovanna parvient à renverser le cours de la bataille, mais elle est mortellement blessée. Après une ultime vision de la Vierge qui paraît l'appeler au ciel, Giovanna meurt.

Eva Reisinger

Traductions : Jean-Claude Poyet

GIOVANNA D'ARCO

Una primadonna patriota in un mare di fiori

Un mare di fiori come quello che il 15 febbraio 1841 salutò la prima di *Giovanna d'Arco* non si era mai visto alla Scala di Milano. Emanuele Muzio, segretario di Verdi, riferì: "Si dice che la Samoiloff abbia spesi tremila franchi in tanti fiori." Tale onore non era peraltro riservato al compositore, ma a una delle più capricciose primedonne dell'epoca: Erminia Frezzolini, nota per le sue famigerate arie da gran diva, brillò nel ruolo di Giovanna, anche se poco prima di andare in scena aveva litigato col marito, il tenore Antonio Poggi, interprete del ruolo di Carlo. Se durante le prove Verdi doveva essere riuscito a fatica a evitare la rottura, con i fiori la ricchissima contessa russa Samojlovna, ex amante dello zar, voleva evidentemente placare la tensione creata scegliendo Poggi quale suo nuovo amante.

È probabile che il pubblico della Scala – all'epoca frequentata dalla nobiltà milanese – fosse molto più interessato a tali dettagli della vita privata delle star che alle sfumature politiche dell'opera. *Giovanna d'Arco* non presenta ovvi riferimenti alla situazione dell'Italia settentrionale allora dominata dagli Asburgo, tuttavia colpisce il fatto che la protagonista sia una donna apertamente combattiva e politicamente impegnata. Come in seguito avverrà con *Attila o Les Vêpres siciliennes*, anche quest'opera offre una figura in cui identificarsi alle donne (soprattutto nobili) che nel 1848 avrebbero partecipato attivamente ai moti insurrezionali contro i dominatori stranieri in Italia.

Il dramma cui si ispira l'opera, *La pulzella d'Orléans* di Schiller, differisce a tal punto dal libretto di Temistocle Solera da risultare irriconoscibile. La drammaturgia poliprospectica di questa tragedia del 1801 fu radicalmente semplificata: dei 27 personaggi non sopravvissero che cinque. Essendo l'amante del re di Francia fra quelli eliminati, sarà la stessa protagonista a innamorarsi di Carlo, per poi essere dilaniata dal dilemma fra la missione divina e l'amore (proibito dalle potenze celesti). Verdi non mirava a rendere giustizia alla drammaturgia di Schiller, bensì a riunire in un'unica composizione quante più novità possibile rispetto alla scena operistica del tempo.

La monumentale scena dell'incoronazione del secondo atto si ispira a *La Juive* di Halévy (1835) e nel duetto dell'ultimo atto fra l'eroina e il padre Verdi adotta l'espedito donizettiano di illustrare le emozioni contrarie di due antagonisti facendoli cantare in tonalità diverse. Particolarmente efficace è l'artificio stilistico ispirato a *Robert le diable* di Meyerbeer (1831) di affidare il conflitto interiore dell'eroina alle voci di cori "immaginarî". Nelle maliziose parole del critico viennese Eduard Hanslick, "i pensieri peccaminosi di Giovanna [...] sono rappresentati da un invisibile coro di demoni, che sotto il podio si scatenano in un valzer indescrivibile [...]. Poi i buoni principi scendono dall'alto con la voce flautata di un invisibile coro di angeli."

In altri punti Verdi si concentra totalmente sui sentimenti intimi. Nella scena della morte di Giovanna, ad esempio, riducendo radicalmente l'organico a soprano e clarinetto solo riesce a creare un'incisiva metafora della guerriera abbandonata da tutti, mentre nel terzetto conclusivo conferisce intensità al momento con un unisono di Giovanna e del re di Francia, accorso all'ultimo minuto.

Anselm Gerhard

La trama

Atto primo. Siamo nel 1429, durante la guerra dei cent'anni. Dopo numerose sconfitte subite negli scontri con l'esercito d'invasione inglese, il delfino di Francia Carlo VII decide di rinunciare al trono e di deporre le armi ai piedi di un'immagine della Madonna che gli è apparsa in sogno. Lì, in un luogo considerato maledetto nei pressi di Domrémy, il re incontra Giovanna d'Arco, figlia di un pastore. Il cielo ha accolto il suo desiderio di combattere per la Francia al fianco del re, e la giovane esorta Carlo a seguirla sul campo di battaglia, infondendogli con il suo entusiasmo rinnovato coraggio. Giacomo, padre di Giovanna, assiste inosservato alla scena e pensa che la figlia sia una strega e che i due siano amanti.

Atto secondo. Giacomo, convinto che la Francia sia governata da potenze infernali, promette a Talbot, comandante dell'esercito inglese, di consegnargli la figlia. Dopo la vittoria francese a Orléans, Giovanna ritiene conclusa la sua missione e desidera tornare al proprio villaggio, ma Carlo, che l'ama, le chiede di restare con lui. Nonostante gli ammonimenti delle voci celesti, Giovanna ammette di ricambiare i suoi sentimenti e, pur sentendo di venir meno al proprio impegno, lo accompagna all'incoronazione nella cattedrale di Reims.

Atto terzo. Dinanzi alla cattedrale Giacomo vede la figlia acclamata dalla folla e decide di porre fine a quello spettacolo blasfemo. Quando Carlo proclama Giovanna nuova patrona della Francia, Giacomo si fa avanti accusandola di stregoneria. Lacerata dai rimorsi a causa del suo amore per Carlo, Giovanna rifiuta di parlare a propria discolpa. Tuoni e lampi improvvisi sembrano confermare la sua colpevolezza; Giovanna viene bandita e consegnata da Giacomo agli inglesi.

Atto quarto. Nel campo militare inglese, Giovanna, in catene, attende l'esecuzione. All'esterno infuria una battaglia nella quale i francesi rischiano di soccombere. Ascoltando Giovanna implorare l'aiuto del cielo, Giacomo finalmente si rende conto di averla accusata ingiustamente, la libera e le dà la sua benedizione. Giovanna riesce a mutare il corso del combattimento, ma viene ferita a morte. Dopo un'ultima visione della vergine Maria, che sembra chiamarla in cielo presso di lei, Giovanna spira.

Eva Reisinger

Traduzioni: Paola Simonetti

GIOVANNA D'ARCO

Assistant Stage Directors

BARBARA DI LIETO
MARILIA CHIMENTI

Assistant Set Designer

ANDREA GREGORI

Assistant Costume Designer

LUCREZIA FARINELLA

Head Music Coach

FABRIZIO CASSI

Répétiteur

CLAUDIO CIRELLI

Music Coaches

MASSIMO GUIDETTI
MILO MARTANI
MATTEO RUBICONI

Stage Manager

PAOLA LAZZARI

Sets and Costumes

TEATRO REGIO DI PARMA

Props

TEATRO REGIO DI PARMA
E. RANCATI (Milan)

Footwear

POMPEI 2000 (Rome)

Wigs

MARIO AUDELLO (Turin)

Sculptures

ANTONIO NIGRO
(Florence)

Production Manager

TINA VIANI

Technical Manager

LUIGI CIPELLI

Setting Consultant

PAOLO CALANCHINI

Chief Carpenter

FRANCESCO ROSSI

Chief Electrician

ANDREA BORELLI

Head of Props

MONICA BOCCHI

Head of Workshops

RINALDO RINALDI

Head of Set Construction

FAUSTO SABINI

Head of Sound

ALESSANDRO MARSICO

Head of Wardrobe

CARLA GALLERI

Head of Make-up and Wigs

GRAZIELLA GALASSI

Head of Costume Treatment

LUCA DALL'ALPI

Stage Inspector

LEARCO TIBERTI

Musical Consultant

PIERLUIGI MONTESI

Coordination

GIAMPAOLO MORETTI

Camera

VITTORIO RICCI
STEFANO SALIMBENI
MARCO DARDARI
SAMUELE BALDUCCI
PIERO BARAZZONI
BRUNO CERCACI
SIMONE LUNGHY

Audio Assistant

CLAUDIO SPERANZINI

High Definition Editing

TIZIANO MANCINI
MAURO SANTINI

Video Compositing

GIAMPAOLO MORETTI
(Metisfilm Classica, Italy)

Audio Sync

PIERLUIGI MONTESI
GIAMPAOLO MORETTI
(Metisfilm Classica, Italy)

Recording Engineers

PAOLO BERTI
MICHELE RUGGIERO
ALESSANDRO MARSICO

Mix and Mastering

DELIRICA RECORDING
STUDIO (Fano)

Editor

PAOLO BERTI

Producer

THOMAS HIEBER

Head of Home Video & New Media C Major Entertainment: Elmar Kruse

Home Video Producer: Hartmut Bender

Product Management: Harald Reiter

Premastering: platin media productions, Sarstedt

Design: WAPS, Hamburg

Photos © Roberto Ricci / Teatro Regio di Parma

Booklet Editors & Subtitles: *texthouse*, Hamburg · Subtitle translations:

English © 1979 Gwyn Morris · German © 1979/2009 Gudrun Meier

French: Jean-Claude Poyet · Spanish: Luis Gago · Chinese: C Lai

Korean: Jong-son Lee · Japanese © 2012 Yuriko Inouchi

Giuseppe Verdi, *Giovanna d'Arco*, critical edition by Alberto Rizzuti,

by courtesy of Universal Music Publishing Ricordi S.r.l. (Milan)

A production of UNITEL in cooperation with

Fondazione Teatro Regio di Parma/Festival Verdi Parma and CLASSICA

in collaboration with Fondazione Piero Portaluppi with the support of ARCUS

© 2012 UNITEL

© 2012 / Artwork & Editorial © 2012 C Major Entertainment GmbH, Berlin

This disc is copy protected.

C Major Entertainment GmbH · Kaiserdamm 31 · D-14057 Berlin

www.cmajor-entertainment.com · www.unitelclassica.com

Die FSK-Kennzeichnungen erfolgen auf der Grundlage von §§ 12, 14 Jugenschutzgesetz. Sie sind gesetzlich verbindliche Kennzeichen, die von der FSK im Auftrag der Obersten Landesjugendbehörden vorgenommen werden. Die FSK-Kennzeichnungen sind keine pädagogischen Empfehlungen, sondern sollen sicherstellen, dass das körperliche, geistige oder seelische Wohl von Kindern und Jugendlichen einer bestimmten Altersgruppe nicht beeinträchtigt wird. Weitere Informationen erhalten Sie unter www.fsk.de.