



VERDI OBERTO

PENTCHEVA · SARTORI
PARODI · SASSU

ORCHESTRA E CORO DEL
TEATRO REGIO DI PARMA

ANTONELLO ALLEMANDI

STAGED BY PIER'ALLI





GIUSEPPE VERDI (1813–1901)

OBERTO

CONTE DI SAN BONIFACIO

Dramma in due atti
in two acts · in zwei Akten · en deux actes

Libretto: Antonio Piazza & Temistocle Solera

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

ORCHESTRA DEL TEATRO REGIO DI PARMA
ANTONELLO ALLEMANDI

Stage Director, Set, Costume and Lighting Designer: **Pier'Alli**

Recorded live at the Teatro Verdi di Busseto, 16 & 23 October 2007
Video Director: **Tiziano Mancini**

OBERTO

Cuniza, sorella di Ezzelino da Romano
sister of Ezzelino da Romano
Schwester von Ezzelino da Romano
sœur d'Ezzelino da Romano

Mariana Pentcheva

Riccardo, conte di Salin guerra

Fabio Sartori

Oberto, conte di San Bonifacio

Giovanni Battista Parodi

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

Francesca Sassu

Imelda, confidente di Cuniza
Cuniza's confidante · Cunizas Vertraute · confidente de Cuniza

Giorgia Bertagni

1 Sinfonia 6:05

ATTO PRIMO · ACT I · ERSTER AKT · ACTE I

Coro d'introduzione

2 "Di vermiglia, amabil luce" (coro) 3:20

Cavatina

3 "Son fra voi! Già sorto è il giorno" (Riccardo, coro) 2:34

4 "Già parmi udire il fremito" (Riccardo, coro) 2:52

Cavatina

5 "Ah, sgombro è il loco alfin!" (Leonora) 2:58

6 "Sotto il paterno tetto" (Leonora) 1:55

7 "Oh, potessi nel mio core soffocar" (Leonora) 3:02

Scena e duetto

8 "O patria terra" (Oberto, Leonora) 3:32

9 "Guardami! Sul mio ciglio" (Oberto, Leonora) 5:08

10 "Odi! In quell'alte torri" (Oberto, Leonora) 1:06

11 "Un amplesso ricevi, o pentita" (Oberto, Leonora) 3:27

Coro

12 "Fidanzata avventurosa" (coro) 2:35

Recitativo e duetto

13 "Basta, basta, o fedeli!" (Cuniza, Riccardo) 1:05

14 "Il pensier d'un amore felice" (Cuniza, Riccardo) 3:58

15 "Questa mano omai ritorni" (Riccardo, Cuniza) 3:00

OBERTO

Scena e terzetto

- 16 "Alta cagione adunque" (Imelda, Leonora, Cuniza) 3:02
17 "Son io stesso! A te davanti" (Oberto, Cuniza, Leonora) 3:25
18 "Su quella fronte impressa" (Oberto, Cuniza, Leonora) 6:01

Finale I

- 19 "A me gli amici!" 2:08
(Cuniza, Riccardo, Leonora, coro, Oberto)
20 "A quell'aspetto un fremito" 2:21
(Leonora, Cuniza, Imelda, Riccardo, Oberto, coro)
21 "Non basta una vittima" 2:55
(Oberto, Riccardo, Leonora, Cuniza, Imelda, coro)

ATTO SECONDO · ACT II · ZWEITER AKT · ACTE II

Coro, scena ed aria

- 22 "Infelice! Nel core tradito" (coro, Imelda, Cuniza) 3:37
23 "Oh, chi torna l'ardente pensiero" (Cuniza) 3:14
24 "Dunque imponi ... Più che i vezzi e lo splendore" 4:06
(Imelda, Cuniza, coro)

Coro di cavalieri

- 25 "Dov'è l'astro che nel cielo" (coro) 3:17

Scena ed aria

- 26 "Ei tarda ancor! ... L'orror del tradimento" (Oberto, coro) 3:45
27 "Ma tu, superbo giovane" (Oberto) 2:13

Scena e quartetto

- 28 "Eccolo! È desso!" (Oberto, Riccardo, Cuniza) 2:15
29 "La vergogna ed il dispetto" (Riccardo, Leonora, Cuniza, Oberto) 4:02
30 "Conte, lo vedi ... Ah, Riccardo, se a misera amante" 4:29
(Cuniza, Leonora, Riccardo, Oberto)

Coro di cavalieri

- 31 "Li vedeste" (coro) 2:54

Romanza

- 32 "Ciel, che feci! Di quel sangue" (Riccardo) 3:43

Scena e adagio

- 33 "Dove son? Li cerco invano!" (Cuniza, Imelda, coro) 2:25
34 "Vieni, o misera" (Cuniza, Imelda, coro) 1:42

Scena e rondò finale

- 35 "Tutto ho perduto!" 1:38
(Leonora, Imelda, coro)
36 "Sciagurata! A questo lido" 4:43
(Leonora, Cuniza, Imelda, coro)
37 "Cela il foglio insanguinato" 3:22
(Leonora, Cuniza, Imelda, coro)

OBERTO

An explosive first work

There are many aspects of Verdi's first opera *Oberto* – first staged in 1839 – that seem familiar. Indeed, it would be surprising if it were otherwise, for this was the work of a professional novice. In seven arias, two duets, a trio, a quartet and the obligatory grand finale at the end of the opening act, the composer – not yet twenty-six years old – sticks extremely closely to the model established by Rossini: a recitative is followed by a slow, introvert section before a messenger enters or a chorus intervenes and the situation changes, or else a new and more extrovert emotion is depicted in a thrilling cabaletta.

The line-up of characters in the libretto by Antonio Piazza and Temistocle Solera likewise contains few surprises: in *Oberto*, too, it is the bass who stands in the way of the soprano and tenor and prevents them from finding true happiness in love. As a dutiful daughter Leonora cannot live with the knight who killed her father Oberto in a duel. And yet the figure of this young female member of the medieval aristocracy from the Veneto region is in many ways surprising, for she is no chaste virgin – the typical role of the soprano in other operas of this period – but a “fallen woman”. She has already given herself to Riccardo before the promised wedding, and so her father fights to expunge the stain on his family's escutcheon – with predictably fatal results.

We do not know if Verdi already felt attracted to these moral grey areas, as he clearly was at a later stage in his career. Whatever the answer, there are many passages in the score that reveal him searching for a distinctive language of his own. The slow opening section of the quartet in Act II, for example, expresses the passions that have been roused, while the melodic line acquires a cutting edge on every strong beat as the result of a dissonant suspension or a non-harmonic note. In the finale to Act I Verdi uses similar means to illustrate the sense of scandal felt at Riccardo's breach of faith, before bringing the ensemble to a fortissimo unison climax just as he had already done in the first-act trio.

But there are other aspects of the score that are both more important and more interesting than Verdi's handling of individual melodic details. One such aspect is the breathlessly impetuous forward thrust of the work. The scenes involving the main characters in particular are so heavily accentuated that even an audience that may not have been fully concentrating is bound to prick up its ears and pay attention to what is going on: when Leonora refers to her “vow” – in other words, her promise of marriage – Verdi has her sing the decisive words completely unaccompanied and uses an ugly leap to the high octave to show how explosive is the fury of this cheated prima donna. And if the opera was a success in Milan – in its first season alone it received fourteen performances, with a further seventeen a year later – then this was due in no small part to the fact that the impresario of the prestigious Teatro alla Scala, Bartolomeo Merelli, had enlisted the services of an outstanding team of singers. The composer, who enjoyed the

patronage of a number of influential members of the nobility, was to have a real chance to show off his gifts, and he certainly knew how to seize this opportunity.

Even though *Oberto* may be rarely staged today, Verdi had no reason to be ashamed of his very first opera, which he himself rehearsed for a production in Genoa the following year. And as they look back on an oeuvre teeming with countless riches, connoisseurs can already detect the seeds of almost all the ingredients that were later to constitute his art. In the words of the musicologist Alfred Einstein, “Verdi is an explosive musician from the beginning to the end.”

Anselm Gerhard



OBERTO

Synopsis

The action takes place in early 13th-century Italy, where the whole country is in the grip of a bitter struggle between the supporters of the Hohenstaufen emperor Frederick II and those of his adversary, Otto IV. With the help of Ezzelino da Romano, Frederick's son-in-law, the Counts of Salinguerra have succeeded in defeating their enemy Count Oberto of San Bonifacio. Oberto has been driven into exile but has had to leave behind his daughter Leonora. Riccardo, one of the younger members of the Salinguerra family, has adopted a false name and seduced the defenceless woman, while holding out the promise of marriage. It is not long, however, before he abandons her and announces his engagement to Ezzelino's sister, Cuniza.

Act I. The wedding between Riccardo and Cuniza is planned for the very next day. Riccardo believes that his goal is within reach, but Leonora still loves him and has pursued him in secret. Close to Cuniza's castle, she meets her father, who has returned home in disguise. Although in mortal peril, he is determined to avenge his daughter's name and honour. Oberto reproaches her bitterly. Together they resolve to unmask the traitor.

Cuniza is tormented by dark forebodings, and not even Riccardo's renewed avowal of his love can set her mind at rest. He leaves, and Cuniza's lady-in-waiting and confidante, Imelda, ushers Leonora into her mistress's presence. Together with Oberto, who has slipped into the castle unnoticed, she paints a lurid picture of Riccardo's breach of faith. Cuniza is initially reluctant to believe them, but when she confronts Riccardo with Leonora and Oberto in the presence of the wedding guests, his reaction betrays him.

Act II. Cuniza decides to renounce her claims to Riccardo and make way for Leonora. Meanwhile Oberto waits for Riccardo in a deserted place, where he has challenged him to a duel. Not even the prospect of a pardon that Cuniza has persuaded her brother to grant him can deter him from thoughts of revenge, and he provokes Riccardo at such length that the latter finally draws his sword. Cuniza and Leonora throw themselves between the two men, and at Cuniza's entreaty Riccardo agrees to marry Leonora. But Oberto insists on fighting the duel and, unnoticed by the women, the two men disappear into a nearby wood. Oberto falls, and Riccardo, overcome by remorse, flees the country. Cuniza tries to comfort Leonora, who blames herself for her father's death. She will end her days in a convent.

Eva Reisinger
Translations: Stewart Spencer

Ein explosiver Erstling

Vieles an Verdis 1839 uraufgeführtem *Oberto* wirkt vertraut; nur das Gegenteil wäre beim Werk eines Berufsanfängers überraschend. In sieben Arien, zwei Duetten, einem Terzett, einem Quartett und dem obligatorischen großen Finale am Ende des ersten Aktes hält sich der noch nicht einmal 26-jährige Komponist sehr genau an das von Rossini etablierte Modell: Auf ein Rezitativ folgt ein langsamer, introvertierter Abschnitt, bevor durch einen Botenbericht oder eine Chor-Intervention die Situation verändert und in einer mitreißenden Cabaletta ein anderer, extrovertierter Affekt dargestellt wird.

Die Personenkonstellation des Librettos von Antonio Piazza und Temistocle Solera ist ebenfalls keine Überraschung: Auch in *Oberto* ist es der Mann mit der tiefen Stimme, der dem Liebesglück zwischen Sopran und Tenor im Weg steht. Denn als gehorsame Tochter kann Leonora nicht mit dem Ritter leben, der ihren Vater Oberto im Duell getötet hat. Dennoch überrascht die Figur dieses Adelsfräuleins im mittelalterlichen Venetien: Leonora ist nicht keusche Jungfrau (die typische Rolle des Soprans in anderen Opern jener Zeit), sondern »gefallene Frau«. Da sie sich Riccardo bereits vor der versprochenen Hochzeit hingegeben hat, kämpft ihr Vater um die »befleckte Ehre« – mit tödlichen Folgen.

Wir wissen nicht, ob Verdi solche moralischen Grauzonen, wie sie ihn später immer wieder beschäftigen sollten, schon zu Beginn seiner Karriere angezogen haben. Jedenfalls zeigt die Partitur an vielen Stellen, dass ihr Komponist einen eigenen Ton sucht. So drückt der langsame Eröffnungsabschnitt des Quartetts im zweiten Akt die aufgepeitschten Leidenschaften aus, indem die Melodielinie auf allen betonten Taktteilen durch einen dissonanten Vorhalt oder einen tonleiterfremden Ton geschärft wird. Bereits im Finale des ersten Aktes verdeutlicht Verdi den Skandal von Riccardos Treubruch mit ähnlichen Mitteln, bevor er dieses Ensemble – wie im Terzett des ersten Aktes – in einem fortissimo gesungenen Unisono gipfeln lässt.

Wichtiger noch als die Arbeit am melodischen Detail sind jedoch zwei andere Aspekte. Da ist zum einen der wie atemlos vorwärtsdrängende Charakter. Vor allem die Auftritte der Hauptfiguren werden so überdeutlich akzentuiert, dass selbst ein zerstreutes Publikum einfach hinhören und hinschauen muss: Wenn Leonora auf ihren »Schwur«, also das Eheversprechen verweist, lässt Verdi sie die entscheidenden Worte ohne jede Orchesterbegleitung singen und zeigt mit einem hässlichen Sprung in die hohe Oktave, wie explosiv die Wut dieser betrogenen Primadonna ist. Zum anderen aber war für den Erfolg der Oper in Mailand – zunächst 14, ein Jahr später dann erneut 17 Aufführungen – gewiss von Vorteil, dass Bartolomeo Merelli, der Impresario des prestigereichen Teatro alla Scala, ein herausragendes Sängensemble bereitgestellt hatte. Der von einflussreichen Adligen protegierte Komponist sollte eine echte Chance erhalten, und er wusste diese Chance zu nutzen.

OBERTO

Auch wenn *Oberto* nur sehr selten gespielt wird: Für seinen Erstling, den er ein Jahr später auch in Genua selbst einstudierte, brauchte sich Verdi nicht zu schämen. Im Rückblick auf ein überreiches Gesamtwerk können Kenner hier schon den Keim fast aller Ingredienzen von Verdis Kunst erkennen – in Alfred Einsteins Worten: »Verdi ist ein explosiver Musiker, von Anfang bis Ende.«

Anselm Gerhard

Die Handlung

Vorgeschichte. Anfang des 13. Jahrhunderts toben in ganz Italien erbitterte Kämpfe zwischen den Anhängern des Stauferkaisers Friedrich II. und denen seines Widersachers Otto IV. Mit Hilfe von Ezzelino da Romano, Friedrichs Schwiegersohn, gelingt es den Grafen von Salinguerra, ihren Feind Oberto, den Grafen von San Bonifacio, zu besiegen. Oberto geht ins Exil, muss jedoch seine Tochter Leonora zurücklassen. Riccardo, ein junger Graf von Salinguerra, nähert sich der Schutzlosen unter falschem Namen und verführt sie mit einem Eheversprechen. Wenig später verlässt er sie jedoch, um sich mit Cuniza, Ezzelinos Schwester, zu verloben.

Erster Akt. Am Vorabend der geplanten Hochzeit glaubt sich Riccardo am Ziel aller seiner Wünsche, doch Leonora, die ihn noch immer liebt, ist ihm heimlich nachgereist. In der Nähe von Cunizas Schloss trifft sie ihren Vater, der verkleidet und unter Lebensgefahr in die Heimat zurückgekehrt ist, um ihre Schande zu rächen. Oberto macht ihr bittere Vorwürfe, und gemeinsam wollen sie den Verräter entlarven.

Cuniza wird von dunklen Vorahnungen geplagt, die auch Riccardos neuerliche Liebeschwüre nicht zerstreuen können. Nachdem er gegangen ist, führt Imelda, Cunizas Hofdame und Vertraute, Leonora herein. Zusammen mit Oberto, der sich unbemerkt ins Schloss geschlichen hat, schildert sie Riccardos Treuebruch. Cuniza will ihnen zunächst nicht glauben, doch als sie Riccardo vor den Hochzeitsgästen mit Leonora und Oberto konfrontiert, verrät ihn seine Reaktion.

Zweiter Akt. Cuniza beschließt, zugunsten Leonoras auf Riccardo zu verzichten. Zur selben Zeit wartet Oberto an einem einsamen Ort auf Riccardo, den er zum Zweikampf gefordert hat. Auch die Aussicht auf eine Begnadigung, die Cuniza bei ihrem Bruder für ihn erwirkt hat, kann ihn nicht von seinen Rachegedanken abbringen, und er provoziert Riccardo so lange, bis dieser schließlich blank zieht. Cuniza und Leonora treten dazwischen, und auf Cunizas Drängen willigt Riccardo ein, Leonora zu heiraten. Oberto besteht trotzdem auf dem Duell, und unbemerkt von den Frauen verschwinden die beiden Männer in einem Wäldchen. Oberto fällt, und von Reue geplagt flieht Riccardo außer Landes. Cuniza versucht vergeblich, Leonora zu trösten, die sich die Schuld am Tod ihres Vaters gibt. Ihre letzte Zuflucht wird ein Kloster sein.

Eva Reisinger

Des débuts explosifs

On ne s'étonnera pas de trouver beaucoup d'éléments familiers dans *Oberto* (1839) de Verdi, puisqu'il s'agit de l'œuvre d'un débutant. Dans les sept airs, deux duos, un trio et un quatuor qui composent cet opéra, en plus de l'indispensable grand finale du premier acte, le compositeur de vingt-six ans suit fidèlement le modèle établi par Rossini : un récitatif introduit une section lente, introvertie, avant qu'une nouvelle inattendue ou une intervention du chœur ne vienne modifier la situation, suscitant une émotion différente, extrovertie, qui s'exprime dans une cabalette entraînante.

Rien d'exceptionnel non plus dans la constellation des personnages du livret d'Antonio Piazza et Temistocle Solera : là encore, un homme à la voix grave contrarie l'histoire d'amour entre soprano et ténor. Fidèle à son devoir filial, Leonora ne peut en effet pas vivre avec le chevalier qui a tué son père Oberto en duel. Le personnage de cette jeune aristocrate dans la Vénétie du Moyen Âge surprend toutefois : Leonora n'est pas une chaste vierge (le rôle ordinairement dévolu au soprano dans les opéras de cette époque), mais une « femme déchue » qui s'est offerte à Riccardo avant le mariage que celui-ci lui a promis. C'est pour laver l'« honneur perdu » de sa fille qu'Oberto provoque Riccardo en duel – et se fait tuer.

Nous ignorons si Verdi fut attiré dès le début de sa carrière par ces « zones d'ombre » de la moralité qui occuperont une place importante dans sa production ultérieure. En tous les cas, plusieurs passages de la partition nous montrent le compositeur en quête d'un langage original. Dans la section lente qui ouvre le quatuor au deuxième acte, par exemple, la ligne mélodique est émaillée d'appoggiatures dissonantes ou de notes étrangères sur chaque temps fort de la mesure pour souligner l'intensité des passions. Verdi se sert de moyens similaires dans le finale du premier acte pour exprimer combien la trahison de Riccardo est scandaleuse, avant de laisser cet ensemble culminer – comme le trio du premier acte – dans un unisson *fortissimo* de toutes les voix.

Plus importants encore que le travail de détail sur la mélodie, il convient de signaler deux autres aspects de ce premier opéra. Il s'agit, d'une part, du rythme très soutenu, presque effréné, auquel progresse l'action ; les interventions des personnages principaux, en particulier, sont d'une telle intensité que même le public le plus distrait ne peut se soustraire à leur spectacle : quand Leonora évoque son « serment » (la promesse de mariage), Verdi lui laisse chanter les mots décisifs dans le silence, sans le moindre accompagnement d'orchestre, tandis qu'un saut disgracieux vers l'octave aiguë illustre la rage de cette prima donna trahie. Par ailleurs, si *Oberto* remporta à Milan un succès considérable (14 représentations, puis 17 l'année suivante), c'est aussi parce que Bartolomeo Merelli, l'imprésario du prestigieux Teatro alla Scala, avait réuni pour l'occasion une troupe de chanteurs hors pair. Le jeune compositeur, protégé par des aristocrates influents, devait obtenir une vraie chance, et il sut en profiter.

OBERTO

Même si *Oberto* n'est plus donné que très rarement de nos jours, il est évident que Verdi n'avait aucune honte à avoir de son premier-né, qu'il fit répéter en personne l'année suivante à Gênes. Rétrospectivement, les connaisseurs peuvent y reconnaître en germe tous les ingrédients qui distingueront l'art du compositeur italien au cours de sa longue carrière – pour reprendre les mots d'Alfred Einstein : « Verdi est un musicien explosif, du début à la fin. »

Anselm Gerhard

L'argument

Antécédents. Au début du XIII^e siècle, toute l'Italie est divisée par la lutte farouche que se livrent les partisans de l'empereur Frédéric II de Hohenstaufen et ceux de son opposant Otton IV. Avec l'aide du gendre de Frédéric, Ezzelino da Romano, le comte de Salin guerra a remporté une bataille décisive contre leur ennemi Oberto, comte de San Bonifacio. Oberto s'est alors exilé, mais il a dû laisser derrière lui sa fille Leonora. Riccardo, un jeune comte de Salin guerra, s'est présenté sous un faux nom à la jeune fille sans défense et l'a séduite en lui promettant le mariage. Puis il l'a abandonnée pour épouser Cuniza, la sœur d'Ezzelino.

Acte I. À la veille de ses noces, Riccardo croit voir tous ses désirs comblés, mais Leonora, qui l'aime encore, l'a suivi en cachette. Non loin du château de Cuniza, elle rencontre son père qui, au péril de sa vie, est revenu en secret dans son pays pour y venger l'honneur perdu de sa fille. Oberto fait à Leonora d'amers reproches, et ils décident ensemble de démasquer le traître. – Cuniza est assaillie de sombres pressentiments que même les serments d'amour répétés de Riccardo ne parviennent pas à chasser. Une fois celui-ci parti, sa dame de compagnie Imelda fait entrer Leonora. Avec Oberto, qui s'est introduit discrètement au château, Leonora révèle à Cuniza l'infidélité de son Riccardo. Cuniza refuse tout d'abord de le croire, mais la réaction de Riccardo, lorsqu'il est confronté à Leonora et Oberto en présence des invités au mariage, finit par la convaincre.

Acte II. Cuniza décide de renoncer à Riccardo pour qu'il retourne auprès de Leonora. Pendant ce temps, dans un lieu solitaire, Oberto attend Riccardo qu'il a provoqué en duel. Même la promesse d'être gracié, que Cuniza a réussi à obtenir de son frère, ne peut lui faire oublier sa vengeance. Il insulte Riccardo jusqu'à ce que celui-ci, hors de lui, tire l'épée. À ce moment entrent Cuniza et Leonora, qui s'interposent. Sollicité par Cuniza, Riccardo accepte d'épouser Leonora. Oberto exige malgré tout un duel et, sans se faire remarquer par les femmes, les deux hommes s'éclipsent dans un bosquet. Oberto est blessé à mort; accablé par les remords, Riccardo s'enfuit à l'étranger. Cuniza tente de consoler Leonora qui s'accuse de la mort de son père. Un cloître lui servira d'ultime refuge.

Eva Reisinger

Traductions : Jean-Claude Poyet

Un'opera prima esplosiva

Sotto molti aspetti suona familiare questo *Oberto* di Verdi, rappresentato per la prima volta nel 1839; sarebbe stato sorprendente il contrario, trattandosi dell'opera di un esordiente. In sette arie, due duetti, un terzetto, un quartetto e il gran finale obbligatorio al termine del primo atto, il compositore non ancora ventiseienne si attenne fedelmente al modello stabilito da Rossini: i recitativi sono seguiti da sezioni lente e introverse, finché un messaggero o il coro intervengono per cambiare la situazione e, con una trascinate cabaletta, si passa ad uno stato d'animo più estroverso.

Non sorprende nemmeno la costellazione di personaggi tratteggiati nel libretto di Antonio Piazza e Temistocle Solera: anche in *Oberto* è l'uomo con la voce più grave a ostacolare la felicità amorosa di soprano e tenore. Poiché, in quanto figlia obbediente, Leonora non può vivere col cavaliere che ha ucciso in duello il padre Oberto. Ma c'è qualcosa di sorprendente in questa nobile fanciulla di un Veneto medievale: Leonora non è una casta vergine (ruolo tipico del soprano in altre opere dell'epoca), ma una "donna caduta". Si è concessa a Riccardo prima del matrimonio che questi le aveva promesso, e il padre si batte per difendere l'"onore macchiato" – con conseguenze mortali.

Non sappiamo se già all'inizio della sua carriera Verdi sentisse il richiamo di questi dilemmi morali, con i quali in seguito si sarebbe incessantemente cimentato. In molti punti la partitura rivela tuttavia come il compositore fosse alla ricerca di una propria sonorità. Così la lenta sezione iniziale del quartetto del secondo atto esprime la frenesia delle passioni, mentre in tutte le parti accentate delle battute la linea melodica viene inasprita da un ritardo dissonante o da una nota estranea alla tonalità. Già nel finale del primo atto Verdi illustra in modo simile lo scandalo del tradimento di Riccardo, fino a far culminare questo concertato in un unisono cantato in fortissimo, come nel terzetto del primo atto.

Ma due altri aspetti sono ancora più importanti del lavoro sui dettagli melodici. Da una parte c'è il carattere di corsa a perdifiato di quest'opera. In particolare le entrate in scena dei protagonisti vengono accentuate con tale enfasi che persino un pubblico distratto è costretto ad ascoltare e a guardare: quando Leonora fa riferimento al proprio giuramento, cioè alla promessa di matrimonio, Verdi le fa cantare le parole decisive senza l'accompagnamento dell'orchestra, e con un terribile salto verso l'ottava superiore mostra quanto sia esplosiva l'ira di questa prima donna tradita. Dall'altra, per il successo dell'opera a Milano – dove fu rappresentata dapprima 14 volte, poi altre 17 un anno dopo – fu indubbiamente un vantaggio che Bartolomeo Merelli, impresario del prestigioso Teatro alla Scala, avesse messo a disposizione un cast di cantanti eccellenti. Bisognava pur dare una possibilità a questo compositore protetto da influenti nobili, e Verdi la seppe sfruttare.

Anche se *Oberto* viene eseguito solo raramente, Verdi non doveva certo vergognarsi della sua opera prima, che un anno dopo allestì anche a Genova. Gettando uno sguardo



retrospettivo sulla sua ricchissima produzione, qui gli estimatori possono già ravvisare in nuce quasi tutti gli ingredienti dell'arte di Verdi. Come disse Alfred Einstein, "Verdi è un musicista esplosivo, dall'inizio alla fine."

Anselm Gerhard

La trama

Antefatto. All'inizio del 1200 in Italia infuriano aspre lotte fra i sostenitori di Federico II di Hohenstaufen e quelli del suo oppositore Ottone IV. Con l'aiuto di Ezzelino da Romano, genero di Federico, il conte di Salinguerra riesce a sconfiggere il nemico Oberto, conte di San Bonifacio. Oberto va in esilio, ma è costretto ad abbandonare la figlia Leonora. Sotto falso nome Riccardo, giovane conte di Salinguerra, avvicina l'indifesa Leonora e la seduce promettendole di sposarla; in seguito l'abbandona per fidanzarsi con Cuniza, sorella di Ezzelino.

Atto primo. La sera prima del matrimonio Riccardo pensa che i suoi desideri si stiano per avverare, ma non sa che Leonora lo ama ancora e lo ha seguito di nascosto. Nei pressi del castello di Cuniza Leonora incontra suo padre, che è tornato clandestinamente in patria a rischio della vita per vendicare il disonore della figlia. Oberto la rimprovera severamente, poi insieme decidono di smascherare il traditore.

Cuniza è tormentata da oscuri presentimenti, che nemmeno i rinnovati giuramenti d'amore di Riccardo riescono a dissipare. Dopo che questi se ne è andato, Imelda, la confidente di Cuniza, fa entrare Leonora. Insieme a Oberto, che si è introdotto di nascosto nel castello, Leonora le rivela il tradimento di Riccardo. Dapprima Cuniza non vuole credere alle loro parole, ma quando mette a confronto Riccardo con Leonora e Oberto di fronte agli ospiti del matrimonio, è la reazione di lui a tradirlo.

Atto secondo. Cuniza decide di rinunciare a Riccardo a favore di Leonora. Intanto Oberto, che ha sfidato a duello Riccardo, aspetta il suo contendente in un luogo isolato. Nemmeno la prospettiva della grazia, che Cuniza ha ottenuto per lui dal fratello, riesce a dissuaderlo dai suoi propositi di vendetta: Oberto provoca Riccardo finché questi snuda la spada. Cuniza e Leonora intervengono per dividerli; costretto da Cuniza, Riccardo accetta di sposare Leonora. Nonostante ciò, Oberto non vuole rinunciare al duello; quindi, non notati dalle donne, i due uomini si dileguano in un boschetto. Oberto viene colpito a morte; tormentato dai rimorsi, Riccardo espatria. Cuniza cerca di consolare Leonora, che si ritiene colpevole della morte del padre e il cui ultimo rifugio sarà un convento.

Eva Reisinger

Traduzioni: Paola Simonetti

OBERTO

First Assistant

Stage Director
SILVIA MORANDINI

Assistant to Stage Director
BARBARA DI LIETO

Assistant Set Designer
MANUELA GASPERONI

Assistant Costume Designer
TATIANA LERARIO

Lighting
ANDREA BORELLI

Répétiteur
MASSIMO GUIDETTI

Music Coaches
DAVIDE CARMARINO
MARIA ELENA
FERRAGUTI

Stage Manager
ANDREA MARIA MAZZA

Sets
TEATRO REGIO DI PARMA

Costumes
ANNAMODE 68
COSTUMES (Rome)

Wigs
MARIO AUDELLO (Turin)

Footwear
CALZATURE ARTISTICHE
SACCHI (Florence)

Props

RUBECHINI CARLO SNC
(Florence)

Chief Carpenter
FRANCESCO ROSSI

Chief Electrician
ANDREA BORELLI

Sound
ANDREA ROMANINI
ALESSANDRO MARSICO

Head of Props
MONICA BOCCHI

Head of Make-up and Wigs
GRAZIELLA GALASSI

Head of Wardrobe
ANGELA TEDESCO

Head of Workshops
FRANCO DANIELE
VENTURI

Head of Set Construction
FAUSTO SABINI

Sculptures
ANTONIO NIGRO

Musical Consultant
PIERLUIGI MONTESI

Coordination
DAVIDE MANCINI

Camera

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

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: George Hall © 1997 Philips Classics Productions
German: Birgid Schlichting © 1997 Philips Classics Productions
French: Claudia Bedini © 1997 Philips Classics Productions
Spanish: Luis Gago · Chinese: Charis Ling · Korean: Jong-son Lee
Japanese © 2012 Yuriko Inouchi

Giuseppe Verdi, *Oberto, conte di San Bonifacio*,
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 Jugendschutzgesetz. 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.