



THE COMPLETE OPERAS

TUTTO
VERDI

TEATRO REGIO DI PARMA

VERDI

I LOMBARDI ALLA PRIMA CROCIATA

DE BIASIO · PERTUSI
THEODOSSIOU · MELI

ORCHESTRA E CORO DEL
TEATRO REGIO DI PARMA

DANIELE CALLEGARI

STAGED BY LAMBERTO PUGGELLI





GIUSEPPE VERDI (1813–1901)

I LOMBARDI ALLA PRIMA CROCIATA

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

Libretto: Temistocle Solera
after Tommaso Grossi's poem *I Lombardi alla prima crociata*

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

ORCHESTRA DEL TEATRO REGIO DI PARMA
DANIELE CALLEGARI

Stage Director: **Lamberto Puggelli**
Set Designer: **Paolo Bregni**
Costume Designer: **Santuzza Cali**
Lighting Designer: **Andrea Borelli**
Co-Director: **Lorenza Cantini**

Recorded live at the Teatro Regio di Parma, 15 & 21 January 2009
Video Director: **Tiziano Mancini**

I LOMBARDI

Arvino, figlio di Folco, signore di Rò
son of Folco, Lord of Rò · Sohn des Folco, Herr von Rò
fils de Folco, seigneur de Rò

Roberto De Biasio

Pagano, fratello d'Arvino (poi l'eremita)
Arvino's brother (later the hermit)
Arvinos Bruder (später der Eremit)
frère d'Arvino (plus tard l'ermite)

Michele Pertusi

Viclinda, moglie d'Arvino
Arvino's wife · Arvinos Frau · femme d'Arvino

Cristina Giannelli

Giselda, sua figlia
Arvino's daughter · Arvinos Tochter · fille d'Arvino

Dimitra Theodossiou

Pirro, scudiero d'Arvino
Arvino's squire · Arvinos Knappe · écuyer d'Arvino

Roberto Tagliavini

Un priore della città di Milano
A prior of Milan · Ein Mailänder Prior · Un prieur milanais

Gregory Bonfatti

Acciano, tiranno d'Antiochia
tyrant of Antioch · Tyrann von Antiochia · despote d'Antioche

Jansons Valdis

Oronte, suo figlio
Acciano's son · Accianos Sohn · fils d'Acciano

Francesco Meli

Sofia, moglie d'Acciano, fatta celatamente cristiana
Acciano's wife, secretly christened
Accianos Frau, heimlich getauft
femme d'Acciano, baptisée en secret

Daniela Pini

ATTO PRIMO: LA VENDETTA

Act I · Erster Akt · Acte I

Preludio ed introduzione

- 1 "Oh nobile esempio!" (coro) 5:26
- 2 "Qui nel luogo santo e pio"
(Pagano, Arvino, coro, Giselda, Viclinda) 0:55
- 3 "T'assale un tremito!"
(Giselda, Arvino, Pagano, Pirro, Viclinda) 3:18
- 4 "Or s'ascolti il voler cittadino!"
(priere, Arvino, Giselda, Viclinda, Pagano, Pirro, coro) 3:17

Coro di claustrali, scena, aria e coro di sgherri

- 5 "A te nell'ora infausta" (coro) 2:12
- 6 "Vergini! Il ciel per ora" (Pagano, coro) 1:17
- 7 "Sciagurata! Hai tu creduto" (Pagano, coro) 2:37
- 8 "Molti fidi qui celati ... O speranza di vendetta"
(Pirro, Pagano, coro) 4:08

Scena e preghiera

- 9 "Tutta tremante ancor" (Viclinda, Arvino, Giselda) 2:33
- 10 "Ave, Maria, di grazia il petto" (Giselda) 4:15

Scena e finale I

- 11 "Vieni! Già posa Arvino"
(Pirro, Pagano, Viclinda, Arvino, Giselda, coro) 5:01
- 12 "Parricida! E tu pure trafitto"
(Arvino, Giselda, Pagano, coro, Viclinda, Pirro) 2:26

I LOMBARDI

ATTO SECONDO: L'UOMO DELLA CAVERNA

Act II · Zweiter Akt · Acte II

Coro di ambasciatori

13 "È dunque vero?" (coro) 2:32

Scena e cavatina

14 "O madre mia" (Oronte, Sofia) 1:18

15 "La mia letizia infondere" (Oronte, Sofia) 2:28

16 "Oh! Ma pensa ... Come poteva un angelo" (Sofia, Oronte) 4:37

Gran scena e marcia de' Crociati

17 "E ancor silenzio!" (eremita) 4:59

18 "Ma chi viene a questa volta?" (eremita, Pirro) 3:10

Gran scena ed inno de' Crociati

19 "Sei tu l'uom della caverna?" (Arvino, eremita) 1:54

20 "Stolto Allah! Sovra il capo ti piomba" (Arvino, eremita, coro) 1:52

Coro di schiave

21 "La bella straniera che l'alme innamora!" (coro) 3:05

Rondò – Finale II

22 "O madre, dal cielo ... Se vano è il pregare" (Giselda) 5:52

23 "Chi ne salva!" (coro, Giselda, Sofia, eremita, Arvino) 1:23

24 "No! No! Giusta causa" (Giselda, Arvino, coro, Sofia, eremita) 4:45

ATTO TERZO: LA CONVERSIONE

Act III · Dritter Akt · Acte III

Coro della processione

25 "Gerusalem! Gerusalem!" (coro) 5:39

Scena e duetto

26 "Dove sola m'inoltro? ... Teco io fuggo!" (Giselda, Oronte) 5:37

27 "O belle, a questa misera" (Giselda, Oronte) 3:40

28 "All'armi! ... Ah, vieni! Sol morte nostr'alme divida"
(coro, Oronte, Giselda) 1:29

Scena ed aria

29 "Che vid'io mai? ... Sì! Del ciel che non punisce"
(Arvino, coro) 3:34

Preludio e terzetto – Finale III

30 Preludio 4:39

31 "Qui posa il fianco!" (Giselda, Oronte, eremita) 4:38

32 "Qual voluttà trascorrere" (Oronte, Giselda, eremita) 4:07

I LOMBARDI

ATTO QUARTO: IL SANTO SEPOLCRO

Act IV · Vierter Akt · Acte IV

Visione

- 33 “Componi, o cara vergine ... In cielo benedetto”
(coro, Giselda, Oronte) 6:01

Aria

- 34 “Qual prodigio! ... Non fu sogno! In fondo all’alma” (Giselda) 3:44

Coro di Crociati e pellegrini

- 35 “O Signore, dal tetto natio” (coro) 4:54

Scena, inno di guerra e battaglia

- 36 “Al Siloe! ... Guerra! Guerra! S’impugni la spada”
(Giselda, coro, Arvino, eremita) 4:21

Scena, terzettino ed inno finale

- 37 “Ecco, riposa” (Arvino, Giselda, eremita) 2:59

- 38 “Un breve istante solo resta a me di vita”
(Pagano, Giselda, Arvino, coro) 1:57

- 39 “Te lodiamo, gran Dio di vittoria”
(Giselda, Arvino, Pagano, coro) 2:44

An illustrated broadsheet from the Holy Land

Verdi’s fourth opera, *I Lombardi alla prima crociata* (The Lombards on the First Crusade), is nowadays overshadowed by *Nabucco*, even though it proved a triumph at its first performance in Milan on 11 February 1843 and was taken up by other opera houses more quickly than *Nabucco*, which had been staged by La Scala less than twelve months earlier. Unlike almost every other opera by Verdi, this tale of the First Crusade is not restricted in time or place. Rather, the action unfolds in the most varied settings, somewhat in the style of a revue: Milan, Antioch (now a part of Turkey), the Valley of Jehoshaphat (also known as the Kidron Valley) and, finally, the Lombard camp outside the gates of Jerusalem. This violation of the rules of classical tragedy is further underscored by the wordbook that was printed to coincide with the first performance, in which each act has its own heading with its own separate list of characters.

The opera’s sense of cohesion is created above all by the omnipresent chorus. Whereas operas normally began with a brief opening chorus followed by an initial solo, what we find here is a dialogue for double chorus, after which a unison male chorus recounts the events that have already taken place before the curtain rises and that have a bearing on the action that is about to unfold. Nor is the ensuing choral tutti the end of the matter, for a great ensemble normally reserved for the end of the act culminates in a choral entry with an expansive unison melody.

Verdi was immediately acclaimed in Milan as *papa dei cori*, and in a famous poem that Giuseppe Giusti published in 1846, the yearning strains of the melody sung by the Lombard Crusaders at the start of Act IV were related to the political tensions currently dividing northern Italy, which was then under Austrian rule. Moreover, the opera’s literary source, a monumental verse epic by Tommaso Grossi dating from 1826, reflects a new feeling of self-awareness on the part of the Lombards. On the other hand, there are few obvious references in Grossi’s poem to the current situation in Italy, but in spite of this it was widely discussed in Milan’s leading literary salon, which was run by Andrea and Clarina Maffei. Visitors included not only Verdi himself but also Grossi and the painter Francesco Hayez, who was friendly with the poet and who painted various scenes from his poem.

Verdi and his librettist, Temistocle Solera, were likewise keen to create a series of spectacular and colourful images. The very opening scene includes an organ, and other unusual effects are found in those scenes that have feminine connotations: the opera’s first real solo, Giselda’s entrance aria, is accompanied by the iridescent sounds of the clarinet, flute and tremolando strings, while the Chorus of Female Slaves in the harem scene acquires its oriental colouring from the use of an *alla turca* orchestra with piccolo,

I LOMBARDI

triangle and tambourine. Even more remarkably, the prelude to the third-act finale creates the impression of a violin concerto transplanted to the opera house.

In spite of all this, the chorus repeatedly reasserts itself. In Act III it reports that one of the Lombard commanders has reached the Holy Land, and at the start of Act IV Giselda's vision of "celestial spirits" is entrusted to a chorus, while the opera ends with a powerful chorus inspired by the sight of Jerusalem. The transfiguring culmination of this colourful illustrated broadsheet recalls not only Hayez's paintings but also one of the classics of Italian literature, Torquato Tasso's epic, *Gerusalemme liberata*.

Anselm Gerhard



Synopsis

Act I: The Revenge. The brothers Arvino and Pagano both love Viclinda. In a fit of jealousy Pagano has tried to kill Arvino and has been exiled in consequence. He returns to Milan eighteen years later, apparently reformed. Arvino is about to set out from the city at the head of an army of Lombard knights to fight in the First Crusade. Together with his squire, Pirro, however, Pagano plans to abduct Viclinda and murder Arvino. Under cover of darkness they enter the palace where Arvino lives with Viclinda and their daughter Giselda. Pagano kills a sleeping man in Arvino's bedchamber and realizes too late that it is his own father. Arvino is on the point of avenging his father's death but Giselda throws herself between the two men in order to protect her uncle.

Act II: The Man of the Cave. In the course of the crusade, Giselda is captured and held hostage in the palace of the tyrannical Acciano of Antioch. Acciano's son Oronte has fallen in love with her, and she returns his feelings. For Giselda's sake, Oronte is willing to convert to Christianity, just as his mother, Sofia, has already done. In a nearby cave, Pagano lives the life of a God-fearing hermit, unknown to the rest of the world. Pirro arrives. He has fled to Palestine and converted to the Muslim faith. Concealing his true identity, Pagano advises him to atone for his sins by secretly guiding the Lombard Crusaders into the city. Arvino arrives and joins the Lombard army. He too fails to recognize his own brother. In the harem, Sofia reports that the Crusaders have killed Acciano and Oronte. Arvino tries to take Giselda in his arms, but, filled with horror at a massacre committed in the name of God, she turns on her father. Arvino is on the point of killing her as a punishment for her blasphemy, but the hermit intervenes.

Act III: The Conversion. In her father's camp, Giselda meets the disguised figure of Oronte, who was merely wounded in the fighting. They decide to flee together. When Arvino notices their disappearance, he curses his daughter and gives orders for them to be pursued and apprehended. In a cave, the fatally wounded Oronte is baptized by the hermit. He dies in Giselda's arms.

Act IV: The Holy Sepulchre. Close to Jerusalem, the sleeping Giselda has a vision in which she witnesses the victory of the Crusaders. A miraculous spring appears, allowing the Crusaders to slake their thirst, so that they can continue their march on Jerusalem with redoubled strength. Pagano has been mortally wounded in the fighting and finally reveals his true identity to his brother. At Giselda's request, Arvino forgives him, and with the liberated Jerusalem in the distance Pagano can finally die in peace.

Eva Reisinger
Translations: Stewart Spencer



I LOMBARDI

Ein farbenfroher Bilderbogen aus dem Heiligen Land

Verdis vierte Oper, *I Lombardi alla prima crociata* (Die Lombarden auf dem Ersten Kreuzzug) steht heute im Schatten des *Nabucco*, dabei setzte sich das Stück nach der triumphalen Premiere am 11. Februar 1843 noch schneller durch als das ein Jahr ältere Werk. Im Unterschied zu fast allen anderen Opern Verdis wird diese Geschichte aus der Zeit der Kreuzzüge nicht im engen Korsett der Einheit von Ort und Zeit erzählt. Stattdessen ist die Handlung wie in einer Revue auf unterschiedlichste Schauplätze vergeteilt: Mailand, das heute zur Türkei gehörende Antiochia, das auch als Kidrontal bezeichnete Tal Joschafat und schließlich das Heerlager vor den Toren von Jerusalem. Diese Verletzung klassischer Regeln wird in dem zur Uraufführung gedruckten Libretto noch unterstrichen: Jeder Akt trägt einen eigenen Titel, und jedem Akt ist ein separates Personenverzeichnis vorangestellt.

Zusammenhang stiftet so vor allem der allgegenwärtige Chor. Bereits am Beginn der Oper folgt nicht – wie damals üblich – auf einen kurzen Eröffnungschor ein erstes Solo. Vielmehr wird nach einem Wechselgespräch zwischen zwei Chorgruppen die Vorgeschichte erzählt, und zwar von einem einstimmigen Männerchor. Mit dem anschließenden Chor-Tutti schließt das Eröffnungsbild noch nicht ab: Ein großes Ensemble, das eigentlich erst am Ende eines Aktes zu erwarten wäre, gipfelt in einem Chor-Einsatz mit einer weitgespannten Unisono-Melodie.

Sogleich wurde Verdi in Mailand als »papa dei cori«, als »Chor-Papst« gefeiert, und in einem berühmten Gedicht von 1846 bezog Giuseppe Giusti die sehnsüchtige Melodie der lombardischen Kreuzfahrer am Beginn des vierten Aktes auf die politischen Spannungen im österreichisch regierten Norditalien. In der Tat steht die literarische Vorlage der Oper, ein monumentales Versgedicht von Tommaso Grossi aus dem Jahre 1826, für ein neues »Wir-Gefühl« der Lombarden. Anspielungen auf die aktuelle Situation Italiens sind in dem Epos dagegen kaum auszumachen; aber es sorgte für Gesprächsstoff im wichtigsten literarischen Salon Mailands bei den Eheleuten Maffei, wo nicht nur Verdi ein- und ausging, sondern auch Grossi und der Maler Francesco Hayez, der verschiedene Szenen aus dem Werk des Dichterfreundes auf die Leinwand bannte.

Verdi und seinem Textdichter Temistocle Solera geht es ebenfalls um spektakuläre und farbenfrohe Bilder. Gleich im Eröffnungsbild wird eine Orgel aufgeboten, andere seltene Klangeffekte finden sich in den »weiblich« konnotierten Szenen: Das erste eigentliche Solo der Oper, Giseldas Auftrittsarie, wird von flimmernden Klängen der Klarinette, der Querflöte und tremolierenden Streichern begleitet. Dem Chor der Sklavinnen in der Harems-Szene gibt ein »Alla turca«-Orchester mit Pikkoloflöte, Triangel

und Tamburin orientalische Farben. Aber damit nicht genug: Das Vorspiel zum Finale des dritten Aktes wirkt fast wie ein ins Opernhaus verirrtes Violinkonzert.

Dennoch drängt sich immer wieder der Chor in den Vordergrund. Im dritten Akt berichtet er, dass einer der lombardischen Heerführer ins Heilige Land gekommen sei. Zu Beginn des vierten Aktes wird Giseldas Vision »himmlischer Geister« in einen Chor gefasst, und schließlich erklingt auch im Schlussbild vor der Ansicht Jerusalems ein machtvoller Chor. Der verklärende Ausklang des farbenfrohen Bilderbogens erinnert nicht nur an die erwähnten Gemälde von Hayez, sondern auch an einen Klassiker der italienischen Literaturgeschichte: Tassos Epos vom »befreiten Jerusalem«.

Anselm Gerhard



I LOMBARDI

Die Handlung

Erster Akt: Die Rache. Die Brüder Arvino und Pagano lieben beide Viclinda. Aus Eifersucht hat Pagano versucht, Arvino zu töten, wofür er verbannt wurde. 18 Jahre später kehrt er, scheinbar geläutert, nach Mailand zurück, von wo aus Arvino die lombardischen Ritter auf den Ersten Kreuzzug führen soll. Mit seinem Knappen Pirro plant Pagano die Entführung Viclindas und Ermordung Arvinos. In der Nacht dringen sie in den Palast ein, in dem Arvino mit Viclinda und ihrer gemeinsamen Tochter Giselda wohnt. Pagano tötet in Arvinos Zimmer einen schlafenden Mann und erkennt in ihm zu spät seinen Vater. Arvino will den Vatermord rächen, doch Giselda stellt sich schützend vor ihren Onkel.

Zweiter Akt: Der Mann in der Höhle. Im Laufe des Kreuzzugs wurde Giselda als Geisel in den Palast des Tyrannen Acciano von Antiochia gebracht. Dessen Sohn Oronte liebt sie und wird von ihr wiedergeliebt, und für Giselda will er wie zuvor schon seine Mutter Sofia den christlichen Glauben annehmen. In einer nahen Höhle lebt Pagano unerkant als frommer Eremit. Pirro erscheint, der nach Palästina geflohen und Moslem geworden ist. Pagano gibt sich nicht zu erkennen und rät ihm, als Buße für seine Sünden die lombardischen Kreuzfahrer heimlich in die Stadt zu führen. Auch Arvino, der sich wenig später den Lombarden anschließt, erkennt in dem Eremiten nicht seinen Bruder. Im Harem berichtet Sofia, die Kreuzfahrer hätten Acciano und Oronte getötet. Als Arvino Giselda in seine Arme schließen will, wendet sie sich voll Grausen über dieses Massaker im Namen Gottes von ihrem Vater ab. Arvino will sie für ihre Gotteslästerung töten, doch der Eremit hält ihn zurück.

Dritter Akt: Die Bekehrung. Im Heerlager ihres Vaters trifft Giselda den verkleideten Oronte, der nur verletzt wurde, und sie beschließen gemeinsam zu fliehen. Als Arvino ihr Verschwinden bemerkt, verflucht er seine Tochter und befiehlt, sie zu verfolgen. In einer Grotte empfängt der tödlich verwundete Oronte durch den Eremiten die Taufe, bevor er in Giseldas Armen stirbt.

Vierter Akt: Das Heilige Grab. Nahe Jerusalem hat Giselda im Schlaf eine Vision, die vom Sieg der Kreuzfahrer kündigt. Eine Quelle tut sich auf, die die verdurstenden Kreuzfahrer rettet, und gestärkt zieht das Heer gen Jerusalem. Pagano, der im Kampf tödlich verwundet wurde, gibt sich endlich seinem Bruder zu erkennen. Auf Giseldas Bitten vergibt ihm Arvino, und im Angesicht des befreiten Jerusalem kann Pagano in Frieden sterben.

Eva Reisinger

Diaporama de la Terre sainte

Le quatrième opéra de Verdi, *I Lombardi alla prima crociata* (Les Lombards à la première croisade), reste aujourd'hui dans l'ombre de *Nabucco*. Pourtant, après une première triomphale le 11 février 1843, il s'était imposé encore plus vite que l'œuvre composée l'année précédente. Contrairement à presque toutes les autres œuvres scéniques de Verdi, ce récit du temps des croisades ne respecte pas la règle de l'unité de lieu et de temps. Comme dans une revue théâtrale, l'action est distribuée entre plusieurs décors fort différents : Milan, Antioche (aujourd'hui en Turquie), la vallée de Josaphat (parfois nommée aussi vallée du Cédron) et le campement militaire devant les portes de Jérusalem. Cette enfreinte aux règles classiques est soulignée par le livret imprimé pour la création : chaque acte y possède son propre titre et son propre répertoire de personnages.

L'unité d'ensemble est assurée principalement par l'omniprésence du chœur, qui s'affirme dès le début de l'opéra. Là où la coutume prévoyait un bref chœur d'introduction suivi d'un premier solo, Verdi compose tout d'abord un échange entre deux groupes chorals, puis un chœur d'hommes à une voix qui narre les antécédents de l'histoire. La scène d'ouverture ne se referme pas même sur le tutti choral suivant : un grand ensemble, du genre de ceux qu'on trouve généralement en fin d'acte, culmine ensuite avec une intervention du chœur sur une longue mélodie à l'unisson.

Les Milanais baptisèrent aussitôt Verdi le *papa dei cori*, le « pape des chœurs », et, dans un poème fameux de 1846, Giuseppe Giusti établit un lien entre la mélodie nostalgique du chœur des croisés lombards au début du quatrième acte et les tensions politiques qui régnaient alors dans l'Italie du Nord sous tutelle autrichienne. S'il est vrai que le modèle littéraire de l'opéra, un monumental poème en vers de Tommaso Grossi publié en 1826, symbolise un nouveau « sentiment d'appartenance nationale » pour les Lombards, on y cherchera en vain quelque allusion à la situation contemporaine du pays. L'épopée fut néanmoins très discutée dans le principal salon littéraire de Milan, celui des Maffei, que fréquentaient non seulement Verdi, mais Grossi et le peintre Francesco Hayez, qui réalisa plusieurs tableaux à partir de l'œuvre de son ami poète.

Il semble que Verdi et son librettiste Temistocle Solera aient eux aussi voulu produire avant tout des tableaux spectaculaires et hauts en couleurs. La scène d'ouverture fait appel à un orgue, et la partition contient d'autres effets sonores originaux dans les scènes « féminines » : le premier véritable solo de l'opéra, l'air d'entrée de Giselda, est accompagné par les lignes scintillantes de la clarinette, de la flûte traversière et des cordes en trémolo, tandis qu'un orchestre « alla turca » avec piccolo, triangle et tambourin apporte ses couleurs orientales au chœur des esclaves dans la scène du harem. Signalons encore le prélude au finale du troisième acte, qui ressemble à un concerto pour violon égaré dans la salle d'opéra.

I LOMBARDI

Mais c'est encore et toujours le chœur qui passe au premier plan : au troisième acte, c'est le chœur qui annonce l'arrivée d'un des chefs militaires lombards en Terre sainte ; au début du quatrième acte, la vision de Giselda est rendue par un chœur d'« esprits célestes » ; dans le tableau final, un chœur puissant salue l'apparition de Jérusalem. La conclusion transfiguratrice de ce diaporama coloré ne rappelle pas seulement l'un des tableaux de Hayez cités plus haut, mais un autre classique de la littérature italienne : l'épopée du Tasse, *La Jérusalem délivrée*.

Anselm Gerhard



L'argument

Acte I : La vengeance. Les frères Arvino et Pagano sont tous deux amoureux de Viclinda. Fou de jalousie, Pagano a tenté de tuer Arvino, ce qui lui a valu d'être banni de la ville. Dix-huit ans plus tard, apparemment revenu à de meilleurs sentiments, il rentre à Milan. De son côté, Arvino s'apprête à conduire les chevaliers lombards à la première croisade. Avec l'écuyer Pirro, Pagano projette d'enlever Viclinda et d'assassiner Arvino. Ils se glissent de nuit dans le palais où Arvino habite avec Viclinda et leur fille Giselda. Dans la chambre d'Arvino, Pagano tue un homme endormi en qui il reconnaît trop tard son propre père. Arvino veut venger le parricide, mais Giselda s'interpose pour protéger son oncle.

Acte II : L'homme de la caverne. Capturée pendant la croisade, Giselda est retenue en otage dans le palais du tyran Acciano à Antioche. Le fils du tyran, Oronte, aime Giselda et est aimée d'elle ; par amour, il est prêt à se convertir au christianisme comme l'a fait en secret sa mère Sofia. Dans une caverne voisine vit Pagano, qui se fait passer pour un pieux ermite. Pirro, qui s'était réfugié en Palestine et s'est converti à l'islam, rend visite à l'ermite. Sans révéler son identité, Pagano lui conseille de livrer la ville aux croisés lombards afin de racheter ses péchés. Arvino, qui se joint peu après aux Lombards, ne reconnaît pas non plus son frère en l'ermite. Dans le harem, Sofia annonce que les croisés ont tué Acciano et Oronte. Quand Arvino veut serrer Giselda dans ses bras, elle se détourne avec horreur de son père, déclarant que Dieu n'a jamais souhaité un tel carnage. Arvino veut la tuer pour ces paroles qu'il juge sacrilèges, mais l'ermite le retient.

Acte III : La conversion. Dans le campement de son père, Giselda rencontre Oronte vêtu en Lombard. Il a seulement été blessé, et ils décident de fuir ensemble. Lorsque Arvino remarque que sa fille a disparu, il la maudit et ordonne qu'elle soit poursuivie. Dans une grotte, Oronte, frappé à mort, est baptisé par l'ermite avant de rendre l'âme dans les bras de Giselda.

Acte IV : Le Saint-Sépulcre. À côté de Jérusalem, Giselda endormie a une vision lui prédisant la victoire des croisés. On découvre une source qui sauve les croisés assoiffés ; une fois désaltérées, les troupes reprennent leur marche vers Jérusalem. Mortellement blessé au combat, Pagano révèle à son frère sa véritable identité. Giselda supplie Arvino de pardonner au parricide. Arvino pardonne, et Pagano meurt en paix en contemplant Jérusalem délivrée.

Eva Reisinger

Traductions : Jean-Claude Poyet

I LOMBARDI

Vivide immagini dalla Terra Santa

La quarta opera di Verdi, *I Lombardi alla prima crociata*, dopo la trionfale prima dell'11 febbraio 1843 s'impose ancor più rapidamente del *Nabucco* dell'anno precedente, benché oggi ne sia offuscata. A differenza di quanto avviene in quasi tutte le altre opere verdiane, questa storia ambientata all'epoca delle crociate non si attiene alla rigida unità di luogo e tempo. Come in uno spettacolo di rivista, la trama si dipana in diversi scenari: Milano, Antiochia (che oggi fa parte della Turchia), la valle di Giosafat (nota anche come Valle del Cedron) e infine il campo militare alle porte di Gerusalemme. Questa trasgressione alle regole classiche viene addirittura sottolineata nel libretto stampato per la prima rappresentazione, dove ogni atto ha un proprio titolo ed è preceduto da uno specifico elenco di personaggi.

La coesione è dovuta soprattutto all'onnipresente coro. L'opera non inizia – come era consueto all'epoca – con un breve coro introduttivo seguito da un primo brano solistico. Dopo un dialogo fra due gruppi corali, è un coro omofonico maschile a narrare l'antefatto. Il quadro d'apertura non si conclude al successivo tutti del coro: un grande concertato, che ci si aspetterebbe alla fine di un atto, culmina con l'entrata del coro in una dilatata melodia all'unisono.

A Milano Verdi venne immediatamente acclamato "papa dei cori". Nella sua famosa poesia *Sant'Amrogio* (1846) Giuseppe Giusti correlò la nostalgica melodia dei Crociati lombardi all'inizio del quarto atto alle tensioni politiche dell'Italia settentrionale dominata dall'Austria. In effetti la fonte letteraria dell'opera – un monumentale poema di Tommaso Grossi risalente al 1826 – fa riferimento ad un nuovo spirito coesivo dei Lombardi, ma non consente di stabilire ovvi paralleli con la situazione italiana all'epoca di Verdi. L'argomento fornì comunque spunti di conversazione nel più importante salotto letterario milanese, quello dei coniugi Maffei, frequentato non solo da Verdi, ma anche da Grossi e dal pittore Francesco Hayez, che rappresentò su tela diverse scene narrate nei versi dell'amico poeta.

Anche Verdi e il suo librettista Temistocle Solera evocano immagini vivide e spettacolari. Il quadro d'apertura richiede un organo, mentre altri rari effetti sonori ricorrono nelle scene di connotazione "femminile": il primo vero assolo dell'opera – l'aria d'ingresso di Giselda – è accompagnato da suoni cangianti dei clarinetti e del flauto traverso, oltre che da tremoli degli archi; il coro delle schiave nella scena dell'harem assume toni orientali grazie a un'orchestra "alla turca" con ottavino, triangolo e tamburello. E non è tutto: il preludio al finale del terzo atto sembra quasi un concerto per violino smarritosi in un teatro d'opera.

È tuttavia sempre il coro a guadagnare il primo piano: nel terzo atto annuncia l'arrivo di uno dei condottieri lombardi in Terra Santa; all'inizio del quarto atto fa da sfondo alla

visione di "spiriti celesti" di Giselda; e anche nell'ultimo quadro risuona imponente alla vista di Gerusalemme. La trasfigurazione conclusiva di questa sequenza di immagini ricche di colore non ricorda solo uno dei dipinti di Hayez cui si è accennato sopra, ma anche un classico della letteratura italiana: la *Gerusalemme liberata* del Tasso.

Anselm Gerhard

La trama

Atto primo: La vendetta. I fratelli Arvino e Pagano amano entrambi Viclinda. Accecato dalla gelosia, Pagano ha tentato di uccidere Arvino e per questo viene esiliato. Dopo 18 anni, apparentemente pentito, ritorna a Milano, da dove Arvino partirà alla testa dei cavalieri lombardi per la prima crociata. Con l'aiuto del suo scudiero Pirro, Pagano intende rapire Viclinda e uccidere Arvino; i due penetrano nottetempo nel palazzo in cui Arvino abita con Viclinda e la loro figlia Giselda. Nella stanza di Arvino, Pagano uccide un uomo addormentato in cui troppo tardi riconosce suo padre. Arvino vuole vendicare l'assassinio, ma Giselda si frappone in difesa dello zio.

Atto secondo: L'uomo della caverna. Durante la crociata Giselda, prigioniera nel palazzo del tiranno Acciano di Antiochia, si innamora, riamata, del figlio di costui, Oronte. Per lei Oronte è disposto a convertirsi alla fede cristiana, come sua madre Sofia aveva già fatto prima di lui. In una caverna vicina, Pagano vive in incognito nei panni di un pio eremita. Sopraggiunge Pirro, che era fuggito in Palestina ed è ora musulmano. Pagano non si fa riconoscere e gli consiglia di espiare le proprie colpe guidando di nascosto i Crociati in città. Nemmeno Arvino, che di lì a poco si unisce ai Lombardi, riconosce nell'eremita suo fratello. Nell'harem Sofia riferisce che i Crociati hanno ucciso Acciano e Oronte. Quando Arvino cerca di abbracciarla, Giselda respinge il padre inorridita dal massacro compiuto in nome di Dio. Arvino vuole ucciderla per la sua blasfemia, ma l'eremita lo trattiene.

Atto terzo: La conversione. Nel campo militare del padre, Giselda incontra Oronte travestito; il giovane era stato solo ferito e i due decidono di fuggire insieme. Quando Arvino si accorge che la figlia è scomparsa, la maledice e ordina che venga inseguita. Ferito mortalmente, Oronte viene battezzato dall'eremita in una grotta prima di morire fra le braccia di Giselda.

Atto quarto: Il Santo Sepolcro. Presso Gerusalemme, un sogno preannuncia a Giselda la vittoria dei Crociati. Una sorgente appare miracolosamente e salva l'esercito assetato che, rinvigorito, avanza verso Gerusalemme. Pagano, ferito a morte in battaglia, si palesa infine al fratello; per intercessione di Giselda Arvino lo perdona. Di fronte a Gerusalemme liberata Pagano può morire in pace.

Eva Reisinger

Traduzioni: Paola Simonetti

I LOMBARDI

Assistant Costume Designer
PAOLA CASILLO

Head Music Coach
STEFANO RABAGLIA

Répétiteur
SIMONE SAVINA

Music Coaches
CLAUDIO CIRELLI
RAFFAELE CORTESI
MARIA ELENA
FERRAGUTI

Stage Manager
PAOLA LAZZARI

Sets
TEATRO REGIO DI PARMA

Costumes
TEATRO REGIO DI PARMA
SARTORIA FARANI
(Rome)

Props
TEATRO REGIO DI PARMA
E. RANCATI (Milan)

Footwear
CALZATURE POMPEI
(Rome)

Wigs
MARIO AUDELLO (Turin)

Video
DE SIMONI (Parma)

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

Stage Inspector
LEARCO TIBERTI

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 © 1971 The Estate of Lionel Salter · German © 1971 Phonogram International
French: Nanie Bridgman © 1971 Phonogram International · Spanish: Luis Gago
Chinese: C Lai · Korean: Jong-son Lee · Japanese © 2012 Yuriko Inouchi

Giuseppe Verdi, *I Lombardi alla prima crociata*,
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.