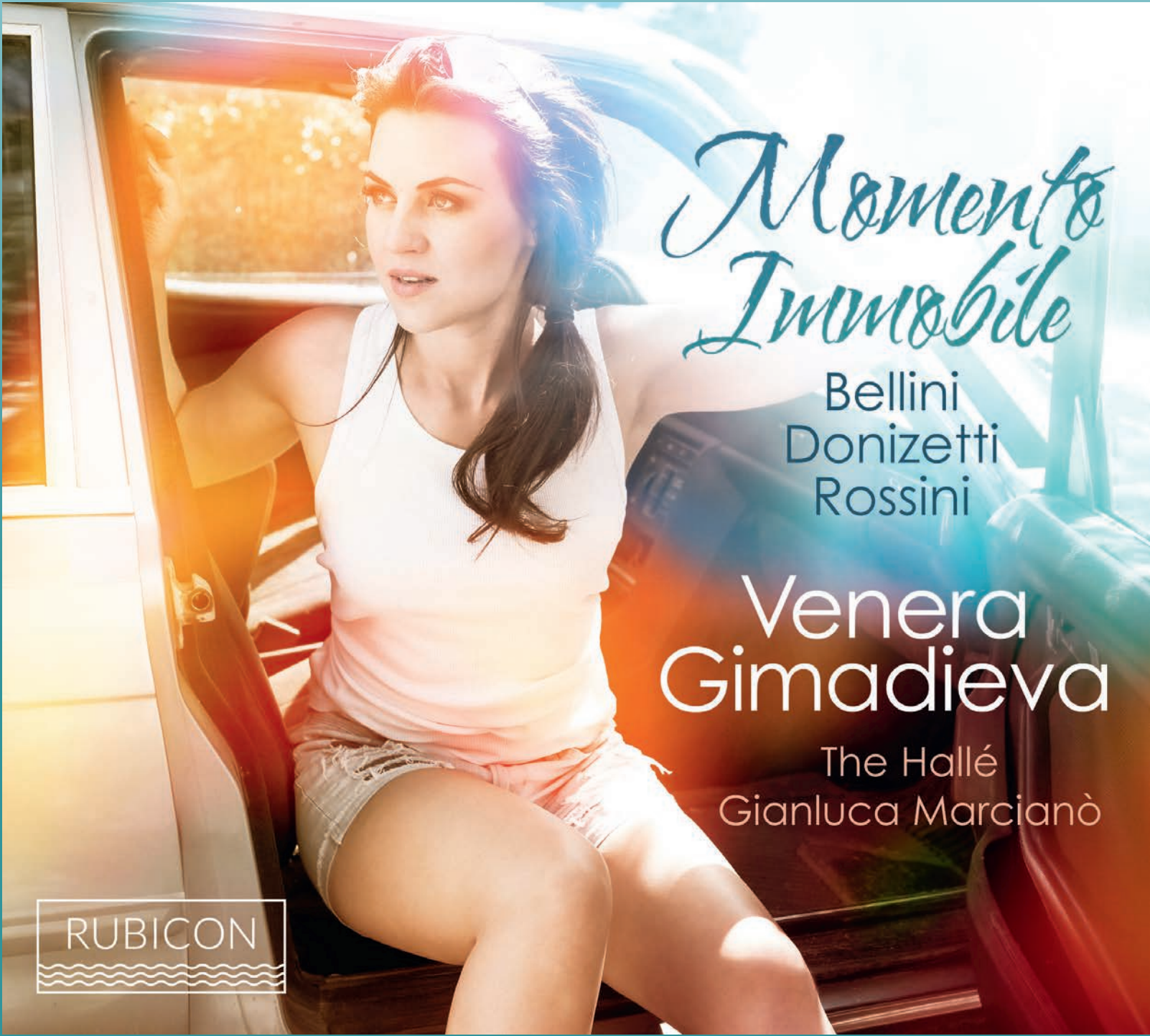




Momenti Immobile

Bellini
Donizetti
Rossini

Venera
Gimadieva

The Hallé
Gianluca Marcianò

RUBICON

Momento Immobile

Vincenzo Bellini (1801–1835)

1. 'Eccomi in lieta vesta ... Oh! Quante volte' 9.27
I Capuleti e i Montecchi

Gaetano Donizetti (1797–1848)

2. 'Ah! tardai troppo ... O luce di quest'anima' 5.21
Linda di Chamounix
3. 'Prendi; per me sei libero' L'elisir d'amore* 7.48

Gioacchino Rossini (1792–1868)

4. 'Come dolce all'alma mia' Tancredi 4.33

Donizetti

5. 'Regnava nel silenzio' Lucia di Lammermoor* 8.29

Bellini

6. 'Ah! non credea ... Ah! non giunge' 7.48
La sonnambula

Donizetti

7. 'Quel guardo ... So anch'io' Don Pasquale 5.59

Rossini

8. 'Dagli affanni oppressa ...
Assisa a piè' d'un salice' Otello** 20.17
9. 'Sombre forêt' Guillaume Tell 5.14

Bellini

10. 'Qui la voce ... Vien diletto' I Puritani 7.56

Total timing: **85.40**

Venera Gimadieva soprano

Natalia Brzezińska mezzo-soprano* · **Alberto Sousa** tenor†

The Hallé

Gianluca Marcianò conductor

Alessandro Amoretti music and vocal coach

More information on the performers can be found at www.venera-gimadieva.com

www.rubiconclassics.com www.artistdigital.co.uk

The female spirit of *bel canto*

*'The opera must draw tears, terrify people, make them die through singing [...] a good *dramma per musica* is one that does not make good sense.'*

Vincenzo Bellini's words capture all the paradoxes of *bel canto* opera. Its soaring melodies embody both the sublimity of the human spirit and the beautiful excesses – of voice, soul, body – that are inextricably linked to suffering. Its female protagonists are at once pure and passionate, alluring and alarming, desirable and dangerous.

The nineteenth-century *bel canto* 'heroine' is a woman who, driven by uncontrollable desire or righteousness, defies or disregards social convention – 'good sense' – in her search for what might be deemed a more modern form of self-expression and freedom. Her coloratura pyrotechnics both bolstered the prima donna's status, renown and salary and articulated a luxurious femininity which sonically embodied the female form, and which was both emancipatory and intimidating. Body and voice were one: the diva's aria is an aural representation of a female spirit which is sensual, sexual, soulful and sinful.

The dramatic and musical conflicts of *bel canto* opera enable the female voice to make an undeniable impact, but its narratives seem to require the subjection, suffering and death of the female protagonist. On the one hand, its singers were star performers who called all the shots; and, just as they dominated the stage, so they became icons of feminine power outside the theatre. On the other hand, in the words of Catherine Clément, *bel canto* heroines 'perpetually sing their eternal undoing. The emotion is never more poignant than at the moment when the voice is lifted to die.'

Sickness and suffering never seem far from *bel canto* images of femininity, and its predicament under patriarchy, and such associations have not entirely lost their resonance today. The melismatic madness of the heroine speaks of a 'mania' that is not alien to contemporary notions of a neurosis afflicting modern woman. Some feminist critics have argued that the operatic heroine's mental breakdown is liberating, enabling her to escape the confines of social and narrative convention: 'Madwomen's voices sing the most perfect happiness.' After all, when Flaubert's Madame Bovary attends a performance of *Lucia di Lammermoor* she laments, 'Oh, why had not she, like this woman, resisted?' For others, the heroine's mad scene is an explosion of subversive erotic energy but one which must ultimately be contained by musical and formal convention.

Donizetti's Lucia is immersed in delusion from the first: her Act 1 entrance aria, 'Regnava nel silenzio' (5) is both a narrative preface and an engulfing hallucination which prefigures the ensuing action, as Lucia remembers the night when the ghost of a woman killed by Edgardo's ancestor appeared before her, warning that her romance with Edgardo would end in blood.

Amina, in Bellini's *La sonnambula*, also loses herself in nocturnal realms. Having sleep-walked into an innkeeper's room, she is rejected by Elvino, and her vulnerability is writ large when she sleepwalks across a bridge that collapses after she has crossed.

Oddly, Amina is protected by her catatonic stupor, the seamless continuity of her aria, 'Ah! non credea ... Ah! non giunge' (6), powerfully declaiming her sorrow.

While some *bel canto* heroines seek respite from reality, in fantasy or delirium, others are resigned to their suffering. In Rossini's *Otello*, abused and accused by her Lord, Desdemona slips into a dream-like state in 'Assisa a piè d'un salice' (8). Accompanied by the harp, she unfurls mellifluous variations of ethereal simplicity, confirming her absolute innocence. Perhaps the sixteen-year-old Maria Malibran, daughter of Rossini's Othello, tenor Manuel García, exercised some rough justice when, called upon to learn the role of Desdemona in just six days, she bit and drew blood from the hand – as it encircled Desdemona's throat – of the father who had threatened to kill her on stage if she did not sing well enough.

Star-crossed love destroys many a dream. Giulietta, in Bellini's *I Capuleti e i Montecchi*, anxiously awaits Romeo's arrival, her ardour expressed, in Verdi's words, by one of those 'long, long, long melodies such as no one wrote before him' (1). In Rossini's *Tancredi* – a story of innocence wronged, à la *Romeo and Juliet*, set against a backdrop of familial and political conflict – Rossini's sweet-natured Amenaide sings a prettily ornamented cavatina, 'Come dolce all'alma mia' (4), unaware that events are about to take a dark turn.

Isolation permits self-expression. Missing church to meet her beloved Carlo, Donizetti's Linda di Chamounix arrives too late and finds only flowers from him. The virginal heroine's purity is emphasised by the graceful delicacy of 'O luce di quest'anima' (2), while the long, supple lines convey melancholy and restraint. Perhaps it is no accident that Donizetti was simultaneously composing a *Miserere* and an *Ave Maria* for the Viennese Imperial chapel. Likewise, the wild wilderness which Rossini's noble Hapsburg princess, Mathilde, apostrophises in her florid air 'Sombre forêt' (9), is the only place where she can reveal her clandestine desire for her Swiss lover, Arnold Melchthal.

Not all *bel canto* heroines are fragile, dejected and irrational. Adina in *L'elisir d'amore* is more than able to look after herself, though the flighty minx who so carelessly plays with Nemorino's heart ultimately recognises the fullness of her love in her entreating aria, 'Prendi per me sei libero' (3). Similarly, in *Don Pasquale*, Norina, reading of a young woman who knows all the tricks to ensnare a man, rejoices in her own feminine guile, imbuing the lyrical recitative preceding 'So anch'io la virtù magica' with a delicious sensuousness and irony (7).

Is the female *bel canto* voice an unrestrained cry of liberation or does it sing its own destruction? It speaks of desire but also of disease and death. It enthralls, seduces and satisfies but it also confronts us with extremes of love, pain, rage that, to return to Bellini's dictum, terrify us. It poses questions about gender, sexuality and politics. And, about the values of society, past and present, in which it is created and received, thereby affirming the potential of theatre to both perform and pull apart social constructs and myths.

The *bel canto* voice offers us a supreme sensory experience, conveying truth under the guise of madness. Do the singer's musical transgressions – coloratura excesses, chromatic contortions, registral extremes – enable the *bel canto* diva to evade patriarchal or social control? Does the voice cast a spell of sensual power which compels even as it is destroyed, one which defeats oppression and violence? Does the vocal intensity make us idealise these women, or crave and command their sacrifice? At the start of the 21st century, do we recognise this voice as our own? Or is it, as Michel Poizat has argued, 'the angel's cry', an inarticulate expression of the soul at both the pinnacle of its power and the moment of death: a *momento immobile* indeed.

Claire Seymour
Writer, musicologist,
Associate Lecturer with the Open University

Die weibliche Seele des Belcanto

„Die Oper muss zu Tränen rühren, Menschen Angst machen, sie durch Gesang sterben lassen [...] ein gutes *dramma per musica* ist eines, das keine Vernunft kennt.“

Vincenzo Bellinis Worte erfassen alle Widersprüche der Belcanto-Oper. Ihre erhabenen Melodien verkörpern sowohl die Großartigkeit des menschlichen Geistes als auch die herrlichen – stimmlichen, seelischen, körperlichen – Exzesse, die untrennbar mit dem Leid einhergehen. Ihre Protagonistinnen sind zugleich unschuldig und leidenschaftlich, faszinierend und dramatisch, begehrenswert und gefährlich.

Die Belcanto-„Heldin“ des 19. Jahrhunderts ist eine Frau, die von einem unbezwingbaren Verlangen oder Gerechtigkeitsgefühl zur Findung einer vermeintlich zeitgemäßen Form der Selbstverwirklichung und Freiheit getrieben wird und dabei der gesellschaftlichen Konvention – „der Vernunft“ – trotzt oder sie missachtet. Ihre spektakuläre Koloraturkunst förderte das Ansehen, den Bekanntheitsgrad und die Bezahlung der Primadonna und artikulierte zugleich eine üppige Weiblichkeit, einen klanglichen Ausdruck der Gestalt der Frau, der sowohl emanzipatorisch als auch einschüchternd wirkte. Körper und Stimme wurden eins: Die Arie der Diva ist eine akustische Darstellung der weiblichen Seele, die sinnlich, sexuell, gefühlvoll und sündig ist.

Die dramatischen und musikalischen Konflikte der Belcanto-Oper verschaffen der weiblichen Stimme eine unleugbare Wucht, doch ihre Narrative scheinen die Unterwerfung, das Leiden und den Tod der Protagonistin zu fordern. Einerseits waren diese Frauen Stars, die das Sagen hatten; und ebenso, wie sie die Bühne dominierten, wurden sie außerhalb des Theaters zu Vorbildern starker Frauen. Die Feministin Catherine Clément formuliert jedoch, dass die Belcanto-Heldinnen „immerzu ihren ewigen Ruin besingen. Es geht nie ergreifender zu als in dem Moment, wenn die Stimme zum Sterben anhebt.“

Krankheit und Leid scheinen den Belcanto-Darstellungen des weiblichen Daseins nie fern zu sein, und die schlimme Situation der Frau unter dem Patriarchat und derartige Zusammenhänge haben in unserer Zeit nicht gänzlich an Resonanz eingebüßt. Der melismatische Wahnsinn der Heldin bringt eine „Manie“ zum Ausdruck, die heutigen Auffassungen von Neurosen der modernen Frau nicht unähnlich ist. Einige feministische Kritiker führen an, dass der psychische Zusammenbruch der Opernheldin befreiend sei und es ihr ermögliche, den Beschränkungen der gesellschaftlichen und narrativen Konvention zu entfliehen: „Die Stimmen verrückter Frauen besingen das vollkommenste Glück.“ Schließlich klagt Flauberts Madame Bovary nach dem Besuch einer Vorstellung von *Lucia di Lammermoor* „Ach, warum widerstand sie nicht wie diese Frau?“ Andere verstehen die Wahnsinnszene der Heldin als Ausbruch subversiver erotischer Energie, die jedoch schlussendlich durch die musikalische und formale Konvention eingegrenzt werden muss.

Tatsächlich ist Donizettis Lucia von Anfang an in Wahnvorstellungen versunken: Ihre Auftrittsarie im ersten Akt, „*Regnava nel silenzio*“ (5) ist zugleich ein narratives Vorwort als auch eine erdrückende Halluzination, die die darauffolgende Handlung

vorwegnimmt. Lucia erinnert sich an die Nacht, in der ihr der Geist einer Frau erschien, die von einem Vorfahren Edgardos getötet wurde und sie warnte, ihr Verhältnis mit Edgardo werde blutig enden.

Amina in Bellinis *La sonnambula* verliert sich ebenfalls in nächtlichen Sphären. Nachdem sie im Schlaf ins Zimmer eines Gastwirts gewandelt ist, wird sie von Elvino verstoßen, und ihre Verwundbarkeit zeigt sich konkret, als eine Brücke zusammenbricht, die sie im Schlaf überquert hat. Kurioserweise ist Amina durch ihren katatonischen Stupor den bruchlosen Fortgang ihrer Arie „Ah! non credea ... Ah! non giunge“ (6) geschützt und ihr Kummer wird eindringlich durch deklamiert.

Während einige Belcanto-Heldinnen in Fantasien oder vielmehr im Wahn der Realität entfliehen, fügen andere sich ihrem Leiden. In Rossinis *Otello* gleitet Desdemona, die von ihrem Gebieter beschimpft und angeklagt wurde, in ihrem „Weidenlied“ (8) in einen traumartigen Zustand ab. Begleitet von Harfenklängen entlässt sie reizende Variationen von ätherischer Schlichtheit, die ihre völlige Unschuld bekräftigen. Vielleicht ging die 16-jährige Maria Malibran, Tochter des Tenors Manuel García, Rossinis *Otello*, welche die Rolle der Desdemona in nur sechs Tagen lernen sollte, etwas grob mit ihrem Vater ins Gericht, als sie ihm die – um Desdemonas Hals gelegte – Hand blutig biss, nachdem er auf der Bühne gedroht hatte, sie zu töten, wenn sie nicht gut genug singen würde.

Vereitelte Liebe zerstört so manchen Traum. In Bellinis *I Capuleti e i Montecchi* erwartet Giulietta sehnsüchtig Romeos Ankunft und drückt ihre Inbrunst – wie Verdi es formulierte – in einer jener „noch nie dagewesenen langen, langen, langen Melodien“ aus (1). In Rossinis *Tancredi* – einer Geschichte gestrafter Unschuld à la *Romeo und Julia* vor dem Hintergrund eines familiären und politischen Konflikts – singt Rossinis herzensgute Amenaide die hübsch ausgeschmückte Kavatine „Come dolce all'alma mia“ (4) – nicht ahnend, dass die Ereignisse bald eine düstere Wendung nehmen werden.

Isolation ermöglicht Selbstentfaltung. Donizettis Linda di Chamounix verpasst für ein Treffen mit ihrem geliebten Carlo den Kirchgang, kommt jedoch zu spät und findet nur Blumen von ihm vor. Die Reinheit der jungfräulichen Heldin wird durch die anmutige Zartheit von „O luce di quest'anima“ (2) betont, während die langen, geschmeidigen Linien Melancholie und Hemmung vermitteln. Es ist wohl kein Zufall, dass Donizetti zur gleichen Zeit ein *Miserere* und ein *Ave Maria* für die Wiener Hofburgkapelle komponierte. Ebenso ist die raue Wildnis, auf die sich Rossinis großmütige Habsburgerprinzessin Mathilde in ihrer blumigen Arie „Sombre forêt“ (9) bezieht, der einzige Ort, an dem sie ihr geheimes Verlangen nach ihrem Schweizer Liebhaber Arnold Melchthal offenbaren kann.

Nicht alle Belcanto-Heldinnen sind verletzlich, bedrückt und irrational. Adina in *L'elisir d'amore* ist sehr wohl eine gestandene Frau, obwohl das flatterhafte Luder, das so unbekümmert mit Nemorinos Herz spielt, am Ende in der flehenden Arie „Prendi; per me sei libero“ (3) erkennt, dass es wirklich verliebt war. In ähnlicher Weise erfreut sich in *Don Pasquale* Norina, die in einem Text einer jungen Frau begegnet, welche die Männer nach allen Regeln der Kunst verführt, an ihrer eigenen weiblichen List und verleiht dem lyrischen Rezitativ vor der Arie „So anch'io la virtù magica“ eine köstliche Sinnlichkeit und Ironie (7).

Schreit die weibliche Stimme des Belcanto hemmungslos nach Befreiung oder besingt sie ihren eigenen Untergang? Sie kündigt von Sehnsucht, doch auch von Krankheit und Tod. Sie fesselt, verführt und befriedigt, konfrontiert uns jedoch auch mit Extremen von Liebe, Schmerz und Wut, die uns – um auf Bellinis Diktum zurückzukommen – Angst machen. Sie hinterfragt Auffassungen von Geschlecht, Sexualität und Politik. Und auch frühere und aktuelle Wertvorstellungen der Gesellschaft, in der diese Konstrukte entstehen und aufgenommen werden. Somit bekräftigt sie das Potenzial des Theaters, gesellschaftliche Gefüge und Mythen sowohl darzustellen als auch auseinanderzunehmen.

Die Stimme des Belcanto bietet ein überragendes Erlebnis für die Sinne, indem sie die Wahrheit unter dem Deckmantel des Wahns vermittelt. Erlauben es die musikalischen Übertretungen – Koloraturexzesse, chromatische Verzerrungen, registerbezogene Extreme – der Belcanto-Diva, sich dem patriarchalen beziehungsweise gesellschaftlichen Zugriff zu entziehen? Übt die Stimme einen Zauber sinnlicher Macht aus, der trotz seiner Zerstörung fasziniert, der Unterdrückung und Gewalt besiegt? Bewirkt die Stimmgewalt, dass wir diese Frauen idealisieren oder dass wir ihre Opferung herbeisehnen und einfordern? Erkennen wir am Anfang des 21. Jahrhunderts diese Stimme als unsere eigene? Vielleicht handelt es sich dabei, wie Michel Poizat argumentiert, um den „Schrei des Engels“, die undeutliche Äußerung einer Seele, die sowohl auf dem Gipfel ihrer Macht als auch kurz vor dem Tod steht: ein wahrer *momento immobile*.

Claire Seymour
Autorin, Musikwissenschaftlerin,
Lehrbeauftragte an der Open University

Übersetzung: Stefanie Schlatt

Venera Gimadieva

Hailed as 'the new voice of Russia' and the star of the Bolshoi Theatre in Moscow, Venera Gimadieva has quickly become one of the most sought-after lyric coloratura sopranos in Europe. Her performances as Violetta in *La traviata* have earned sensational reviews, with *The Guardian* describing her at her Glyndebourne Festival debut as 'a soprano of huge presence, compelling to watch, with a voice of thrilling security and range, and a special quality to her quieter singing that makes you hang on every note'. She has sung in prestigious houses around the world, including the Royal Opera House, Covent Garden, and La Fenice, Venice. Gimadieva is a renowned interpreter of *bel canto* repertoire. Her roles include those of Lucia in *Lucia di Lammermoor* (Semperoper Dresden; NCPA Beijing; Opernhaus Zürich and Bayerische Staatsoper); Elvira in *I puritani* (Teatro Real, Madrid; Vienna Staatsoper); Norina in *Don Pasquale* (Bolshoi Theatre, Moscow); and Amina in *La sonnambula* (Bolshoi Theatre; Deutsche Oper Berlin). She also frequently appears as the Queen of Shemakha (*The Golden Cockerel*) and Giulietta (*I Capuleti e i Montecchi*).

www.venera-gimadieva.com

Gianluca Marcianò

Italian conductor Gianluca Marcianò has been increasingly in demand since his operatic debut with Croatian National Opera in 2007. He is Principal Conductor of the Serbian National Theatre in Novi Sad and Artistic Director of the Suoni dal Golfo Festival in Lerici and the Al Bustan Festival in Beirut. Marcianò has strong ties with the opera houses of Oviedo, Minsk, Tbilisi and Yerevan. He has worked widely in the UK, including at English National Opera (*La Bohème* and *Madama Butterfly*) and Grange Park Opera (*Don Carlo*, *Eugene Onegin*, *Madama Butterfly*, *Tosca*, *I puritani*, *The Queen of Spades* and *La traviata*). Marcianò has worked with instrumentalists such as Gautier Capuçon, Arabella Steinbacher, Anna Tifu, Steven Isserlis, Boris Andrianov, Maria João Pires, Khatia Buniatishvili and Denis Kozhukhin, and with orchestras such as the Moscow City Symphony-Russian Philharmonic, Tokyo New City Orchestra, Oviedo Filarmonía, Sarajevo Philharmonic Orchestra and Beijing Symphony Orchestra.

www.gianlucamarciano.net

The Hallé

Founded in Manchester by Sir Charles Hallé, the Hallé gave its first concert in the Free Trade Hall on 30 January 1858. The orchestra's distinguished history of acclaimed performances includes over 70 concerts each year in The Bridgewater Hall, Manchester, around 40 concerts a year around Britain, international tours, frequent broadcasts and televised performances. Sir Mark Elder became Music Director in 2000. The Hallé has won a number of prestigious awards for its recordings, including five *Gramophone* awards, two *BBC Music Magazine* awards and a Diapason d'Or.

www.halle.co.uk



VINCENZO BELLINI 1801–1835

1. **Eccomi in lieta vesta... Oh! Quante volte**

I Capuleti e i Montecchi

Felice Romani

Giulietta

Seht mich an, in festlichem Gewande...
Seht mich an, kostbar gekleidet wie
ein Opfer vor dem Altar.
Ach, könnte ich nur als Opfer
zu Füßen des Altars niederfallen!
Oh ihr verabscheuten, unheilvollen
Hochzeitsfackeln,
für mich seit ihr Fackeln des Verhängnisses.
Ich verbrenne... eine Flamme, ein Feuer
lässt mich ganz und gar zerschmelzen.
Vergebens bitte ich den Wind um Kühlung.
Wo bist du Romeo? In welchem Land irrst
du umher?
Wohin soll ich meine Seufzer schicken?

Oh, wie oft, oh, wie oft, flehte ich den
Himmel unter Tränen um deinetwegen an!
Mit welcher Leidenschaft erwarte ich dich
und betrüge meinen Wunsch.

Das Strahlen deines Antlitzes ist
für mich wie das Licht des Tages.
Ach, der Windhauch, der mich umgibt,
scheint mir wie dein Seufzen.

Giulietta

Eccomi in lieta vesta...
Eccomi adorna... come vittima all'ara.
Oh! almen potessi qual vittima
cader dall'ara al piede!
O nuziali tede, aborrite così, così fatali,
siate, ah! siate per me faci ferali.
Ardo... una vampa, un foco tutta mi
strugge.
Un refrigerio ai venti io chiedo invano.
Ove se' tu, Romeo? In qual terra t'aggiri?
Dove, dove inviarti i miei sospiri?

Oh! Quante volte, oh! quante
ti chiedo al ciel piangendo!
Con quale ardor t'attendo,
e inganno il mio desir!

Raggio del tuo sembiante
parmi il brillar del giorno:
l'aura che spira intorno
mi sembra un tuo respir.

Giulietta

Behold me here in festive garments...
Behold me, decked out like a victim on
the altar.
Oh! if only I could fall like a victim
at the foot of the altar!
O nuptial torches, so hated, so fateful,
ah! would that you were the tapers of
my doom!
I burn... a flame, a fire destroys me entirely.
In vain I call on the winds to cool me.
Where art thou, Romeo? In what land
dost thou wander?
Where, where shall I send thee my sighs —
where to?

Oh, how often I beg
heaven for thee, in tears!
With what fervour I await thee,
and delude my desire!

To me the light of day is like
the flash of thy countenance:
ah! the air which wafts around
is like thy sighing.

GAETANO DONIZETTI 1797–1848

**2. Ah! tardai troppo ...
O luce di quest'anima**

Linda di Chamounix
Gaetano Rossi

Linda

Ach! Ich kam zu spät an den Lieblingsort
unserer Treffen
und fand meinen geliebten Carlo nicht
mehr; wie sehr muss er gelitten haben.
Doch nicht so wie ich! Als Liebespfand
ließ diese gute Seele mir diese Blumen
zurück.
Und für seine seele liebe ich ihn,
ist sie doch sein einziges Gut.
Arm sind wir beide,
wir leben von Liebe und Hoffnung,
noch als Maler unbekannt
wird er mit seinem Talent Erfolg haben.
Dann wird er mein Gatte. Wie glücklich
werden wir sein!

Du Sonne meines Herzens,
meine Freude, Liebe und Leben,
unser Los wird auf Erden
und im Himmel vereint sein.
O komm zu mir, ruh dich
an diesem Herzen aus, das dich liebt,
sich nach dir sehnt
und nur für dich lebt.

Adina

Nimm, durch mich bist du frei;
bleib in deiner Heimat.
Es gibt kein noch so schweres Schicksal,
das sich nicht einmal wenden könnte.
Hier, wo dich alle lieben!
Du bist gut, liebenswert, ehrlich,
betrübt und traurig
sollst du nie wieder sein.

Linda

Ah! tardai troppo, e al nostro
favorito convegno io non trovai
il mio diletto Carlo; e chi sa mai
quanto egli avrà sofferto!
Ma non al par di me! Pegno d'amore
questi fior mi lasciò! tenero core!
E per quel core io l'amo,
unico di lui bene.
Poveri entrambi siamo,
viviam d'amor, di speme;
pittore ignoto ancora
egli s'innalzerà coi suoi talenti!
Sarà mio sposo allora. Oh noi contenti!

O luce di quest'anima,
delizia, amore e vita,
la nostra sorte unita,
in terra, in ciel sarà.
Deh, vieni a me, riposati
su questo cor che t'ama,
che te sospira e brama,
che per te sol vivrà.

3. Prendi; per me sei libero

L'elisir d'amore
Felice Romani

Adina

Prendi; per me sei libero:
resta nel suol natio,
non v'ha destin sì rio,
che non si cangi un dì.
Qui, dove tutti t'amano,
saggio, amoroso, onesto,
sempre scontento e mesto
no, non sarai così.

Linda

Ah! I've waited too long and
have missed my beloved Carlo at
our chosen meeting-place; who knows
how he must have suffered!
But my pain is even worse! He's left these flowers
as a token of his love. He has such a tender heart!
And I love him for his heart,
for he has nothing else.
Both of us are poor,
we live on love and hope;
he's an artist, as yet unknown,
but his talent will bring him fame!
And then we'll be married! Oh, how happy
we'll be!

O light of my heart,
my joy, my love and my life,
our destinies will be joined
on earth and in heaven.
Ah, come to me, rest upon
this heart that loves you,
that longs and yearns for you,
that will live for you alone.

Adina

Take it; I have freed you;
stay in your homeland;
there is no lot so hard
that it will not change one day.
Here, where everyone loves you
prudent, affectionate, honest,
dissatisfied and sad
no, you won't always be so.



GIOACCHINO ROSSINI 1792–1868

4. Come dolce all'alma mia

Tancredi

Gaetano Rossi

Amenaide

Wie hold dringt zu mir
der Klang eurer Worte!
Wie über euch
freut sich mein Herz auf dich!
(wann kehrst du endlich zu mir zurück,
Geliebter)
Möge der Himmel
mir nur noch lachen!
(Doch wenn mein Geliebter
nicht zu mir kommt,
findet mein Herz keinen Frieden.)

Amenaide

Come dolce all'alma mia
scende il suon de' vostri accenti!
Come a' vostri, a' tuoi contenti
va esultando questo cor!
(E tu quando tornerai
al tuo ben, mio dolce amor!)
Voglia il ciel che brilli omai
per me pur felicità!
(Se il mio bene a me non viene,
pace il cor sperar non sa.)

Amenaide

How sweetly the sound of
your words strikes my soul!
How my heart rejoices at
your happiness and at my father's!
(But you, my sweet love,
when will you return to your beloved?)
May heaven grant that
happiness shine upon me too!
(If my beloved does not come to me,
my heart cannot hope for peace.)

DONIZETTI

5. Regnava nel silenzio

Lucia di Lammermoor

Salvatore Cammarano

Lucia

Es herrschte tiefe,
dunkle, schweigende Nacht...
auf den Brunnen fiel ein bleicher
Strahl fahlen Mondlichts...
als ein verhaltenes Stöhnen
durch die Luft getragen wurde
und dort auf dem Rand
der Schatten einer Frau sich zeigte.

Als ob sie spräche, sah ich
die Lippen sich bewegen
und es schien, als winke sie mich
mit ihrer Totenhand zu sich;
sie stand dort eine Weile reglos,
verschwand dann rasch
und das vorher so klare Wasser
war nun blutrot gefärbt.

Lucia

Regnava nel silenzio
alta la notte e bruna...
colpia la fonte un pallido
raggio di tetra luna...
quando sommerso un gemito
fra l'aure udir si fe',
ed ecco su quel margine
l'ombra mostrarsi a me!

Qual di chi parla muoversi
il labbro suo vedea,
e con la mano esanime
chiamarmi a sé pareva.
Stette un momento immobile
poi ratta dileguò,
e l'onda pria sì limpida,
di sangue rosseggiò!

Lucy

All was quiet,
it was dark; dead of night...
a pale ray of moonlight
rested on the fountain...
then I heard a low moan,
carried on the breeze,
and there by the fountain
the ghost appeared to me!

I could see her lips moving
as if she were speaking,
and with her lifeless hand
she seemed to beckon to me.
For a moment she stood there motionless,
then she was gone
and the water, which had been so clear
before,
was red with blood.



Alisa

Deutlich, o Gott! sehr deutlich höre ich
in deinen Worten das düstere Omen!
Ach! Lucia, Lucia, entsage
Dieser unglückseligen Liebe.

Lucia

Er ist das Licht meiner Tage,
er lindert mein Leid.

Wenn er verzückt
in flammender Liebe
aus tiefstem Herzen
mir ewige Treue schwört,
dann vergesse ich meine Sorgen
und weine nun vor Freude...
mir scheint, ihm zur Seite
öffne sich mir der Himmel!

Alisa

Chiari, o Dio! ben chiari e tristi,
nel tuo dir, presagi intendo!
Ah! Lucia, Lucia, desisti
da un amor così tremendo.

Lucia

Egli è luce a' giorni miei,
e conforto al mio penar.

Quando rapito in estasi
del più cocente ardore
col favellar del core
mi giura eterna fé;
gli affanni miei dimentico,
gioia diviene il pianto...
parmi che a lui d'accanto
si schiuda il ciel per me!

Alice

Oh God, I see in your story
a clear prediction of future sorrow.
Oh, Lucy, Lucy give up
this ill-fated love.

Lucy

He is the light of my life,
and comfort for my suffering.

When, in a burst of ecstatic,
passionate ardour
he swears, with heartfelt words,
to love me eternally,
I forget my troubles,
my weeping turns to joy...
it is as if when I am by his side
the heavens open for me.

BELLINI**6. Ah! non credea ... Ah! non giunge**

La sonnambula
Felice Romani

Amina

Ach, Blümchen, ich dachte nicht,
dass ihr so bald sterben würdet;
ihr seid vergangen wie die Liebe,
die nur einen Tag lang währte.

Meine Tränen könnten euch vielleicht
neues Leben einflößen,
doch die Liebe wieder anzufachen,
das vermögen meine Tränen nicht.

Ach, kein Mensch kann es begreifen,
wie überg glücklich ich nun bin!
Kaum kann ich meinen Sinnen trauen;
sag mir, dass es wahr ist, Geliebter.
Komm, umarme mich, und gemeinsam,
stets von derselben Hoffnung vereint,
wollen wir die Erde, auf der wir leben,
zum Himmel der Liebe machen.

Amina

Ah! non credea mirarti
sì presto estinto, o fiore;
passasti al par d'amore,
che un giorno sol durò.

Potria novel vigore
il pianto mio recarti...
Ma ravvivar l'amore
il pianto mio non può.

Ah! non giunge uman pensiero,
al contento ond'io son piena:
A' miei sensi io credo appena;
Tu m'affida, o mio tesor.
Ah mi abbraccia, e sempre insieme,
sempre uniti in una speme,
della terra in cui viviamo
ci formiamo un ciel d'amor.

Amina

Oh, I never thought that you
would die so soon, sweet flowers!
You faded like love itself,
which lasted but for a day.

Maybe my tears
will revive you,
but they will never
revive love, alas.

Ah, beyond all human thought
is the joy that fills me now:
I can hardly believe my senses;
my dearest, reassure me.
Ah, embrace me, and together for always,
united in one single hope,
we will make of the world we live in
a paradise of love!

DONIZETTI

7. Quel guardo ... So anch'io

Don Pasquale

Giovanni Ruffini, Gaetano Donizetti

Norina

„Dieser Blick traf den Ritter
mitten ins Herz;
er fiel auf die Knie und sagte:
Ich bin Ihr Ritter!
Und in diesem Blick
lag so sehr der Duft des Paradieses,
dass der Ritter Riccardo,
von der Liebe überwältigt,
schwor, dass er niemals
an eine andere denken wolle“

Auch ich kenne die magische Kraft
eines Blickes zur rechten Zeit am rechten Ort,
auch ich weiß, wie man Herzen
auf langsamer Glut erhitzt;
auch ich kenne die Wirkung
eines kurzen Lächelns,
einer Krokodilsträne,
eines plötzlichen Schmachstens.
Ich kenne die tausend Möglichkeiten
des Liebesbetrugs,
die Schmeicheleien und sanften Künste,
um ein Herz zu erobern.

Ich habe viele Phantasien im Kopf,
ich bin bereit, lebenslustig,
mir gefällt es zu glänzen,
mir gefällt es zu scherzen.
Wenn ich wütend werde,
kenne ich nur selten die Grenzen,
aber meine Wut wandelt sich
schnell in ein Lächeln.

Norina

“Quel guardo il cavaliere
in mezzo al cor trafisse;
piegò il ginocchio e disse:
Son vostro cavalier!
E tanto era in quel guardo
sapor di paradiso,
che il cavalier Ricciardo,
tutto d'amor conquiso,
giurò che ad altra mai
non volgeria il pensier.”

So anch'io la virtù magica
d'un guardo a tempo e loco,
so anch'io come si bruciano
i cori a lento foco;
d'un breve sorrisetto
conosco anch'io l'effetto,
di menzognera lagrima,
d'un subito languor.
Conosco i mille modi
dell'amorose frodi,
i vezzi, e l'arti facili
per adescare un cor.

Ho testa bizzarra,
son pronta, vivace,
brillare mi piace,
mi piace scherzar.
Se monto in furore
di rado sto al segno,
ma in riso lo sdegno
fo presto a cambiar.

Norina

'That glance struck the knight
straight to the heart;
he fell on one knee and said:
I am your knight!
And there was such a savour
of paradise in that glance
that the knight Richard,
quite vanquished by love,
swore he would never
give a thought to any other fair.'

I, too, know the magic power
of a glance at the right time and place,
I know, too, how hearts
can be made to smoulder slowly;
and, too, I know the effect
of a fleeting smile,
an artful tear,
a sudden languor.
I know the thousand modes
of amorous fraud,
the knacks and easy artifices
for capturing a heart.

My head is full of fantasy,
I'm alert and vivacious,
I like to shine,
I like to jest.
If I fly into a rage
there's seldom any holding me,
but my anger soon
converts to laughter.

ROSSINI
8. Dagli affanni oppressa ...
Assisa a piè' d'un salice
Otello
Francesco Berio di Salsa
(after Shakespeare)

Desdemona
Ach!

Emilia
Niedergedrückt vom Schmerz
scheint sie von Sinnen zu sein.
Was soll ich tun ... wer rät mir? ... Himmel!
Warum zeigst du dich so unerbittlich?

Desdemona
(Ach! Keine Hoffnung bleibt, ihn je
wiederzusehen!)

Emilia
Fasse Mut, hör mich an... Mir vertraue
all dein Leid an. In der Freundschaft allein
kannst Trost du noch finden. Oh, rede! ...

Desdemona
Was kann ich dir sagen?
Für mich sprechen mein Schmerz,
meine Tränen.

Emilia
(Du tust mir so leid!...)
Doch klug, wie du bist,
lass deinen Schmerz kurz beiseite

Desdemona
Was sagst du? Was fällt dir ein? Verhasst
dem Himmel,
dem Vater, mir selbst ... der teure Gatte
zu ewiger Verbannung verdammt ...
Wie sollte ich da Ruhe oder Frieden finden?

Desdemona
Ah!

Emilia
Dagli affanni oppressa
parmi fuor di sé stessa,
Che mai farò?... chi mi consiglia?
oh Cielo!...
Perchè tanto ti mostri a noi severo?

Desdemona
(Ah no; di rivederlo io più non spero!)

Emilia
Rincorati, m'ascolta... In me tu versa
tutto il duol. Nell'amistà soltanto
puoi ritrovare alcun conforto. Ah! parla...

Desdemona
Che mai dirti poss'io?...
Ti parli il mio dolor, il pianto mio.

Emilia
(Quanto mi fai pietà!...) Ma almen
procura,
da saggia che tu sei,
di dar tregua per poco alle tue pene.

Desdemona
Che dici? che mai pensi? In odio al Cielo,
al mio padre, a me stessa... in duro esilio
condannato per sempre il caro sposo...
come trovar poss'io tregua, o riposo?

Desdemona
Ah!

Emilia
Overwhelmed by pain and grief,
she seems so strange to me.
What shall I do?... Who will advise me?
O heaven!...
Why do you treat us so cruelly?

Desdemona
(Ah no; I have no hope now of seeing him again!)

Emilia
Take heart, listen to me... Pour out all
your sorrow to me. In friendship alone
will you find some consolation. Ah! speak to me...

Desdemona
But what can I say?...
Let my grief, my tears speak to you.

Emilia
(I feel such pity for her!...) Try, at least,
with your usual good reasoning,
to give your grieving some respite.

Desdemona
What are you saying? What are you thinking?
I am hated by heaven,
by my father, indeed I hate myself...
my beloved husband
is condemned to end his life in bitter exile...
How am I to find respite, or repose?



Gondoliere

„Kein Schmerz ist so tief
wie der, sich im Elend
an vergangenes Glück zu erinnern.“

Desdemona

Ach, wie die süßen Worte
mir zu Herzen gehen!
Wer bist du. Sänger? ... Du erinnerst
an mein grausames Los.

Emilia

Es ist nur ein Gondoliere, der sich mit
einem Lied
die Heimfahrt auf der sanften Lagune
verkürzt
und an seine Kinder denkt, während der
Abend naht.

Desdemona

Ach, der Glückliche! Zumindest kehrt er
nach der Arbeit zu jenen zurück, die ihn
lieben.
Mir ist dies auf ewig verwehrt!

Emilia

Was sehe ich!
Ihr Schmerz vergrößert sich...

Desdemona

Isaura! Isaura!

Emilia

Sie ruft die Freundin aus Afrika,
die an ihrer Seite,
hier aufwuchs und starb.

Desdemona

Unglücklich warst du
wie ich jetzt. Doch nun ruhst du in Frieden.

Gondoliere

“Nessun maggior dolore
che ricordarsi del tempo felice
nella miseria.”

Desdemona

Oh come infino al core
giungon quei dolci accenti!
Chi sei che così canti?... Ah tu rammenti
lo stato mio crudele.

Emilia

È il Gondoliero, che cantando inganna
il cammin sulla placida laguna
pensando ai figli, mentre il ciel s'imbruna.

Desdemona

Oh lui felice! almeno
ritorna al seno,
dopo i travagli, di colei ch'egli ama.
Io più tornarvi, no, non potrò.

Emilia

Che miro!
S'accresce il suo dolor...

Desdemona

Isaura!... Isaura!

Emilia

Essa l'amica appella,
che all'Africa involata, a lei vicina
qui crebbe, e qui morì.

Desdemona

Infelice tu fosti
al par di me. Ma or tu riposi in pace.

Gondolier

'There is no greater sorrow
than that of recalling past happiness
in time of despair.'

Desdemona

Oh, how those sweet words
penetrate my heart!
Who are you, singer?... Ah, you remind
me of my cruel fate.

Emilia

It's the gondolier, passing the time as he rows
across the calm lagoon by singing,
thinking of his children as the sky grows dark.

Desdemona

Happy man! at least
after his labours
he is returning to the arms of the one he loves.
I shall never be able to do that again.

Emilia

What's this!
Her distress is growing worse...

Desdemona

Isaura!... Isaura!

Emilia

She is calling to her friend
who was brought here from Africa,
who grew up here,
by her side, and who died here.

Desdemona

You too were as unhappy
as am I. But you now are at peace.

Emilia

Wie wahr doch, dass sich Elende an den
Leiden
eines niedergedrückten Herzens erfreuen!

Desdemona

O holde Vermittlerin meines Leides,
ich ergreife dich wieder
und vereine mein trauriges Lied
mit Isauras Seufzern und meinen Tränen

Unter einer Weide,
in Gram versunken,
saß Isaura, vernichtet
von allzu schmerzlicher Liebe;
das Lüftchen im Laub
gab ihre Töne wieder.

Die klaren Bächlein
vermengten das Rieseln
ihrer schmerzlichen Seufzer
mit ihrem eigenen Plätschern.
Das Lüftchen im Laub
gab ihre Töne wieder.

Weide, Gefährtin der Liebe,
uneingedenk meines Unglücks,
leih deinen barmherzigen Schatten
meiner Grabesurne,
damit das Lüftchen nicht mehr
die Töne meiner Klage wiedergebe!

Emilia

Oh quanto è ver, che ratti a un core
oppresso
si riuniscono gli affanni!

Desdemona

Oh tu del mio dolor dolce strumento!
io ti riprendo ancora;
e unisco al mesto canto
i sospiri d'Isaura, ed il mio pianto.

Assisa a piè d'un salice,
immersa nel dolore,
gemea trafitta Isaura
dal più crudele amore:
l'aura tra i rami flebile
ne ripeteva il suon.

I ruscelletti limpidi
a' caldi suoi sospiri
il mormorio mescevano
de' lor diversi giri:
l'aura fra i rami
flebile ne ripeteva il suon.

Salce d'amor delizia!
Ombra pietosa appresta,
di mie sciagure immemore,
all'urna mia funesta;
nè più ripeta l'aura
de' miei lamenti il suon.

Emilia

Oh, how true it is that further woes
make haste to feed upon an already troubled
heart!

Desdemona

O sweet instrument, you who voice my sorrow!
I shall take you up again,
and in a melancholy song
mingle Isaura's sighs and my own tears.

Sitting at the foot of a willow tree,
sunk in sorrow,
was Isaura, wounded
by the cruellest love:
the breeze in the trees
faintly echoed the sound.

The clear streams
mingled the murmurs
of eddying water
with her burning sighs:
the breeze in the trees
faintly echoed the sound.

Willow, lover of love,
forget my misfortune,
and lend a merciful shade
to my tomb;
and let the breeze repeat no more
the sound of my lament.

9. Sombre forêt

Guillaume Tell

Étienne de Jouy &

Hippolyte-Louis-Florent Bis

Mathilde

Oh finsterer Wald, oh öde, wilde Wüste
ihr seid mir lieber als der Prunk der Paläste;
auf Bergeshöhen, gewitterumtost
findet mein armes Herz nun Trost.
Und nur dem Echo offenbar ich
mein Geheimnis.

Du süßer, schüchterner Stern des Hirten,
der meinen Weg erhellt,
ah! Sei auch mein Hirte, sei mein Stern!
Dein Leuchten ist, wie er, ganz mild.
Und nur das Echo gibt mein Geheimnis preis.

Übersetzung

© Decca Music Group (1, 3, 5–7, 8 Weidenlied)
Katharina Schmidt (2, 4, 8 außer Weidenlied);
Anne Thomas (9)

Mathilde

Sombre forêt, désert triste et sauvage,
je vous préfère aux splendeurs des palais :
c'est sur les monts, au séjour de l'orage,
que mon cœur peut rendre à la paix ;
mais l'écho seulement apprendra
mes secrets.

Toi, du berger astre doux et timide,
qui, sur mes pas, viens semant tes reflets,
ah ! sois aussi mon étoile et mon guide !
Comme lui tes rayons sont discrets,
et l'écho seulement redira mes secrets.

Mathilde

Gloomy forest, wild and melancholy wilderness,
I prefer you to the splendours of the royal palace:
it's here in the mountains, where the storms rage,
that my heart can be at peace once more;
and none but the echo will discover my secrets.

O shepherd's star, humbly gleaming,
you whose light shows me the path ahead,
ah, be my star too, and my guide!
Like Arnold, you are to be trusted,
and none but the echo will reveal my secrets.

Translations

© Decca Music Group (1, 3, 5–7, 8 Willow Song)
Susannah Howe (2, 4, 8 except Willow Song, 9)

Executive producer for Artist Digital: Anastasia Witts  ARTIST DIGITAL
Executive producer for Rubicon Classics: Matthew Cosgrove
Producer: Michael Ponder
Engineer: Richard Scott
Venue: The Stoller Hall, Manchester, UK
Date: 27 February–2 March 2018

Photos: Dario Acosta (cover and booklet), Artist Digital (recording sessions)
Design: Paul Marc Mitchell at WLP Ltd 



"Even an earthquake could not have dislodged the extraordinarily powerful Venera Gimadieva from her richly toned sonorities, expressive penetration and superb stagecraft. ...the heart of this solid, enjoyable show remains the thrilling Venera Gimadieva."

THE TIMES

"Anyone who had seen the Russian soprano Venera Gimadieva in the role of Violetta at Glyndebourne a couple of years ago will have known they were in for a treat. Her good looks, great acting and magnificently full voice make her perfect for the role and this time she was even better than ever."

DAILY EXPRESS

"Gimadieva has all the makings of an outstanding interpreter of this star soprano role."

SUNDAY TIMES

"This production has a sensation in Venera Gimadieva, whose voice seems limitless in its range of colour, from declamatory fortissimo to wafer-thin, consumptive pianissimo. And she looks fabulous."

★★★★★ **OBSERVER**

"She is a soprano of huge presence, compelling to watch, with a voice of thrilling security and range, and a special quality to her quieter singing that makes you hang on every note. It's a remarkable, touching Glyndebourne debut..."

★★★★ **GUARDIAN**

"Young Russian soprano Venera Gimadieva was a perfect Lucia to Flórez' Edgardo. Her voice exuded excitement and anticipation, with a brilliant, phosphorescent top register perfectly suited to the young girl in love."

BACHTRACK