



DIANA Fiamma
del Belcanto
DAMRAU



ORCHESTRA TEATRO REGIO TORINO
GIANANDREA NOSEDA



In her first recital album devoted entirely to Italian opera, soprano Diana Damrau takes the golden age of bel canto, the early nineteenth century, as the starting point for an exploration of theatrical and musical passion that leads to the high-octane verismo drama of the 1890s.

Fiamma del Belcanto

Diana Damrau *soprano*
Orchestra Teatro Regio Torino
Gianandrea Nosedà *conductor*

Nicole Brandolino *mezzo-soprano*
Piotr Beczala *tenor*
Nicolas Testé *bass*

GAETANO DONIZETTI 1797-1848

Rosmonda d'Inghilterra (1834) *Rosmonda*

- 1 Ancor non giunse 2:39
2 Perché non ho del vento 2:50
3 Torna, torna, o caro oggetto 3:19

VINCENZO BELLINI 1801-1835

I puritani (1835) *Elvira*

- 4 O rendetemi la speme 1:37
5 Qui la voce sua soave 2:58
6 Vien, diletto 4:59

DONIZETTI

Maria Stuarda (1835) *Maria*

- 7 Allenta il piè, Regina 3:28
8 O nube! che lieve per l'aria 4:07
9 Nella pace del mesto riposo 3:07
Nicole Brandolino *Anna*

BELLINI

La sonnambula (1831) *Amina*

- 10 Oh!... se una volta sola 5:13
11 Ah! non credea mirarti 4:06
12 Ah! non giunge uman pensiero 3:20

GIUSEPPE VERDI 1813-1901

I masnadieri (1847) *Amalia*

- 13 Venerabile, o padre 2:04
14 Lo sguardo avea degli angeli 3:43

La traviata (1853) *Violetta*

- 15 È strano!... È strano! 1:12
16 Ah, fors'è lui 5:21
17 Follie! follie! 1:03
18 Sempre libera 3:49
Piotr Beczala *Alfredo*

Luisa Miller (1849) *Luisa*

- 19 Il padre tuo 3:23
20 Tu puniscimi, o Signore 2:42
21 Qui nulla s'attenta 1:55
22 A brani, a brani, o perfido 3:32
Nicolas Testé *Wurm*

GIACOMO PUCCINI 1858-1924

La Bohème (1896) *Mimi*

- 23 D'onde lieta uscì 3:16

RUGGERO LEONCAVALLO 1857-1919

Pagliacci (1892) *Nedda*

- 24 Qual fiamma avea nel guardo! 5:01

A PASSION FOR ITALIAN OPERA

For Diana Damrau the ‘flame’ of *bel canto* is something like the fire of Prometheus, a story of the inspiration of Italian opera. A torch of musical emotions, handed on by the great composers from one generation to the next: Donizetti, Bellini, Verdi, Puccini and Leoncavallo.

For *Fiamma del Belcanto* Diana Damrau has put together a compilation of her special favourites from the Italian operatic repertoire. ‘I was obsessed with this music even as a girl,’ she says. ‘Seeing Teresa Stratas and Plácido Domingo in the film of *La traviata* was a real turning-point for me. From then on I knew that I wanted to be a singer.’ Today she is recognised as one of the greatest of Violettas, but she has also become identified with many other key roles in Italian opera. ‘I quickly became aware that the development of this art form is anchored in a shared understanding of opera, and one which is very close to my heart: it is not an abstract art, but one firmly rooted in human experience. As a twelve-year-old I had already sensed, witnessed and experienced the immediacy of this kind of drama.’

Now Damrau is intent on exploring even more of this repertoire, singing arias that she has already performed on stage, but also trying out new roles such as Nedda in Leoncavallo’s *Pagliacci*. ‘The great thing about an album like this is that it gives me the chance to sing arias that I’ve never done on stage,’ she says. ‘Nedda’s “Qual fiamma avea nel guardo” is one such piece. It’s a concise and powerful human volcanic eruption, burning with the fire of forbidden love. It is one of my very favourite arias from this opera.’

Damrau follows the torch of Italian opera from the great masterpieces of *bel canto*, via the transformation of the art brought about by Verdi, to the great *verismo* composers Puccini and Leoncavallo. ‘The remarkable thing about this story is that it is based on the understanding that opera is an art form that deals with real feelings, takes into account our desires and makes us gaze into those abysses that in everyday life we would prefer not to dwell on – it takes us down to the level of the all-too-human.’

The foundations of the tradition were laid by Donizetti and Bellini, the masters of *bel canto*. ‘*Bel canto* simply means beautiful singing,’ says Damrau, ‘but it’s much more than that. The variety of techniques, the incredible high notes and low notes, the wide range of dynamics and tone-colour in Donizetti or Bellini are never ends in themselves – they are always the expression of real feelings. And a singer must be able to respond to these quickly. She must have the necessary technique and be able to engage both head and heart, and above all, to believe in the music, to take it seriously. It should not be regarded as empty display, because only then can it reveal to us worlds that are incredibly close to us.’

Rosmonda and Maria Stuarda are for Damrau both women who find themselves in exceptional circumstances and she sees Donizetti as an analyst of the human psyche. Rosmonda’s aria, as heard here, was in fact adapted for performances of *Lucia di Lammermoor*. Lucia is of course one of Damrau’s signature roles and she prepared herself for it by undertaking an extensive study of the Donizetti character and discussing it with professional psychologists. Damrau is convinced that Donizetti – who towards the end of his life was confined to a mental institution in a Paris suburb – had early experience of mental illness: ‘And I think that Rosmonda’s great arias and the characterisation of Maria Stuarda were likewise experimental attempts to represent human psychology in music.’ It’s a similar case with Bellini, whose Norma is one of the great operatic characters, and who in *La sonnambula* and *I puritani* created roles that are always poised on the edge of an abyss.

‘It is this torch of human existence, which Verdi, Puccini and Leoncavallo grasped in their turn,’ explains Damrau. Verdi was inspired by Bellini’s arias and enthused over the work of his older colleague: ‘He wrote incredibly long sustained notes and almost never-ending melodies, which until then no one else had dared do.’ For Damrau the parallels are obvious: ‘Violetta’s aria in *La traviata* is basically constructed like a *bel canto* aria. But Verdi gives the singer and her life a greater authenticity. *La traviata* was in fact one of the first operas to have a modern-day setting and to show a somewhat unsavoury contemporary milieu on stage.’ As far as she is concerned, individual operas can only be understood when placed in their historical context. The essential aspect of this line of operatic development is its striving for truth: ‘That’s why in this album my aim was not to

assemble a collection of vocal pyrotechnics but to bring to life the kind of opera that the composer had in mind: the expression of an inner reality that is sometimes cruel, sometimes liberating, sometimes even fatal. Opera is not an abstract form but occupies the very centre of our psychic reality.’

As a German singer, Damrau has deliberately tried to find a German thread within the Italian operatic tradition. This clearly exists in Schiller-inspired works such as *Maria Stuarda* and two of the operas by Verdi, himself a great fan of the German playwright: *I masnadieri* (based on Schiller’s *Die Räuber*) and *Luisa Miller* (based on *Kabale und Liebe*). ‘All these composers were continually on the lookout for truly dramatic material in which the drama arises not only from the basic motives of love, hate and jealousy but in the complex life stories and contradictions of the characters. Both politics and family ties affect the environment in which the characters develop and make them what they are. Of course, Italian opera is first and foremost about life lived to the full, about highly strung characters, drama and pure expression. But above and beyond this, it’s an art form that allows us to look deeply into the inner lives of the characters – into states of mind that all of us have encountered to a greater or lesser degree.’

Italian opera is for Damrau ultimately a great adventure. ‘I love having the chance to do things within the context of a performance and to try out things that a normal person should never attempt to do,’ she says. ‘Of course I wouldn’t want to go mad, I don’t walk in my sleep, and I have no desire to kill myself or anyone else. But I have a boundless curiosity about what it might feel like to do all these things – to find out which emotions trigger these impulses. And that is precisely what the world of Italian opera allows me to do. On the one hand, it’s about extreme psychological states, and on the other, it’s a kind of extreme sport for the voice. The important thing is always to be aware of what you’re doing, so that when the time comes you can set aside your own identity and just live for that moment.’

Damrau has found the perfect artistic partners for this project. ‘I’m delighted to be working with Gianandrea Noseda and the Orchestra Teatro Regio Torino. These are musicians who have devoted their entire lives to carrying the torch of Italian opera. And I’m joined by three colleagues, Nicole

Brandolino, Piotr Beczała and Nicolas Testé, who together with me immerse themselves in the world of Italian passion.’

In *Fiamma del Belcanto*, Damrau traces the later developments of this art as far as Puccini and Leoncavallo. ‘With them, real life was finally shown in opera,’ she says. ‘The flame that first began to blaze in the early nineteenth century was carried into the twentieth century. And we get to see how opera adapts itself to the new realities of the modern world. In works such as *Bohème* and *Pagliacci* everything is suddenly much more direct, immediate, contemporary – but the core of the music is the same as ever: the unchanging realities of human existence.’

Axel Brüggemann, 2015 / Translation: Paula Kennedy

LA LUMIÈRE DE L'OPÉRA ITALIEN

La flamme du *bel canto*, pour Diana Damrau, c'est un peu comme le feu de Prométhée, une histoire de révélation de l'opéra italien. Un flambeau des sentiments musicaux que, sur de nombreuses générations, les grands compositeurs n'ont cessé de se transmettre, de Donizetti et Bellini, *via* Verdi, à Puccini et Leoncavallo.

Pour son album *Fiamma del Belcanto*, Diana Damrau a réuni ses œuvres préférées de l'opéra italien. « J'ai attrapé le virus de cette musique alors que j'étais toute jeune encore », raconte-t-elle, « quand j'ai vu Teresa Stratas et Plácido Domingo dans le film *La traviata* – ce fut pour moi un moment décisif. Dès lors j'ai su que je voulais devenir chanteuse. » Aujourd'hui Diana Damrau est considérée comme l'une des meilleures Violetta au monde, mais elle a également incarné nombre de grands rôles lyriques italiens. « J'ai très vite pris conscience que le développement de cet art repose sur une conception commune de l'opéra dont je me sens très proche : ce n'est pas là un art abstrait, mais un art qui a toujours quelque chose à voir avec nous en tant qu'êtres humains. J'étais déjà, à douze ans, à même de percevoir le drame dans ce qu'il a de plus immédiat, de le vivre, de le ressentir. »

La soprano part alors à la recherche d'indices, chante des airs qu'elle a déjà fait siens sur scène ou se glisse dans des rôles pour elle entièrement nouveaux, comme celui de Nedda dans *Pagliacci* de Leoncavallo. « C'est le grand avantage d'un tel florilège que de pouvoir également chanter des airs que je n'ai pas encore abordés sur scène », explique-t-elle. « Ainsi l'air de Nedda *Qual fiamma aveva nel guardo !* : une éruption volcanique en condensé, puissante, humaine – en elle brûle la flamme d'un amour interdit. C'est véritablement l'un des airs que je préfère dans l'opéra. »

Diana Damrau suit ce flambeau de l'opéra italien depuis les grandes œuvres du *bel canto*, en montre la transformation avec Verdi et jusqu'aux grands « véristes » que sont Puccini et Leoncavallo. « Ce qu'il y a de remarquable dans cette histoire, c'est qu'elle repose sur la prise de conscience que l'opéra est un art en rapport avec nos véritables sentiments, qu'il connaît nos aspirations et qu'il nous permet de sonder des abîmes que, dans la vie normale, nous n'avons que rarement le désir de scruter – jusqu'au tréfonds d'êtres par trop humains. »

Ce sont Donizetti et Bellini, les maîtres du *bel canto*, qui marquent le début de cette tradition. « *Bel canto*, de prime abord, ne veut rien dire d'autre que "beau chant" », souligne Diana Damrau, « mais cela va en fait beaucoup plus loin. Diversité des moyens, aigus et graves vertigineux, spectre des nuances dynamiques et des couleurs vocales, rien de tout cela n'est jamais un but en soi pour Donizetti ou Bellini – tout n'y est qu'au service de l'expression des véritables sentiments. Et un chanteur ne tarde pas à le ressentir. Il lui faut allier technique, tête et cœur, mais avant toute faire confiance à la musique, la prendre au sérieux. Il ne doit jamais l'envisager tel un ornement, et c'est ainsi qu'elle sera à même de nous dévoiler des mondes si incroyablement proches de nous. »

Rosmonda et Maria Stuarda apparaissent l'une et l'autre à Damrau telles des femmes dans des situations d'exception, le compositeur se révélant pour l'interprète un analyste de la psyché humaine. L'air de Rosmonda, tel qu'entendu ici, était en fait chanté lors de productions de *Lucia di Lammermoor*, dont le rôle titre est l'une des incarnations emblématiques de la cantatrice – Damrau s'y était préparée en menant une étude approfondie de la personnalité de Donizetti, jusqu'à s'entretenir avec des psychologues professionnels. Donizetti, qui fut lui-même interné à l'asile d'Ivry-sur-Seine, savait ce qu'est la folie, cela ne fait aucun doute pour Damrau : « Je crois aussi que les grands airs de Rosmonda ou l'approche de Maria Stuarda relevaient d'une tentative de représentation de la psychologie humaine à travers une sorte de protocole expérimental musical. » Il en va de même pour Bellini, dont Norma demeure l'une des grandes figures de l'opéra, lui qui dans *La sonnambula* et *I puritani* conçut des rôles qui en permanence sont au bord du précipice.

« C'est ce flambeau de l'existence humaine que Verdi, Puccini et Leoncavallo se sont à leur tour passé de main en main », explique Diana Damrau. Giuseppe Verdi parlait avec enthousiasme des airs d'opéra de Bellini et vantait son collègue : « Il recourt à des arcs d'une incroyable portée et à des mélodies presque infinies auxquelles personne avant lui ne s'était encore risqué ». Et d'ailleurs pour Diana Damrau les parallèles sont évidents : « L'air de Violetta, dans *La traviata*, est en définitive construit comme un air *bel canto*. Cependant Verdi rehausse la présence scénique de son interprète d'un surcroît d'authenticité. *La traviata* était l'un des premiers opéras dont l'action s'inscrivait dans l'époque même de la composition de l'œuvre, portant en scène un milieu à la fois dissolu et

contemporain. Pour Diana Damrau, on ne peut réellement comprendre les différents ouvrages qu'à partir du moment où on les replace dans leur continuité historique. Pour elle, l'épicentre de cette histoire de l'opéra se situe à mi-chemin entre vérité et sincérité : « C'est pourquoi la finalité de cet enregistrement n'est pas pour moi d'accumuler des tours de force mais de montrer l'opéra tel qu'il était pour les compositeurs : l'expression d'une réalité intérieure, tantôt cruelle, tantôt libératrice, parfois aussi fatale. L'opéra n'est pas un art en marge du réel », Damrau en a la conviction, « il est au cœur de notre réalité psychique. »

C'est intentionnellement que Diana Damrau, en tant que chanteuse allemande, a voulu insérer un petit centre de gravité allemand au cœur de la tradition lyrique italienne. Nul doute que Donizetti, avec *Maria Stuarda*, témoigne de son admiration pour Schiller autant que Verdi avec *I masnadieri* (*Die Räuber* – « Les brigands ») et *Luisa Miller*. « Tous ces compositeurs étaient en quête de sujets porteurs d'une véritable dimension dramatique, ne se contentant pas d'évoquer superficiellement l'amour, la haine ou la jalousie », explique Damrau, « mais puisant dans le matériau complexe de la vie des personnages et de leurs implications. Tout ce qui a trait au politique, au contexte familial, à leur rôle dans leur propre milieu, voilà ce qui fait d'eux ce qu'ils sont. L'opéra italien, bien sûr, c'est de prime abord de la vie, un tempérament affirmé, du drame et de l'expression pure – mais c'est avant tout un art qui nous permet de pénétrer au plus profond la vie intérieure des personnages, des états d'âme ou d'esprit qu'à plus ou moins grande échelle nous connaissons tous. »

Pour Diana Damrau, l'opéra italien est *in fine* une grande expérimentation. « J'aime avoir la possibilité, le temps d'une représentation, de faire ou de tenter des choses auxquelles un être normal jamais ne pourrait prétendre », dit-elle. « Il va de soi que je n'aimerais guère perdre la raison, je suis pas non plus somnambule et n'ai aucune envie de me donner la mort ni de tuer qui que ce soit d'autre. Mais je ressens une indomptable curiosité pour ce que je ressentirais si je faisais tout cela, pour savoir quelles émotions ces sentiments libèrent. Et c'est précisément ce que me permet l'univers de l'opéra italien. Il apparaît d'un côté comme une sorte d'état d'exception, de l'autre comme un sport de haut niveau pour la voix. L'important est de toujours savoir exactement ce que l'on est en train de faire, afin de pouvoir s'oublier au moment voulu et, en cet instant précis, se laisser aller. »

Pour le projet *Fiamma del Belcanto*, Diana Damrau a trouvé des partenaires idéaux : « Je suis très heureuse que Gianandrea Noseda dirige l'Orchestre du Teatro Regio de Turin, car tant l'orchestre que le chef n'ont jamais laissé s'éteindre le flambeau de l'opéra italien », souligne la cantatrice, « et j'ai trouvé en Nicole Brandolino, Piotr Beczala et Nicolas Testé des collègues prêts à explorer avec nous ces univers mentaux de la passion italienne. »

Dans son album *Fiamma del Belcanto*, Diana Damrau suit les prolongements du *bel canto* jusqu'à Puccini et Leoncavallo. « Avec eux la réalité s'engouffre définitivement dans l'opéra », explique-t-elle. « La flamme qui a commencé de resplendir au début du XIX^e siècle a été transmise au XX^e siècle. Et l'on observe comment l'opéra s'est adapté à une nouvelle réalité ou vision du monde. Que ce soit dans *La Bohème* ou dans *Pagliacci*, tout devient soudain beaucoup plus direct, immédiat, plus actuel – mais le cœur de la musique n'en demeure pas moins le même : l'existence, intemporelle. »

Axel Brüggemann, 2015 / Traduction : Michel Roubinet

DAS LICHT DER ITALIENISCHEN OPER

Die Flamme des Belcanto – für Diana Damrau ist sie so etwas wie das Feuer des Prometheus, eine Geschichte der Erleuchtung der italienischen Oper. Eine Fackel der musikalischen Gefühle, die sich die großen Komponisten über viele Generationen weitergereicht haben: Donizetti, Bellini, Verdi, Puccini und Leoncavallo.

Für ihr Album *Fiamma del Belcanto* hat Diana Damrau nun ihre persönlichen Lieblingswerke der italienischen Oper zusammengestellt. ‚Ich wurde mit dieser Musik ja schon als Mädchen infiziert‘, erzählt sie, ‚als ich Teresa Stratas und Plácido Domingo in dem *Traviata*-Film gesehen habe – das war für mich ein Schlüsselerlebnis. Von da an wusste ich, dass ich Sängerin werden will.‘ Heute gilt Diana Damrau nicht nur als eine der weltbesten Violettas, sondern hat viele der großen italienischen Opernrollen verkörpert. ‚Dabei ist mir schnell bewusst geworden, dass die Entwicklung dieser Kunst auf einer gemeinsamen Auffassung von Oper beruht, die mir sehr nahekommt: sie ist keine abgehobene Kunst, sondern hat immer etwas mit uns zu tun. Als Zwölfjährige habe ich dieses unmittelbare Drama bereits gespürt, miterlebt und erfahren.‘

Nun geht die Sopranistin auf Spurensuche, singt Arien, die sie auch schon auf der Bühne verkörpert hat, oder schlüpft in ganz neue Rollen wie die Nedda in Leoncavallos *Pagliacci*. ‚Es ist der große Vorteil einer solchen Sammlung, auch Arien singen zu dürfen, die ich noch nie auf der Bühne gemacht habe‘, sagt sie. ‚Die Arie „Qual fiamma avea nel guardo!“ der Nedda ist so ein Stück: Ein komprimierter, kraftvoller, menschlicher Vulkanausbruch – in ihr brennt das Feuer einer verbotenen Liebe. Dieses Stück ist eine meiner absoluten Lieblingsarien der Oper.‘

Diana Damrau verfolgt die Fackel der italienischen Oper von den großen Werken des Belcanto aus, zeigt ihre Verwandlung bei Verdi bis hin zu den großen Veristen Puccini und Leoncavallo. ‚Das Bemerkenswerte an dieser Geschichte ist, dass sie auf der Erkenntnis beruht, dass die Oper eine Kunst ist, die etwas mit unseren realen Gefühlen zu tun hat, dass sie unsere Sehnsüchte kennt und uns in Abgründe blicken lässt, in die wir im normalen Leben nur selten blicken wollen – hinab in das allzu Menschliche.‘

Den Beginn dieser Tradition bilden Donizetti und Bellini, die Meister des Belcanto. ‚Belcanto bedeutet zunächst ja nichts anderes als „Schöngesang“, sagt Diana Damrau, ‚aber es geht eben um so vieles mehr. Die Vielfalt der Mittel, die unglaublichen Höhen und Tiefen, das gesamte Spektrum der Lautstärke und der Klangfarben sind bei Donizetti oder Bellini nie Selbstzweck – sie dienen stets dem Ausdruck der wahrhaften Gefühle. Und das bekommt ein Sänger schnell zu spüren. Er muss Technik, Kopf und Herz einschalten und vor allen Dingen der Musik vertrauen, sie ernst nehmen. Er darf sie nicht als Dekoration verstehen, denn nur so erklärt sie uns Welten, die uns so unheimlich nahe sind.‘

Rosmonda und Maria Stuarda sind beide für Damrau Frauen in Ausnahmesituationen, und Damrau sieht Donizetti als Analytiker der menschlichen Psyche. Rosmondas Arie, wie sie hier zu hören ist, wurde tatsächlich in Aufführungen von *Lucia di Lammermoor* gesungen. Lucia gehört natürlich zu Damraus Paraderollen, und die Sängerin hat sich bei ihrem Rollenstudium intensiv mit Donizettis Charakteren auseinandergesetzt und professionelle Psychologen zu Rate gezogen. Donizetti, der gegen Ende seines Lebens selbst einige Zeit in einer Nervenheilanstalt in einem Pariser Vorort verbrachte, kannte den Wahnsinn, da ist sich Damrau sicher: ‚Und ich glaube auch, dass die großen Arien der Rosmonda und die Disposition von Maria Stuarda ebenfalls Versuche waren, menschliche Psychen in einer musikalischen Versuchsanordnung vorzustellen.‘ Ähnlich verhält es sich mit Bellini, dessen Norma eine der großen Operncharaktere ist und der in *La sonnambula* und *I puritani* Rollen geschaffen hat, die stets am Abgrund stehen.

‚Es ist diese Fackel des menschlich Existenziellen, die sich auch Verdi, Puccini und Leoncavallo in die Hand haben geben lassen‘, meint Diana Damrau. Giuseppe Verdi war begeistert von Bellinis Opernarien und schwärmte von seinem Kollegen: ‚Er benutzt diese unglaublich langen Bögen und fast endlose Melodien, zu denen vor ihm noch niemand den Mut gefasst hatte.‘ Und auch für Diana Damrau liegen die Parallelen auf der Hand: ‚Die Arie der Violetta aus *La traviata* ist letztlich wie eine Belcanto-Arie aufgebaut. Aber Verdi fügt seiner Sängerin und ihrem Dasein weitere Authentizität hinzu. *La traviata* war ja eine der ersten Opern, die in der Zeit ihrer Aufführung spielte und ein unsittliches Milieu der Gegenwart auf die Bühne holte.‘ Für Diana Damrau erschließen sich die

einzelnen Opern erst dann, wenn man sie in eine historische Linie stellt. Der Kern dieser Operngeschichte ist für sie die Wahrhaftigkeit: ‚Deshalb geht es mir in dieser Aufnahme nicht darum, vokale Kunststückchen zu vereinen, sondern die Oper als das zu zeigen, was sie für die Komponisten war, als Ausdruck einer inneren Wirklichkeit, die manchmal grausam, manchmal befreiend, manchmal tödlich ist. Oper ist keine abgehobene Kunst‘, da ist sich Damrau sicher, ‚sondern steht mitten in unserer psychischen Realität.‘

Bewusst hat sich Diana Damrau als deutsche Sängerin einen kleinen Deutschland-Schwerpunkt in der italienischen Operntradition herausgesucht. Dieser ist offenkundig in Werken vorhanden, die von Schiller inspiriert sind, wie *Maria Stuarda*, und in zwei der Opern, die von Verdi selbst stammen, der sich ebenso wie Donizetti als Schiller-Fan bekannte: *I masnadieri* („Die Räuber“) und *Luisa Miller* („Kabale und Liebe“). ‚All diese Komponisten waren stets auf der Suche nach wahrlich dramatischen Stoffen, deren Drama nicht allein an der Oberfläche von Liebe, Hass und Eifersucht stattfindet‘, sagt Damrau, ‚sondern in den vertrackten Biografien und Verwicklungen der Charaktere. Das Politische, das Familiäre, ihre Rolle in ihrer Umwelt machen sie zu dem, was sie sind. Natürlich ist die italienische Oper zunächst einmal volles Leben, großes Temperament, Drama und Ausdruck pur – aber vor allen Dingen ist sie eine Kunst, die uns tief in das Innenleben der Charaktere schauen lässt, in Seelenzustände, die wir alle in größerem oder kleinerem Maße kennen.‘

Für Diana Damrau ist die italienische Oper letztlich ein großes Experiment. ‚Ich liebe es, die Möglichkeit zu haben, für den Zeitraum einer Aufführung Dinge zu tun und auszuprobieren, die ein normaler Mensch niemals tun dürfte‘, sagt sie. ‚Natürlich würde ich ungern wahnsinnig werden, ich bin keine Schlafwandlerin, habe auch kein Interesse daran, mich selber oder andere zu töten. Aber ich habe diese unbändige Neugier, wie es sich anfühlen könnte, all das zu tun, welche Emotionen diese Gefühle freisetzen. Und genau das ermöglicht mir die Welt der italienischen Oper. Sie ist auf der einen Seite ein psychologischer Ausnahmezustand, auf der anderen Seite Hochleistungssport für die Stimme. Es kommt darauf an, immer zu wissen, was man gerade tut, um sich im richtigen Moment vergessen zu können und sich im Moment gehen zu lassen.‘

Für das Projekt *Fiamma del Belcanto* hat Diana Damrau perfekte Partner gefunden: ‚Ich bin sehr froh, dass Gianandrea Noseda das Orchestra Teatro Regio Torino dirigiert, denn dieses Orchester und dieser Dirigent haben die Fackel der italienischen Oper nie erlöschen lassen‘, sagt die Sängerin, ‚und mit Nicole Brandolino, Piotr Beczala und Nicolas Testé begleiten mich Kollegen, die gemeinsam mit 0825646166749_bk_dg.pdfuns in die Seelenwelten der italienischen Leidenschaft eintauchen.‘

Die Ausläufer des Belcanto verfolgt Diana Damrau auf ihrem Album *Fiamma del Belcanto* bis zu Puccini und Leoncavallo. ‚Mit ihnen zieht dann endgültig die Realität in die Oper ein‘, sagt sie. ‚Die Flamme, die im frühen 19. Jahrhundert zu lodern begann, wird in das 20. Jahrhundert getragen. Und wir erleben, wie die Oper sich einer neuen Weltwirklichkeit anpasst. Egal ob in *La Bohème* oder im *Pagliacci*, plötzlich wird alles viel direkter, unmittelbarer, gegenwärtiger – aber der Kern der Musik bleibt der gleiche: das zeitlos Existenzielle.‘

© Axel Brüggemann, 2015

Donizetti: Rosmonda d'Inghilterra

Felice Romani

Atto 1, Scena 5

Rosmonda

1 Ancor non giunse, ah! lassa! e l'ora è questa,
l'ora fatal, che in queste mura in vano
lo richiama l'amor... Oh! quel terrore!
Funesto pressagir mi desta in core.
O fonte, o cari luoghi
consci de' miei sospiri,
ove beata al seno lo stringea,
lo rivedrò più mai... Funesta idea!...
Edgardo... Edgardo...
Se non tornassi più... Se i giuramenti
obbliar tu potessi!... Ah, più discaccio
questo orrendo pensier, sempre più torna
alla mente atterrita!...
Vieni, Edgardo mio, vieni, mia vita!...

2 Perché non ho del vento
l'infaticabil volo?
Sempre in estraneo suolo,
ti seguirei, mio ben.
Ove tu sei sen volino
i miei sospiri almen.

In van da te mi parte
di rio destin tenore:
vince ogni forza amore,
teco son io, mio ben.
I nostri cori ah! non disgiungere
no, non può nemmeno il Ciel.

3 Torna, torna, o caro oggetto
a bearmi d'un tuo sguardo:
vieni, o tenero Edgardo,
i miei giorni a consolar.
Ch'io riposi sul tuo petto,
ch'io ti parli ancor d'amore
e gli affanni del mio core
io potrò dimenticar.

Rosmonda

Still he has not arrived, alas! And this is the hour,
the fatal hour, when love vainly calls him back
within these walls... How afraid I am!
A gloomy presentiment awakens in my heart.
You lovely fountain, you dear places
that have witnessed my sighs,
and where I clutched him happily to my bosom,
never will I see him again... Cheerless thought!...
Edgardo... Edgardo... If you were not
to come back... If you had forgotten
your vows!... Ah, the more I try to chase away
that horrible notion, the more it returns
to my terrified mind!...
Come, my Edgardo, come, my life!...

Why do I not have
the tireless flight of the wind?
I would follow you
even to foreign lands, my love.
Wherever you are, at least
let my sighs fly to you.

In vain the course of wicked fate
parts me from you:
Love conquers all,
and I am with you, my beloved.
No, not even heaven can separate
our hearts from one another!

Come back, come back, my beloved,
to make me happy with one single glance:
come, tender Edgardo,
bring me consolation.
Let me rest upon your breast,
let me again speak to you of love,
and I will be able to forget
my heart's cares.

Rosmonda

Il ne vient pas, hélas, et voilà l'heure,
l'heure fatale où en ces lieux l'amour
en vain le rappelle... Oh! quelle terreur!
Un funeste pressentiment m'opprime le cœur.
O fontaine, ô lieux chéris
témoins de mes soupirs,
où, heureuse, je le pressai sur mon sein.
Je ne le reverrai jamais... Funeste idée.
Edgardo... Edgardo...
Si tu ne revenais plus... Si tu oubliais
les serments!... Ah, plus je refoule
cette horrible pensée, plus elle vient
assaillir mon esprit accablé!...
Viens, mon Edgardo, viens, ma vie!

Pourquoi n'ai-je pas les ailes
infatigables du vent?
Je te suivrais partout
en terre étrangère, mon aimé.
Où que tu sois, qu'au moins
mes soupirs s'envolent vers toi.

C'est en vain qu'un destin cruel
m'a séparée de toi:
l'amour est plus fort que tout,
je suis avec toi, mon aimé.
Nos cœurs ne peuvent être désunis,
non, pas même par le Ciel.

Reviens, reviens, objet chéri,
me charmer de ton regard:
viens, tendre Edgardo,
viens consoler mes jours.
Que je repose sur ton sein,
que je te parle encore d'amour,
et je pourrai alors oublier
les tourments de mon cœur.

Rosmonda

Er ist noch nicht gekommen, ach, ich Unglückliche,
das ist die verhängnisvolle Stunde, in der ihn die Liebe
vergeblich in diese Mauern zurückruft ...
O wie schrecklich!
Eine schlimme Ahnung erwacht in meinem Herzen.
O Brunnen, teure Orte, die ihr meine Seufzer kennt,
wo ich ihn selig an meine Brust drückte.
Ich werde ihn nie wiedersehen ...
o schrecklicher Gedanke. Edgardo ... Edgardo ...
Wenn du nicht wiederkehrtest ... Wenn du die Schwüre
vergessen hättest! ... Ach, je mehr ich diesen Gedanken
zu vertreiben suche, umso heftiger kehrt er
in meinen verstörten Geist zurück! ...
Komm, mein Edgardo, komm, mein Leben!

Warum kann ich nicht unermüdlich
fliegen wie der Wind?
In fremde Gefilde
würde ich stets dem Geliebten folgen.
Wo du auch sein magst, zu dir mögen
meine Seufzer fliegen.

Vergeblich trennt mich von dir
das widrig gesinnte Schicksal:
Die Liebe bleibt immer Sieger,
ich bin bei dir, mein Geliebter.
Unsere Herzen kann, nein,
nicht einmal der Himmel entzweien.

Kehre zurück, kehre zurück, Geliebter,
und beglücke mich mit einem Blick,
komm, zärtlicher Edgardo,
und erhelle meine Tage.
An deiner Brust will ich ruhen,
von der Liebe mit dir reden,
und was mein Herz betrübt,
werde ich vergessen können.

Bellini: I puritani

Carlo Pepoli

Atto 2, Scena 3

Elvira

4 O rendetemi la speme
o lasciatemi morir.

5 Qui la voce sua soave
mi chiamava... e poi sparì.
Qui giurava esser fedele,
e poi crudele... ei mi fuggì!
Ah! mai più qui assorti insieme
nella gioia dei sospir...
Ah, rendetemi la speme,
o lasciatemi morir!

6 Vien, diletto, è in ciel la luna:
tutto tace intorno, intorno;
finché spunti in cielo il giorno,
vien, ti posa sul mio cor!
Deh! t'affretta, o Arturo mio,
riedi, o caro, alla tua Elvira;
essa piange e ti sospira,
vien, o caro, all'amore.

Elvira

Either let me hope again
or let me die.

Here his gentle voice
called me and then vanished.
Here he swore his faithfulness
then cruelly fled from me!
Ah! together here no more,
lost in sighs of happiness...
Ah, let me hope again,
or let me die!

Come, beloved, the moon is in heaven:
all about us is silent;
until day breaks in the sky,
come, rest upon my heart.
Ah! make haste, my Arturo,
return, my dear, to your Elvira:
she weeps and longs for you,
return to your first love.

Elvira

Rendez-moi l'espoir,
ou laissez-moi mourir.

Ici, sa douce voix
m'appelait... puis disparut.
Ici, il jurait d'être fidèle,
puis, cruel, loin de moi il s'enfuit!
Ah! jamais plus réunis ici
dans la joie de nos soupirs.
Ah, rendez-moi l'espoir,
ou laissez-moi mourir!

Viens, mon bien-aimé, la lune luit au ciel:
tout se tait alentour;
jusqu'à ce que pointe le jour,
viens, repose-toi sur mon cœur.
Ah! hâte-toi, ô mon Arturo,
reviens, mon bien-aimé, à ta chère Elvira;
elle pleure et se languit de toi,
reviens, mon bien-aimé, à ton premier amour.

Elvira

Ach, gebt mir meine Hoffnung zurück
oder lasst mich sterben!

Hierher rief mich seine sanfte Stimme,
und dann entschwand er.
Hier schwor er, treu zu sein,
und dann verließ er mich, der Grausame!
Ach! Nie mehr gemeinsam versunken sein
in der Freude der Seufzer ...
Ach, gebt mir meine Hoffnung zurück
oder lasst mich sterben!

Komm, Geliebter, der Mond steht am Himmel,
alles ringsumher ist still.
Bis sich am Himmel der Morgen zeigt,
komm, ruhe an meinem Herzen!
Ach, eile herbei, mein Arturo,
eile, Teurer, zu deiner Elvira.
Sie weint und sehnt sich nach dir.
Komm, Teurer, zur Liebe!

Donizetti: Maria Stuarda

Giuseppe Bardari, after Schiller

Atto 2, Scena 1

Anna

7 Allenta il piè, Regina.

Maria

E che! Non ami
che ad insolita gioia il seno io schiuda?
Non vedi? Il carcer mio
è il cielo aperto... io lo vagheggio!... oh, cara
la voluttà che mi circonda!

Anna

Il duolo
sai che t'attende in quelle mura?

Maria

Guarda: sui prati appare
odorosetta e bella
la famiglia de' fiori... a me sorride,
e il zeffiro, che torna
da' bei lidi di Francia,

Anna

Slow down, my queen.

Mary

Why? Are you not pleased that my breast
bursts with such unusual happiness?
Do you not see? The open sky
is now my prison. I yearn for it!... Oh, how dear
the pleasure that surrounds me!

Anna

You know the sorrow
that awaits you within those walls?

Mary

See: on the meadows appear,
beautiful and sweetly smelling,
a wealth of flowers... and they smile to me;
the breeze, too, returning
from the lovely shores of France,

Anna

Pas si vite, madame.

Maria

Pourquoi? N'es-tu pas heureuse de voir
mon cœur empli d'une joie inaccoutumée?
Ne vois-tu pas? Ma prison est le ciel ouvert.
Je l'ai tant désiré!... oh, que la volupté
qui m'entoure m'est chère!

Anna

Sais-tu quelle souffrance
t'attend entre ces murs!

Maria

Regarde! Dans les champs
les belles fleurs parfumées
me sourient!
Le zéphyr qui revient
des beaux rivages de France

Anna

Nicht so eilig, Königin.

Maria

Wie? Gefällt dir nicht,
dass unerwartete Freude mein Herz erfüllt?
Siehst du nicht? Mein Kerker
ist der freie Himmel. Wie habe ich ihn ersehnt! ...
Wie teuer ist mir, was mich umgibt!

Anna

Der Schmerz,
der dich in diesen Mauern erwartet?

Maria

Schau, dort auf den Wiesen
blühen unzählige duftende Blumen
... und lächeln mir zu,
sanfter Wind weht herüber
von Frankreichs schönem Gestade

ch'io gioisca mi dice
come alla prima gioventù felice.

- 8 O nube! che lieve per l'aria t'aggiri,
tu reca il mio affetto, tu reca i sospiri
al suolo beato che un dì mi nutrì.
Deh! scendi cortese, mi accogli sui vanni,
mi rendi alla Francia, m'invola agli affanni!
Ma cruda la nube pur essa fuggì
al suolo beato che un dì mi nutrì.
(suoni di caccia lontana)
Qual suono! Quai voci!

Anna
Parmi il suono di caccia reale!

Maria
S'avvicinano i suoni... i destrieri...

Anna
La regina!

Maria
Ah! Qual nome fatale!!!

Anna
La tiranna pel parco sen va.

- 9 **Maria**
Nella pace del mesto riposo
vuol colpirmi di nuovo spavento.
Io la chiesi... e vederla non oso:
tal coraggio nell'alma non sento...
resti, resti sul trono adorata.
Il suo sguardo da me sia lontano.
Troppo, troppo, son io disprezzata:
tace in tutti per me la pietà.

Anna
Ella giunge. Fuggiamo, fuggiamo.

Maria
Fuggiamo; contenersi il mio core non sa.

Anna
Contenersi il suo core non sa, no!

Maria
Ah, no! Nella pace del mesto riposo, ecc.

tells me I am as happy
as in the first happy days of my youth.

O cloud that moves gently in the air,
carry my love, carry my sighs,
to that blessed land which once protected me.
Ah! descend, welcome me onto your wings,
take me back to France, free me from my cares!
But the cruel cloud has fled
to that blessed land which once protected me.
(sounds of a distant hunt)
What is that sound? What are these voices?

Anna
I think it is the sound of a royal hunt!

Mary
The sounds draw nearer... the horses...

Anna
The Queen!

Mary
Ah! That fatal name!!!

Anna
The tyrant passes through the park.

Mary
In the peace of my sad retreat
she wishes to strike me again with renewed fear.
I asked to see her... yet I do not dare:
I feel no courage within me...
Let her remain adored on her throne.
Let her not look on me.
I am too much, too much despised:
no-one feels pity for me.

Anna
She is here. We must leave.

Mary
We must leave; my heart cannot bear it.

Anna
Her heart cannot bear it, no!

Mary
Ah, no! In the peace of my sad repose, etc.

me dit d'être heureuse
comme je l'étais enfant.

Ô nuage, toi qui planes léger dans les airs,
tu transportes mon amour et mes soupirs
vers la terre bénie qui me vit grandir.
Ah, viens gentiment me prendre sur ton aile,
ramène-moi en France, arrache-moi aux soucis!
Mais même ce nuage est cruel, il s'enfuit
vers la terre bénie qui me vit grandir.
(On entend au loin des sonneries de chasse.)
On sonne les cors! Ces voix!

Anna
On dirait la sonnerie d'une chasse royale!

Maria
Le son se rapproche! Les chevaux...

Anna
La reine!

Maria
Ah, ce nom funeste!!!

Anna
La tyranne s'en va à travers le parc!

Maria
Jusque dans la paix de ma sombre retraite,
elle veut encore me frapper d'épouvante.
J'ai demandé à la voir, mais je n'ose plus.
Mon âme manque du courage nécessaire.
Qu'elle ait son trône et soit idolâtrée.
Mais que ses regards restent loin de moi!
L'on me méprise trop.
Nul n'a pitié de moi!

Anna
La voilà! Fuyons, fuyons!

Maria
Fuyons. Mon cœur ne peut se contenir.

Anna
Son cœur ne peut se contenir, non!

Maria
Jusque dans la paix, etc.

und sagt mir, ich möge froh sein
wie in glücklichen Kindertagen.

O Wolke, du schwebst leicht durch die Lüfte,
trage meine Liebe und meine Seufzer
zu dem gesegneten Land der Kindheit.
Schwebe sanft herab, hebe mich auf deine Flügel,
bringe mich nach Frankreich zurück,
nimm mir mein Leid!
Doch grausam enteilte auch die Wolke
in das gesegnete Land meiner Kindheit.
(Jagdklänge in der Ferne)
Diese Klänge! Diese Stimmen!

Anna
Wohl das Signal zur königlichen Jagd!

Maria
Die Klänge kommen näher ... Pferde.

Anna
Die Königin!

Maria
Ach, welch verhängnisvoller Name!

Anna
Die Tyrannin kommt durch den Park.

Maria
Im Frieden der traurigen Einsamkeit
will sie mir neue Furcht einflößen.
Ich wollte sie treffen ... doch ich wage es nicht;
ich fühle, dass mir der Mut dazu fehlt ...
Soll sie doch, angebetet, auf ihrem Thron bleiben.
Ihr Blick sei mir fern.
Zu sehr, zu sehr werde ich verachtet:
Niemand fühlt Mitleid mit mir!

Anna
Sie kommt näher! Wir müssen fliehen!

Maria
Gehen wir; ich kann das nicht ertragen.

Anna
Nein, sie kann das nicht ertragen!

Maria
Im Frieden der traurigen Einsamkeit usw.

Bellini: La sonnambula

Felice Romani

Scena ultima

Amina

10 Oh! se una volta sola
rivederlo io potessi, anzi che all'ara
altra sposa ei guidasse!...
Vana speranza!... Io sento
suonar la sacra squilla... Al tempio ei move...
Ah! l'ho perduto... e pur... rea non son io.
(*inginocchiandosi*)
Gran Dio,
non mirar il mio pianto: io gliel perdono.
Quanto infelice io sono
felice ei sia... Questa d'un cor che more
è l'ultima preghiera...

(*si guarda la mano come cercando l'anello
di Elvino*)

L'anello mio... l'anello...
ei me l'ha tolto... Ma non può rapirmi
l'immagin sua... Sculta... ella è qui, qui... nel petto.
(*Si toglie dal seno i fiori ricevuti da Elvino.*)
Né te d'eterno affetto
tenero pegno, o fior... né te perdi...
ancor ti bacio... ma... inaridito sei.

11 Ah! non credea mirarti
sì presto estinto, o fiore;
passasti al par d'amore,
che un giorno sol durò.
(*Piange sui fiori.*)
Potria novel vigore
il pianto mio recarti...
Ma ravnivar l'amore
il pianto mio non può.

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

Amina

Oh! if I could see him again
one more time, before he takes another
to the altar as his bride!...
Vain hope! I hear the holy bells ringing...
he is going to the church...
I have lost him, and yet I am blameless.
(*kneeling*)
Dear God, do not regard
my tears: I forgive him.
May he be as happy
as I am unhappy... This is the final prayer
of my dying heart...

(*studying her hand, as though looking
for her ring*)

The ring... my ring...
He took it from me... But he cannot take
his image... it is printed here, in my heart.
(*She takes the flowers from her breast.*)
Nor you, oh flowers, pledge
of eternal love... I have kept you.
Again I kiss you, but you are withered.

I had not thought to see you,
dear flowers, perished so soon;
you died like our love
that only lived for a day.
(*She weeps into the flowers.*)
If only my weeping could
restore your strength again...
But my tears can never
bring back his love to me.

Human thought cannot conceive
of the happiness that fills me;
I can barely trust my senses.
You have faith in me, beloved.
Embrace me and forever,
forever joined in one hope,
of the earth where we live
we will make a heaven of love.

Amina

Oh! si je pouvais le revoir
une dernière fois, avant qu'à l'autel
il ne mène une autre épouse!
Vain espoir! J'entends sonner
la sainte cloche... Il se dirige vers l'église...
Ah! je l'ai perdu, et pourtant...
je ne suis pas coupable!
(*s'agenouillant*) Grand Dieu, ne regarde pas
mes larmes: je lui pardonne.
Qu'il soit aussi heureux
que je suis malheureuse. C'est là l'ultime prière
d'un cœur qui se meurt!

(*scrute sa main, comme si elle cherchait
l'anneau d'Elvino*)

Mon anneau, mon anneau...
Il me l'a pris, mais il ne peut me priver
de son image. Elle est gravée ici dans mon cœur.
(*Elle ôte de son sein le bouquet.*)
Toi non plus, tendre gage d'amour éternel,
ô petit bouquet, je ne t'ai pas perdu.
Je te baise encore... mais... tu es desséché.

Ah, je ne pensais pas te voir
si tôt flétri, ô mon bouquet;
tu t'es fané comme notre amour
qui ne dura qu'un seul jour.
(*Elle pleure sur les fleurs.*)
Mes larmes pourraient te rendre
une vigueur nouvelle,
mais elles ne peuvent pas
ressusciter l'amour.

Ah! la pensée humaine ne peut concevoir
le bonheur qui m'envahit:
j'en crois à peine mes sens.
Tu as confiance en moi, mon bien-aimé.
Ah! embrasse-moi, et toujours ensemble,
toujours unis par le même espoir,
de cette terre où nous vivons
nous ferons un paradis d'amour.

Amina

Ach ... könnte ich ihn nur ein einziges Mal
wiedersehen, bevor eine andere Braut
ihn zum Altar führt! ...
Vergebliche Hoffnung! ... Ich höre
die heiligen Glocken klingen ... Er geht zur Kirche ...
Ich habe ihn verloren, und doch bin ich nicht schuldig.
(*kniet nieder*)
Lieber Gott, schau nicht auf meine Tränen.
Ich vergebe ihm.
So unglücklich ich bin,
so glücklich sei er ... Dies ist die letzte Bitte
eines sterbenden Herzens ...

(*betrachtet ihre Hand, als suche sie
Elvinos Ring*)

Mein Ring ... der Ring ...
Er hat ihn mir genommen... Doch er kann mir nicht
sein Bild rauben ... Eingebrennt ist es hier in der Brust.
(*nimmt die Blume von der Brust*)
Auch dich, du Zeichen zärtlicher Liebe,
Blume ... dich habe ich nicht verloren.
Noch einmal küsse ich dich ... doch ... du bist verwelkt.

Ach! Ich hatte nicht geglaubt, Blume,
dass du so rasch welken würdest,
du vergingst wie die Liebe,
die nur einen Tag währte.
(*Weint auf die Blume.*)
Könnten nur meine Tränen
dir neue Kraft verleihen ...
Doch die Liebe wieder zum Leben zu erwecken
vermögen meine Tränen nicht.

Ach! Kein menschlicher Gedanke kann
das Glück erfassen, das mich erfüllt:
Kaum glaube ich meinen Sinnen,
du vertraust mir, mein Liebster.
Ach! Umarme mich, und ewig vereint,
auf immer vereint in einer Hoffnung
machen wir aus der Erde, auf der
wir leben, einen Himmel der Liebe.

Verdi: I masnadieri

Andrea Maffei, after Schiller

Atto 1, Scena 3

Amalia

13 Venerabile, o padre, è il tuo sembiante
come il volto d'un santo. Oh sia tranquillo
il sonno tuo! T'involi
al dolor della vita, e ti consoli.
M'hai bandito il mio Carlo; ogni mia gioia
per tua cagion perdi,
ma con te corruciar mi non potrei.

(come colta da pensiero improvviso)

14 Lo sguardo avea degli angeli
che Dio creò d'un riso...
I baci suoi stillavano
gioir di paradiso.
Nelle sue braccia!... un vortice
d'ebbrezza n'avvolgea,
come due voci unisono
sul core il cor battea.
Anima uniasi ad anima
fuse ad un foco istesso;
e terra e ciel pareano
stemprarsi in quell'amplesso.
Dolcezza ignota all'estasi
d'un immortal gustai;
sogno divin! ma sparvero,
né torneran più mai.

Amalia

Venerable, O father, is your countenance;
it is like the face of a saint. Oh, may your sleep
be tranquil! May it transport you from
the sorrows of life, and comfort you.
You banished my Carlo; my chief joy
I lost through you,
yet I could not be angry with you.

(as if struck by a sudden thought)

His smile was like that
of the angels God created...
His kisses breathed
the joys of paradise.
In his arms!... we were caught
in a vortex of intoxication,
like two voices in unison
my heart beat on his.
Soul united with soul,
merged into one single fire;
and earth and heaven
seemed to dissolve in that embrace.
I tasted sweetness
unknown even to the ecstasies of an immortal;
it was a divine dream! But it disappeared,
nor will it ever return.

Amalia

Ton visage, ô père, est vénérable
comme celui d'un saint. Oh, que ton sommeil
soit tranquille! Qu'il te fasse oublier
les douleurs de la vie, et qu'il te console!
Tu as chassé mon Carlo; j'ai perdu
toute joie à cause de toi,
mais je ne puis t'en vouloir.

(comme saisie par une pensée soudaine)

Il avait le regard des anges
que Dieu créa en riant...
Ses baisers distillaient
les délices du paradis.
Dans ses bras!... Un tourbillon
d'ivresse nous enveloppait;
comme deux voix à l'unisson,
nos cœurs battaient l'un contre l'autre.
Nos deux âmes unies
se fondaient en une seule flamme;
et la terre et le ciel semblaient
se dissoudre dans cette étreinte.
J'ai goûté à des douceurs
que même les dieux ignorent;
sogno divin! mais elles ont disparu
et plus jamais ne reviendront.

Amalia

Ehrwürdig, Vater, sind deine Züge,
wie das Antlitz eines Heiligen. Oh, dein Schlaf
möge ruhig sein! Entziehe dich
dem Schmerz des Lebens und sei getrost.
Du hast meinen Carlo verstoßen; deinetwegen
habe ich alle Freude verloren,
doch ich könnte dir nicht zürnen.

(als komme ihr plötzlich ein Gedanke)

Er hatte den Blick von Engeln,
die Gott aus einem Lächeln schuf ...
Seine Küsse verströmten
die Freuden des Paradieses.
In seinen Armen! ... ein Taumel
der Trunkenheit hüllte uns ein,
wie zwei Stimmen im Gleichklang
klopfte Herz gegen Herz.
Seele mit Seele vereint,
verschmolzen im selben Feuer;
und Erde und Himmel schienen sich
in dieser Umarmung aufzulösen.
Eine unbekannt Süße kostete ich,
der Verzückerung eines unsterblichen Wesens gleich;
göttlicher Traum! doch sie entschwand
und wird auch nie wiederkehren.

Verdi: La traviata

Francesco Maria Piave

Atto 1, Scena 5

Violetta

15 È strano!... È strano!... In core
scolpiti ho quegli accenti!...
Saria per me sventura un serio amore?...
Che risolvi, o turbata anima mia?...
Null'uomo ancora t'accendeva... O gioia
ch'io non conobbi, esser amata amando!
E sdegnarla poss'io
per l'aride follie del viver mio?

16 Ah, fors'è lui che l'anima
solinga ne' tumulti
godea sovente pingere
de' suoi colori occulti!

Violetta

How strange! How strange! His words
are burned upon my heart!
Would a real love be a tragedy for me?
What decision are you taking, oh my soul?
No man has ever made me fall in love. What joy,
such as I have never known – loving, being loved!
And can I scorn it
for the arid nonsense of my present life?

Ah, perhaps he is the one
whom my soul,
lonely in the tumult, loved
to imagine in secrecy!

Violetta

Étrange... étrange... ces paroles
se sont gravées dans mon cœur!
Un véritable amour serait-il pour moi un malheur?
Que vas-tu décider, ô mon âme troublée?
Aucun homme ne t'a encore enflammée... Oh, joie
que je n'ai jamais connue! Aimer en étant aimée!
Et je pourrais la dédaigner
pour les folies stériles de ma vie?

Ah! peut-être est-ce lui que mon âme
essulée dans le tumulte
se plaisait à peindre
de ses couleurs secrètes.

Violetta

Wie seltsam! ... Wie seltsam! ... Seine Worte
sind mir ins Herz gegraben! ...
Wäre eine ernsthafte Liebe für mich ein Unglück?
Was fühlst du, meine gequälte Seele? Noch nie
hat ein Mann mein Herz so berührt ... Die Freude,
zu lieben und geliebt zu werden, habe ich nie gekannt!
Kann ich sie verweigern in dem leeren Wahn
dieses Lebens, das ich führe?

Ach, vielleicht ist er es,
den sich mein einsames Herz
im Wirbel wirrer Farben
insgeheim so gern ausgemalt hat!

Lui che modesto e vigile
all'egre soglie ascese,
e nuova febbre accese,
destandomi all'amor.
A quell'amor ch'è palpito
dell'universo intero,
misterioso, altero,
croce e delizia al cor.

A me fanciulla, un candido
e trepido desire
questi effigiò dolcissimo
Signor dell'avvenire,
quando ne' cieli il raggio
di sua beltà vedea,
e tutta me pascea
di quel divino error.
Sentia che amore è palpito
dell'universo intero,
misterioso, altero,
croce e delizia al cor!

17 Follie! follie!... delirio vano è questo!...
Povera donna, sola,
abbandonata in questo
popoloso deserto
che appellano Parigi,
che spero or più?... Che far degg'io?...
Gioire, di voluttà ne' vortici perir!...
Gioir, gioir!...

18 Sempre libera degg'io
folleggiare di gioia in gioia,
vo' che scorra il viver mio
pei sentieri del piacer.
Nasca il giorno, o il giorno muoia,
sempre lieta ne' ritrovi,
a diletta sempre nuovi
dee volare il mio pensier.

Alfredo (*sotto al balcone*)
Amor, amor è palpito ecc.

Violetta
Oh! Oh amore.

Follie! follie! Ah sì! Gioir, gioir!
Sempre libera ecc.

Watchful though I never knew it,
he came here while I lay sick,
awakening a new fever,
the fever of love,
of love which is the very breath
of the universe itself –
mysterious and noble,
torment and ecstasy of the heart.

As a girl, this pure and tender image
of the lord of my future
appeared so sweetly
in my longings;
when I beheld the light of his beauty
in the heavens,
I fed on
that whole divine illusion.
I felt that love which is the very breath
of the universe itself –
mysterious and noble,
torment and ecstasy of the heart.

Folly! All is folly! This is mad delirium!
A poor woman, alone,
lost in this
crowded desert
known as Paris.
What can I hope for? What should I do?
Plunge into the whirlpool of earthly pleasures!
Revel in joy! Ah!

Forever free, I must pass
madly from joy to joy.
My life's course shall be
forever in the paths of pleasure.
Whether it be dawn or dusk,
I must always live, ah!
gaily in the world's gay places,
ever seeking newer joys.

Alfredo (*under the balcony*)
Love is the very breath, etc.

Violetta
Oh! Love.

Folly! Folly! Ah yes! From joy to joy,
forever free, etc.

Lui qui, modeste et attentif,
vint rendre visite à la malade
et alluma une fièvre nouvelle,
m'éveillant à l'amour.
À cet amour qui est le souffle
de l'univers entier,
mystérieux et noble,
croix et délices pour le cœur.

Petite fille, un désir
candide et frémissant
me dessinait la douce image
du Seigneur à venir,
quand je voyais au ciel
le rayon de sa beauté,
je me nourrissais
de cette divine illusion.
Je sentais que l'amour est le souffle
de l'univers entier,
mystérieux et noble,
croix et délices pour le cœur!

Folies!... folies... Ce n'est qu'un vain délire.
Pauvre femme, seule,
abandonnée dans ce désert populeux
qu'on appelle Paris.
Que puis-je encore espérer?...
Que dois-je faire?...
Jouir! Périr dans les tourbillons de la volupté!
Jouir! Jouir!

Toujours libre, je veux
aller de joie en joie.
Je veux que ma vie se passe
sur les chemins du plaisir.
Que le jour naisse ou qu'il meure,
je dois vivre toujours
dans des lieux de plaisir
en quête de joies nouvelles.

Alfredo (*sous le balcon*)
L'amour, l'amour est le souffle, etc.

Violetta
Oh! L'amour.

Folies! Folies! De joie en joie!
Oui, toujours libre, je veux etc.

Er ist rechtschaffen und aufmerksam,
er kam zu mir, als ich krank war,
und entfachte ein anderes Fieber,
als er mich für die Liebe weckte.
Für die Liebe, die der Herzschlag
des ganzen Universums ist,
geheimnisvoll, erhaben,
Wonne und Schmerz zugleich.

Als ich ein kleines Mädchen war,
zeigte mir eine reine, scheue Sehnsucht
das teure Bild des Mannes,
der mir begegnen würde,
ich erblickte am Himmel
den Glanz seiner Schönheit
und weidete mich
an diesem göttlichen Traumbild.
Ich spürte, dass die Liebe
der Herzschlag des Universums ist,
geheimnisvoll, erhaben,
Wonne und Schmerz zugleich.

O Torheit, Torheit! ... Eitler Wahn! ...
Ein armes Mädchen, allein,
einsam und verlassen
in dieser wimmelnden Wüste, die sich Paris nennt,
was erhoffe ich mir? ... Was soll ich tun?
Mich vergnügen und zugrunde gehen
im Strudel der Lust! ...
Mich vergnügen, ja, vergnügen.

Ich muss für immer frei sein,
um von Freude zu Freude zu taumeln,
ich will auf dem Weg des Vergnügens
durchs Leben gehen.
Vom Morgen bis in die Nacht
will ich stets fröhlich sein,
auf immer neue Zerstreuung
sei mein Sinn gerichtet.

Alfredo (*unter dem Balkon*)
Die Liebe ist der Herzschlag usw.

Violetta
Oh! O Liebe.

Torheit! Ach ja! Mich vergnügen, vergnügen.
Ich muss für immer frei sein, usw.

Verdi: Luisa Miller

Salvatore Cammarano, after Schiller

Atto 2, Scena 2

Wurm 19 Il padre tuo...	Wurm Your father...	Wurm Ton père...	Wurm Dein Vater ...
Luisa Finisci.	Luisa Go on.	Luisa Continue.	Luisa Sprich weiter.
Wurm Lingue in dura prigion.	Wurm Languishes in harsh imprisonment.	Wurm Il dépérit dans un cachot.	Wurm Schmachtet in harter Kerkerhaft.
Luisa Reo di che fallo?	Luisa Guilty of what crime?	Luisa Coupable de quelle faute ?	Luisa Welches Vergehens schuldig?
Wurm Ei, del conte vassallo, farlo d'oltraggi e di minacce segno ardi! Grave il delitto, grave la pena fia!	Wurm He, the count's vassal, dared to insult and threaten him! The crime was grave, so shall the punishment be!	Wurm Vassal du comte, il a osé l'outrager et le menacer ! Le crime est grave, le châtement le sera aussi !	Wurm Er, Untertan des Grafen, wagte es, ihn zu beleidigen und zu bedrohen! Schwerwiegend ist das Vergehen, hart soll die Strafe sein!
Luisa D'interrogarti io tremo!...	Luisa I dread to ask you...	Luisa J'ai peur de t'interroger !...	Luisa Ich habe Angst, weiter zu fragen! ...
Wurm Che val tacerlo? Sul canuto suo crin pende la scure.	Wurm Why not say it? The axe hangs over his white head.	Wurm À quoi bon le taire ? Le vieillard risque la mort.	Wurm Was nützt das Schweigen? Das Beil schwebt über seinem weißen Haupt.
Luisa Ah!... Taci... taci!...	Luisa Ah!... No more... No more!...	Luisa Ah!... Tais-toi... tais-toi !...	Luisa Ach! ... Schweige! ... Schweig! ...
Wurm Eppure, tu puoi salvarlo.	Wurm And yet you can save him.	Wurm Néanmoins, tu peux le sauver.	Wurm Und doch kannst du ihn retten.
Luisa Io?... Come?	Luisa I?... How?	Luisa Moi?... Comment ?	Luisa Ich? ... Wie denn?
Wurm A te m'invia l'offeso conte: un foglio vergar t'impone, e prezzo ne fia lo scampo di tuo padre.	Wurm The offended Count sends me to you: he asks of you a letter, the reward for which will be your father's release.	Wurm Le comte offensé m'envoie ici : il t'ordonne de signer un papier, en échange ton père sera libéré.	Wurm Zu dir schickt mich der geschmähte Graf: Er gibt dir auf, einen Brief zu schreiben, als Belohnung wird dein Vater freigelassen.
Luisa Un foglio?	Luisa A letter?	Luisa Un papier ?	Luisa Einen Brief?
Wurm (<i>accennando a Luisa una tavola, su cui v'ha l'occorrente per scrivere</i>) Scrivi! (<i>dettando</i>) «Wurm, – io giammai Rodolfo non amai...»	Wurm (<i>indicating a table, on which are writing materials</i>) Write! (<i>dictating</i>) 'Wurm – I never loved Rodolfo...'	Wurm (<i>montrant à Luisa une table sur laquelle se trouve le nécessaire pour écrire</i>) Écris! (<i>dictant</i>) «Wurm, – je n'ai jamais aimé Rodolfo...»	Wurm (<i>zeigt Luisa einen Tisch, auf dem sich Schreib- utensilien befinden</i>) Schreib! (<i>diktirt</i>) 'Wurm – ich habe Rodolfo nie geliebt ...'

(Luisa guarda Wurm un istante, e scrive)
«Il suo lignaggio erami noto, – e volli
stringerlo fra mie reti...»

Luisa
E deggio?

Wurm
Dei salvar tuo padre.
(Luisa scrive.)
«Ambizion mi vinse –
tutto svanì... Perdona.
Ritorno al primo affetto,
e di Rodolfo ad evitar gli sdegni,
come la notte regni,
vieni, ed insieme fuggirem.»

Luisa
Che!...

Wurm
Scrivi!

Luisa
E segnar questa mano
potrebbe l'onta mia?
(sorgendo con indignazione)
Lo spero invano.

20 Tu puniscimi, o Signore,
se t'offesi, e paga io sono,
ma de' barbari al furore
non lasciarmi in abbandono.
A scampar da fato estremo
innocente genitor
chieggon essi – a dirlo io fremo! –
della figlia il disonor!

Wurm
21 Qui nulla s'attenta imporre al tuo core;
tu libera sei. Ti lascio.
(in atto di partire)

Luisa
Spietato!...
E il misero vecchio?

Wurm (freddamente)
L'udisti: egli muore.

(Luisa looks for a moment at Wurm, then writes)
'His lineage was known to me –and I sought
to ensnare him...'

Luisa
Must I do this?

Wurm
You must, to save your father.
(Luisa writes.)
'Ambition conquered me –
everything else vanished... Forgive me.
I have returned to my first love,
and to avoid Rodolfo's disdain,
come to me at night
and we will escape together.'

Luisa
What!...

Wurm
Write it!

Luisa
And could this hand
sign my shame?
(rising indignantly)
You hope in vain.

Punish me, O Lord,
if I have offended you, and that will be just,
but do not abandon me
to the fury of these cruel men.
To free my innocent father
from direst punishment
they demand – I shudder to say it! –
his daughter's dishonour!

Wurm
There is no attempt to force your hand;
you are free. I shall leave you.
(preparing to go)

Luisa
You are pitiless!...
And the poor old man?

Wurm (coldly)
You heard me: he dies.

(Luisa regarde Wurm un instant, puis écrit)
«Je connaissais ses origines, – j'ai voulu
le prendre au piège...»

Luisa
Et je dois... ?

Wurm
Tu dois sauver ton père.
(Luisa écrit.)
«Vaincue par l'ambition,
j'ai perdu la tête... Pardonne-moi.
Je reviens à mon premier amour,
et pour éviter la colère de Rodolfo,
viens pendant la nuit,
nous fuirons ensemble.»

Luisa
Quoi!...

Wurm
Écris!

Luisa
Et je devrais signer
ce qui cause ma honte ?
(se levant avec indignation)
Tu l'espères en vain.

Toi, punis-moi, ô Seigneur,
si je t'ai offensé, et je serai satisfaite,
mais ne m'abandonne pas
à la fureur des barbares.
Pour sauver de la mort
un père innocent,
ils réclament – je tremble de le dire ! –
le déshonneur de la fille !

Wurm
Personne ici ne t'impose quoi que ce soit;
tu es libre. Je m'en vais.
(s'appêtant à partir)

Luisa
Homme sans pitié!...
Et mon pauvre père ?

Wurm (froidement)
Tu as entendu : il mourra.

(Luisa wirft Wurm einen Blick zu, und schreibt.)
,Seine Herkunft war mir bekannt, – ich wollte ihn
in meinem Netz fangen ...'

Luisa
Und ich muss?

Wurm
Du musst deinen Vater retten.
(Luisa schreibt.)
,Der Ehrgeiz hat mich dazu getrieben –
Jetzt ist alles vorbei ... Verzeih.
Ich kehre zu meiner ersten Liebe zurück,
und um Rodolfos Zorn aus dem Wege zu gehen,
komme, sobald es Nacht ist,
und wir werden gemeinsam fliehen.'

Luisa
Was! ...

Wurm
Schreib!

Luisa
Diese Hand sollte
meine Schmach kundgeben?
(richtet sich empört auf)
Du hoffst es vergeblich.

Strafe mich, Herr, wenn ich dich
beleidigt habe, und ich werde mich fügen,
doch überantworte mich nicht
dem Zorn grausamer Menschen.
Damit der unschuldige Vater
seinem tödlichen Schicksal entgeht,
verlangen sie – das zu sagen, schaudert mich! –
die Schmach seiner Tochter!

Wurm
Hier will niemand deinem Herzen gebieten;
Du bist frei. Ich verlasse dich.
(schickt sich an zu gehen)

Luisa
Schändlicher! ...
Und der arme alte Mann?

Wurm (kalt)
Du hast es gehört: Er stirbt.

Luisa
E libera io sono!
*(torcendosi convulsivamente le mani, quindi
si accosta alla tavola e scrive)*
Il foglio è vergato.
(Lo dà a Wurm.)

Wurm *(dopo averlo letto)*
Sul capo del padre, spontaneo lo scritto,
Luisa, mi giura che all'uopo dirai.

Luisa
Lo giuro!

Wurm
Un sol cenno ancor t'è prescritto.

Luisa
Io t'odo.

Wurm
Al castello venirme dovrai,
ed ivi al cospetto di nobil signora
accesa mostrati di... Wurm.

Luisa
Di te?...

Wurm
Acerba è la prova!

Luisa
No.

Wurm
Duolmi!...

Luisa
Ed allora?...

Wurm
Allora...

Luisa
Mio padre?

Wurm
Fia salvo.

Luisa
Mercé. –

Luisa
And I am free!
*(convulsively wringing her hands, she then
approaches the table and writes)*
The letter is written.
(She gives it to Wurm.)

Wurm *(after reading it)*
On your father's head, Luisa, swear to me
that you will declare you wrote this unprompted.

Luisa
I swear!

Wurm
There is one thing more.

Luisa
I am listening.

Wurm
You will come to the castle,
and there, in the presence of a noble lady,
you will seem to be besotted with... Wurm.

Luisa
With you?...

Wurm
The test is difficult!

Luisa
No.

Wurm
It grieves me!...

Luisa
And then?...

Wurm
Then...

Luisa
My father?

Wurm
Will be saved.

Luisa
Have pity! –

Luisa
Et je suis libre!
*(se tordant convulsivement les mains,
elle s'approche de la table et écrit)*
La lettre est signée.
(Elle la donne à Wurm.)

Wurm *(après l'avoir lue)*
Sur la tête de ton père, jure-moi que tes paroles
ne contrediront pas ce que tu as écrit.

Luisa
Je le jure!

Wurm
Il ne reste qu'une condition.

Luisa
Je t'écoute.

Wurm
Tu devras venir au château,
et, devant une noble dame, faire
sembler d'être amoureuse de... Wurm.

Luisa
De toi?...

Wurm
L'épreuve est cruelle.

Luisa
Non.

Wurm
Je suis navré!...

Luisa
Et ensuite?...

Wurm
Ensuite...

Luisa
Mon père?

Wurm
Il sera sauf.

Luisa
De grâce. –

Luisa
Und ich bin frei?
*(ringt die Hände, setzt sich dann an den Tisch
und schreibt)*
Der Brief ist fertig.
(gibt ihn Wurm)

Wurm *(nachdem er ihn gelesen hat)*
Beim Haupt deines Vaters, schwöre, wenn nötig,
Luisa, dass du ihn freiwillig geschrieben hast.

Luisa
Ich schwöre es!

Wurm
Nur noch eins musst du tun.

Luisa
Ich höre.

Wurm
Du musst zum Schloss kommen
und dort in Gegenwart der edlen Dame zeigen,
dass du entbrannt bist für ... Wurm.

Luisa
Für dich? ...

Wurm
Hart ist die Prüfung!

Luisa
Nein.

Wurm
Du quälst mich! ...

Luisa
Und dann? ...

Wurm
Dann ...

Luisa
Mein Vater?

Wurm
Wird gerettet sein.

Luisa
Erbarmen. –

22 A brani, a brani, o perfido
il cor tu m'hai squarciato!
Almen t'affretta a rendermi
il padre, il padre sventurato...
Di morte il fero brivido
tutta m'invade omai...
Mi chiuda almeno i rai
la man del genitor!

Wurm

Coraggio: il tempo è farmaco
d'ogni cordoglio umano.
Di stringer la tua mano
speranza nutro ancor.

You have torn my heart in pieces,
you traitor!
At least hasten to give me back
my unhappy father...
The fierce thrill of death
now invades my body...
at least let my father
close my dying eyes!

Wurm

Courage: time heals
all human grief.
I still cherish the hope
of clasping your hand.

En morceaux, ô perfide, en morceaux
tu m'as brisé le cœur !
Hâte-toi au moins de me rendre
mon père, mon malheureux père...
Le cruel frisson de la mort
déjà m'envahit...
Que mes yeux au moins soient fermés
par la main de mon père !

Wurm

Courage: le temps guérit
toute douleur humaine.
Je nourris encore l'espoir
de presser un jour ta main.

In Stücke, Schändlicher, in Stücke
hast du mein Herz gerissen!
Gib mir wenigstens schnell
meinen unglücklichen Vater zurück ...
Das schauerliche Schwert des Todes
durchdringt mich bereits ...
Lass wenigstens die Hand meines Vater
mir die Augen schließen!

Wurm

Nur Mut, die Zeit heilt
alles menschliche Leid.
Ich hege noch immer die Hoffnung,
deine Hand zu erhalten.

Puccini: La Bohème

Luigi Illica & Giuseppe Giacosa

Atto 3

Mimi

23 D'onde lieta uscì
al tuo grido d'amore
torna sola Mimì
al solitario nido.
Ritorna un'altra volta
a intesser finti fior.
Addio, senza rancor.
– Ascolta, ascolta.
Le poche robe aduna che lasciai
sparse. Nel mio cassetto
stan chiusi quel cerchietto
d'or e il libro di preghiere.
Involgi tutto quanto in un grembiale
e manderò il portiere...
– Bada, sotto il guanciaie
c'è la cuffietta rosa.
Se vuoi... serbarla a ricordo d'amor...
Addio, senza rancor.

Mimi

Mimi will return alone
to the solitary nest
she so happily left
at the call of your love.
She will go back
to making false flowers.
Goodbye, and no regrets.
– Wait, listen.
Could you gather up the few things
I left scattered about. In my trunk
there's that little gold bracelet
and the prayer book.
Wrap everything in an apron
and I'll send the concierge...
– Wait! Under the pillow
there's my pink bonnet. If you want...
keep it as a memento of our love.
Goodbye, and no regrets.

Mimi

Mimi retourne seule
vers le nid solitaire
d'où elle était sortie,
joyeuse, en entendant ton cri d'amour.
Elle retourne encore une fois
broder ses fausses fleurs.
Adieu, et sans rancune.
– Écoute, écoute,
rassemble les quelques effets que j'ai laissés
épars. Dans mon coffret
sont enfermés le petit bracelet
d'or et mon livre de prière.
Enveloppe le tout dans un tablier
et j'enverrai le concierge...
– Tu sais, sous l'oreiller
il y a mon bonnet rose.
Si tu veux... garde-le en souvenir de notre amour...
Adieu, et sans rancune.

Mimi

Wohin einst lockte
dein Liebesruf,
in ihr einsames Nest
kehrt Mimì allein zurück.
Dorthin kehrt sie wieder zurück,
um falsche Blumen zu sticken.
Leb wohl, und ohne Groll!
– Hör zu, hör zu.
Sammele die Habseligkeiten, die ich bei dir
gelassen habe. In der Schublade
findest du den goldenen Reif
und das Gebetbuch.
Wickle alles ein in eine Schürze,
ich lasse es abholen ...
– Warte, unter dem Kissen
ist die rosa Haube. Wenn du willst ...
behalte sie zur Erinnerung an unsere Liebe.
Leb wohl, und ohne Groll.

Leoncavallo: Pagliacci

Ruggero Leoncavallo

Atto 1, Scena 2

Nedda

24 Qual fiamma avea nel guardo!
Gli occhi abbassai per tema
ch'ei leggesse il mio pensier segreto!
Oh! s'ei mi sorprendesse...
brutale come egli è! Ma basti, orvia.
Son questi sogni paurosi e fole!
O che bel sole di mezz'agosto!
Io son piena di vita, e, tutta illanguidita
per arcano desio, non so che bramo!
(*guardando in cielo*)
Oh! che volo d'augelli, e quante strida!
Che chiedono? dove van? chissà!
La mamma mia, che la buona ventura
annunciava, comprendeva il lor canto
e a me bambina così cantava:
Hui! Stridono lassù, liberamente
lanciati a vol come frecce, gli augel.
Disfidano le nubi e 'l sol cocente,
e vanno, e vanno per le vie del ciel.
Lasciateli vagar per l'atmosfera,
questi assetati d'azzurro e di splendor:
seguono anch'essi un sogno, una chimera,
e vanno, e vanno fra le nubi d'or!
Che incalzi il vento e latri la tempesta,
con l'ali aperte san tutto sfidar;
la pioggia i lampi, nulla mai li arresta,
e vanno, e vanno sugli abissi e i mar.
Vanno laggiù verso un paese strano
che sognan forse e che cercano invan.
Ma i boèmi del ciel, seguon l'arcano poter
che li sospinge... e vanno! e van!

Nedda

What a fire was in his glance!
I lowered my eyes for fear
that he read my secret thoughts.
Oh, if he ever caught me,
brute that he is! But enough of that.
These are mere fearful dreams and folly.
Oh, beautiful midsummer sun!
And I, bursting with life, languid with desire,
and yet not knowing what it is I long for!
(*She looks up at the sky.*)
Oh, what a flight of birds, what clamour!
What do they seek? Where do they go?
Who knows? My mother, who foretold the future,
understood their song and even so
she sang to me as a child.
Hui! How wildly they cry up there,
launched on their flight like arrows!
They defy storm-clouds and burning sun,
as they fly on and on through the heaven.
Light-thirsty ones, avid for air and splendour,
let them pursue their journey; they, too,
follow a dream and a chimera,
journeying on and on through clouds of gold.
Let winds buffet and storms toss them,
they challenge all with open wings;
neither rain nor lightning daunts them,
neither sea nor chasms, as they fly on and on.
They journey towards a strange land yonder,
a land they've dreamt of, which they seek in vain...
Vagabonds of the sky, who obey only
the secret force that drives them on and on.

Nedda

Quelle flamme brillait dans son regard!
J'ai dû baisser les yeux, de peur
qu'il n'y lise mes pensées secrètes.
Oh, s'il me surprenait,
brutal comme il l'est! Allons, cela suffit!
Ce ne sont que rêves peureux et fous.
Oh, quel beau soleil de mi-août!
Je suis pleine de vie et, toute alanguie
par un désir mystérieux, je ne sais ce que je veux.
(*Elle regarde le ciel.*)
Oh, quelle nuée d'oiseaux, et comme ils chantent!
Que veulent-ils? Où vont-ils? Qui le sait?...
Ma mère, qui disait la bonne aventure,
savait comprendre leurs babils
et me chantait cette chanson:
Cui! Ils chantent là-haut, volant librement
comme des flèches, les oiseaux.
Ils défient les nuages et le soleil brûlant,
et ils vont, ils vont par les chemins du ciel.
Laissez-les vagabonder dans les nues,
ces assoiffés d'azur et de splendeur;
eux aussi poursuivent un songe, une chimère
et ils vont, ils vont parmi les nuages d'or.
Que se lève le vent, que hurle la tempête,
les ailes déployées, ils savent tout défier!
La pluie, les éclairs, rien ne les arrête,
et ils vont, au-dessus des gouffres et des mers.
Ils vont là-bas, vers un pays étrange,
dont ils rêvent peut-être,
et qu'ils cherchent en vain.
Mais ces bohémiens du ciel suivent la force
mystérieuse qui les guide, et ils vont, ils vont!

Nedda

Welche Flamme hatte er in seinem Blick!
Ich senkte die Augen aus Furcht,
er könne meine geheimen Gedanken lesen!
Oh, wenn er mich überraschte...
jähzornig, wie er ist! Doch genug, er ist weg.
Das sind ängstliche und wirre Gedanken!
O diese schöne Sonne Mitte August!
Ich bin voller Leben und ganz ermattet von einer
geheimen Sehnsucht, ich weiß nicht, was ich begehre!
(*schaut zum Himmel*)
O wie die Vögel fliegen, und wie sie kreischen!
Was wollen sie? Wohin fliegen sie? Wer weiß!
Meine Mutter konnte die Zukunft weissagen,
sie verstand ihre Sprache,
und als ich Kind war, sang sie dies:
Hui! Sie rufen dort oben, fliegen frei,
auf ihre Flugbahn geworfen wie Pfeile, die Vögel.
Sie trotzen den Wolken und der brennenden Sonne,
eilen, eilen auf den Himmelswegen dahin.
Lasst sie durch die Lüfte schweifen,
sie, die nach Bläue und Herrlichkeit dürsten:
Auch sie folgen einem Traum, einem Trugbild,
eilen, eilen durch goldene Wolken dahin.
Ob sich Sturm erhebt oder Donner grollt,
mit geöffneten Schwingen trotzen sie allem;
Regen, Blitze, nichts hält sie jemals auf,
sie eilen, eilen über Abgründe und Meere.
Sie machen sich auf in ein fremdes Land,
das sie vielleicht erträumen und vergeblich suchen.
Doch die Wanderer des Himmels folgen
der geheimen Macht, die sie treibt...
und sie eilen, eilen dahin!

Recording: Main Hall, Teatro Regio Torino,
8-13 September 2014
Producer, editor: Daniel Zalay
Sound engineer, mixing: Rainer Maillard
Executive producer: Alain Lanceron

Rosmonda d'Inghilterra: Editions Peters
Maria Stuarda, I masnadieri: Casa Ricordi srl, Milano/Umusic

Photos of Diana Damrau © Simon Fowler/Erato-Warner Classics
Photo of Gianandrea Noseda, p.2, by Sussie Ahlburg
Design: William Yonner
English translations by George Hall (1-3, 7-9, 13-14, 19-22),
Warner Classics (4-6, 10-11, 15-18, 23, 24)
French translations by Jean-Claude Poyet (1-3, 7-9, 13-14, 19-22),
Warner Classics (4-6, 10-11, 15-18, 23, 24)
German translations by Gudrun Meier

Gianandrea Noseda appears courtesy of Chandos Records
Piotr Beczala appears courtesy of Deutsche Grammophon GmbH

© & © 2015 Parlophone Records Limited,
A Warner Music Group Company



Nicolas Testé *photo Jan Roeder*
Piotr Beczala *photo Kurt Pinter*
Nicole Brandolino *photo Gino Quattrocchi*



