



G010003254064Q

WWW.LENABELKINA.COM

DOLCI MOMENTI / BELCANTO ARIAS



Lena Belkina

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER / ALESSANDRO DE MARCHI

DOLCI MOMENTI / BELCANTO ARIAS

GIOACHINO ROSSINI 1792-1868

1 *Overture* 7:36

LA CENERENTOLA

VINCENZO BELLINI 1801-1835

2 *Lieto del dolce incarco* ARIA ROMEO 7:20

I CAPULETI E I MONTECCHI

GIOACHINO ROSSINI

3 *Tanti affetti* FINAL RONDO ELENA 6:48

LA DONNA DEL LAGO

GIOACHINO ROSSINI

4 *Canzone del Salice* ROMANZA E PREGHIERA DESDEMONA 9:35

OTELLO

VINCENZO BELLINI

5 *Dopo l'oscuro nembo* ROMANZA NELLY 5:24

ADELSON E SALVINI

GAETANO DONIZETTI 1797-1848

6 *Per questa fiamma indomita* ARIA GIOVANNA 4:41

ANNA BOLENA

GIOACHINO ROSSINI

7 *Una voce poco fa* CAVATINA ROSINA 5:50

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

GAETANO DONIZETTI

8 *Fia dunque vero* ARIA LEONORA 6:52

LA FAVORITA

GIOACHINO ROSSINI

9 *Nacqui all'affanno e al pianto* RONDO ANGELINA 6:39

LA CENERENTOLA

Lera Belkina / MEZZO-SOPRANO

MÜNCHNER RUNDfunkORCHESTER

ALESSANDRO DE MARCHI / CONDUCTOR

Heroines

AFRAID OF NEITHER HEIGHTS NOR DEPTHS

In 1829 Rossini, midway through his life and universally deified in the world of opera, suddenly stopped composing for the theatre. From then on he devoted himself almost exclusively to the writing of miniatures. Asked three decades later who was, in his mind, the greatest soprano of the era, he replied, 'The greatest was Colbran. She became my first wife. But *unique* was Malibran.'

In 1815 Domenico Barbaja, the impresario of the Teatro San Carlo in Naples, had summoned the young Rossini to his theatre and placed him under a seven-year contract to deliver two new operas every year. Barbaja would go on to play an important role in the lives of Donizetti and Bellini. As Rossini put it, 'He would have preferred to entrust me additionally with the supervision of the kitchen'. The Madrid-born Isabella Colbran was the *prima donna assoluta* at San Carlo; she was also Barbaja's mistress, and King Ferdinand I and the whole of Naples lay at her feet. So brilliantly did Rossini fulfil the task of exploiting all her talents that Madame Colbran, without incurring Barbaja's wrath, soon became Madame Rossini. *Elisabetta, regina d'Inghilterra* was the début opera with which

Rossini recommended himself to Naples – and to his future wife.

Colbran was a specialist in dramatic *seria* roles for soprano. Contemporary listeners described her voice as 'silken' and 'mild' and praised her resonant middle register. *Opera buffa* was not her cup of tea. But she negotiated the most intricate coloraturas and had a solid low mezzo register. Rossini demanded of her a perfect command of trills, gruppettos, staccato runs, legato slurs, ascending and descending scales and pinpoint octave leaps. After *Elisabetta*, he wrote Desdemona in *Otello* (1816), Elena in *La donna del lago* (1819) and an impressive number of other roles specifically for her voice. The dolorous song intoned by an abandoned 'Barbara' beneath a willow tree is already mentioned in Shakespeare's *Othello*. In Verdi's opera, too, Desdemona refers to this girl. In Rossini's opera the unknown maiden is called 'Isaura', and Desdemona strums a harp to accompany her melody. Before then a gondolier on the Canal Grande intones, to meaningful effect, two lines from Dante's *Divine Comedy*: 'There is no greater sorrow than to recall happiness in times of misery'. As the success rate of the

Rossini-Colbran partnership ascended, so did the public demand. By the time that *Otello* received its première Colbran had already reached the peak of her artistic resources and popularity – a peak that she would long maintain. The symptoms of strain that soon set in could no longer damage her prestige. She even drew applause as a composer of songs. The contract that Rossini had signed with Barbaja gave him the necessary leeway to write comic operas for Rome on the side: *Il barbiere di Siviglia* for the Teatro Argentina (Carnival 1816) and one year later *La Cenerentola* (Cinderella) for the Teatro Valle. The main roles, Rosina and Angelina, respectively, were sung in Rome by another celebrated prima donna, Geltrude Righetti-Giorgi. In both cases, though for different reasons, the premières were spectacular fiascos that quickly turned into lasting triumphs.

Practically every 19th-century Italian opera, whether tragic, romantic or comic, has a decisive moment, a turnabout caused by a change of mind or other influences. The main figure standing in the middle of events customarily expressed this turn for the better (or for the worse) in a tripartite series of *scena*, *aria*/*cavatina* and *stretta/caballetta*. The singer first comments somewhat prosaically on the situation he or she faces. Then comes a lyrical deepening of the feelings at a restrained

tempo. Finally, usually after the intervention of an outside force (messenger, chorus), the tempo violently accelerates and we experience a rapid change of temperament and mood, an impulsive attack. Not only is the pent-up emotion unleashed, we are treated to all the virtuosic pyrotechnics of which the human voice is capable. With this culmination both composer and singer were intent not least on attaining the applause of the audience. The star was at liberty to ensure a greater concentration of effects by inserting her own tricks and devices into the *stretta/caballetta*. Rossini, however, thought little of such high-handedness; he wrote out all the embellishments and variations himself and made certain that his notation was strictly observed.

Colbran had a strong predilection for *opera seria*. Yet even operas that take a happy turn at the end (*La Cenerentola*, *La donna del lago*, *Adelson e Salvini*) are acquainted with sorrows of the heart. Only Rosina, in *Il barbiere di Siviglia*, steers clear of such tribulations. *Adelson e Salvini* was Bellini's final assignment on completing his studies in Naples, and its première was consequently sung entirely by male seminarians. Bellini, second to none in invoking melancholy, found Nelly's G minor Romance so successful that he later placed it on the lips of Giulietta (Juliet) in *I Capuleti e i*

Montecchi. The part of Romeo, a trouser role, was written for the mezzo-soprano Giuditta Grisi, who used it to lay the cornerstone for her world fame at its Venice première (1830). Later she sang the first Adalgisa in *Norma*.

These or similar patterns of conflict are commonly taken up again and again in various operas: a pair of lovers bound by genuine affection fall victim to a family feud, a pernicious intrigue or a political stratagem. In *La donna del lago*, after Sir Walter Scott's verse novel *The Lady of the Lake*, the heroine Elena (Ellen) is overwhelmed by happiness at an unexpected turn of events. Much the same happens to Angelina in the finale of *La Cenerentola*.

Romeo and Juliet, on the other hand, are not allowed to complete their union because a rescuing message is left undelivered. A comparable fate awaits Leonora and Fernando in Donizetti's *La Favorita*, premièred in French at the Paris Opéra in 1840. Here the title role was taken by Rosina Stoltz, supreme in musical tragedy, comedy, intrigue, and a favourite of impresarios and aristocrats alike. The Leonora of *La Favorita* is, as the title implies, the mistress of a king (Alfonso XI of Castille). She falls hopelessly in love with the guileless friar Fernando, as he does in her. Her attempt to reveal her past promptly to

her lover is thwarted by a delayed letter – with fatal consequences. *Anna Bolena*, Donizetti's 35th opera, received its première in Milan's Teatro Carcano on Boxing Day 1830, with Giuditta Pasta in the title role and mezzo-soprano Elisa Orlandi in the role of her lady-in-waiting Giovanna (Jane) Seymour. The historical figure of Henry VIII, a king as famed as he was notorious, has tired of his consort Anne Boleyn and concocts grounds for their divorce and her execution. Jane Seymour winds up in a hopeless dilemma, torn between loyalty to her mistress and her secret love for the king. Her attempts to resolve the dilemma only have the opposite effect: her mistress suffers death, and she, for better or worse, becomes her successor. Those looking in these operas for opportunities to practice *director's theatre* with depth psychology are on the wrong track. Rossini, Bellini and Donizetti were concerned with art of a different kind: the unfolding of sublime and sophisticated vocal culture at its very best using the resources of music – and to kindle the excitement of the audience. That, too, is an act not without emotional psychodynamics.

Karl Dietrich Gräwe

TRANSLATION: J. BRADFORD ROBINSON

Feldinner, DIE WEDER HÖHE NOCH TIEFE FÜRCHTEN

In der Mitte seines Lebens, 1829, stellte Rossini, der von aller Welt angebetete Operngott, urplötzlich das Komponieren für die Bühne ein und widmete sich fortan fast nur noch der Produktion kleinerer Musikformate. Als er drei Jahrzehnte später gefragt wurde, wer für ihn damals die größte Sängerin gewesen sei, erinnerte er sich: „Die größte war die Colbran. Sie wurde dann meine erste Frau. Aber die *einzige* war die Malibran.“

1815 hatte Domenico Barbaja, zu jener Zeit Impresario des Teatro San Carlo in Neapel, den jungen Rossini an sein Haus berufen, mit einem 7-Jahres-Vertrag und der Verpflichtung, jedes Jahr zwei neue Opern zu liefern. Auch im Leben von Donizetti und Bellini sollte Barbaja noch eine wichtige Rolle spielen. Rossini: „Am liebsten hätte er mir noch die Aufsicht über die Küche anvertraut.“ Die gebürtige Madrilenin Isabella Colbran war die Primadonna assoluta des San Carlo, außerdem Barbajas Mätresse, aber König Ferdinand I. und ganz Neapel lagen ihr auch zu Füßen. Rossini erfüllte die Aufgabe, alle Talente der Diva auszuschöpfen, so glänzend, dass Madame Colbran, ohne dass Barbaja das krumm genommen hätte, bald Madame Rossini wurde. *Elisabetta, regina d'Inghilterra* war die

Einstandsoper, mit der sich Rossini für Neapel und bei seiner künftigen Ehefrau empfahl.

Die Colbran war auf das ernste dramatische Sopranfach spezialisiert. Zeitzeugen beschreiben ihre Stimme als „lieblich“, „mild“ und rühmen ihre ergiebige Mittellage. Die Opera buffa war ihre Sache nicht. Aber sie beherrschte die kompliziertesten Koloraturen, überdies verfügte sie über das tiefe Mezzo-Register. Rossini verlangte von ihr eine perfekte Beherrschung der Triller, Doppelschläge („gruppetti“), Staccatoläufe, Legatobögen, auf- und absteigender Skalen und treffsicherer Oktavsprünge. Für sie schrieb Rossini nach *Elisabetta* die Desdemona in *Otello* (1816), die Elena in *La donna del lago* (1819) und noch eine stattliche Reihe weiterer Partien. Das todtraurige Lied, das eine von ihrem Liebsten verlassen „Barbara“ unter einer Weide singt, findet schon bei Shakespeares *Othello* Erwähnung. Auch in Verdis Oper wird Desdemona sich auf dieses Mädchen berufen. Bei Rossini heißt die Unbekannte „Isaura“, und Desdemona greift zur Begleitung ihrer Weise in die Harfe. Vorher hat ein Gondoliere draußen auf dem Canal Grande beziehungsreich Verse aus Dantes *Göttlicher Komödie* angestimmt: „Kein größerer Schmerz als die Erinnerung an vergangenes

Glück, wenn man im Elend ist.“ Mit ansteigender Erfolgskurve der Partnerschaft Rossini/Colbran wuchs die öffentliche Nachfrage. Zum Zeitpunkt der *Otello*-Premiere hatte die Colbran bereits den Gipfel der künstlerischen Mittel und der Popularität erreicht - eine Höhe, die sie noch lange halten sollte. Die bald sich einstellenden Anzeichen von Überanstrengung konnten ihrem Prestige nicht mehr schaden. Auch als Liedkomponistin hat sie ihren Beifall gefunden. Der Vertrag, den Rossini mit Barbaja geschlossen hatte, ließ ihm den Spielraum, nebenbei auch Opernkomödien für Rom zu komponieren, für das Teatro Argentina zur Karnevalssaison 1816 den *Barbiere di Siviglia*, für das Teatro Valle ein Jahr später *La Cenerentola* („Aschenbrödel“). Die Hauptpartien, Rosina bzw. Angelina, sang in Rom eine andere gefeierte Primadonna: Geltrude Righetti-Giorgi. In beiden Fällen waren nur die Premieren (aus unterschiedlichen Gründen) spektakuläre Misserfolge, die sich aber schnell in anhaltende Triumphe verwandelten.

In fast jeder italienischen Oper des 19. Jahrhunderts, tragisch, romantisch oder komisch, kommt die Stunde einer Entscheidung, eines inneren seelischen oder durch äußere Einflüsse gesteuerten Umschwungs. Die im Zentrum stehende Hauptfigur pflegt diesen Wendepunkt zum Besseren oder Schlechteren meist in der dreigeteilten Abfolge von „Scena“ – „Aria“/„Cavatina“ – „Stretta“/„Cabaletta“ auszudrücken. Die

Sängerin (der Sänger) kommentiert zunächst, eher prosaisch, die bevorstehende Situation. Dann folgt in verhaltenem Tempo eine lyrische Vertiefung der Gefühle. Schließlich setzt – in der Regel nach Intervention von Außenstehenden (Bote, Chor) – eine vehemente Beschleunigung des Tempos ein, ein rasanter Temperaments- und Stimmungswechsel, eine impulsive Attacke. Nicht nur entlädt sich hier eine aufgestaute Emotion, sondern auch das ganze virtuose Feuerwerk der stimmlichen Tugenden. Mit dieser Aufgipfelung zielen Komponist und Sänger(in) einträchtig nicht zuletzt auf den Beifall des Publikums ab. Dem Star bleibt es überlassen, mit eigenen Einlagen und Tricks in der Stretta/Cabaletta ein Übriges für die Verdichtung der Effekte zu leisten. Rossini allerdings hielt nichts von solcher Eigenmächtigkeit, er schrieb alle Auszierungen und Variationen selber vor und wachte darüber, dass seine Notation befolgt wurde.

Colbrans Vorliebe galt dem Genre der Opera seria. Aber auch Opern, die am Ende eine glückliche Wendung nehmen (*La Cenerentola*, *La donna del lago*, *Adelson e Salvini*), kennen gut genug die Traurigkeit des Herzens. Nur die Rosina im *Barbier von Sevilla* hält Abstand zu solchen Anfechtungen. *Adelson e Salvini* war Bellinis Abschlussarbeit nach dem Musikstudium in Neapel – eine Oper, deren Premiere ausnahmslos von männlichen Seminaristen bestritten wurde. Bellini, der den Ton der Melancholie anschlagen konnte wie

kein anderer, fand die g-Moll-Romanze der Nelly so gelungen, dass er sie später, in *I Capuleti e i Montecchi*, noch einmal der Giulietta (Julia) in den Mund legte. Die Partie des Romeo, einer Hosenrolle, schrieb er für den Mezzosopran Giuditta Grisi, die damit (Uraufführung 1830 Venedig, Teatro La Fenice) ihren Weltruhm begründete und später in *Norma* die erste Adalgisa wurde.

Ähnliche oder identische Konfliktmuster werden von verschiedenen Opern immer wieder mit Vorliebe aufgegriffen: Ein Liebespaar, eigentlich in aufrichtiger Zuneigung verbunden, fällt einer Familienfehde, einer hinterhältigen Intrige oder einer politischen Strategie zum Opfer. In *La donna del lago*, nach dem romantischen Versepos *The Lady of the Lake* von Sir Walter Scott, wird die Heldin Elena (Ellen) bei einer kaum noch erwarteten Wendung der Dinge vom Glücksgefühl überwältigt. So etwa ergeht es Angelina im Finale von *La Cenerentola*.

Romeo und Julia indessen können zu einander nicht kommen, weil eine rettende Botschaft ihr Ziel verfehlt. Ein vergleichbares Schicksal trifft Leonora und Fernando in *La Favorita* von Donizetti, Uraufführung auf Französisch 1840 an der Opéra Paris, Titelpartie: Rosina Stoltz, die Meisterin der musikalischen Tragödie, Komödie, der Intrige, zudem Favoritin der Theaterdirektoren und der Aristokratie. Die Leonora der *Favorita* ist, wie der Titel besagt, die Mätresse eines

Königs (Alfons XI. von Kastilien), die sich in den arglosen Klosterbruder Fernando verliebt und er sich ebenso heillos in sie. Ihr Versuch, den Geliebten rechtzeitig über ihre Vergangenheit aufzuklären, scheitert an einem verspäteten Brief, mit fatalen Folgen. *Anna Bolena*, Donizettis 35. Oper, kam am 2. Weihnachtstag 1830 im Teatro Carcano in Mailand zur Uraufführung, mit Giuditta Pasta in der Titelpartie und der Mezzosopranistin Elisa Orlandi in der Rolle der Hofdame Giovanna (Jane) Seymour. Der aus der englischen Geschichte so berühmte wie berüchtigte König Heinrich VIII. ist seiner Gemahlin Anne Boleyn überdrüssig, er konstruiert Gründe für eine Scheidung und für die Hinrichtung der Königin. Jane Seymour gerät in einen hoffnungslosen Zwiespalt zwischen Treue zur Herrin und ihrer geheimen Liebschaft mit dem König. Ihre Versuche, das Dilemma zu heilen, bewirken nur das Gegenteil: Die eine erleidet den Tod, die andere wird wohl oder übel ihre Nachfolgerin. Wer in diesen Opern nur Anlässe für tiefenpsychologisches Regietheater sucht, ist auf der falschen Fährte. Den Komponisten Rossini, Bellini und Donizetti ist an einer anderen Kunst gelegen: der Entfaltung der raffiniertesten und sublimsten Gesangskultur mit den Mitteln der Musik - und zur Begeisterung des Publikums. Auch das ist ein Akt, dem die psychodynamische Bewegung nicht abzusprechen ist.

Karl Dietrich Gräwe

VINCENZO BELLINI

Lieto del dolce incarco

I CAPULETI E I MONTECCHI

ROMEO

Lieto del dolce incarco
a cui mi legge di Ghibellini il Duce,
io mi presento, nobili Guelfi, a voi.
Lieto del pari possa udirmi ciascun,
poiche verace favella io parlo
d'amistade e pace.

Ascolta.

Se Romeo t'ucciso un figlio,
in battaglia a lui diè morte:
incolpar ne dei la sorte;
ei ne pianse, e piange ancor.
Deh! ti placa, e un altro figlio
troverai nel mio signor.

La tremenda ultrice spada
a brandir Romeo s'appresta,
e qual folgore funesta
mille morti apporterà.
Ma v'accusi al ciel irato
tanto sangue invan versato;
e su voi ricada il sangue
che alla patria costerà.

Ostinati! e tal sarà.

GIOACHINO ROSSINI

Tanti affetti

LA DONNA DEL LAGO

ELENA

Tanti affetti in tal momento
mi si fanno al core intorno
che l'immenso mio contento
io non posso a te spiegar.
Deh, il silenzio fia loquace...
tutto dica un tronco accento...
Ah signor! La bella pace
tu sapesti a me donar, ecc.

ROMEO

Glad of the pleasant task
to which the Ghibelline leader has assigned
I present myself, noble Guelfs, to you.
Equally gladly let everyone hear me,
since I speak true words
of friendship and peace.

Listen.

If Romeo slew your son,
he killed him in battle:
you must blame fate for it;
he wept over it, and still weeps.
Pray be calm and you will
find another son in my lord.

Romeo prepares to brandish
the terrible, avenging sword,
and like a deadly thunderbolt
will bring you a thousand dead.
But let so much blood spilt in vain
accuse you before Heaven;
and upon you let that blood
which it will cost the fatherland fall again.

Obstinate men! So be it.

ELENA

So many emotions
well up in my heart
that I cannot express
my thankfulness.
Let silence be my eloquence,
and all be said in unuttered accents.
Oh, sire, you have brought
me peace at last, etc.

ROMEO

Erfreut von jener guten Pflicht,
Die auftrag mir der Gibellinen Führer,
Tret' ich vor euch, ihr edlen Guelfen.
Mögt alle ihr mich hören, gleichfalls froh,
Denn wahre Kund' von Freundschaft ich
und Frieden bringe.

Höret!

Wenn Romeo euren Sohn erschlagen hat,
So tat er's in der Schlacht:
Dem Schicksal müsst ihr dafür fluchen;
Romeo weint' darüber, weinet immer noch.
Besänftigt euch, und ihr werdet
Einen neuen Sohn in meinem Herrn finden.

Romeo wird schwingen bald
Der fürchterlichen Rache Schwert,
Und wie ein Blitzschlag, tödlich,
Wird tausende vernichten.
Doch möge all das Blut, umsonst vergossen,
Im Himmel Klage führen wider euch;
Und möge all dies Blut, das unser Vaterland
Vergießen wird, auf eure Häupter wieder fallen.

Hartnäck'ge Männer!

ELENA

So viele Gefühle
bedrängen meine Brust;
ich kann meine Dankbarkeit
nicht ausdrücken.
Mag mein Schweigen
für mich sprechen.
O Herr, du hast mir
den Frieden gebracht, etc.

ELENA

Fra il padre, e fra l'amante
o qual beato istante!
Ah! Chi sperar
potea tanta felicità!

ELENA

This moment is blessed;
my father and beloved saved;
I dared not hope
for such bliss.

ELENA

O glückseliger Augenblick –
zwischen dem Vater und dem Geliebten!
Ach, dieses Glück
wagt' ich nicht zu erhoffen.

GIOACHINO ROSSINI

Canzone del Salice

OTELLO

DESDEMONA

Assisa a'pie d'un salice,
immersa nel dolore
gemmea trafitta Isaura
dal più crudele amore;
l'aura fra i rami
flebile ne ripeteva il suon.

I ruscelletti limpidi
ai 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
né più ripeta l'aura
de miei lamenti il suon.

Ma stanca alfin di spargere
mesti sospiri e pianto,
morì l'afflitta vergine,
ah! di quel salce accanto!
Ma stanca alfin di piangere,
morì l'afflitta vergine,
morì... Che duol! l'ingrato...

DESDEMONA

Seated at the foot of a willow,
Immersed in grief
Complained the hapless Isaura
A prey to relentless love;
The breeze amid the mournful branches
Repeated the sound.

The lucid rills
Mingled the murmur
Of their passing waves
With her burning sighs:
The breeze and the mournful branches
Repeated the sound.

O willow, thou favourite of love,
Lend thy pitying shade,
When hushed are all my sorrows,
To my sad urn:
When the breeze no more repeats
The sound of my lament.

But, weary at last of shedding
her sad tears and sighs,
the unhappy maiden died,
alas, beside the willow.
But, weary at last of weeping,
the unhappy maiden died,
she died, that the grief, the faithless man ...

DESDEMONA

Unter einer Weide,
Versunken ganz in ihren Schmerz,
Saß Isaura und seufzte tief,
Gequält von bittrem Liebesweh.
Und der Lufthauch in den Zweigen
Sang das Echo ihrer Klage.

Die hellen, klaren Bächlein,
Als sie dies heiße Flehen hörten,
Stimmten mit ihrem Murmeln ein,
Ein Nachhall von Strudeln und Wirbeln.
Und der Lufthauch in den Zweigen
Sang das Echo ihrer Klage.

Weide, Labsal der Liebe!
Mach mein Unglück vergessen
Und breite deinen barmherzigen Schatten
Über mein trostloses Grab;
Und der Lufthauch in den Zweigen
Singe nicht mehr das Echo meiner Klage.

Doch endlich, ermüdet
von traurigen Seufzern und Tränen,
starb das unselige Mädchen
neben der Weide.
Doch endlich, ermüdet vom Weinen,
starb das unselige Mädchen,
sie starb, damit ihr Gram den Undankbaren...

DESEMONA

Ahimè! che il pianto proseguir
non mi fa.

Deh! calma, o ciel, nel sonno
per poco le mie pene;
fa che l'amato bene
mi venga a consolar.
Se poi son vani i prieghi,
di mia brev'urna in seno
di pianto venga almeno
il cenere a bagnar.

VINCENZO BELLINI

Dopo l'oscuro nembo

ADELSON E SALVINI

NELLY

Dopo l'oscuro nembo
il ciel sperai sereno,
e al mio tesoro in seno
goder la calma.
Ma così bella speme
qual nuvola spari,
E al primo suo martir
ritorna l'anima!

Parte, poi ride il sole
di luce a sfavillar...
E a me non sa tornar
l'amato oggetto!

DESEMONA

Alas, my own weeping stops
me from continuing!

O heaven, soothe my suffering
for a while with sleep.
Make my beloved
come to console me.
Yet if my prayers prove vain,
let him at least come to my
cold urn to bathe my ashes
with tears.

NELLY

Once the dark cloud had passed,
I hoped for peaceful skies
and to revel in their calm
upon my beloved's breast.
But that hope so sweet
soon vanished!
And my spirit has returned
to its former suffering!

The sun disappears,
and then is beginning to shine again...
but it cannot bring back
my dearest love to me!

DESEMONA

Weh! Ich kann nicht weiter
vor Weinen!

Komm, Himmel, lass den Schlaf
meinen Gram ein wenig lindern;
Lass meinen Geliebten
kommen und mich trösten!
Doch ist mein Gebet vergebens,
dann soll er wenigstens kommen,
um die Asche in meiner kalten Urne
mit Tränen zu benetzen.

NELLY

Nach der dunklen Sturmwolke
hoffte ich auf einen heiteren Himmel,
ich sehnte mich, in den Armen meines Geliebten
die Ruhe zu genießen.
Doch diese schöne Hoffnung
ist allzu schnell verblasst,
und in meine Seele
zieht erneut die alte Pein ein.

Die Sonne verbirgt sich, dann lacht sie
wieder in strahlendem Licht...
Doch mein Geliebter
kehrt nicht zu mir zurück!

GAETANO DONIZETTI

Per questa fiamma indomita

ANNA BOLENA

GIOVANNA

Ah! non è spento...
Ei mi consuma il core!
Per questa fiamma indomita
alla virtù preposta,
per quegli amari spasimi,
pel pianto che mi costa...
odi la mia preghiera...
Anna per me non pera
innanzi al Cielo, agli uomini
rea non mi far di più.

Ah! pensate che rivolti
terra e Cielo han gli occhi in voi;
che ogni core ha i falli suoi
per dovere altrui mercè.
La pietade Enrico ascolti,
se al rigore è spinto il Re.

JANE

Ah! it is not extinguished...
It consumes my heart!
For this unquenchable flame
I preferred to my own virtue—
For these bitter sobs—
For my tears—
Hear my prayer:
Do not let Anna die for my sake.
Do not make me even more guilty
In the eyes of Heaven and men.

Ah! Remember that Heaven and Earth
Have turned their eyes upon you.
Every soul has its faults,
And you have a duty to spare others.
Let Henry be moved by compassion
If the King should be inclined to severity.

JANE

Ach, sie ist nicht erloschen ...
Sie verzehrt mein Herz!
Denn dieser unlöschbaren Flamme
Hab' meine ganze Tugend ich geopfert...
Für diese bittren Seufzer...
Für meine Tränen...
Höret mein Gebet:
Laßt Anna nicht um meinetwillen sterben.
Macht nicht noch schuld'ger mich
In Gottes Augen und der Menschen.

Ach! Vergesset nicht, daß Himmel wie auch Erde
Das Auge nun auf Euch gerichtet hält.
Ist keine Seele doch von Sünde frei,
Und Eure Pflicht ist's, Andere zu schonen.
Mög' Heinrich sich von Mitleid rühren lassen,
Wenn auch der König Strenge zeigen wollt.

GIOACHINO ROSSINI

Una voce poco fa

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

ROSINA

Una voce poco fa
Qui nel cor mi risuonò;
Il mio cor ferito è già,
E Lindor fu che il piagò.
Sì, Lindoro mio sarà,
Lo giurai, la vincerò.

Il tutor ricuserà,
lo l'ingegno aguzzerò,
Alla fin s'accheterà
E contenta io resterò.
Sì, Lindoro mio sarà,
Lo giurai, la vincerò.

ROSINA

Once a song at break of day
In my heart did light a flame;
He that sang was young and gay,
And Lindoro was his name.
And Lindoro shall be mine;
Yes, I swear it, I'll win the game.

Doctor Bartolo may think
I am going to marry him;
But I know a thing or two
And I mean to have my whim.
And Lindoro shall be mine;
Yes, I swear it, I'll win the game.

ROSINA

Eine Stimme hört' ich eben,
Die im Herzen widerhallt;
Ins Herz hat sie mich auch getroffen,
Und Lindoro hat's getan.
Ja, Lindoro mein soll werden,
Geschworen hab' ich's, so soll's sein.

Wenn mein Vormund es verweigert,
Wer' ich list'ge Wege finden;
Schließlich muss er es gestatten,
Und beglückt werd' ich dann sein.
Ja, Lindoro mein soll werden,
geschworen hab' ich's, so soll's sein.

ROSINA

Io sono docile, son rispettosa,
Son obbediente, dolce, amorosa,
Mi lascio reggere, mio fo guidar.
Ma se mi toccano, dov'è il mio debole,
Sarò una vipera, sarò, e cento trappole
Prima di cedere farò giocare!

ROSINA

I know my proper place, know what's expected,
I know my guardian must be respected.
I'm quite affectionate as long as I can have my way;
but if I may not do just what I want to do
Then I'll have something else to say.
And Doctor Bartolo will very shortly know
That I've a thousand tricks to play.
So let them touch me not
Upon my tender spot, or I'll make ready for a fray.

ROSINA

Fügsam bin ich und respektvoll,
Gehorsam, süß und liebevoll;
Formen, führen kann man mich.
Wenn man aber mich verwundet,
Dann kann ich zur Viper werden,
Lieber hundert Streiche spiel' ich,
Anstatt willig mich zu fügen.

GAETANO DONIZETTI

Fia dunque vero

LA FAVORITA

LEONORA

Fia dunque vero, oh ciel? Desso...Fernando!
Lo sposo di Leonora!
Tutto mel dice, e dubbio è l'alma ancora
All'inattesa gioia?
Oh Dio! Sposarlo?
Oh mia vergogna estrema!
In dote al prode Recar il disonor, no, mai;
Dovesse esecrarmi, fuggir, saprà in brev'ora
Chi sia la donna
Che cotanto adora.

Oh mio Fernando! Della terra il trono
A possederti avria donato il cor;
Ma puro l'amor mio come il perdono,
Dannato, ah! lassa! E a disperato orror.
Il ver fia noto, e in tuo dispregio estremo
La pena avrommi che maggior si de'.
Ah! Se il giusto tuo disdegno allor fia scemo,
Piombi, gran Dio,
La folgore tua su me.

LEONORA

Heaven, can it be so? He—Fernando!
Leonora's husband!
Though everything tells me so,
Can my soul still be doubtful
Of this unexpected joy? Oh God! Marry him?
Oh my unbearable shame! Shall I bring
My dishonor as dowry to this hero? No, never;
He should hate me, turn from me—he must know
Now who this woman is,
Whom he so adored.

Oh my Fernando! To have you, my heart
Would have given up its earthly throne;
But although my love is pure as grace,
It is cursed, alas! to desperate horror.
The truth will be known, and your high contempt
Will be punishment more severe than any.
Ah! If your just anger should stoop to regard me,
Great God, let your lightning
Strike me down.

LEONORA

Himmel—kann es sein? Er—Fernando!
Leonorens Gatte!
Alles scheint es mir zu sagen—
Warum vermag meine Seele immer noch zu zweifeln
An diesem unverhofften Oh Gott! Ihn heiraten?
Oh unerträgliche Schande! Soll ich meine Schmach
Als Mitgift diesem Helden bringen? Nein, niemals;
Hassen wird' er mich, abwenden sich von mir...
Erfahren muss er nun, wer dieses Weib ist,
Das er so geliebt.

Oh, mein Fernando! Dich zu besitzen,
Verzichtet hätt' mein Herz auf seinen ird'schenThron;
Doch wenn auch meine Liebe rein ist wie die Gnade,
So ist sie, ach, verflucht zu fürchterlichem Schrecken.
Die Wahrheit will heraus, verachten wirst du mich,
Was ärgste Strafe für mich sein wird.
Ach! Wenn Dein gerechter Zorn, oh großer Gott,
Beachten sollte mich, dann lass durch
Deinen Blitz mich schlagen.

LEONORA

Su, crudeli, e chi v'arresta?
Scritto è in cielo il mio dolor;
Su, venite, ell'è una festa,
Sparsa l'ara sia di fior.
Già la tomba a me s'appresta,
Ricoperta in negro vel.
Ah! La trista fidanzata,
Maledetta, disperata,
Non avrò perdono in ciel.

LEONORA

Arise, cruel ones, who holds you back?
My sorrow is written in heaven.
Arise, come, it will be a celebration for you;
Let the altar be strewn with flowers.
Already the tomb is prepared for me,
Wrapped in a black shroud.
Ah! The sorrowful bride
Condemned, desperate,
Will have no forgiveness in heaven.

LEONORA

Erwachtet, Grausame, was hält euch auf?
Mein Leid im Himmel steht geschrieben.
Erwachtet, kommt, das wird ein Fest für euch;
Lasst den Altar mit Blumen nun bestreuen.
Schon ist das Grab für mich bereit,
Mit schwarzem Leichentuch bedeckt.
Ach! Nicht wird die trauervolle Braut,
Verurteilt und verzweifelt,
Vergebung je im Himmel finden.

GIOACHINO ROSSINI

*Nacqui all'affanno
e al pianto*

LA CENERENTOLA

CENERENTOLA

Nacqui all'affanno, al pianto,
Soffrì tacendo il core;
Ma per soave incanto
Dell'età mia nel fiore,
Come un baleno rapido
La sorte mia cangiò.
No, no; tergete il ciglio,
Perché tremar, perché?
A questo sen volate;
Figlia, sorella, amica,
Tutto trovate in me.

Padre... Sposo... Amico... oh, istante!
Non più mesta accanto al fuoco
Starò sola a gorgheggiar.
Ah, fu un lampo, un sogno, un giuoco
Il mio lungo palpitar.

CINDERELLA

I was born to sorrow and tears.
I suffered with a silent heart;
But by some sweet enchantment,
In the flower of my youth,
Swift as a flash of lightning,
My fortune has changed.
No, no, dry your tears;
Why do you tremble, why?
Fly to my breast;
Daughter, sister, friend,
All of them you can find in me.

Father... Husband... Friend... oh, what
A moment! No longer sad beside the fire
Shall I sit alone, singing.
Ah, my long years of heartache
Were but a streak of lightning, a dream, a game.

ASCHENPUTTEL

Mein Los hieß Weinen und Leiden,
Doch trug ich's ohne zu klagen;
Da brach ein helles Leuchten
In meiner Leiden Dunkel:
Jählings gleich einem Wetterstrahl
Hat sich mein Schicksal gewandt.
Nein, nein, wehrt euren Tränen,
Weshalb die Angst, weshalb?
Fasst euch ein Herz und eilt in meine Arme,
Tochter und Schwester und Freundin,
Alles will gerne ich sein.

Vater... Gatte... und Freund... O Freude?
Nimmer fließen die heißen Tränen
In der Asche hinterm Herd.
Wie ein Traumbild ist vergangen,
Was dereinst mein Herz beschwert.



ALESSANDRO DE MARCHI / CONDUCTOR

RECORDING: STUDIO 1 DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS, FUNKHAUS MÜNCHEN, OCTOBER 13-17, 2014
 EXECUTIVE PRODUCER BR: VERONIKA WEBER / RECORDING, EDITING & MASTERING: ANDREAS FISCHER
 RECORDING ENGINEER: PETER URBAN / SOUND ENGINEERS: ANDREAS MITTELSTÄDT & KLAUS BILLMEIER
 TRACKS 1-4 & 6-9 PUBLISHER: G. RICORDI & CO. BÜHNEN- UND MUSIKVERLAG GMBH PART OF
 UNIVERSAL MUSIC PUBLISHING CLASSICAL / TRACK 5 PUBLISHER: CECILIA MUSIC CONCEPT GMBH
 VERLAG KÖLN / ARRANGEMENT: PROF. ANDREAS N. TARKMANN
 ARTWORK: LE_PALMIER DESIGN / PHOTOS: JULIA SPICKER (LENA BELKINA)
 SANDRA HASTENTEUFEL (DE MARCHI) / DENIS PERNATH/BR (ORCHESTRA)
 A CO-PRODUCTION WITH BAYERISCHER RUNDFUNK



GO10003254064Q / © & © 2015 SONY MUSIC ENTERTAINMENT GERMANY GMBH

KOPRODUKTION
MIT

BR
KLASSIK



MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER

WWW.BR-KLASSIK.DE