

Vivaldi Teuzzone

LE CONCERT DES NATIONS **JORDI SAVALL**

PAOLO **LOPEZ** RAFFAELLA **MILANESI** DELPHINE **GALOU** ROBERTA **MAMELI** FURIO **ZANASI** ANTONIO **GIOVANNINI** MAKOTO **SAKURADA**



Jordi Savall

antonio vivaldi 1678-1741

opere teatrali vol. I 6

Teuzzone

Dramma per musica in tre atti

Libretto di Apostolo Zeno

Mantova, Carnevale 1719

Edizione critica di Alessandro Bares, Edizione Musedita

Paolo Lopez *sopranista* TEUZZONE

Raffaella Milanesi *mezzo soprano* ZIDIANA

Delphine Galou *contralto* ZELINDA

Roberta Mameli *soprano* CINO

Furio Zanasi *baritono* SIVENIO

Antonio Giovannini *controtenore* EGARO

Makoto Sakurada *tenore* TRONCONE, ARGONTE

Le Concert des Nations

Jordi Savall *direttore*

tesori del piemonte vol.49

Teuzzone

CD I

| | | |
|---|----------|------|
| | Sinfonia | |
| 1 | Allegro | 1'44 |
| 2 | Andante | 2'10 |
| 3 | [...] | 1'01 |

Atto primo

| | | |
|----|--|------|
| 4 | Scena 1 [Troncone, Cino, Sivenio] Recitativo | 2'34 |
| 5 | Scena 1 [Troncone] Recitativo accompagnato | 0'44 |
| 6 | Scena 2 [Zidiana] Cavatina <i>Al fiero mio tormento</i> | 1'16 |
| 7 | Scena 2 [Zidiana, Egaro] Recitativo | 0'48 |
| 8 | Scena 2 [Egaro] Aria <i>Come suol la navicella</i> | 3'13 |
| 9 | Scena 3 [Sivenio, Zidiana] Recitativo | 1'49 |
| 10 | Scena 3 [Zidiana] Aria <i>Tu mio vezzoso</i> | 5'49 |
| 11 | Scena 4 [Sivenio, Cino] Recitativo | 1'21 |
| 12 | Scena 4 [Sivenio] Aria <i>In trono assiso</i> | 3'33 |
| 13 | Scena 5 [Cino] Recitativo | 0'38 |
| 14 | Scena 5 [Cino] Aria <i>Taci per poco ancora</i> | 3'01 |
| 15 | Scena 6 [Teuzzone] Arioso <i>Ove giro il mesto sguardo</i> | 1'48 |
| 16 | Scena 6 [Teuzzone] Recitativo | 0'50 |
| 17 | Scena 6 [Teuzzone, Zelinda] Duetto <i>Que amaro tormento</i> | 1'28 |
| 18 | Scena 6 [Teuzzone, Zelinda] Recitativo | 1'20 |
| 19 | Scena 7 [Popoli e soldati] Coro <i>Dagl'Elisi ove posate</i> | 2'00 |
| 20 | Scena 8 [Zidiana, Sivenio, Cino] Recitativo | 1'10 |
| 21 | Scena 8 [Zidiana] Aria <i>Sarò tua regina e sposa</i> | 2'49 |
| 22 | Scena 9 [Zelinda] Recitativo | 0'28 |
| 23 | Scena 9 [Zelinda] Aria <i>La timida cervetta</i> | 2'57 |

| | | |
|----|---|------|
| 24 | Scena 10 [Sivenio] Recitativo | 0'41 |
| 25 | Scena 10 [Sivenio, Zidiana, Teuzzone, Cino] Arioso <i>Alma bella che vedi il mio core</i> | 0'27 |
| 26 | Scena 10 [Cino] Recitativo | 0'15 |
| 27 | Scena 10 [Cino] Recitativo accompagnato | 0'26 |
| 28 | Scena 10 [Cino, Teuzzone, Sivenio] Recitativo | 0'26 |
| 29 | Scena 10 [Popoli e soldati] Coro <i>Viva Zidiana, viva</i> | 0'26 |
| 30 | Scena 10 [Teuzzone] Recitativo | 0'56 |
| 31 | Scena 10 [Teuzzone] Aria <i>Come fra turbini</i> | 3'27 |
| 32 | Scena 11 [Zidiana, Cino, Sivenio, Egaro] Recitativo | 0'29 |
| 33 | Scena 12 [Zelinda, Zidiana, Cino, Sivenio, Egaro] Recitativo | 1'28 |
| 34 | Scena 12 [Cino] Aria <i>Mi va scherzando in sen</i> | 2'55 |
| 35 | Scena 12 [Zidiana] Recitativo | 0'17 |
| 36 | Scena 12 [Sivenio] Aria <i>Non paventa già mai le cadute</i> | 2'45 |
| 37 | Scena 13 [Zidiana, Zelinda] Recitativo | 1'13 |
| 38 | Scena 14 [Zelinda] Recitativo | 0'35 |
| 39 | Scena 14 [Zelinda] Aria <i>Ti sento, sì, ti sento</i> | 4'28 |

CD2 Atto secondo

| | | |
|----|--|------|
| 1 | Scena 1 [Teuzzone] Cavatina <i>Di trombe guerriere</i> | 1'36 |
| 2 | Scena 1 [Teuzzone] Recitativo | 0'34 |
| 3 | Scena 2 [Zelinda, Teuzzone] Recitativo | 3'24 |
| 4 | Scena 2 [Teuzzone] Aria <i>Tornerò, pupille belle</i> | 3'56 |
| 5 | Scena 3 [Zelinda] Recitativo | 0'59 |
| 6 | Scena 3 [Zelinda] Aria <i>Un'aura lusinghiera</i> | 2'57 |
| 7 | Scena 4 [Zidiana] Recitativo | 0'41 |
| 8 | Scena 7 [Zidiana, Zelinda] Recitativo | 1'08 |
| 9 | Scena 8 [Zidiana, Egaro] Recitativo | 0'35 |
| 10 | Scena 8 [Egaro] Aria <i>La gloria del tuo sangue</i> | 3'26 |

| | | |
|----|---|------|
| 11 | Scena 9 [Zidiana, Sivenio, Cino] Recitativo | 1'41 |
| 12 | Scena 9 [Zidiana] Aria <i>Vedi le mie catene</i> | 3'43 |
| 13 | Scena 11 [Sivenio, Teuzzzone, Egaro, Cino] Recitativo | 1'37 |
| 14 | Scena 11 [Teuzzzone] Aria <i>Si, ribelle anderò, morirò</i> | 1'37 |
| 15 | Scena 12 [Sivenio, Cino] Recitativo | 0'30 |
| 16 | Scena 12 [Sivenio] Aria <i>Non temer: sei giunto in porto</i> | 2'38 |
| 17 | Scena 12 [Cino] Recitativo | 0'45 |
| 18 | Scena 12 [Cino] Aria <i>Nel suo carcere ristretto</i> | 3'01 |
| 19 | Scena 13 [Zelinda, Zidiana] Recitativo | 0'22 |
| 20 | Scena 14 [Sivenio, Zelinda, Zidiana] Recitativo | 1'09 |
| 21 | Scena 15 [Zelinda, Zidiana] Recitativo | 0'56 |
| 22 | Scena 15 [Zelinda] Aria <i>Guarda in quest'occhi e senti</i> | 3'10 |
| 23 | Scena 16 [Zidiana, Egaro, Teuzzzone] Recitativo | 2'20 |
| 24 | Scena 17 [Zidiana, Zelinda] Recitativo | 1'12 |
| 25 | Scena 17 [Zidiana] Aria <i>Ritorna a lusingarmi</i> | 4'39 |

CD3 Atto terzo

| | | |
|----|--|------|
| 1 | Scena 1 [Zelinda] Recitativo | 0'35 |
| 2 | Scena 1 [Cino] Arioso <i>Quanto costi, al mio riposo</i> | 2'12 |
| 3 | Scena 1 [Zelinda, Cino] Recitativo | 1'19 |
| 4 | Scena 1 [Zelinda] Aria <i>Con palme ed allori</i> | 4'35 |
| 5 | Scena 2 [Cino, Sivenio] Recitativo | 0'56 |
| 6 | Scena 3 [Zidiana, Cino, Sivenio] Recitativo | 1'48 |
| 7 | Scena 3 [Zidiana] Aria <i>Si, per regnar</i> | 2'56 |
| 8 | Scena 4 [Cino, Sivenio] Recitativo | 0'35 |
| 9 | Scena 4 [Cino] Aria <i>Son fra scogli e fra procelle</i> | 3'36 |
| 10 | Scena 5 [Sivenio] Recitativo | 1'40 |

| | | |
|----|--|------|
| 11 | Scena 5 [Sivenio] Aria <i>Base al regno e guida al trono</i> | 3'41 |
| 12 | Scena 6 [Teuzzone] Arioso <i>Antri cupi, infausti orrori</i> | 1'56 |
| 13 | Scena 6 [Teuzzone, Zelinda] Recitativo | 1'58 |
| 14 | Scena 7 [Teuzzone, Zelinda, Zidiana] Recitativo | 0'32 |
| 15 | Scena 8 [Teuzzone, Zelinda, Zidiana, Egaro] Recitativo | 1'34 |
| 16 | Scena 8 [Teuzzone] Aria <i>Dille ch'il viver mio</i> | 1'48 |
| 17 | Scena 9 [Zidiana, Zelinda] Recitativo | 1'44 |
| 18 | Scena 9 [Zidiana] Aria <i>Io sembro appunto</i> | 3'43 |
| 19 | Scena 10 [Zelinda] Recitativo | 0'25 |
| 20 | Scena 10 [Zelinda] Aria <i>Per lacerarlo</i> | 2'23 |
| 21 | Scena 11 [Zidiana] <i>Arietta, duettino, coro</i> | 1'19 |
| 22 | Scena 12 [Zidiana, Sivenio, Teuzzone, Zelinda, Cino, Egaro] Recitativo | 1'01 |
| 23 | Scena 12 [Cino] Recitativo accompagnato | 0'21 |
| 24 | Scena 12 [Zidiana, Sivenio, Teuzzone, Zelinda, Cino, Egaro] Recitativo | 0'13 |
| 25 | Scena ultima [Zidiana, Sivenio, Teuzzone, Zelinda, Cino, Egaro, Argonte] Recitativi | 0'52 |
| 26 | Scena ultima [Sivenio, Zidiana, Teuzzone, Zelinda, Cino, Egaro, Argonte] Coro <i>In sen della virtude</i> | 2'18 |

Le Concert des Nations | Jordi Savall

VIOLINO PRINCIPALE (CONCERTINO)

Riccardo Minasi

VIOLINO PRINCIPALE (VIOLINI SECONDI)

David Plantier

VIOLINI PRIMI

Isabel Serrano

Alba Roca

Stefan Plewniak

VIOLINI SECONDI

Santi Aubert

Paula Waisman

Alfia Bakieva

VIOLE

Angelo Bartoletti

Giovanni de Rosa

VIOLONCELLI

Balázs Máté

Antoine Ladrette

Marco Ceccato

VIOLONE

Xavier Puertas

TROMBE

Guy Ferber

René Maze

OBOI

Alessandro Pique

Vincent Robin

FAGOTTO

Carles Cristòbal

PERCUSSIONE

Pedro Estevan

TIORBE, GUITARA BAROCCA

Enrique Solinis

CLAVICEMBALO

Marco Vitale

DIRETTORE

Jordi Savall

Sommaire | Contents

| | |
|--|--------|
| La Vivaldi Edition, les opéras Frédéric Delaméa | p. 8 |
| La <i>Turandot</i> de Vivaldi Frédéric Delaméa | p. 9 |
| Synopsis Frédéric Delaméa | p. 14 |
| Biographies | p. 15 |
| La Vivaldi Edition Susan Orlando | p. 24 |
| | |
| The Vivaldi Edition, the operas Frédéric Delaméa | p. 25 |
| Vivaldi's <i>Turandot</i> Frédéric Delaméa | p. 26 |
| Synopsis Frédéric Delaméa | p. 31 |
| Biographies | p. 32 |
| The Vivaldi Edition Susan Orlando | p. 38 |
| | |
| La Vivaldi Edition, le opere Frédéric Delaméa | p. 39 |
| La <i>Turandot</i> di Vivaldi Frédéric Delaméa | p. 40 |
| Riassunto Frédéric Delaméa | p. 45 |
| Biografie | p. 46 |
| La Vivaldi Edition Susan Orlando | p. 52 |
| | |
| Die Vivaldi Edition, die Opern Frédéric Delaméa | p. 53 |
| Die <i>Turandot</i> von Vivaldi Frédéric Delaméa | p. 54 |
| Die Handlung Frédéric Delaméa | p. 59 |
| Die Vivaldi Edition Susan Orlando | p. 60 |
| | |
| Libretto | p. 63 |
| | |
| Discographie | p. 124 |
| Fiche technique Credits | p. 128 |

Par un de ces paradoxes dont l'histoire musicale a le secret, l'œuvre de Vivaldi demeure largement méconnue malgré la fulgurante réhabilitation dont elle a bénéficié au cours des cinquante dernières années. Comme un prisme déformant, l'extraordinaire succès rencontré par un petit nombre de concertos a éclipsé des pans entiers de la production protéiforme du Vénitien, aujourd'hui enfermé dans son image de compositeur instrumental. Étonnant caprice du destin à l'égard d'un musicien qui, s'il fut le maître incontesté de son temps dans le domaine du concerto, n'en consacra pas moins l'essentiel de sa carrière à l'opéra. La lente redécouverte de l'opéra vivaldien épouse cependant la biographie du compositeur, qui entama sa carrière publique loin des théâtres, cumulant des fonctions pédagogiques à l'Ospedale della Pietà et une activité de violoniste indépendant. Mais dès ces premiers pas, Vivaldi laissait percer une attirance irrésistible pour la voix et pour le théâtre, dans des œuvres dont chaque mouvement, conçu comme une véritable scène dramatique, annonçait un maître du *dramma per musica*.

Ce maître se révéla en 1713 avec la création à Vicence d'*Ottone in villa*, son premier opéra connu, qui devait donner le départ à l'une des plus formidables carrières lyriques du *settecento*. À compter de cette date, et durant près de trente ans, Vivaldi sillonna en effet l'Italie septentrionale, faisant représenter ses opéras dans toute la Vénétie mais aussi à Florence, à Milan, à Mantoue, à Pavie, à Reggio Emilia ou à Rome. Ses œuvres ne tarderont pas à être représentées à l'étranger et reprises par d'illustres compositeurs européens pour nourrir leurs propres compositions.

Entre 1713 et 1741, Vivaldi donna le jour à une œuvre colossale, dont la Bibliothèque nationale universitaire de Turin préserve les plus importants vestiges. Les recherches musicologiques conduites jusqu'à ce jour ont ainsi permis d'identifier quarante-neuf livrets d'opéras mis en musique par Vivaldi et de rattacher son nom avec certitude à soixante-sept productions différentes. Ces chiffres, incluant reprises et arrangements, font de lui le compositeur d'opéra le plus prolifique de son époque aux côtés d'Alessandro Scarlatti.

La longueur et la fécondité de la carrière lyrique de Vivaldi attestent de l'important succès rencontré par ses œuvres, malgré quelques échecs retentissants. Les témoignages de ce succès abondent, à commencer par les commandes prestigieuses reçues de théâtres renommés. Les contemporains seront également nombreux à applaudir le compositeur d'opéra.

Si Vivaldi ne réforma pas l'opéra de son temps à la mesure des changements qu'il imposa dans l'univers instrumental, il n'en demeure pas moins qu'il sut y affirmer son originalité par-delà les codes et les conventions du *dramma per musica*. Tout d'abord par le souffle dramatique exceptionnel imprimé à ses compositions. Ensuite par le caractère inimitable de ses airs, sublimant le schéma tant décrié de l'*aria da capo* grâce à l'invention mélodique, la couleur instrumentale et la vitalité rythmique qui font de ses concertos et de ses sonates des œuvres uniques, reconnaissables entre toutes. En restituant au compositeur des célèbres *Quatre Saisons* cet aspect essentiel de son génie, la révélation des partitions de Turin assurera ainsi la réhabilitation d'une part capitale de son apport au patrimoine musical commun.

Frédéric DELAMÉA

La *Turandot* de Vivaldi

Dans sa *Cronaca universale della città di Mantova*, l'historien Federico Amadei rapporte que le jour de Noël 1718, à l'occasion d'un banquet solennel, le gouverneur de Mantoue Philippe de Hesse-Darmstadt annonça son mariage avec la princesse de Guastalla. «*Le prince sus nommé, ajoute Amadei, reçut les félicitations de toute la noblesse et le soir suivant, un drame en musique fut représenté pour la première fois dans le théâtre.*» Ce *dramma per musica* créé le 26 décembre 1718 au Teatro Arciducal en pleine allégresse prématrimoniale s'intitulait *Il Teuzonne*. Il était dû à la plume du nouveau maître de chapelle du prince gouverneur, Don Antonio Vivaldi¹.

«Al servizio del piissimo principe Darmstadt»

Le 16 novembre 1737, dans sa fameuse lettre autobiographique adressée au marquis Bentivoglio, le compositeur vénitien rappellera qu'il fut effectivement engagé à Mantoue, «*au service du très pieux prince de Darmstadt*». Un engagement suffisamment marquant et prestigieux pour qu'il le cite, à l'heure du bilan, au même rang que sa réception par le pape ou ses séjours auprès de l'empereur d'Autriche.

Il est vrai qu'entre 1718 et 1720, Vivaldi avait trouvé à Mantoue un cadre de travail exceptionnel, et que cette pause mantouane, insérée entre deux périodes d'activité trépidante à Venise, avait été pour lui d'une remarquable fécondité artistique. Des pans majeurs de sa production instrumentale y virent le jour, parmi lesquels, selon toute probabilité, les célèbres *Quattro Stagioni*. L'opéra ne fut pas en reste puisqu'au cours de ces années mantouanes, le prolifique musicien en composera ou révisera huit, dont quatre pour le Teatro Arciducal de Mantoue.

Le système entrepreneurial en vigueur dans ce théâtre avait tout pour séduire l'indépendant Vivaldi qui, en qualité de *maestro di capella di camera*, pouvait y cumuler dans des conditions bien plus avantageuses qu'à Venise les fonctions de compositeur et d'*impresario* d'opéra. Sur la Lagune, ce double statut qui lui permettait de produire ses propres œuvres dans des théâtres dont il assumait (directement ou par homme de paille interposé) la direction, la gestion et le contrôle était éminemment périlleux. Une mauvaise saison pouvait entraîner la banqueroute, et les responsabilités étaient lourdes pour celui qui, non content de composer la musique de ses œuvres, d'en assurer les répétitions et d'en diriger les représentations, devait en outre engager et payer les chanteurs, décorateurs et peintres, tout en gérant la location des loges...

Avec son opéra princier, Mantoue devait lui épargner ces tourments tout en lui garantissant de confortables revenus. L'*impresario* du Teatro Arciducal était en effet un simple organisateur de la saison, dans laquelle il investissait son énergie, mais nul capital. Le prince, mélomane aux caisses abondamment pourvues, finançait largement et comblait si nécessaire les déficits de son théâtre. Comme l'a établi le musicologue Luigi Cataldi en explorant les archives d'État de Mantoue, Philippe de Hesse-Darmstadt déboursa ainsi la coquette somme de 20.400 livres pour assurer le financement de la saison de carnaval de 1719, au cours de laquelle fut représenté *Teuzzone*. Le budget de la saison s'étant élevé à 33.205 livres, le patronage princier relevait en réalité du mécénat ! Considéré d'un point de vue strictement économique, le havre lyrique de Mantoue constituait donc pour Vivaldi un véritable Eden : à Venise, avec une telle entreprise, le compositeur-*impresario* eut été parfaitement ruiné.

Chinoiseries vénitiennes

Aux yeux du *Prete Rosso*, les vertus du système mantouan n'étaient pas uniquement financières. Le statut de compositeur-*impresario* du théâtre princier présentait également l'avantage capital de lui laisser une grande marge de manœuvre dans les décisions artistiques, et c'est d'ailleurs probablement lui qui choisit de mettre en musique le livret de *Teuzzone*, pour ouvrir sa première saison de carnaval à Mantoue.

Cette œuvre du poète Apostolo Zeno occupait une place originale au sein de la production dramatique de l'époque. Répondant aux attentes d'un public friand d'exotisme, Zeno avait en effet été le premier à choisir pour cadre d'un de ses drames la lointaine Chine, si familière de l'imaginaire vénitien depuis les voyages de Marco Polo. Dans un avertissement au lecteur particulièrement détaillé, le livret original (repris sur ce point presque à l'identique par le livret de Mantoue) affirmait se fonder sur diverses lois et rites chinois attestés par plusieurs auteurs, dont le missionnaire jésuite Martino Martini dans sa *Sinicae historiae decas prima* de 1658. La Chine de Zeno se paraît toutefois de teintes très byzantines dans cette épopée politico-amoureuse nourrie d'intrigues et de manœuvres complexes, opposant les prétendants au trône du défunt empereur Troncone. D'un côté l'héritier légitime, le valeureux prince Teuzzone, et de l'autre la jeune veuve Zidiana, aussi accorte que rouée, escortée par ses deux prétendants, le général Sivenio et le gouverneur Cino : avertissements d'armes et trahisons, déclarations d'amour poignantes et œillades trompeuses, faux testament et vraie parodie de procès, mises aux fers et condamnation à mort, Zeno avait su faire avancer sans relâche et sans longueur une action menant à l'inévitable

lieto fine, avec ses justes récompensés et ses traîtres pardonnés ou punis, selon la gravité de leur forfait.

En 1718, le livret de *Teuzzone* avait déjà connu à dix reprises les honneurs de la scène musicale. Représenté pour la première fois au Regio Ducal Teatro de Milan en 1706, il avait été proposé dès l'année suivante au public du Teatro S. Cassiano de Venise, dans une mise en musique d'Antonio Lotti, alors premier organiste de la chapelle ducale de S. Marco. Sans doute Vivaldi, alors actif dans les coulisses des théâtres de Venise et très lié au S. Cassiano, découvrit-il le livret de Zeno à cette occasion. Après que Palerme en 1708, puis Bologne et Florence en 1711, Ferrare et Gênes en 1712 et Vérone en 1713 eurent proposé des reprises de la version de Lotti ou de nouvelles versions, dues notamment à Giuseppe Maria Orlandini, *Teuzzone* devait encore connaître deux nouvelles mises en musique avant celle de Mantoue, toutes deux d'une grande importance dans la genèse de la version vivaldienne. La première prit place en 1716 à Turin, dans le théâtre du prince de Carignan, ses deux premiers actes étant composés par le maître de chapelle du prince, l'obscur Girolamo Casanova, et le troisième par Andrea Fiorè, le réputé maître de chapelle du duc de Savoie. La seconde, attribuée au violoniste Francesco Ciampi, fut représentée en 1717 au Teatro Ducale de Massa.

La distribution de ces deux opéras pourrait bien livrer la clé de l'intérêt que Vivaldi devait porter à son tour à l'œuvre de Zeno en 1718. À Turin, le rôle titre fut en effet interprété par le castrat Giovanni Battista Carboni qui, quelques mois avant la création du *Teuzzone* de Mantoue, chanta le rôle titre du *Scanderbeg* de Vivaldi, tandis que le rôle de Zidiana y fut tenu par la contralto

Anna Ambreville, celle-là même qui devait être la Zidiana de Mantoue. Quant à la version de Massa, le rôle de Zelinda devait y être confié à la contralto Teresa Mucci, qui, quelques mois plus tard, chanta le même rôle dans la version vivaldienne... À une époque où les livrets et les partitions d'opéras circulaient beaucoup dans les malles des chanteurs, et où ceux-ci aimaient à reprendre des rôles qui leur avaient valu le succès, il apparaît ainsi fort possible que l'intérêt de Vivaldi pour le livret de Zeno ait été réactivé en 1718 à la faveur de ses contacts avec Carboni, Ambreville et Mucci.

Zidiana e Zelinda

Anna Ambreville et Teresa Mucci, alias Zidiana et Zelinda, furent d'ailleurs sans conteste les principales vedettes féminines de la saison vivaldienne à Mantoue au cours de ce carnaval de 1719. Ces deux chanteuses modénaises, qui avaient entamé leur carrière une dizaine d'années plus tôt, appartenaient à un cercle de virtuoses reconnues, dont l'activité s'était jusqu'alors concentrée sur les scènes d'Italie du Nord. Leur prééminence dans la troupe est attestée non seulement par l'importance de leurs parties respectives dans *Teuzzone* et *Tito Manlio*, les deux opéras de la saison, mais également par leur cachet, dont la trace a été retrouvée par Luigi Cataldi : 5.400 liras chacune pour les deux opéras, là où Margherita Gualandi, titulaire du rôle de *Teuzzone*, n'en perçut que 3.600, Francesco Benedetti (Sivenio) 2.700, Lorenzo Beretta (Egardo) 2.356 et Giuseppe Pederzoli (Troncione et Argonte) 1.767! Dans ce palmarès des revenus lyriques mantouans, la première place revenait toutefois au castrat Gasparo Geri, interprète du rôle de Cino, qui reçut la coquette somme de 6.528 liras.

En confiant à une femme le rôle titre de son opéra, Vivaldi avait une fois de plus bousculé les usages. Dans toutes les versions antérieures de *Teuzzone* dont la distribution nous est connue, le rôle avait en effet été attribué à un castrat, et notamment au célèbre Senesino. Le choix du *Prete Rosso* était avant tout un choix artistique, illustrant son attrait pour les voix féminines et sa faveur pour les rôles en travesti. Mais il traduisait également son attachement pour Margherita Gualandi, chanteuse au tempérament trempé à la flamme, qu'il avait rencontrée à Venise lors de ses premiers pas dans le monde lyrique et à qui il avait confié les principaux rôles de ses premiers opéras.

Pour l'anecdote, il est d'ailleurs possible que cette décision ait ruiné les espoirs du castrat Giovanni Battista Carboni qui, ayant interprété le rôle de *Teuzzone* à Turin en 1716 puis chanté pour Vivaldi en 1718 dans *Scanderbeg*, pouvait légitimement escompter que le rôle titre de la nouvelle production mantouane lui soit confié, tout comme celui de Zidiana l'était à Anna Ambreville. L'engagement de Margherita Gualandi pourrait ainsi avoir été à l'origine d'un conflit entre le compositeur et le chanteur, qui demeura sans emploi au cours de cette saison. Au printemps suivant, dans un billet retrouvé dans les archives de Mantoue, Carboni exprima d'ailleurs à l'égard de Vivaldi un vif ressentiment en affirmant qu'il ne voulait avoir : « *aucun lien avec le Signor D. A. Vivaldi* » et en ajoutant aigrement : « *ne vol imbroglij* » ! Quels qu'aient été les motifs de son ire, il serait bien difficile d'incriminer a priori le malheureux Carboni : avec le *Prete Rosso*, affaires rimait souvent avec imbroglio...

Pasticcio ?

Le livret mantouan de *Teuzzone*, sorti des presses de l'imprimeur archiducal Alberto Pazzoni, ne mentionnait pas le nom du compositeur de la musique. Cette omission, souvent observée dans les livrets de l'époque, ne saurait, à elle seule, remettre en cause la pleine paternité vivaldienne sur l'œuvre. Mais ce constat, ajouté aux liens unissant les chanteurs de l'opéra aux *Teuzzone* représentés à Turin et à Massa en 1716 et 1717, soulève néanmoins la question de l'éventuelle insertion dans la partition mantouane de pièces provenant de ces deux opéras. Une telle pratique était alors suffisamment courante pour que la présence dans *Teuzzone* d'une ou plusieurs de ces *arie di baula* (littéralement, airs de bagage) avec lesquelles voyageaient les chanteurs puisse être envisagée.

L'hypothèse est d'autant plus concevable que le manuscrit de l'opéra de Vivaldi préservé à la Bibliothèque nationale de Turin présente de nombreux signes de réélaboration. Majoritairement de la main d'un même copiste (probablement Giovanni Battista, le père du compositeur) mais comportant plusieurs interventions de la main de Vivaldi lui-même, cumulativement avec celles d'un deuxième copiste, cette source particulièrement complexe présente de multiples traces de retranchements ou d'insertions, les premiers opérés par bifures ou par suppression de feuillets, les seconds par ajout ou collage de feuillets ou de bandes de papier. Son étude révèle l'existence d'au moins deux versions successives de l'œuvre, dont la seconde correspond de manière pratiquement identique au texte figurant dans le livret mantouan ainsi qu'à une seconde partition non autographe conservée à Berlin.

Or, comme l'a relevé Reinhard Strohm, plusieurs airs appartenant à la première version et dont ne subsistent que des fragments plus ou moins conséquents correspondent à des textes qui ne figurent que dans le livret de 1716, à l'exclusion de tout autre. La question se pose donc très naturellement de savoir si ce lien fut de nature purement poétique (Vivaldi composant sa version de *Teuzzone* à partir de l'ensemble des livrets disponibles, dont celui de 1716) ou s'il fut également musical (le compositeur ayant pu emprunter à la partition composée par Girolamo Casanova et Andrea Fiorè, qu'il se serait procurée par l'entremise de ses chanteurs). L'examen détaillé des airs interprétés à Mantoue permet cependant de trancher la question de manière très claire: dans sa quasi-totalité, la version définitive de l'œuvre constitue une production authentiquement vivaldienne, seuls deux ou trois airs pouvant faire l'objet d'une suspicion quant à leur filiation².

L'Opéra des Merveilles

Au-delà de cette question des sources, *Teuzzone* s'impose comme une œuvre d'une richesse fascinante, illustrant dans toute sa plénitude, le langage lyrique de son auteur au cours de sa première période créatrice. Vivaldi, puisant de nombreux airs dans ses opéras antérieurs, y explore avec délices des sentiers stylistiques variés, multipliant les airs d'entrée de scène, les sections *a due*, les récitatifs accompagnés ou les ensembles, loin de l'alternance traditionnelle récitatif/*aria da capo*. Des airs ou cavatines accompagnés par la seule basse continue («*Al fiero mio tormento* », I.2; «*Quanto costi al mio riposo* », III.1) y côtoient des airs de bravoure rehaussés par l'éclat scintillant des cuivres ou des hautbois («*La*

gloria del tuo sangue», II.8 ; « *Con palme ed Allori* », III.1). Les expérimentations sonores menées par Vivaldi dans ses œuvres instrumentales se retrouvent dans l'orchestration raffinée de l'air « *Ti sento, sì ti sento* » (I.14), placé en clôture du premier acte, dans lequel les cordes en sourdine explorent le thème du concerto pour flûte à bec RV 442. De même, certains airs affirment l'intérêt marqué de Vivaldi pour les expérimentations harmoniques, à l'image de « *Antri cupi* » (III.6) chanté par Teuzzone du fond de sa prison souterraine ou de la cavatine « *Ove giro il mesto sguardo* » (I.6), dont l'ouverture dissonante annonce le procédé harmonique du premier mouvement de *L'Hiver des Quatre Saisons*.

Cet « opéra chinois » fut d'ailleurs une réussite et, dès le 30 décembre 1718, la gazette de la ville saluait les interprètes de l'opéra qui avaient « *chanté leurs parties avec succès* ». Le compositeur-impresario avait su faire rêver le public mantouan, en le conduisant en musique sur les traces mythiques de Marco Polo et de son *Livre des Merveilles*. Par la même occasion, avec cette *Turandot alla Vivaldi*, truculente et bigarrée, il avait rendu un savoureux hommage en forme de clin d'œil musical à son illustre compatriote *Il Milione*.

¹ Sur le projet de mariage du prince et la saison de carnaval 1719 à Mantoue voir « *L'opéra de cognac de Vivaldi* » dans le livret du disque *Tito Manlio* (Edition Vivaldi, *Opere Teatrali* vol. 6 ; OP30413).

² Le doute principal concerne l'air de Zidiana en clôture du deuxième acte, « *Ritorna a lusingarmi* », étranger à tous les livrets de Teuzzone et dont Vivaldi reprendra le texte sur une autre musique dans sa *Griselda* de 1735. Il est également possible de discuter le cas des airs « *Come suol la navicella* » (I.2) et « *Di trombe guerrière* » (II.1). Pour tous trois cependant, les arguments en faveur de l'authenticité vivaldienne étant tout aussi séduisants que ceux qui la contredisent, l'incertitude demeure.

Frédéric DELAMÉA,
avril 2011

Synopsis

Acte I

L'empereur chinois Troncone expire sur le champ de bataille après avoir remis son testament à son gouverneur Cino. Il y désigne comme successeur son fils Teuzzone. Ce choix contrarie les plans de sa veuve Zidiana, qui convoite à la fois le trône et le cœur de Teuzzone. Décidée à gagner l'un et l'autre, elle convainc ses soupirants Cino et Sivenio de s'associer à ses plans. De leur côté, déterminés à conquérir seuls le cœur de Zidiana, les deux intrigants projettent un coup d'État: en falsifiant le testament de Troncone, ils entendent faire écarter Teuzzone de la succession impériale et porter leur idole sur le trône.

Tandis que se préparent les funérailles de Troncone, Teuzzone, ignorant les manœuvres dont il est l'objet, retrouve sa bien-aimée, la princesse tartare Zelinda, et promet de l'épouser sitôt proclamé empereur. Mais, au terme de la cérémonie funèbre, la lecture du faux testament devant le peuple rassemblé provoque la stupeur et la révolte de l'héritier légitime. Zidiana monte sur le trône sous les acclamations de ses sujets.

Tout en renouvelant ses faveurs à Cino et à Sivenio, la nouvelle impératrice demande à Zidiana, dont elle ignore le vrai nom et les sentiments pour Teuzzone, de confier à celui-ci son ambition secrète : régner avec lui et dans son cœur. Zelinda est atterrée par cette révélation.

Acte II

À la tête de soldats fidèles, Teuzzone affronte l'armée de l'usurpatrice. Vaincu, il est fait prisonnier. Zelinda révèle alors à Zidiana que Teuzzone a déjà promis son cœur à une princesse tartare – sans lui dire qu'il s'agit d'elle –, espérant ainsi le sauver de la mort que Cino et Sivenio ne tardent pas à réclamer. Zidiana temporise en décidant de faire juger le rebelle. Au terme d'une parodie de procès, la sentence de mort tombe.

Au milieu des pressions contraires de Sivenio, Cino et Zelinda, Zidiana décide de faire conduire secrètement Teuzzone devant elle pour lui offrir la vie sauve s'il consent à l'épouser. Le refus dédaigneux du prince excite sa colère. Le condamné rejoint sa prison souterraine, laissant l'orgueilleuse offensée prête à signer le décret de mort. Mais Zelinda, dans une manœuvre désespérée, offre de convaincre Teuzzone d'épouser Zidiana. Face à ce revirement inattendu, l'impératrice se reprend à espérer.

Acte III

Zelinda prépare sa riposte. Ayant appelé à l'aide les troupes du général tartare Argonte, elle révèle à Cino la trahison de Sivenio. Zidiana tente de réconcilier les rivaux en leur proposant, conformément à l'usage qui autorise un souverain chinois à avoir plusieurs conjoints, de les épouser tous deux ... Cino est consterné mais Sivenio, cynique, fait mine d'accepter.

Teuzzone, décidé à mourir, rejette les ultimes suppliques de Zelinda et les nouvelles avances de Zidiana. Celle-ci, ayant enfin compris que sa confidente n'est autre que la fiancée de Teuzzone, la condamne à être exécutée en même temps que son bien-aimé. Mais au moment où débute le sacrifice solennel, Cino, feignant de lire la sentence de mort de Teuzzone, révèle publiquement la falsification du testament de Troncone. Le général Argonte et ses troupes surviennent alors et procèdent à l'arrestation de Zidiana et de ses complices.

Teuzzone retrouve son trône mais, magnanime, pardonne à Zidiana et à Cino, tandis que Sivenio est condamné aux fers. Le nouvel empereur demande aussitôt Zelinda en mariage et le peuple célèbre, dans l'allégresse retrouvée, l'incomparable vertu de son nouveau maître.

F. D.

Paolo Lopez SOPRANISTA

Né à Palerme, Paolo Lopez fait ses études avec Salvatore Ragonese au Conservatoire Bellini de sa ville natale, où il obtient son diplôme en 2005. Il commence très jeune sa carrière au concert et à l'opéra dans le chœur du Teatro Massimo de Palerme. Il participe à plusieurs rencontres et cours d'interprétations et de travail scénique avec Enzo Dara, Filippo Crivelli et Ewa Wimola. En 2006, il remporte le troisième prix au Concours international de chant baroque Francesco Provenzale à Naples.

Dans le domaine de la musique sacrée, il se produit dans *l'Historia di Job* et *Vanitas Vanitatum* de Carissimi, le *Gloria* et le *Magnificat* de Vivaldi, les *Vêpres de la Vierge* et le *Selva morale* de Monteverdi avec Gabriel Garrido et l'Ensemble Elyma, les *Stabat Mater* de Pergolèse et de Haydn. Dans le répertoire baroque italien, il chante le rôle titre de *Sant'Alessio* de Landi avec William Christie et Les Arts Florissants, Erino dans *Le virtù dè strali d'amore* de Cavalli à la Fenice de Venise enregistré en DVD (Dynamic) avec Fabio Biondi et Europa Galante, Amore dans *Le disgrazie d'Amore* de Cesti représenté au Théâtre Verdi de Pise et enregistré (Hyperion) avec Carlo Ipata, Dorillo dans *Ottavia restituita al trono* de Scarlatti à San Sébastien et au Festival de Beaune avec Antonio Florio et La Cappella della Pietà dei Turchini.

Parmi ses engagements récents et futurs figurent la création moderne de *Montezuma* de Graun aux Musikfestspiele de Potsdam, une tournée avec *San Guglielmo duca d'Aquitania* de Pergolèse avec Christophe Rousset et Les Talens Lyriques, *Giulio Cesare* de Haendel sous la direction d'Ottavio Dantone avec l'Accademia Bizantina et le rôle d'Oberto dans *Alcina* de Haendel à l'Opéra de Lausanne.

Raffaella Milanese SOPRANO

La soprano italienne Raffaella Milanese complète ses études à Rome, sa ville natale, à l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia en 1997. Depuis lors, sa brillante carrière l'a amenée à interpréter de nombreux rôles à l'opéra, dont *Ottavia (L'incoronazione di Poppea)*, *Cleopatra (Giulio Cesare)*, *Euridice (L'anima del filosofo* de Haydn), *Elettra (Idomeneo)*, *Donna Anna (Don Giovanni)*, *Susanna (Le nozze di Figaro)*, *Tamiri et Aminta (Il re pastore)*, *Servilia (La clemenza di Tito)*, *Norina (Don Pasquale)* et *Musetta (La Bohème)*.

Elle se produit régulièrement dans la plupart des grands théâtres européens et dans des festivals comme Ambronay, Beaune, Eisenstadt, Innsbruck, Montpellier, Potsdam...

Raffaella Milanese a travaillé avec plusieurs des chefs les plus estimés de nos jours, notamment Marc Minkowski, Rinaldo Alessandrini, Ottavio Dantone, Giuliano Carella, Nicola Luisotti, Donato Renzetti, Adám Fischer, Alessandro De Marchi, Andrea Marcon, Enrique Mazzola, Hervé Niquet, Philippe Pierlot, Christophe Rousset, et des metteurs en scène tels que Christof Loy, Pier Luigi Pizzi, Robert Wilson, Daniele Abbado.

Sa discographie comprend *La capricciosa corretta* et *La grotta di Trofonio* avec Christophe Rousset (Naïve), *Il re pastore*, *Idomeneo* et *La clemenza di Tito* avec Adam Fischer et le Danish Radio Sinfonietta, des cantates italiennes de Haendel avec Fabio Bonizzoni et La Risonanza, *Tolomeo* et *Alessandro* avec Alan Curtis.

Parmi ses projets, citons *Il ritorno di Ulisse in patria* à la Scala avec Rinaldo Alessandrini dans une production de Robert Wilson, *San Guglielmo d'Aquitania* à Poissy, Cracovie et Cuenca avec Christophe Rousset, *La grotta di Trofonio*, *Die Zauberflöte* et *The Fairy Queen* au Theater St. Gallen, *L'Olimpiade* de Pergolèse au Theater an der Wien et à Turin avec Alessandro De Marchi.

Delphine Galou CONTRALTO

Née à Paris, Delphine Galou mène en parallèle des études de philosophie à la Sorbonne et des études de piano et de chant. Lauréate de plusieurs concours de chant, elle est désignée en 2004 parmi les jeunes talents Révélation classique de l'Adami.

Delphine Galou a débuté sa carrière internationale en 2000 dans le cadre des Jeunes Voix du Rhin. Elle s'est produite depuis pour des institutions telles que l'Opéra national du Rhin, l'Opéra national de Lorraine, Angers Nantes Opéra, l'Opéra de Freiburg, le Festival Haendel à Karlsruhe, le Staatsoper de Berlin, l'Opéra de Bâle, l'Opéra de St Gall, le Royal Opera House Covent Garden à Londres et s'est distinguée dans des œuvres telles que *Dido & Aeneas* de Purcell, *Orlando furioso* de Vivaldi, *Il Giustino* de Legrenzi, *Niobe* de Steffani, *Giulio Cesare*, *Rinaldo* et *Radamisto* de Haendel, *La pietra del paragone* de Rossini, *The Rape of Lucretia* de Britten.

En 2011, Delphine Galou fait ses débuts triomphaux au Théâtre des Champs-Élysées dans *Orlando furioso* avec l'Ensemble Matheus sous la direction de Jean-Christophe Spinosi. Elle reprend ce rôle avec les mêmes partenaires en tournée à Cracovie, Beaune, Vienne et Madrid. Elle s'est par ailleurs produite en concert avec Les Siècles, Les Musiciens du Louvre-Grenoble, Les Arts Florissants, l'Ensemble Pygmalion, le Balthasar Neumann Ensemble, l'Accademia Bizantina, l'Barocchisti, Modo Antiquo et l'Orchestre philharmonique de Liège.

Roberta Mameli MEZZO-SOPRANO

Née à Rome, Roberta Mameli obtient ses diplômes de chant au Conservatoire Nicolini de Plaisance et de violon à la Scuola Civica de Crémone. Elle suit les cours d'interprétation de Konrad Richter, Roberta Invernizzi, Bernadette Manca di Nissa, Ugo Benelli, Claudio Desderi, Enzo Dara. Très jeune, elle fait ses débuts de chanteuse dans *Didon* et *Énée* de Purcell à l'Opéra Théâtre d'Alessandria.

Elle est régulièrement invitée dans de prestigieux théâtres et salles de concert et chante sous la direction de chefs d'orchestre importants. Très recherchée dans le répertoire baroque, Roberta Mameli travaille avec plusieurs ensembles de musique baroque et se produit dans de

nombreux festivals dans toute l'Europe. Parmi ses engagements passés figurent notamment : *La finta giardiniera* de Mozart, *Le Combat de Tancredi* et *Clorinde et Il Ballo delle ingrate* de Monteverdi, *Ifigenia in Aulide* de Cherubini avec l'Orchestre Arturo Toscanini sous la direction de Tiziano Severini ; *San Giovanni Battista* de Stradella avec Enrico Gatti, *Le Couronnement de Poppée* avec Claudio Cavina ; *Orfeo ed Euridice* de Fux avec Jordi Savall au Styriarte Festival de Graz ; *Orfeo* au Festival de Santander ; *L'Olimpiade* de Pergolèse avec l'Accademia Bizantina ; *Athalie* de Haendel... Parmi ses projets figurent un concert avec Gianluigi Trovesi et La Venexiana aux Händelfestspiele de Halle ; *Le Retour d'Ulysse dans sa patrie* à Amsterdam et Ratisbonne ; *Il novello Giasone* au Festival della Valle d'Itria de Martina Franca ; un concert en soliste consacré à Fux ; *Agrippine* de Haendel aux côtés de Joyce DiDonato avec Il Complesso Barocco et Alan Curtis en tournée européenne, qui sera enregistré par Deutsche Grammophon...

Sa discographie récente comprend des madrigaux et *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi (Glossa), *Il diamante* de Zelenka avec l'Ensemble Inégal (Nibiru) et l'album en soliste *Round M: Monteverdi meets Jazz*, l'une des meilleures ventes de CD de 2010 en Italie.

Furio Zanasi BARYTON

Dès le début de sa carrière de baryton, Furio Zanasi se consacre à la musique ancienne – du madrigal à l'opéra, en passant par la cantate et l'oratorio. Il collabore avec de nombreux ensembles de renom international tel Hespèrion XXI, La Cappella della Pietà de Turchini, Daedalus, Elyma, Collegium Vocale Gent, Concerto Italiano, etc., ainsi qu'avec des chefs comme Jordi Savall, René Jacobs, Alan Curtis, Gabriel Garrido, Ivor Bolton, Reinhard Goebel, Thomas Hengelbrock, Philippe Herreweghe, Rinaldo Alessandrini... Il participe à des manifestations en Italie – Septembre Musica Torino, Festival Roma Europa, S. Maurizio in Milano, Auditorium di Milano, Trento, Autunno Musicale di Como, Venise, festivals de Crémone et de Ravenne, Festival del Clavicembalo a Roma, Feste Musicali Bolognesi... – et à l'étranger – Utrecht, Anvers, Bruges, Théâtre des Champs-Élysées, La Chaise-Dieu, Beaune, La Folle Journée, Ascona, Locarno, Prague, Segovia, Lufthansa Festival de Londres, Festival de Salzbourg, Concertgebouw, Konzerthaus de Vienne, Fundação Gulbenkian de Lisbonne, Berkeley, Carnegie Hall, Khioi Hall Tokyo, Bolivie, Brésil, Mexique, Argentine...

En outre, il se dédie avec bonheur au répertoire de musique de chambre, privilégiant le lied allemand. Il a enregistré pour la RAI, RSI, BRT, BBC, ORF, Radio France et Radio Vaticana. Son activité discographique l'a vu enregistrer pour Nuova Era, Symphonia, Stradivarius, Accord, Divox, Arts, Hyperion, Classico, Chandos, Bongiovanni, Naxos, Amadeus, Zig-Zag, Naïve, Alia Vox, Harmonia Mundi, Opus 111, Virgin et K617. Furio Zanasi a aussi interprété le rôle d'Orfeo dans l'opéra de Monteverdi (DVD Opus Arte).

Antonio Giovannini CONTRE-TÉNOR

Né à Florence, Antonio Giovannini étudie le piano et le chant au Conservatoire de Florence, les langues étrangères et la littérature à l'Université de Florence. Il commence à chanter comme soprano dans le Chœur de jeunes de la Scuola di Musica de Fiesole sous la direction de Joan Yakkey et se produit en soliste dans d'importantes productions au Teatro Comunale de Florence. En 1999, il fait ses débuts dans la première représentation moderne d'*Eliogabalo* de Cavalli au Teatro San Domenico de Crema.

Son répertoire de concert comprend aussi bien de la musique sacrée que des lieder, des mélodies et plusieurs œuvres contemporaines qu'il a chantées en création mondiale. En 2002, il fait ses débuts au Teatro San Carlo de Naples dans un concert de musique contemporaine de Mauro Ceccanti. Il chante aussi l'oratorio *La conversione di Sant'Agostino* de Carlo Rebeschini, *La Passione di Gesù Cristo* de Caldara au Festival Monteverdi de Crémone et les *Chichester Psalms* de Leonard Bernstein avec l'Orchestra del Friuli.

Après avoir remporté le Concours du Città Lirica Opera Studio, il est invité à interpréter le rôle d'Oberon dans *Le Songe d'une nuit d'été* sous la direction de Jonathan Webb. En 2009, il participe à la première représentation moderne de *Demoofonte* de Jommelli sous la direction de Riccardo Muti au Festival de Salzbourg, à l'Opéra Garnier à Paris et au Festival de Ravenne. Plus récemment, il a chanté *Tenebrae* de Guarneri, *Alessandro* de Haendel, *La Betulia liberata* de Jommelli sous la direction de Riccardo Muti, *Rodelinda* sous la baguette de Diego Fasolis, une nouvelle production de *Rinaldo* de Haendel à l'Opernhaus de Kiel ; une nouvelle production de *Tamerlano* à l'Opéra de Bonn sous la direction de Ruben Dubrovsky. Parmi ses projets, on peut citer la *Passion selon saint Jean* de Bach avec Al Ayre Español, *Il giardino d'amore* de Scarlatti au Festival Oude Muziek d'Utrecht, *Marco Attilio Regolo* de Scarlatti à Schwetzingen, une nouvelle production de *Radamisto* de Haendel à l'Opernhaus de Kiel.

Makoto Sakurada TÉNOR

Né au Japon, Makoto Sakurada vit en Italie depuis longtemps. Il a achevé sa maîtrise à l'Université nationale des Beaux-Arts et de musique de Tokyo. Il a aussi étudié la musique vocale à Bologne avec le maestro Fabbrini et le chant avec William Matteuzzi et Gloria Banditelli.

Il a chanté *Elias* de Mendelssohn avec Wolfgang Sawallisch à Tokyo, les deux passions, l'*Oratorio* de Noël, la Messe en *si mineur*, le *Magnificat* et des cantates de Bach, le *Messie* de Haendel, le *Requiem* de Mozart, *La Création* de Haydn, les *Vêpres de la Vierge* de Monteverdi, la *Petite Messe solennelle* de Rossini, ; il se produit en Italie et dans d'autres pays avec de grands chefs d'orchestre et des ensembles célèbres comme Il Giardino Armonico, La Cappella della Pietà de Turchini, l'Accademia Bizantina, l'Orchestre baroque de Venise.

Depuis 1995, en soliste avec Masaaki Suzuki et le Bach Collegium du Japon, il a enregistré plusieurs œuvres de Bach, Buxtehude et Schütz et a fait des tournées en Europe, aux États-Unis, en Australie et en Israël. Il a collaboré notamment avec Philippe Herreweghe et Sigiswald Kuijken. Il a remporté le Concours international de Bruges, en Belgique.

À l'opéra, il a fait ses débuts dans *La Cenerentola* et *La cambiale di matrimonio* de Rossini, *Les Noces de Figaro*, *L'Enlèvement au sérail* et *Don Giovanni*. Il a chanté avec Il Giardino Armonico au Styriarte Festival de Graz et a été invité par Europa Galante à participer à un programme Scarlatti au cours d'une longue tournée en Espagne. Il a interprété le rôle d'Eurimaco dans *Le Retour d'Ulysse dans sa patrie* avec Ottavio Dantone et a participé à une importante tournée en Amérique avec le Bach Collegium du Japon dans les passions de Bach.

Parmi ses engagements récents, on peut citer diverses réalisations avec le Bach Collegium du Japon, *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* et *La resurrezione* de Haendel dans toute l'Europe, la reprise de la production de *l'Orfeo* avec Jordi Savall. Ses récents engagements comprennent notamment le *Messie* de Haendel avec l'Accademia Bizantina, *Judas Macchabée* de Haendel avec Leonardo García Alarcón pour une tournée européenne, les *Vêpres* de Monteverdi avec Jordi Savall, etc.

Le Concert des Nations

Inspiré par l'œuvre de François Couperin *Les Nations*, qui représente la réunion des « goûts » mais aussi la prémonition d'une Europe de l'art déjà inventée depuis longtemps et qui porte la marque du Siècle des Lumières, Le Concert des Nations, le plus jeune des groupes dirigés par Jordi Savall, naît en 1989. Créée durant la préparation du projet *Canticum ad Beatam Virginem Mariam* de Charpentier, cette formation répond à la nécessité de disposer d'un orchestre jouant sur instruments d'époque, capable d'interpréter le répertoire orchestral et symphonique, du baroque au romantisme.

Le Concert des Nations est le premier orchestre qui offre ces caractéristiques, composé de musiciens majoritairement originaires de pays latins, sans exclusion bien sûr des autres nationalités. Tous ces musiciens sont des spécialistes remarquables comme les meilleurs pour leur interprétation sur leurs instruments respectifs.

Durant toutes ces années, l'impact des enregistrements et des concerts réalisés dans les principales villes et festivals de musique autour du monde a légitimé Le Concert des Nations comme l'un des meilleurs orchestres actuels. Avec des instruments originaux, cet ensemble est capable d'aborder un répertoire éclectique et varié allant des premières musiques pour orchestre jusqu'aux chefs-d'œuvre du romantisme, en passant par les auteurs essentiels du baroque et du classique. Dès ses premiers enregistrements, la volonté du Concert des Nations de faire connaître un répertoire historique et de grande qualité à partir d'interprétations à la

fois rigoureuses et vivifiantes, est bien évidente : Charpentier, Bach, Haydn, Mozart, Haendel, Marais, Arriaga, Beethoven, Purcell, Dumanoir. Parmi les dernières productions, nous trouvons des œuvres de Boccherini, Mozart, Lully, Biber, Bach, Couperin, Vivaldi, Telemann, Corelli, Rameau éditées par Alia Vox, label exclusif de Jordi Savall, qui a reçu de nombreuses distinctions.

Le Concert des Nations a débuté en 1992 avec l'opéra *Una cosa rara* de Martín y Soler puis avec l'*Orfeo* de Monteverdi (interprété pour la première fois en 1993) et représenté de nouveau en 1999, 2001 et 2002 au Grand Théâtre du Liceu de Barcelone, au Teatro Real de Madrid ainsi qu'à Beaune, Vienne et Metz. En 1995, un autre opéra de Martín y Soler, *Il burbero di buon cuore*, a été représenté à Montpellier et, en 2000, *Celos aun del Ayre matan* de Juan Hidalgo et Calderón de la Barca fut présenté en version de concert à Barcelone et à Vienne. Les dernières productions d'opéra ont été : *Farnace* de Vivaldi, interprété pour la première fois au Teatro de la Zarzuela de Madrid (2001), puis à Bordeaux, édité en CD (Naïve), et de nouveau l'*Orfeo* (DVD BBC/Opus Arte, 2002). Un autre DVD des *Sept Dernières Paroles du Christ* de Haydn a paru en 2009.

Jordi Savall DIRECTION

Jordi Savall continue depuis plus de quatre décennies à être une des personnalités musicales les plus polyvalentes et les plus productives de sa génération. Ses activités comme pédagogue, chercheur et créateur de nouveaux projets musicaux et culturels le situent parmi les acteurs essentiels de l'actuelle revalorisation de la musique historique. Avec sa participation fondamentale au film d'Alain Corneau *Tous les matins du monde* (César de la meilleure bande son), son intense activité de concerts, sa discographie et la création de son label AliaVox en 1998, il a prouvé que la musique ancienne n'était pas nécessairement élitiste.

Jordi Savall commence sa formation à six ans au sein d'un chœur d'enfants à Igualada (Barcelone), sa ville natale, la complétant par des études de violoncelle terminées au Conservatoire de Barcelone. En 1965, il commence en autodidacte l'étude de la viole de gambe et de la musique ancienne (Ars Musicae) et se perfectionnera à partir de 1968 à la Schola Cantorum Basiliensis. En 1973, il succède à son maître August Wenzinger à Bâle, où il a enseigné jusqu'en 1993. Il est actuellement professeur invité à la Juilliard School de New York.

Dans le répertoire de l'opéra, il convient de souligner sa participation à la découverte d'*Una cosa rara* de Vicent Martín i Soler (présenté en 1991 au Théâtre des Champs-Élysées et enregistré au Gran Teatre del Liceu de Barcelone) et *Il burbero di buon cuore* du même auteur (donné à l'Opéra de Montpellier en 1995 et programmé au Liceu de Barcelone en 2012). En 1993 il présente *L'Orfeo* de Monteverdi, pour la première fois au Gran Teatre del Liceu de Barcelone, puis ensuite au Teatro Real de Madrid (1999), au Konzerthaus de Vienne (2001), au Teatro Reggjo de Turin (2002) puis de nouveau, au Liceu de Barcelone après sa reconstruction (2002), version qui a été enregistrée live en DVD (BBC- Opus Arte). Cette œuvre a été reprise plus tard au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles (2006), à l'Opéra de Bordeaux (2007) et au Festival d'Edimbourg

de 2007. Autre découverte : *Celos aun del Ayre matan* de Juan Hidalgo sur un texte de Calderón de la Barca, donné à Salamanque en 2000, puis en version concertante à Barcelone et à Vienne. Les dernières productions qu'il a dirigées ont été *Farnace* de Vivaldi, dont la première a eu lieu au Teatro de la Zarzuela de Madrid (2001), version qui a été reprise à Bordeaux (2003), Vienne (2005) et Paris (2007), puis éditée en CD par AliaVox, ainsi que *Orfeo ed Euridice* de J. J. Fux donné au Festival Styriarte à Graz en 2010, et le présent *Teuzzone* de Vivaldi donné en 2011 en version semi-concertante au château de Versailles.

Au cours de sa carrière, il a enregistré plus de 170 disques. Plusieurs Midem Classical Awards lui ont été décernés. Citons la récompense du Disque de l'année 2006 pour *Don Quichotte de la Manche*, le Prix du meilleur disque classique de musique ancienne ainsi que le Prix de la paix en Allemagne (2010) pour *Jérusalem, la ville des deux paix*, le Grammy Award 2011 (Best Small Ensemble Performance) et le Prix du Meilleur disque de musique ancienne 2011 des International Classical Music Awards pour *Dinastia Borgia: Église et pouvoir à la Renaissance*.

Parmi les distinctions et titres qu'il a reçus, citons : Officier et récemment Commandeur dans l'Ordre des arts et lettres, la Creu de Sant Jordi, Musicien de l'année 1992 du *Monde de la musique* et Soliste de l'année des Victoires de la musique 1993, Médaille d'or des Beaux-Arts, Membre d'honneur du Konzerthaus de Vienne, Docteur Honoris Causa de l'Université Catholique de Louvain et de l'Université de Barcelone, Victoire de la musique 2002 pour l'ensemble de sa carrière, Médaille d'or du Parlement de Catalunya, Prix d'Honneur de la Deutsche Schallplattenkritik.

En 2008, Jordi Savall est nommé ambassadeur de l'Union européenne pour un dialogue interculturel. Avec Montserrat Figueras, ils sont Artistes pour la paix (Ambassadeurs de bonne volonté de l'UNESCO) et reçoivent le Prix Méditerranée du Centre méditerranéen de littérature de Perpignan. En 2009, Jordi Savall est Ambassadeur de la créativité et de l'innovation de l'Union européenne. Le Conseil national de la culture et des arts de Catalogne lui décerne le Prix national de la musique. En 2010, il reçoit le Prix de la musique de la Real Academia des arts et des sciences (Meilleur interprète soliste) pour *The Celtic Viol*. Il remporte également le Praetorius Musikpreis de la Paix du Niedersachsen de Basse Saxe et dernièrement il vient d'être nommé, par le Président de la République Française, Chevalier dans l'Ordre de la Légion d'Honneur et lauréat pour 2012 du prestigieux *Léonie Sonning Music Prize* de Copenhague.





Antonio Giovannini
Delphine Galou
Furio Zanasi
Paolo Lopez
Makoto Sakurada
Roberta Mameli
Raffella Milanesi



Vivaldi Edition

Au cours de l'été 2011, l'institution culturelle française la plus éminente, le Château de Versailles, s'est jointe à Naïve en célébrant Antonio Vivaldi avec un mois de concerts, de feux d'artifice et de publications — le couronnement de nos dix premières années de travail afin de restituer au public l'énorme corpus d'œuvres de ce compositeur italien mal connu.

L'Édition Vivaldi, entreprise discographique conçue par le musicologue Alberto Basso (Istituto per i Beni Musicali in Piemonte) et le label indépendant Naïve, constitue l'un des projets d'enregistrement les plus ambitieux du XXI^e siècle. Son objet premier est d'enregistrer la vaste collection de manuscrits autographes vivaldiens conservés à la Bibliothèque nationale universitaire de Turin, quelque quatre cent cinquante œuvres en tout. Ce trésor est en effet la bibliothèque personnelle de Vivaldi, ses propres manuscrits, et comprend quinze opéras, des centaines de concertos et de nombreuses partitions de musique vocale sacrée et profane – la plupart inconnus du grand public. La collection a été acquise par la Bibliothèque à la fin des années 1920 grâce à deux généreux bienfaiteurs, en mémoire de leurs fils, Mauro Foà et Renzo Giordano.

L'objectif de l'Édition Vivaldi est de rendre cette extraordinaire profusion musicale disponible au plus grand nombre et de révéler le génie et l'importance historique de Vivaldi, non seulement en tant que compositeur de musique instrumentale et de concertos mais aussi en tant que créateur de quelques-unes des œuvres vocales les plus importantes du XVIII^e siècle. La publication de plus de cent disques, qui a débuté en l'an 2000, se poursuivra jusqu'en 2015. Par ailleurs, l'Édition Vivaldi s'applique à promouvoir l'exécution de la musique de Vivaldi dans les plus grands festivals et séries de concerts et à développer des projets multimédias qui rassemblent notamment des musiciens, des cinéastes, des plasticiens et des acteurs. Un site internet qui regorge d'informations documentaires sur Antonio Vivaldi (www.antonio-vivaldi.eu) et une application iPhone gratuite (My Vivaldi) font partie de nos efforts permanents pour mettre cette musique exceptionnelle à la disposition du public.

Susan Orlando
www.naive.fr

Vivaldi Edition | The operas

Through one of those paradoxes so characteristic of musical history, Vivaldi's output still remains largely unknown, despite the meteoric rehabilitation it has enjoyed over the last fifty years. For, like a deforming prism, the extraordinary success achieved by a small number of concertos has eclipsed whole sections of the Venetian master's protean oeuvre, with the result that he is now a prisoner of his own image as an instrumental composer. An astonishing whim of fate in the case of a composer who, even though he was the uncontested master of the concerto in his own time, nonetheless devoted the main part of his career to opera.

The slow process of rediscovery of Vivaldian opera in fact parallels the composer's own biography, since Vivaldi began his public career far from the theatre, combining his teaching duties at the Ospedale della Pietà with appearances as a freelance violinist. But right from the start, Vivaldi gave clear evidence that he was irresistibly attracted to the voice and to the theatre, in works whose every movement, conceived as a true dramatic *scena*, already heralded a master of the *dramma per musica*. A master who was first revealed in 1713, the year of the premiere at Vicenza of *Ottone in villa*, his first known opera, the springboard to one of the most outstanding operatic careers of the settecento in Italy. From this date onwards, for almost thirty years, Vivaldi ranged all over northern Italy, mounting his operas throughout the Veneto, but also in Florence, Milan, Mantua, Pavia, Reggio Emilia, and Rome. His works were soon performed abroad and raided by illustrious European composers to nourish their own compositions.

Between 1713 and 1741 Vivaldi brought forth a colossal output, the most important remnants of which are

preserved in the Biblioteca Nazionale Universitaria in Turin. Musicological research has to date identified forty-nine opera libretti set by Vivaldi and linked him with absolute certainty to sixty-seven different productions. These figures, including revivals and arrangements, make him, along with Alessandro Scarlatti, the most prolific opera composer of his time.

The length and sheer productivity of Vivaldi's career as a composer of operas attest to the considerable acclaim his works encountered, despite a number of resounding failures. There is abundant evidence of his success, not least in the number of prestigious commissions he received from celebrated theatres. Many of his contemporaries, too, were unstinting in their praise of his operas.

Although Vivaldi did not implement reforms in the opera of his time comparable to the changes he imposed in the instrumental domain, he still strongly asserted his own originality over and above the conventions and codes of the *dramma per musica*. First of all by the exceptional dramatic inspiration he achieved in his compositions. Then by the inimitable character of his arias, transcending the often vilified plan of the *aria da capo* thanks to that same melodic invention, instrumental colour and rhythmic vitality that make his concertos and sonatas such unique, immediately recognisable works.

By restoring this essential aspect of his genius to the composer of the celebrated *Four Seasons*, the revelation of the Turin manuscripts will ensure the rehabilitation of an important part of his contribution to our common musical heritage.

Frédéric DELAMÉA

Vivaldi's *Turandot*

In his *Cronaca universale della città di Mantova*, the historian Federico Amadei reports that, at a solemn banquet on Christmas Day 1718, the governor of Mantua, Philippe of Hesse-Darmstadt, announced his marriage to the Princess of Guastalla. 'The aforementioned prince', adds Amadei, 'received the congratulations of all the nobility, and on the following evening a drama in music was performed for the first time in the theatre.' This *dramma per musica* premiered on 26 December 1718 at the Teatro Arciduciale in the midst of the prenuptial festivities was entitled *Il Teuzzone*, and was written by the princely governor's new *maestro di cappella*, Don Antonio Vivaldi.¹

'Al servizio del piissimo principe Darmstadt'

On 16 November 1737, in his famous autobiographical letter to the Marchese Bentivoglio, the Venetian composer reminded his correspondent that he had indeed been employed in Mantua 'in the service of the most pious Prince of Darmstadt'. An engagement significant and prestigious enough for him to give it equal prominence, in taking stock of his life thus far, with his reception by the Pope or the time he had spent with the Emperor of Austria.

It is true that Vivaldi had enjoyed exceptional working conditions in Mantua from 1718 to 1720, and this period of respite between two periods of hectic activity in Venice had been remarkably fertile in artistic terms. Major sections of his instrumental output were written there, including in all likelihood the celebrated *Quattro Stagioni*. Nor did opera lag behind, for in the course of these three years the prolific composer wrote or revised eight works, four of them for the city's Teatro Arciduciale.

The entrepreneurial system practised in this theatre was

extremely attractive to the independent Vivaldi who, in his capacity as *maestro di cappella di camera*, could combine the functions of composer and operatic impresario in much more advantageous fashion than in Venice. In his native city, the double status which enabled him to produce his own works in theatres of which he assumed the general and financial management (either directly or through a sleeping partner) was extremely perilous. A bad season could lead to bankruptcy, and there were heavy responsibilities for Vivaldi, who had not only to compose, rehearse and conduct his operas but also to engage and pay the singers, designers and painters, while at the same time handling ticket sales . . .

With its princely opera house, Mantua spared him such torments yet guaranteed him comfortable revenues. The impresario of the Teatro Arciduciale was no more than the organiser of the season, in which he invested his energy, but zero capital. As a music-lover with overflowing coffers, the prince subsidised his theatre heavily and covered its losses if necessary. The musicologist Luigi Cataldi's investigation of the Mantuan state archives has established that Philippe of Hesse-Darmstadt paid out the tidy sum of 20,400 lire to finance the Carnival season of 1719 during which *Teuzzone* was performed. Since the budget of the season amounted to 33,205 lire, the prince's patronage was in reality sponsorship on a massive scale! Looked at from a strictly economic point of view, then, the operatic haven of Mantua constituted a veritable paradise for Vivaldi: in Venice, with an undertaking of this kind, the composer-impresario would have been totally ruined.

Venetian Chinoiserie

Nor were the virtues of the Mantuan system for the *Prete Rosso* merely financial. The status of composer-impresario to the princely theatre also offered the crucial advantage of leaving him considerable leeway in artistic matters, and indeed it was probably Vivaldi himself who chose to set the libretto of *Teuzzone* to open his first Carnival season in Mantua.

This work by the poet Apostolo Zeno occupied a place of its own in the dramatic output of the period. In response to the expectations of a public partial to exoticism, he had been the first to set one of his dramas in far-off China, a familiar feature of the Venetian imagination ever since the voyages of Marco Polo. In a particularly detailed preface, the original libretto (which the Mantua libretto reproduced almost word for word in this respect) claimed to be based on Chinese laws and rites attested by several authors, among them the Jesuit missionary Martino Martini in his *Sinicae historiae decas prima* of 1658. All the same, Zeno's China took on a very Byzantine tinge in this epic of love and politics, rich in intrigues and complex manoeuvres, which turns on the conflict between the claimants to the throne of the recently deceased emperor Troncone. On one side stands the legitimate heir, the valiant Prince Teuzzone; on the other the young widow Zidiana, as comely as she is wily, escorted by her two suitors, the general Sivenio and the chief minister Cino. With his succession of warlike exploits, fake wills and show trials, characters clapped in irons and condemned to death, Zeno succeeded in creating a forward-moving dramatic action that never drags, leading up to the inevitable *lieto fine* in which virtue is rewarded and the traitors are pardoned or punished according to the seriousness of their crimes.

By 1718 the libretto of *Teuzzone* had already been produced ten times on the operatic stage. First performed at the Regio Ducal Teatro in Milan in 1706, it was presented the very next year to the audience of the Teatro S. Cassiano in Venice in a setting by Antonio Lotti, then first organist of the *cappella ducale* at St Mark's basilica. It was doubtless on this occasion that Vivaldi, then working busily backstage in the theatres of Venice and closely connected to the Teatro S. Cassiano, discovered Zeno's libretto.

Further revivals of Lotti's opera or stagings of new versions, one of them by Giuseppe Maria Orlandini, were seen in Palermo in 1708, Bologna and Florence in 1711, Ferrara and Genoa in 1712, and Verona in 1713. Still to come before the Mantuan performances were two new settings of *Teuzzone*, both of great importance for the genesis of Vivaldi's version. The first was premiered in Turin in 1716, at the theatre of the Prince of Carignano; its first two acts were composed by the prince's *maestro di cappella*, the obscure Girolamo Casanova, and the third by Andrea Fiorè, the well-known *maestro di cappella* of the Duke of Savoy. The second new setting, attributed to the violinist Francesco Ciampi, was performed in 1717 at the Teatro Ducale in Massa.

The casts of these two operas might well provide the key to the interest Vivaldi was to show in his turn for Zeno's work in 1718. In Turin, the title role was sung by the castrato Giovanni Battista Carboni, who was subsequently to play the title role in Vivaldi's *Scanderbeg* a few months before the premiere of the Mantua *Teuzzone*, while the part of Zidiana was performed by the contralto Anna Ambreville, later to be Zidiana in Mantua. As for the version given in Massa, the role of Zelinda there was

assigned to the contralto Teresa Mucci, who was to sing the same character in Vivaldi's version a few months later. At a time when operatic librettos and scores circulated a great deal in the luggage of itinerant singers, who liked to reprise roles in which they had already enjoyed success, it is entirely possible that Vivaldi's interest in Zeno's libretto was reactivated in 1718 through his contacts with Carboni, Ambreville and Mucci.

Zidiana e Zelinda

Anna Ambreville and Teresa Mucci, alias Zidiana and Zelinda, were unquestionably the principal female stars of Vivaldi's Mantuan Carnival season of 1719. These two singers from Modena, who had started their careers a decade or so earlier, belonged to a circle of acknowledged *virtuose* whose activities had hitherto been concentrated on the stages of north Italy. Their pre-eminence in the troupe is attested not only by the importance of their respective parts in *Teuzzone* and *Tito Manlio*, the two operas of the season, but also by their fees, which have been discovered by Luigi Cataldi: 5,400 lire each for the two operas, whereas Margherita Gualandi, who sang the role of Teuzzone, received only 3,600, Francesco Benedetti (Siveno) 2,700, Lorenzo Beretta (Egaro) 2,356, and Giuseppe Pederzoli (Troncone and Argonte) 1,767! However, first place in the Mantuan pecking order went to the castrato Gasparo Geri, who sang the role of Cino: he received the tidy sum of 6,528 lire.

In assigning the title role of his opera to a woman, Vivaldi had once again flown in the face of custom. In all the earlier versions of *Teuzzone* whose cast is known to us, the role had been allotted to a castrato, in one case the celebrated Senesino. The *Prete Rosso's* choice was above

all an artistic one, showing his liking for female voices and his penchant for giving them breeches roles. But it also reflected his attachment to Margherita Gualandi, a singer with a steely temperament whom he had met in Venice when taking his first steps in the operatic world and to whom he had given the leading roles in his early operas. Incidentally, it is quite possible that this decision dashed the hopes of the castrato Giovanni Battista Carboni, who, having played the role of Teuzzone in Turin in 1716 and subsequently sung Scanderbeg for Vivaldi in 1718, might legitimately have expected to inherit the title role of the new production in Mantua, just as Anna Ambreville did the part of Zidiana. Thus the engagement of Margherita Gualandi may have been at the origin of a conflict between the composer and the singer, who had no role to sing in the course of this season. The following spring, in a note found in the Mantuan archives, Carboni expressed keen resentment towards Vivaldi, asserting that he wanted 'nothing to do with Signor D. A. Vivaldi' and adding sourly: 'ne vol imbroglij!' Whatever the reasons for his ire, one instinctively feels that it would be difficult to blame poor Carboni: with the *Prete Rosso*, business often went hand in hand with imbrogljo . . .

Pasticcio?

The Mantuan libretto of *Teuzzone*, issued by the archducal printer Alberto Pazzoni, did not mention the name of the composer of the music. This omission, which often occurs in librettos of the period, is not enough in itself to instil doubts as to whether the work was wholly by Vivaldi. But in conjunction with the known links between his cast and the versions of *Teuzzone* staged in Turin and Massa in 1716 and 1717 respectively, it does

raise the question of whether pieces from those two operas might have been inserted in the Mantuan score. The practice was sufficiently widespread at the time for us to envisage the possibility that *Teuzzone* includes one or more of the *arie di baula* (literally, baggage arias) with which singers travelled in those days.

The hypothesis is all the more plausible in that the manuscript of Vivaldi's opera conserved at the Biblioteca Nazionale in Turin presents numerous signs of retouching. Mostly in the hand of a single copyist (probably Giovanni Battista, the composer's father), but featuring several interventions in the hand of Vivaldi himself along with those of a second copyist, this particularly complex source shows multiple traces of cuts or insertions, the former effected by erasures or the removal of folios, the latter by the addition or pasting in of folios or strips of paper. Study of it reveals the existence of at least two successive versions of the work, the second of which is practically identical with the text printed in the Mantuan libretto and with a second, non-autograph score conserved in Berlin.

Now, as Reinhard Strohm has shown, several arias belonging to the first version, but surviving only in more or less substantial fragments, correspond to texts which feature only in the libretto of 1716 and no other. So the question very naturally arises of whether this link was purely textual (Vivaldi compiling his version of *Teuzzone* from all available librettos, including the 1716 one) or might not also have been musical (the composer possibly borrowing from the score composed by Girolamo Casanova and Andrea Fiorè, which he could have obtained through the agency of his singers). However, detailed examination of the arias performed in Mantua

allows us to settle the matter very clearly: virtually in its entirety, the final version of the work constitutes an authentically Vivaldian product, with only two or three arias possibly of suspect origin.²

The Opera of Marvels

Over and above this question of sources, *Teuzzone* emerges as a richly fascinating work, illustrating in all its plenitude the operatic language of its composer's first creative period. Taking over numerous arias from his earlier operas, Vivaldi delights in exploring varied stylistic paths, multiplying entrance arias, sections *a due*, *accompagnato* recitatives or ensembles, far removed from the traditional alternation of recitative and *da capo* aria. Arias or cavatinas accompanied by basso continuo alone ('Al fiero mio tormento', I.2; 'Quanto costi al mio riposo', III.1) rub shoulders with *arie di bravura* set off by the scintillating splendour of brass or oboes ('La gloria del tuo sangue', II.8; 'Con palme ed allori', III.1). The experiments in sonority practised by Vivaldi in his instrumental works are apparent in the refined orchestration of the aria 'Ti sento, si ti sento' (I.14) which concludes Act I: here muted strings explore the theme of the Recorder Concerto RV 442. Similarly, certain arias show Vivaldi's marked interest in harmonic experimentation, like 'Antri cupi' (III.6), sung by Teuzzone from the depths of his underground prison, or the cavatina 'Ove giro il mesto sguardo' (I.6), whose dissonant opening announces the harmonic procedure of the first movement of 'Winter' from *The Four Seasons*. The 'Chinese opera' was a hit: on 30 December 1718, the town gazette saluted the performers, who had 'sung their parts with success'. The composer-impresario

had succeeded in making the Mantuan audience dream, leading it in music on the mythical trail of Marco Polo and his *Book of the Marvels of the World*. At the same time, with this truculent, colourful *Turandot alla Vivaldi*, he had paid a delightful tribute to his illustrious compatriot, *Il Milione*.

Frédéric DELAMEA
April 2011

¹ On the prince's marriage plans and the 1719 Carnival season in Mantua see the article 'Vivaldi in the land of plenty' in the booklet of the recording of *Tito Manlio* (Vivaldi Edition, *Opere Teatrali* vol. 6; OP30413).

² The principal doubt concerns the closing aria of Act II, Zidiana's 'Ritorna a lusingarmi'; this is not found in any of the librettos of Teuzzone and Vivaldi used the text to different music in his *Griselda* of 1735. It is also possible to debate the case of the arias 'Come suol la navicella' (I.2) and 'Di trombe guerriere' (II.1). For all three, however, since the arguments in favour of their authentically Vivaldian character are just as convincing as those which plead against it, the uncertainty persists.

Synopsis

Act I

The Chinese emperor Troncone dies on the field of battle after entrusting his will to his chief minister Cino. In it he designates his son Teuzone as his successor. This choice frustrates the plans of Zidiana, betrothed to Troncone, who covets both the throne and the heart of Teuzone. Resolved to win both, she persuades her suitors Cino and Sivenio to join in her plans. For their part, determined to conquer Zidiana's heart alone, the two intriguers plot a coup d'état: by falsifying Troncone's will, they intend to have Teuzone excluded from the imperial succession and bring their idol to the throne. While preparations are being made for Troncone's funeral, Teuzone, unaware of the machinations surrounding him, is reunited with his beloved, the Tatar princess Zelinda, and promises to marry her as soon as he is proclaimed emperor. But, at the end of the funeral ceremony, the reading of the forged will before the assembled populace stuns the legitimate heir and stirs him to revolt. Zidiana mounts the throne to the acclaim of her subjects. While renewing her favours to Cino and Sivenio, the new empress asks Zelinda, of whose real name and her sentiments for Teuzone she is unaware, to tell the prince of her secret ambition: to reign alongside him and in his heart. Appalled by this revelation, Zelinda expresses her confusion.

Act II

At the head of loyal troops, Teuzone faces the usurper's army, but is defeated and taken prisoner. Zelinda now reveals to Zidiana that the prince has already lost his heart to a Tatar princess named Zelinda (without disclosing that she is that princess), hoping thereby to save him from the death which Cino and Sivenio soon demand for him.

Zidiana plays for time, deciding to have the rebel judged for his actions. After a parody of a trial, he is sentenced to death. Caught between the conflicting pressures of Sivenio, Cino and Zelinda, Zidiana decides to have Teuzone brought before her in secret and offer him his life if he agrees to marry her. The prince's scornful refusal provokes her anger. The condemned man returns to his underground prison, leaving Zidiana, in her offended pride, ready to sign the death warrant. But Zelinda, in a desperate move, offers to persuade Teuzone to marry Zidiana. This unexpected turn of events renews the empress's hopes.

Act III

Zelinda prepares her counter-attack. Having called the troops of the Tatar general Argonte to her aid, she reveals Sivenio's treachery to Cino. Zidiana tries to reconcile the rivals by proposing to follow the custom that allows a Chinese ruler to have several spouses, and marry both of them! Cino is filled with consternation, but Sivenio cynically pretends to accept.

Teuzone, resolved to die, rejects both Zelinda's final pleas and further advances from Zidiana. The latter, having at last realised that her confidante is none other than Teuzone's fiancée, condemns her to be executed at the same time as her beloved. But just as the solemn sacrifice is beginning, Cino, pretending to read Teuzone's sentence of death, publicly reveals that Troncone's will was falsified. At that moment General Argonte and his troops arrive and arrest Zidiana and her accomplices. Teuzone regains his throne and magnanimously pardons Zidiana and Cino, while Sivenio is clapped in irons. The new emperor immediately asks for Zelinda's hand in marriage, and the people joyfully celebrate the incomparable virtue of their new master. F. D.

Paolo Lopez SOPRANISTA

Born in Palermo, Paolo Lopez studied with Salvatore Ragonese at the Conservatorio Bellini of his native city, graduating in 2005. He began a concert and operatic career while still very young, singing in the chorus of the Teatro Massimo in Palermo. He participated in several masterclasses on interpretation and stagecraft with Enzo Dara, Filippo Crivelli, and Ewa Wilmola, and in 2006 won third prize at the Francesco Provenzale International Baroque Vocal Competition in Naples. His appearances in sacred music have included Carissimi's *Historia di Job* and *Vanitas Vanitatum*, Vivaldi's *Gloria* and *Magnificat*, Monteverdi's *Vespro della Beata Vergine* and *Selva morale* with Gabriel Garrido and the Ensemble Elyma, and the *Stabat Mater* of Pergolesi and Haydn. In the Italian Baroque repertoire, he has sung the title role in Landi's *Il Sant'Alessio* with William Christie and Les Arts Florissants, Erino in Cavalli's *Le virtù de strali d'amore* at La Fenice in Venice with Fabio Biondi and Europa Galante (recorded on DVD for Dynamic), *Amore in Cesti*'s *Le disgrazie d'Amore* at the Teatro Verdi in Pisa with Carlo Ipata (recorded for Hyperion), and Dorillo in Scarlatti's *Ottavia restituita al trono* in San Sebastián and at the Beaune Festival with Antonio Florio and La Cappella della Pietà dei Turchini. Among his recent and future engagements are the modern premiere of Graun's *Montezuma* at the Musikfestspiele Potsdam, a tour of Pergolesi's *San Guglielmo duca d'Aquitania* with Christophe Rousset and Les Talens Lyriques, Handel's *Giulio Cesare* with Accademia Bizantina under the direction of Ottavio Dantone, and the role of Oberto in Handel's *Alcina* at the Opéra de Lausanne.

Raffaella Milanese SOPRANO

The Italian soprano Raffaella Milanese completed her studies in 1997 at the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in her native city of Rome. Since then she has sung many different roles, including *Ottavia* (*L'incoronazione di Poppea*), *Cleopatra* (*Giulio Cesare*), *Euridice* (Haydn's *L'anima del filosofo*), *Elettra* (*Idomeneo*), *Donna Anna* (*Don Giovanni*), *Susanna* (*Le nozze di Figaro*), *Tamiri* and *Aminta* (*Il re pastore*), *Servilia* (*La clemenza di Tito*), *Norina* (*Don Pasquale*), and *Musetta* (*La Bohème*). She is a regular guest in most of the leading European opera houses and at festivals including Ambronay, Beaune, Eisenstadt, Innsbruck, Montpellier, and Potsdam. She has worked with such distinguished conductors as Marc Minkowski, Rinaldo Alessandrini, Ottavio Dantone, Giuliano Carella, Nicola Luisotti, Donato Renzetti, Adam Fischer, Alessandro De Marchi, Andrea Marcon, Enrique Mazzola, Hervé Niquet, Philippe Pierlot, and Christophe Rousset, and directors such as Christof Loy, Pier Luigi Pizzi, Robert Wilson, and Daniele Abbado. Her discography includes *La capricciosa corretta* and *La grotta di Trofonio* with Christophe Rousset (*Naïve*), *Il re pastore*, *Idomeneo* and *La clemenza di Tito* with Adam Fischer and the Danish Radio Sinfonia, Italian cantatas by Handel with Fabio Bonizzoni and La Risonanza, and *Tolomeo e Alessandro* with Alan Curtis. Among her projects are *Il ritorno di Ulisse in patria sua* at La Scala with Rinaldo Alessandrini in a production by Robert Wilson, *San Guglielmo d'Aquitania* in Poissy, Cracow and Cuenca with Christophe Rousset, *La grotta di Trofonio*, *Die Zauberflöte* and *The*

Fairy Queen at the Theater St. Gallen, and Pergolesi's *L'Olimpiade* at the Theater an der Wien and in Turin with Alessandro De Marchi.

Delphine Galou CONTRALTO

Born in Paris, Delphine Galou studied philosophy at the Sorbonne while simultaneously studying the piano and singing. She won several prizes in singing competitions, and in 2004 was among the young talents named 'Révélation Classique de l'Adami'. She began her international career in 2000 as a member of the Jeunes Voix du Rhin. Since then she has appeared at the Opéra National du Rhin, the Opéra National de Lorraine, Angers-Nantes Opéra, Theater Freiburg, the Karlsruhe Handel Festival, the Berlin Staatsoper, Theater Basel, Theater St. Gallen and the Royal Opera House Covent Garden, among others, and has distinguished herself in such works as Purcell's *Dido and Aeneas*, Vivaldi's *Orlando furioso*, Legrenzi's *Il Giustino*, Steffani's *Niobe*, Handel's *Giulio Cesare*, *Rinaldo* and *Radamisto*, Rossini's *La pietra del paragone*, and Britten's *The Rape of Lucretia*. In 2011 Delphine Galou made a triumphant debut at the Théâtre des Champs-Élysées in *Orlando furioso* with the Ensemble Matheus under the direction of Jean-Christophe Spinosi. She then reprised her role with the same partners on tour to Cracow, Beaune, Vienna and Madrid. She has sung in concert with Les Siècles, Les Musiciens du Louvre-Grenoble, Les Arts Florissants, Pygmalion, the Balthasar Neumann Ensemble, Accademia Bizantina, I Barocchisti, Modo Antiquo, and the Orchestre Philharmonique de Liège.

Roberta Mameli MEZZO-SOPRANO

Born in Rome, Roberta Mameli graduated in singing from the Conservatorio Nicolini in Piacenza and in violin from the Scuola Civica di Cremona. She went on to attend masterclasses with Konrad Richter, Roberta Invernizzi, Bernadette Manca di Nissa, Ugo Benelli, Claudio Desderi, and Enzo Dara. She made her vocal debut while still very young in Purcell's *Dido and Aeneas* at the Teatro Comunale di Alessandria. She is regularly invited to appear at prestigious opera houses and concert halls and sings under the direction of leading conductors. Much sought-after in the Baroque repertoire, Roberta Mameli works with several ensembles in this field and performs at numerous festivals throughout Europe. Among her notable past engagements are Mozart's *La finta giardiniera*, Monteverdi's *Combattimento di Tancredi e Clorinda* and *Il ballo delle ingrate*, Cherubini's *Ifigenia in Aulide* with the Orchestra Arturo Toscanini under the direction of Tiziano Severini, Stradella's *San Giovanni Battista* with Enrico Gatti, Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* with Claudio Cavina, Fux's *Orfeo ed Euridice* with Jordi Savall at the Styriarte Festival in Graz, Monteverdi's *L'Orfeo* at the Santander Festival, Pergolesi's *L'Olimpiade* with Accademia Bizantina, and Handel's *Athalia*. Among her projects are a concert with Gianluigi Trovesi and La Venexiana at the Halle Handel Festival, *Il ritorno d'Ulisse in patria sua* in Amsterdam and Regensburg, *Il novello Giasone* at the Festival della Valle d'Itria - Martina Franca, a solo concert of works by Fux, and a European tour of Handel's *Agrippina* alongside

Joyce DiDonato with Il Complesso Barocco and Alan Curtis, which will be recorded by Deutsche Grammophon. Her recent discography includes Monteverdi madrigals and *L'incoronazione di Poppea*, Zelenka's *Il diamante* with the Ensemble Inégal (Nibiru), and the solo album *Round M: Monteverdi Meets Jazz*, which was one of the bestselling CDs of 2010 in Italy.

Furio Zanasi BARITONE

From the very start of his career as a baritone, Furio Zanasi has dedicated himself to early music, from madrigals to opera by way of the cantata and the oratorio. He works with numerous ensembles of international repute, including Hespèrion XXI, La Cappella della Pietà de Turchini, Daedalus, Elyma, Collegium Vocale Gent and Concerto Italiano, and with such conductors as Jordi Savall, René Jacobs, Alan Curtis, Gabriel Garrido, Ivor Bolton, Reinhard Goebel, Thomas Hengelbrock, Philippe Herreweghe, and Rinaldo Alessandrini. He participates in events in Italy – Settembre Musica Torino, Festival Roma Europa, S. Maurizio in Milano, Auditorium di Milano, Trento, Autunno Musical di Como, Venice, the Cremona and Ravenna festivals, Festival del Clavicembalo a Roma, Feste Musicali Bolognesi – and abroad – Utrecht, Antwerp, Bruges, Théâtre des Champs-Élysées, La Chaise-Dieu and Beaune festivals, La Folle Journée de Nantes, Ascona, Locarno, Prague, Segovia, London Lufthansa Festival, Salzburg Festival, Amsterdam Concertgebouw, Vienna Konzerthaus, Fundação Gulbenkian in Lisbon, Berkeley, Carnegie Hall, Khioi Hall in Tokyo, Bolivia, Brazil, Mexico, Argentina, and others.

He is also a noted exponent of vocal chamber music, specialising in lieder. He has recorded for the RAI, RSI, BRT, BBC, ORF, Radio France and Radio Vaticana, and made CDs for Nuova Era, Symphonia, Stradivarius, Accord, Divox, Arts, Hyperion, Classico, Chandos, Bongiovanni, Naxos, Amadeus, Zig-Zag, Naïve, Alia Vox, Harmonia Mundi, Opus 111, Virgin, and K617. Furio Zanasi has also sung the role of Orfeo in Monteverdi's opera on DVD (Opus Arte)

Antonio Giovannini COUNTERTENOR

Born in Florence, Antonio Giovannini graduated from the Florence Conservatory with distinction in piano and singing. He also obtained a bachelor's degree with distinction in modern languages and literature from the University of Florence. He began to sing as a boy soprano in the children's choir of the Scuola di Musica di Fiesole under the direction of Joan Yakkey and appeared as a soloist in major productions at the Teatro Comunale in Florence. In 1999 he made his debut in the first modern performance of Cavalli's *Eliogabalo* at the Teatro San Domenico in Crema.

His concert repertoire embraces sacred music, lieder and *mélodies*, and several contemporary works of which he has given the world premiere. In 2002 he made his debut at the Teatro San Carlo in Naples in a concert of contemporary music by Mauro Ceccanti. He also sang Carlo Rebeschini's oratorio *La conversione di Sant'Agostino*, Caldara's *La Passione di Gesù Cristo* at the Cremona Monteverdi Festival, and Leonard Bernstein's *Chichester Psalms* with the Orchestra del Friuli. After winning the Città Lirica Opera Studio Competition, he was invited to play the role of Oberon in

A *Midsummer Night's Dream* under the direction of Jonathan Webb. In 2009 he participated in the first modern performance of Jommelli's *Demoofonte* under the direction of Riccardo Muti at the Salzburg Festival, the Opéra Garnier in Paris and the Ravenna Festival. More recently he has sung Guarneri's *Tenebrae*, Jommelli's *La Betulia liberata* under the direction of Riccardo Muti, and several Handel operas, including *Alessandro*, *Rodelinda* under Diego Fasolis, a new production of *Rinaldo* at the Opernhaus Kiel, and a new production of *Tamerlano* at the Theater Bonn under the direction of Ruben Dubrovsky. Among his projects are Bach's *St John Passion* with Al Ayre Español, Scarlatti's *Il giardino d'amore* at the Festival Oude Muziek in Utrecht, the same composer's *Marco Attilio Regolo* at Schwetzingen, and a new production of Handel's *Radamisto* at the Opernhaus Kiel.

Makoto Sakurada TENSOR

Born in Japan, Makoto Sakurada has long been resident in Italy. He completed his master's degree at the Tokyo National University of Fine Arts and Music, and went on to study vocal music in Bologna with Maestro Fabbrini and singing with William Matteuzzi and Gloria Banditelli. He has sung Mendelssohn's *Elias* with Wolfgang Sawallisch in Tokyo, Bach's two Passions, *Christmas Oratorio*, Mass in B minor, *Magnificat* and cantatas, Handel's *Messiah*, Mozart's Requiem, Haydn's *Creation*, Monteverdi's *Vespro della Beata Vergine*, and Rossini's *Petite Messe solennelle*; he appears in Italy and other countries with leading conductors and renowned ensembles such as Il Giardino Armonico, La Cappella della Pietà de Turchini, Accademia Bizantina, and the Venice Baroque Orchestra. As a soloist with Masaaki Suzuki and Bach Collegium Japan since 1995, he has recorded several works by Bach, Buxtehude and Schütz and toured Europe, the United States, Australia, and Israel. Other notable collaborations have been with Philippe Herreweghe and Sigiswald Kuijken. He won the Bruges International Competition. He made his operatic debut in Rossini's *La Cenerentola* and *La cambiale di matrimonio*, followed by *Le nozze di Figaro*, *Die Entführung aus dem Serail* and *Don Giovanni*. He has sung with Il Giardino Armonico at the Styriarte Festival in Graz and been invited by Europa Galante to take part in a Scarlatti programme on a long tour of Spain. He performed the role of Eurimaco in *Il ritorno d'Ulisse in patria sua* with Ottavio Dantone and participated in an extensive American tour with Bach Collegium Japan in the Bach Passions. Among his recent engagements have been a number of productions with Bach Collegium Japan, Handel's *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* and *La Resurrezione* all over Europe, a revival of Jordi Savall's production of *L'Orfeo*, *Messiah* with Accademia Bizantina, Handel's *Judas Maccabaeus* on a European tour with Leonardo García Alarcón, and the Monteverdi Vespers with Jordi Savall.

Le Concert des Nations

Inspired by François Couperin's work *Les Nations*, which represents the 'réunion des goûts' but also the prefiguration of a Europe of the Arts that has long since been invented and bears the hallmark of the Age of Enlightenment, Le Concert des Nations, the youngest of the groups directed by Jordi Savall,

was born in 1989. Created for the project of Charpentier's *Canticum ad Beatam Virginem Mariam*, it answered the need for a period-instrument orchestra to play the repertoire from the Baroque to Romanticism. Le Concert des Nations was the first orchestra to present these characteristics that was principally made up of musicians from Latin countries, though of course without excluding other nationalities. All the musicians are leading specialists on their respective instruments. In the years since then, the impact of its recordings and its concerts in the major venues and music festivals around the world has established its reputation as one of today's finest period-instrument orchestras. Using the appropriate instruments, the ensemble is capable of tackling an eclectic and varied repertoire ranging from the earliest music for orchestra to the masterpieces of Romanticism, by way of the key composers of the Baroque and Classical eras. Right from its first recordings, Le Concert des Nations clearly showed its determination to present historical repertoire of the highest quality in interpretations that are both rigorous and lively, in its CDs of Charpentier, Bach, Haydn, Mozart, Handel, Marais, Arriaga, Beethoven, Purcell, and Dumanoir. Its recent productions feature works by Boccherini, Mozart, Lully, Biber, Bach, Couperin, Vivaldi, Telemann, Corelli, and Rameau. These have been released on Jordi Savall's exclusive label Alia Vox, which has won many awards. Le Concert des Nations made its operatic debut in 1992 with *Una cosa rara* by Martín y Soler, followed by Monteverdi's *L'Orfeo*, first performed in 1993 and revived in 1999, 2001 and 2002 at the Gran Teatre de Liceu in Barcelona, the Teatro Real in Madrid, and Beaune, Vienna, and Metz. In 1995 another opera by Martín y Soler, *Il burbero di buon cuore*, was staged in Montpellier, and in 2000 *Celos aun del Ayre matan* by Juan Hidalgo and Calderón de la Barca was presented in concert in Barcelona and Vienna. The most recent productions of opera were Vivaldi's *Farnace*, first performed at the Teatro de la Zarzuela in Madrid (2001), then in Bordeaux, and released on CD (Naïve), and further performances of *L'Orfeo* (DVD available on BBC/Opus Arte, 2002). Another DVD, devoted to Haydn's *Seven Last Words of Christ on the Cross*, was released in 2009.

Jordi Savall CONDUCTOR

For more than four decades now, Jordi Savall has shown himself to be one of the most versatile and productive musical personalities of his generation. His activities as teacher, researcher and creator of new musical and cultural projects place him among the key protagonists in the current reevaluation of musical history. His crucial contribution to Alain Corneau's film *Tous les matins du monde* (winner of the César for best soundtrack), his busy concert schedule, his discography and the creation of his own record label Alia Vox in 1998 have shown that early music need not be elitist.

Jordi Savall began his musical training at the age of six in a children's choir in Igualada (Barcelona), his home town, and went on to study the cello, graduating from the Barcelona Conservatory. In 1965 he started to teach himself the viola da gamba and study early music (*Ars Musicae*), taking advanced classes at the Schola Cantorum Basiliensis from 1968. In 1973 he succeeded his teacher August Wenzinger in Basel, where he taught until 1993. He is currently a guest professor at the

Juilliard School in New York. Notable among his incursions into the operatic repertoire have been his participation in the rediscovery of *Una cosa rara* by Vicente Martín y Soler (staged at the Théâtre des Champs Élysées in Paris in 1991 and recorded at the Gran Teatre del Liceu in Barcelona) and the same composer's *Il burbero di buon cuore* (given at the Opéra de Montpellier in 1995 and revived at the Liceu in Barcelona in 2012). In 1993 he gave his first performances of *L'Orfeo* by Claudio Monteverdi, at the Gran Teatre del Liceu in Barcelona; this was followed by revivals at the Teatro Real in Madrid (1999), the Vienna Konzerthaus (2001) and the Teatro Reggion in Turin (2002), then once more at the Liceu after it was rebuilt (2002), a version recorded live and issued on DVD by BBC-Opus Arte. The work was given further performances at the Palais des Beaux-Arts in Brussels (2006), the Opéra de Bordeaux (2007), and the 2007 Edinburgh Festival. Another rediscovery was Juan Hidalgo's *Celos aun del Ayre matan* on a text by Calderón de la Barca, which was given in Salamanca in 2000, then in concert in Barcelona and Vienna. The most recent productions he has conducted are Vivaldi's *Farnace*, premiered at the Teatro de la Zarzuela in Madrid in 2001 and subsequently performed in Bordeaux (2003), Vienna (2005) and Paris (2007) and released on CD by AliaVox; *Orfeo ed Euridice* by J. J. Fux, given at the Styriarte Festival in Graz in 2010; and the present work, Vivaldi's *Teuzzone*, given in a semi-staged version at the Opéra Royal de Versailles in 2011. He has made over 170 recordings in the course of his career, for which he has won several Midem Classical Awards, including Record of the Year in 2006 for *Don Quichote de la Mancha*; Best Early Music Recording and a Prize for Peace in Germany in 2010 for *Jérusalem, la ville des deux paix*; and the Grammy Award 2011 (Best Small Ensemble Performance) and the International Classical Music Award for Best Early Music Recording of 2011 for *Dinastia Borgia: Église et pouvoir à la Renaissance*. Jordi Savall's honours and titles include: Officier and more recently Commandeur dans l'Ordre des Arts et Lettres (France), the Creu de Sant Jordi (Catalonia), Musician of the Year 1992 in Le Monde de la Musique and Soloist of the Year at the Victoires de la Musique 1993, the Gold Medal for the Fine Arts (Spain), Honorary Membership of the Vienna Konzerthaus, doctorates honoris causa from the Catholic University of Louvain (Belgium) and the University of Barcelona, the Victoire de la Musique 2002 for his entire career, the Gold Medal of the Parliament of Catalonia, and the Ehrenpreis der deutschen Schallplattenkritik. In 2008 Jordi Savall was appointed Intercultural Ambassador of the European Union. He and Montserrat Figueras are Artists for Peace in the UNESCO Goodwill Ambassador Programme and received the Mediterranean Prize from the Centre Méditerranéen de Littérature in Perpignan. In 2009, Jordi Savall was made Ambassador for Creativity and Innovation by the European Union. The National Council for Culture and the Arts of Catalonia awarded him its National Music Prize. In 2010 he received the Music Prize of the Spanish Royal Academy of Arts and Sciences (Best Solo Performer) for The Celtic Viol. He was also awarded the Praetorius Musikpreis Niedersachsen by the German state of Lower Saxony. He has recently been appointed Chevalier de la Légion d'Honneur by the French President and awarded the prestigious Léonie Sonning Music Prize (Copenhagen) for the year 2012.



Vivaldi Edition

In the summer of 2011 France's most eminent cultural institution, the Chateau de Versailles, joined naive in celebrating Antonio Vivaldi with a month of concerts, fireworks and publications - the crowning glory of our first ten years of work in restituting the massive corpus of works by this little known Italian composer to the public.

The Vivaldi Edition recording project is one of the most ambitious recording projects of the twenty-first century. Conceived by the Italian musicologist Alberto Basso (Istituto per i Beni Musicali in Piemonte) and the independent record label naive, its principal objective is to record the massive collection of Vivaldi autograph manuscripts preserved in the Biblioteca Nazionale Universitaria in Turin, some 450 works in all. This treasure is, in fact, Vivaldi's private library of scores and includes fifteen operas, several hundred concertos, and much sacred and secular vocal music, a large proportion of it completely unknown to the public.

The Vivaldi Edition's goal is to make this extraordinary wealth of music available to the public, revealing Vivaldi's genius and historical importance not only as a composer of instrumental music and concertos but as the creator of some of the eighteenth century's most important vocal music. The release of more than one hundred recordings, which began in the year 2000, is expected to be completed in 2015.

Beyond the realm of recording, the Vivaldi Edition is active in promoting the performance of Vivaldi's music in major festivals and concert series and in developing multimedia projects which bring together musicians, film-makers, authors, visual artists and others. A website with thorough documentary information on Antonio Vivaldi (www.antonio-vivaldi.eu) and a free iPhone application (My Vivaldi) are all part of our continuing efforts to bring this exceptional music to the public.

Susan Orlando
www.naive.fr
www.antonio-vivaldi.eu

Per uno di quei paradossi di cui solo la storia della musica conosce il segreto, l'opera di Vivaldi è, nonostante la folgorante riscoperta di cui ha beneficiato nel corso degli ultimi cinquant'anni, largamente misconosciuta. Come un prisma deformante, lo straordinario successo riscontrato da un piccolo numero di concerti ha eclissato quasi per intero la proteiforme produzione del compositore veneziano, a noi oggi essenzialmente noto come autore di musica strumentale. Sorprendente capriccio del destino nei riguardi di un musicista che, se fu maestro incontestato del suo tempo nel campo del concerto, nondimeno consacrò all'opera parte essenziale della sua carriera.

La lenta riscoperta dell'opera vivaldiana si combina del resto con la biografia del compositore, che iniziò la sua carriera lontano dai teatri, sommando al proprio incarico d'insegnante presso l'Ospedale della Pietà quello di violinista indipendente. Ma da queste prime esperienze artistiche Vivaldi lasciava percepire un'irresistibile attrazione verso la musica vocale e il teatro in opere in cui ciascun movimento, concepito come una vera e propria azione drammatica, annunciava un maestro del dramma per musica.

Questa maestria si rivelerà nel 1713 con la creazione a Vicenza di *Ottone in villa*, il suo primo lavoro teatrale conosciuto, che doveva segnare l'inizio di una delle più formidabili carriere liriche del Settecento. Da questa data, e per circa trent'anni, Vivaldi lascerà in effetti il segno in tutta l'Italia settentrionale, facendo rappresentare le sue opere in tutto il Veneto, ma anche a Firenze, Milano, Mantova, Pavia, Reggio Emilia o a Roma. Le sue opere non tarderanno a essere rappresentate all'estero e a essere riprese da illustri compositori europei, per alimentare le loro stesse composizioni.

Tra il 1713 e il 1741 Vivaldi darà origine a un'opera imponente, di cui la Biblioteca di Torino conserva le testimonianze più significative. Le ricerche musicologiche finora condotte hanno permesso di identificare 49 libretti d'opera messi in musica da Vivaldi e di attribuire con certezza il suo nome a 67 lavori diversi. Queste cifre, con l'inclusione di riprese e arrangiamenti, fanno di lui il compositore d'opera più fecondo della sua epoca al fianco di Alessandro Scarlatti. La durata e feconda carriera lirica di Vivaldi conferma l'importante successo raccolto dalle sue opere, nonostante qualche clamoroso insuccesso. Le testimonianze di questo consenso abbondano a cominciare dalle prestigiose richieste dei teatri più rinomati. Anche i suoi contemporanei saranno ugualmente numerosi nell'applaudire il compositore d'opera.

Se Vivaldi non riformò l'opera del suo tempo alla stessa stregua dei cambiamenti che apportò nell'universo strumentale, egli non mancò di affermare la sua originalità al di là dei codici e delle convenzioni del *dramma per musica*. Per prima cosa per l'eccezionale senso drammatico impresso alle proprie composizioni, poi per il carattere inimitabile delle sue arie, che sublimano il tanto criticato schema del *da capo* in virtù di quella stessa invenzione melodica, quel colore strumentale e quella vitalità ritmica che fanno dei suoi concerti e delle sue sonate opere uniche, riconoscibili fra tutte.

Restituendo al compositore delle celebri *Quattro stagioni* questo aspetto fondamentale del suo genio, la riproposta delle partiture torinesi permetterà così il recupero di una parte non trascurabile del suo apporto al patrimonio musicale comune.

Frédéric DELAMÉA

La *Turandot* di Vivaldi

Nella *Cronaca universale della città di Mantova* lo storico Federico Amadei riporta che il giorno di Natale del 1718, in occasione di un banchetto solenne, il governatore di Mantova Filippo d'Assia-Darmstadt annunciò che avrebbe sposato la principessa di Guastalla. Tutti i nobili si congratularono con lui. E la sera seguente, il 26 dicembre 1718, venne rappresentato al Teatro Arciducale, nell'aria di festa per le nozze, un *dramma per musica* il cui titolo era *Teuzzone*, composto per l'occasione dal nuovo maestro di cappella del principe governatore: don Antonio Vivaldi.¹

“Al servizio del piissimo principe Darmstadt”

Il 16 novembre 1737, nella celebre lettera autobiografica indirizzata al marchese Bentivoglio, il compositore veneziano ricorda che a Mantova fu “al servizio del piissimo principe Darmstadt”. Un impegno che deve aver rivestito una notevole importanza per il Prete rosso, visto che lo cita, nell'ora del bilancio, accanto all'incontro con il papa o ai soggiorni presso l'imperatore austriaco. In effetti, tra il 1718 e il 1720, Vivaldi trovò a Mantova un ambiente eccezionale; e questa pausa, inserita tra due periodi di attività frenetica a Venezia, fu per lui estremamente feconda dal punto di vista artistico. Vi compose alcuni dei suoi capolavori strumentali, tra cui, molto probabilmente, le famose *Quattro stagioni*. Quanto all'opera lirica, non fu da meno: il prolifico musicista ne scrisse o revisionò otto in totale, di cui quattro per il Teatro Arciducale della città.

Un luogo che, per il sistema imprenditoriale con cui veniva gestito, era perfetto per sedurre l'indipendente Vivaldi: in qualità di *maestro di cappella di camera* poteva unire, in condizioni più vantaggiose rispetto a quelle di

Venezia, le funzioni di compositore e d'impresario. Nella Laguna questo duplice statuto – che gli permetteva di presentare le proprie opere in teatri di cui assumeva (direttamente o grazie a un prestanome) la direzione, l'amministrazione e il controllo – comportava molti pericoli. Una stagione di insuccessi rischiava di condurre alla bancarotta; e le responsabilità erano gravose per chi, non contento di comporre musica, fare le prove e dirigere le rappresentazioni, era obbligato a ingaggiare i cantanti, gli scenografi e i decoratori. Senza dimenticare la gestione della prenotazione delle logge...

Mantova, con il suo teatro principesco, gli evitava questi grattacapi pur garantendogli entrate cospicue. L'impresario era infatti un semplice organizzatore della stagione, nella quale investiva le proprie energie ma non il capitale. Il principe, melomane dalle tasche piene, sovvenzionava il Teatro arciducale senza badare a spese, arrivando a coprirne i debiti se necessario. Spulciando tra gli Archivi di Stato della città, il musicologo Luigi Cataldi ha per esempio scoperto che Filippo d'Assia-Darmstadt sborsò la non modica cifra di 20.400 lire per finanziare la stagione del carnevale del 1719, durante la quale il *Teuzzone* venne messo in scena. Si conti che l'intero budget ammontava a 33.205 lire. Il principe, dunque, era più che un sostenitore: un vero e proprio mecenate! Dal punto di vista puramente economico Mantova costituiva per Vivaldi un'isola felice, un Eden della lirica. A Venezia, con un'attività del genere, un impresario-compositore sarebbe stato letteralmente rovinato.

Cineserie veneziane

Ma gli aspetti positivi del sistema mantovano non erano, agli occhi del Prete rosso, soltanto finanziari. La

condizione d'impresario-compositore nel teatro del principe aveva un altro grandissimo vantaggio: gli lasciava ampio margine di libertà nelle decisioni artistiche. E fu probabilmente lo stesso Vivaldi che scelse di mettere in musica il libretto del *Teuzzone* per aprire la stagione del carnevale mantovano.

Il testo di Apostolo Zeno occupava un posto particolare nella produzione tragica dell'epoca. Rispondendo alle richieste di un pubblico ghiotto di esotismo, Zeno fu infatti il primo ad ambientare un dramma in Cina, un Paese tanto lontano quanto familiare per l'immaginario veneziano fin dai viaggi di Marco Polo.

In una nota al lettore ben dettagliata dell'edizione originale (ripresa in pratica parola per parola nel libretto di Mantova) il poeta afferma di essersi basato su diverse leggi e riti cinesi attestati da molti autori, tra cui il missionario gesuita Martino Martini nella *Sinicae historiae decas prima* del 1658. Ma la Cina di Zeno si carica di tinte bizantine, in un'epopea politico-amorosa ricca d'intrighi e mosse complesse che vede affrontarsi gli aspiranti al trono del defunto imperatore Troncone. Da una parte il legittimo erede, il coraggioso principe Teuzzone; dall'altra la giovane «vedova» Zidiana, accorta e scaltra, sostenuta dai suoi due pretendenti, il generale Sivenio e il governatore Cino. Tra imprese d'armi e tradimenti, strazianti dichiarazioni d'amore e occhiate d'inganno, falsi testamenti e processi-farsa, imprigionamenti e condanne a morte, Zeno conduce senza tregua e senza lungaggini l'azione verso l'inevitabile lieto fine, con i giusti che vengono ricompensati e i colpevoli perdonati o puniti (a seconda della gravità dei misfatti).

Nel 1718 il *Teuzzone* aveva già calcato la scena ben dieci volte. Dopo la prima al Regio Ducal Teatro di Milano nel

1706, fu rappresentato l'anno seguente al San Cassiano di Venezia su musiche di Antonio Lotti, allora primo organista della Cappella ducale di San Marco. Vivaldi, che all'epoca era attivo nei teatri veneziani ed era particolarmente legato al San Cassiano, dovette scoprire il libretto di Zeno in questa occasione.

Dopo che Palermo nel 1708, Bologna e Firenze nel 1711, Ferrara e Genova nel 1712 e Verona nel 1713 ripresero la versione di Lotti o proposero nuovi adattamenti (tra cui quello di Giuseppe Maria Orlandini), *Teuzzone* fu musicato altre due volte prima di Mantova. Entrambe le opere ebbero una grande importanza nella genesi del lavoro vivaldiano. Una fu messa in scena nel 1716 a Torino, nel teatro del principe di Carignano: i primi due atti erano stati composti da un certo Girolamo Casanova, maestro di cappella del nobiluomo; la terza e ultima parte da Andrea Fiorè, rinomato *Kappelmeister* del duca di Savoia. L'altro *Teuzzone*, attribuito al violinista Francesco Ciampi, venne presentato nel 1717 al Teatro ducale di Massa.

L'analisi dei rispettivi cast potrebbe offrire una chiave di lettura valida per comprendere l'interesse di Vivaldi verso il testo di Zeno. A Torino il personaggio principale fu interpretato dal castrato Giovanni Battista Carboni che, alcuni mesi prima del *Teuzzone* mantovano, aveva cantato da protagonista nello *Scanderbeg* del Prete rosso; mentre Zidiana fu impersonata dal contralto Anna Ambreville, che avrebbe mantenuto lo stesso ruolo a Mantova. Per quanto riguarda l'allestimento di Massa, Zelinda venne affidata al contralto Teresa Mucci, che sarebbe comparsa anche nella versione vivaldiana. In un momento in cui i libretti e gli spartiti circolavano tra le mani di molti cantanti, che non disdegnavano affatto di

riprendere le parti con cui avevano raggiunto il successo, sembra perciò possibile che l'interesse del Prete rosso per il *Teuzzone* sia stato ravvivato nel 1718 dai suoi contatti con Giovanni Battista Carboni, Anna Ambreville e Teresa Mucci.

Zidiana e Zelinda

Anna Ambreville e Teresa Mucci, *alias* Zidiana e Zelinda, furono senza dubbio le dive del carnevale mantovano del 1719. Le due cantanti di Modena, che avevano cominciato la carriera una decina di anni prima, facevano parte di una cerchia di virtuose rinomate, la cui attività si era fino ad allora concentrata nelle scene del Nord Italia. Che avessero un ruolo di rilievo nella compagnia, lo attestano non solo le parti a loro affidate nel *Teuzzone* e nel *Tito Manlio* (le due opere in cartellone), ma anche gli ingaggi, attestati dai ritrovamenti di Luigi Cataldi: 5.400 lire ciascuna per i due spettacoli. E pensare che Margherita Gualandi (*Teuzzone*) ne guadagnava 3.600, Francesco Benedetti (*Sivenio*) 2.700, Lorenzo Beretta (*Egaro*) 2.356 e Giuseppe Pederzoli (*Tronccone e Argonte*) 1.767! Anche se, nella classifica dei cachet, il posto d'onore andava al castrato Gasparo Geri (*Cino*), con la non modica cifra di 6.528 lire.

Scegliendo poi una donna per interpretare il protagonista, Vivaldi operò un'ulteriore rivoluzione. In tutte le versioni precedenti del *Teuzzone* di cui conosciamo il cast, il ruolo era stato affidato a un castrato, soprattutto al famoso Senesino. L'obiettivo del Prete rosso era in primo luogo artistico; e testimonia, oltre alla sua predilezione per la recitazione *en travesti*, il fascino che esercitavano su di lui le voci femminili. Ma dimostra anche l'attaccamento di Vivaldi a Margherita Gualandi, cantante dal

temperamento focoso che aveva incontrato a Venezia ai suoi esordi nel mondo della lirica e a cui aveva dato i ruoli principali dei suoi primi *drammi per musica*.

Per la cronaca, è possibile che la decisione abbia distrutto le speranze del castrato Giovanni Battista Carboni. Il quale, dopo avere interpretato *Teuzzone* a Torino nel 1716 ed essere stato assoldato per lo *Scanderbeg* nel 1718, poteva giustamente dare per scontata la sua partecipazione alla nuova produzione mantovana, un po' come era accaduto per Anna Ambreville. E fu probabilmente l'ingaggio di Margherita Gualandi a originare un conflitto tra il compositore e il cantante, che in quel periodo rimase a lungo disoccupato. Senza dimenticare che, nella primavera seguente, Carboni espresse il proprio disappunto in un biglietto ritrovato negli archivi di Mantova. Nel quale affermava che, per evitare "imbrogli", non voleva aver nulla a che fare con il "Signor D.A.Vivaldi". Quali che fossero le ragioni della sua ira, difficile incolpare a priori il povero Carboni. Anche perché spesso, con il Prete rosso, gli affari si trasformavano in malaffari...

Un pasticcio?

Nel libretto mantovano del *Teuzzone*, uscito per i tipi dello stampatore arciducale Alberto Pazzoni, non veniva menzionato il nome del compositore. La semplice omissione, che era quasi una regola per l'epoca, non mette in dubbio la paternità vivaldiana. Ma se, oltre a ciò, si pensa alla partecipazione dei vari cantanti alle due rappresentazioni di Torino e di Massa del 1716 e del 1717, si solleva un'altra questione: nella partitura mantovana erano presenti brani delle opere precedenti? Una pratica simile era abbastanza diffusa all'epoca e non

è escluso che nel *Teuzzone* siano confluite una o più arie di *baule* degli interpreti vocali.

L'ipotesi sembra particolarmente credibile, tanto più che il manoscritto di Vivaldi conservato alla Biblioteca nazionale di Torino presenta numerosi segni di rielaborazione. Nella maggior parte dei casi appartengono alla stessa mano (probabilmente quella di Giovanni Battista, il padre del compositore); ma ci sono anche interventi di Vivaldi e di un secondo copista. La fonte, particolarmente complessa, presenta molte eliminazioni (per raschiatura o soppressione di pagine) e altrettanti inserimenti (di fogli o strisce di carta). Lo studio approfondito rivela che esistono almeno due stesure successive; la seconda coincide perfettamente con il testo del libretto mantovano e con uno spartito non autografo conservato a Berlino.

Come ha sottolineato Reinhard Strohm, alcune arie, che si trovano nella prima versione e di cui in seguito rimangono frammenti più o meno cospicui, corrispondono a porzioni testuali che compaiono soltanto nel libretto del 1716. La domanda sorge dunque spontanea: l'influsso fu di natura puramente poetica o anche musicale? In altri termini: Vivaldi compose il proprio *Teuzzone* a partire dall'insieme dei libretti disponibili, tra cui quello del 1716? Oppure s'ispirò alle partiture di Girolamo Casanova e Andrea Fiorè, che si era procurato grazie agli interpreti vocali? L'esame accurato delle arie cantate a Mantova permette di rispondere alla domanda in maniera precisa: nel suo insieme la versione definitiva del *dramma per musica* è una produzione autenticamente vivaldiana. Soltanto la genesi di due o tre brani lascia spazio a dubbi.²

L'opera delle meraviglie

Al di là della questione delle fonti, il *Teuzzone* è un *dramma per musica* di una ricchezza impressionante, che mostra tutta la pienezza del linguaggio lirico del primo periodo creativo dell'autore. Vivaldi, attingendo a piene mani dalle proprie opere precedenti, percorre vari sentieri stilistici, moltiplica le arie d'entrata ed esplora le sezioni a due, i recitativi accompagnati e le parti d'assieme. Finisce così per allontanarsi dall'alternanza tradizionale tra recitativo e aria da capo. A fianco delle arie o delle *cavatine* accompagnate dal semplice basso continuo (*Al fiero mio tormento*, I.2; *Quanto costi, al mio riposo*, III.1) ci sono brani di bravura messi in risalto dallo scoppietto vivace degli ottoni o dei fagotti (*La gloria del tuo sangue*, II.8 ; *Con palme ed allori*, III.1). Ritroviamo le ricerche sonore delle opere strumentali nella raffinata orchestrazione di *Ti sento, sì, ti sento* (I. 14, proprio in chiusura d'atto), con gli archi in sordina che riprendono il tema del *Concerto per flauto dolce* RV 442. Allo stesso tempo, alcuni pezzi mostrano l'interesse di Vivaldi per le sperimentazioni armoniche: per esempio, l'aria *Antri cupi* (III.6), cantata da Teuzzone dall'abisso della prigione, o la *cavatina Ove giro il mesto sguardo* (I.6), la cui apertura ricca di dissonanze annuncia il primo movimento dell'*Inverno* nelle *Quattro stagioni*.

Non dimentichiamo che quest'«opera cinese» fu un vero e proprio successo; e fin dal 30 dicembre 1718 la gazzetta della città si complimentò con gli interpreti per l'ottima performance. L'impresario-compositore seppe insomma far sognare il pubblico di Mantova trasportandolo con le note sulle mitiche tracce di Marco Polo e del suo *Libro delle meraviglie*. Come se, con questa *Turandot* ante litteram, truculenta e variopinta, volesse rendere

un gustoso omaggio, sotto forma di ammiccamento musicale, al *Milione* del suo illustre compatriota.

Frédéric DELAMÉA
Aprile 2011

¹ Sul progetto di matrimonio del principe e la stagione del carnevale mantovano del 1719 si veda: “*L’opéra de cocagne de Vivaldi*” nel libretto del disco *Tito Manlio* (Edition Vivaldi, *Opere Teatrali* vol. 6 ; OP30413)

² Il dubbio principale è relativo all’aria di Zidiana alla fine dell’atto II, *Ritorna a lusingarmi*, che non compare in nessun libretto del *Teuzzone* e di cui Vivaldi riprenderà il testo nella *Griselda* del 1735 con un accompagnamento musicale differente. Si potrebbe anche parlare di *Come suol la navicella* (I.2) e *Di trombe guerriere* (II.1). Ma siccome in tutti e tre i casi gli argomenti pro e contro l’autenticità vivaldiana sono equivalenti, l’incertezza regna sovrana.

Riassunto dell'opera

Atto I

L'imperatore cinese Troncone muore sul campo di battaglia dopo aver consegnato il proprio testamento al governatore Cino. Nel documento designa come successore il principe Teuzzone, suo figlio. La scelta non incontra il favore di Zidiana, la sua promessa sposa, che mira al contempo al trono e al cuore di Teuzzone; e che, decisa a perseguire i propri scopi, convince Cino e Sivenio, suoi spasimanti, ad aiutarla. I due, che vorrebbero soltanto conquistare Zidiana, preparano un colpo di Stato: falsificano il testamento di Troncone per privarlo di ciò che gli spetta di diritto, e per far salire al potere la loro beniamina. Durante i preparativi del funerale, Teuzzone, all'oscuro di questi intrighi, incontra la sua amata, la principessa tartara Zelinda, e le giura che la prenderà in moglie non appena sarà proclamato imperatore. Ma, alla fine del rito funebre, la lettura del falso testamento, che avviene di fronte al popolo riunito per l'occasione, provoca stupore e moti di rivolta nel legittimo erede. Proprio mentre Zidiana, acclamata dai suoi sudditi, si siede sul trono. La nuova regnante, pur ribadendo a Cino e a Sivenio che sono i suoi favoriti, chiede a Zidiana, di cui ignora i sentimenti per Teuzzone, di rivelare al giovane le sue mire: regnare assieme a lui, nel suo cuore. Sconvolta dalla confessione, Zelinda dà libero sfogo al suo sgomento.

Atto II

Teuzzone affronta l'esercito dell'usurpatrice capitanando un gruppo di soldati fedeli, ma viene sconfitto e fatto prigioniero. Sperando di salvarlo dalla morte che Cino e Sivenio non tardano a reclamare, Zelinda svela il suo legame segreto con il principe a Zidiana, che per prendere tempo sceglie di sottoporre il ribelle a giudizio. Così, alla

fine di un processo-farsa, la sentenza capitale è sospesa. Tra le opposte pressioni di Sivenio, Cino e Zelinda, Zidiana decide di chiamare Teuzzone in gran segreto: se accetta di sposarla, avrà salva la vita. Il rifiuto sprezzante del legittimo erede suscita in lei la collera.

Il condannato ritorna allora nella propria prigione sotterranea. Con la regnante, orgogliosa e ferita, pronta a firmare il decreto di morte. Ma l'intervento disperato e inatteso di Zelinda, che si offre di rinunciare a Teuzzone e di convincerlo ad acconsentire alla proposta, ridà speranza all'imperatrice.

Atto III

Zelinda, intanto, prepara il contrattacco. Chiede aiuto alle truppe del generale tartaro Argonte e svela a Cino il doppiogioco di Sivenio. Zidiana prova a riconciliare i rivali proponendo di sposarli entrambi, conformemente a una tradizione che consente a un sovrano cinese di avere più coniugi. Mentre Cino è sconsolato, il cinico Sivenio finge di accettare. Teuzzone, intenzionato a morire, si oppone alle preghiere di Zelinda e alle ulteriori proposte di Zidiana. Che, sicura di essere stata tradita dalla principessa tartara, la condanna a essere giustiziata assieme al suo amato. Ma, nello stesso momento in cui sta per cominciare il sacrificio solenne, Cino, al posto di pronunciare la sentenza di morte, rivela pubblicamente che il testamento di Troncone è stato falsificato. Interviene allora Argonte con il suo esercito, che procede all'arresto di Zidiana e dei suoi complici. Teuzzone sale così al trono: con un gesto magnanimo concede la grazia a Zidiana e a Cino, e mette Sivenio ai ceppi. Infine chiede la mano di Zelinda. Mentre il popolo celebra, con gioia ritrovata, l'impareggiabile virtù del suo nuovo signore.

F. D.

Paolo Lopez SOPRANISTA

Paolo Lopez ha iniziato gli studi musicali sotto la guida di Salvatore Ragonese al conservatorio Bellini di Palermo, la sua città natale, dove si è diplomato nel 2005. Ha cominciato la carriera concertistica e operistica da giovanissimo, nel coro del Teatro Massimo di Palermo. Ha seguito molti incontri di formazione e corsi d'interpretazione vocale con Enzo Dara, Filippo Crivelli ed Ewa Wilmola. Nel 2006 ha vinto il terzo premio al Concorso internazionale di canto barocco Francesco Provenzale di Napoli. Nel campo della musica sacra ha partecipato all'*Historia di Job* e al *Vanitas vanitatum* di Carissimi, al *Gloria* e al *Magnificat* di Vivaldi, al *Vespro della beata Vergine* e alla *Selva morale* di Monteverdi con Gabriel Garrido e l'Ensemble Elyma, e agli *Stabat Mater* di Pergolesi e Haydn. Per quanto riguarda il repertorio barocco italiano, ha interpretato il protagonista nel *Sant'Alessio* di Landi con Les Arts Florissants e William Christie, il ruolo di Erino nelle *Virtù de' strali d'amore* di Cavalli alla Fenice di Venezia (opera registrata in DVD da Dynamic) assieme a Fabio Biondi ed Europa Galante, Amore nelle *Disgrazie d'amore* di Cesti rappresentato e registrato (Hyperion) al teatro Verdi di Pisa con Carlo Ipata, Dorillo nell'*Ottavia restituita al trono* di Scarlatti a San Sebastián e al festival di Beaune con Antonio Florio e la Cappella della Pietà de' Turchini. Tra i suoi impegni recenti e futuri ricordiamo la prima mondiale di *Montezuma* di Graun al Musikfestspiele di Postdam, una tournée del *San Guglielmo duca d'Aquitania* di Pergolesi assieme a Christophe Rousset e Les Talens Lyriques, il *Giulio Cesare* di Händel con l'Accademia Bizantina diretta da Ottavio Dantone, e il ruolo di Oberto nell'*Alcina* di Händel all'Opéra de Lausanne.

Raffaella Milanese SOPRANO

Raffaella Milanese ha concluso gli studi a Roma, la sua città natale, presso l'Accademia nazionale di Santa Cecilia nel 1997. Da allora la sua brillante carriera l'ha portata a esibirsi nella maggior parte dei grandi teatri e festival europei (Ambronay, Beaune, Eisenstadt, Innsbruck, Montpellier, Postdam) e a interpretare molti ruoli in opere liriche: *Ottavia* (*L'incoronazione di Poppea*), Cleopatra (*Giulio Cesare*), Euridice (*L'anima del filosofo* di Haydn), Elettra (*Idomeneo*), Donna Anna, Susanna, Thamiri e Aminta (*Il re pastore*), Servilia (*La demenza di Tito*), Norina e Musetta. Ha lavorato con alcuni tra i più rinomati direttori d'orchestra dei nostri tempi (tra i quali ricordiamo Mark Minkowski, Rinaldo Alessandrini, Ottavio Dantone, Giuliano Carella, Nicola Luisotti, Donato Renzetti, Adam Fischer, Alessandro de Marchi, Andrea Marcon, Enrique Mazzola, Hervé Niquet, Philippe Pierlot, Christophe Rousset) e registi come Christof Loy, Pier Luigi Pizzi, Robert Wilson e Daniele Abbado. La sua discografia include *La capricciosa corretta* e *La grotta di Trofonio* con Christophe Rousset (Naïve), *Il re pastore*, *Idomeneo* e *La demenza di Tito* con Adam Fischer e la Danish Radio Symphony, le *Canzate italiane* di Händel con Fabio Bonizzoni e La Risonanza, e il *Tolomeo* e *Alessandro* con Alan Curtis. Tra i suoi progetti ci sono *Il ritorno di Ulisse in patria* alla Scala con Rinaldo Alessandrini in una produzione di Robert Wilson, il *San Guglielmo d'Aquitania* con Christophe Rousset, *La grotta di Trofonio*, *Die Zauberflöte* e *The Fairy Queen* al Theater St. Gallen, e *L'Olimpiade* di Pergolesi al Theater an der Wien e a Torino con Alessandro De Marchi.

Delphine Galou CONTRALTO

Delphine Galou, nata a Parigi, ha studiato pianoforte e canto e, al contempo, filosofia alla Sorbona. Premiata in molti concorsi, nel 2004 è stata segnalata dall'Adami (la società francese per l'amministrazione dei diritti di artisti e interpreti) nella categoria dei giovani talenti «Révélation classique». Ha cominciato la carriera internazionale nel 2000 con Les Jeunes Voix du Rhin. Si è esibita all'Opéra national du Rhin, all'Opéra national de Lorraine, all'Angers Nantes Opéra, al Teatro dell'opera di Friburgo, al festival Händel di Karlsruhe, allo Staatsoper di Berlino, al Teatro dell'opera di Basilea, al Theater St. Gallen, al Royal Opera House Covent Garden di Londra e si è distinta in molti lavori, tra cui il *Dido and Aeneas* di Purcell, l'*Orlando furioso* di Vivaldi, *Il Giustino* di Legrenzi, la *Niobe* di Steffani, il *Giulio Cesare*, il *Rinaldo* e il *Radamisto* di Händel, *La pietra del paragone* di Rossini e *The Rape of Lucretia* di Britten. Nel 2011 ha riscosso un immenso successo al Théâtre des Champs-Élysées grazie all'*Orlando furioso* con l'Ensemble Matheus sotto la direzione di Jean-Christophe Spinosi (spettacolo portato in tournée a Cracovia, Beaune, Vienna e Madrid). Si è esibita in concerto con Les Siècles, Les Musiciens du Louvre-Grenoble, Les Arts Florissants, l'Ensemble Pygmalion, il Balthasar Neumann Ensemble, l'Accademia Bizantina, I Barocchisti, Modo Antiquo e l'Orchestra filarmonica di Liegi.

Roberta Mameli MEZZOSOPRANO

Roberta Mameli, nata a Roma, si è diplomata in canto al conservatorio Nicolini di Piacenza e in violino alla Scuola civica di Cremona. Ha seguito i corsi d'interpretazione vocale di Konrad Richter, Roberta Invernizzi, Bernadette Manca di Nissa, Ugo Benelli, Claudio Desderi ed Enzo Dara. Ha debuttato giovanissima in *Dido and Aeneas* di Purcell al Teatro comunale di Alessandria.

Invitata regolarmente in teatri prestigiosi e rinomate sale da concerto, ha cantato con importanti direttori d'orchestra. È ricercata soprattutto per il repertorio secentesco e ha lavorato con molti gruppi di musica barocca, esibendosi in parecchi festival in tutta Europa. Tra i suoi impegni passati ricordiamo *La finta giardiniera* di Mozart, *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* e *Il Ballo delle ingrate* di Monteverdi, *Ifigenia in Aulide* di Cherubini con l'orchestra Arturo Toscanini sotto la direzione di Tiziano Severini, il *San Giovanni Battista* di Stradella con Enrico Gatti, *L'incoronazione di Poppea* con Claudio Cavina, l'*Orfeo ed Euridice* di Fux con Jordi Savall al festival Styriarte di Graz, l'*Orfeo* al festival di Santander, *L'Olimpiade* di Pergolesi con l'Accademia Bizantina e l'*Athalia* di Händel.

Tra i suoi progetti futuri ci sono un concerto con Gianluigi Trovesi e La Venexiana allo Händelfestspiele di Halle, *Il ritorno di Ulisse in patria* ad Amsterdam e a Ratisbona, *Il novello Giasone* al festival della Valle d'Itria di Martina Franca, un concerto da solista su musiche di Fux, una tournée europea dell'*Agrippina* di Händel (che sarà registrata dalla Deutsche Grammophon) a fianco di Joyce DiDonato con il Complesso Barocco e Alan Curtis. La sua discografia recente include i madrigali e *L'incoronazione di Poppea* di Monteverdi (Glossa), *Il diamante* di Zelenka con l'Ensemble Inégal (Nibiru) e l'album da solista *Round M: Monteverdi meets Jazz*, uno tra i più venduti del 2010.

Furio Zanasi BARITONO

Sin dagli inizi della carriera Furio Zanasi si è dedicato alla musica antica: dal madrigale all'opera, passando per cantate e oratori. Ha collaborato con molti gruppi di fama internazionale (tra cui Hespèrion XXI, La Cappella della Pietà de' Turchini, Daedalus, Elyma, Collegium Vocale Gent, Concerto Italiano) e con direttori d'orchestra rinomati come Jordi Savall, René Jacobs, Alan Curtis, Gabriel Garrido, Ivor Bolton, Reinhard Goebel, Thomas Hengelbrock, Philippe Herrewége, Rinaldo Alessandrini.

Ha partecipato a molte manifestazioni in Italia (Settembre Musica Torino, Festival Roma Europa, S. Maurizio in Milano, Auditorium di Milano, Trento, Autunno Musicale di Como, Venezia, Festival di Cremona, Ravenna Festival, Festival del Clavicembalo a Roma, Feste Musicali Bolognesi) e nel mondo (Utrecht, Anversa, Bruges, Théâtre des Champs-Élysées, La Chaise-Dieu, Beaune, La Folle Journée, Ascona, Locarno, Praga, Segovia, Londra Lufthansa Festival, Salzburg Festspiele, Concertgebouw, Konzerthaus di Vienna, Fundação Gulbenkian di Lisbona, Berkeley, Carnegie Hall, Khioi Hall Tokio...).

Inoltre si è dedicato volentieri al repertorio cameristico, soprattutto il *Lied* tedesco. Ha registrato per RAI, RSI, BRT, BBC, ORF, Radio France e Radio Vaticana. La sua attività discografica l'ha portato a incidere per Nuova Era, Symphonia, Stradivarius, Accord, Divox, Arts, Hyperion, Classico, Chandos, Bongiovanni, Naxos, Amadeus, Zig Zag, Naïve, Alia Vox, Harmonia Mundi, Opus 111, Virgin e K617. Ha anche interpretato il ruolo di Orfeo nell'omonima opera di Monteverdi (Opus Arte).

Antonio Giovannini CONTROTENORE

Antonio Giovannini, nato a Firenze, ha concluso gli studi di pianoforte e di canto al conservatorio di Firenze con il massimo dei voti e la lode. Sempre con il massimo dei voti e la lode si è laureato in Lingue e letterature straniere all'università nella stessa città. Ha cominciato a cantare come soprano nel Coro giovanile della scuola di musica di Fiesole sotto la direzione di Joan Yakkey e si è esibito in spettacoli importanti al Teatro comunale di Firenze. Nel 1999 ha partecipato alla prima moderna dell'*Eliogabalo* di Cavalli al Teatro San Domenico di Crema. Il suo repertorio abbraccia composizioni sacre e *lieder*, romanze e prime mondiali di opere contemporanee (da questo punto di vista ha debuttato nel 2002 al Teatro San Carlo di Napoli in un concerto diretto da Mauro Ceccanti). Ha anche cantato l'oratorio *La conversione di Sant'Agostino* di Rebeschini, *La Passione di Gesù Cristo* di Caldara al festival Monteverdi di Cremona e i *Chichester Psalms* di Leonard Bernstein con l'Orchestra del Friuli. Dopo che ha vinto il concorso Città Lirica Opera Studio, è stato invitato a interpretare il ruolo di Oberon nel *Sogno di una notte di mezz'estate* diretto da Jonathan Webb. Nel 2009 ha partecipato alla prima rappresentazione moderna del *Demoofonte* di Jommelli sotto la direzione di Riccardo Muti al festival di Salisburgo, all'Opéra Garnier di Parigi e al festival di Ravenna. Di recente ha cantato nelle *Tenebrae* di Guarneri, nell'*Alessandro* di Händel, nella *Betulia Liberata* di Jommelli diretta da Riccardo Muti, nella *Rodelinda* con Diego Fasolis, in una nuova produzione del *Rinaldo* di Händel all'Opernhaus di Kiel e nel *Tamerlano* all'Opera di Bonn sotto la direzione di Ruben Dubrovsky.

Tra i suoi progetti ci sono la *Passione secondo Giovanni* di Bach con Al Ayre Espanol, *Il giardino d'amore* di Scarlatti al festival Oude Muziek di Utrecht, il *Marco Attilio Regolo* di Scarlatti a Schwetzingen e una nuova rappresentazione del *Radamisto* di Händel all'Opernhaus di Kiel.

Makoto Sakurada TENORE

Nato in Giappone, Makoto Sakurada vive in Italia da molto tempo. Si è laureato all'Università nazionale per le belle arti e la musica di Tokyo. Ha anche studiato musica vocale a Bologna con il maestro Fabbrini e canto con William Matteuzzi e Gloria Banditelli. Ha cantato l'*Elias* di Mendelssohn con Wolfgang Sawallisch a Tokyo, le due *Passioni*, l'*Oratorio di Natale*, la *Messa in si minore*, il *Magnificat* e alcune cantate di Bach, il *Messiah* di Händel, il *Requiem* di Mozart, *La creazione* di Haydn, il *Vespro della beata Vergine* di Monteverdi, la *Piccola messa solenne* di Rossini. Si è esibito in Italia e in altri Paesi con grandi direttori d'orchestra e ensemble famosi, tra cui Il Giardino Armonico, la Cappella della Pietà de' Turchini, l'Accademia Bizantina e l'Orchestra barocca di Venezia.

A partire dal 1995 ha registrato, come solista con il Bach Collegium Japan diretto da Masaaki Suzuki, molte opere di Bach, Buxtehude e Schütz, e ha fatto tournée in tutta Europa, negli Stati Uniti, in Australia e in Israele. Ha anche collaborato con Philippe Herreweghe e Sigiswald Kuijken, e ha vinto il Concorso internazionale di Bruges. Per quanto riguarda la lirica ha cantato nella *Cenerentola* e nella *Cambiale di matrimonio* di Rossini, nelle *Nozze di Figaro*, nel *Ratto del serraglio* e nel *Don Giovanni* di Mozart. Si è esibito con Il Giardino Armonico al festival Styriarte di Graz ed è stato invitato da Europa Galante a collaborare a una lunga serie di spettacoli su Scarlatti in Spagna. Ha interpretato il personaggio di Eurimaco nel *Ritorno di Ulisse in patria* con Ottavio Dantone e le due *Passioni* di Bach in un'importante tournée in America con il Bach Collegium Japan. Tra i lavori recenti ricordiamo alcune realizzazioni (tra cui *Il trionfo del tempo e del disinganno* e *La resurrezione* di Händel) assieme al Bach Collegium Japan in tutta Europa e la ripresa di *Orfeo* con Jordi Savall. Per questa stagione sarà impegnato nel *Messiah* di Händel con l'Accademia Bizantina, nella tournée europea del *Giuda maccabeo* di Händel diretto da Leonardo Alarcon e nel *Vespro della beata Vergine* con Jordi Savall.

Le Concert des Nations

Ispirato all'opera di François Couperin *Les Nations*, che rappresenta l'unione dei «gusti» ma anche la premonizione di un'Europa artistica già inventata da tempo e improntata all'Illuminismo, Le Concert des Nations, il più giovane gruppo diretto da Jordi Savall, è nato nel 1989. Creato durante la preparazione del progetto *Canticum Beatae Virgine* di Charpentier, risponde alla necessità di disporre di una formazione capace di suonare su strumenti d'epoca per interpretare il repertorio orchestrale e sinfonico che va dal barocco al romanticismo. Le Concert des Nations è il primo ensemble ad avere tali caratteristiche ed è composto soprattutto da musicisti originari dei paesi latini (benché non siano escluse, ovviamente,

altre nazionalità). Tra le sue fila annovera specialisti di fama, che sono ritenuti gli interpreti più raffinati del proprio strumento. Le registrazioni d'impatto e i concerti realizzati nei principali festival e città del mondo hanno portato a considerare Le Concert des Nations come una tra le migliori orchestre in circolazione. Con i suoi strumenti d'epoca l'ensemble è in grado di affrontare un catalogo vasto ed eclettico, che spazia dalle prime composizioni orchestrali ai capolavori del romanticismo passando per il classicismo e il barocco. Fin dalle registrazioni d'esordio la linea del Concert des Nations è chiara: far conoscere un repertorio storico di grande qualità (Charpentier, Bach, Haydn, Mozart, Händel, Marais, Arriaga, Beethoven, Purcell, Dumanoir) con interpretazioni rigorose ma vive. Tra le produzioni recenti ricordiamo le opere di Boccherini, Mozart, Lully, Biber, Bach, Couperin, Vivaldi, Telemann, Corelli e Rameau per Alia Vox, l'etichetta esclusiva di Jordi Savall che ha ricevuto molti riconoscimenti.

Il Concert des Nations ha debuttato nel 1992 con l'opera *Una cosa rara* di Martín y Soler e ha proseguito la propria attività con l'*Orfeo* di Monteverdi, suonato per la prima volta nel 1993 e ripresentato nel 1999, nel 2001 e nel 2002 al Gran teatre del Liceu di Barcellona, al Teatro Real di Madrid, a Beaune, a Vienna e a Metz. Nel 1995 ha messo in scena a Montpellier un'altra opera di Martín y Soler, *Il burbero di buon cuore*. Nel 2000 ha portato in versione da concerto a Barcellona e a Vienna il *Celos aun del Ayre matan* di Juan Hidalgo e Calderón de la Barca. Tra gli ultimi lavori ricordiamo il *Farnace* di Vivaldi, interpretato prima al Teatro de la Zarzuela di Madrid (2001) e poi a Bordeaux e registrato per Naive, e l'*Orfeo* (DVD BBC/Opus Arte, 2002). Un altro DVD delle *Sette ultime parole di Cristo sulla croce* di Haydn è apparso nel 2009.

Jordi Savall DIRETTORE D'ORCHESTRA

Jordi Savall è da oltre quarant'anni una delle personalità musicali più versatili e feconde della sua generazione. Le attività di pedagogo, ricercatore e ideatore di nuovi progetti musicali e culturali l'hanno reso uno tra i protagonisti centrali dell'attuale processo di rivalutazione della musica storica. Con la collaborazione fondamentale al film di Alain Corneau *Tutte le mattine del mondo* (César per la migliore colonna sonora), l'intensa attività concertistica, le registrazioni e la creazione dell'etichetta Alia Vox nel 1998, ha dimostrato che la musica antica non è per forza elitaria.

Jordi Savall ha cominciato la sua formazione musicale a sei anni in un coro di bambini a Igualada, la sua città natale, e l'ha completata con gli studi di violoncello, conclusi al conservatorio di Barcellona. Nel 1965 ha iniziato la pratica della viola da gamba e della musica antica da autodidatta, perfezionandosi a partire dal 1968 alla Schola Cantorum Basiliensis. Nel 1973 ha preso il posto del suo maestro August Wenzinger a Basilea, dove ha insegnato fino al 1993. Attualmente è professore invitato alla Juilliard School di New York. Per quanto riguarda il repertorio operistico, ricordiamo che è stato uno tra i fautori della scoperta di *Una cosa rara* di Vicent Martín i Soler (presentata nel 1991 al Théâtre des Champs Élysées e incisa al Gran Teatre del Liceu di Barcellona) e del *Burbero di buon cuore* dello stesso autore (andato in scena all'Opéra de Montpellier nel 1995 e previsto al Liceu di Barcellona per il 2012). Nel 1993 ha portato per la prima volta *L'Orfeo* di Claudio Monteverdi al Gran Teatre del Liceu di Barcellona, poi

al Teatro Real de Madrid nel 1999, alla Wiener Konzerthaus nel 2001, al Teatro Regio di Torino nel 2002, e di nuovo, nel 2002, al Liceu de Barcelona, dopo la ricostruzione, versione registrata dal vivo in DVD da BBC- Opus Arte. L'opera è stata ripresa in seguito al Palais des Beaux-Arts de Bruxelles (nel 2006), all'Opéra de Bordeaux (nel 2007) e al Festival d'Edimburgo del 2007. Jordi Savall ha riscoperto anche *Celos aun del Ayre matan* di Juan Hidalgo su testo di Calderón de la Barca, che ha calcato le scene a Salamanca nel 2000, e in versione da concerto a Barcellona e a Vienna. Tra gli ultimi lavori non dimentichiamo il *Farnace* di Vivaldi (che, dopo avere debuttato al Teatro de la Zarzuela de Madrid nel 2001, è stato riproposto a Bordeaux nel 2003, a Vienna nel 2005 e a Parigi nel 2007, ed è stato inciso su CD da AliaVox), l'*Orfeo ed Euridice* di Fux (diretto al Festival Styriarte di Graz nel 2010) e, ovviamente, il *Teuzzone* di Vivaldi (presentato nel 2011 in versione semiconcertante all'Opéra Royal de Versailles). Durante la sua carriera ha registrato più di 170 dischi e ha vinto molti Midem Classical Awards. Ha ottenuto, tra gli altri, il Disco dell'anno 2006 con l'album *Don Quijote de la Mancha*, il Premio per il migliore disco classico di musica antica e il Premio della pace in Germania con *Jérusalem, la ville des deux paix* (nel 2010), nonché il Grammy Award 2011 (Best Small Ensemble Performance) e il Premio per il migliore disco di musica antica 2011 degli International Classical Music Awards grazie a *Dinastia Borgia: Église et pouvoir à la Renaissance*.

Tra le menzioni e i riconoscimenti ricordiamo: Officier e (di recente) Commandeur dans l'Ordre des arts et lettres, la Creu de Sant Jordi, Musicista dell'anno 1992 per Monde de la musique, Victoires de la musique 1993 come solista dell'anno, Medaglia d'oro delle belle arti, Membro onorario della Konzerthaus di Vienna, Dottore Honoris Causa all'Università cattolica di Lovanio e all'università di Barcellona, Victoires de la musique 2002 alla carriera, Medaglia d'oro del Parlamento di Catalogna, Premio d'onore della Deutschen Schallplattenkritik.

Nel 2008 Jordi Savall è stato nominato ambasciatore dell'Unione europea per il dialogo interculturale. Artista per la pace (Ambasciatore di buona volontà dell'Unesco) assieme a Montserrat Figueras, ha ricevuto con lui il Prix Méditerranée del Centre méditerranéen de littérature di Perpignan. Nel 2009 è stato ambasciatore della creatività e dell'innovazione per l'Unione europea. Il Consiglio nazionale della cultura e delle arti di Catalogna gli ha conferito il Premio nazionale della musica. Nel 2010 ha ottenuto il Premio della musica della Real Academia per le arti e per le scienze come migliore interprete solista (grazie a *The Celtic Viol*) e il Praetorius Musikpreis Niedersachsen. Recentemente è stato nominato Chevalier dans l'Ordre de la Légion d'Honneur dal presidente della Repubblica francese e premiato per il 2012 al prestigioso *Léonie Sonning Music Prize* di Copenaghen.



Vivaldi Edition

Nell'estate 2011 la più prestigiosa istituzione culturale francese, il Castello di Versailles, si è unito a Naive per celebrare Antonio Vivaldi con un mese di concerti, fuochi d'artificio e pubblicazioni editoriali - glorioso coronamento di dieci anni di lavoro per restituire al pubblico l'immenso corpus musicale di questo poco conosciuto compositore italiano.

La Vivaldi Edition, impresa discografica concepita dal musicologo Alberto Basso (Direttore dell'Istituto per i Beni Musicali in Piemonte) e dall'etichetta indipendente Naïve, costituisce uno dei progetti di incisione più ambiziosi di questo secolo. Il suo principale obiettivo è di registrare su CD le musiche contenute nella vasta collezione di autografi vivaldiani oggi conservata presso la Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, complessivamente circa 450 titoli. Si tratta dell'archivio personale di Vivaldi e comprende 15 opere teatrali, centinaia di concerti e musica sacra e profana per voce, in gran parte inediti.

La finalità della Vivaldi Edition è quella di mettere a disposizione del grande pubblico questa straordinaria dovizia musicale e di rivelare il genio vivaldiano non solo come compositore di musica strumentale, ma anche come creatore di alcune tra le opere vocali più sfolgoranti del XVIII secolo. La pubblicazione di più di 100 dischi è cominciata nel 2000 e proseguirà fino al 2015.

Oltre a ciò, la Vivaldi Edition promuove concerti da musica vivaldiana all'interno dei maggiori festival e stagioni musicali e porta avanti progetti multimediali che coinvolgono musicisti, registi, scrittori, attori e altri. Un website con un ricco contenuto di informazioni documentate su Antonio Vivaldi e una iPhone application gratuita (My Vivaldi) fanno anch'essi parte di uno sforzo continuo per mettere a disposizione di tutti questa musica eccezionale.

Susan Orlando
www.naive.fr
www.antonio-vivaldi.eu

Die Vivaldi Edition | Die Opern

Trotz der Rehabilitierung, die Vivaldis Werk innerhalb der vergangenen fünfzig Jahre erfuhr, bleibt es jedoch weitgehend unbekannt – ein in der Musikgeschichte häufig anzutreffendes Paradox. Der außergewöhnliche Erfolg einiger weniger Concertos stellte die restlichen, unglaublich vielfältigen, Werke völlig in den Schatten und machte ihn als Instrumentalkomponisten bekannt. Diese Laune des Schicksals ist umso erstaunlicher, als Vivaldi zu seiner Zeit zwar unbestrittener Meister des Concertos war, den größten Teil seiner Karriere jedoch der Oper verschrieben hatte.

Die langsame Wiederentdeckung von Vivaldis Opern entspricht seiner Biographie, er begann nämlich seine Karriere nicht im Musiktheater sondern als Lehrer und Geiger am Ospedale della Pietà. Doch die Faszination für Stimme und Dramatik ist unverkennbar: jeder Satz in seinen Instrumentalwerken ist eigentlich als dramatische Szene konzipiert und kündigt den Meister des *dramma per musica* an. Dieser Meister kam schließlich 1713 zutage, als mit der Uraufführung des *Ottone in villa* in Vicenza eine der erfolgreichsten Opernkarrieren des 18. Jahrhunderts begann. Ab dann reiste Vivaldi während beinahe dreißig Jahren zur Aufführung seiner Opern in Venetien, nach Florenz, Mailand, Mantua, Pavia, Reggio Emilia und bis nach Rom. Bald wurden seine Werke auch im Ausland aufgeführt und andere Komponisten bereicherten damit ihre eigenen Partituren.

Zwischen 1713 und 1741 schrieb Vivaldi ein imposantes Gesamtwerk, das heute zum größten Teil in der Nationalbibliothek Turin aufbewahrt wird. Musikwissenschaftler haben bis heute neunundvierzig, von Vivaldi vertonte Opernlibretti identifiziert und konnten seinen Namen mit weiteren siebenundsechzig

Produktionen in Verbindung bringen. Diese Zahlen, einschließlich Wiederaufnahmen und Arrangements, machen ihn neben Alessandro Scarlatti zum produktivsten Opernkomponisten seiner Zeit. In seiner langen und fruchtbaren Opernkarriere überwiegen trotz einiger weniger Ausnahmen die Erfolge, wie dies die zahlreichen Auftragskompositionen der renommierten Theater und die begeistertsten Kritiken seiner Zeitgenossen bezeugen. Auch wenn Vivaldi die Musik der Oper nicht im selben Maße erneuerte wie die Instrumentalmusik, kommt seine Originalität nicht nur dann zum Ausdruck, wenn er mit den Konventionen des *dramma per musica* brach. Seine Kompositionen zeichnen sich durch einen außergewöhnlich dramatischen Zug aus. Außerdem macht der unnachahmliche Charakter seiner Arien, die das gering geschätzte *aria da capo* Schema dank melodischer Erfindungen, instrumentaler Farben und rhythmischer Vitalität elegant überwand, aus seinen Concertos und Sonaten einzigartige und unverkennbare Werke.

Somit honorieren wir einen wesentlichen Bestandteil des Genies des *Vier Jahreszeiten*-Komponisten und mit der Veröffentlichung der Partituren von Turin wird sich sein Beitrag für die Musikwelt erst im richtigen Ausmaß zeigen.

Frédéric DELAMÉA

Die *Turandot* von Vivaldi

Der Historiker Federico Amadei berichtet in seiner *Cronaca universale della città di Mantova*, der Gouverneur von Mantua, Philipp von Hessen-Darmstadt, habe anlässlich eines Festbanketts am Weihnachtstag 1718 seine Hochzeit mit der Prinzessin von Guastalla angekündigt. Amadei fährt fort: „Der erwähnte Prinz erhielt die Glückwünsche des Adels und am folgenden Tag wurde zum ersten Mal ein Musikdrama im Theater aufgeführt“. Am 26. Dezember 1718 wurde dieses *dramma per musica* mit dem Titel *Il Teuzonne* in vorfreudiger Stimmung auf die bevorstehende Hochzeit im Teatro Arciducale uraufgeführt. Es stammte aus der Feder des neuen Kapellmeisters des fürstlichen Gouverneurs, Don Antonio Vivaldi¹.

„Al servizio del piissimo principe Darmstadt“

Der venezianische Komponist wird in seinem berühmten autobiographischen Brief an den Marquis Bentivoglio vom 16. November 1737 in Erinnerung bringen, dass er in der Tat in Mantua „in Diensten des sehr frommen Prinzen von Darmstadt“ steht. Dieses Engagement ist für ihn von solch prägender und herausragender Bedeutung, dass er es bei seiner Lebensbilanz auf dieselbe Stufe wie seinen Empfang beim Pabst oder seine Besuche beim österreichischen Kaiser stellt.

Freilich hatte Vivaldi zwischen 1718 und 1720 in Mantua hervorragende Arbeitsbedingungen angetroffen und diese, zwischen zwei hektischen Schaffensperioden in Venedig, eingeschobene Pause in Mantua war für ihn eine künstlerisch besonders fruchtbare Zeit. Der Grossteil seiner Instrumentalwerke, darunter höchst wahrscheinlich die berühmten *Quattro Stagioni*, entstanden hier, aber nicht auf Kosten der Opernproduktion, denn in dieser Mantuaner Zeit komponierte oder überarbeitete der

hochproduktive Musiker acht Opern, davon vier für das Teatro Arciducale von Mantua.

Das wie ein Unternehmen konzipierte Theater kam der Unabhängigkeit Vivaldis insofern entgegen, als er als *maestro di capella di camera* Komponist und Opernimpresario in Personalunion sein konnte und dies, im Vergleich zu Venedig, unter ungleich vorteilhafteren Bedingungen. In der Lagunenstadt war dieser Doppelstatus, der es ihm ermöglichte, an den Theatern, an denen er die Direktion, Verwaltung und Aufsicht (direkt oder über einen Strohmann) innehatte, seine eigenen Werke zu produzieren, mit großen Risiken verbunden. Eine schlechte Saison konnte in den Ruin führen und eine enorme Verantwortung lastete auf der Person, die, abgesehen vom Komponieren der Stücke, für Proben und Aufführungen zuständig war, außerdem auch noch Sänger, Dekorateure und Maler einstellen und bezahlen und die Logenabonnements verwalten musste.

Durch die gut dotierte Anstellung an der fürstlichen Oper in Mantua sollte Vivaldi eine derart schwierige Situation erspart bleiben. Der Impresario am Teatro Arciducale war lediglich für die Organisation der Saison zuständig und investierte darin seine Energie, nicht jedoch sein Vermögen. Der Prinz, ein Musikliebhaber mit vollen Kassen, finanzierte sein Theater sehr großzügig und glich eventuelle Defizite aus. Der Musikwissenschaftler Luigi Cataldi ist bei Nachforschungen im Staatsarchiv von Mantua auf die stolze Summe von 20.000 Lire gestoßen, die Philipp von Hessen-Darmstadt für die Finanzierung der Karnevalssaison 1718, in der *Teuzzone* gespielt wurde, ausgegeben hat. Da das Budget für die Saison 33.205 Lire betrug, entpuppte sich der fürstliche Schirmherr in Wirklichkeit als Mäzenat. Vom rein ökonomischen

Gesichtspunkt aus betrachtet, war dieser Zufluchtsort an der Oper von Mantua für Vivaldi ein wahrhaftes Paradies: in Venedig wäre der Komponist-Impresario mit solch einem Betrieb vollständig ruiniert gewesen.

Venezianische Chinoiserien

Für den *Prete Rosso* waren die Vorteile des in Mantua üblichen Systems nicht nur finanzieller Natur. Als Komponist-Impresario des fürstlichen Theaters hatte er in seinen künstlerischen Entscheidungen völlige Handlungsfreiheit, und ziemlich sicher hat er das Libretto von *Teuzzone* für eine Opernkomposition zur Eröffnung seiner ersten Karnevalssaison in Mantua ausgewählt.

Dieses Werk des Dichters Apostolo Zeno nahm unter den anderen dramatischen Dichtungen dieser Zeit eine Sonderstellung ein. Zeno war nämlich der erste, der das ferne, seit Marco Polos Entdeckungsreisen in der Vorstellungskraft der Venezianer verankerte China als Rahmen für sein Drama wählte und damit den Erwartungen eines nach Exotik lechzenden Publikums entsprach.

In einem sehr ins Detail gehenden Vorwort zum Original-Libretto (vom Mantuaner Libretto beinahe gleich lautend wiedergegeben) ist angemerkt, dass es sich auf verschiedene chinesische Gesetze und Riten stützt, die von mehreren Autoren, wie dem Jesuitenmissionar Martino Martini in seiner *Sinicae historiae decas prima* aus dem Jahre 1658, bezeugt werden. In diesem Epos um Politik, Liebe, Intrigen und komplizierte Ränkespiele, in dem sich die Thronanwärter des verstorbenen Kaisers Troncone gegenüber stehen, ist das China Zenos gleichwohl mit sehr byzantinischen Zügen ausgestattet. Da ist einerseits der legitime Erbe, der tapfere Prinz

Teuzzone und andererseits die junge, liebenswürdige aber auch gerissene Witwe Zidiana, flankiert von ihren beiden Verehrern, General Sivenio und Gouverneur Cino. Es geht um Heldentaten und Verrat, beeindruckende Liebeserklärungen und trügerische, kokette Blicke, ein falsches Testament und eine waschechte Prozess-Parodie, um Festnahme und Verurteilung zum Tode. Zeno ist es gelungen, die in die unvermeidliche *lieto fine* mündende Handlung unaufhaltsam, ohne Längen, weiter zu entwickeln. Im Happy End werden die Gerechten belohnt und die Verräter, der Schwere ihrer Verfehlungen entsprechend, begnadigt oder bestraft.

1718 war das Libretto von *Teuzzone* bereits zehn Mal als Oper inszeniert worden. Zum ersten Mal 1706 am Milaner Regio Ducal Teatro aufgeführt, stand es, in einer Vertonung von Antonio Lotti, dem damaligen Organisten an der herzoglichen Kapelle des Markusdoms, im Jahr darauf am Teatro S. Cassiano in Venedig auf dem Spielplan. Zweifellos ist Vivaldi, zu dieser Zeit hinter den Kulissen der Venezianer Theater sehr aktiv und dem S. Cassiano außerordentlich verbunden, anlässlich dieses Ereignisses auf das Libretto gestossen.

Die Version von Lotti oder andere Vertonungen, darunter die von Giuseppe Maria Orlandini, wurden 1708 in Palermo, darauf 1711 in Bologna und Florenz, 1712 in Ferrara und Genua und 1713 in Verona aufgeführt und *Teuzzone* sollte noch zwei neue Musikfassungen erhalten, die beide eine wesentliche Rolle bei der Entstehungsgeschichte von Vivaldis Vertonung gespielt haben. Die erste wurde 1716 im Theater des Prinzen von Carignan aufgeführt. Bei dieser Vertonung wurden die beiden ersten Akte vom Kapellmeister des Prinzen, dem undurchsichtigen Girolamo Casanova, und der dritte Akt

vom berühmten Kapellmeister des Herzogs von Savoyen, Andrea Fiorè, komponiert. Die dem Geiger Francesco Ciampi zugeschriebene zweite Musikfassung wurde 1717 im Teatro Ducale von Massa aufgeführt.

1718 begann Vivaldi, sich für das Libretto Zenos zu interessieren und Grund dafür könnte die Rollenbesetzung bei diesen beiden Opernfassungen gewesen sein. In Turin interpretierte nämlich der Kastrat Giovanni Battista Carboni die Titelrolle, derselbe Kastrat, der, einige Monate vor der Entstehung des Mantuaner *Teuzzone*, den *Scanderbeg* in Vivaldis gleichnamiger Oper gesungen hatte. Die Rolle der Zidiana übernahm in Turin die Altsängerin Anna Ambreville, die auch in Mantua dieselbe Rolle interpretieren sollte. In der in Massa gespielten Fassung war die Rolle der Zelinda von der Altsängerin Teresa Mucci übernommen worden, die einige Monate später dieselbe Rolle in Vivaldis Vertonung interpretierte. Zu einer Zeit, in der die Sänger mit Libretti und Opernpartituren im Gepäck umherreisten und sie gern erfolgreiche Rollen wieder aufnahmen, scheint es nur allzu wahrscheinlich, dass das Interesse Vivaldis für Zenos Libretto 1718 durch seinen Kontakt mit Carboni, Ambreville und Mucci neu erwachte.

Zidiana und Zelinda

Zweifellos waren Anna Ambreville und Teresa Mucci, alias Zidiana und Zelinda, die weiblichen Stars der von Vivaldi 1719 organisierten Karnevalssaison in Mantua. Die beiden aus Modena stammenden Sängerinnen, die auf eine zehnjährige Karriere zurückblicken konnten, gehörten zu einer Reihe von Spitzensängern, die bislang nur auf den Bühnen in Oberitalien aufgetreten waren. Dass ihnen eine Vorrangstellung im Ensemble zukam, ist sowohl durch

ihre herausragenden Gesangsrollen in *Teuzzone* und *Tito Manlio*, den zwei Opern der Saison, als auch durch die von Luigi Cataldi ausfindig gemachte Höhe ihrer Gage belegt: 5.400 Lire für jede der beiden Sängerinnen für die zwei Opern. Dagegen bezog Margherita Gualandi, die die Titelrolle in *Teuzzone* innehatte, nur 3.600, Francesco Benedetti als Sivenio 2.700, Lorenzo Beretta als Egaro 2.356 und Guseppe Pederzoli (Troncone und Argente) 1.767 Lire. Den Spitzenplatz auf der Mantuaner Gagen-Skala nahm allerdings der Kastrat Gasparo Geri ein, der die Rolle des Cino interpretierte und das hübsche Süm্মchen von 6.528 Lire einstreichen konnte.

Indem er die Titelrolle seiner Oper einer Frau anvertraute, hat Vivaldi, einmal mehr, Gewohnheiten über den Haufen geworfen. In den uns bekannten Rollenbesetzungen der früheren Fassungen von *Teuzzone* wurde die Titelrolle von einem Kastraten gesungen. In diesem Zusammenhang ist besonders der berühmte Senesino zu erwähnen. Die vom *Prete Rosso* getroffene Wahl war vor allem von künstlerischen Gesichtspunkten bestimmt und reflektiert seine Vorliebe für Frauenstimmen und Hosenrollen, aber auch für Margherita Gualandi. Vivaldi hatte die feurig-temperamentvolle Sängerin in Venedig, zu Beginn seiner Operntätigkeit, kennen gelernt und ihr die Hauptrollen seiner ersten Opern anvertraut.

Als Anekdote sei noch erwähnt, dass diese Entscheidung gewisse, vom Kastraten Giovanni Battista Carboni gehegte Hoffnungen zunichte gemacht hat. Er hatte die Rolle des *Teuzzone* 1716 in Turin interpretiert und dann 1718 in *Scanderbeg* gesungen und sich somit berechtigte Hoffnungen auf die Titelrolle der Neuschaffung in Mantua gemacht, entsprechend der Tatsache, dass die Rolle der Zidiana an Anna Ambreville ging. Dass Margherita Gualandi

engagiert wurde, könnte auf einen Konflikt zwischen dem Komponisten und dem Sänger schließen lassen, der in dieser Saison kein Engagement fand. Im darauf folgenden Frühjahr brachte Carboni übrigens auf einem, in den Archiven von Mantua gefundenen Zettel, seinen Groll über Vivaldi zum Ausdruck: er wolle „keinerlei Beziehung zu Signor D.A. Vivaldi“ mehr und als bittere Fügung „ne vol imbroglij“!!

Was auch immer die Gründe für seinen Zorn gewesen sind, so kann man schwerlich den unglücklichen Carboni dafür verantwortlich machen: mit dem *Prete Rosso* ins Geschäft zu kommen, lief oft auf eine verfahren Situation hinaus.

Pasticcio ?

Das aus der erzhertzoglichen Druckerei des Alberto Pazzoni stammende Mantuaner Libretto von *Teuzzone* erwähnte den Namen des Komponisten nicht. Allein durch diese, in den damaligen Libretti häufig zu beobachtende, Namensunterschlagung kann die Urheberschaft Vivaldis in Bezug auf dieses Werk nicht in Frage gestellt werden. Aber wenn zu dieser Tatsache noch die Bindungen der Opersänger an die beiden Fassungen von *Teuzzone* von Turin und Massa, 1716 und 1717, hinzu kommen, ergibt sich die Frage nach einer möglichen Einfügung von Stücken aus diesen beiden Bearbeitungen in die Mantuaner Partitur. Die Praxis war so gängig, dass man auch in diesem *Teuzzone* eine oder mehrere dieser *arie di baula* (wörtlich „Arien im Gepäck“), mit denen die Sänger umherreisten, vermuten kann.

Das ist eine sehr wahrscheinliche Hypothese, da auch das in der Nationalbibliothek von Turin aufbewahrte Manuskript der Vivaldischen Opernfassung zahlreiche

Anzeichen einer erneuten Ausarbeitung aufweist. Die sehr komplexe Quelle, die hauptsächlich aus der Hand desselben Kopisten (wahrscheinlich Giovanni Battista, dem Vater des Komponisten) stammt, aber mehrere Einfügungen durch einen zweiten Kopisten aufweist, enthält Hinweise auf Streichungen und Ergänzungen: durch Austreichen und weggelassene Notenblätter einerseits und andererseits durch Hinzufügen und Ankleben von Notenblättern oder Papierbändern. Die Forschung hat mindestens zwei aufeinander folgende Werkfassungen nachgewiesen, von denen die zweite quasi identisch mit dem Text des Mantuaner Librettos und einer zweiten, nicht-autographen, in Berlin aufbewahrten Partitur ist. Nach Reinhard Strohm sind mehrere Arien der ersten Fassung, von denen nur mehr oder weniger umfangreiche Bruchstücke erhalten sind, ausschließlich mit den Texten des Librettos von 1716 identisch. Die sich zwangsläufig daraus ergebende Frage ist, ob diese Verbindung nur die Dichtung (Vivaldi hat sich bei seiner Fassung von *Teuzzone* auf die gesamten vorhandenen Libretti gestützt, darunter das von 1716) oder auch die Musik betrifft (der Komponist hätte aus der mit Hilfe seiner Sänger erhaltenen Partitur von Girolamo Casanova und Andrea Fiorè, Passagen übernehmen können). Die Frage kann ganz klar beantwortet werden, wenn man die in Mantua interpretierten Arien einer genauen Untersuchung unterzieht: nahezu die gesamte Oper kann als ein authentisches Werk Vivaldis gelten, nur bei zwei oder drei Arien liegt die Herkunft² etwas im Dunklen.

Die Oper der Wunder

Teuzzone ist, abgesehen von der Frage nach seiner Entstehungsgeschichte, ein Werk von faszinierendem

Reichtum, das in seiner ganzen Fülle Zeugnis vom Können des Komponisten, im Laufe seiner ersten Schaffensperiode, ablegt. Vivaldi, der Arien aus seinen vorherigen Opern übernimmt, geht hier mit Vergnügen verschiedenen Stilrichtungen nach, vervielfacht die Arien der Eingangsszenen, die Partien *a due*, die begleitenden Rezitative oder die Solistenensemble und ist weit entfernt vom traditionellen Wechselgesang Rezitativ/Da-capo-Arie. Nur durch ein Ostinato unterlegte Arien und Kavatine (*Al fiero mio tormento*, I.2; *Quanto costi al mio riposo*, III.1) sind hier vereint mit Bravour-Arien, die durch den Glanz der Blechblasinstrumente oder Oboen noch an Überzeugungskraft gewinnen (*La gloria del tuo sangue*, II.8; *Con palme ed allorie*, III.1). Die von Vivaldi in seinen Instrumentalwerken erprobten Klangexperimente finden sich in der ausgefeilten Orchestrierung der Arie *Ti sento, si ti sento* (I.14) wieder, die den ersten Akt beschliesst und wo Saiteninstrumente leise das Thema des Flötenkonzerts RV 442 aufgreifen. Ebenso reflektieren einige der Arien das ausgeprägte Interesse Vivaldis für Harmonie-Experimente, wie das von Teuzzone aus den Tiefen seines unterirdischen Gefängnisses heraus gesungene *Antri cupi* (III.6) oder die Kavatine *Ove giro il mesto sguardo* (I.6), deren dissonante Einleitung den harmonischen Klang des ersten Satzes von „Winter“ in den *Vier Jahreszeiten* voraus nimmt. Dieser „chinesischen Oper“ war ein voller Erfolg beschieden und am 30. Dezember 1718 beglückwünschte die städtische Zeitung die Sänger, die „ihre Partien erfolgreich gesungen“ hatten. Dem Komponisten-Impresario ist es gelungen, das Mantuaner Publikum in einen Traumzustand zu versetzen, indem er es, wie auf einem musikalischen Wanderpfad, auf den mythischen Spuren von Marco Polo und seinem Buch der Wunder

wandeln ließ. Gleichzeitig war diese urwüchsige und bunte *Turandot alla Vivaldi* eine augenzwinkernde, musikalische Hommage an sein berühmtes literarisches Gegenstück *Il Milione*.

Frédéric DELAMÉA
April 2011

¹ Informationen über das Hochzeitsprojekt des Prinzen und die Karnevalssaison 1719 in Mantua sind unter « l'opéra de cocagne de Vivaldi » im Booklet der CD Tito Manlio (Vivaldi Edition, Opere Teatrali vol. 6; OP30413) enthalten.

² Der grösste Zweifel besteht hinsichtlich der Arie der Zidiana am Schluss des Zweiten Akts, *Ritorna a lusingarmi*, die in allen Libretti von Teuzzone nicht vorhanden ist und deren Text Vivaldi, musikalisch verändert, 1735 in seiner *Griselda* wieder verwendet. Auch über die Arien *Come suol la navicella* (I.2) und *Di trombe guerriere* (II.1) könnte man diskutieren. Allen dreien ist jedoch gemeinsam, dass es Argumente sowohl für als auch gegen eine Urhebererschaft Vivaldis gibt und die Ungewissheit weiter bestehen bleibt.

Die Handlung

Akt I

Vor seinem Tod auf dem Schlachtfeld hat der chinesische Kaiser Troncone sein Testament, in dem er seinen Sohn Teuzone als Nachfolger bestimmt, Gouverneur Cino ausgehändigt. Troncones Witwe Zidiana sieht dadurch ihre Pläne vereitelt, denn sie möchte sowohl den Thron als auch das Herz Teuzzones erringen. Mit Hilfe ihrer Verehrer Cino und Sivenio beabsichtigt sie, diesen Beschluss in die Tat umzusetzen. Die beiden Intriganten sind aber ihrerseits entschlossen, das Herz Zidianas zu gewinnen und planen einen Staatsstreich: durch Testamentsfälschung beabsichtigen sie, Teuzone aus dem Rennen zu werfen und ihre Angebetete auf den Thron zu heben. Während die Vorbereitungen für die Bestattung Troncones in vollem Gang sind, trifft sich der völlig ahnungslose Teuzone mit der Tatarenprinzessin Zelinda und verspricht ihr, sie nach seiner Proklamation als Kaiser zu ehelichen. Als jedoch am Schluss der Bestattungszeremonie das gefälschte Testament, vor versammeltem Volk, verkündet wird, ist der legitime Erbe empört und wie vor den Kopf geschlagen. Unter dem Jubel ihrer Untertanen besteigt Zidiana den Thron. Die neue Kaiserin überhäuft Cino und Sivenio erneut mit Gunstbezeugungen und bittet Zelinda, deren Gefühle für Teuzone sie nicht kennt, ihm ihre im Geheimen gehegte Ambition zu übermitteln, nämlich mit ihm und in seinem Herzen zu regieren. Die durch diese Enthüllung äußerst betroffene Zelinda verleiht ihrer Verzweiflung Ausdruck.

Akt II

An der Spitze einer Gruppe treuer Soldaten stellt sich Teuzone dem Heer der Usurpatorin entgegen, wird besiegt und gefangen genommen. Zelinda gesteht Zidiana ihr heimliches Verhältnis mit dem Prinzen, in der Hoffnung, ihn so vor dem von Cino und Sivenio geforderten Tod retten zu können. Zidiana will Zeit gewinnen und beschließt, den Auführer verurteilen zu lassen. Am Ende einer Prozess-

Parodie wird das Todesurteil ausgesprochen. Die unter dem Druck von Sivenio, Cino und Zelinda stehende Zidiana lässt Teuzone heimlich zu sich rufen, um ihm einen Deal vorzuschlagen: das Leben gegen die Eheschließung. Seine herablassende Ablehnung erregt ihren Zorn. Der Verurteilte kehrt in sein unterirdisches Gefängnis zurück und die stolze Beleidigte ist kurz davor, das Todesurteil zu unterzeichnen. Zelinda erklärt sich in ihrer Verzweiflung bereit, auf Teuzone zu verzichten und ihn zur Heirat mit Zidiana zu überreden. Diese unerwartete Wendung gibt der Kaiserin wieder Anlass zur Hoffnung.

Akt III

Zelinda rüstet sich zum Gegenschlag. Sie kann auf Unterstützung durch das Heer des Tataren-Generals Argonte zählen und setzt nun Cino vom Verrat Sivenios in Kenntnis. Zidiana versucht, die Rivalen miteinander zu versöhnen, indem sie ihnen den Vorschlag macht, beide zu ehelichen, was nach den Gebräuchen am chinesischen Kaiserhof durchaus möglich ist. Cino ist bestürzt, der zynische Sivenio jedoch tut so, als ob er einverstanden wäre. Der zum Tode bereite Teuzone geht auf Zelindas flehentliche Bitten und die erneuten Annäherungsversuche Zidianas nicht ein. Zidiana verurteilt die Tatarenprinzessin, in der Überzeugung von ihr verraten worden zu sein, dazu, mit ihrem Geliebten gleichzeitig hingerichtet zu werden. Aber in dem Moment, als das feierliche Opferritual beginnt, macht Cino, der vorgibt, Teuzzones Todesurteil zu verlesen, Troncones Testamentsfälschung publik. General Argonte und sein Heer treten in Erscheinung und nehmen Zidiana und ihre Komplizen fest. Teuzone kann den Thron besteigen und lässt, hochherzig, Zidiana und Cino gegenüber Gnade walten. Sivenio jedoch wird in Eisen gelegt. Der neue Kaiser bittet Zelinda sogleich um ihre Hand und das Volk feiert, unter allgemeinem Jubel, die untadelige moralische Haltung seines neuen Herrschers. F. D.



Vivaldi Edition

Im Sommer 2011 hat Naïve, in Verbindung mit der bedeutendsten kulturellen Institution in Frankreich, dem Château de Versailles, Antonio Vivaldi einen Monat lang mit Konzerten, Feuerwerken und Veröffentlichungen gefeiert – gleichzeitig Höhepunkt unserer bisherigen zehnjährigen Bemühungen, den umfangreichen Werk-Korpus dieses unzulänglich bekannten italienischen Komponisten der Öffentlichkeit zu übermitteln.

Die Vivaldi Ausgabe entstand auf Initiative des italienischen Musikwissenschaftlers Alberto Basso sowie dem unabhängigen Label Naïve und ist eines der ehrgeizigsten Aufnahmeprojekte des 21. Jahrhunderts. Es sieht die Gesamteinspielung von 450 Vivaldi Autographen vor, die heute in der Biblioteca Nazionale Universitaria in Turin aufbewahrt werden. Dabei handelt es sich um einen wahrhaften Schatz, nämlich Vivaldis private handschriftliche Partiturenbibliothek, die fünfzehn Opern, hunderte Concerti sowie sakrale und weltliche Vokalmusik – die meisten davon weitgehend unbekannt – umfasst.

Das Ziel der Vivaldi Ausgabe ist es, diesen unglaublichen musikalischen Reichtum dem Publikum zugänglich zu machen und gleichzeitig Vivaldis Genie nicht nur als Komponist von Instrumentalmusik, sondern auch als Schöpfer einiger der wichtigsten Vokalwerke des 18. Jahrhunderts zu präsentieren. Die Herausgabe von über hundert CDs begann im Jahr 2000 und wird sich bis 2015 erstrecken.

Die Edition fördert zudem die Aufführung von Vivaldis Werken bei renommierten Festivals und Konzertreihen in ganz Europa und führt in Multimedia-Projekten Musiker, Filmregisseure, Autoren und bildende Künstler zusammen. Teil unserer ständigen Bemühung, diese außergewöhnliche Musik der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, ist die Einrichtung einer Website über Antonio Vivaldi (www.antonio-vivaldi.eu), mit zahlreichen dokumentarischen Informationen und eines kostenlosen iPhone Apps (My Vivaldi) .

Susan Orlando
www.naive.fr
www.antonio-vivaldi.eu



Le Concert des Nations

Troncone, empereur de Chine
Teuzzone, son fils
Zidiana, épouse de Troncone
Zelinda, princesse tartare
Cino, ministre de l'Empire
Sivenio, général de l'Empire
Egaro, capitaine de la garde
Argonte, prince tartare

L'action se déroule dans la capitale de l'Empire de Chine, à une époque indéterminée.

CD1

ACTE I

Scène 1

La nuit ; champ de bataille éclairé par des feux.
Pavillon royal au milieu duquel se tient Troncone
blessé, appuyé à une longue lance. Troncone,
Cino, Sivenio.

4

RÉCITATIF

Troncone

La victoire est à nous, amis ; le fier Ingo
Est tombé, et la paix rendue à notre Empire.
Que la Parque jalouse, à présent, de sa faux
Vienne trancher le fil de cette vie :
Le jour de ma victoire
Est pour moi le dernier. Une plus noble fin
Ne pouvait par le ciel m'être accordée,
Et j'ai vécu assez si je meurs vaincu.

Cino

Seigneur, sur ta couche royale,
Permetts que ta blessure à l'examen soumise...

Troncone

Ah ! Cino,
Un roi ne peut mourir que debout. Mais plutôt,
Toi, de notre vouloir interprète et gardien,

Troncone, imperatore della Cina
Teuzzone, suo figlio
Zidiana, sposa ma non moglie di Troncone
Zelinda, principessa tartara
Cino, governatore del regno
Sivenio, generale del regno
Egaro, capitano delle guardie
Argonte, principe tartaro

L'azione si svolge nella capitale dell'impero della Cina, in epoca imprecisata.

ATTO PRIMO

Scena prima

Campo di battaglia illuminato di notte. Padiglione
reale ove sta Troncone ferito, appoggiato a
grand'asta. Troncone, Cino, Sivenio.

RECITATIVO

Troncone

Nostro, amici, è il trionfo. Ingo il ribelle
Cadde, e la pace al nostro impero è resa.
Ruoti or la falce, e tronchi
I miei stami vitali invida Parca:
Quello di mie vittorie
L'ultimo è di miei dì. Più nobil fine
Non poteami dal Cielo esser prescritto.
S'applauda. Vissi assai se moro invitto.

Cino

Lascia, o signor, che su le regie piume
Posta all'esame la ferita...

Troncone

Eh, Cino,
Morire in piedi un re sol dee. Tu, primo
Del voler nostro interprete e custode,

Troncone, Emperor of China
Teuzzone, his son
Zidiana, betrothed spouse of Troncone
Zelinda, Tatar princess
Cino, minister of the Empire
Sivenio, general of the Empire
Egaro, captain of the guard
Argonte, Tatar prince

The action takes place in the capital of the Empire of China at an unspecified period.

ACT I

Scene 1

Night; a torchlit battlefield. A royal pavilion, in the
centre of which stands the wounded Troncone,
leaning on a long lance. Troncone, Cino, Sivenio.

RECITATIVE

Troncone

Victory is ours, my friends; the rebel Ingo
Is fallen, and peace restored to our empire.
Let jealous Fate now, with her scythe,
Cut short the thread of my life:
This day of my victory
Is my last day. A nobler end
Could not have been ordained by heaven:
Let us applaud. I have lived enough
[if I die unvanquished.

Cino

Lord, let your wound be examined
On your royal couch ...

Troncone

Ah, Cino,
A king must die standing. But take this,
You who are the interpreter and custodian

Viens, et prends ce feuillet
Fermé par le sceau impérial.
Au trône je désigne un héritier, du sang
Je proclame les droits, et j'applaudis à
la nature.
(Il lui remet le testament scellé.)

Cino
Je baise la main qui m'élève à un tel honneur.

Troncone
Et toi, Sivenio, toi,
De l'armée chef suprême, et de qui la valeur
À nos armes valut tant de trophées insignes,
Prends : je mets en tes mains
Le sceau royal, afin que tu le rendes
À celui qui du trône imposera les lois.
(Il lui remet le sceau impérial.)

Sivenio
Je m'incline, et je baise un don si précieux.

5 RÉCITATIF ACCOMPAGNÉ

Troncone
Mais mon cœur m'abandonne, une nuit
[éternelle
Vient me ravir le jour, ma parole... se brise.
Au nouvel héritier, je veux, pour don ultime,
Que vous conserviez votre foi.
(Il meurt ; l'entrée du pavillon se referme.)

Scène 2
Zidiana, qui sort en pleurant de sa tente, puis
Egaro.

6 CAVATINE

Zidiana
On croirait que, touchés par ma peine cruelle,
Le ruisseau se lamente et la fleur se flétrit.

Prendi: su questo foglio,
Chiuso dal regio impronto,
Chiamo l'erede alla corona, accresco
Titoli al sangue, e alla natura applaudo.
(gli dà il testamento sigillato.)

Cino
Bacio la man ch'a tanto onor m'innalza.

Troncone
E tu, Sivenio, o primo
Duce del campo al cui valor tenute
Di non lievi trofei son le nostr'armi,
Prendi: il regal sigillo
Nella tua man depongo, e tu lo rendi
A chi dovrà le leggi impor del trono.
(gli dà il sigillo reale.)

Sivenio
Chino a terra la fronte e bacio il dono.

RECITATIVO ACCOMPAGNATO

Troncone
Ma già vien meno il cor: Perpetua notte
Mi toglie il giorno. Il favellar m'è rotto...
Nel nuovo erede
Chiedo in ultimo don la vostra fede.
(muore, e si chiudono l'ali del padiglione.)

Scena seconda
Zidiana che esce dal suo padiglione piangendo,
poi Egaro.

CAVATINA

Zidiana
Al fiero mio tormento
Par che pianga il ruscel, languisca il fiore.

Of our will: on this sheet of paper
Closed by the imperial seal
I proclaim the heir to the crown, I confirm
The claims of blood, and I applaud nature.
(He gives him the sealed will.)

Cino
I kiss the hand that raises me to such honour.

Troncone
And you, Sivenio, commander
Of our troops, to whose valour
Our arms owe so many trophies,
Take this: I place in your hands
The royal seal, that you may give it
To him who will proclaim his laws
[from the throne.
(He gives him the imperial seal.)

Sivenio
I prostrate myself and kiss this gift.

ACCOMPANIED RECITATIVE

Troncone
But my heart faints. Eternal night
Robs me of daylight. My words fail...
As your last gift to me, I ask you
To be loyal to the new heir.
(He dies, and the entrance to the pavilion closes.)

Scene 2
Zidiana, who emerges weeping from her tent,
then Egaro

CAVATINA

Zidiana
It is as if, sensing my cruel torment,
The brook weeps and the flower droops.

RÉCITATIF

Zidiana

J'aime Teuzzone ; le ciel
Qui voyait bien quel était mon amour, intacte
M'a reprise au père et réservée au fils.

Egaro

L'étrange sentiment !

Zidiana

Je veux régner pour régner avec lui,
Et qu'il reçoive la couronne
De moi, non de son sang ; en attendant ce jour
Du feu de ses rivaux je prétends me servir.
Trompons Cino, abusons Sivenio,
Qu'il ne soit, pour régner, rien qu'on n'ose tenter :
L'amant entre mes bras, à mon front la couronne !

RECITATIVO

Zidiana

Amo Teuzzone, e 'l Cielo,
Che ben vedea quant'io l'amassi, intatta,
Mi toglie al padre e mi preserva al figlio.

Egaro

Strano amor!

Zidiana

Vuo' regnar per regnar seco:
Vuo' ch'egli abbia il diadema
Da me, non dal suo sangue. E a me frattanto
Servan le fiamme altrui. Cino s'inganni,
Sivenio si lusinghi,
E per regnar tutto si tenti alfine:
L'amante in braccio, e la corona al crine.

RECITATIVE

Zidiana

I love Teuzzone; and heaven,
Seeing how I loved him, has taken me intact
From the father and preserved me for the son.

Egaro

What a strange love!

Zidiana

I want to reign in order to reign with him:
I want him to receive the crown
From me, not from his blood. Meanwhile
Let me make use of others' passion. Let Cino
[be duped,
Let Sivenio be deceived,
And let me try every means to reign, in the end,
My lover in my arms, and the crown on my brow!

AIR

Egaro

*Ainsi que la frêle nacelle,
Entre les Syrtes et l'orage,
Soupire vers la rive aimée,
Ainsi ton beau cœur se désole.*

*Le dieu de Cnide est grand nocher,
Mais sur la mer de l'espérance,
Pour chasser les démentes brises,
L'odieuse crainte assemble les nuées.*

Ainsi que la frêle nacelle ...

ARIA

Egaro

*Come suol la navicella
Tra le sirti e la procella
Sospirar l'amato lido,
Tal si lagna il tuo bel cor.*

*Gran nocchiero è il dio di Gnido,
Ma nel mare della spene
A fugar l'aure serene
Muove i nemi reo timor.*

Come suol la navicella...

ARIA

Egaro

*Just as the frail bark,
Between the sandbanks and the storm,
Longs for the beloved shore,
So your fair heart laments.*

*The god of Cnidus is a great helmsman,
But on the sea of hope,
To chase the gentle breezes,
Wicked fear stirs the clouds.*

Just as the frail bark ...

Scène 3*Zidiana, Sivenio.*

RÉCITATIF

Sivenio

Ô reine, dans mes yeux
Tu peux voir de chacun le sort et la détresse.

Zidiana (à part)

Commençons avec lui la feinte et l'artifice.
(Haut) De mon royal époux, Seigneur,
La perte est trop cruelle. Mais parmi
[tant de maux
S'il convient d'adoucir les chagrins
[et les larmes,

Avec mon roi – mais mari point encore –
S'est éteinte une flamme
Qui m'a comblée d'honneurs mais non point
[contentée.

Sivenio

Hélas ! à mon amour que n'est-il désormais
Permis de s'élever jusqu'au cœur d'une reine !

Zidiana

Seconde mes desseins, je jure d'être tienne.

Sivenio

Comment ?

Zidiana

Conserve-moi un trône
Que le ciel m'a donné, refuse, si tu m'aimes,
Que je serve en esclave où je régnai maîtresse.
Que d'autres m'aient pour reine,
Tu m'auras pour épouse. Eh bien ?
[Tu ne dis mot ?

Scena terza*Sivenio e Zidiana.*

RECITATIVO

Sivenio

Nel miei lumi, o reina,
Legger ben puoi la comun sorte e 'l danno.

Zidiana

(Cominci da costui l'opra e l'inganno.)
Nel regio sposo, o duce,
Molto perdei. Pur se convien ne' mali
Temprar le pene e raddolcire il pianto,
Sol col mio re, non mio consorte ancora,
Una fiamma s'è spenta
Ch'illustre mi rendea, ma non contenta.

Sivenio

Ahimè, che più non lice all'amor mio
A quel d'una regina alzare i vanni!

Zidiana

I miei voti seconda, e tua mi giuro.

Sivenio

Come?

Zidiana

Serbami un trono
Ch'il Ciel mi diede, e non soffrir, se m'ami,
Ch'abietta io serva ove regnai sovrana.
Altri m'abbi regina,
Tu m'abbi sposa. A che tacer? Che pensi?

Scene 3*Zidiana, Sivenio.*

RECITATIVE

Sivenio

O queen, in my eyes
You may read the fate and the loss felt by all.

Zidiana

(Let me begin my work of deception with him.)
In my royal husband, general,
I have lost much. But if amid such
[woe one should
Temper one's sorrows and allay one's tears,
Then with my king – not yet my husband –
A flame is extinguished
Which brought me renown, but not
[contentment.

Sivenio

Alas that my love is no longer permitted
To rise as high as a queen!

Zidiana

Favour my plans, and I swear I will be yours.

Sivenio

How?

Zidiana

Preserve for me a throne
That heaven gave me; if you love me, let me not
Serve as a slave where I reigned as sovereign.
Let others have me for their queen,
You will have me as wife. You are silent?
[What then?

Sivenio

Qui veut régner d'abord doit savoir déguiser.

Zidiana

Feignons, si tu le veux ; toi, pour tromper Cino,
Ourdis le stratagème, offre,
[et promets encore.

Quant à moi, à mentir si peu accoutumée,
Je suivrai tes calculs ; mais c'est toi seul, ô cher,
Que, fidèle, amoureuse, en mes bras

[j'entreindrai,

Mon roi et mon époux, moi, ton épouse

[et reine.

Sivenio

La prim'arte in chi regna il finger sia.

Zidiana

Fingasi, se ti piace; e tu con Cino
Prima l'opra disponi offri, prometti.

Io poco avezza intanto
Seguirò l'arti: ma te sol, mio caro,
Tutta fida, amorosa,
Sposo e re abbraccerò, regina e sposa.

Sivenio

The first art a ruler needs is that
[of dissembling.

Zidiana

Then dissemble, if it please you; for Cino,
Prepare your stratagem: offer, make promises.
I meanwhile, little used to such things,
Will follow your lead; but it is you alone,
[dearest,

That I will embrace, faithfully and lovingly:
You my king and my husband, I your wife
[and queen.

10

AIR

Zidiana

*Toi, mon aimable
Et cher époux,
Sois-moi fidèle
Et je serai contente.*

*Qu'il soit à moi, ce cœur,
Et du funeste,
Cruel destin,
La rage et la fureur
Ne sauront me troubler.*

Toi, mon aimable...

ARIA

Zidiana

*Tu mio vezzoso,
Diletto sposo,
Mi sii fedele
E son contenta.*

*Mio sia quel core,
E del nemico
Destin crudele
L'ira e il furore
Non mi spaventa.*

Tu mio vezzoso...

ARIA

Zidiana

*My dear
And charming husband,
Be faithful to me
And I will be contented.*

*Let that heart be mine,
And hostile,
Cruel destiny,
For all its rage and fury,
Will not frighten me.*

My dear . . .

Scène 4

Sivenio, Cino.

Scena quarta

Sivenio e Cino.

Scene 4

Sivenio, Cino.

11

RÉCITATIF

Sivenio

Seigneur, tu viens à point, c'est toi
[que j'attendais.

RECITATIVO

Sivenio

Signor, te appunto io qui attendea.

RECITATIVE

Sivenio

My lord, I was hoping to see you here.

Cino

Salut, ô Général !

Sivenio

À ta fidélité puis-je m'ouvrir sans crainte ?

Cino

J'engage mon honneur

À garder le secret. Parle donc, je t'écoute.

Sivenio

Quand le trône est vacant,

Au plus proche héritier tu sais bien que le sang

Ne saurait seul suffire.

La loi exige, et l'usage commande,

Qu'en termes clairs le testament royal

Confirme l'héritage.

Cino

Mais ce feuillet, comment l'ouvrirons-nous ?

Et comment falsifier la royale écriture ?

Sivenio

Consens à ce projet, j'en conçois les moyens.

Cino

Et qui sera l'objet de nos suffrages ?

Sivenio

Celle

Pour qui tu soupiras naguère.

Cino

La reine ?

Sivenio

Elle-même.

Puis j'entends aussitôt faire qu'en récompense

D'une telle faveur, elle t'offre sa main.

Cino

Gran duce!

Sivenio

Poss'io scoprirmi alla tua fede?

Cino

Impegno

Nel segreto il mio onor. Parla, t'ascolto.

Sivenio

Allor ch'è vuoto il soglio.

Sai che non basta al più vicino erede

Il titolo di sangue:

Vuol la legge e vuol l'uso

Che lo confermi in chiare note espresso

Il real testamento.

Cino

Ma come il foglio aprir? Come il real

Carattere mentirne?

Sivenio

Consenti all'opra, e n'assicuro i mezzi.

Cino

In chi cadranno i nostri voti?

Sivenio

In quella

Che del tuo amor fu meta.

Cino

Nella regina?

Sivenio

Appunto.

Poi farò sì che del favore eccelso

Ella il premio ti renda in farti sposo.

Cino

Hail, general!

Sivenio

May I take you into my confidence

[without fear?

Cino

I pledge my honour

To keep it secret. Speak, I listen.

Sivenio

When the throne is vacant,

As you know, the claims of blood do not suffice

For the closest heir.

Both law and custom demand

That they be expressly confirmed

By the royal will.

Cino

But how can we open the document?

How can we falsify the emperor's hand?

Sivenio

Agree to this plan; I will provide the means.

Cino

For whom would we perform this act?

Sivenio

For her

Who was once the object of your love.

Cino

The queen?

Sivenio

Precisely.

Then I will see to it that she rewards you

For this great favour by making you

[her husband.

Cino (*à part*)

Dieu ! quel coup, ô mon cœur !

Sivenio

Songes-y bien, triomphe
D'une crainte inutile ;
Et satisfais également
Dans ton illustre sort ton amour et ta haine.

12

AIR

Sivenio

*Sur le trône assis,
L'amour triomphe,
Par la ruse et le cœur,
D'une fière beauté ;
Et s'il implore,
Il soumet à ses vœux
La cruauté.*

*D'un pareil ennemi,
Une trompeuse foi,
Non un amour sincère,
Triomphera,
Donnant l'assaut
D'un cœur de marbre
Habile à feindre.*

Sur le trône assis...

Scène 5

Cino, seul.

13

RÉCITATIF

Cino

Innocence, raison, ah ! je voudrais encore
Vous voir en cette âme régner ;
Pourtant si je vous dois offrir en sacrifice
À l'ambition, l'amour et la vengeance,

Cino

(Qual assalto, o mio cor!)

Sivenio

Pensa, trionfa
D'un inutil timore:
E soddisfa egualmente
Nel tuo illustre destin l'odio e l'amore.

ARIA

Sivenio

*In trono assiso
Ben vince amore,
Con frode e core
Fiera beltà;
E s'egli prega,
Pregando lega,
La crudeltà.*

*Di quel nemico
Trionferà
Fé lusinghiera
Non più sincera
Dando l'assalto
Con cuor di smalto
Che fingerà.*

In trono assiso...

Scena quinta

Cino solo.

RECITATIVO

Cino

Innocenza, ragion, vorrei ch'ancora
In quest'alma regnaste.
Ma s'ora deggio in sacrificio offrirvi
L'ambizion, l'amore e la vendetta.

Cino

(What a shock, O my heart!)

Sivenio

Think of it: overcome
Futile fears,
And give equal satisfaction,
In your illustrious fate, to love and hate.

ARIA

Sivenio

*Seated on the throne,
Love triumphs,
Through trickery and the heart,
Over proud beauty;
And if he prays her,
He combines his prayers
With cruelty.*

*Over such an enemy
Triumph is assured
By deceptive faith,
Not sincere,
When it attacks
With a hard heart
Skilled in dissembling.*

Seated on the throne...

Scene 5

Cino alone.

RECITATIVE

Cino

O innocence, O reason, would that
You still reigned in this soul of mine!
Yet if I must now sacrifice you
To ambition, love and vengeance,

| | | | |
|-----------|--|--|--|
| | Daignez me pardonner : bien plus [que vos trophées Mes maux me sont sensibles, Vous êtes mes tyrans et non mes souveraines. | Perdonatemi pur: mi sono a core Più ch'ì vostri trofei le mie ruine, E mi siete tiranne e non regine. | Pardon me: I feel less keenly Your trophies than my own ruin; You are my tyrants, not my sovereigns. |
| 14 | AIR Cino <i>Tais-toi encore un peu, Cœur ingrat et barbare, Et laisse enfin parler Le cœur d'un amant sincère. La beauté pour qui tu soupîres, Fidèle, tu lui reviendras, Amant d'autant plus cher encore Que tu fus jadis plus perfide.</i> <i>Tais-toi encore un peu...</i> | ARIA Cino <i>Taci per poco ancora, Ingrato cor spietato, E lascia che favelli Di fido amante il cor. Al cor che t'innamora Ritornerai costante Tanto più grato amante, Quanto più traditor.</i> <i>Taci per poco ancora...</i> | ARIA Cino <i>Be silent a little longer, Cruel ingrate heart, And let the heart Of a constant lover speak. To the beauty who captivates you, You will faithfully return, Still more welcome as a lover For your former treachery.</i> <i>Be silent a little longer . . .</i> |
| | Scène 6 <i>Une nécropole. Teuzzone, puis Zelinda accompagnée de sa suite.</i> | Scena sesta <i>Luogo de' sepolcri. Teuzzone, poi Zelinda con seguito.</i> | Scene 6 <i>A necropolis. Teuzzone, then Zelinda with her entourage.</i> |
| 15 | ARIOSO Teuzzone <i>Où que se tourne le regard affligé, Il ne voit que chagrins et ne trouve qu'horreur.</i> | ARIOSO Teuzzone <i>Ove giro il mesto sguardo Trovo pena e veggio orrore.</i> | ARIOSO Teuzzone <i>Wherever my afflicted gaze turns I find only grief and see only horror.</i> |
| 16 | RÉCITATIF Teuzzone <i>Zelinda, oh Dieu, Zelinda, Toi qu'en vain j'ai tant attendue, Toi pour qui j'ai tant soupîré, Je te revois ici. Six lunes ont passé Et six autres encore, depuis le jour Où sous le ciel tartare je te laissai. Viens, car triste et chagrin, ton amant, [ton époux, Ici t'attend, ô mon épouse, ô mon amante.</i> | RECITATIVO Teuzzone <i>Zelinda, o Dio, Zelinda, Tanto invano aspettata E tanto sospirata, Pur qui ti rivedrò! Sei lune e sei Corsero già dal giorno Che nel tartaro cielo io ti lasciai. Vieni, ché qui, doglioso. Sposa e amante t'attendo, amante e sposo.</i> | RECITATIVE Teuzzone <i>Zelinda, oh God, Zelinda, Whom I have so long expected, For whom I have so yearned, I see you here once more! Six moons And six more have gone by since the day When under Tatar skies I left you. Come, for, full of sorrow, your husband [and lover Awaits you here, my wife and lover.</i> |

DUETTO

Zelinda, Teuzzone

*Quelle peine cruelle
Qu'un bonheur qui tarde à venir,
Mais quel contentement
Lorsque enfin on le peut saisir.*

DUETTO

Zelinda, Teuzzone

*Che amaro tormento
È indugio di bene.
Ma poi che contento
Quand'egli s'ottiene.*

DUET

Zelinda, Teuzzone

*What cruel torment
Is happiness delayed!
But then what contentment
When one obtains it!*

RÉCITATIF

Zelinda

Cher époux, toi, d'une âme fidèle
Unique et doux espoir !
Ô moment bienheureux
Qui bannit pour toujours ma crainte
[et mes alarmes.

Zelinda, Teuzzone

Que l'amour secourable unisse d'un doux lien
À mon âme ton âme et ton cœur à mon cœur.

Zelinda

Mais quel sombre chagrin à ton bonheur refuse
De s'abandonner tout entier ?

Teuzzone

Je ne puis le nier : un funeste trépas
Bien trop tôt m'a ravi mon père ;
[hélas ! pardonne,
Si mes yeux aujourd'hui disputent leur tribut
Aux devoirs d'un amant et d'un fils à la fois.

Zelinda

De ta douleur ton père est digne.

Teuzzone

Avec un éclat solennel,
Ici sur son tombeau le palais tout entier
Va venir honorer sa dépouille funèbre.

RECITATIVO

Zelinda

O sposo, o dolce
Di quest'alma fedele unica speme!
O felice momento
Che dileggi il mio affanno e il mio spavento!

Zelinda, Teuzzone

Lega, pietoso amore,
Con bel nodo, alma ad alma, e core a core!

Zelinda

Ma qual dolor v'ha che non lascia intero
Alla tua gioia il corso?

Teuzzone

Negar nol so: il genitor mi tolse
Empia, immatura morte. Ah, tu perdona
S'ora divide i suoi tributi il ciglio
Tra gl'uffici d'amante e quei di figlio.

Zelinda

Del tuo duol degno è il padre.

Teuzzone

Or or con sacra
Pompa verrà qui alla sua tomba il regno
Per onorarne il funeral primiero.

RECITATIVE

Zelinda

O husband, O sweet and only hope
Of this faithful soul!
O blissful moment
That dispels my fear and anguish!

Zelinda, Teuzzone

Bind, merciful love, with a sweet knot,
Soul to soul and heart to heart.

Zelinda

But what is the sorrow that refuses
Free rein to your joy?

Teuzzone

I cannot deny it: my father has been taken
[from me
By a cruel early death. Alas, forgive me
If my eyes today divide their tribute
Between a lover's dues and those of a son.

Zelinda

Your father is worthy of your grief.

Teuzzone

Now with sacred pomp
The Empire comes here to his tomb
To honour his funeral rites.

Scène 7

Teuzone, Zidiana, Cino, Sivenio, Egaro, peuple, soldats chinois portant enseignes impériales, dépouilles guerrières, étendards, ombrelles.

CHCEUR

Le peuple et les soldats

De l'Élysée, votre séjour,
Revenez, ô royales âmes,
Daignez en ce jour honorer,
Ombres de nos aïeux, vous, ombres immortelles,
Le plus grand de vos fils.

RÉCITATIF

Teuzone

Afin qu'à ton repos cet instant solennel,
D'un éclat plus propice, ô père, resplendisse,
Que ce feu dévorant ici brûle et consume
Ces perles argentées, filles d'un pur soleil.

Zidiana

Dans la flamme je jette
De mon amour les dolents souvenirs.

Cino

Et moi les riches
Dépouilles de tes triomphes.

Sivenio

Moi, je répands la pourpre...

Egaro

Et moi, l'or...

Sivenio

... sur la flamme.

Egaro

Et j'honore le sacrifice.

Scena settima

Teuzone, Zidiana, Cino, Sivenio, Egaro. Popoli e Soldati cinesi dalla città con insegne reali, spoglie guerriere, stendardi, ombrelle.

CORO

Popoli e Soldati

Dag!Elisi ove posate
Risorgete, alme reali,
E il maggior de' vostri figli,
Ombre avite, ombre immortali,
D'onorar non vi sdegnate.

RECITATIVO

Teuzone

Perché l'ora più fausta al tuo riposo
Splenda, o mio genitore, arda e consumi
Queste la viva fiamma
Figlie di puro sol candide perle.

Zidiana

Io vi getto l'amare
Memorie del mio amore.

Cino

Ed io le ricche
Spoglie de' tuoi trionfi.

Sivenio

Io d'ostro...

Egaro

Io d'oro...

Sivenio

... spargo la vampa...

Egaro

... e il sacrificio onoro.

Scene 7

Teuzone, Zidiana, Cino, Sivenio, Egaro. Chinese people and soldiers from the city with imperial banners, spoils of war, standards, parasols

CHORUS

People and Soldiers

From Elysium where you reside,
Return, O royal souls,
And do not disdain to honour
The greatest of your sons,
Ancestral shades, immortal shades.

RECITATIVE

Teuzone

So that this moment may shine the more
[propitiously]
On your repose, O father, may the bright flame
Devour and consume these snow-white pearls,
Daughters of a pure sun.

Zidiana

Into the flames I cast
The painful memories of my love.

Cino

And I the rich spoils
Of your triumphs.

Sivenio

I scatter the purple ...

Egaro

And I gold ...

Sivenio

... into the flames.

Egaro

And I honour the sacrifice.

CORO

Le peuple et les soldats

De l'Élysée, votre séjour...

Scène 8

Zidiana, Sivenio, Cino.

20

RÉCITATIF

Sivenio (*bas, à Zidiana*)

D'adresse et d'artifice, ô reine, il faut user.

Zidiana (*bas, à Sivenio*)

Cependant garde-toi, par un soupçon jaloux,
De te laisser troubler. N'oublie pas
[que je feins.

Cino (*à part*)

Vous êtes exaucés, mes vœux,
Si j'étreins à la fois le sceptre et mon aimée.

Zidiana

L'amour dont je me fais aujourd'hui une gloire,
Cino, de payer ta fidélité,
Je ne veux point qu'à tort tu l'interprètes.
La raison me conduit à accepter la main
Qui sur le trône me conforte.
Il me plaît d'être reine
Pour être à toi. De ce pouvoir
Où les dieux ont daigné m'élever,
Je ne pourrai tomber qu'en tombant avec toi.

Cino

Pour un destin que m'envie le ciel même,
J'accepte aussi tous les dangers ;
Je tomberai sans vie, ou bien tu seras reine.

CORO

Popoli e Soldati

Da gl'Elisi ove posate...

Scena ottava

Zidiana, Sivenio e Cino.

RECITATIVO

Sivenio (*piano, a Zidiana*)

D'arte e d'inganno, ecco, reina, il tempo.

Zidiana (*piano, a Sivenio*)

Ma te non turbi, intanto
Un geloso timor. Già sai ch'io fingo.

Cino

(Siete in porto, o miei voti,
Se l'aureo scettro e 'l caro bene io stringo.)

Zidiana

Cino, l'amor con cui m'è gloria alfine
Ricompensar tua fede,
Io non vorrei ch'interpretassi a fasto.
Ragion mi muove ad accettar la destra
Che mi ferma sul trono.
Godrò d'esser reina
Per esser tua. Da quel poter cui piacque
Innalzarmi agli Dei
Cader senza tua colpa io non potrei.

Cino

Per una sorte onde m'invidii il Cielo
Non ricuso cimenti:
O cadrò esangue, o tu sarai reina.

CHORUS

People and Soldiers

From Elysium where you reside ...

Scene 8

Zidiana, Sivenio, Cino.

RECITATIVE

Sivenio (*quietly, to Zidiana*)

Now, O queen, is the time for cunning
[and deception.

Zidiana (*quietly, to Sivenio*)

But do not be troubled
By a pang of jealousy. You know I am feigning.

Cino

(You have come to fruition, O my wishes,
If I embrace the golden sceptre
[and my beloved.)

Zidiana

Cino, I would not wish you to misinterpret
The love with which at last I delight
In repaying your fidelity.
Reason prompts me to accept the hand
That will strengthen my position
[on the throne.
I will rejoice in being queen
In order to be yours. From this power
To which it has pleased the gods to raise me
I cannot fall unless by your fault.

Cino

For a fate which heaven envies me,
I will not shrink from dangers;
I will fall lifeless, or you will be queen.

Zidiana
Oh ! comme il sera doux alors
De t'embrasser !

21 AIR

Zidiana
(à Cino)
Je serai toute à toi, ta reine et ton épouse.
(à Sivenio)
Ne crains rien, je me joue de lui.
(à part)
Je sais bien, moi, ce qui me peut servir.
(à Cino)
Aimez-moi, lèvres amoureuses...
(à Sivenio)
Ce n'est que feinte et non amour...
(à part)
Mais de la feinte au moins je sais bien la raison.

Je serai toute à toi, ta reine et ton épouse...

Scène 9
Zelinda.

22 RÉCITATIF

Zelinda
Amis fidèles, de mon sort
Que l'on ne dise mot. Et vous, de ce palais
En secret franchissez les portes ; à votre bras
J'aurai recours sitôt qu'il en sera besoin.
Qu'Argonte seul me suive où le ciel me conduit :
Bientôt triompheront l'amour et la constance.

23 AIR

Zelinda
La biche effarouchée
Qui fuit le chasseur,

Zidiana
Oh, come dolce allora
Fia l'abbracciarti!

ARIA

Zidiana
(à Cino)
Sarà tua regina e sposa,
(à Sivenio)
Non temere, ch'io l'inganno.
(So ben io qual fa per me.)
(à Cino)
Ama pur, bocca amorosa.
(à Sivenio)
Se ben fingo io non l'adoro,
(Ma se fingo so perchè.)

Sarò tua regina e sposa...

Scena nona
Zelinda.

RECITATIVO

Zelinda
Miei fidi, si taccia
La sorte mia. Voi nella reggia il passo
Cauti e occulti v'aprite. Ove fia d'uopo
Al vostro braccio avrò ricorso. Argonte
Solo mi segua ove m'ispiri il Cielo,
E verran meco ardir, costanza e zelo.

ARIA

Zelinda
La timida cervetta,
Che fugge il cacciator

Zidiana
Oh, how sweet it will be then
To embrace you!

ARIA

Zidiana
(to Cino)
I will be your queen and your wife.
(to Sivenio)
Have no fear, I am deceiving him.
(aside)
I know what can best serve me.
(to Cino)
Love me, amorous lips . . .
(to Sivenio)
I am but feigning; I do not love him . . .
(But though I feign, I alone know why.)

I will be your queen and your wife . . .

Scene 9
Zelinda.

RECITATIVE

Zelinda
My faithful retainers, let nothing be said
Of my destiny. Cautiously and secretly open
The gates to the palace; if need be
I will have recourse to your arms.
Let Argonte alone follow where heaven
[guides me,
And courage, constancy and zeal
[will accompany me.

ARIA

Zelinda
The frightened doe
That flees the huntsman

*Le cœur plein d'épouvante
Erre dans la forêt.*

*Ainsi, en proie à de telles alarmes,
Et parmi tant de perfidies,
Je vais toujours errante,
Égarée par la crainte
Qui dévore mon cœur.*

La biche effarouchée...

Scène 10

*Un amphithéâtre préparé pour la proclamation
du nouvel empereur, avec un trône et des sièges
pour les spectateurs. Zidiana, Teuzone, Cino,
Sivenio et Egara. Peuple et soldats.*

24 RÉCITATIF

Sivenio

*Du défunt roi avant que le vouloir suprême
Ne désigne un nouvel héritier, que chacun
Jure ici d'observer les lois de nos ancêtres.*

25 ARIOSO

Zidiana

*Ô grande âme qui vois dans le fond de mon cœur,
Je jure une foi éternelle.*

Teuzone

*Même après ton trépas, ô mon père chéri,
D'amour et de piété ton fils te fait promesse.*

Sivenio

Et l'armée par ma voix jure fidélité.

Cino

*Cino en fait serment, ton royaume le jure.
(Ils s'assoient)*

*Va errando per timor
Per la foresta.*

*Tal io colma d'affanni,
In mezzo a tanti inganni,
Errando vado ognor
Confusa dal timor
Ch'il sen m'infesta.*

La timida cervetta...

Scena decima

*Anfiteatro preparato per la dichiarazione del
nuovo imperatore, con trono reale, popolo
spettatore e sedili. Zidiana, Teuzone, Cino,
Sivenio ed Egara. Popolo e soldati.*

RECITATIVO

Sivenio

*Pria che del morto re l'alto si spieghi
Voler sul nuovo erede,
Serbar le prische leggi ognun qui giuri.*

ARIOSO

Zidiana

*Alma bella che vedi il mio core,
Sarà eterna la fé che prometto.*

Teuzone

*Anch'estinto, mio padre diletto
M'avrai figlio d'ossequio e d'amore.*

Sivenio

Col mio labbro giura il brando.

Cino

*Giura Cino e giura il regno.
(vanno a sedere)*

*Wanders fearfully
Through the forest.*

*Thus I, heaped with afflictions,
Amid such treachery,
Must continue to wander,
Bewildered by the fear
That lurks in my bosom.*

The frightened doe...

Scene 10

*An amphitheatre made ready for the
proclamation of the new emperor, with a throne
and seats for the spectators.
Zidiana, Teuzone, Cino, Sivenio and Egara.
People and soldiers.*

RECITATIVE

Sivenio

*Before the will of the late king is pronounced,
Let all here swear to observe our ancient laws
With respect to his new heir.*

ARIOSO

Zidiana

*O great soul that sees into my heart,
The faith I promise will be everlasting.*

Teuzone

*Even after your death, my dear father,
I remain your obedient and loving son.*

Sivenio

From my lips the army swears fidelity.

Cino

*Cino swears, and with him the Empire.
(They are seated.)*

| | | | | | |
|----|--|-------------------------|---|------------------------|--|
| 26 | <p>RÉCITATIF</p> <p>Cino Voici, ô Princes, généraux, Par le royal cachet scellé, Du défunt souverain le suprême décret. Je l'ouvre en cet instant et le lis ; écoutez :</p> | RECITATIVO | <p>Cino Questo, o principi, o duci, Chiuso dal regio impronto È del morto Troncon l'alto decreto. Già l'apro e leggo. Udite.</p> | RECITATIVE | <p>Cino Here, O princes, O generals, Closed by the royal seal, Is the supreme decree of the late Troncone. I will now open and read it. Listen.</p> |
| 27 | <p>RÉCITATIF ACCOMPAGNÉ</p> <p>Cino (<i>Il lit</i>) « Nous, Troncone, empereur de Chine, Voulons – et que la loi tienne lieu de destin – Qu'après notre trépas, sur l'Empire Céleste Le souverain pouvoir revienne désormais À qui seule en est digne: que Zidiana [soit reine ! »</p> | RECITATIVO ACCOMPAGNATO | <p>Cino (<i>legge</i>) “Noi della Cina imperator Troncone Vogliamo, e serva di destin la legge, Che dopo noi sovra il cinese impero Passi la nostra autorità sovrana In chi n'ha la virtù. Regni Zidiana.”</p> | ACCOMPANIED RECITATIVE | <p>Cino (<i>reading</i>) “We, Troncone, Emperor of China, Desire –and let our law be destiny – That after us, our sovereign authority Over the Celestial Empire should pass To one who alone is worthy: let Zidiana reign!”</p> |
| 28 | <p>RÉCITATIF</p> <p>Teuzone (<i>se levant d'un bond</i>) Zidiana ?</p> <p>Cino Ici, en toutes lettres, Lis, Troncone a lui-même écrit ces mots.</p> <p>Teuzone Mon père ? « Que Zidiana soit reine. »</p> <p>Sivenio Et c'est à Zidiana, ô Prince, Qu'il convient, en vertu d'un suprême vouloir, Que je remette ici le sceau que tous révèrent. J'obéis, ô ma reine, et rends grâce à ce choix.</p> | RECITATIVO | <p>Teuzone (<i>si leva con impeto</i>) Zidiana?</p> <p>Cino A chiare note Leggi: “Troncone”. Ei stesso scrisse.</p> <p>Teuzone Il padre... Regni Zidiana...?</p> <p>Sivenio Ed a Zidiana, o prence, È supremo voler ch'io porga il sacro E riverito sigillo. Ubbidisco, o regina, e adoro il cenno.</p> | RECITATIVE | <p>Teuzone (<i>rising with a start</i>) Zidiana?</p> <p>Cino Here it is clearly marked, Read: ‘Troncone’. He himself wrote these words.</p> <p>Teuzone My father? ‘Let Zidiana reign?’</p> <p>Sivenio And it is to Zidiana, O prince, That the supreme will requires me [to hand over The sacred and venerated seal. I obey, O queen, and worship your commands.</p> |

29

CHCEUR

Peuple et soldats

Vive Zidiana, vivat !

(Zidiana monte sur le trône.)

30

RÉCITATIF

Teuzzone

Peuple de Chine, les dieux me soient témoins,
Nobles gardiens de ce trône usurpé,
Que vous êtes trompés et que je suis trahi !
En quoi ai-je failli ? Quand donc ai-je offensé
La pureté du sang,
L'amour d'un père et vos espoirs ?
Hélas ! La perfidie d'un autre
Seule m'exclut ! Et je le souffrirai ?
Et vous le souffrirez ? Le ciel,
Qui toujours protègea la raison, l'innocence,
Oui, le ciel, la vertu, seront à mes côtés,
Avec moi le courage, et la fidélité.
Qui du juste est épris suivie à présent son roi !

31

AIR

Teuzzone

*Comme parmi les nues
S'abattent les éclairs,
Parmi le carnage et la ruine,
Sur ton front
Cette épée, vil scélérat,
Pleine de fureur tombera.*

*Et l'orgueil,
Jeté à terre au pied du trône,
Sera le signe de ma gloire.*

Comme parmi les nues...

CORO

Popolo e soldati

Viva Zidiana, viva!

Zidiana scende sul trono.

RECITATIVO

Teuzzone

Cinesi, i Numi invoco,
Di quel trono usurpato alme custodi,
Ché voi siete ingannati ed io tradito.
In che errai? Quando offesi
La chiarezza del sangue,
L'amor paterno e le speranze vostre?
Ah, che solo m'escluse
L'altrui perfidia! E ch'io lo soffra? E voi
Lo soffrirete? Il Cielo,
Protettor di ragione e d'innocenza,
Meco sarà. Meco sarà virtude,
Meco ardir, meco fé.
Chi del giusto è amator siegue il suo re.

ARIA

Teuzzone

*Come fra turbini
Escono i fulmini,
Fra le stragi e le ruine
Sul tuo crine
Questa spada, empio ribelle
Tutto sdegno piomberà.*

*E l'orgoglio
Atterrato al piè del soglio,
Le mie glorie segnerà.*

Come fra turbini...

CHORUS

People and Soldiers

Long live Zidiana! Long live the queen!

(Zidiana takes the throne.)

RECITATIVE

Teuzzone

People of China, I invoke the gods,
The lofty guardians of this usurped throne,
For you are deceived and I am betrayed!
Where have I erred? When did I offend
Purity of lineage,
A father's love, and your hopes?
Ah, I am excluded solely
By another's treachery! And must I suffer it?
Will you suffer it? Heaven,
The protector of reason and innocence,
Will be with me. Virtue will be with me,
And courage, and loyalty.
Let him who loves justice follow his king!

ARIA

Teuzzone

*As from among the clouds
Springs the lightning,
So among the carnage and the ruins,
On your head,
Vile rebel, this sword
Armed with fury will fall.*

*And pride,
Prostrate at the foot of the throne,
Will proclaim my glory.*

As from among the clouds . . .

| | |
|-----------|--|
| | Scène 11 <i>Zidiana, Cino, Sivenio et Egaro.</i> |
| 32 | RÉCITATIF |
| | Cino Gardes, que le rebelle Soit arrêté, |
| | Sivenio Et que sur l'heure on l'exécute ! |
| | Zidiana Qu'on l'exécute ! |
| | Sivenio Oui, car tarder encore Pourrait, de plus grands maux, Être la cause. |
| | Zidiana Oh Ciel ! |
| | Egaro Reine, Ton sort est menacé si l'insolent ne tombe. |
| | Sivenio La pitié est pour toi le plus grand des périls. Allez, et hâtez-vous d'accomplir la sentence. |
| | Scène 12 <i>Les mêmes, Zelinda.</i> |
| 33 | RÉCITATIF |
| | Zelinda Arrêtez, scélérats, et contre votre roi Gardez-vous de tourner la fureur [de vos glaives ! Et toi, femme, si ton désir Est de régner heureuse, alors ne consens pas Qu'un forfait de ce règne ensanglante le seuil. |

| | |
|--|--|
| | Scena undicesima <i>Zidiana, Cino, Sivenio ed Egaro.</i> |
| | RECITATIVO |
| | Cino Custodi, il contumace S'arresti. |
| | Sivenio Anzi, s'uccida. |
| | Zidiana S'uccida? |
| | Sivenio Sì, ché puote Esser reo di più mali L'indugio del comando. |
| | Zidiana O Dei! |
| | Egaro Regina, Vacilla il tuo destin s'egli non cade. |
| | Sivenio E il tuo primo periglio è la pietade. Ite veloci ad eseguire il cenno. |
| | Scena dodicesima <i>Zelinda e detti.</i> |
| | RECITATIVO |
| | Zelinda Fermate, iniqui, e non osate a' danni Del vostro re volger le spade e l'ire. E tu, donna, se brami Regnar felice, or non voler ch'il regno Da una colpa cominci. |

| | |
|--|--|
| | Scene 11 <i>Zidiana, Cino, Sivenio, Egaro.</i> |
| | RECITATIVE |
| | Cino Guards, let the rebel Be arrested . . . |
| | Sivenio . . . and put to death! |
| | Zidiana Put to death? |
| | Sivenio Yes, for further delay Could produce Further evils. |
| | Zidiana Oh gods! |
| | Egaro O queen, Your fate is uncertain if he does not die. |
| | Sivenio The greatest danger for you lies in pity. Go quickly, men, and carry out the sentence. |
| | Scene 12 <i>The same, Zelinda.</i> |
| | RECITATIVE |
| | Zelinda Hold, villains, and do not dare To turn your angry swords on your king! And you, my lady, if you wish To reign happily, do not allow your reign To begin with a crime. |

Cino (*à part*)

Quelle témérité !

Egaro (*à part*)

Quel visage !

Sivenio

Ô toi qui te permets une audace pareille,
Par la fureur, peut-être, ou la folie poussée,
Parle donc : qui es-tu ?

Zelinda

Quelqu'un qui juge indigne
De répondre à un misérable tel que toi !

Sivenio

Du châtement ni tes sens égarés
Ni ton sexe chétif ne te protégeront.
Sur l'heure...

Zelinda

Regarde-moi, et crains
D'offenser en mon sein
Les plus saints de nos dieux. Moi, qui suis
[d'Amida
La vierge consacrée,
Je sais tout, je vois tout et ce que j'entreprends
Comme un ardent rayon vient du plus haut
[des cieux.

Sivenio

C'est en vain...

Zidiana

Sivenio, jamais on ne doit
Tenter le ciel, et qui de ses présents se flatte,
Il faut dans son audace aussi le respecter.
Toi, Cino,
Aie l'œil sur le prince et prévien
Tout ce qu'il peut tenter.

Cino

(Che ardir!)

Egaro

(Che volto!)

Sivenio

O tu, ch'osi cotanto,
Non so se d'ira o da follia sospinta,
Parla: chi sei?

Zelinda

Tal sono
Che risponder non degno ad uom sì iniquo.

Sivenio

Non la esenti al castigo
Il poco senno, il debil sesso. A forza
Tosto...

Zelinda

Guardami, e temi
D'offender nel mio seno
Le Deità più sacre. Io, ch'ad Amida
Son vergine diletta,
Tutto so, tutto vedo, e l'opra mia
Quasi raggio di sol vien di là sopra.

Sivenio

Invan...

Zidiana

Sivenio, il Cielo
Mai non si senti, e in chi doni ne vanta
Si rispetti l'audacia anche nel vanto.
Cino,
Tu osserva il prence, e quanto
Egli tenta previeni.

Cino

(What boldness!)

Egaro

(What a countenance!)

Sivenio

You who show such daring,
Prompted by rage or madness, I know not which,
Speak: who are you?

Zelinda

One who does not deign
To reply to one so wicked as you!

Sivenio

Neither your derangement nor your sex
Will save you from punishment.
This very moment ...

Zelinda

Look on me, and fear
To offend in my breast
The most sacred gods. I who am
A virgin dear to Amida,
I know all, I see all, and my acts
Come from above, like a ray of sunshine.

Sivenio

In vain ...

Zidiana

Sivenio, one must never
Tempt heaven, and he who boasts of its gifts
Must in his audacity also respect it.
Cino,
Keep watch over the prince, and warn
Of anything he may attempt.

- 34** **Cino**
Plutôt perdre la vie que manquer à ma foi.
- AIR**
- Cino**
*Un azur sans nuage
Sourit en mon sein
Et, flattant mon cœur,
M'apporte réconfort.*
- La joie qui m'inonde
Rend mon plaisir plus beau,
Et de mon âme
Éloigne toute crainte.*
- Un azur sans nuage...*
- 35** **RÉCITATIF**
- Zidiana**
Sivenio, à toi je confie
De mes espoirs la raison la plus forte,
Car tu m'es cher tout autant que fidèle.
- AIR**
- Sivenio**
*Non, jamais il ne craint de choir
Celui qui, de l'amour suivant les lois,
A dans le cœur et courage et vaillance.*
- S'il tombe, c'est en valeureux :
À son destin contraire
Il oppose un front altier,
Sans craindre l'horreur de la mort.*
- Non, jamais il ne craint de choir...*
- Cino**
Pria che la fé mancherà l'alma in petto.
- ARIA**
- Cino**
*Mi va scherzando in sen
Un placido seren
Che mi lusinga il cor
E mi consola.*
- Già certo il mio goder
Fa bello il mio piacer,
E tutto il mio timor
All'alma invola.*
- Mi va scherzando in sen...*
- RECITATIVO**
- Zidiana**
Sivenio, in te confido
La più forte ragion di mie speranze,
Ché quanto caro sei tanto sei fido.
- ARIA**
- Sivenio**
*Non paventa già mai le cadute,
Chi fedele seguace d'amore
Vanta in petto, coraggio e valor.*
- E, se cade cadendo da forte,
L'avversa sua sorte,
Incontra con fasto,
Né teme di morte l'orror.*
- Non paventa già mai le cadute...*
- Cino**
I would rather lose my life than fail in my duty.
- ARIA**
- Cino**
*A calm and cloudless sky
Smiles in my bosom,
Flattering my heart,
And comforting me.*
- Already my joy
Adds to my pleasure,
And banishes all fear
From my soul.*
- A calm and cloudless sky . . .*
- RECITATIVE**
- Zidiana**
Sivenio, in you I confide
The strongest justification for my hopes,
For you are as dear to me as you are faithful.
- ARIA**
- Sivenio**
*He never fears a fall
Who, as a faithful follower of love,
Can boast courage and valour in his heart.*
- And if he falls, since it is from strength,
He confronts his adverse fortune
With head held high,
Undaunted by the horrors of death.*
- He never fears a fall . . .*

Scène 13*Zidiana, Zelinda.*

RÉCITATIF

Zidiana

Ô toi, s'il est bien vrai que tu pénètres
 Au plus profond des cœurs pour y voir
 [tant de choses,
 Tu sauras que le mien ne redoute rien tant
 Que la mort de Teuzzone et sa perte.
 Ah ! sois clémente, ô femme,
 Autant que tu es sage : va,
 Va trouver Teuzzone et dis-lui, je t'en prie,
 D'apaiser sa fureur ; va, et dis-lui encore
 De ne point refuser qu'on lui donne
 [en présent
 Ce qu'il demande en héritage.
 Qu'il règne, mais par moi, et qu'il lui plaise
 [ainsi.

Zelinda

Quoi ?

Zidiana

Et qu'avec Zidiana...

Zelinda

Achève !

Zidiana

L'amour lui rende aussi le trône.
 Hélas !...

Zelinda

Tu ne dis rien et tu soupire ?

Zidiana (à part)

Oh, silence ! Oh, soupir
 Trop coupable et trop éloquent !
 (Haut)
 Va, dis-lui... (À part) Ah ! Je n'ai que
 [trop parlé !
 Un cœur en dit trop long s'il soupire
 [et se tait !

Scena tredicesima*Zidiana e Zelinda.*

RECITATIVO

Zidiana

Tu, s'egli è ver che tanto
 Giungi addentro ne' cori, e tanto vedi
 Chiaro saprai s'altro più tema il mio
 Che di Teuzzon la morte e la ruina.
 Ah, sii pietosa, o donna,
 Come sei saggia: vanne,
 Va', ten priego, a Teuzzon, digli ch'al fine
 L'ire deponga. Digli
 Che non ricusi in dono
 Ciò ch'in retaggio ei chiede.
 Regni, ma per me regni e l'abbia a grado.

Zelinda

Che?

Zidiana

Renda...

Zelinda

Siegui.

Zidiana

Amor... Zidiana... il regno...
 Ahimè!

Zelinda

Taci e sospiri?

Zidiana

(O silenzio, o sospiro
 Vergognoso e loquace!)
 Va' digli... (Ah, ch'assai dissi!
 S'intende un cor quando sospira e tace.)

Scene 13*Zidiana, Zelinda.*

RECITATIVE

Zidiana

If it is true that you can reach so far
 Into men's hearts and see so many things,
 Then you will know that mine fears nothing more
 Than Teuzzone's death and his ruin.
 Ah, my lady, be as merciful
 As you are wise: go,
 Go, I beg you, to Teuzzone, and tell him
 To abandon his fury; go, and tell him too
 Not to refuse the gift of what he sought
 [to inherit.
 Let him reign, but through me, and let that
 [please him.

Zelinda

What?

Zidiana

And that with Zidiana ...

Zelinda

Continue!

Zidiana

Love ... gives ... the throne ...
 Alas!

Zelinda

You are silent? You sigh?

Zidiana

(Oh silence, oh sigh,
 So shameful and so eloquent!)
 Go, tell him ... (Ah, I have said enough!
 A heart is understood when it sighs
 [in silence!)

Scène 14
Zelinda, seule.

38 RÉCITATIF

Zelinda
Mon cœur, je ne me trompe pas : c'est en la reine
Que je découvre ma rivale,
Et nulle âme à ce prix ne saurait être en paix.
Mais je serais moins amoureuse
Si j'étais moins jalouse ; auprès de mon Teuzzone,
Allons, je veux me rendre.
Loin des nœuds adorés où l'amour m'enchaîna,
Mon cœur ne peut point vivre.

38 AIR

Zelinda
*Je sens, oui, je sens bien
Qu'en mon cœur tu palpites,
Espérance flatteuse.*

Et tu dis à mon triste cœur :
*« Cette vive étincelle
Changera ton martyr ;
Espère, espère encore. »*

Je sens, oui, je sens bien...

CD2 **ACTE II**

Scène 1
Une salle du palais. Teuzzone, soldats.

1 CAVATINE

Teuzzone
*Au farouche éclat
Des trompettes guerrières,
Mes troupes, montrez
Votre insigne valeur !*

Scena quattordicesima
Zelinda sola.

RECITATIVO

Zelinda
Mio core, io non m'inganno: una rivale
Scopro nella reina,
Né mai con pace una rival si trova.
Ma non sarei amante
Se non fossi gelosa. In traccia io vado
Del mio Teuzzon. Lontano
Da' cari lacci onde l'avvinse Amore
Ne fa vivere il core.

ARIA

Zelinda
*Ti sento, sì, ti sento
A palpitarmi in sen,
Speranza lusinghiera.*

*E dice al mesto cor:
Qual rapido balen,
Cangerà il tuo martor;
Costante spera.*

Ti sento, sì, ti sento...

ATTO SECONDO

Scena prima
Sala. Teuzzone con soldati.

CAVATINA

Teuzzone
*Di trombe guerriere
Al fiero fragore
Si mostri, mie schiere,
L'usato valore.*

Scene 14
Zelinda alone.

RECITATIVE

Zelinda
My heart, I am not mistaken: I discover
A rival in the queen,
And one is never at peace knowing of a rival.
But I would not be in love
If I were not jealous. I will go and find
My Teuzzone. Far
From the precious chains in which love has
[bound me,
My heart cannot live.

ARIA

Zelinda
*I feel, yes, I feel you
Throbbing in my breast,
Flattering hope.*

*And you say to my sad heart:
'This lightning flash
Will change your torment;
Persevere and hope.'*

I feel, yes, I feel . . .

ACT II

Scene 1
A room in the palace. Teuzzone, soldiers.

CAVATINA

Teuzzone
*At the fierce braying
Of warlike trumpets,
My troops, show
Your accustomed courage!*

2 RÉCITATIF

Teuzzone
Je suis vainqueur, amis, je suis vainqueur,
Si vous êtes avec moi : je vois déjà
La trahison vaincue par votre vaillance,
Et, trophée de vertu, d'un front trop orgueilleux

Je vois tomber les lauriers usurpés.
Allons : plus qu'aux dangers
Je vous mène au triomphe. Qu'à votre zèle
La raison serve d'arme et le ciel de soutien.

Scène 2
Zelinda, Teuzzone.

3 RÉCITATIF

Zelinda
Où vas-tu, prince, avec cette escorte
[guerrière ?

Teuzzone
Oh dieux ! Zelinda!

Zelinda
Où t'en vas-tu sans moi, ô mon époux ?

Teuzzone
Je vais vaincre ou mourir. Adieu, mon adorée.

Zelinda
Arrête ! Si tu veux le trône, je te l'apporte,
Et si tu veux la mort je mourrai avec toi.

Teuzzone
Ne viens pas, d'un funeste présage,
Par tes craintes ternir l'espoir de la victoire.

RECITATIVO

Teuzzone
Ho vinto, fidi, ho vinto
Se meco siete. Io veggio
Già dal vostro valor domo l'inganno,
E, trofeo di virtù, veggio di fronte

Cadere al fasto i mal rapiti allori.
Andiam. Più ch'al cimento
Vi fo scorta al trionfo. Al vostro zelo
La ragione combatte e serve il Cielo.

Scena seconda
Zelinda e Teuzzone.

RECITATIVO

Zelinda
Ove, o prence, fra l'armi?

Teuzzone
O Dei! Zelinda?

Zelinda
Senza me, dove, o sposo?

Teuzzone
A vincere o a morire. Addio, mia cara.

Zelinda
Stop! If you desire the throne, I will bring it
[to you;
If death, I have the courage to die with you.

Teuzzone
Do not let your fears
Augur ill of my victory.

RECITATIVE

Teuzzone
I will conquer, my faithful friends, I will
[conquer,
If you are with me. Already I see
Betrayal vanquished by your courage,
And, as virtue's trophy, I see
The usurped laurels fall from a haughty brow.
Let us go: I lead you to dangers
But still more to triumph. Let righteousness fight
Alongside your zeal, and heaven support it.

Scene 2
Teuzzone, Zelinda.

RECITATIVE

Zelinda
Where are you going, prince, in arms?

Teuzzone
Oh gods! Zelinda!

Zelinda
Where are you going without me, my husband?

Teuzzone
To conquer or to die. Farewell, my beloved.

Zelinda
Ferma, chè se vuoi regno io te l'arredo;
se morte, ho core anch'io per morir teco.

Teuzzone
Non far co' tuoi timori
Si funesti presagi a' miei trionfi.

Zelinda

Et de quelle victoire oses-tu te flatter,
Faible, et seul contre tous ?

Teuzzone

Eh quoi ! À me venger tu veux
[que je renonce ?

Zelinda

Ce n'est point renoncer que d'y mieux
[réfléchir.

Teuzzone

Un scélérat est à moitié vaincu.

Zelinda

On doit le craindre plus quand pour mieux
[triompher,
Où la force lui manque il recourt
[au mensonge.

Teuzzone

Mais le Ciel ?

Zelinda

La partie la plus juste
N'est pas la plus forte toujours.

Teuzzone

Pour moi la seule mort est de vivre en infâme.

Zelinda

C'est la mort que tu veux ? Va, cruel, va !
[Oh dieux !

Teuzzone

Des larmes, Zelinda... Barbares ennemis !
Votre sang me paiera ces pleurs !

Zelinda

Quai trionfi ti fingi,
Debole, e contra tanti?

Teuzzone

E che! Vuoi tu ch'io ceda?

Zelinda

Non è ceder vendette il maturarle.

Teuzzone

Un empio è mezzo vinto.

Zelinda

Egl'è più da temer, ch'alla vittoria,
Se non giova la forza, usa l'inganno.

Teuzzone

Ed il Cielo?

Zelinda

Non sempre
La parte ch'è più giusta è la più forte.

Teuzzone

Ma un'ignobile vita è sol mia morte.

Zelinda

Morte vuoi? Vanne pure, crudele. (Oh, dei!)

Teuzzone

Piange Zelinda: o barbari nemici,
Le vostre vene mi pagheran quel pianto.

Zelinda

What victories do you imagine you will
[achieve,
Weak as you are, against so many?

Teuzzone

What? Would you have me give up?

Zelinda

To let one's vengeance ripen is not to
[give it up.

Teuzzone

An impious man is already half defeated

Zelinda

He is the more to be feared when, lacking
The strength to conquer, he uses cunning.

Teuzzone

What of heaven?

Zelinda

The righteous cause
Is not always the strongest.

Teuzzone

But to live in ignominy is death to me.

Zelinda

Death is what you want? Then go, cruel one!
[Oh gods!

Teuzzone

Zelinda weeps! O barbarous enemies,
Your blood will pay me for those tears!

Zelinda

Au moins, Seigneur, puisque des armes
Rien ne saurait te détourner,
Permetts au moins qu'auprès de toi
[combattent

Mes Tartares fidèles, et Argonte avec eux ;
Et parmi les périls, et parmi le carnage,
Zelinda te suivra, constante.
Allons ! un casque, une armure, une épée !
Pour porter et brandir les armes au combat
J'aurai assez de force,
Ou mon amour saura me la donner.

Teuzzone

Ah ! les armes que tu réclames,
Mon aimée, ne sont pas pour ce sein délicat !
Qu'Argonte auprès de toi demeure.
[Mon destin
N'est guère sûr, et si là-haut il est écrit
Que je doive en ce jour tomber,
Qu'il te ramène auprès d'un père
[et te console.

Zelinda

Me crois-tu donc si vile que je puisse
Survivre à ton trépas ?

Teuzzone

Plus de tristes présages ! Ô chère, donne-moi
Un adieu moins funeste.

Zelinda

Mon cœur se brise.
Mon bien-aimé ! Ô cieux ! si vous êtes
[cléments,
Que cet embrassement ne soit point le dernier !

Teuzzone

Il ne le sera point. Demeure ; moi, je vais.
Combats par tes prières, et moi
[par mon épée.

Zelinda

My lord, since nothing
Will deter you from taking arms,
[at least permit
My loyal Tatars to fight alongside you,
And Argonte with them;
And amid perils and slaughter,
Your faithful Zelinda will follow you.
Ho there, bring me helmet, cuirass, and sword!
To bear arms and brandish them in battle
I too will have the strength,
Or my love will find it for me.

Teuzzone

Ah, my dearest, the arms you demand
Are not for that tender breast!
Let Argonte stay with you. My destiny
Is still unsure, and if it be laid down
By heaven that I must fall,
Let him take you back to your father and
[console you.

Zelinda

Do you think me so base that I could
Survive your death?

Teuzzone

Forsake such sad presages, my dearest,
[and bid me
Less sorrowful a farewell.

Zelinda

My heart is breaking,
My beloved! Ah, heavens, if there be pity
[in you,
Let this not be our last embrace!

Teuzzone

No, my darling, it will not be. You stay, I go;
You to fight with your prayers, I with my arms.
Either I will return with the crown
[on my brow,

Zelinda

Ma signor, poichè nulla
Ti rimuove dall'armi, almen permetti
Ch'anche pugnino teco
I tartari miei fidi, e pugni Argonte,
E fra rischi e le stragi
Fida ti seguirà la tua Zelinda.
Su, mi si rechi elmo, lorica e brando.
Per soffrir l'armi e per vibrarle in campo
Avrà vigore anch'io,
O prenderlo saprò dall'amor mio.

Teuzzone

Eh, mia cara, non sono
Per quel tenero sen l'armi che chiedi.
Argonte si rimanga. Il mio destin
Non è ben certo, e se nel Cielo è forse
Stabilito ch'io cada,
Ti riconduca al padre, e ti consoli.

Zelinda

E mi credi sì vil ch'alla tua tomba
Sopravver potessi?

Teuzzone

Lascia i tristi presagi, e dammi, o cara,
Un addio men funesto.

Zelinda

Il cor si spezza,
Mio caro. Ah, non sia questo,
Cieli, se v'È pietà, l'ultimo amplesso.

Teuzzone

No, mio ben: nol sarà. Tu resta, io vado;
Tu a combattere co' voti, ed io con l'armi.
O tornerò con la corona in fronte

| | | | |
|---|--|---|---|
| | <p>Ou je retournerai, sur le front la couronne, Plus digne encor de t'embrasser, Ou, délivré enfin d'une vaine dépouille, Je viendrai, esprit amoureux, Chercher sur ton visage un suave repos.</p> | <p>Worthier to embrace you, Or, already delivered from a useless body, I will come, a loving spirit, To seek rest in your countenance.</p> | <p>Più degno ad abbracciarti, O di questa già scarco inutil salma Verrò, spirito amoroso, A cercar nel tuo volto il mio riposo.</p> |
| 4 | <p>AIR</p> <p>Teuzzone <i>Je reviendrai, beaux yeux que j'aime, Époux, amant, vous contempler.</i></p> <p><i>Et si du sort la barbarie Exige que je meure, Je viendrai, ombre pâle, alors vous consoler.</i></p> <p><i>Je reviendrai, beaux yeux que j'aime...</i></p> <p>Scène 3 <i>Zelinda, seule.</i></p> | <p>ARIA</p> <p>Teuzzone <i>Tornerò, pupille belle, Sposo, amante, a rimirarvi.</i></p> <p><i>E, se vuol la morte mia Del destin la tirannia, Verrò in ombra a consolarvi.</i></p> <p><i>Tornerò, pupille belle...</i></p> <p>Scena terza <i>Zelinda sola.</i></p> | <p>ARIA</p> <p>Teuzzone <i>I will return, O lovely eyes, As husband and lover, to gaze on you.</i></p> <p><i>And if tyrannous fate Demands my death, I will return as a shade to console you.</i></p> <p><i>I will return, O lovely eyes . . .</i></p> <p>Scene 3 <i>Zelinda alone.</i></p> |
| 5 | <p>RÉCITATIF</p> <p>Zelinda Mon époux est parti ? Oh ciel ! Je ne le verrai plus ? De toutes parts déjà L'horreur vient m'assaillir ! Déjà je crois [entendre Le fracas terrible des armes : Je vois la fureur et le sang, je vois [- grands Dieux ! - Expirer mon aimé, de blessures couvert. Teuzzone, arrête-toi ! Arrête-toi, de grâce ! Où vas-tu ? Où es-tu ? Ah ! de mes pleurs au moins daigne [prendre pitié !</p> | <p>RECITATIVO</p> <p>Zelinda Parte il mio sposo ? O Dei! Io più nol rivedrò? Già d'ogni intorno Mi s'affollano orrori. Udir già parmi Il fiero suon dell'armi. Miro l'ire, le stragi: e miro, o Dio, Tutto piaghe languir l'amato bene. Teuzzon, ferma, deh, ferma! Dove vai? Dove sei? Deh, ti muovi a pietà de' pianti miei.</p> | <p>RECITATIVE</p> <p>Zelinda Has my husband gone? Oh heaven! Will I see him no more? Already on all sides Horrors throng upon me! Already I seem [to hear The fierce clash of weapons: I see the fury, the slaughter, I see, oh gods, My beloved die covered in wounds. Teuzzone, stop, I pray you, stop! Where are you going? Where are you? Ah, may my tears move you to pity!</p> |
| 6 | <p>AIR</p> <p>Zelinda <i>Une brise charmante Me dit tout bas : « Espère !</i></p> | <p>ARIA</p> <p>Zelinda <i>Un'aura lusinghiera Mi va dicendo: spera</i></p> | <p>ARIA</p> <p>Zelinda <i>A flattering breeze Says to me: 'Hope!</i></p> |

*Et le calme peut-être
Reviendra sur ton cœur.*

*D'un sort impitoyable,
Contre une âme constante,
Vaine est la cruauté
Et vaine la rigueur. »*

Une brise charmante...

Scène 4

Le palais. Zidiana, gardes.

7

RÉCITATIF

Zidiana

Teuzzone veut des armes la fureur ?
À la fureur ! Aux armes !
Voilà peut-être le moyen
De plaire à un cruel : être cruel soi-même.
Amis, courez sur l'heure
Au plus fort du combat.
Cherchez Teuzzone et marchez contre lui ;
Faites couler son sang, tuez-le...
[Non ! Qu'il vive
Assez pour qu'avant son trépas,
Je puisse l'appeler ingrat et qu'il m'entende.

Scène 7

Zidiana, Zelinda.

8

RÉCITATIF

Zidiana

Amie, quelle pitié
Pour Teuzzone t'anime, quel trouble te saisit ?

Zelinda

Je crains trop ta douleur si la mort le frappait.

*Ché forse tornerà
La calma al core.*

*Talor d'iniqua sorte,
Contro d'un petto forte,
Non val la crudeltà
D'empio rigore.*

Un'aura lusinghiera...

Scena quarta

Reggia. Zidiana con guardia.

RECITATIVO

Zidiana

Teuzzon, vuoi armi ed ire? All'ire, all'armi!
Questa forse è la via
Di piacere al crudel: l'esser crudele.
Miei fidi, ite là dove
Più feroce è la pugna.
Teuzzon cercate, in lui volgete i colpi,
Piagatelo, uccidetelo... Ah, no! Tanto
Viver se gli consenta
Ch'io giunga a dirli ingrato, ed ei mi senta.

Scena settima

Zidiana e Zelinda.

RECITATIVO

Zidiana

Amica,
Qual pietà per Teuzzon? Qual turbamento?

Zelinda

Nella sua morte il tuo dolor pavento.

*And perhaps calm
Will return to your heart.'*

*Sometimes, against a constant breast,
The merciless cruelty
Of evil fate
Is powerless .*

A flattering breeze . . .

Scene 4

The palace. Zidiana, guards.

RECITATIVE

Zidiana

So Teuzzone wants arms and fury? To fury!
To arms!
Perhaps this is the way
To please one so cruel: to be cruel oneself.
My friends, go where
The fighting is fiercest.
Look for Teuzzone, direct your blows against him;
Wound him, kill him . . . Ah no! Let him live
Long enough that, before his death,
I may call him ingrate and he may hear me.

Scene 7

Zidiana, Zelinda.

RECITATIVE

Zidiana

My friend,
Why this pity for Teuzzone, this agitation?

Zelinda

I fear your sorrow if he were to die.

Zidiana

Et crois-tu qu'à la fin
Ce cœur altier se rende à mes désirs ?

Zelinda

Puis-je parler sans crainte et sans
[déguisement ?

Zidiana

Oui, je te le demande.

Zelinda

Son cœur n'est point
Un facile trophée, Zelinda le possède ;
Zelinda qu'il promet, voici longtemps déjà,
Sous les tartares cieus, de prendre
[pour épouse.

Zidiana

Quoi ! pour une rivale il me dédaignerait ?

Zelinda

Tes signes faveurs
Et le sort qui l'accable auront raison de lui ;
Ne désespère point : Amour,
Par un sentier de tourments parsemé,
Mène ceux qui le suivent,
Et le présent d'un cœur est d'autant plus chéri
Qu'il est plus désiré.
(À part)
S'il me trahit, hélas ! je n'ai plus qu'à mourir.

Scène 8

Egato, Zidiana.

RÉCITATIF**Egato**

Ton ordre a suspendu,
En retenant la main de tes guerriers farouches,
Le trépas de Teuzzone : il est ton prisonnier.
Mais rien n'importe plus que de le voir périr
À Sivenio et à Cino.

Zidiana

E credi tu ch'alfine
Ceda l'alma orgogliosa a' miei desiri?

Zelinda

Vuoi ch'io libera parli e senza inganno?

Zidiana

Sì, ten priego.

Zelinda

Il suo core
Non è facil trofeo. Zelinda il tiene;
Zelinda, a cui gran tempo
Diè nel tartaro ciel fede di sposa.

Zidiana

E sprezzata sarò per altra amante?

Zelinda

Lo vinceranno i tuoi
Favori eccelsi e 'l suo destin presente.
Non disperar: Amore
Per sentiero di pene
Guida i seguaci suoi,
E quanto più bramato
Tanto è più grato ancor d'un core il dono.
(Se mi tradisce, ahì, che di morte io sono!)

Scena ottava

Egato e Zidiana.

RECITATIVO**Egato**

Sospese il tuo comando
A' tuoi guerrieri in su la man feroce
La morte di Teuzzon. L'hai prigioniero,
Ma troppo importa il far ch'ei cada estinto
A Sivenio ed a Cino.

Zidiana

And do you think that in the end
That haughty soul will yield to my desires?

Zelinda

Do you wish me to speak freely and without
[dissembling?

Zidiana

Yes, I beg you.

Zelinda

His heart is not
Easy to gain. Zelinda possesses it;
Zelinda to whom long ago,
Beneath Tatar skies, he plighted his troth.

Zidiana

So he scorns me for another lover?

Zelinda

He will be won over by your lofty favours
And his present fate.
Do not despair: Cupid
Leads his followers
Along a thorny path,
And the more the gift of a heart is desired,
The more welcome it is.
(If Teuzzone betrays me, alas, I am doomed
[to die!)

Scene 8

Egato, Zidiana.

RECITATIVE**Egato**

Your command, restraining
The violent hand of your warriors, has delayed
Teuzzone's death: he is your prisoner.
But Sivenio and Cino think it vital
That he should perish.

Zidiana

Son sort de mon amour tout entier
 [va dépendre.
 Va, sois-en le gardien,
 Défends-le de la haine et de la perfidie.

10

AIR

Egaro

*La gloire de ton sang,
 Je vois qu'elle pâlit
 À l'horreur d'une mort
 Affreuse et inhumaine.*

*Peut-être Amour, sensible à tes tourments,
 À ton cœur donnera la paix,
 Si tu sais te montrer constante
 Et non ingrate.*

La gloire de ton sang...

Scène 9

Zidiana, Sivenio, Cino.

11

RÉCITATIF

Zidiana

Je rends grâce à votre valeur, qui sur mon front
 A su affermir la couronne ; à mon bonheur
 Rien ne manque en ce jour,
 [ô vaillants généraux.

Sivenio

Il y manque pourtant la gemme la plus belle,
 Et ce joyau sera...

Cino

Quoi ?

Sivenio

La tête de Teuzzone.

Zidiana

Sa tête ?

Zidiana

È in balia del mio amore il suo destino.
 Va', tu ne sii custode,
 E dall'odio il difendi e dalla frode.

ARIA

Egaro

*La gloria del tuo sangue
 Vedo ch'oppressa langue
 D'una morte all'orror
 Fiera e spietata.*

*Forse pietoso amore
 Donerà calma al core
 Se ti mostri fedele
 E non ingrata.*

La gloria del tuo sangue...

Scena nona

Zidiana, Sivenio e Cino.

RECITATIVO

Zidiana

Mercé al vostro valor, che su la fronte
 Mi fermò la corona. Oggi alla mia
 Felicità nulla più manca, o duci.

Sivenio

Mancavi ancor la miglior gemma, e questa,
 Questa sarà...

Cino

Che?

Sivenio

Di Teuzzone la testa.

Zidiana

La testa sua?

Zidiana

His fate is at the mercy of my love.
 Go, guard him for me,
 Defend him from hatred and trickery.

ARIA

Egaro

*I see the glory of your blood,
 Overwhelmed and languishing
 Before the horror
 Of a cruel and pitiless death.*

*Perhaps merciful Love
 Will grant peace to your heart
 If you show yourself to be
 Constant and not ingrate.*

I see the glory of your blood . . .

Scene 9

Zidiana, Sivenio, Cino.

RECITATIVE

Zidiana

I give thanks for your valour, which has placed
 The crown firmly on my head. Today nothing
 Is lacking for my happiness, my generals.

Sivenio

But it still lacks the finest jewel,
 And that will be . . .

Cino

What?

Sivenio

Teuzzone's head.

Zidiana

His head?

Sivenio

Tu pâlis et chancelles ?

Zidiana

La clémence est toujours l'ornement du triomphe.

Sivenio

Une inopportune clémence
Peut du triomphe ôter le fruit.

Zidiana

S'il est captif, faut-il donc qu'on le craigne ?

Sivenio

Il faut
Craindre sa vie, craindre son infortune.

Cino

J'en approuve l'idée, mais pesons les moyens.

Sivenio

Trop longuement peser nuit souvent
[à l'ouvrage,
Et c'est un grand péril que de trop lents
[débat.

Zidiana

Eh bien soit ! je me rends : qu'il meure !
Que Teuzzone périsse ! À nos sujets pourtant
Que la main qui le frappe au moins paraisse juste :
Qu'à l'examen ses crimes soient soumis ;
Que notre loi les pèse et, plutôt que la haine,
Que la seule raison dicte l'arrêt fatal.
C'est vous qui serez juges, et le décret suprême
De ma royale main recevra le cachet.

Sivenio

Eh bien, qu'il soit jugé et qu'ensuite il périsse !

Zidiana (à part)

Qu'il soit aimé et qu'il demeure en vie !

Sivenio

Tu impallidisci e temi?

Zidiana

Fregio della vittoria è la clemenza.

Sivenio

Clemenza intempestiva
Togliere ci può della vittoria il frutto.

Zidiana

Lui prigionier temer si dee?

Sivenio

Si dee
La sua vita temer, la sua sciagura.

Cino

V'assento anch'io, ma si maturi il colpo.

Sivenio

Nuoce all'opra talor lungo consiglio,
Ed il lento riguardo è gran periglio.

Zidiana

Orsù, mi rendo. Mora,
Mora Teuzzon, ma giusta sembri al regno
La man che lo condanna.
Le sue colpe all'esame
Pongansi omai: legge le pesi, e dia
La sentenza fatal ragion, non odio.
Giudici voi ne siate e 'l gran decreto
Poi la destra real segni e soscriva.

Sivenio

Si, giudicato ei morrà.

Zidiana

(E amato viva!)

Sivenio

You grow pale and shrink?

Zidiana

Clemency is always the ornament of triumph.

Sivenio

Inopportune clemency
Can rob victory of its fruits.

Zidiana

Should we fear him now that he is a prisoner?

Sivenio

We must
Fear his very life and his ill fortune.

Cino

I agree, but we must consider our actions.

Sivenio

Sometimes long reflection is harmful to action,
And slow deliberation is a great danger.

Zidiana

Very well, then, I yield. Let him die!
Let Teuzzone perish! But let the hand
That condemns him seem just to our subjects:
Let his crimes be examined;
Let the law weigh them, and let reason,
Not hatred, pronounce the fatal sentence.
You will be the judges, and the final decree
Will be signed and sealed by my royal hand.

Sivenio

Yes, let him be judged and then die!

Zidiana

(And, beloved, let him live!)

12

Cino

Reine, pourtant, de mon amour...

AIR

Zidiana

*Tu vois les chaînes qui me lient,
Et tu demeures interdit,
Mes tourments te parlent pour moi,
Et tu ne réponds pas.
Crois-moi : tu n'aimes pas,
Ou tu ne m'entends pas.*

*Si, en dépit du sort,
L'honneur réclame
Que par ma mort tu accomplisses
Une action si méritoire,
En me frappant tu es cher à mon cœur,
Et tu ne me fais nulle offense.*

Tu vois les chaînes qui me lient...

Scène 11

Les mêmes, Teuzzone, Egaro suivi de soldats.

13

RÉCITATIF

Sivenio

Teuzzone, à ta naissance
Qu'on rende cet honneur : prends un siège.

Teuzzone

Infâme,
Ne crois pas que mon infortune
Te puisse ainsi sur moi donner
[quelque pouvoir.
Je suis ton roi ; respect m'est dû,
[et je m'assieds.

Cino

Ma del mio amor, reina...

ARIA

Zidiana

*Vedi le mie catene
E ti confondi,
Parlano le mie pene
E non rispondi.
Credimi: tu non ami
O non m'intendi.*

*Se in onta della sorte
Onor t'insegna
Compir con l'altrui morte
Opra sì degna,
Nel ferir mi sei caro
E non m'offendi.*

Vedi le mie catene...

Scena undicesima

Teuzzone, Egaro con guardie, e suddetti.

RECITATIVO

Sivenio

Teuzzon, rendasi questo
Onore al tuo natal: siediti.

Teuzzone

Iniquo!
Non pensar che comando
Ti dia sovra di me la mia sciagura.
Sono il tuo re: tal mi rispetta, e siedo.

Cino

But, O queen, my love ...

ARIA

Zidiana

*You see my chains
And you are troubled;
My torments speak to you,
And you do not reply.
Believe me, you do not love me,
Or you do not understand me.*

*If, in spite of fate,
Honour tells you
That you will accomplish through another's death
So worthy an act,
As you strike me you are dear to me,
And you do not offend me.*

You see my chains ...

Scene 11

The same, Teuzzone, Egaro followed by soldiers.

RECITATIVE

Sivenio

Teuzzone, let this honour be paid
To your birth: you may be seated.

Teuzzone

Villain!
Do not think that my ill fortune
Gives you any power over me.
I am your king; respect me as such,
[and I will sit.

Sivenio

Teuzzone, les lois de l'Empire
 Ont été enfreintes par toi ; aux vœux suprêmes
 De ton père, tu as désobéi ;
 Un aveugle désir de pouvoir t'a poussé
 À bafouer le serment sacré.
 Rebelle, tu as ceint le glaive, et tu es cause
 Que d'un sang innocent nos fers fument encore.
 Graves sont tes forfaits ;
 À présent défends-toi, s'ils se peuvent défendre.

Teuzzone

De mes actions je n'ai à rendre compte
 À un tribunal si abject.

Cino

Ce silence effronté
 Est encore un crime nouveau.

Sivenio

Un coupable se tait s'il ne peut se défendre.

Cino

Réponds, ou bien attends de ton silence
 Un décret juste autant qu'irrévocable.

Teuzzone

Dis plutôt un décret si indigne qu'il couvre
 D'horreur la terre entière et d'infamie
 [l'Empire.

Sivenio

Egaro,
 Qu'on le ramène en sa prison !
 Tu n'auras pas longtemps à souffrir de tes chaînes,
 Car la mort promptement viendra les délier.

Sivenio

Teuzzon, per te del regno
 Son infrante le leggi: a' voti estremi
 Del genitor disubbidisti, il sacro
 Giuramento a sprezzar cieca ti mosse
 Avidità d'impero,
 Ribel l'armi impugnasti, e i nostri acciari
 Fuman per te di civil sangue ancora.
 Gravi son le tue colpe.
 Tu ne reca, se n'hai, le tue discolpe.

Teuzzone

Dell'opre mie non deggio
 Render ragion a tribunal sì iniquo.

Cino

Tua nuova colpa è questo
 Silenzio contumace.

Sivenio

E mancan le difese a reo che tace.

Cino

O rispondi o ne attendi
 Il giusto, irrevocabile decreto.

Teuzzone

Ma decreto sì indegno
 Ch'orror faccia alla terra e infamia al regno.

Sivenio

Egaro,
 Sì riconduca alla prigion primiera.
 Poco là dureran le tue ritorte,
 Ché a disciorle verrà, verrà la morte.

Sivenio

Teuzzone, you have broken
 The laws of the Empire; you have disobeyed
 Your father's last wishes;
 A blind lust for power prompted you
 To scorn the sacred oath.
 Rebelliously you took arms, and by your fault
 Our swords still reek of our countrymen's
 [blood.
 Your crimes are serious;
 Plead your defence, if you have any.

Teuzzone

I need not justify my actions
 To so iniquitous a court.

Cino

This stubborn silence
 Is a further crime.

Sivenio

A criminal is silent when he has no defence.

Cino

Answer, or expect for your silence
 A just and irrevocable decree.

Teuzzone

No, a decree so unworthy that it will
 Horrify the world and make the Empire
 [infamous.

Sivenio

Egaro,
 Have him led back to his prison!
 Your chains will not last long there,
 For death will soon come to unbind them.

AIR

Teuzzone

*Eh bien, je m'en irai, oui, je mourrai rebelle ;
Mais plus farouche encor je viendrai de l'Enfer,
Animant au combat, poussant à la vengeance
Monstres, furies et tous les cœurs.*

*Affreux tourment qui rampes dans mon sein,
Lance, lance le trait fatal
Pour mettre fin à ma douleur cruelle.*

Eh bien, je m'en irai, oui, je mourrai rebelle...

Scène 12

Cino, Sivenio

RÉCITATIF

Cino

*La main ne peut exécuter
Les ordres que le cœur lui donne.*

Sivenio

*Écris donc !
À une stérile vertu
Un crime utile est préférable.*

Cino

Le désir de régner est mon unique excuse.

Sivenio

*Je me rends chez la reine ; à cet arrêt fatal
Qu'elle donne à son tour l'ultime assentiment,
Et meure, meure le rival indigne
Qui nous peut disputer le trône et Zidiana !*

ARIA

Teuzzone

*Si, ribelle anderò, morirò,
Ma più fiero verrò dall'Abisso
Animando a battaglia, a vendetta
Ogni mostro, ogni furia, ogni cor!*

*Empio duol che mi serpi nel seno,
Scaglia pur la fatale saetta
A finire il mio acerbo dolor.*

Si, ribelle anderò, morirò...

Scena dodicesima

Cino e Sivenio.

RECITATIVO

Cino

*Niega eseguir la destra
Del core i cenni.*

Sivenio

*Eh, scrivi,
Ché preferir conviene
A sterile virtude utile colpa.*

Cino

Gran desio di regnar, sei mia discolpa!

Sivenio

*Alla reina or vado.
Abbia il decreto l'ultimo assenso, e cada,
Cada il rival indegno
Che contender ci può Zidiana e 'l regno.*

ARIA

Teuzzone

*Yes, I will go, will die a rebel;
But fiercer still I will come back from the
[Underworld,
Goading to combat and to vengeance
Every monster, every fury, every heart.*

*Pitiless grief that writhes in my bosom,
Hurl the fatal dart
To put an end to my bitter sorrow.*

Yes, I will go, will die a rebel . . .

Scene 12

Cino, Sivenio.

RECITATIVE

Cino

*The hand refuses to carry out
The heart's commands.*

Sivenio

*Ah, write!
Better a useful crime
Than a sterile virtue.*

Cino

O my desire to reign, you are my excuse.

Sivenio

*I go now to the queen; let her give
Her final consent to this fatal sentence,
And let him die, that undeserving rival
Who might deny us the throne and Zidiana!*

16

AIR

Sivenio

*Cesse de craindre, enfin tu as atteint le port,
La tempête s'est apaisée
Qui, furieuse,
Du naufrage te menaçait.*

*Par elle tu es emporté,
Vain orgueil
Qui tentais,
Ô fou ! de monter sur ce trône.*

Cesse de craindre, enfin tu as atteint le port...

17

RÉCITATIF

Cino

*J'ai écrit ; que veux-tu de plus, cruel désir ?
Que voulez-vous de plus, ô pensers
[orgueilleux ?*

*Pour vous me voilà traître, infidèle, parjure.
Mais enfin, pour un beau visage
Qui m'a rendu captif,
Le crime est plein de charme et le mensonge
[aimable.*

*Qui languit dans les fers n'entend point
[la raison.*

18

AIR

Cino

*Dans son étroit cachot,
Le cœur tout plein d'amour,
Chante le rossignol.*

*Dans son chant doux et tendre
Il pleure cependant
Sa liberté perdue.*

Dans son étroit cachot...

ARIA

Sivenio

*Non temer: sei giunto in porto,
Già sparita è la procella
Che rubella
Il naufragio minacciò.*

*Ora in quella resti assorto
Empio orgoglio
Che quel soglio,
Di calcar folle tentò.*

Non temer: sei giunto in porto...

RECITATIVO

Cino

*Scrissi. Che vuoi di più, brama crudele?
Che vuoi di più, superbo mio pensiero?
Per te son traditore, empio, infedele!
Ma alfin per un bel volto,
Che prigionier mi rese,
Caro è il delitto, amabile la frode.
Chi non è in libertà ragion non ode.*

ARIA

Cino

*Nel suo carcere ristretto
Pien d'affetto
L'usignuol cantando va.*

*Col soave, dolce canto
Piange intanto,
La perduta libertà.*

Nel suo carcere ristretto...

ARIA

Sivenio

*Fear not: you have reached safe harbour,
The storm has vanished
Whose ragings
Threatened to shipwreck you.*

*Now let that storm engulf
The vain pride
That madly attempted
To mount this throne.*

Fear not: you have reached safe harbour . . .

RECITATIVE

Cino

*I have written. What more do you want, cruel
[desire?
What more do you want, my proud ambition?
For you I have become a traitor, ruthless,
[disloyal!
Yet still, for a lovely face
That has taken me captive,
Crime is delightful and deception sweet:
He who is not at liberty does not listen
[to reason.*

ARIA

Cino

*In his narrow cage,
His heart full of love,
The nightingale continues to sing.*

*Yet, in his sweet and tender song,
He still laments
His lost freedom.*

In his narrow cage . . .

Scène 13*Cabinet de Zidiana. Zelinda, Zidiana.*

RÉCITATIF

Zelinda

Ton innocent amour, ô reine,
Est condamné.

Zidiana

S'il est bien mon amour il sera innocent.

Zelinda

Sans ta pitié déjà je pleure son trépas.

Zidiana

De la pitié pour lui ? Qu'il m'en donne
[l'exemple !

Zelinda

Mais...

Zidiana

Voici Sivenio.

Zelinda (à part)

Infâme et scélérat !

Scène 14*Les mêmes, Sivenio.*

RÉCITATIF

Sivenio

Insoumis à nos lois,
Rebelle à la couronne,
Voilà ce dont Teuzzone est accusé.

Zidiana

Il faut le châtier.

Scena tredicesima*Gabinetto di Zidiana. Zelinda e Zidiana.*

RECITATIVO

Zelinda

Condannato è, reina,
L'innocente amor tuo.

Zidiana

S'egli fia l'amor mio, sarà innocente.

Zelinda

Senza la tua pietà, morto il compiangio.

Zidiana

Pietà si chiede? Ei me ne dia l'esempio.

Zelinda

Ma...

Zidiana

Qui è Sivenio.

Zelinda

(Scellerato ed empio!)

Scena quattordicesima*Sivenio e le suddette.*

RECITATIVO

Sivenio

Contumace alle leggi,
Ribelle alla corona,
È convinto Teuzzon.

Zidiana

Convien punirlo.

Scene 13*Zelinda, Zidiana.*

RECITATIVE

Zelinda

Your innocent love, O queen,
Is condemned.

Zidiana

If he is indeed my love, he will be innocent.

Zelinda

Unless you take pity, I already mourn his death.

Zidiana

You ask pity for him? Let him set the example!

Zelinda

But ...

Zidiana

Here is Sivenio.

Zelinda

(That villain and scoundrel!)

Scene 14*The same, Sivenio.*

RECITATIVE

Sivenio

Disobedient to our laws,
A rebel against the crown,
Teuzzone stands convicted.

Zidiana

He must be punished.

Sivenio

Et que le châtement
Soit public et terrible à l'égal de la faute.

Zidiana

Juste sentence !

Sivenio

Voici le fatal décret...

Zidiana

Pose-le là.

Sivenio

... et au bas,
Appose ton nom vénéré.

Zelinda (à part)

J'entends cela et ne meurs pas ?

Zidiana

Je l'écrirai, et pour Teuzzone,
Les lettres de ce nom seront lettres de sang.

Zelinda (à part)

Mon âme, il n'y a plus d'espoir !

Sivenio

Écris !

Zidiana (*se dirigeant vers la table et prenant
la sentence*)

Oui.

Sivenio (à part)

Mon repos,
Ma grandeur de son trépas dépendent.

Zidiana

Mais...

Sivenio

E punirlo di morte,
Che sia pubblica e grave al par del fallo.

Zidiana

Giusta sentenza!

Sivenio

Ecco il fatal decreto.

Zidiana

Colà il disponi.

Sivenio

E a' piedi
V'imprimi il nome eccelso.

Zelinda

(Odo e non moro?)

Zidiana

Imprimerollo, e per Teuzzon saranno
I caratteri miei note di sangue.

Zelinda

(Alma, non v'è più speme!)

Sivenio

Scrivi.

Zidiana

Si.
(*va al tavolino e prende la sentenza*)

Sivenio

(Mio riposo,
Ed è grandezza mia ch'egli sen mora.)

Zidiana

Ma...

Sivenio

And punished by death:
Let it be public and as terrible as his crime.

Zidiana

The sentence is just!

Sivenio

Here is the fatal decree.

Zidiana

Place it there.

Sivenio

And at the bottom,
Write your sublime name.

Zelinda

(Can I hear this and not die?)

Zidiana

I will write it, and for Teuzzone,
The letters of my name will be inscribed
[in blood.

Zelinda

(My soul, no hope is left!)

Sivenio

Write!

Zidiana (*moving to the table and picking up
the sentence*)

Yes.

Sivenio

(My peace of mind
And my greatness depend on his death.

Zidiana

But ...

Sivenio

As-tu fini d'écrire ?

Zidiana

Il n'est point temps encore.
(*Elle repose la sentence sur la table.*)

Zelinda (à part)

Je respire !

Sivenio

Peut-être attends-tu...

Zidiana

Va ! Avant que du jour la clarté ne décline,
Je signerai l'arrêt. Qui siège sur le trône
Peut sur les criminels exercer ce pouvoir.

Sivenio

C'est trop...

Zidiana

Va ! Tu as entendu ce que j'ai décidé.

Scène 15

Zidiana, Zelinda.

RÉCITATIF**Zidiana**

Pour moi Sivenio brûle, et je dois
[m'y résoudre.

Zelinda

Et Cino est aussi des amants abusés.

Zidiana

Le flatter sert mes plans.

Zelinda (à part)

Le savoir sert les miens.
(*Haut*)
Mais ton prince adoré ?

Sivenio

Già scrivesti?

Zidiana

Non è tempo ancora.
(*depone la sentenza sul tavolo*)

Zelinda

(*Respiro.*)

Sivenio

Attendi forse...

Zidiana

Vanne. Pria ch'il di cada
Il foglio segnerà. Chi siede in trono
Questa aver puote autorità sui rei.

Sivenio

Troppo...

Zidiana

Va', già intendesti i sensi miei.

Scena quindicesima

Zidiana e Zelinda.

RÉCITATIVO**Zidiana**

Arde Sivenio, e tollerarlo è forza.

Zelinda

E Cino ancora è fra delusi amanti.

Zidiana

Lusingarlo a me giova.

Zelinda

(*E a me il saperlo.*)
Ma del caro tuo prence?

Sivenio

Have you written it?

Zidiana

It is not yet time.
(*She puts the sentence back on the table.*)

Zelinda

(*I breathe again!*)

Sivenio

Perhaps you are waiting ...

Zidiana

Go! Before day declines
I will sign the document. Those who sit
[on the throne
Have that power over criminals.

Sivenio

It is too ...

Zidiana

Go! You heard what I said.

Scene 15

Zidiana, Zelinda.

RÉCITATIVE**Zidiana**

Sivenio burns for me, and I must endure it.

Zelinda

And Cino too is a deluded lover.

Zidiana

It is useful to me to flatter him.

Zelinda

(*And useful to me to know that.*)
But what of your cherished prince?

Zidiana

Qu'on me l'amène ici, conduit par Egaro
 Dans le plus grand secret.

Zelinda

Que vas-tu décider ?

Zidiana

Qu'il soit lui-même,
 En un sort si contraire,
 Arbitre de sa vie et de sa mort.
 Tu seras cachée là,
 Témoin de ses propos.

Zelinda (*à part*)

Hélas ! Mon bien-aimé !
 Il est perdu pour moi !

Zidiana

À quoi donc penses-tu ?
 Peut-être il te déplaît, ou bien tu désespères
 – Ciel ! – que de mon amour je puisse
 [trionpher ?

Zidiana

Qui mi si guidi, e ne sia scorta Egaro
 Per le vie più segrete.

Zelinda

Che far risolti?

Zidiana

Ei fia
 In così avversa sorte
 Arbitro di sua vita e di sua morte.
 Tu là ascosa sarai
 Testimon de' suoi sensi.

Zelinda

(Ahimè, perduto ho il caro bene!)

Zidiana

Che pensi?
 Forse ti spiace? Oppur disperì, o Dio,
 Ch'io possa trionfar dell'idol mio?

Zidiana

Let him be brought here, escorted by Egaro,
 Through the most secret passages.

Zelinda

What have you resolved?

Zidiana

Let Teuzone himself,
 In such adverse fortune,
 Decide whether he lives or dies.
 You will be hidden over there
 To witness his words.

Zelinda

(Alas, I have lost
 My dear beloved!)

Zidiana

What are you thinking?
 Perhaps he displeases you? Or do you despair
 (Oh gods!) of my triumphing over my idol?

22**AIR****Zelinda**

*Regarde dans ces yeux, et entends
 Ce que te dit mon cœur.*

*Si mes lèvres se taisent,
 Mon cœur, trop éloquent,
 Pleure pour ta douleur.*

Regarde dans ces yeux, et entends...

ARIA**Zelinda**

*Guarda in quest'occhi e senti
 Ciò che ti dice il cor.*

*Se ben il labbro tace,
 Il core ch'è loquace
 Geme pel tuo dolor.*

Guarda in quest'occhi e senti...

ARIA**Zelinda**

*Look into these eyes, and hear
 What my heart tells you.*

*Though my lips are silent,
 My heart is eloquent
 And bemoans your sorrow.*

Look into these eyes, and hear . . .

Scène 16

Zidiana, Egaro; puis Teuzzone et Zelinda cachée.

RÉCITATIF

Zidiana

Mettez ici deux sièges.

Egaro

Reine, voici le prince.

Zidiana

Qu'on me laisse avec lui et qu'à tout importun
On ferme le passage... Oh Ciel ! Arrête-toi,
Egaro... Ah ! quelle est cette rougeur ?

Egaro

Ou bien cesse d'aimer, ou fais preuve d'audace.
À qui perd un heureux instant,
Ne reste du plaisir que le regret.

Zidiana

J'aimerai donc et j'aurai cette audace.

Teuzzone

Et jusqu'à quand
Mes malheurs seront-ils
Pour tous mes ennemis et spectacle
[et triomphe ?

Zidiana

Moi, ton ennemie ? Rends-moi
Plus fidèle justice. En ta faveur je tends
Cette main dont pourtant tu te crois opprimé.

Teuzzone

Un intrépide cœur m'interdit toute crainte,
Un sort trop rigoureux m'interdit tout espoir.

Scena sedicesima

Zidiana, Egaro; poi Teuzzone, e Zelinda nascosta.

RECITATIVO

Zidiana

Due seggi qui.

Egaro

Reina, eccoti il prence.

Zidiana

Seco mi lascia, e ad ogni passo intanto
Si divieti l'ingresso. O Dei... t'arresta...
Egaro... Ah!, qual rossore!

Egaro

O d'amar lascia o ardisci, ché a chi perde
Un felice momento
Non resta del piacer ch'il pentimento.

Zidiana

S'ami, dunque, e s'ardisca.

Teuzzone

E sino a quando
Saran le mie sciagure
Spettacolo e trionfo a' miei nemici?

Zidiana

Io tua nemica? Fammi
Più di giustizia. A tuo sollievo stendo
La stessa man da cui ti credi oppresso.

Teuzzone

Non mi lascia temer salda costanza,
Né mi lascia sperar rigida stella.

Scene 16

*Zidiana, Egaro, then Teuzzone
(Zelinda concealed).*

RECITATIVE

Zidiana

Set two chairs here.

Egaro

My queen, here is the prince.

Zidiana

Leave me with him, and forbid entry
To all who come. Oh gods! Stop,
Egaro... Ah, why do I blush?

Egaro

Either cease to love, or be bold,
For to those who lose a moment of happiness
All that remains of pleasure is regret.

Zidiana

Then I will love and will be bold.

Teuzzone

How much longer
Will my misfortunes be
A spectacle and a triumph for my enemies?

Zidiana

Am I your enemy? Do me
Greater justice. I stretch out my hand
For your relief, yet you think it oppresses you.

Teuzzone

My steadfastness banishes all fear,
My stern destiny forbids all hope.

Zidiana

Pourtant, si tu le veux, au trône qui est tien
 – Et le mien en ce jour – le ciel même
 [t'appelle.

Teuzzone

Par quel chemin ?

Zidiana

Daigne d'abord, ô prince,
 T'asseoir à mes côtés.

Teuzzone

Que veut dire cela ?

Zidiana (à part)

Par où commencerai-je
 À porter les premiers assauts ?
 Et faut-il qu'à cette âme fière
 Parle la souveraine ou s'adresse l'amante ?
 Faut-il que je le flatte ou que je l'épouvante ?

Teuzzone

Je suis prêt à t'entendre.

Zidiana

Sans le secours des lèvres,
 Je voudrais, je voudrais, Teuzzone,
 Que tu puisses entendre
 Le langage du cœur tout au fond de mes yeux.

Teuzzone (à part)

Le discours est obscur.

Zidiana

Regarde mieux
 Le trouble au fond de ma prune,
 Tu sauras que d'amour je languis et me meurs.
 Songes-y mieux, que ce moment encore
 À la pitié soit accordé.
 Décide de l'arrêt : ou la mort ou le trône.

Zidiana

E pur, se nol ricusi,
 Al tuo, ch'ora è mio trono, il Ciel ti chiama.

Teuzzone

Per qual sentier?

Zidiana

Non ti fia grave, o prence,
 Meco seder.

Teuzzone

Che sarà mai?

Zidiana

(Ma d'onde
 Muoverò i primi assalti?
 Parlar deve a quell'alma
 La reina o l'amante?
 La lusinga o 'l terror?)

Teuzzone

Tuoi detti attendo.

Zidiana

Senza colpa del labbro
 Vorrei, Teuzzon, vorrei
 Ch'intender tu potessi
 Il linguaggio del cor ne gl'occhi miei.

Teuzzone

(Oscuro favellar!)

Zidiana

Mira più attento
 De' lumi il turbamento
 E intenderai che d'amor peno e moro.
 Meglio ancor pensa, ancora
 Questo momento alla pietà si doni.
 Fa' tu la tua sentenza: o morte o soglio.

Zidiana

Yet, if you do not refuse it,
 Heaven beckons you to your throne,
 [which is now mine.

Teuzzone

By what path?

Zidiana

Do not be so severe, O prince,
 Come and sit with me.

Teuzzone

What can this mean?

Zidiana

(But from which side
 Should I launch the first assaults?
 Who should speak to his soul,
 The queen or the lover?
 Flattery or terror?)

Teuzzone

I await your words.

Zidiana

Without using my lips,
 I would like you, Teuzzone,
 To understand the language of the heart
 In my eyes.

Teuzzone

(Her meaning is obscure!)

Zidiana

Look more carefully
 At the agitation in my eyes:
 You will realise that I suffer and die for love.
 Think better of it, and let this moment
 Be given over to pity.
 Decide your sentence: either death
 [or the throne.

Teuzzone

Je retourne à mes fers ; toi, signe cette feuille.

Scène 17

Zidiana, Zelinda.

RÉCITATIF

Zidiana

Où, je t'obéirai, cruel, sur cette feuille
J'écrirai ma vengeance.

(Elle s'approche de la table.)

Zelinda

Où te conduit
Cette fureur aveugle ?

Zidiana

Où ? Tu me le demandes ? D'une amante
[outragée

Il va connaître à présent la colère.

(Elle écrit.)

Zelinda (à part)

Il n'est plus pour sa vie de moyen de salut.

Zidiana

La sentence est signée : il mourra.

Zelinda

Reine,
Écoute-moi !

Zidiana

Non, il m'a dédaignée.

Zelinda

Mais veux-tu qu'au premier assaut
Il te livre son cœur ? Il faut tenter encore.

Zidiana

Et d'un nouveau refus risquer le déshonneur ?

Teuzzone

Torno a' miei ceppi, e tu sottoscrivi il foglio.

Scena diciassettesima

Zidiana e Zelinda.

RECITATIVO

Zidiana

T'ubbidirò, spietato, e su quel foglio
Scriverò le vendette...

(va al tavolino)

Zelinda

Ove ti porta
Cieco furor?

Zidiana

Dove? Mel chiedi? L'ire
Ei proverà d'una beltà schernita.

(scrive)

Zelinda

(Scampo non veggio più per la sua vita.)

Zidiana

Segnato è il foglio. Ei morirà.

Zelinda

Reina,
Odimi.

Zidiana

Ei mi sprezzò.

Zelinda

Ma al primo assalto
Vuoi che ti ceda un cor? Nuovi ne tenta.

Zidiana

Espormi al disonor d'altro rifiuto?

Teuzzone

I return to my chains; you may sign the paper.

Scene 17

Zidiana, Zelinda.

RECITATIVE

Zidiana

Yes, I will obey you, cruel one, on this paper
I will write my vengeance.

(She moves to the table.)

Zelinda

Where is it leading you,
This blind fury?

Zidiana

Where? You ask me that? He will feel
The anger of a beauty scorned.

(She writes.)

Zelinda

(I see no way of saving his life now.)

Zidiana

The sentence is signed: he will die.

Zelinda

O queen,
Listen to me!

Zidiana

No, he has disdained me.

Zelinda

But do you expect him to yield his heart
At the first assault? Try once more.

Zidiana

And risk the dishonour of a new refusal?

Zelinda

Fais qu'il me soit permis d'aller trouver Teuzzone :
À répondre à tes vœux je le disposerai.

Zidiana

Et tu pourrais promettre une telle faveur ?

Zelinda

Je le promets. Mais toi, en attendant,
Suspens le funeste décret.

Zidiana

Gardes,
Qu'à la prison on lui ouvre l'accès !
Pourtant, si tu me trompes ?

Zelinda

Alors, que de ton cœur toute pitié s'efface ;
Qu'avec ses jours les miens soient
[aussitôt tranchés.

Zidiana (à part)

Réveillez-vous, ô mes espoirs !

Zelinda (à part)

Hélas ! qu'ai-je promis ?

25

AIR

Zidiana

*L'inconstante espérance
Revient pour me flatter,
Et pour me consoler
Amour rit et s'amuse
Et voltige, folâtre,
Tout autour de mon cœur.*

*Mais, malgré son audace,
L'enfant, armé de flèches,
S'enfuit et rend les armes
Aux pieds de mon amour.*

L'inconstante espérance...

Zelinda

Fa' ch'a Teuzzon mi si conceda il passo,
E 'l disporrò al tuo amor.

Zidiana

Tanto prometti?

Zelinda

Si. Tu sospendi intanto
La morte sua.

Zidiana

Custodi,
Nella prigion diasi a costei l'ingresso.
Ma se m'inganni?

Zelinda

Ogni pietà s'esigli:
Siano ancor co' suoi giorni i miei recisi.

Zidiana

Risorgete, speranze!

Zelinda

(Ahi, che promisil!)

ARIA

Zidiana

*Ritorna a lusingarmi
La mia speranza infida,
E Amor per consolarmi
Già par che scherzi e rida
Volando e vezzeggiando,
Intorno a questo cor.*

*Ma poi, sebben altero,
Il pargoletto arciero
Già fugge e lascia l'armi,
A fronte del mio amor.*

Ritorna a lusingarmi...

Zelinda

Let me be allowed access to Teuzzone:
I will dispose him kindly to your love.

Zidiana

Do you promise as much?

Zelinda

I promise. But in the meantime
Suspend the death sentence.

Zidiana

Guards,
Let this lady into the prison.
But what if you are deceiving me?

Zelinda

Then chase away all pity:
Let my life be cut short with his.

Zidiana

Revive, my hopes!

Zelinda

Alas, what have I promised?

ARIA

Zidiana

*My inconstant hope
Returns to flatter me,
And to comfort me
Already Cupid seems to laugh and jest,
Flitting playfully,
Around my heart.*

*But then, bold though he is,
The little archer
Flees and surrenders his weapons
When confronted with my beloved.*

My inconstant hope . . .

CD3 ACTE III**Scène 1**

Un bosquet voisin du palais. Zelinda, puis Cino.

1 RÉCITATIF**Zelinda**

Mes fidèles déjà à leurs postes sont prêts ;
 Pour m'unir au destin de l'époux que j'adore,
 Rien ne manque à présent. Voici venir Cino :
 Avant de pénétrer
 Dans le fatal cachot, il faut user d'adresse.
 Qu'un trop crédule amour soit enfin
 [détrompé,
 Et que le ciel ait soin de tout le reste.

2 ARIOSO**Cino**

*Combien à mon repos tu coûtes,
 Cruel désir, injuste espoir !
 Un sort barbare et un amour jaloux
 Causent tous deux ma crainte
 [et mes tourments.*

3 RÉCITATIF**Zelinda**

Cino...

Cino

Ô vierge pleine de sagesse !

Zelinda

J'ai commis une faute et je devais, sans doute,
 T'appeler mon seigneur et roi ?

ATTO III**Scena prima**

*Bosco attiguo al palazzo imperiale. Zelinda,
 poi Cino.*

RECITATIVO**Zelinda**

Già disposti i miei fidi
 Per unirsi al destin del caro sposo.
 Nulla più resta all'opra. Ma sen viene
 Cino. Prima ch'io vada
 Al carcere fatal giovì usar seco
 L'arte. Un credulo amor si disinganni,
 E dell'evento abbi la cura il Cielo.

ARIOSO**Cino**

*Quanto costi, al mio riposo
 Empia brama, ingiusta speme!
 Sorte infida e amor geloso,
 Mi spaventa e mi dà pena.*

RECITATIVO**Zelinda**

Cino...

Cino

Vergine saggia!

Zelinda

Errai: dovea
 Dirti signore e re.

ACT III**Scene 1**

*A wood near the imperial palace. Zelinda,
 then Cino.*

RECITATIVE**Zelinda**

I have already formed up my faithful troops
 To share the destiny of my dear husband.
 Nothing more remains to be done.
 But here comes Cino: before I enter
 The condemned cell, I must handle him
 [with art.
 Let his credulous love be undeceived,
 And let heaven take care of the rest.

ARIOSO**Cino**

*How dearly you cost my peace of mind,
 Cruel desire, unjust hope!
 A treacherous destiny and a jealous love
 Fill me with dread and torment.*

RECITATIVE**Zelinda**

Cino...

Cino

O wise virgin!

Zelinda

I was mistaken: I should have called you
 Lord and king.

Cino

Je ne sais d'un tel bien si je puis me flatter.

Zelinda

Où, un sang innocent bientôt ajoutera
Aux plaisirs de l'amour, au faste de la pourpre.

Cino

De bonheur et d'émoi tes propos
[me remplissent.

Zelinda

Ainsi parle à ton cœur
L'ambition que l'amour seconde.
Malheureux, ne comprends-tu pas
Ce que la vérité par ma bouche te dit ?
Empereur de la Chine,
Époux de celle que ton cœur adore,
Un rival jouira du fruit de tes efforts,
Et ne te laissera que de ton infamie
Le remords et la honte et l'amère tristesse.

Cino

Comment ? Dieux ! Quel rival ? Cino infortuné !

Zelinda

Je n'en dirai pas plus. Va, c'est à Sivenio
Qu'il faut le demander; à Sivenio lui-même,
Car plus que son amour lui plaît sa perfidie ;
Tant un rival trahi,
Pauvre cœur abusé, est un objet suave.

Cino

Bene a me incerto!

Zelinda

In breve accrescerà sangue innocente
Indiletti all'amore, i fregi agl'ostri.

Cino

I detti tuoi mi fan confuso e lieto.

Zelinda

Così ti parla al core
Ambizione e amore.
Misero! E non intendi
Qual col mio labbro a te favelli il vero?
Re del cinese Impero,
Sposo a colei ch'adori,
Godrà un rival di tue fatiche il frutto,
E a te fia che rimanga
Sol l'infamia, il rimorso e l'onta, e 'l lutto.

Cino

Come? O Dei, qual rival? Cino infelice!

Zelinda

Più non dirò. Vanne: a Sivenio il chiedi.
A Sivenio che gode
Più dell'inganno tuo che del suo amore,
Tant'è soave oggetto
Un tradito rival povero core.

Cino

That is uncertain for the moment.

Zelinda

Soon innocent blood will add
To the delights of love, the splendour
[of the purple.

Cino

Your words embarrass and gladden me.

Zelinda

Thus ambition and love
Speak to your heart.
Wretch! Do you not understand
The truth my lips are telling you?
As Emperor of China
And husband of the woman you adore,
A rival will enjoy the fruit of your labours,
And all that will be left you
Is infamy, remorse, shame and grief.

Cino

What? O gods! What rival? Unhappy Cino!

Zelinda

I will say no more. Go and ask Sivenio,
Sivenio who delights
More in his treachery than in his love,
So sweet to him is his
The miserable heart of a rival betrayed.

4

AIR

Zelinda

*Avec des palmes, des lauriers,
T'invite la gloire,
Avec des couronnes de fleurs
T'appelle l'amour.*

ARIA

Zelinda

*Con palme ed allori
T'invita la gloria,
Con serti di fiori
T'alletta l'amor.*

ARIA

Zelinda

*With palms and laurels
Glory invites you;
With garlands of flowers
Love entices you.*

Pourtant, amant infortuné,
Avec une double victoire,
C'est bien en vain que tu espères
Ramener le calme en ton cœur.

Avec des palmes, des lauriers...

Scène 2

Cino, puis Sivenio.

RÉCITATIF

Cino

Oh Ciel ! Puis-je la croire ? Est-ce vrai ?
[Le voici...]

Sivenio

Notre bonheur enfin
Atteint le port. Zidiana a signé l'arrêt :
Teuzzone mourra aujourd'hui.

Cino

D'où vient un tel transport de joie ?
Est-ce la haine seule ou l'amour
[qui s'exprime ?]

Sivenio

L'amour ?

Cino

Oui. N'as-tu pas, sur ce qui m'est acquis,
Fondé tout ton espoir : et la couche
[et le trône ?]

Sivenio (à part)

Quel est donc ce discours ?

Cino

Tu demeures confus ?

Ma, povero amante,
Con doppia vittoria
Invano tu spero
Dar pace al tuo cor.

Con palme ed allori...

Scena seconda

Cino, poi Sivenio.

RECITATIVO

Cino

Cieli! Ch'io 'l creda? E sarà vero? Ei giunge.

Sivenio

Sono in porto le nostre
Felicità: segnò Zidiana il foglio.
Oggi morrà Teuzzone.

Cino

Tanto giubilo, o duce?
Odio egl'è solo? O n'ha gran parte amore?

Sivenio

Amor?

Cino

Sì, tua speranza
Non è ciò ch'è mio acquisto: un letto,
[un soglio?]

Sivenio

(Qual favellar!)

Cino

Ti turbi?

Yet, poor lover,
With a double victory
In vain you hope
To bring peace to your heart.

With palms and laurels . . .

Scene 2

Cino, then Sivenio.

RECITATIVE

Cino

Oh heaven! Can I believe it! Is it true?
[He approaches.]

Sivenio

Our happiness is at last
Assured. Zidiana has signed the paper:
Teuzzone will die today.

Cino

Whence comes such joy, O general?
Is it hatred alone, or does love play a part?

Sivenio

Love?

Cino

Yes. Do you not hope
For what is already mine: the royal bed
[and the throne?]

Sivenio

(What is he saying?)

Cino

You seem troubled?

Sivenio (*à part*)

Teuzzon mourra ; que pourrais-je donc craindre ?
 Eh bien, oui, parlons franc !
 (*Haut*)
 Et le trône et le lit sont en ma possession !

Cino

Sont en ta possession ?

Scène 3

Les mêmes, Zidiana.

RÉCITATIF

Zidiana

Pourquoi tant de courroux, princes ? Quelle fureur
 Vous fait croiser le fer ?

Sivenio et Cino

L'amour.

Zidiana (*à part*)

Oh Ciel !

Cino

Ta beauté nous a fait rivaux.

Sivenio

Et la rivalité nous a fait ennemis.

Cino

Seule, la mort de l'un
 Sera la paix de l'autre.

Sivenio

Et ce fer...

Zidiana

Tant d'audace à mes yeux ? À votre souveraine
 Montrez plus de respect ! (*À part*) Hélas !
 [que dois-je faire ?
 Calmez votre inquiétude. Je ne serai parjure

Sivenio

(Morrà Teuzzon. Di che ho timor?) Sì, parlo
 Libero e franco: sono
 Già mio possesso il talamo ed il trono.

Cino

Son tuo possesso?

Scena terza

Zidiana e li suddetti.

RECITATIVO

Zidiana

Principi, onde tant'ire? E qual furore
 Vi spinge all'armi?

Sivenio, Cino

Amore.

Zidiana

(Ohimè!)

Cino

La tua beltà ci fa rivali.

Sivenio

Ed or rivalità ci fa nemici.

Cino

Sol la morte dell'uno
 Fia riposo dell'altro.

Sivenio

E questo ferro...

Zidiana

Tanto su gl'occhi miei? Più di rispetto
 Alla vostra sovrana! (Ahi, che far deggio?)
 Datevi pace... lo qui spergiura
 Non sarò a voi. D'entrambi

Sivenio

(Teuzzone will die. What then do I fear?)
 Yes, I will speak freely and plainly:
 Both throne and couch are in my possession!

Cino

In your possession?

Scene 3

The same, Zidiana.

RECITATIVE

Zidiana

Princes, why such anger? What fury
 Prompts you to take arms?

Sivenio, Cino

Love.

Zidiana

(Alas!)

Cino

Your beauty has made us rivals.

Sivenio

And now rivalry has made us enemies.

Cino

Only the death of one
 Will bring the other peace.

Sivenio

And this sword...

Zidiana

How dare you, before my eyes?
 [Show more respect
 For your sovereign! (Alas, what am I to do?)
 Set your minds at rest. I will not go back on

À aucun de vous deux ; semblable est
[votre gloire,
Semblable est votre rang, votre amour,
[votre zèle.
Je dois à tous les deux un même sentiment,
Et vous le recevrez en un même partage.

Sivenio
Mais comment ?

Cino
Je ne comprends pas !

Zidiana
Dites : un souverain qui règne sur la Chine,
A-t-il le droit d'avoir plusieurs épouses ?

Sivenio
L'usage le permet.

Zidiana
À l'usage
Qui donne autorité ?

Cino
La loi.

Zidiana
Qui établit la loi ?

Sivenio
Des monarques
Le pouvoir souverain.

Zidiana
Ce souverain pouvoir qui parmi vous
[l'exerce ?

Sivenio et Cino
Zidiana.

Pari è 'l grado, la gloria, il zel, l'amore.
Ad entrambi del pari
Deggio gl'affetti miei. Del pari gl'avrete.

Sivenio
Ma come?

Cino
Non intendo.

Zidiana
Dite: lice ad un re ch'in Cina imperi
Aver più mogli?

Sivenio
L'uso il concede.

Zidiana
All'uso
Chi diè il vigor?

Cino
La legge.

Zidiana
Chi stabilì la legge?

Sivenio
De' regnanti
L'autorità sovrana.

Zidiana
Or, chi ha tra voi l'alto poter?

Sivenio, Cino
Zidiana.

My word to either of you. Your rank,
Your glory, your love, your zeal are the same.
I owe both of you the same sentiment.
And you will both be treated equally.

Sivenio
But how?

Cino
I do not understand!

Zidiana
Tell me: is a sovereign who reigns over China
Permitted to have several wives?

Sivenio
Custom admits it.

Zidiana
What gives
That custom its force?

Cino
The law.

Zidiana
What makes the law?

Sivenio
The sovereign authority
Of our rulers.

Zidiana
Now, who among you exercises that
[high power?

Sivenio, Cino
Zidiana.

Zidiana

Et Zidiana, qui règne désormais,
Peut-elle décider de lois nouvelles ?

Sivenio

Elle règne, et peut décider.

Zidiana

Donc, en un même rang et
[par un même amour,
Tous deux bientôt...

Cino

Quoi ?

Zidiana

Ne suis-je point votre souveraine ?

Sivenio

Tu l'es.

Zidiana

Vous aurez même part...
Il suffit.

Sivenio

Achève...

Zidiana

Vous m'avez entendue.

AIR

Zidiana

*Oui, pour régner,
Oui, pour aimer,
Mon cher époux,
Charmant visage,
Mon cœur t'attend.*

Zidiana

E Zidiana, che or regna,
Altre leggi può far?

Sivenio

Regna e può farle.

Zidiana

In pari grado, in pari amor ben tosto
Ambo...

Cino

Che?

Zidiana

Non son io vostra sovrana?

Sivenio

Il sei.

Zidiana

Del par sarete...
Basta...

Sivenio

Siegui...

Zidiana

Che mai? Già m'intendete.

ARIA

Zidiana

*Si, per regnar,
Si, per goder,
Diletto sposo,
Volto amoroso,
T'attendo in sen.*

Zidiana

And can Zidiana, who reigns now,
Make new laws?

Sivenio

She reigns, and she can.

Zidiana

So, with the same rank and the same love,
Soon both of you ...

Cino

What?

Zidiana

Am I not your sovereign?

Sivenio

You are.

Zidiana

You will be equal ..
That is enough ...

Sivenio

Continue ...

Zidiana

Why? You have understood me.

ARIA

Zidiana

*Yes, to reign,
Yes, to love,
My dear husband,
Loving countenance,
My heart awaits you.*

Amant fidèle
Et malheureux,
Jouis du prix
De ton adresse,
Ô mon cher bien.

Oui, pour régner...

Scène 4

Cino, Sivenio.

RÉCITATIF

Cino (à part)

D'un tel coup je reste interdit.

Sivenio (à part)

Feignons. (Haut) Ami,
Au souverain vouloir j'applaudis et me rends,
Et pour compagnon je t'accepte.

(À part)

Mais qui sut se défaire
D'un légitime roi, saura bien mieux encore
Faire mourir un injuste rival.

Cino (à part)

Espérances déçues ! Ô constance outragée !

AIR

Cino

Battu entre écueils et tempêtes,
Je suis comme le frêle esquif,
Livré aux vents parmi les lames.

Et tantôt je m'élève, et tantôt je m'abîme,
Et dans le sein des flots, rebelles à mon cœur,
Je crains sans cesse le naufrage.

Battu entre écueils et tempêtes...

Povero amante
Tanto costante,
Il premio godi
Delle tue frodi,
Mio caro ben.

Si, per regnar...

Scena quarta

Cino e Sivenio.

RECITATIVO

Cino

(Il colpo mi stordì.)

Sivenio

(Fingasi.) Amico,
All'arbitrio real m'accetto e applaudo.
Mio compagno t'accetto.
(Ma chi seppe disfarsi
D'un legittimo re saprà anche meglio
Un ingiusto rival toglier di vita.)

Cino

Oh, speranze deluse! Oh, fé schernita!

ARIA

Cino

Son fra scogli e fra procelle,
Debil legno combattuto,
Sposto a' venti in alto mar.

Or m'innalzo or son perduto,
E fra l'onde al cor rubelle
Temo ogn'ora naufragar.

Son fra scogli e fra procelle...

Unfortunate
Yet constant lover,
Enjoy the reward
For your deceptions,
My dear beloved.

Yes, to reign . . .

Scene 4

Cino, Sivenio.

RECITATIVE

Cino

(I am stunned by this blow.)

Sivenio

(Let me dissemble.) My friend,
I applaud and acquiesce in the royal decision,
And accept you as my companion.
(But one who has succeeded in getting rid
Of a rightful king will find it still easier
To take the life of an unjust rival.)

Cino

Oh disappointed hopes! O loyalty scorned!

ARIA

Cino

Tossed between reefs and storms,
I am like a frail bark
Set among the winds on the high seas.

Now I rise, now I am engulfed,
And amid the billows hostile to my heart
I am in constant fear of shipwreck.

Tossed between reefs and storms . . .

Scène 5*Sivenio, seul.*

10

RÉCITATIF

Sivenio

Ah ! cruel Sivenio – car il n'est que trop juste
De t'appeler ainsi – allons, rentre en toi-
même !

Considère une fois de quel sang tu as soif.

Ta première victime est le fils innocent

De Troncone, ton roi ;

Pouvait-il te confier

Un plus cher héritage,

Lorsque à la foi qu'il croyait tienne,

Il remit et le fils et l'Empire avec lui ?

La seconde, que tu voudrais trahir,

N'est autre que Cino, grand ministre et ami.

Songes-y bien, et réfléchis encore... Arrière,

Importuns et lâches sentiments !

Je vous hais, vous me faites horreur !

Un penser qui s'oppose

Au désir de régner n'est que pure folie !

Oui, j'aime Zidiana, mais d'un amour si forte

Que sans voir sa beauté, je chéris

[de son trône

La part la plus puissante et la plus glorieuse.

Oui, oui, je prétends suivre, avec témérité,

Le destin qui me guide, et crois déjà tenir

Le sceptre dans mes mains pour régir

[l'univers.

Je veux, en dépit de l'envie,

Oui, en dépit d'un chimérique honneur,

Me hisser sur le trône et me proclamer roi.

Scena quinta*Sivenio solo.*

RECITATIVO

Sivenio

Ah, Sivenio crudel, chè tal ben deggio

Nomarti con ragion, torna in te stesso!

Mi ra, mira una volta di qual sangue hai sete:

Questi è il figlio innocente

Di Troncon tuo monarca.

Di lui parte più cara

Non potea consegnarti,

Se alla tua fe' creduta

Fidò col figlio ancora il regno tutto.

L'altro che tenti di tradire è Cino,

Gran ministro ed amico.

Pensa e rifletti... Indietro,

Malnati e molli affetti!

Vi detesto, v'abborro!

Pensier che non consenta

Col desio di regnar, folle pensiero!

Amo Zidiana, ma di amor si forte

Che non mira il suo bel ma del suo trono

La parte più temuta e più gloriosa.

Si, si, voglio seguir con franco ardire

Il destin che mi guida, e parmi omai

Stringer lo scettro e dar le leggi al mondo.

Vo', a dispetto d'invidia

E d'un sognato onore,

Montar sul soglio e farmi re e signore.

Scene 5*Sivenio.*

RECITATIVE

Sivenio

Ah, cruel Sivenio – for thus I must

Rightly call you – turn your gaze on yourself!

Consider just once the blood you thirst for:

It is that of the innocent son

Of Troncone, your sovereign.

He could not have invested you

With a dearer part of himself

When, believing in your loyalty,

He entrusted to you his son and the whole

[empire.

The other man you seek to betray is Cino,

That great minister and friend.

Think, meditate on that ... Begone,

Wretched, cowardly sentiments!

I hate you, I abhor you!

Any thought that does not yield

To the desire to reign is but folly!

Amo Zidiana, ma di amor si forte

Che non mira il suo bel ma del suo trono

Yes, I love Zidiana, but with a love so strong

That it does not see her beauty,

[but the most awesome

And most glorious part of her throne.

Yes, yes, I intend boldly to follow

The destiny that guides me, and already

[I imagine

I clutch the sceptre and rule the world.

I want, defying envy

And chimerical honour,

To mount the throne and make myself king.

ARIA

Sivenio

As a basis for power and a path to the throne,

Let all that will serve be employed;

11

AIR

Sivenio

Assises du pouvoir, sûrs guides vers le trône,

Tous les moyens sont bons s'ils nous peuvent

[servir ;

ARIA

Sivenio

Base al regno e guida al trono,

Ciò che giova si comanda,

Les vertus et les lois
Sont aux faibles un frein, non une borne
[aux grands.

Assises du pouvoir...

Scène 6

Une prison souterraine. Teuzzone, puis Zelinda.

12

ARIOSO

Teuzzone

Antres sombres, horreurs funèbres,
Répondez à mes tourments :
Ne reverrai-je plus l'objet de mon amour ?

Vous gardez le silence ?
Ah ! Dites-moi si son cœur soupire
De pitié pour mon martyr,
Et je mourrai content.

13

RÉCITATIF

Zelinda

À quoi me contrains-tu, Amour ? Je viens,
[Teuzzone...

Teuzzone

Zelinda ? Ciel ! Se peut-il qu'une fois encore
Je te voie, je t'embrasse, ô ma chère âme ?

Zelinda

Ne m'appelle plus tienne ; à une autre que moi
Cède un bonheur si longtemps espéré,
Ou plutôt cède-le à ta vie même.
Vis, et même à une autre, vis heureux.

Teuzzone

Moi ? Qu'à une autre j'appartienne ?

Le virtù, le leggi sono
Freno al vil, non meta al grande.

Base al regno...

Scena sesta

Prigione sotterranea. Teuzzone, poi Zelinda.

ARIOSO

Teuzzone

Antri cupi, infausti orrori,
Rispondete a' miei martiri
Se il mio ben più rivedrò.

Voi tacete?
Deh, mi dite se sospiri
Per pietà de' miei dolori,
E contento morirò.

RECITATIVO

Zelinda

(A che m'astringi, Amor?) Teuzzone,
[io vengo...

Teuzzone

Zelinda! O Numi! Ed è pur ver ch'ancora
Ti rimiri e t'abbracci, anima mia?

Zelinda

Tua più non mi chiamar: questa si ceda
Sospirata fortuna ad altra amante,
O si ceda più tosto alla tua vita.
Vivi, e benché d'altrui, vivi felice.

Teuzzone

Io d'altra?

Virtues and laws are
A curb for the weak, not a goal for the great.

As a basis for power . . .

Scene 6

An underground prison. Teuzzone, then Zelinda.

ARIOSO

Teuzzone

Gloomy caverns, sombre horrors,
Give answer to my torments:
Will I never see the object of my love again?

You are silent?
Ah, tell me if she sighs
With pity for my sufferings,
And I will die content.

RECITATIVE

Zelinda

What do you force me to do, Love? Teuzzone,
[I come . . .

Teuzzone

Zelinda? Oh gods! Is it true that once more
I see you, I embrace you, my soul!

Zelinda

Call me no longer yours; let that fortune
I sighed for be given up to another lover,
Or rather be given up to your life.
Live; and though you be another's, live happily.

Teuzzone

!? Should I be another's?

Zelinda

Zidiana

T'aime ; de tes mépris
Naquirent sa colère et tes malheurs.
Si tu ne peux t'aimer, du moins tente
[de feindre...]

Teuzzone

Feindre ? Telle bassesse est à l'honneur
[contraire,

Telle perfidie à l'amour.
Je ne le puis, et n'en ai point le droit.

Zelinda

Tu le dois

Si tu m'aimes, et tu le peux.

Teuzzone

Et quel bien

Pourrais-je retirer d'un aussi vil mensonge,
Si ce n'est de mourir plus tard et plus infâme ?
Je t'aime bien plus que moi-même,
Mais plus que mon honneur je ne saurais
[t'aimer.

Zelinda

Ah ! cruel, ma pitié

Renonce à te fléchir. Ton exemple déjà
M'apprend à être forte ; que ton sort
[s'accomplisse.

Mais si le coup fatal sur ton front
[doit s'abattre,

Qu'il ne frappe point seul. Ma farouche rivale
Aura en Zelinda encore une victime.

Teuzzone

Arrête !

Zelinda

Demeure, toi,

Arbitre de ton sort ; je le serai du mien.
Écoute ton honneur ; j'obéis à l'amour. Adieu.

Zelinda

Si. Zidiana

T'ama. Dal tuo disprezzo
Nasce il tuo rischio e il suo furor. Se amarla
Non puoi, t'ingigi almeno...

Teuzzone

Finger? No: s'è viltà manco all'onore,
S'è perfidia all'amore.
Questo non posso, e quel non deggio.

Zelinda

Il dei

Se m'ami e 'l puoi.

Teuzzone

Qual frutto

Trarrei da un vile inganno,
Se non morir più tardi e con più scorno?
T'amo più di me stesso,
Ma più dell'onor mio no, non posso amarti.

Zelinda

Crudel, più non s'oppono

La mia pietà. Già dal tuo esempio apprendo
Com'esser forte. Il tuo destin s'affretti.

Sovra te cada il colpo,
Ma sol non cada. Alla rival feroce
Una vittima accresca anche Zelinda.

Teuzzone

Ferma!

Zelinda

Tu del tuo fato

Arbitro resta; io lo sarò del mio.
L'onor ascolta, io l'amor sieguo. Addio.

Zelinda

Yes. Zidiana

Loves you. It is your disdain
That caused her anger and your perils.
If you cannot love her, at least pretend
[to do so ...]

Teuzzone

Pretend? No: such baseness is contrary
[to honour;
Such perfidy contrary to love.
I cannot and may not do it.

Zelinda

You must,

If you love me, and you can.

Teuzzone

What benefit

Could I derive from so base a lie,
Except to die later and more infamous?
I love you more than myself,
But I cannot love you more than my honour.

Zelinda

Cruel man, my pity can no longer
Oppose you. Already your example
Teaches me to be strong; let your fate
[come quickly.

Let the fatal blow fall on you,
But let it not fall alone. Let my pitiless rival
Have another victim: Zelinda.

Teuzzone

Stop!

Zelinda

You remain the arbiter
Of your fate; I will decide mine.
Listen to your honour; I obey love. Farewell.

Scène 7*Les mêmes, Zelinda.*

RÉCITATIF

Zidiana

Arrête-toi !

Zelinda

Oh dieux !

Zidiana

Le destin de Teuzzone et mon amour
 Ne peuvent tolérer d'attendre plus longtemps.
 Me veut-il pour amante ou bien pour ennemie ?

Zelinda

Il se rendra ; qu'un peu de temps encore...

Zidiana

Non, plus de temps ! Sur l'heure, ou la mort
 [ou la vie !

Teuzzone

La mort,
 La mort est mon unique choix !

Zelinda (à part)

Ô mon âme, sois forte !

Zidiana

Perfide ! Ingrat ! Eh bien, tu seras satisfait.
 Egaro, holà !

Scène 8*Les mêmes, Egaro.*

RÉCITATIF

Egaro

Reine...

Scena settima*Zidiana e li suddetti.*

RECITATIVO

Zidiana

T'arresta!

Zelinda

(O Dei!)

Zidiana

Sdegna più lunghi indugi
 Il destin di Teuzzone e l'amor mio.
 Vuolmi ei nemica o amante?

Zelinda

Ei cederà, ma tempo...

Zidiana

Tempo non v'è. Qui morte o vita...

Teuzzone

E morte,
 Morte qui scelgo.

Zelinda

(Anima mia, sii forte!)

Zidiana

Perfido, ingrato, ciò che chiedi avrai.
 Egaro, olà!

Scena ottava*Egaro e detti.*

RECITATIVO

Egaro

Reina...

Scene 7*The same, Zidiana.*

RECITATIVE

Zidiana

Stop!

Zelinda

Oh gods!

Zidiana

Teuzzone's fate and my love
 Will brook no further delay.
 Does he want me as an enemy or a lover?

Zelinda

He will yield, but give him time ...

Zidiana

There is no time. Now, death or life!

Teuzzone

Death.
 It is death I choose!

Zelinda

(My soul, be strong!)

Zidiana

Traitor, ingrate, you will have what you ask.
 Egaro, come here!

Scene 8*The same, Egaro.*

RECITATIVE

Egaro

O queen ...

Zidiana

À son supplice

Qu'on mène le coupable ! Aux lieux
[où le palais

Resplendit aujourd'hui des plus joyeux apprêts,

Que tombe cette tête indigne !

Qu'elle soit tranchée ! Ah ! Teuzone,

À ta vie qu'un instant soit encore accordé.

Sauve-toi ; tu le peux. Désarme ma colère !

Zelinda

Ta Zelinda aussi par ma bouche t'en prie.

Egaro

Tes moments sont comptés.

Teuzone

J'en ferai bon usage. Zidiana,

Pour prix de ton amour conserve sur ta tête

La couronne usurpée

Que la ruse d'autrui détourne de mon front.

Et toi, qui de mes maux

Montres tant de pitié, va, je t'en prie, va-t'en

Auprès d'une épouse chérie,

Lui porter de ma mort la fatale nouvelle ;

Ah ! dis-lui qu'elle se console

Au souvenir de cette foi si pure

Qu'avec moi j'emporte au tombeau,

[et sur ton cœur

Serre-la de ma part dans une ultime étreinte.

Zidiana

Alla sua pena

Tosto si guidi il reo. Dove la reggia

Splende in lieti apparati

Cada l'indegno capo

Tronco. Ah, Teuzone, per la tua vita ancora

V'è un momento. Tu stesso

Salvati: il puoi, le furie mie disarmo.

Zelinda

E ten priega per me la tua Zelinda.

Egaro

Il momento già passa.

Teuzone

N'uso in mio pro. Zidiana,

Premio dell'amor tuo quella ti resti

Usurpata corona,

Che l'altrui frode a me dal crin divelse.

E tu, ch'hai de' miei casi

Tanta pietà, vanne, ti prego, vanne

Alla dolce mia sposa

Con l'avviso fatal della mia morte.

Dille che si consoli

Con rimembrar la pura fé che meco

Viene alla tomba, ed in quel punto stesso

Questo per me le arrega ultimo amplesso.

ARIA**Teuzone**

Dille ch'il viver mio

Col suo bel nome

lo chiuderò.

Poi da gl'Elisi,

Ombra dolente,

Pietosi baci le recherò.

Dille ch'il viver mio...

Zidiana

Let the criminal be led

To his punishment! Where the palace

Glitters in joyous pomp,

Let his unworthy head fall

Severed from his body! Ah! Teuzone,

[a moment

Of your life still remains. Save yourself:

You can still do so. Appease my rage!

Zelinda

Your Zelinda too begs you, through my mouth.

Egaro

Your moments are counted.

Teuzone

I will use them to my advantage. Zidiana,

As the price of your love, retain

That usurped crown

Which another's trickery tore from my brow.

And you who show such pity

For my fate, go, I beg you, go

To my sweet wife

With the fatal news of my death;

Tell her to take comfort

In the memory of the pure fidelity

Which goes with me to the tomb,

[and take her

In your bosom in a final embrace from me.

ARIA**Teuzone**

Tell her that I will end my life

With her sweet name

On my lips.

Then, from Elysium

A grieving shade,

I will send her compassionate kisses.

Tell her that I will end my life . . .

AIR**Teuzone**

Dis-lui qu'en prononçant

Le doux nom qu'elle porte,

Je finirai mes jours.

Plus tard, ombre dolente,

Des Champs élyséens

Je viendrai lui porter les baisers les plus tendres.

Dis-lui qu'en prononçant...

Scène 9*Zidiana, Zelinda.*

RÉCITATIF

Zidiana

Va, ingrat, va
Subir le châtement que tu mérites.

Zelinda

Non, plus de pleurs, non, non ! C'est du sang
[que réclame
L'atroce plaie qui me dévore. Unis
La rivale à l'aimé,
Reine cruelle, unis à Zelinda Teuzzone.

Zidiana

Zelinda ?... Quoi ?

Zelinda

Dans ma douleur, dans ma colère,
Reconnais Zelinda !

Zidiana (à part)

C'est donc toi que le ciel inspire ?
[C'est donc toi...
Assez ! Tes ruses scélérates
À mon amour trahi sont claires désormais :
Je ne veux dans ton sein les laisser impunis.

Zelinda

Ta haine fait ma joie, tu dois l'assouvir toute ;
Venge-toi sur ce sein, je t'absous de ton crime.

Zidiana

Demeure ici dans l'ombre,
Et attends ma vengeance.
Je m'en vais y songer, et dois à ma rivale
D'avoir mis en mon cœur un mépris
[souverain.

Scena nona*Zidiana e Zelinda.*

RECITATIVO

Zidiana

Vanne, spietato, vanne
Quella pena a incontrar che ti è dovuta!

Zelinda

Non più pianto, non più. Sangue mi chiede
L'atroce piaga. Unisci
La rivale all'amante,
Cruel reina, ed a Teuzzon Zelinda.

Zidiana

Zelinda... Che?

Zelinda

Nel mio dolor, nel mio
Furor la riconosci.

Zidiana

Tu quella sei ch'ispira il Ciel! Tu quella...
Basta, sovvengon tutte
L'empie tue frodi all'amor mio tradito,
E nel tuo sen nol lascerò impunito.

Zelinda

Piacemi l'odio tuo: sfogalo appieno,
Sfogalo, e te n'assolvo in questo seno.

Zidiana

Resta pur qui fra l'ombra e custodisci
L'idea di mie vendette.
Io parto a maturarle, e debitrice
Parto alla mia rival d'un gran dispetto.

Scene 9*Zidiana, Zelinda.*

RECITATIVE

Zidiana

Go, ingrate, go
To face the punishment due to you.

Zelinda

No more tears, no more! My dreadful wound
Calls out for blood. Unite
Your rival with her loved one,
Cruel queen, unite Teuzzone with Zelinda.

Zidiana

Zelinda? What?

Zelinda

In my sorrow, in my fury,
Recognise Zelinda!

Zidiana (aside)

You are she whom heaven inspires? You are she ...
Enough! Now I remember
All your ruthless tricks against my betrayed love:
I will not leave them unpunished in your breast.

Zelinda

I delight in your hatred: give it free rein,
Be avenged on this breast, I absolve you.

Zidiana

Remain here in the shade, and keep in mind
The notion of my vengeance.
I go to ripen it, for I owe my rival
Revenge for her spiteful tricks.

Zelinda

Armons-nous, toi de rage et moi de fermeté.

Zidiana

Des liens qui le tenaient captif
 Mon cœur est libre désormais,
 Puisque des rets cruels du dieu d'Amour
 À présent je me suis enfuie.

18

AIR

Zidiana

*Je suis semblable
 À l'oiselet
 Qui enfin a pu s'échapper
 De ces filets
 Qui l'attendaient,
 Cachés dans le feuillage ;*

*Qui, délivré
 Et solitaire,
 Reprend son vol,
 Mais ne peut, libre désormais,
 Retrouver la paix de son cœur,
 Tant les périls passés
 Ont troublé son esprit.*

Je suis semblable...

Scène 10

Zelinda, seule.

19

RÉCITATIF

Zelinda

Peut-être, astres cléments, tout mon sang
 [répandu
 Saura-t-il calmer ce courroux

Zelinda

Armiàm, tu d'ira, io di fermezza il petto.

Zidiana

Già libera e disciolta
 Tengo da' lacci il core
 Or che fuggita sono
 Dalla rete crudel del dio d'amore.

ARIA

Zidiana

*Io sembro appunto
 Quell'augelletto
 Che al fin scampò
 Da quella rete
 Che ritrovò
 Nascosa tra le fronde.*

*Pur al fin sciolto
 Solo soletto
 Volando va
 E libero non sa,
 Donar pace al suo cor,
 Sì nel passato impegno
 Ei si confonde.*

Io sembro appunto ...

Scena 10

Zelinda sola.

RECITATIVO

Zelinda

Chi sa, stelle, chisa che di mie vene
 L'umor non basti ad ammorzar quell'ire

Zelinda

Let us arm our bosoms, you with rage,
 [I with steadfastness.

Zidiana

Henceforth my heart is free
 And released from its bonds,
 Now that I have fled
 From the cruel snare of the god of love.

ARIA

Zidiana

*I am just like
 A little bird
 Which has at last escaped
 From those nets
 That it encountered
 Hidden amid the branches.*

*At last delivered
 And all alone,
 It flies off,
 But, now it is free, it cannot
 Restore peace to its heart,
 So troubled is it
 By its past entanglements.*

I am just like . . .

Scene 10

Zelinda alone.

RECITATIVE

Zelinda

Who knows, O stars, who knows if the blood
 Shed from my veins will suffice to calm those

Qui menace les jours de l'objet que j'adore ?
Quel serait mon bonheur si de vous j'obtenais,
Pour ma foi, pour mes pleurs, cette faveur
[extrême !

20

AIR

Zelinda

*Pour le lacérer,
Pour le foudroyer,
Vibre déjà le dard
De ma fureur.*

*Il me suffit d'un seul regard
Pour atterrir,
Pour terrasser
Sa cruauté.*

Pour le lacérer...

Scène 11

*Un autel au centre, préparé pour le sacrifice.
Zidiana, Cino, Sivenio, Egaro, gens du peuple ;
tous sont couronnés de fleurs.*

21

ARIETTA

Zidiana

*Chants joyeux, trompettes amies,
Célébrons l'éclat de ce jour.
Le ciel retentit de sa gloire :
Il a enfanté l'univers.*

DUETTINO

Sivenio, Cino

*L'herbe, les airs, les ondes et les fleurs
Pour l'embellir, il les fit naître,
Et de joie le tendre amour
L'a comblé et l'a nourri.*

Ché minacciano oltraggio all'alma mia.
Felice me se tanto
Ottien da voi la mia pietade e'l pianto!

ARIA

Zelinda

*Per lacerarlo,
Per fulminarlo
Già vibro il dardo
Del mio furor.*

*A spaventare,
Ad atterrare
Basta un mio sguardo
Quel suo rigor.*

Per lacerarlo...

Scena undicesima

*Nuvolosa con ara nel mezzo, preparata per il
sagrificio. Zidiana, Cino, Sivenio, Egaro, popoli.
Tutti coronati di fiori.*

ARIETTA

Zidiana

*Liete voci, amiche trombe,
Festeggiamo un sì bel dì.
Di sue glorie il Ciel rimbombe
Poiché il mondo partori.*

DUETTINO

Sivenio, Cino

*L'aura, l'erba, l'onda, il fiore
Nacque a un punto e l'abbellì,
E di gioia dolce amore
Poi lo sparse e lo nutrì.*

[furies

Which threaten to harm my beloved?
How happy I would be if my piety and my tears
Might obtain such great favour from you!

ARIA

Zelinda

*To pierce her breast
And strike it dead
The dart of my fury
Is already quivering.*

*A single glance from me is enough
To terrify,
To humiliate
Her severity.*

To pierce her breast . . .

Scene 11

*An altar centre stage, made ready for the sacrifice.
Zidiana, Cino, Sivenio, Egaro, People; all are
crowned with flowers.*

ARIETTA

Zidiana

*Joyful voices, friendly trumpets,
Let us celebrate so great a day.
Heaven resounds with his glory:
He engendered the world.*

DUETTINO

Sivenio, Cino

*The breeze, the grass, the waters and the flower,
All were born and made it more beautiful,
And then the tender love of joy
Scattered and nurtured them.*

CHŒUR

Chants joyeux, trompettes amies,
Célébrons l'éclat de ce jour.
Le ciel retentit de sa gloire :
Il a enfanté l'univers.

Scène 12

*Les mêmes, Teuzzone conduit par des gardes.
Puis Zelinda.*

22**RÉCITATIF****Zidiana**

Peuple de Chine, au coupable Teuzzone
Un coupable plus grand doit à présent s'unir.
D'un surhumain savoir feignant d'être éclairé,
À nous-mêmes, aux dieux, il osa faire offense ;
L'impie, le sacrilège, est celle que voici.

Sivenio

Il est bien juste que sur elle
D'Astrée vengeresse s'abattent les coups.

Teuzzone

Que vois-je ? Hélas !... Ô Zelinda...

Zelinda

Mon cher amour !
(*Ils s'embrassent*)

Sivenio

Elle mourra aussi.

Teuzzone

Perfide ! Ah ! Peuple de Chine !

Cino (à part)

C'est trop longtemps se taire ! (*Haut*)
[Il convient à présent
De lire, ô Général, la fatale sentence.

CORO

Liete voci, amiche trombe,
Festeggiamo un sì bel dì.
Di sue glorie il ciel rimbombe
Poiché il mondo partorì.

Scena dodicesima

Teuzzone fra le guardie e li suddetti [poi Zelinda].

RECITATIVO**Zidiana**

Popoli, al reo Teuzzon v'ha un reo maggiore
Ch'unir si dee. Col vanto
Di saper sovrumano osò poc'anzi
Noi schernire e gli Dei.
Il sacrilego e l'empio ecco in costei.

Sivenio

Ed è in costei ben giusto
Che di vindice Astrea cadan le pene.

Teuzzone

Che sento! Ahimè, Zelinda...

Zelinda

Amato bene!
(*si abbracciano*)

Sivenio

Qui mora anch'essa.

Teuzzone

Perfido! Ah, Cinesi!

Cino

(*Tacqui abbastanza.*) Ormai
La sentenza fatal leggasi, o duce.

CHORUS

Joyful voices, friendly trumpets,
Let us celebrate so great a day.
Let heaven resound with his glory:
He engendered the world.

Scene 12

The same, Teuzzone with guards. Later, Zelinda.

RECITATIVE**Zidiana**

People of China, guilty Teuzzone
Must be joined by one who is guiltier yet.
Boasting of superhuman knowledge, she dared
To mock at us and the gods.
Behold the impious, sacrilegious
[one in this woman.

Sivenio

It is indeed just that the punishment
Of vengeful Astraea should fall on her.

Teuzzone

What do I hear? Alas, Zelinda ...

Zelinda

My beloved!
(*They embrace.*)

Sivenio

She too will die.

Teuzzone

Traitor! Ah! People of China!

Cino

(I have been silent long enough.) Now let

Sivenio

Que justice soit faite.

Cino

J'ouvre

Le sceau royal : et vous,

Peuple ici rassemblé, écoutez, écoutez !

Egaro (à part)

Mais punissez le traître et l'odieux scélérat !

23

RÉCITATIF ACCOMPAGNÉ

Cino (lisant)

« Sang, vertu et devoir

Commandent qu'après nous règne Teuzone.

Qu'il soit notre seul héritier. Tronccone. »

24

RÉCITATIF

Zelinda

Comment ?

Teuzone

Quoi ?

Zidiana (à part)

Je suis trahie !

Egaro

Oh dieux !

Sivenio (à part)

Qu'entends-je ?

Cino

C'est là, peuple de Chine, c'est là

Du souverain défunt l'ultime volonté.

Sivenio

Fia giusto.

Cino

N'apro il regio impronto. Or voi

Popoli qui raccolti, udite, udite.

Egaro

Ma chi fia l'empio e 'l traditor punite.

RECITATIVO ACCOMPAGNATO

Cino (legge)

"Sangue, virtù, dovere

Vogliono che dopo noi regni Teuzone.

Il nostro erede ei solo sia. Tronccone."

RECITATIVO

Zelinda

Come?

Teuzone

Che?

Zidiana

(Son tradita.)

Egaro

O Dei!

Sivenio

(Ch'ascolto?)

Cino

Questo, Cinesi, questo

Dell'estinto regnante è il voto estremo.

The fatal sentence be read, O general.

Sivenio

Let justice be done.

Cino

I open the royal seal. Now,

You people assembled here, listen, listen!

Egaro

But let the ungodly one and the traitor be
[punished!]

ACCOMPANIED RECITATIVE

Cino (reading)

'Blood, virtue and duty

Dictate that Teuzone should reign after us.

Let him be our sole heir. *Tronccone.*'

RECITATIVE

Zelinda

What?

Teuzone

What is this?

Zidiana

(I am betrayed!)

Egaro

Oh gods!

Sivenio

(What do I hear?)

Cino

This, people of China, this

Was the last wish of the late sovereign.

Scène 14

Un splendide palais. Les mêmes, Argonte accompagné d'une troupe de soldats

RÉCITATIF

Sivenio

Que faire ?

Egaro

Nous sommes perdus !

Zidiana

Ciel ! Que vois-je ?

Argonte

Allons ! Plus de courroux ! Que du mensonge
Il vous suffise d'avoir triomphe !

Teuzzone

Oui, oui, qu'il vous suffise que je vive,
Que le trône me soit rendu !
Le pardon sera ma vengeance.

Egaro

D'héroïque clémence ô témoignage insigne !

Zidiana

Ô de noble vertu exemple sans pareil !

Argonte

D'un aussi noir forfait
Qu'on châtie le coupable :
Le traître est Sivenio.

Teuzzone

Qu'il soit seul arrêté,
Et dans un noir donjon à son destin livré !

Scena ultima

Sparisce la nuvolosa e compare la reggia maestosa. Argonte con più guerrieri [e detti].

RECITATIVO

Sivenio

Che farò?

Egaro

Siam perduti!

Zidiana

Ahimè, che miro?

Argonte

Olà, l'ira s'affreni. A voi sol basti
Dell'inganno il trionfo...

Teuzzone

Sì, vi basti ch'io viva
E mi si renda il trono.
Faccia le mie vendette il mio perdono.

Egaro

O d'eroica pietade inclito vanto!

Zidiana

O d'eccezza virtù ben raro esempio!

Argonte

Dell'orrendo misfatto
La cagion si punisca
Nel traditor Sivenio.

Teuzzone

Ei sol s'arresti
E in cieca torre al suo destin si serbi.

Scene 14

The former scene disappears to make way for a splendid palace. The same, Argonte accompanied by soldiers.

RECITATIVE

Sivenio

What will I do?

Egaro

We are lost!

Zidiana

Alas! What do I see?

Argonte

Enough, let your anger be restrained! May you
Be content with triumph over deception.

Teuzzone

Yes, let it suffice you that I live
And that the throne is restored to me!
Pardon will be my vengeance.

Egaro

Oh glorious sign of heroic clemency!

Zelinda

Oh peerless example of noble virtue!

Argonte

Let the cause of so dreadful a crime
Be punished, in the person of
The traitor Sivenio.

Teuzzone

Let him alone be arrested
And meet his fate in a dark tower.

Sivenio

Arrache-moi le cœur, je n'en ai point de crainte,
Et tel que j'ai été je resterai toujours.

RÉCITATIF ACCOMPAGNÉ

Sivenio

Je t'ai haï, et je t'abhorre,
Et du fond de l'affreux Averno
Je viendrai troubler ton sommeil,
Ombre terrible, et ton éternel ennemi.
(*Il sort*)

RÉCITATIF

Egaro

Cœur sans pitié !

Zidiana

Ma faute
Est trop indigne de ta grâce.

Teuzzone

Qu'à présent
Les offenses passées
À l'oubli soient livrées ; si grand
Est mon bonheur qu'il m'étreint et m'opprime.
Mais vous êtes, de ce bonheur,
Part et cause à la fois, princesse, ô mon épouse !

Zelinda

Mon doux amour !
(*Ils s'embrassent*)

Teuzzone

Que je t'ai de reconnaissance, Cino !

Cino

Si de mes errements, Seigneur,
Tu bannis la mémoire,
Je ne veux de ta part nulle autre récompense.

Sivenio

Trammi dal petto il core,
Ch'io non pavento e ogn'or sarò qual fui.

RECITATIVO ACCOMPAGNATO

Sivenio

T'odiài, t'abborro e fin dal crudo Averno
Verrò a turbarti i sonni,
Ombra d'orrore e tuo nemico eterno.
(*parte*)

RECITATIVO

Egaro

Feroce cor.

Zidiana

Indegno
È di tue grazie il mio fallire.

Teuzzone

Omai
Si ponghino in oblio
Le andate offese. È tanta
La mia felicità ch'ella m'opprime,
Ma di questa ne siete
Parte e cagione, principessa e sposa.

Zelinda

Dolce mio ben!
(*s'abbracciano*)

Teuzzone

Quanto ti deggio, o Cino!

Cino

Se de' miei falli, o sire,
L'idea cancelli io tutta
N'ho da te la mercede.

Sivenio

Tear my heart from my breast; I have no fear,
And will always remain what I have been.

ACCOMPANIED RECITATIVE

Sivenio

I have hated you, I abhor you, and from
[the dread Underworld
I will come to disturb your sleep,
A horrid shade and your eternal enemy.
(*exit*)

RECITATIVE

Egaro

Merciless heart!

Zidiana

My fault
Is too unworthy of your pardon.

Teuzzone

Henceforth
Let past offences
Be consigned to oblivion. So great
Is my happiness that it overwhelms me.
But you are at once part and cause of that joy,
Princess, my wife!

Zelinda

My sweet love!
(*They embrace.*)

Teuzzone

How much I owe you, Cino!

Cino

Sire, if you erase the memory
Of my faults,

Teuzzone

Reçois donc en ton cœur
 Un signe de mon amitié,
 Pour prix de ton amour et de ta loyauté.

CHŒUR

Au sein de la vertu,
 Ciel contraire, tu peux
 De tes astres répandre
 La cruauté ;

Car le destin barbare,
 Honteux de ses rigueurs,
 Au glorieux vainqueur
 À la fin sourira.

FIN**Teuzzone**

In questo cor ricevi
 Un segno del mio affetto
 E il premio del tuo amor, della tua fede.

CORO

In sen della virtude
 Ingiusto ciel tu puoi
 Versar da' lumi tuoi
 La crudeltà

Ch'il barbaro destino,
 Ripieno di rossor,
 Al chiaro vincitor
 Poi servirà.

FINE

I have my thanks from you.

Teuzzone

Then receive in this heart
 A sign of my affection
 And the reward for your love and your loyalty.

CHORUS

In the bosom of virtue,
 Unjust heaven, you may
 Scatter cruelty
 From your stars,

For ruthless destiny,
 Filled with shame,
 In the end will serve
 The glorious victor.

THE END

Également disponibles | also available

Stabat Mater RV 621

Concerti sacri & Claræ stellæ
S. Mingardo, Concerto Italiano,
R. Alessandrini
OP 30367
Musica sacra vol.1

Juditha triumphans RV 644

M. Kožená..., Academia Montis
Regalis,
A. De Marchi
3 CD OP 30314
Musica sacra vol.2

Mottetti

RV 629, 631, 633, 623, 628, 630
A. Hermann, L. Polverelli
Academia Montis Regalis, A.
De Marchi
OP 30340
Musica sacra vol.3

Vesperi solenni per l'Assunzione

di Maria Vergine
G. Bertagnolli, S. Mingardo...,
Concerto Italiano, R.
Alessandrini
2 CD OP 30383
Musica sacra vol.4

In furore, Laudate pueri & concerti sacri

S. Piau, S. Montanari
Accademia Bizantina, O.
Dantone
OP 30416
Musica sacra vol.5

Ostro picta, armata spina RV 642,

Gloria RV 589 & 588
S. Mingardo, Concerto Italiano,
R. Alessandrini
OP 30485
Musica sacra vol.6

L'Olimpiade RV 725

S. Mingardo, R. Invernizzi...,
Concerto Italiano, R.
Alessandrini
3 CD OP 30316
Opere teatrali vol.1

La verità in cimento RV 739

G. Bertagnolli, G. Laurens,
S. Mingardo, N. Stutzmann,
P. Jaroussky, A. Rolfe Johnson
Ensemble Matheus,
J.-C. Spinosi
3 CD OP 30365
Opere teatrali vol.2

Orlando finto pazzo RV 727

A. Abete, G. Bertagnolli,
M. Comparato, S. Prina
Academia Montis Regalis,
A. De Marchi
3 CD OP 30392
Opere teatrali vol.3

Orlando furioso RV 728

M.-N. Lemieux, J. Larmore,
V. Cangemi, P. Jaroussky...,
Chœur Les Éléments,
Ensemble Matheus,
J.-C. Spinosi
3 CD OP 30393
Opere teatrali vol.4

Arie d'opera dal Fondo Foà 28

S. Piau, A. Hallenberg,
P. Agnew, G. Laurens,
Modo Antiquo, F.M. Sardelli
OP 30411
Opere teatrali vol.5

Tito Manlio RV 738-A

N. Ulivieri, K. Gauvin,
A. Hallenberg, M. Mijanović...,
Accademia Bizantina, O.
Dantone
3 CD OP 30413
Opere teatrali vol.6

Arie per basso

L. Regazzo, Concerto Italiano,
R. Alessandrini
OP 30415
Opere teatrali vol.7

Griselda RV 718

M.-N. Lemieux, V. Cangemi,
S. Kermes, P. Jaroussky...,
Ensemble Matheus, J.-C. Spinosi
OP 30419
Opere teatrali vol.8

Atenaide RV 702-B

S. Piau, V. Genaux, G. Laurens,
R. Basso, N. Stutzmann...,
Modo Antiquo, F. M. Sardelli
OP 30438
Opere teatrali vol.9

Arie ritrovate

S. Prina, S. Montanari,
Accademia Bizantina, O.
Dantone
OP 30443
Opere teatrali vol.10

La fida ninfa RV 714

S. Piau, V. Cangemi,
M.-N. Lemieux,
L. Regazzo, P. Jaroussky,
T. Lehtipuu, S. Mingardo...,
Ensemble Matheus, J.-C. Spinosi
OP 30410
Opere teatrali vol.11

Farnace RV 711-D

F. Zanasi, S. Mingardo,
A. Fernández,
G. Banditelli, C. Forte, F. Bettini,
Le Concert des Nations, J. Savall
3 CD OP 30472
Opere teatrali vol.12

Armida al campo d'Egitto

F. Zanasi, M. Comparato, R.
Basso, M. Oro, S. Mingardo, M.
Bacelli, R. Milanese, Concerto
Italiano, R. Alessandrini
3 CD OP 30492
Opere teatrali vol.13

Ottone in villa RV 729

S. Prina, T. Lehtipuu, R.
Invernizzi, V. Cangemi, J.
Lezhneva, il Giardino Armonico,
Giovanni Antonini
OP 30493
Opere teatrali vol.14

Arie per tenore

T. Lehtipuu, I Barocchisti, Coro
della Radiotelevisione Svizzera,
D. Fasolis
Opere teatrali vol.15
OP 30504

La Senna festeggiante RV 693
J. Lascarro, S. Prina, N. Ulivieri
Concerto Italiano,
R. Alessandrini
OP 30339
Musica vocale profana vol.1

Concerti per flauto traverso
RV 432, 436, 429, 440, 533,
438, 438bis, 427, 431
B. Kuijken, Academia Montis
Regalis
OP 30298
Musica per strumenti a fiato
vol.1

Concerti per oboe
RV 447, 455, 450, 463, 451,
453, 457
A. Bernardini, Zefiro
OP 30478
Musica per strumenti a fiato
vol.2

**Concerti per fagotto, oboe
e archi**
RV 481, 461, 545, 498,
451, 501
S. Azzolini, H.P. Westermann
Sonatori de la Gioiosa Marca
OP 30379
Concerti per strumenti
a fiato vol.3

Concerti per vari strumenti
RV 454, 497, 534, 548,
559, 560, 566
Orchestra Barocca Zefiro,
A. Bernardini
OP 30409
Concerti per strumenti
a fiato vol.4

Concerti per fagotto I
RV 493, RV 495, RV 477, RV
488, RV 503, RV 471, RV 484
S. Azzolini, L'Aura Soave
di Cremona
OP 30496
Concerti per strumenti
a fiato vol.5

Concerti per fagotto II
RV 499, RV 472, RV 490, RV
496, RV 504, RV 483, RV 470
S. Azzolini, L'Aura Soave
Cremona
Concerti per strumenti
a fiato vol. 6
OP 30518

Concerti per violino I
'La caccia'
RV 208, 234, 199, 362,
270, 332
E. Onofri, Academia Montis
Regalis
OP 30417
Concerti per violino vol.1

Concerti per violino II
'Di sfida'
RV 232, 264, 325, 353,
243, 368
A. Steck, Modo Antiquo,
F. M. Sardelli
OP 30427
Concerti per violino vol.2

Concerti per violino III
'Il ballo'
RV 333, 307, 268, 352, 210,
312, 350
D. Galfetti, I Barocchisti,
D. Fasolis
OP 30474
Concerti per violino vol.3

Concerti per violoncello I
RV 419, 410, 406, 398, 421,
409, 414
C. Coin, G. Antonini,
il Giardino Armonico
OP 30426
Concerti per violoncello vol.1

Concerti per violoncello II
RV 411, 401, 408, 417, 399,
403, 422
C. Coin, G. Antonini,
il Giardino Armonico
OP 30457
Concerti per violoncello vol.2

Concerti di Dresda
RV 192, 569, 574, 576, 577
Freiburger Barockorchester,
G. von der Goltz
OP 30283
Musica per strumenti vari vol.1

Concerti per archi
RV 159, 153, 121, 129, 154,
115,143, 141, 120, 156,
158, 123
Concerto Italiano,
R. Alessandrini
OP 30377
Musica per strumenti vari vol.2

Sonate da camera
RV 68, 86, 77, 70, 83, 71
L'Astrée
OP 30252
Musica per strumenti vari vol.3

Musica per mandolino e liuto
RV 82, 85, 93, 425, 532, 540
R. Lislevand...
OP 30429
Musica per strumenti vari vol.5

Concerti da camera
RV 99, 91, 101, 90, 106, 95,
88, 94, 107
L'Astrée
OP 30394
Concerti da camera vol.1

**Concerti e cantate
da camera I**
RV 97, 104, 105, RV671,
654, 670
L. Polverelli, L'Astrée
OP 30358
Concerti da camera vol.2

**Concerti e cantate
da camera II**
RV 108, 92, 100, RV651,
656, 657
G. Bertagnoli, L'Astrée
OP 30404
Concerti da camera vol.3

**Concerti e cantate
da camera III**
RV 87, 98, 103, RV680,
682, 683
L. Polverelli, L'Astrée
OP 30381
Concerti da camera vol.4

New Discoveries
P. Basso, P. Pollastri,
E. Casazza, B. Hoffmann,
Modo Antiquo, F. M. Sardelli
OP 30480

The Vivaldi Edition album
Operas vol.1: Orlando finto
pazzo, Juditha triumphans, Tito
Manlio, La verità in cimento,
Orlando furioso, Atenaide,
Farnace, L'Olimpiade, Griselda
27 CD OP 30470

l'opéra royal de versailles

© JEAN-MARC MUYEL



Château de Versailles

Jean-Jacques AILLAGON, président | president
Denis BERTHOMIER, administrateur général | general administrator
Béatrix SAULE, directrice | director

Château de Versailles Spectacles

Jean-Jacques AILLAGON, président | president
Laurent BRUNNER, directeur | director
Marc BLANC, directeur technique | technical director
Sylvie HAMARD, coordinatrice de la saison musicale |
coordinator of the musical season
Catherine CLÉMENT, attachée de production | production manager
Fanny COLLARD, chargée de la communication |
communication manager
Pierre OLLIVIER, responsable de l'accueil des publics |
front of house manager
Marie STAWARSKI, chef caissiers | chief cashier
Pauline GÉRARD, assistante à la coordinatrice
de la saison musicale | assistant to the coordinator
of the musical season

La construction de l'Opéra de Versailles marque l'aboutissement de près d'un siècle de recherches, d'études et de projets : car, s'il n'a été édifié qu'à la fin du règne de Louis XV, il a été prévu dès 1682, date de l'installation de Louis XIV à Versailles.

Le Roi, en effet, avait chargé Hardouin-Mansart et Vigarani de dresser les plans d'une salle des ballets, et l'architecte en avait réservé l'emplacement à l'extrémité de l'aile neuve, qui allait s'élever au cours des années suivantes. Le choix de cet emplacement était, au demeurant, fort judicieux : la proximité des réservoirs constituait un élément de sécurité en cas d'incendie, et la forte déclivité du terrain permettait d'obtenir, pour la scène, des « dessous » importants sans qu'il soit

nécessaire de creuser profondément; aussi bien ce choix ne fut-il jamais remis en question par les successeurs de Mansart. Les travaux de gros œuvre furent commencés dès 1685, mais furent vite interrompus en raison des guerres et des difficultés financières de la fin du règne.

Louis XV, à son tour, recula longtemps devant la dépense, de sorte que, pendant près d'un siècle, la cour de France dut se contenter d'une petite salle de comédie aménagée sous le passage des Princes.

Louis XV résolut cependant d'édifier une salle définitive dont il confia le projet à son Premier architecte, Gabriel. Cependant, la réalisation de ce grand dessein devait demander plus de vingt ans.

C'est seulement en 1768 que le roi, en prévision des mariages successifs de ses petits-enfants, se décida enfin à donner l'ordre de commencer les travaux. Ceux-ci furent poussés activement et l'Opéra, achevé en vingt-trois mois, fut inauguré le 16 mai 1770, jour du mariage du Dauphin avec l'archiduchesse Marie-Antoinette, avec une représentation de *Persée* de Quinault et Lully.

Depuis septembre 2009, l'Opéra Royal de Versailles, restauré après 13 millions d'euros de travaux de mise en sécurité, a ré ouvert au public. Château de Versailles Spectacles y propose une programmation lyrique, musicale et chorégraphique tout au long de la saison. L'accueil de spectacles coréalisés avec le Centre de Musique baroque de Versailles côtoie la présentation de mises en scène lyriques françaises et internationales, ainsi que des concerts prestigieux. Cécilia Bartoli, Natalie Dessay et Bryn Terfel, *Atys* dirigé par William Christie, y côtoient Angelin Preljocaj, Vanessa Paradis, le Ballet de Vienne, Marc Minkowski ou John Eliot Gardiner.

Plus d'informations : www.chateauversailles-spectacles.fr

The construction of the Opera House at Versailles marked the culmination of nearly a century of research, studies, and projects: for although the auditorium was built only at the end of Louis XV's reign, it had been planned as early as 1682, when Louis XIV first set up court at Versailles.

The king had entrusted Hardouin-Mansart and Vigarani with the task of designing a Salle des Ballets, and the architect had reserved a site for this purpose at the far end of the new wing which was to be built over the next few years. The position was in fact well chosen: its proximity to the water reservoirs constituted an element of security in case of fire, and the steeply sloping terrain allowed for a substantial below-stage area without the need to dig deep into the ground. As a result the choice was never questioned by Mansart's successors. Work began on the shell in 1685, but was soon interrupted because of the wars and financial difficulties of the end of the reign.

Louis XV also shrank for a long time from the costs involved, so that for nearly a century the French court had to be content with a small theatre (Salle de la Comédie) built beneath the Passage des Princes.

However, Louis XV resolved to erect a permanent auditorium, and the project was placed in the hands of his leading architect, Gabriel. But the realisation of this grand design was to take more than twenty years.

It was only in 1768 that the king, in preparation for the successive marriages of his grandchildren, decided at last to order the commencement of building work. This was actively pursued, and the Opera House, completed in twenty-three months, was inaugurated on 16 May 1770, the day of the Dauphin's marriage to the Archduchess Marie-Antoinette, with a performance of Quinault and Lully's Persée.

*Since September 2009, the Royal Opera House in Versailles, after restoration work costing 13 million euros to bring it up to safety standards, has once again been open to the public. Château de Versailles Spectacles presents a programme of opera, vocal and instrumental music, and dance throughout the season. Co-productions with the Centre de Musique Baroque de Versailles sit alongside French and international operatic productions and prestigious concerts. Cecilia Bartoli, Natalie Dessay and Bryn Terfel, *Atys* conducted by William Christie rub shoulders with Angelin Preljocaj, Vanessa Paradis, the Vienna State Opera Ballet, Marc Minkowski, and John Eliot Gardiner.*

For further information, please consult:
www.chateauversailles-spectacles.fr



VIVALDI EDITION

ISTITUTO PER I BENI MUSICALI IN PIEMONTE



The Istituto per i Beni Musicali in Piemonte is supported in part by the Compagnia di San Paolo, Torino
Our gratitude to the Foà-Franci family for their support for this recording

Recording engineers: Manuel MOHINO & Aline BLONDIAU

Editing: Manuel MOHINO

Mixing & mastering: Manuel MOHINO

Recorded in June 2011 at the Château de Versailles (France)

Recording system: Crookwood Igloo & RME Micstasy preamplifiers & converters

Microphones: DPA, Schoeps, Neumann

Recorded and edited using Pyramix v7

Articles translated by Charles JOHNSTON (English), Gabriele FRANZ (German), Christian DELORENZO (Italian)

Libretto translated by Michel CHASTEAU (French), Charles JOHNSTON (English)

Cover photo: © Denis ROUVRE

Inside photos: © Vincent PONTET / WikiSPECTACLE

Artwork: Naïve

www.naive.fr www.antonio-vivaldi.eu

© & © 2011 Naïve OP 30513



Le Concert des Nations

