

Tudor Queens

DIANA DAMRAU



ANTONIO PAPPANO

ORCHESTRA E CORO DELL'ACCADEMIA NAZIONALE DI SANTA CECILIA





Tudor Queens

Gaetano Donizetti 1797-1848

Anna Bolena ACT II

1	Scene 11: "Chi può vederla" (<i>chorus</i>)	5.52
2	Scene 12: "Piangete voi?"	4.50
3	"Oh! chi si duole?"... "Al dolce guidami" (<i>Anna · chorus</i>)	4.35
4	Scene 13: "Qual mesto suon?"	4.32
5	"Cielo, a' miei lunghi spasimi"	2.08
6	"Chi mi sveglia?"	2.11
7	"Coppia iniqua, l'estrema vendetta"	3.22
	(<i>Anna · Hervey · Percy · Rochefort · Smeton · chorus</i>)	

Maria Stuarda ACT III

	No.16 (INNO DELLA MORTE)	
8	Scene 6: "Vedeste?" / "Vedemmo" (<i>chorus</i>)	6.22
	No.17 (GRAN SCENA E PREGHIERA)	
9	Scene 7: "Anna!" / "Qui più sommessi favellate"	
	Scene 8: "Io vi rivedo alfin"... "Deh! non piangete!"	4.17
10	"Deh! Tu di un'umile preghiera" (<i>chorus · Anna · Maria</i>)	4.02
	No.18: ARIA DEL SUPPLIZIO	
11	Scene 9: "O colpo!"	1.13
12	"D'un cor che muore" (<i>chorus · Cecil · Maria · Anna · Talbot</i>)	3.42
13	Scene 10: "Giunge il Conte"	2.08
14	"Ah! se un giorno da queste ritorte"	4.43
	(<i>Talbot · Maria · Leicester · Cecil · chorus</i>)	

Roberto Devereux ACT III

SCENA ED ARIA FINALE

15	Scene 6: "E Sara in questi orribili momenti"	3.37
16	"Vivi, ingrato" (<i>Elisabetta · chorus</i>)	3.09
17	Scene 7: "Che m'apporti?" (<i>Elisabetta · Cecil</i>)	
	Scene 8: "Questa gemma donde avesti?" (<i>Elisabetta · Sara · chorus</i>)	
	Scene 9: "Egli è spento" (<i>Nottingham · Elisabetta · chorus</i>)	3.12
18	"Quel sangue versato" (<i>Elisabetta · chorus</i>)	5.07
		69.28

Anna/Maria/Elisabetta: **Diana Damrau** *soprano*

Sara: **Irida Dragoti*** *mezzo-soprano*

Smeton / Anna (*Maria Stuarda*): **Sara Rocchi*** *mezzo-soprano*

Percy / Leicester: **Domenico Pellicola*** *tenor*

Hervey / Cecil (*Roberto Devereux*): **Saverio Fiore†** *tenor*

Talbot / Nottingham: **Andrii Ganchuk*** *baritone*

Rochefort / Cecil (*Maria Stuarda*): **Fabrizio Beggi** *bass*

Coro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia *chorus master: Ciro Visco*

Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Antonio Pappano

* artists from the "Fabbrica" Young Artist Program of the Teatro dell'Opera di Roma

† member of the Choir





Some thoughts about *Tudor Queens*

Donizetti's Tudor Queen operas, *Anna Bolena*, *Maria Stuarda* and *Roberto Devereux*, are absolutely fascinating examples of the *bel canto* genre. These strong yet vulnerable women were compelled from birth to subordinate their entire personality, along with their every desire, to the Crown and all the concomitant obligations and responsibilities that royal affairs demanded. The circumstances they lived in were unremittingly dangerous. Unable to trust even their advisers, grave decisions with far-reaching consequences had to be made to secure the future of the war-ravaged kingdom. For them, life-and-death decisions were commonplace: Elizabeth (Elisabetta), for example, finds herself compelled to order the execution of her own cousin Mary (Maria). That something of this magnitude could be so brutally expedited seems almost understandable when fortitude and faith are so severely tested.

In the final scenes of these operas, all three queens are shown at their most challenging hour. **Anne** has had to contend with questions of the succession, intrigues and betrayal by her own husband Henry VIII (Enrico). Her family and those of her inner circle are condemned to death before she herself is beheaded at the king's command. **Mary** represents – in the context of the growing religious discontent and her claim as an heir to the throne – a real political threat for England and to Elizabeth's reign. Exiled from Scotland, she seeks refuge with her cousin in England, where she too is eventually beheaded. **Elizabeth**, also known as the “Virgin Queen” or “Gloriana”, gives the order for the love of her life to be executed. So entangled in responsibilities is she that, in the depths of despair, she gives up the ghost while still in her corset (and supposedly standing up!).

In his more or less historically accurate operas, Donizetti endows his heroines with infinite shades of emotion, which they may well have felt in real life. Most of all, he portrays each of the queens in their full womanhood. He endows them with a loving heart, overflowing tenderness, insatiable longing, vulnerability, bountiful allure, strength, faith, vanity, pride, greed, pitilessness, determination and toughness, awareness of their responsibilities and power, as well as anger and fury, despair, powerlessness, hopelessness, sadness... and always an underlying sense of mortal dread.

Donizetti's music allows the voice boundless freedom, supporting it with atmosphere, energy and glorious melodies. There are heavenly moments where time seems to stand still – where we sense the real agony of these women's souls, where deep in our heart we perceive their heroic, heart-wrenching struggles to maintain their self-composure, where we feel their distress and their outrage – and there are magnificent surges of emotion where everything seems on the point of one final explosive catharsis. To get to the heart of this music, it's not just the singer from whom absolute dedication, confidence and fearlessness are required; everyone involved, no matter how small their part, must give of their fullest attention and consideration, their interpretative insight and their support, otherwise every imperfection will be heard, just like in Mozart. With utmost flexibility, freedom, love and teamwork to the fore, the whole thing takes flight.

Antonio Pappano is a master of this style and the best partner anyone could wish for on a project like this. What he and his incomparable Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia brought to every second of this recording in the way of fizzing energy, inspiration and concentration was simply awe-inspiring! For this I thank you all so very much!! It was so wonderfully thrilling at the end of a long and exhausting season to be caught up in the fateful vortex of these operas and to experience and savour it all together, notwithstanding the more than 40°C heat! I thank the whole team at Santa Cecilia, my wonderful fellow vocalists, the powerful and supportive chorus, and the whole Warner Classics recording team led by the fantastic Stephen Johns, for having been able to realise such a wonderful project together, and at the very highest level. But it was Antonio Pappano, with his inspired musicianship, consummate skill and tireless creative commitment to getting every last detail of the recording right, who brought everything together and turned it into something magical. AND underpinning all of this, of course, his great generosity as a human being and his passionate commitment to the music and to singing.

Thank you.

I will never forget it!

Diana

Translation: Robert Sargant

Donizetti's Tudor Queens

Anne Boleyn, Mary, Queen of Scots, Elizabeth I. These and several other figures from the fabled British past were seized on by Italian opera composers of the 1830s, with Donizetti making something of a specialty of such characters, often allowing them to dominate the plot with their tangled personal histories, and the musical argument with their vocal extravagances. What can such operas mean to us today? For some they might merely be further examples of the dramatic illogicality of *bel canto* opera, of a kind of theatre in which soprano roulades mean so much more than dramatic situations. The frequent license that Italian librettists (following the French and German dramatic models) took with English history might seem to confirm that idea. But we would do well to be aware that, for 19th-century Italians, Tudor England had little of that nostalgic glow in which we often see it these days. We seem to take endless pleasure in the generous costumes and atmospheric lighting, not to mention the spectacle of Britain unequivocally ruling the waves. But in Italy in the revolutionary 1830s, with political arguments about the best forms of government continually in the air, the dominant image of the Tudors was overwhelmingly that of a harsh, absolutist form of government: a reign illustrating how power could and did corrupt those who wielded it, causing them to destroy even those they held dear. This was obviously one powerful reason why Donizetti, in an attempt to consolidate his international career, chose to set these subjects to music. Far from indulging in an escape from contemporary concerns, the Tudor setting allowed him to confront difficult questions about his own society, questions that were getting ever more pressing for Italian opera-goers.

But there is also another, more intimately musical, story to Donizetti's run of "Tudor" operas. The progress from *Anna Bolena* (1830) to *Maria Stuarda* (1835) to *Roberto Devereux* (1837) allowed Donizetti in each case to put centre stage a powerful but flawed female character, exploring in the process a new kind of vocal expression, one that gradually became emancipated from the Rossinian traditions the composer had grown up with.

Anna Bolena is a canny mixture of the old and the new. In comparison with some of the more violent, experimental works of Donizetti's Neapolitan years (in particular now forgotten operas like *Il paria* and *Imelda de' Lambertazzi*), it may seem somewhat contained and Rossinian, with numbers like "Al dolce guidami", Anna's aria in the final scene, sounding positively backward-looking in their indulgence of vocal ornamentation. However, as in the other two operas, this scene is preceded by a lengthy "scene-setting" orchestral introduction, one in which the woodwinds play a prominent role and moments of harmonic surprise constantly emerge. Lastly comes Anna's final cabaletta, "Coppia iniqua", which displays a taste for more forceful vocal utterance; here, however, the ornamentation is strictly controlled and thus reminiscent of a young Verdi, who learned so much from Donizetti's example.

Maria Stuarda was originally written for Naples but fell victim to censorship and ended up being premiered at Milan's La Scala. The soprano's final scene bears obvious structural similarities to that in *Anna Bolena* and *Roberto Devereux*: all three are formed around a two-movement aria – albeit with substantial introductions and dramatic inserts – but in *Maria Stuarda* everything is on an altogether grander scale. Here Verdi found further inspiration, particularly in the "Preghiera" (Prayer), which develops into a great choral hymn (Verdi was a young student in Milan regularly attending La Scala when *Stuarda* was premiered there; one feels he must have been listening with particular attention to the "Preghiera"). The slow movement of Maria's aria, "D'un cor che muore", unlike its counterpart in *Anna Bolena*, is almost entirely shorn of ornament until the very final stages, with the urgency of Maria's passion showing itself in a series of short, declamatory statements. The closing cabaletta, "Ah! se un giorno", is a remarkable, expansive experiment, making much of the contrast between major and minor modes and again hardly giving way to vocal ornament until the final moments.

Roberto Devereux, first performed at the Teatro di San Carlo in Naples, is one of the last operas Donizetti wrote before abandoning Italy and devoting his final years to writing operas for Paris and Vienna. Although its final scene is again formed around a two-movement aria for the soprano, one can immediately see yet another change in style. From the earliest moments of the introduction, the music is noticeably more harmonically complex and orchestrally varied, and this atmosphere continues into the soprano's slow movement, the positively Chopinesque cantabile "Vivi, ingrato", with its constantly surprising harmonic inflections. The closing cabaletta, "Quel sangue versato", is equally restless: a passionate series of interjections, with a notably angular vocal line, showing the distance Donizetti had travelled in the years since *Anna Bolena*.

In all these operas, Donizetti, as usual, carefully “tailored” the central roles to his leading sopranos. If anyone doubts the pre-eminence of such performers in the operatic economy, they just have to follow the money: Donizetti’s fee for composing *Anna Bolena* was 4000 Austrian lire; but his lead soprano, Giuditta Pasta, earned more than ten times that amount for singing it. Pasta’s famed versatility – her strength as a performer of both rapid ornamental writing and simpler, more emotionally direct writing – is everywhere to be seen in the opera she “created”, perhaps particularly in the great final scene, where Anna inexorably draws all the audience’s sympathy towards her. The same chemistry between composer and performer can be heard in *Maria Stuarda* and *Roberto Devereux*. In both these operas, the lead soprano role was written for the formidable Giuseppina Ronzi de Begnis (a noted Anna Bolena herself). We can hear her voice, her flexibility, her command of agility and her communicative powers in almost every bar Donizetti wrote for her: a great tribute to the power of the human voice to inspire composers along new expressive paths.

Roger Parker



Quelques mots sur *Tudor Queens*

Les trois opéras de Donizetti sur des reines Tudor – *Anna Bolena*, *Maria Stuarda* et *Roberto Devereux* – sont des ouvrages de belcanto vraiment fascinants. Ces trois reines, à la fois fortes et vulnérables, soumettent depuis leur naissance toute leur personne aux exigences de la couronne, avec tous les devoirs et les fardeaux que cela suppose. Elles vivent en permanence dans le danger. Elles doivent sans cesse se méfier de leur entourage, y compris de leurs conseillers, et prendre des décisions lourdes de conséquence afin de préserver l'avenir du royaume qui est miné par les guerres. Il faut par exemple parfois décider de la vie ou de la mort de quelqu'un (Élisabeth I^{re} se voit ainsi contrainte de faire exécuter sa cousine Marie). De telles décisions ne se laissent pas facilement reléguer dans un coin du cerveau, il faut arriver à les concilier avec ses convictions et sa foi.

Les scènes finales de ces opéras nous montrent chaque fois la reine en train de traverser son moment le plus terrible. **Anna** : épouse du roi Enrico (Henri VIII) qui manigance intrigues et trahisons pour se débarrasser d'elle et la remplacer par Jane Seymour. Les proches d'Anna sont condamnés à mort et elle-même sera décapitée sur ordre du roi. **Maria**, reine d'Écosse, catholique, et prétendante au trône d'Angleterre occupé par sa cousine Élisabeth I^{re}, anglicane, représente une menace sur la scène politique anglaise. Exilée, emprisonnée par Élisabeth au château de Fotheringay, elle sera finalement décapitée sur ordre de sa cousine. **Elisabetta**, l'Élisabeth I^{re} de *Roberto Devereux*, surnommée « Reine vierge » ou « Gloriana », est prisonnière d'une succession d'événements qui aboutit à l'exécution de Roberto, comte d'Essex, l'amour de sa vie, dont la mort la plonge dans la plus grande détresse.

Dans ses opéras qui prennent quelques libertés avec la vérité historique, Donizetti fait passer ces reines par une intense gamme de sentiments qui correspondent peut-être à ce qu'elles ont vécu. Il les montre avant tout dans toute leur féminité. Il leur donne la capacité d'aimer, une énorme tendresse, un désir insatiable, une vulnérabilité, une allure grandiose, force, conviction, vanité, fierté, avidité, un côté impitoyable, détermination et dureté, un sens des responsabilités et du pouvoir, colère, rage, désespoir, impuissance, détresse, tristesse... et une angoisse de la mort sous-tend probablement tout cela...

La musique de Donizetti laisse une grande liberté à la voix et la soutient par un climat, une énergie et de merveilleuses mélodies. Il y a des moments divins où le temps semble s'arrêter (on y sent l'âme en pleurs de ces femmes, leur lutte bouleversante pour garder leur contenance, leur déception et leur révolte), d'autres, grandioses, qui débouchent sur une intense explosion libératrice. Interpréter cette musique n'exige pas seulement des chanteurs un engagement absolu, une assurance et une prise de risque : tous les participants, même lorsqu'ils chantent les motifs les plus simples, doivent être attentifs aux autres, être en phase avec eux et les soutenir, sinon on entend tous les défauts comme chez Mozart. Souplesse de tous les instants, liberté, passion et la plus grande cohésion sont requises, alors on peut voler ensemble.

Antonio Pappano est un maître de cet art et le meilleur partenaire que l'on puisse imaginer pour ce genre de musique. L'énergie crépitante, l'inspiration et la concentration qu'il a apportées avec son incomparable Orchestre de l'Académie Sainte-Cécile à chaque instant de cet enregistrement ne pouvait que donner des ailes ! Je vous remercie tous infiniment. Cela a été tellement captivant et formidable, à la fin d'une saison longue et fatigante, de se plonger par plus de 40 degrés dans le tourbillon de ces opéras et de ces destinées, de vivre et savourer ces moments ensemble. Je remercie toute l'équipe de Sainte-Cécile, mes merveilleux partenaires solistes, le chœur solide et puissant, toute l'équipe technique autour du génial Stephen Johns et Warner Classics – c'est grâce à vous tous que nous avons pu mener à bien un projet si merveilleux au plus haut niveau. Antonio Pappano, par sa musicalité exceptionnelle, sa compétence et son engagement artistique inlassable jusqu'au dernier figuillage de cet enregistrement, a fait converger toutes les forces et tout magnifié. Et au-dessus de tout rayonnent son humanité, sa générosité et son dévouement affectueux pour la musique et le chant.

Merci !

Je n'oublierai jamais cela !

Diana

Traduction : Daniel Fesquet

Les Reines Tudor de Donizetti

Anne Boleyn, Marie, reine d'Écosse, Élisabeth I^{re} : à l'instar de plusieurs autres figures mythiques de l'histoire britannique, ces trois reines furent récupérées par les compositeurs d'opéra italiens des années 1830, Donizetti s'érigeant un peu comme un spécialiste de ce type de personnages, à qui il permettait souvent de dominer l'intrigue de ses ouvrages avec leurs histoires personnelles embrouillées, et l'argument musical avec leurs extravagances vocales. Que signifient de tels opéras pour nous aujourd'hui ? Pour certains, ils ne constitueraient que de nouveaux exemples des incohérences théâtrales de l'opéra belcantiste, contexte dans lequel les roulades des sopranos sont bien plus éloquentes que les ressorts dramaturgiques. Les nombreuses libertés que les librettistes italiens s'accordaient avec l'histoire anglaise (s'inspirant par là des modèles théâtraux français et allemands) paraissent confirmer cette idée, mais nous devrions tenir compte du fait que pour les Italiens du XIX^e siècle, l'Angleterre des Tudor ne dégageait guère le charme nostalgique que nous lui trouvons aujourd'hui. Nous semblons ne jamais nous lasser du spectacle d'une Grande-Bretagne souveraine incontestée des mers, avec ses fastueux costumes et ses jeux de lumière éblouissants. Toutefois, dans les années 1830 révolutionnaires italiennes, où l'on débattait constamment des meilleures formes de gouvernement, les Tudor renvoyaient majoritairement l'image d'un régime brutal et despotique : un règne illustrant comment le pouvoir avait la capacité de corrompre tous les puissants et ne s'en privait pas, allant jusqu'à leur faire anéantir des êtres chers. C'est manifestement l'une des principales raisons pour lesquelles Donizetti, qui s'efforçait de consolider sa carrière internationale, choisit de mettre ces sujets en musique. Loin de lui fournir une échappatoire aux préoccupations de son époque, le contexte Tudor lui permettait d'affronter des questions difficiles sur sa propre société, questions qui se faisaient de plus en plus pressantes pour les amateurs d'opéra italiens.

Cependant, il existe aussi une autre histoire, plus intimement musicale, liée à la « trilogie Tudor » de Donizetti. Les progrès effectués depuis *Anna Bolena* (1830) en passant par *Maria Stuarda* (1835) et jusqu'à *Roberto Devereux* (1837) permirent à chaque fois au compositeur de se centrer sur une figure féminine puissante mais imparfaite, explorant à travers elle une nouvelle sorte d'expression vocale qui s'émancipait progressivement des traditions rossiniennes avec lesquelles il s'était formé.

Anna Bolena est un savant mélange d'ancien et de nouveau. Comparé à certains des ouvrages les plus violents et expérimentaux des années napolitaines de Donizetti (en particulier des titres qui ont sombré dans l'oubli, par exemple *Il paria* et *Imelda de' Lambertazzi*), cet opéra peut paraître quelque peu réservé et rossinien, avec des numéros comme « *Al dolce guidami* », l'air d'Anna dans la scène finale, qui semble résolument passéiste avec toutes les ornements vocales qu'il s'autorise. Toutefois, comme dans les deux autres opéras, cette scène est précédée d'une longue introduction orchestrale destinée à « planter le décor », dans laquelle les vents jouent un rôle prédominant et dont émergent constamment des surprises harmoniques. Enfin, arrive la cabalette finale d'Anna, « *Coppia iniqua* », qui révèle un penchant pour des effets plus percutants ; ici néanmoins, l'ornementation est rigoureusement contrôlée et rappelle ainsi le jeune Verdi, qui apprit tant de l'exemple de Donizetti.

Maria Stuarda fut écrit à l'origine pour Naples, mais se vit la censure à dos et finit par être créé à la Scala de Milan. La scène finale de la soprano présente d'évidentes similitudes structurelles avec celles d'*Anna Bolena* et de *Roberto Devereux* : toutes trois sont formées autour d'un air en deux mouvements – avec néanmoins des introductions et des insertions théâtrales substantielles –, mais dans *Maria Stuarda*, l'envergure générale est beaucoup plus vaste. Verdi y a puisé son inspiration, notamment dans la « *Pregghiera* » (Prière), qui devient peu à peu un grand hymne choral (dans sa jeunesse, Verdi étudia à Milan et se rendait régulièrement à la Scala à l'époque où on y donna la création de *Maria Stuarda* ; il dut probablement écouter la « *Pregghiera* » avec une attention particulière). Le mouvement lent de l'air de Maria, « *D'un cor che muore* », contrairement à son pendant d'*Anna Bolena*, est presque entièrement dépourvu d'ornements, et ce jusqu'à ses toutes dernières mesures, quand l'exaltation passionnée de Maria se révèle dans une série de brèves déclamations. La cabalette conclusive, « *Ah ! se un giorno* », est un remarquable exercice d'expansivité qui tire grandement parti du contraste entre les modes majeur et mineur et, là encore, ne se livre à des ornements vocales que dans les ultimes instants.

Créé au Teatro di San Carlo de Naples, *Roberto Devereux* est l'un des derniers opéras écrits par Donizetti avant qu'il ne quitte l'Italie et consacre les dernières années de sa vie à composer pour les théâtres lyriques de Paris et de Vienne. Bien que la scène finale soit une fois encore construite autour d'un air en deux mouvements pour la soprano, on se rend tout de suite compte qu'ici aussi, le style a changé. Dès le tout début de l'introduction, la musique est nettement plus complexe sur le plan harmonique et plus variée sur le plan orchestral, ce qui se confirme dans le mouvement lent de la soprano, le cantabile « *Vivi, ingrato* », dont les accents rappellent beaucoup Chopin avec ses inflexions harmoniques constamment déroutantes. La cabalette conclusive, « *Quel sangue versato* », est tout aussi agitée : c'est une série passionnée d'interjections, avec une ligne vocale remarquablement angulaire, qui donne une idée du chemin parcouru au fil des ans par Donizetti depuis *Anna Bolena*.

Dans tous ces opéras, et comme toujours, Donizetti a méticuleusement taillé les rôles centraux à la mesure de ses prime donne. Pour ceux qui douteraient du rôle prédominant joué par ces interprètes au sein de l'économie opératique, les chiffres ne mentent pas : Donizetti avait touché 4000 liras autrichiennes pour la composition d'*Anna Bolena*, mais Giuditta Pasta, sa soprano principale, fut payée plus de dix fois plus pour l'interpréter. Les talents multiples qui firent le renom de cette cantatrice – sa maestria tant dans l'écriture rapide et ornementale que dans les pages plus simples qui parlent plus directement aux émotions – sont manifestes partout dans l'opéra dont elle fut la « créatrice », et sans doute plus particulièrement dans la grande scène finale, où Anna s'attire inexorablement toute la sympathie du public. La même alchimie entre compositeur et interprète imprègne *Maria Stuarda* et *Roberto Devereux* : dans ces deux opéras, le rôle de soprano principal fut écrit pour la formidable Giuseppina Ronzi de Begnis (elle-même une célèbre Anna Bolena). On entend sa voix, sa flexibilité, sa maîtrise de l'agilité et ses dons de communication pratiquement dans chaque mesure que Donizetti lui a destinée : un merveilleux hommage au pouvoir de la voix humaine, qui inspire les compositeurs et leur ouvre de nouvelles voies expressives.

Roger Parker

Traduction : David Ylla-Somers

Meine Gedanken und Empfindungen

Die Donizetti Tudor-Königinnen-Opern *Anna Bolena*, *Maria Stuarda* und *Roberto Devereux* sind wahrhaft faszinierende Werke des Belcanto. Diese starken, verletzlichen Frauen sind von Geburt an gezwungen, ihre ganze Person mit all ihren Wünschen der Krone und den damit verbundenen Pflichten und Bürden (royal affairs) unterzuordnen. Sie lebten in konstant lebensbedrohlichen Umständen. In ständigem Misstrauen auch den Beratern gegenüber müssen schwerwiegende Entscheidungen mit weitem Ausmaß getroffen werden, um die Zukunft des Königreichs zu sichern, das durch Kriege zerrüttet ist. Entscheidungen über Leben und Tod sind an der Tagesordnung (so muss z. B. Elisabetta ihre Cousine Maria hinrichten lassen). Dass man so etwas schlecht beiseite schieben kann, scheint verständlich. Das muss alles mit sich und seinem Glauben vereinbart werden.

Die Schlusszenen dieser Opern zeigen alle drei Königinnen in ihren schlimmsten Momenten. **Anna:** Thronfolgerproblem, Intrigen und Verrat durch ihren Mann Enrico (Henry VIII.). Ihre Familie und die ihrer Nahestehenden werden zum Tode verurteilt, bevor sie selbst auf Befehl des Königs enthauptet wird. Im Zusammenhang mit der wachsenden religiösen Unzufriedenheit in den Ländern und ihren Erbanspruch auf den englischen Thron, ist **Maria**, katholische Königin Schottlands eine starke politische Bedrohung für England und Elisabeths Regentschaft. Im Exil, von Elisabeth auf Schloss Fotheringay gefangen gehalten, wird sie schließlich auf Befehl ihrer Cousine enthauptet. **Elisabetta**, auch „Jungfräuliche Königin“ oder „Gloriana“ genannt, muss die Liebe ihres Lebens töten und ist so durch ihre Pflichten eingekerkert, dass sie in ihrem Korsett (angeblich stehend) in größter Verzweiflung ihren Geist aushaucht.

Donizetti gibt diesen Königinnen in seinen mehr oder weniger geschichtlich authentischen Opern unendliche Gefühlsdimensionen, die sie vielleicht durchlebt haben. Vor allem zeigt er sie in ihrer Weiblichkeit. Er gibt ihnen Liebesfähigkeit, berstende Zärtlichkeit, unstillbare Sehnsucht, Verletzlichkeit, grandiose Allüre, Stärke, Glauben, Eitelkeit, Stolz, Gier, Gnadenlosigkeit, Bestimmtheit und Härte, Verantwortungs- und Machtbewusstsein, Wut, Ärger, Verzweiflung, Machtlosigkeit, Hoffnungslosigkeit, Traurigkeit... ein Gefühl von Todesangst liegt wohl immer darunter...

Donizettis Musik lässt der Stimme größte Freiheit und unterstützt sie durch Atmosphäre, Energie und wunderschöne Melodien. Es gibt himmlische Momente, wo die Zeit still zu stehen scheint – man fühlt das Weinen der Seelen dieser Frauen, im Herzen spürt man ihr erschütterndes größtmögliches Ringen um Haltung, ihre Enttäuschung und Aufbegehren – und grandiose Aufschwünge, wo es zur absoluten, erlösenden Explosion zu kommen scheint. Diese Musik zu interpretieren fordert nicht nur vom Sänger absolute Hingabe, Vertrauen und Risikobereitschaft; alle Beteiligten, selbst wenn sie nur einfachste Floskeln in ihrer Stimme spielen und singen, müssen zuhören und mitfühlen, mit interpretieren und unterstützen, sonst hört man alles, wie bei Mozart. Absolute Flexibilität, Freiheit, Liebe und äußerster Zusammenhalt, dann kann man gemeinsam fliegen.

Antonio Pappano ist ein Meister dieser Kunst und der beste Partner, den man sich für ein solches Projekt vorstellen kann. Was er und sein unvergleichliches Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in jedem Moment dieser Aufnahme an knisternder Energie, Inspiration und Konzentration aufbrachten kann nur beflügeln! Ich danke Euch so sehr dafür!! Es war so spannend und wunderbar, am Ende einer langen und anstrengenden Saison, bei über 40° C Hitze in den Strudel dieser Opern und Schicksale zu geraten und es gemeinsam zu genießen und zu durchleben. Ich danke dem ganzen Team von Santa Cecilia, meinen wunderbaren Solistenkollegen, dem starken und haltgebenden Chor, dem ganzen Aufnahme-Team um den großartigen Stephen Johns und Warner Classics, dass wir so ein wunderbares Projekt auf höchstem Niveau auf die Beine stellen konnten. Antonio Pappano, in seiner genialen Musikalität, seinem Können, seinem bis zum letzten Schliff dieser Aufnahme unermüdlichen und schöpferischen Einsatz, hat alles gebündelt und transformiert. UND über alledem strahlt seine großzügige Menschlichkeit und liebevolle Hingabe an die Musik und den Gesang.

In dankbarer und freudiger Erinnerung,

Diana

Donizetti's Tudor-Königinnen

Anne Boleyn, Maria, Königin von Schottland, Elizabeth I.: Sie und einige andere Figuren aus der sagenumwobenen britischen Vergangenheit reizten die italienischen Opernkomponisten in den 1830er Jahren und besonders Donizetti, in dessen Opern sie mit ihren verwickelten privaten Geschichten die Handlung oft ebenso dominierten wie das musikalische Geschehen mit ihrer gesanglichen Extravaganz. Welche Bedeutung haben derartige Opern heute für uns? Einige sehen darin nur weitere Beispiele für die dramatische Unlogik von Belcanto-Opern, einer Opernform, in der Sopranrouladen viel mehr bedeuten als dramatische Situationen. Die Freiheit, mit der italienische Librettisten die englische Geschichte (nach französischen und deutschen Dramen-Vorbildern) häufig behandelt haben, könnte diese Meinung bestätigen. Man sollte sich jedoch im Klaren darüber sein, dass für die Italiener des 19. Jahrhunderts das England der Tudorzeit kaum etwas von dem nostalgischen Glanz besaß, in dem wir es heute oft sehen. Wir erfreuen uns unendlich an den üppigen Kostümen und der stimmungsvollen Beleuchtung, ganz zu schweigen vom Schauspiel der unanfechtbaren britischen Vorherrschaft. Aber während der revolutionären 1830er Jahre in Italien, als ständig politische Auseinandersetzungen über die besten Regierungsformen geführt wurden, galt die Zeit der Tudors überwiegend als eine durchweg strenge, absolutistische Regierungsform: Eine Herrschaft, die zeigte, wie Macht jene, die sie ausübten, korrumpieren konnte (und dies auch tat) und sie dazu brachte, selbst jene zu vernichten, die sie wertschätzten. Dies war offensichtlich ein starker Grund für Donizetti, diese Thematik in dem Versuch, seine internationale Karriere zu festigen, zur Vertonung zu wählen. Weit entfernt davon, zeitgenössischen Belangen aus dem Weg zu gehen, konnte Donizetti vor dem Tudor-Hintergrund schwierige Fragen über seine eigene Gesellschaft aufwerfen, Fragen, die für italienische Opernbesucher immer drängender wurden.

Es gibt jedoch noch einen anderen, enger auf Musik bezogenen Hintergrund für Donizetti's „Tudor-Opern“. In seinen Opern von *Anna Bolena* (1830) bis zu *Maria Stuarda* (1835) und *Roberto Devereux* (1837) konnte Donizetti jedesmal eine machtvolle, aber nicht makellose Frauenfigur in den Mittelpunkt stellen und dabei eine neue Art der gesanglichen Ausdruckskunst erkunden, die sich allmählich aus der Tradition Rossinis befreite, in der der Komponist aufgewachsen war.

In *Anna Bolena* verbindet Donizetti geschickt alte und neue Elemente. Verglichen mit einigen der leidenschaftlicheren, experimentellen Werke aus den neapolitanischen Jahren des Komponisten (insbesondere inzwischen vergessener Opern wie *Il paria* und *Imelda de' Lambertazzi*) mag diese Oper ein wenig konventionell und an Rossini ausgerichtet erscheinen mit Nummern wie „Al dolce guidami“, Annas Arie in der Schlusszene, die in ihren schwelgerischen Gesangsverzierungen deutlich rückwärtsgewandt klingen. Wie in den beiden anderen Opern geht dieser Szene jedoch eine längere, auf den Auftritt einstimmende Orchestereinleitung mit auffallenden Holzbläsern sowie fortgesetzten überraschenden harmonischen Momenten voraus. Zuletzt folgt Annas Schluss-Cabaletta „Coppia iniqua“, in der die Stimme energischer zum Ausdruck kommt; hier ist die Verzierung allerdings streng kontrolliert und erinnert damit an den jungen Verdi, der sehr viel von Donizetti gelernt hatte.

Maria Stuarda war ursprünglich für Neapel geschrieben, fiel aber der Zensur zum Opfer und wurde schließlich an der Mailänder Scala uraufgeführt. Die Schlusszene des Soprans ähnelt strukturell den Schlusszenen in *Anna Bolena* und *Roberto Devereux*: Alle drei sind um eine zweiteilige Arie gruppiert – wenn auch mit beträchtlichen Einleitungen und dramatischen Einschüben –, aber in *Maria Stuarda* ist alles insgesamt von größerem Ausmaß. Hier fand Verdi weitere Anregungen, besonders in der „Pregiera“ (Gebet), die sich zu einer großen Chorhymne aufbaut (Verdi hatte früh privaten Musikunterricht in Mailand und besuchte dort auch die Scala, an der am 1835 die Premiere von *Maria Stuarda* stattfand; man hat das Gefühl, dass er namentlich der „Pregiera“ mit besonderer Aufmerksamkeit gelauscht haben könnte). Der langsame Teil von Marias Arie „D'un cor che muore“ weist, anders als das Pendant in *Anna Bolena*, bis zum allerletzten Abschnitt kaum Verzierungen auf, wobei Marias drängende Leidenschaft in einer Reihe kurzer deklamatorischer Äußerungen hervortritt. Die abschließende Cabaletta „Ah! se un giorno“ ist ein bemerkenswertes, ausgedehntes Experiment, nutzt den Kontrast von Dur und Moll gründlich und lässt wiederum erst in den letzten Takten Gesangsverzierungen zu.

Roberto Devereux, uraufgeführt am Teatro di San Carlo in Neapel, ist eine der letzten Opern, die Donizetti geschrieben hat, bevor er Italien verließ und sich mit der Komposition von Opern für Paris und Wien befasste. Obgleich die letzte Szene wieder um eine zweiteilige Arie für den Sopran herum gestaltet ist, lässt sich sofort ein weiterer Stilwandel erkennen. Gleich am Beginn der Einleitung ist die Musik bereits von erheblich komplexerer Harmonik und orchesterlicher Vielfalt, und diese Stimmung setzt sich im langsamen, deutlich Chopinesken Cantabile „Vivi, ingrato“ mit beständig überraschenden harmonischen Wendungen fort. Die abschließende Cabaletta „Quel sangue versato“ ist entsprechend unruhig: leidenschaftliche Ausrufe, dazu eine auffallend kantige Gesangslinie, die zeigen, welche Distanz Donizetti in den Jahren seit *Anna Bolena* zurückgelegt hatte.

Donizetti hat in jeder dieser Opern die Hauptrollen wie üblich sorgfältig auf die führenden Soprane zugeschnitten. Sollte irgendein Zweifel an der Vorrangstellung derartiger Interpreten in der Opernwirtschaft bestehen, so hilft ein Blick aufs Geld: Donizettis Honorar für die Komposition von *Anna Bolena* betrug 4000 österreichische Lire; aber Giuditta Pasta, seine führende Sopranistin, erhielt mehr als das Zehnfache für ihren Auftritt. Ihre berühmte Vielseitigkeit – ihre Stärke lag sowohl im Vortrag schneller Verzierungen als auch eines einfacheren, emotional direkteren Stils – zeigt sich durchweg in der von ihr kreierten Opernpartie, wohl besonders in der großen Finalszene, in der Anna unweigerlich die ganze Sympathie des Publikums auf sich zieht. Die gleiche Chemie zwischen Komponisten und Interpretin ist in *Maria Stuarda* und *Roberto Devereux* zu hören. Die führende Sopranpartie wurde in beiden Werken für die überragende Giuseppina Ronzi de Begnis (selbst eine renommierte Anna Bolena) geschrieben. Man kann ihre Stimme, ihre Flexibilität, ihre meisterhafte Beweglichkeit und Suggestionskraft in beinahe jedem Takt hören, den Donizetti für sie geschrieben hat: ein großartiger Tribut an die Macht der menschlichen Stimme, die Komponisten zu neuen Ausdruckspfaden inspiriert.

Roger Parker

Übersetzung: Christiane Frobenius





Annas Damen kommen aus dem Gefängnis, in welchem diese eingesperrt ist.

CHOR (ALLE)

Wer kann sie mit trockenen Augen sehen,
in so viel Kummer, in so viel Leid,
ohne dass es ihm das Herz zerreißt?

CHOR (TEIL)

Mal stumm und reglos wie ein kalter Stein,
mal lange und rasch ihren Gang abwägend,
mal traurig und blass, als hätte sie Schatten im Gesicht,
ein andermal setzt sie ein Lächeln auf.
Sie ändert so oft ihre Miene,
wie sie in ihrem Wahn, in ihrem Schmerz
Gedanken und Gefühle überkommen.

CHOR (ALLE)

Wer kann sie mit trockenen Augen sehen, usw.

Anna kommt aus ihrem Gefängnis. Sie zeigt sich in vernachlässigter Kleidung und mit entblößtem Haupt. Sie schreitet langsam voran, tief in Gedanken versunken. Allgemeines Schweigen. Die Damen umringen sie bewegt. Anna betrachtet sie aufmerksam und scheint sich aufzuheitern.

ANNA

Weint ihr? ... Warum so betrübt? ...

Dies ist ein Hochzeitstag. Der König erwartet mich ...
Der Altar ist angezündet und mit Blumen geschmückt.
Bringt mir schnell mein schneeweißes Kleid,
schmückt mein Haupt mit meinem Rosenkranz ...
Percy darf es nicht wissen, der König hat es befohlen.

CHOR

O unheilvolle Erinnerung!

ANNA

Oh! Wer ist betrübt?

Wer sprach von Percy? ... Ich will ihn nicht sehen.
Ich will mich vor seinen Blicken verbergen.
Es ist umsonst. Er kommt, er beschuldigt mich...
Er schreit mich an. Ach, verzeih mir...
Ich bin unglücklich. Befreie mich aus diesem tiefsten Elend...
Du lächelst?... O Freude! ...
Es darf nicht sein, dass ich verlassen hier sterbe!

Führ mich zum lieblichen Heimatschloss,
zu den grünen Platanen,
zum ruhigen Fluss,
der noch unsere
Seufzer murmelt.
Dort vergesse ich
den erlittenen Kummer.
Gib mir einen Tag
meiner frühen Jahre zurück.
Gib mir einen Tag
unserer Liebe zurück,
nur einen Tag
unserer Liebe.

CHOR

Wer kann sie mit trockenen Augen sehen,
ohne dass es ihm das Herz zerreißt?

ANNA BOLENA ACT II

SCENE 11

Escono i servi di Anna dalla prigione ov'è rinchiusa.

CORO (TUTTI)

1 Chi può vederla a ciglio asciutto
in tanto affanno, in tanto lutto,
e non sentirsi spezzare il cor?

CORO (PARTE)

Or muta e immobile qual freddo sasso;
or lungo e rapido studiando il passo;
or trista or pallida, com'ombra, in viso;
or componendosi ad un sorriso:
in tanti mutasi diversi aspetti,
quanti in lei sorgono pensieri e affetti
nel suo delirio, nel suo dolor.

CORO (TUTTI)

Chi può vederla, ecc.

SCENE 12

Anna dalla sua prigione. Si presenta in abito negletto, col capo scoperto si avvanza lentamente, assorta in profondi pensieri. Silenzio universale. Servi la circondano vivamente commossi. Ella gli osserva attentamente; sembra rasserenarsi.

ANNA

2 Piangete voi? donde tal pianto?...
È questo giorno di nozze.
Il Re m'aspetta... l'altar infiorato.
Datemi tosto il mio candido ammanto;
il crin m'ornate del mio serto di rose...
che Percy non lo sappia... il Re l'impose.

CORO

Oh! memoria funesta!

ANNA

3 Oh! chi si duole?
Chi parlò di Percy?... Ch'io non lo vegga.
Ch'io m'asconda ai suoi sguardi.
È vano. Ei viene... ei mi accusa... ei mi grida.
Oh! mi perdona... Infelice son io.
Togliam a questa miseria estrema...
Ah! Tu sorridi?... Oh gioia!
Non fia, non fia che qui deserta io moia!

Al dolce guidami castel natio,
ai verdi platanì,
al quieto rio,
che i nostri mormora
sospiri ancor.
Colà, dimentico
dei scorsi affanni,
un giorno rendimi
dei miei prim'anni,
un giorno rendimi
del nostro amor,
un giorno solo
del nostro amor.

CORO

Chi può vederla a ciglio asciutto
e non sentirsi spezzar il cor?

Anne's Maids of Honour come from the room in which she is imprisoned.

CHORUS (FULL)

Who can watch her dry-eyed,
in such anguish, in such grief,
and not feel their heart breaking?

CHORUS (PART)

Now as silent and motionless as cold stone;
now pacing rapidly up and down,
her face at one moment sad and pale,
at the next breaking into a smile,
she passes through as many different states,
as, in her delirium and her grief,
thoughts and affections arise in her.

CHORUS (FULL)

Who can watch her, etc.

Anne enters from her prison cell. Dressed carelessly, her head bare, she advances slowly, sunk in profound thought. Everyone is silent. Her maids surround her, visibly moved. She looks at them attentively and seems to recover a little.

ANNE

Are you weeping? Why these tears?

This is a wedding day.

The king is waiting for me... the altar is decked with flowers.

Quickly, give me my white mantle;

adorn my head with my wreath of roses...

Don't let Percy know of it, the King commands it.

CHORUS

Oh, dismal memory!

ANNE

Who is that crying?

Who mentioned Percy? Don't let me see him.

I must hide from him. It is no good, he is coming,

he is reproaching me, he is accusing me.

Oh, forgive me! I am unhappy.

Take me away from this terrible misery.

You are smiling? Oh, what joy!

I shall not die here forsaken!

Take me back to the lovely castle where I was born,
to the green plane trees,
and the quiet river
that still murmurs
our sighs.

There, let me forget

all past anguish,

give me back one day

of my early years,

give me back one day

of our love,

just one day

of our love.

CHORUS

Who can watch her dry-eyed,

and not feel their heart break?

Les demoiselles d'honneur d'Anna viennent de la pièce où elle est emprisonnée.

CHŒUR (TOUS)

Qui peut rester l'œil sec en la voyant
en une telle anxiété, un tel deuil
et ne pas sentir son cœur se briser ?

UNE PARTIE DU CHŒUR

Tantôt muette et immobile comme une pierre froide,
tantôt arpentant le sol d'un pas long et rapide,
tantôt triste et pâle comme une ombre,
tantôt se forçant au sourire,
elle passe par autant d'aspect divers
que surgissent en elle de pensées et d'humeurs
dans son délire et sa douleur.

CHŒUR (TOUS)

Qui peut rester l'œil sec en la voyant, etc.

Anna sort de sa geôle. Lentement elle s'avance, les vêtements défaits, la tête découverte, plongée dans une profonde rêverie. Vivement émue, les filles d'honneur l'entourent. Elle les dévisage et semble se rassurer.

ANNA

Vous pleurez ? D'où viennent ces larmes ?

C'est aujourd' hui le jour des noces.

Le roi m'attend. L'autel est paré de flammes et de fleurs.

Donnez-moi vite ma tunique blanche,

ornez-moi les cheveux de ma couronne de roses ...

Que Percy n'en sache rien. Le roi l'exige.

CHŒUR

Ah, funeste souvenir !

ANNA

Qui se lamenta ici ?

Qui a parlé de Percy ? Que je ne le voie pas,

que je me cache à ses regards. En vain. Il vient,

il m'accuse, il me gronde,

Oh ! il me pardonne ... J'ai du chagrin.

Ôtez-moi ce chagrin extrême.

Tu souris. Oh, joie !

Fasse, que je ne meure pas ici abandonnée de toi !

Conduis-moi au cher manoir natal,
sous les verts platanes,
près du ruisseau paisible,
encore murmurant
de nos soupirs.

Et là, rends-moi un jour

de mes premières années,

un jour oublieux

de nos souffrances passées.

Rends-moi un jour

de nos amours.

Un seul jour

de nos amours.

CHŒUR

Qui pourrait rester l'œil sec

et ne pas sentir son cœur se briser ?

Man hört den Klang von Trommeln. Die Wachen, Hervey und einige Hofleute treten auf.

ANNA (zitternd)
Was für ein trauriger Klang? ... Was sehe ich? ...
Hervey! Die Wachen? ...
(Sie betrachtet sie aufmerksam und kommt aus ihrem Wahn wieder zu sich.)

HERVEY (zu den Wachen)
Geht, und lasst die Gefangenen aus ihren Kerkern bringen.

ANNA
Ach, in welchem Augenblick holst du mich aus meinem Wahnsinn zurück, o Himmel!
Ach, in welchem Augenblick!
Warum holst du mich nur zurück?...
(Aus verschiedenen Kerkern kommen Rochefort, Percy und als letzter Smeton.)

ROCHEFORT und PERCY
Anna!

ANNA
Bruder! ...
Und du, Percy! ... Durch mich, durch mich sterbt ihr!

SMEATON
Ich, ich allein habe Euch ins Verderben gestürzt ...
Verflucht mich ...
(Tritt vor und kniet vor Anna nieder)

ANNA
Smeton! ...
(Sie weicht betroffen zurück und bedeckt ihr Gesicht mit dem Mantel.)

PERCY
Schändlicher!

SMEATON
Ach! Ja... das bin ich...
Mit diesem Namen will ich in die Finsternis hinabsteigen.
Ich ließ mich vom König verleiten. -
Ich beschuldigte Euch im Glauben, Euch am Leben zu erhalten.
Und zu lügen veranlasste mich ein törichtes Verlangen,
eine Hoffnung, die ich ein ganzes Jahr im Herzen unterdrückte.
Verflucht mich...

ANNA
Smeton! ... Komm her.
Steh auf. Was tust du? Warum stimmst du nicht deine Harfe?
Wer zerriss ihre Saiten?
(Smeton kniet immer noch. Sie hebt ihn auf.)

ROCHEFORT
Anna!

PERCY
Was redest du?

CHOR
Sie phantasiert wieder.

ANNA
Sie verbreiten einen leisen Klang
wie das dumpfe Stöhnen eines sterbenden Herzens...
Es ist mein verwundetes Herz,
das sein letztes Gebet zum Himmel seufzt.
Hört alle.

SCENE 13
Odesi suono di tamburi. Si presentano le guardie.
Hervey e cortigiani.

4 ANNA (scuotendosi)
Qual mesto suon?... che vedo?...
Hervey, le guardie?...
(le osserva attentamente. Rinviene dal suo delirio)

HERVEY (alle guardie)
Ite, e dal carcer loro
sian tratti i prigionieri.

ANNA
Oh! in quale istante
del mio delirio
mi riscuotì, a Cielo!
Ah! in quale istante!
Ah! E a che mai mi riscuotì...
(Escono da varie prigioni Rochefort, Percy e poi ultimo Smeton.)

ROCHEFORT e PERCY
Anna!

ANNA
Fratello!
E tu, Percy!... per me, per me morite!

SMEATON
Io solo, io vi perdei, me maledite...

(avanzandosi si prostra ai piedi d'Anna)

ANNA
Smeton!
(si ritira come sbigottita, e si copre il volto col manto)

PERCY
Iniquo!

SMETON
Ah, sì!... Io sono...
ch'io scenda con tal nome fra l'ombra,
io mi lasciai dal Re sedurre.
Io vi accusai credendo serbarvi in vita;
ed a mentir mi spinse un insano desire,
una speranza ch'io tenni in core un anno intier repressa.
Maleditemi voi.

ANNA
Smeton!... T'appressa.
Sorgi che fai? Ché l'arpa tua non tempri?
Chi ne spezzò le corde?
(Smeton è sempre in ginocchio; ella lo alza.)

ROCHEFORT
Anna.

PERCY
Che dici?

CORO
Ritorna a delirar.

ANNA
Un suon sommosso tramandan esse
come il gemer tronco d'un cor che more...
Egli è il mio cor ferito
che l'ultima preghiera al ciel sospira.
Udite tutti.

(There is a sound of drums. The guards enter, followed by Harvey and the courtiers. Anne rouses herself.)

ANNE (trembling)
What gloomy sound is that? Who is this?
Hervey! The guards!
(She stares about her and awakens from her trance.)

HARVEY (to the guards)
Go and fetch the prisoners from their cells.

ANNE
Oh heaven, what a moment
to have awoken me
from my delirium!
Ah, what a moment!
Ah, what have you awoken me to?
(Rochford, Percy and lastly Smeton are brought in from their various places of confinement.)

ROCHFORD and PERCY
Anne!

ANNE
My brother!
And you, Percy! You are going to your deaths because of me!

SMEATON
I alone brought you to your ruin... curse me.

(He comes forward and kneels before Anne.)

ANNE
Smeton!
(She backs away in consternation and covers her face with her cloak.)

PERCY
Traitor!

SMEATON
Yes, I am! Let me take that name
with me to the grave. I allowed myself
to be misled by the King. I denounced you
believing that I was saving your life,
and an insane desire, a secret hope cherished
in my heart for a whole year, spurred me on to lie.
Curse me...

ANNE
Smeton! Come here.
Get up, what are you doing? Why are you not tuning your lute?
Who has broken its strings?
(Smeton still kneels; she bids him rise.)

ROCHFORD
Anne!

PERCY
What are you saying?

CHORUS
She is delirious, again.

ANNE
They give out a dull sound
like the broken groan of a dying heart.
It is my wounded heart
sighing its last prayer to heaven.
Listen all of you.

(Roulement de tambours. Les gardes se rangent.
Entrent Hervey et les courtisans.)

ANNA (tressaillant)
Quel son lugubre ! Que vois-je ?
Hervey ! Les gardes !
(Elle les observe attentivement, reprenant ses esprits.)

HERVEY (aux gardes)
Allez et de leurs cellules
faites sortir les prisonniers.

ANNA
Ah, à quel instant
m'as-tu tirée
de mon délire, ô ciel !
Ah, à quel instant ...

(Des cellules émergent les prisonniers, Rochefort, Percy, et en dernier Smeton.)

ROCHEFORT et PERCY
Anna !

ANNA
Mon frère ! ...
Et toi, Percy ! À cause de moi vous allez mourir !

SMETON
Moi seul vous perdis ... Maudissez-moi.

(S'avançant, il tombe aux pieds d'Anna.)

ANNA
Smeton !
(Elle recule comme effrayée et se couvre le visage de son manteau.)

PERCY
Infâme !

SMETON
Ah ! oui, je le suis ... Que je descende
sous ce nom parmi les ombres. Je me suis laissé
tromper par le roi. Je vous accusai,
croyant vous sauver la vie.
Et au mensonge me poussa un désir insensé, un espoir
que toute une année je tins caché dans mon cœur.
Maudissez-moi !

ANNA
Smeton ! Approche.
Relève-toi. Que fais-tu ? Pourquoi n'accordes-tu pas ta harpe ?
Qui en rompit les cordes ?
(Elle relève Smeton toujours à genoux.)

ROCHEFORT
Anna !

PERCY
Que dis-tu ?

CHŒUR
Elle retombe dans son délire.

ANNA
D'un accent grave elles vibrent
comme la plainte brisée d'un cœur qui expire.
C'est mon cœur blessé
qui exhale au ciel sa dernière prière.
Écoutez tous.

PERCY
O schreckliche Qual!

ROCHEFORT, PERCY
Sie redet irre.

ANNA
Himmel, meinen langen Qualen
gönne endlich Ruhe,
und lass seine letzten Schläge
wenigstens voll Hoffnung sein.

ALLE
Lass ihren letzten Wahn fortdauern,
barmherziger Himmel,
mach, dass ihre gute Seele
in deinem Schoß erwacht.
*(Man hört ferne Kanonenschüsse und das Läuten von Glocken.
Anna kommt allmählich wieder zu sich.)*

ANNA
Wer weckt mich auf? Wo bin ich? Was höre ich?
Festliche Klänge? Was ist? Redet.
Wo bin ich? Redet ...
Und?

SMEATON, PERCY, ROCHEFORT
Das freudige Volk
umjubelt die Königin ...

ANNA
Schweigt... hört auf.
Es bedarf nur noch Annas Blut, um das Verbrechen
zu vollenden, und das wird vergossen werden.
(Sie sinkt in die Arme der Damen.)

ALLE
Himmel, erspare ihrem verwundeten Herzen
diesen Schlag, den es nicht ertragen kann.

ANNA
Schändliches Paar, in dieser furchtbaren Stunde
wünsche ich nicht die schrecklichste Rache.
Ins Grab, das offen vor mir liegt,
steige ich mit Vergebung auf den Lippen hinab.
Möge sie mir Gnade und Gunst bringen
vor einem barmherzigen Gott.

CHOR
Himmel, erspare ihrem verwundeten Herzen ...

ANNA
Schweigt... hört auf.

CHOR
... diesen Schlag, den es nicht ertragen kann.

ANNA
Es bedarf nur noch Annas Blut,
um das Verbrechen zu vollenden,
und das wird vergossen werden.
Schändliches Paar, in dieser furchtbaren Stunde, usw.

CHOR
Himmel, erspare ihrem verwundeten Herzen ...

SMEATON, PERCY, ROCHEFORT
Ein Opfer ist bereits gefallen.

PERCY
Oh! rio martir!

ROCHEFORT, PERCY
Delira.

ANNA

5 Cielo, a' miei lunghi spasimi
concedi alfin riposo
e questi estremi palpiti
sien di speranza almen.

TUTTI
L'estremo suo delirio
prolunga, o ciel pietoso;
fa che la sua bell'anima
di te si desti in sen.
*(Odonsi colpi di cannone in lontano e suonar di campane.
Anna rinviene a poco a poco.)*

ANNA

6 Chi mi sveglia? ove son'io? che mai sento?
suon festivo? che fia? favellate.
Dove sono? favellate...
Ebben?

SMETON, PERCY, ROCHEFORT
Acclamata dal popolo
contento è Regina...

ANNA
Tacete... cessate.
Manca solo a compire il delitto
d'Anna il sangue, e versato sarà.
(si abbandona fra le braccia dei servi)

TUTTI
Ciel! Risparmia al suo core trafitto
questo colpo a cui regger non sa.

ANNA

7 Coppia iniqua, l'estrema vendetta
non impreco, no, in quest'ora tremenda;
nel sepolcro che aperto mi aspetta
col perdono sul labbro si scenda,
ei m'acquisti clemenza e favore
al cospetto d'un Dio di pietà.

CORO
Ciel! Risparmia al suo core trafitto...

ANNA
Tacete, tacete, cessate, cessate!

CORO
...questo colpo a cui regger non sa.

ANNA
Manca solo a compire il delitto,
manca solo il mio sangue,
e versato sarà, sì...
Coppia iniqua, l'estrema vendetta, ecc.

CORO
Ciel! Risparmia al suo core trafitto, ecc.

SMETON, PERCY, ROCHEFORT
Immolata una vittima è già!

PERCY
Oh, cruel martyrdom!

ROCHEFORT, PERCY
She is delirious.

ANNE
Heaven grant me respite at last
from my long suffering;
and let these last breaths
at least, be full of hope.

ALL
Merciful heaven , prolong
her final delirium.
Let her blessed soul
wake again in thy bosom.
*(Sounds of rejoicing are heard. Anne gradually awakens from
her delirium.)*

ANNE
Who wakes me? Where am I? What is that I hear?
Sounds of rejoicing? What is happening? Speak.
Where am I? Tell me.
Well?

SMEATON, PERCY, ROCHEFORT
The people happily acclaim
the new Queen...

ANNE
Silence! No more!
Anne's blood alone is needed
to complete the crime, and it will be shed.
(She collapses in the arms of her maids.)

ALL
Heaven, spare her wounded heart
this blow; it cannot take it.

ANNE
Wicked pair, I shall not call down
supreme vengeance at this terrible moment;
my grave lies open for me; let me
go into it with a pardon on my lips.
May it win me mercy and favour
in the sight of a compassionate God.

CHORUS
Heaven, spare her wounded heart...

ANNE
Silence, no more!

CHORUS
... this blow which it cannot take.

ANNE
Only my blood is needed
to complete the crime,
and it will be shed, yes.
Wicked pair, I shall not call down, etc.

CHORUS
Heaven, spare her wounded heart, etc.

SMEATON, PERCY, ROCHEFORT
A victim is now sacrificed!

PERCY
Ah, martyre cruel !

ROCHEFORT, PERCY
Elle délire.

ANNA
Ciel, à mes longues souffrances
accordez enfin le repos,
et que ces ultimes battements de mon cœur
soient au moins d'espérance.

TOUS
Garde-la jusqu'au bout
dans son délire, ô ciel pitoyable,
et permets à sa belle âme
d'accéder à ton sein.
*(On entend le bruit du canon et les cloches se mettent à sonner.
Anna revient peu à peu à la raison.)*

ANNA
Qui me réveille ? Où suis-je ? Qu'entends-je ?
Un bruit de fête ? Que se passe-t-il ? Parlez.
Où suis-je ? Parlez.
Donc ?

SMETON, PERCY, ROCHEFORT
C'est le peuple ravi
qui acclame sa reine ...

ANNA
Taisez-vous ! Cessez !
Pour que le crime s'accomplisse, il ne manque
que le sang d'Anna, et il sera versé.
(Elle s'abandonne aux bras de ses suivantes.)

TOUS
Ciel ! Épargnez à ce cœur transpercé
ce coup qu'elle ne peut soutenir.

ANNA
Couple injuste, en cette heure terrible
je n'invoque pas contre toi la vengeance céleste.
Dans le sépulcre qui m'attend, béant,
le pardon aux lèvres, je descends.
Il m'a obtenu clémence et grâce d'un Dieu
de miséricorde, grâce et pitié.

CHŒUR
Ciel ! Épargnez à ce cœur transpercé ...

ANNA
Taisez-vous ! Cessez !

CHŒUR
... ce coup qu'elle ne peut soutenir.

ANNA
Pour que le crime s'accomplisse,
il ne manque que le sang d'Anna,
et il sera versé.
Couple injuste, en cette heure terrible, etc.

CHŒUR
Ciel ! Épargnez à ce cœur transpercé, etc.

SMETON, PERCY, ROCHEFORT
C'est une victime qui est désormais sacrifiée.

Ein Zimmer, angrenzend an die Hinrichtungsstätte. Im Hintergrund eine große, verschlossene Tür. Es ist Nacht.

Nr. 16: Todesgesang

VERTRAUTE MARIAS (EINIGE)

Habt ihr es gesehen?

– (ANDERE)

Wir sahen es.

– (ALLE)

Oh grausamer Anblick!

Der Richtblock ... das Beil ...

Der düstere Saal ...

und die Menge, zitternd vor Erwartung

nahe den Stufen

der tödlichen Stätte.

Welch ein Anblick! Wie schrecklich!

Der schamlose Pöbel

wartet auf das Opfer,

das königliche Opfer.

Oh, unseliges Schicksal!

Der grausame Tod aber

dieser Königin

wird für immer Englands

Schimpf und Schande sein.

(*Anna tritt auf.*)

Nr. 17: Große Szene und Gebet

ALLE VERTRAUTEN MARIAS

Anna!

ANNA

Sprecht leiser!

MARIAS VERTRAUTE

Wo ist die Arme?

ANNA

Sie kommt, traurig und niedergeschlagen.

Ach! Macht ihre Trübsal nicht schlimmer

durch eure Seufzer.

MARIAS VERTRAUTE

Wir werden schweigen.

(*Maria erscheint, in festliches Schwarz gekleidet; sie trägt ihre Krone. Talbot begleitet sie.*)

MARIA (*zu ihren Vertrauten*)

Endlich sehe ich euch wieder.

ANNA, VERTRAUTE

Du gehst von uns!

MARIA

Ich gehe in ein besseres Leben.

MARIAS VERTRAUTE

Ach!

MARIA

Ja, ich gehe in ein besseres Leben.

Zufrieden eile ich in Gottes Umarmung,

ihr aber müsst dieses betrübte Land verlassen.

MARIAS VERTRAUTE

Unsere Herzen brechen vor Schmerz!

MARIA STUARDA ACT II

SCENE 6

Sala attigua al luogo del supplizio. Gran porta chiusa in fondo. Notte.

No.16: Inno della morte

FAMIGLIARI DI MARIA (ALCUNI)

8 Vedeste?

– (ALTRI)

Vedemmo.

– (TUTTI)

O truce apparato!

Il ceppo... la scure...

La funebre sala...

E il popol fremente

Vicino alla scala

Del palco fatale.

Che vista! Che orror!

La vittima attende

Lo stuolo malnato.

La vittima regia.

O instabile sorte!

Ma d'una Regina

La barbara morte

All'Anglia fia sempre

D'infamia e rossor.

(*Entra Anna.*)

SCENE 7

No.17: Gran scena e preghiera

FAMIGLIARI

9 Anna!

ANNA

Qui più sommessi favellate.

FAMIGLIARI

La misera dov'è?

ANNA

Mesta, abbatuta, ella s'avanza.

Deh! col vostro duolo

Non aggravate il suo rancor.

FAMIGLIARI

Tacciamo.

(*Entrano Maria vestita di nero, in gran pompa, ornata della sua corona, e Talbot.*)

SCENE 8

MARIA (*ai famigliari*)

Io vi rivedo alfin.

ANNA, FAMIGLIARI

Noi ti perdiamo!

MARIA

Vita miglior godrò.

FAMIGLIARI

Ah!

MARIA

Vita miglior, sì, godrò.

Contenta io volo all'amplesso di Dio,

Ma voi fuggite questa terra d'affanno.

FAMIGLIARI

Il duol ci spreza il cor!

The hall next to the place of execution within the castle of Fotheringhay. A large door stands closed at the back. It is night.

No.16: Death Hymn

MARY'S SERVANTS (A GROUP)

Did you see?

– (ANOTHER GROUP)

We saw.

– (ALL OF THEM)

Oh, cruel display!

The block... the axe...

the gloomy hall...

And the people trembling

near the steps

of the fatal scaffold!

What a sight! What horror!

The victim is awaited by

the ill-bred throng.

The royal victim...

Oh inconstant fate!

But a Queen's

barbaric death

brings upon England forever

infamy and shame.

(*Anne enters.*)

No.17: Grand Scene and Prayer

MARY'S SERVANTS

Anne!

ANNE

Here you must talk more softly.

MARY'S SERVANTS

The poor creature, where is she?

ANNE

Sad, cast down, she is approaching.

Alas! With your grief

do not increase her suffering.

MARY'S SERVANTS

We will keep silent.

(*Mary enters, dressed elaborately in black, wearing her crown. She is accompanied by Talbot.*)

MARY (*to her female companions*)

I see you again at last.

ANNE and MARY'S SERVANTS

We are losing you!

MARY

I will enjoy a better life.

MARY'S SERVANTS

Ah!

MARY

Yes, a better life I will enjoy.

Happy, I fly to God's embrace...

but turn away from this land of sorrows.

MARY'S SERVANTS

Sorrow breaks our hearts!

Une salle attenante au lieu du supplice. Une grande porte ouverte au fond. Il fait nuit.

N° 16 : Hymne à la mort

LES AMIS DE MARIE (CERTAINS)

L'avez-vous vue ?

– (D'AUTRES)

Oui, nous l'avons vue.

– (TOUS)

Oh, quel sinistre appareil !

Le billot ... la hache ...

la salle funèbre ...

et le peuple palpitant

au pied de l'échelle

du fatal échafaud.

Quelle vision ! Quelle horreur !

Une troupe maudite

attend la victime,

la victime royale.

Ô sort changeant !

Mais que la cruelle mort

d'une Reine

reste à jamais pour l'Angleterre

une infâmie et une honte !

(*Anna entre.*)

N° 17 : Grande scène et prière

LES AMIS DE MARIE

Anna !

ANNA

Parlez plus doucement !

LES AMIS

Où est la malheureuse ?

ANNA

Elle s'avance triste et abattue.

Hélas, n'aggravez pas

sa tristesse par votre chagrin.

LES AMIS

Taisons-nous !

(*Marie entre, vêtue de noire, en grande pompe, portant sa couronne, avec Talbot*)

MARIE (*à ses amis*)

Je vous revois enfin !

ANNA, LES AMIS

Nous te perdons !

MARIE

J'aurai une vie meilleure.

LES AMIS

Ah !

MARIE

Oui, j'aurai une vie meilleure.

Heureuse, je m'envole vers les bras de Dieu,

mais vous, fuyez ce pays de malheur.

LES AMIS

La douleur nous brise le cœur.

MARIA
 Nein, ihr dürft nicht weinen!
 Anna, du allein bleibe,
 du, die du mir am teuersten bist;
 hier ist ein Tuch, getränkt in Tränen.
 Es wird ein trauriges Tuch für meine Augen sein,
 wenn sie für immer verschlossen sind vor dem Licht des Tages.
 Doch du weinst noch?
 Lasst uns zusammen, teure Freundinnen,
 ein letztes inniges Gebet
 zum gnädigen Himmel richten.

Ach! erhöre unser demütiges Gebet,
 oh, gesegneter Gott der Gnade.
 Nimm mich auf in den Schutz deiner Vergebung,
 denn meinem Herzen bleibt keine andere Zuflucht.

ANNA, VERTRAUTE
 Ach! erhöre unser demütiges Gebet,
 oh, gesegneter Gott der Gnade.
 Nimm mich auf in den Schutz deiner Vergebung,
 denn meinem Herzen bleibt keine andere Zuflucht.

MARIA
 Ach! ja ... Gott!
 Nimm mich auf in den Schutz deiner Vergebung,
 denn meinem Herzen bleibt keine andere Zuflucht.

ANNA, VERTRAUTE
 Nimm mich auf in den Schutz deiner Vergebung,
 denn meinem Herzen bleibt keine andere Zuflucht.

MARIA
 Tränen nützen nicht, der Himmel hilft mir.

ANNA, VERTRAUTE
 Vergiss dieses Lebens Unbesonnenheiten.

MARIA
 Ach!

ANNA, VERTRAUTE
 Sei frei von Leiden, frei von Ängsten,
 der gütige Himmel hat dir verziehen.

MARIA
 Ach! frei von Leiden, frei von Ängsten,
 wird ewige Liebe mich nähren.

ANNA, VERTRAUTE
 Verhülle mit einem Schleier die Leiden der Vergangenheit.
 Der gütige Himmel hat dir vergeben.

MARIA
 Gott! ach! ja!
 Ewige Liebe wird mich nähren.
 Der Himmel hat mir vergeben.

ANNA, VERTRAUTE
 O Gott! Gnade! Ach, Gnade!
 Der gütige Himmel hat dir vergeben.
(Man hört den ersten Kanonenschuss vom Schloss.)

MARIA
 Deh! non piangete!
 Anna, tu sola resti,
 Tu che sei la più cara,
 Eccoti un lino di lagrime bagnato;
 Agli occhi miei farai lugubre benda,
 Allor che spenti saran per sempre al giorno.
 Ma voi piangete ancor?
 Meco v'unite, miei fidi,
 E al ciel clemente
 L'estrema prece alziam devota e ardente.

10 Deh! Tu di un'umile preghiera il suono
 Odi, o benefico Dio di pietà.
 All'ombra accoglimi del tuo perdono,
 Altro ricovero il cor non ha.

ANNA, FAMIGLIARI
 Deh! Tu di un'umile preghiera il suono
 Odi, o benefico Dio di pietà.
 All'ombra accoglila del tuo perdono,
 Altro ricovero il cor non ha.

MARIA
 Ah! sì... Dio!
 Fra l'ali accoglimi del tuo perdono,
 Altro ricovero il cor non ha.

ANNA, FAMIGLIARI
 Fra l'ali accoglila del tuo perdono,
 Altro ricovero il cor non ha.

MARIA
 È vano il pianto, il ciel m'aita.

ANNA, FAMIGLIARI
 Scorda l'incauto della tua vita.

MARIA
 Ah!

ANNA, FAMIGLIARI
 Tolta al dolore, tolta agli affanni,
 Benigno il cielo ti perdonò.

MARIA
 Tolta al dolore, tolta agli affanni,
 D'eterno amore mi pascero.

ANNA, FAMIGLIARI
 Distendi un velo su' corsi affanni,
 Benigno il cielo ti perdonò.

MARIA
 Dio! ah! sì!
 D'eterno amore mi pascero.
 Mi perdonò.

ANNA, FAMIGLIARI
 O Dio! Pietà! Ah, pietà!
 Benigno il cielo ti perdonò.
(Si ode nel castello il primo sparo del cannone.)

MARY
 Alas! Do not weep!
 Anne... Only you remain,
 you who are the dearest to me...
 Here is a handkerchief, bathed with my tears...
 for my eyes you will make the sad bandage,
 when they will be closed forever to daylight.
 Are you still weeping?
 Join with me, my faithful friends,
 and to merciful heaven
 we will raise a final prayer, that is devout and fervid.

Ah! May Thou hear the sound of our humble prayer,
 oh beneficent God of grace!
 Gather me in the protection of Thy forgiveness;
 the heart has no other refuge.

ANNE, MARY'S SERVANTS
 Ah! May Thou hear the sound of our humble prayer,
 oh beneficent God of grace!
 Gather her in the protection of Thy forgiveness;
 the heart has no other refuge.

MARY
 Ah, yes!... God!
 Gather me within the wings of Thy forgiveness;
 the heart has no other refuge.

ANNE, MARY'S SERVANTS
 Gather her within the wings of Thy forgiveness;
 the heart has no other refuge.

MARY
 Weeping is futile, for heaven sustains me.

ANNE, MARY'S SERVANTS
 May you forget the rashness of your life.

MARY
 Ah!

ANNE, MARY'S SERVANTS
 Freed from grief, freed from your sufferings,
 you have been pardoned by merciful heaven.

MARY
 Freed of my grief, freed of my sufferings,
 I shall revel in eternal love.

ANNE, MARY'S SERVANTS
 Spread a veil over painful events;
 you have been pardoned by merciful heaven.

MARY
 God! Ah! Yes!
 I shall revel in eternal love.
 He has pardoned me!

ANNE, MARY'S SERVANTS
 Yes! Oh God! Have mercy!
 You have been pardoned by merciful heaven.
(The first cannon shot is heard.)

MARIE
 Hélas, ne pleurez pas.
 Anna, reste avec moi,
 toi qui m'est la plus chère,
 voici une pièce de lin, baignée de larmes.
 Tu en feras un lugubre bandeau pour mes yeux
 quand ils se fermeront pour toujours à la lumière.
 Mais, vous pleurez encore ?
 Unis à moi, mes amis,
 élevons vers le Ciel clément
 l'ultime prière, ardente et dévote.

Ah, écoute les paroles d'une humble prière,
 ô Dieu de pitié,
 reçois-moi à l'ombre de ton pardon
 car mon cœur n'a pas d'autre retraite.

ANNA, LES AMIS
 Ah, écoute les paroles d'une humble prière,
 ô Dieu de pitié,
 reçois-moi à l'ombre de ton pardon
 car mon cœur n'a pas d'autre retraite.

MARIE
 Ah ! Oui ! ... Dieu !
 Mon cœur n'a pas d'autre refuge
 que les ailes accueillantes de ton pardon.

ANNA, LES AMIS
 Son cœur n'a pas d'autre refuge
 que les ailes accueillantes de ton pardon.

MARIE
 Il est vain de pleurer, le Ciel m'assiste.

ANNA, LES AMIS
 Il oublie l'imprudence de ta vie !

MARIE
 Ah !

ANNA, LES AMIS
 Affranchie de la douleur, affranchie des peines,
 le ciel secourable t'a pardonnée.

MARIE
 Affranchie de la douleur, affranchie des peines,
 il me nourrira d'un amour éternel.

ANNA, LES AMIS
 Étend un voile sur les chagrins passés,
 le Ciel bienveillant t'a pardonnée.

MARIE
 Dieu ! Ah ! Oui !
 Il me nourrira d'un amour éternel.
 Il m'a pardonné.

ANNA, LES AMIS
 Ô Dieu ! Pitié ! Ah ! Pitié !
 Le Ciel bienveillant t'a pardonnée.
(On entend au château le 1^{er} coup de canon.)

Nr. 18: Abschiedsarie

VERTRAUTE

Die Kanone!

(Die Tür im Hintergrund des Raumes wird geöffnet. Man sieht eine große Treppe. Wachen und Justizgehilfen mit Fackeln. Cecil kommt die Treppe herunter.)

CECIL

Der Augenblick deines Todes ist nahe.

Elisabeth will, dass man all deinen Wünschen

Gehör schenkt. So sprich!

MARIA

So viel Mitleid erwartete ich nicht von ihr.

Ich bitte nur um eine kleine Gunst.

Anna soll mich zur Hinrichtung begleiten.

CECIL

Es wird geschehen.

MARIA

Mein erstes Gebet hast du erhört.

Nun höre ein weiteres.

Überbringe die Verzeihung eines sterbenden Herzens ihr,
die mir Leid zufügte, die mich verurteilte.

Sag ihr, sie möge glücklich sein auf ihrem Thron,

und dass ich nicht stören werde ihr ruhmreiches Leben.

Ich werde beschwören den Segen des Himmels

für Britannien und ihr Leben.

Ach! nicht plagen möge sie ihr Gewissen;

mein Blut wird alles tilgen.

Ach, überbringe die Verzeihung eines sterbenden Herzens ihr.

Ach! nicht plagen möge sie ihr Gewissen;

mein Blut wird alles tilgen.

TALBOT, ANNA, MARIAS VERTRAUTE

Das Beil der Tyrannin! Es beendet

ein Leben, das unsere Freude war!

CECIL

Ihre Unbesonnenheit wurde bestraft,

nun kehrt der Frieden zurück zu uns.

Leicester und Vorige, dann der Scharfrichter und die Justizgehilfen.

TALBOT

Dort kommt der Graf.

MARIA

Ach! welch schrecklicher Anblick grüßt ihn.

LEICESTER *(zu Maria)*

So sehe ich dich wieder,

verloren, niedergeschlagen von einem ungerechten Urteil.

Dem Tode nahe ...

MARIA

Bezwinde deinen Schmerz!

Leb wohl für immer!

CECIL

Die Stunde naht.

LEICESTER

Ach! ich kann dich nicht verlassen.

CECIL

Die Stunde naht.

SCENE 9

No.18: Aria del supplizio

FAMIGLIARI

11 O colpo!

(Si apre la porta in fondo, e lascia vedere una scala grande, alla di cui vetta sono le guardie e gli ufficiali di giustizia con fiaccole. Cecil viene dalla scala.)

CECIL

È già vicino del tuo morir l'istante.

Elisabetta vuol che sia paga ogni tua brama.

Parla.

MARIA

Da lei tanta pietà non isperai.

Lieve favor ti chiedo.

Anna i miei passa al palco scorga.

CECIL

Ella verrà.

MARIA

Se accolta hai la prece primiera,

Ah! altra ne ascolta.

12 D'un cor che muore reca il perdono

A chi m'offese, mi condannò.

Dille che lieta resti sul trono,

Che i suoi bei giorni non turberò.

Sulla Bretagna, sulla sua vita,

Favor celeste implorerò.

Ah! dal rimorso non sia punita;

Tutto col sangue cancellerò.

Ah! d'un cor che muore reca il perdon,

Ah! dal rimorso non sia punita,

Tutto col sangue cancellerò.

ANNA, TALBOT, FAMIGLIARI

Scuri tiranna! Tronchi una vita

Che di dolcezze ci ricolmò.

CECIL

La sua baldanza restò punita;

Fra noi la pace tornar vedrò.

SCENE 10

Leicester e detti, poi lo sceriffo e gli uffiziali di giustizia.

TALBOT

13 Giunge il Conte.

MARIA

Ah! a quale ei viene lugubre scena.

LEICESTER *(a Maria)*

Io ti rivedo.

Perduta, oppressa da ingiuste pene,

Vicina a morte...

MARIA

Frena, frena il dolor!

Addio per sempre!

CECIL

Si avanza l'ora.

LEICESTER

Ah, che non posso lasciarti ancora.

CECIL

Si avanza l'ora.

No.18: Execution Aria

MARY'S SERVANTS

Oh, the cannon!...

(The great door at the back opens. A great staircase is seen, on either side of it stand the official guards of justice, holding torches. Cecil descends the staircase and enters.)

CECIL

Already near is the moment of your death.

Elizabeth wishes that your every wish be granted...

Speak!

MARY

I had not expected such mercy from her.

I ask of you one little favour.

Let Anne accompany my walk to the block.

CECIL

She will go with you.

MARY

If you have granted my first plea,

ah! then heed another of them.

From a heart that is dying carry my pardon

to her who has wronged me, who has condemned me.

Tell her I wish she may be happy and remain on her throne,

and that her happy life I shall not disturb.

Upon Britain, upon Elizabeth's life,

I shall pray for heaven's grace.

Ah! by remorse may she be not punished:

with my blood I shall erase everything!

From a heart that is dying carry my pardon...

Ah! by remorse may she be not punished:

with my blood I shall erase everything!

ANNE, TALBOT, MARY'S SERVANTS

Cruel axe! You cut short a life

that has filled ours with sweetness.

CECIL

Her arrogance has been punished:

I shall see peace return between us.

Leicester enters, followed by the Sheriff and his officers.

TALBOT

The Earl is here.

MARY

Ah! upon what a tragic scene he enters!

LEICESTER *(to Mary)*

I see you again...

Lost, overwhelmed by undeserved sorrows...

close to dying...

MARY

Control, control your grief!

Farewell forever!

CECIL

The hour draws near.

LEICESTER

Ah! I can not part from you yet!

CECIL

The hour draws near!

N° 18 : Air du supplice

LES AMIS

Le canon !

(La porte du fond s'ouvre et laisse voir une grande échelle au sommet de laquelle se trouvent les gardes et les officiers de justice avec des torches. Cecil descend de l'échelle.)

CECIL

L'heure de mourir est maintenant proche.

Élisabeth veut que l'on satisfasse tous tes désirs.

Parle !

MARIE

Je n'espérais pas d'elle tant de pitié.

Je te demande une grande faveur :

qu'Anna m'accompagne jusqu'à l'échafaud !

CECIL

Elle viendra !

MARIE

Puisque tu as écouté une première demande,

écoutes-en une autre.

Apporte à celle qui m'a offensée

le pardon d'un cœur qui meurt.

Dis-lui qu'elle soit heureuse sur son trône,

que je ne perturberai plus ses jours glorieux.

J'implore la faveur, la faveur céleste

sur l'Angleterre, sur sa vie.

Ah, qu'elle ne soit pas prise de remors,

tout sera oublié avec le sang versé.

Ah ! Apporte le pardon d'un cœur qui meurt.

Ah, qu'elle ne soit pas prise de remors,

tout sera oublié avec le sang versé.

ANNA, TALBOT, AMIS

Hache tyrannique, tranche une vie

qui nous a comblés de joie.

CECIL

Sa hardiesse a été punie.

Nous allons voir la paix revenir parmi nous.

Leicester entre, puis le shérif et les officiers de justice.

TALBOT

Le Comte arrive.

MARIE

À quelle scène lugubre vient-il assister !

LEICESTER *(à Marie)*

Je te revois,

Perdue, opprimée par une peine injuste,

proche de la mort ...

MARIE

Calme, calme ta douleur.

Adieu pour toujours !

CECIL

L'heure avance !

LEICESTER

Ah, je ne peux pas te laisser encore !

CECIL

L'heure avance !

LEICESTER (zu Cecil, der versucht, Maria von ihm fernzuhalten)
Hinweg mit dir, Nichtswürdiger!

MARIA
Schweig!

LEICESTER
Zitter! Schändlich seid ihr alle!
Fürchtet einen Gott,
der die Unschuld rächt.

MARIA
Du besiegest dein eigenes Schicksal!
(Man hört einen zweiten Kanonenschuss. Der Scharfrichter steigt die Treppe herunter, gefolgt von den Justizgehilfen. Sie umstellen Maria.)

MARIAS VERTRAUTE
Ach! warum kann ich nicht mit meinem Blut
eurer blinden Wut ein Ende bereiten!

CECIL
Die Stunde ist da.

LEICESTER (zu Cecil)
Schurke!

MARIA (zu Leicester)
Robert! Robert! Höre!
(Sie stützt sich auf Leicesters Arm.)
Ach, wenn einst dein Arm mich
befreien sollte von meinen Fesseln,
möge er mich nun zum Tode geleiten,
durch die Kraft, den letzten Trost der Liebe.
Möge mein unschuldiges Blut
den Zorn des erzürnten Himmels besänftigen
und nicht auf das falsche Albion lenken,
die Geißel eines strafenden Gottes.

LEICESTER, TALBOT, ANNA, MARIAS VERTRAUTE
Welche Worte! Welch grausames Unglück! Ach!

CECIL
Nun ist England der Friede sicher!

MARIA
Anna, leb wohl! Robert, leb wohl!
Ach, wenn einst dein Arm, usw.
(Man hört den dritten Kanonenschuss. Der Scharfrichter erscheint auf den Stufen; er trägt das Beil. Bei ihm vier in Rot gekleidete Gehilfen)

TALBOT, ANNA, LEICESTER, MARIAS VERTRAUTE
Unschuldig stirbt sie, enteehrt.

CECIL
Nun ist der Friede England sicher,
die Feindin des Reichs stirbt.
(Gestützt von Talbot und umgeben von Wachen begibt Maria sich in den Hintergrund des Raums. Leicester bedeckt sein Gesicht mit den Händen.)

LEICESTER (a Cecil che vuole allontanarlo da Maria)
Scostati, o vile!

MARIA
Taci!

LEICESTER
Tremate! Iniqui tutti!
Temete un Dio
Dell'innocenza vendicator!

MARIA
Te stesso perdi!
(Secondo scoppio di cannone. Scendo lo sceriffo col suo seguito di ufficiale e circondano Maria.)

FAMIGLIARI
Ah! Perché non posso nel sangue mio
Spegner il cieco vostro furor!

CECIL
È l'ora!

LEICESTER (a Cecil)
Vile!

MARIA (a Leicester)
Roberto! Roberto! Ascolta!
(Si appoggia al braccio di Leicester.)

14 Ah! se un giorno da queste ritorte
Il tuo braccio involarmi dovea,
Or mi guidi a morire da forte
Per estremo conforto d'amor.
E il mio sangue innocente versato
Plachi l'ira del cielo sdegnato,
Non richiami sull'Anglia spergiuira
Il flagello d'un dio punitor.

LEICESTER, TALBOT, ANNA, FAMIGLIARI
Quali accenti! Qual truce sventura! Ah!

CECIL
Or dell'Anglia la pace è sicura, sì!

MARIA
Anna, addio! Roberto, addio!
Ah! se un giorno da queste ritorte, ecc.
(Terzo scoppio di cannone. Sulla scala comparisce il carnefice colla scure e quattro suoi assistenti vestiti di rosso.)

TALBOT, ANNA, LEICESTER, FAMIGLIARI
Innocente, infamata, ella muor.

CECIL
Or dell'Anglia la pace è sicura,
La nemica del regno già muor.
(Maria sorretta da Talbot e circondata dalle guardie, si avvia pel fondo. Leicester si copre il volto colle mani.)

LEICESTER (to Cecil, who moves to separate him from Mary)
Move aside, coward!

MARY
Be silent!

LEICESTER
Tremble! You are evil, all!
All of you, fear a God
who avenges innocence!

MARY
You endanger yourself!
(The second cannon shot is heard. The Sheriff descends from the place of execution, followed by his officers, who come and surround Mary.)

MARY'S SERVANTS
Ah! why can't I with my own blood
quench your blind wrath!

CECIL
It is time.

LEICESTER (ready to pounce on Cecil)
Coward!...

MARY (to Leicester)
Robert!... Robert!... Listen!
(She supports herself on Leicester's arm.)

Ah! though one day from this prison
your arm wanted to abduct me,
now you lead me as a strong woman to my death
as the final comfort of love.
And may the shedding of my innocent blood
soothe the wrath of outraged heaven;
and not call down on heretic England
a scourge from a vengeful God.

LEICESTER, TALBOT, ANNE, MARY'S SERVANTS
What words! What a grim misfortune! Ah!

CECIL
Now the peace of England is assured!

MARY
Anne, farewell!... Robert, farewell!
Ah! though one day from this prison, etc.
(The third cannon shot is heard. Mounting the steps are the executioner with his axe and four assistants, all dressed in red.)

TALBOT, ANNE, LEICESTER, MARY'S SERVANTS
Innocent, defamed, she is dying!

CECIL
Now the peace of England is assured.
The enemy of the kingdom is already on her way to her death.
(Mary, sustained by Talbot and surrounded by guards, starts out through the great door at the back. Leicester covers his face with his hands to block out the sight.)

LEICESTER (à Cecil qui vient l'éloigner de Marie)
Arrière, homme vile !

MARIE
Tais-toi !

LEICESTER
Faites attention ! Vous êtes tous des misérables.
 Craignez un Dieu
vengeur de l'innocence.

MARIE
Tu te perds toi-même !
(Second coup de canon. Le shérif et sa suite d'officiers de justice s'avancent et entourent Marie.)

LES AMIS
Ah, que ne puis-je, avec mon sang,
éteindre votre fureur aveugle !

CECIL
C'est l'heure !

LEICESTER (à Cecil)
Misérable !

MARIE (à Leicester)
Roberto, Roberto, écoute :
(Elle s'appuie sur le bras de Leicester.)
si autrefois ton bras
m'a délivré de mes liens,
maintenant ils me guident vers la mort,
rendue plus forte par l'extrême réconfort de l'amour.
Puisse mon sang innocent versé,
calmer la colère du Ciel indigné
et ne pas attirer sur l'Angleterre parjure
le fouet d'un Dieu punisseur.

LEICESTER, TALBOT, ANNA, AMIS
Quelles paroles ! Quel malheur cruel ! Ah !

CECIL
Oui, maintenant la paix de l'Angleterre est assurée.

MARIA
Anne, adieu ! Roberto, adieu !
si autrefois ton bras, etc.
(On entend le 3^e coup de canon. Sur l'échelle apparaissent les bourreaux avec la hache et leurs quatre assistants vêtus de rouge.)

TALBOT, ANNA, LEICESTER, AMIS
Elle meurt innocente, marquée par l'infâmie !

CECIL
Maintenant la paix de l'Angleterre est assurée,
l'ennemi du royaume se meurt.
(Marie, soutenue par Talbot et environnée de gardes se dirige vers le fond. Leicester couvre son visage de ses mains.)

Saal in Westminster. Elisabeth sitzt auf einem Sofa, den Ellbogen auf einen Tisch gestützt, auf dem ihre Krone ruht. Ihre Vertrauten stehen traurig und schweigsam um sie herum.

Szene und Schlussarie

ELISABETH

(Und Sara? Wie kommt in diesem Augenblicke sie mich verlassen?

Sie eiligst herzuholen hatt' ich

Gualtiero selber aufgetragen.

Und nun...

Ich brauche Beistand

und bedarf ihres Mitleids,

es könnt' mich trösten...

Ich bin doch schließlich eine Frau!

Das wilde Feuer

der Wut erlosch.)

VERTRAUTE

(In dem erregten Antlitz

spiegeln sich ihre Qualen.)

ELISABETH

(O Sara ...)

VERTRAUTE

(Wo ist auf ihrer Stirn

der Ausdruck ihrer Majestät!)

ELISABETH

(Noch bleibt mir einige Hoffnung...

Dass er den Ring so nah dem Tode

zu mir herbringen lässt.

Er wird bereuen vor meinen eignen Augen ...

Doch fliehn die Stunden ...

Käm' doch die Uhr zum Stillstand.

Wenn er das Sterben,

um der Rivalin treu zu sein, erwählte?

O der Gedanke schreckt mich!

Man bringt ihn schon zum Galgen?

Wie grausam! So wartet!)

(Du sollst leben an ihrer Seite,

denn mein Herz hat dir vergeben.

Du sollst leben und mich verlassen,

ohne Hoffnung in Ewigkeit.

Wie verberg ich diese Tränen,

damit niemand sagt hier auf Erden:

Die Königin von England

habe weinen ich gesehen.

Du sollst leben an ihrer Seite, usw.)

ROBERTO DEVEREUX ACT III

SCENE 6

Gabinetto della Regina. Elisabetta è abbandonata su d'un sofà col gomito appoggiato ad una tavola, ove risplende la sua corona. Le Dame le stanno intorno meste e silenziose.

Scena ed Aria finale

ELISABETTA

15 (E Sara in questi orribili momenti

Poté lasciarmi?...

Al suo ducal palagio,

Onde qui trarla s'affrettò Gualtiero.

E ancor!...

De suoi conforti

L'amistà mi sovvenga,

Io n'ho ben d'uopo...

Io sono donna alfine!

Il foco è spento

Del mio furor...)

DAME

(Ha nel turbato aspetto

D'alto martir le impronte!...)

ELISABETTA

(Oh Sara...)

DAME

(Più non le brilla in fronte

L'usata maestà!...)

ELISABETTA

(Vana la speme non fia...

Presso a morir, l'augusta gemma

Ei recar mi farà... Pentito il veggio

Alla presenza mia...

Pur... fuggè il tempo!...

Vorrei fermar gl'istanti.

E se la morte,

Ond'esser fido alla rival, scegliesse?...)

Oh truce idea funesta!...

Se già s'appressa al palco?...)

Ahi! Crudo!... Arresta!...)

16 (Vivi, ingrato, a lei d'accanto,

Il mio cor a te perdona...

Vivi, o crudo, e m'abbandona

Ah! m'abbandona in eterno a sospirar...

Ah! sì celi questo pianto.

Ah! non sia chi dica in terra:

La Regina d'Inghilterra

Ho veduto lagrimar.

Vivi, ingrato, e m'abbandona, ecc.)

The Hall of Westminster. Elizabeth sits apart on a sofa; her elbow rests on a table which holds her gleaming crown. Her ladies stand around, sad and silent.

Scene and Final Aria

ELIZABETH

(And Sara in these dreadful minutes could abandon me?

Raleigh hurried to her ducal palace

to bring her here,

and still...

Let friendship remind me

of its solace,

I have much need of it...

At last I am just a woman.

The fire of my wrath

is extinguished.)

LADIES

(The signs of great suffering

are clear in her troubled face.)

ELIZABETH

(Oh Sara!)

LADIES

(Her accustomed majesty

no longer shines on her countenance.)

ELIZABETH

(Let my hope not be in vain...

Though near to death, he will send

the royal ring to me. I shall see him penitent

in my presence...

Yet... the time is flying...

I should like to halt time.

And if he prefer death

to remain true to my rival?

Oh fatal thought!

If he is already approaching the block?

Ah, cruel one! Stop!)

(Live, ungrateful man, at her side,

my heart forgives you...

Live, oh cruel one,

and abandon me forever to sigh.

Ah! let this tear be hidden,

ah! let no mortal say:

"The Queen of England,

I have seen her weep."

Live, ungrateful man, at her side, etc.)

Le cabinet de la Reine. Élisabeth est allongée sur un sofa, le coude appuyé sur une table sur laquelle reste sa couronne : les Dames se tiennent autour d'elle muettes et silencieuses.

Scène et Air final

ÉLISABETH

(Sara, dans ces moments terribles peut-elle m'abandonner ?

Gualtiero s'est précipité

à son palais ducal pour l'amener ici.

Et pourtant ...

Son amitié me soutient

avec des paroles de réconfort,

j'en ai bien besoin ...

Je suis femme après tout !

Le feu de ma fureur

est éteint ...)

LES DAMES

(Les signes d'une intense souffrance

se voient dans son aspect troublé.)

ÉLISABETH

(Oh ! Sara !)

LES DAMES

(La majesté habituelle

ne brille plus sur son front ...)

ÉLISABETH

(Que l'espoir ne soit pas vain ...

près de la mort

il me fera porter la pierre royale ... je le reverrai repent

devant moi ...

mais ... le temps vole ...

Je voudrai arrêter les heures.

Et s'il choisissait la mort

pour rester fidèle à ma rivale !

Oh ! Idée atroce et funeste ! ...

et s'il était en route pour le billot ?

Ah, non ! Arrête !)

(Vis, ingrat, à côté d'elle

mon cœur te pardonne

Vis, o cruel et abandonne-moi,

à soupirer dans l'éternité ...

Ah ! que ces larmes soient cachées.

Ah ! que l'on ne dise pas sur terre :

« J'ai vu pleurer

la Reine d'Angleterre ».

Vis, ingrat, à côté d'elle, etc.)

ELISABETH
Sagt, was bringt ihr?
CECIL
Graf Roberto macht sich
auf den Weg zum Galgen.

ELISABETH
(Gott!) Wie, zum Galgen?

CECIL
Ja.

ELISABETH
Gab er Euch nicht ein Pfand,
um es der Königin zu bringen?

CECIL
Gar nichts gab er.

ELISABETH
(Wie treulos!)
Ich höre Schritte,
ah, wer kommt da?

CECIL
Es ist die Herzogin.

*Leichenblass und mit aufgelöstem Haar eilt Sara herbei
und wirft sich Elisabeth zu Füßen. Sprachlos reicht sie
der Königin den Ring.*

ELISABETH
Woher hast du diesen Ring hier?
Welche Schande! Welche Blässe!
Oh, ich ahne ... So wärest du es?
So rede!

SARA
Sagt meine Angst Euch nicht schon alles?
Ich... bin... ach...

ELISABETH
Sprich weiter!

SARA
Die Rivalin.

ELISABETH
Du!

SARA
Ja, bestraft mich,
doch den Grafen lasst am Leben!

ELISABETH *(zu den Edelleuten)*
Schnell, beeilt euch, ach, so läuft doch;
wenn der Graf am Leben bleibt,
dann könnt ihr alles von mir fordern.

EDELLEUTE
Himmel, steh uns gnädig bei!
*(Die Edelleute eilen hinaus. Man hört einen Kanonenschuss.
Allgemeiner Schrei des Entsetzens.)*

NOTTINGHAM *(wie von einer wilden Freude besessen)*
Er ist gerichtet!

DAMEN, EDELLEUTE
Welch ein Grau'n!

SCENE 7
ELISABETTA
17 Che m'apporti?
CECIL
Quell'indegno
Al supplizio s'incammina.
ELISABETTA
(Ciel!...) Al supplizio?
CECIL
Sì.

ELISABETTA
Nè diede un qualche pegno
Da recarsi alla Regina?

CECIL
Nulla diede.

ELISABETTA
(Ingrato!)
Alcun s'appressa!...
Deh! si vegga...

CECIL
È la duchessa!...

SCENE 8
*Sara, sciolte le chiome, e pallida come un estinto, si
precipita ai piè di Elisabetta: ella non può articolare parola,
ma sporge verso la regina l'anello d'Essex.*

ELISABETTA
Questa gemma donde avesti?...
Quali smanie!... qual pallore!...
Oh sospetto!... Potesti forse?...
Ah! parla.

SARA
Il mio terrore...
Tutto dice... io son... Ah!...

ELISABETTA
Finisci.

SARA
Tua rivale!

ELISABETTA
Ah!...

SARA
Me punisci...
Ma... del Conte salva i giorni...

ELISABETTA *(ai Cavalieri)*
Deh! correte... deh! volate...
Pur ch'ei vivo a me ritorni,
Il mio serto domandate...

CORO di LORD
Ciel, ne arrida il tuo favor...
*(Fanno un rapido movimento per uscire. Rimbomba un
colpo di cannone; grido universale di spavento.)*

SCENE 9
NOTTINGHAM *(come inebriato di gioia feroce)*
Egli è spento.

CORO di CORTIGIANI
Qual terrore!...

ELISABETH
What do you bring me?
CECIL
That unworthy man
is walking to his execution.

ELISABETH
(Heavens!) To his execution?

CECIL
Yes.

ELISABETH
Did he not give you some token
to hand to the Queen?

CECIL
He gave nothing.

ELISABETH
(Ungrateful man!)
Someone is coming.
Ah! let him appear!

CECIL
It is the Duchess.

*Sara, her hair undone and pale as a corpse, hurries in and
throws herself at Elizabeth's feet. Unable to speak, she hands
the ring to the Queen.*

ELISABETH
This ring, where did you get it?
What frenzy! What pallor!
Oh, what suspicion! Could you perhaps...
Ah! Speak!

SARA
My fear...
says everything... that I am... Ah!

ELISABETH
Go on!

SARA
Your rival.

ELISABETH
You!

SARA
Punish me...
But... save the Earl's life!

ELISABETH *(to the courtiers)*
Ah! run, fly!
If he returns to me alive,
you may ask for my crown.

LORDS
Heaven, may your favour smile down.
*(The lords start to hurry out. A cannon shot is heard.
A general cry of fear.)*

NOTTINGHAM *(enters, his face contorted with ferocious joy)*
He is dead!

COURTIERS
How frightful!

ÉLISABETH
Quelle nouvelle m'apportez-vous ?
CECIL
L'indigne
est en route pour le supplice.

ÉLISABETH
(Ciel ! ...) Le supplice ?

CECIL
Oui.

ÉLISABETH
N'a-t-il pas donné quelque gage
à transmettre à la reine ?

CECIL
Il n'a rien donné.

ÉLISABETH
(Ingrat !)
Quelqu'un approche ! ...
Vite ! Qu'il vienne ...

CECIL
C'est la duchesse ...

*Sara, les cheveux défaits et pâle comme un mort, se précipite
aux pieds d'Élisabeth : Elle ne peut articuler un mot, mais elle
tend à la reine l'anneau d'Essex.*

ÉLISABETH
D'où tenez-vous cette pierre ? ...
Quelle agitation ! ... Quelle pâleur ! ...
Oh ! quel soupçon ! ... Comment ! Vous avez pu ...
peut-être ... Ah ! Parlez.

SARA
Quel est mon épouvante ...
Je dis ... tout ... je suis ...

ÉLISABETH
Achève.

SARA
Ta rivale !

ÉLISABETH
Ah ! ...

SARA
Punis-moi ...
Mais ... du Comte ... épargne les jours ...

ÉLISABETH *(aux écuyers)*
Hélas ! Courrez ... Hélas ! Volez !
S'il me revient vivant
vous pourrez demander ma couronne

LES ÉCUYERS
Ciel, que ta faveur nous sourie.
*(Ils font un rapide mouvement pour sortir. Un coup de canon
retentit. Cri général d'épouvante.)*

NOTTINGHAM *(entre comme enivré par une joie féroce)*
Il est mort.

LES COURTISANS
Quelle terreur ! ...

ELISABETH
(Sie nähert sich Sara, verkrampft und atemlos vor Wut.)
Du Verworf'ne, du warst es,
hast alleine ihn ins Grab hinabgestoßen!
Warum hast du denn gezögert,
diesen Ring zu mir zu bringen?

NOTTINGHAM
Nein, ich selber, ich bin's gewesen,
da man mir die Ehre nahm.
Was ihr wolltet, habt ihr bekommen.

ELISABETH *(zu Sara)*
Falsche Seele!
(zu Nottingham)
Gefühllos Herz!

DAMEN, EDELLEUTE
Welch ein Grau'n!

ELISABETH
Zum Himmel erhebt sich
das Blut, das vergossen;
Gerechtigkeit will es,
es schreit nach Rache.
Der Engel des Todes
wird euch erreichen,
denn grausame Strafe
erwartet euch beide.
Die Tat, die so feige
und grausam begangen,
verdient keine Gnade,
sondern das Schwert!
Beim Jüngsten Gericht könnt
vor Gott ihr noch flehen,
vielleicht, dass er selber euch Gnade gewährt!

DAMEN, EDELLEUTE
Beruhigt Euch, gedenket der Pflichten der Krone!
Wer herrschet, lebt nicht für sich selbst.

ELISABETH
So schweiget:
ich herrsch' nicht, ich leb' nicht ...
Entfernt euch!

DAMEN, EDELLEUTE
Königin!

ELISABETH
So schweiget:
(wie vor einer entsetzlichen Vision erschreckend)
Seht dort jenen Galgen, vom Blute gerötet,
Verbrechen befleckt auch die Krone des Landes,
ein böses Gespenst erscheint im Königspalaste
und hält in den Händen das Haupt dieses Toten,
nur Seufzer erfüllen den Himmel –
nichts kann die Tage der Zukunft erhellen.
Dort wo mein Thron stand, erhebt sich ein Grab,
und in das will ich steigen und enden mein Leid!

DAMEN, EDELLEUTE
Beruhigt Euch ... Ach, Königin! ...
Wer herrschet, lebt nicht für sich selbst.

ELISABETH
Entfernt euch, ich wünsch es!
In englischen Landen soll Jakob König sein!

ELISABETTA
(convulsa di rabbia e di affanno, si avvicina a Sara)
Tu, perversa... tu soltanto
Lo spingesti nell'avello!...
Onde mai tardar cotanto
A recarmi quest'anello?

NOTTINGHAM
Io, Regina, io fui soltanto,
Fui trafitto nell'onor.
Sangue volli, e sangue ottenni.

ELISABETTA *(a Sara)*
Alma real...
(a Nottingham)
Spietato cor!...

CORO di CORTIGIANI
Qual terrore!... Qual terror!...

ELISABETTA
Quel sangue versato
Al cielo s'innalza...
Giustizia domanda,
Reclama vendetta...
Già l'angiol di morte
Fremente v'incalza...
Supplizio inaudito
Entrambi v'aspetta...
Sì, tradimento,
Delitto sì reo
Clemenza non merta,
Non merta pietà...
Nell'ultimo istante
Volgetevi a Dio;
Ei forse perdono conceder potrà.

CORO di CORTIGIANI
Ti calma... rammenta le cure del soglio:
Chi regna, lo sai, non vive per sè.

ELISABETTA
Tacete!
Non regno, non vivo...
Uscite!

CORO di CORTIGIANI
Regina!

ELISABETTA
Tacete! Mirate:
(atterrita da spaventevole visione)
Quel palco... di sangue rosseggia,
È tutto di sangue il serto bagnato...
Un orrido spettro percorre la reggia,
Tenendo nel pugno il capo troncato...
Di gemiti, e grida il cielo rimbomba...
Pallente del giorno la luce si fe'...
Ov'era il mio trono s'innalza una tomba...
In quella discendo... fu schiusa per me.

CORO
Ti calma... Regina! Deh!...
Chi regna, lo sai, non vive per sè.

ELISABETTA
Partite... lo voglio...
Dell'anglica terra sia Giacomo il Re.
Dell'Anglia, Giacomo è il Re.

ELISABETH
(She approaches Sara, convulsed with rage and anguish.)
You perverse creature... you alone
thrust him into his grave!
What made you delay so long
in giving me this ring?

NOTTINGHAM
I, my Queen, it was I alone,
my honour was betrayed.
I wanted blood, and blood I got.

ELISABETH *(to Sara)*
Guilty soul!
(to Nottingham)
Pitiless heart!

COURTIERS
How frightful!

ELISABETH
That spilled blood
rises to heaven...
it demands justice,
it calls for vengeance.
The angel of death
stands raging above you both;
unheard-of suffering
awaits you both.
Such base betrayal,
such a guilty crime,
merits no leniency
or mercy.
At your final moment
turn to God,
perhaps He will be able to pardon you.

COURTIERS
Ah! calm yourself, remember the duties of the throne:
one who reigns, you know, does not live for himself.

ELISABETH
Be silent!
I do not reign, I do not live.
Leave!

COURTIERS
Your Majesty!

ELISABETH
Be silent! Look there!
(as though terrified by a frightful vision)
That execution block is reddened with blood;
this crown is all bathed in blood.
A ghastly spectre runs through the palace,
holding in his hand his severed head.
The heavens echo his screams and cries.
The light of day is made pale.
Where my throne was a tomb arises,
I descend into it, it was opened for me.

COURTIERS
Ah! Calm yourself, your Majesty!
One who reigns, you know, does not live for himself.

ELISABETH
Leave me... I wish it so.
Let James be king of England.

ÉLISABETH
(convulsée de rage et de douleur, s'approchant de Sara)
C'est toi perverse ... toi seule
qui l'a poussé dans la tombe ...
Pourquoi tant tarder
pour me remettre cet anneau ?

NOTTINGHAM
C'est moi, reine, qui l'en ai empêchée,
trahi dans mon amour
j'ai voulu ce sang, et j'ai obtenu ce sang.

ÉLISABETH *(à Sara)*
Âme coupable
(à Nottingham)
Cœur sans pitié ! ...

LES COURTISANS
Quelle terreur !

ÉLISABETH
Ce sang versé
se dresse vers le ciel ...
Il demande justice,
il réclame vengeance ...
Maintenant l'ange de la mort
violente plane ;
un supplice jamais vu
vous attend tous deux.
Une si vile trahison,
un crime si coupable
ne mérite ni clémence
ni pitié.
À l'heure dernière,
tournez-vous vers Dieu,
lui seul pourra vous accorder le pardon.

COURTISANS
Calmez-vous ... rappelez-vous les devoirs du trône :
celui qui règne, vous le savez, ne vis pas pour lui.

ÉLISABETH
Taisez-vous
Je ne règne pas ... je ne vis pas ...
Sortez ...

COURTISANS
Reine !

ÉLISABETH
Taisez-vous !
(effrayée par une vision épouvantable)
Voyez ce billot ... rougi par le sang ...
Cette couronne baignant entièrement dans le sang ...
Un horrible spectre parcourt le palais,
tenant dans la main la tête tranchée.
Le ciel retentit de gémissements et de pleurs ...
La lumière du jour se fait pâle ...
Là où était mon trône s'est élevée une tombe
dans laquelle je descends, elle a été ouverte pour moi.

LES COURTISANS
Hélas, calmez-vous Reine,
celui qui règne, vous le savez, ne vis pas pour lui.

ÉLISABETH
Partez ... je le veux.
Que Jacques soit roi d'Angleterre.



Irida Dragoti



Sara Rocchi



Fabrizio Beggi



Domenico Pellicola



Andrii Ganchuk



Saverio Fiore

Recorded: 11–17.VII.2019, Sala Santa Cecilia, Auditorium Parco della Musica, Rome

Executive Producer: Alain Lanceron

Recording Producer: Stephen Johns

Recording Engineer: Giacomo de Caterini

Editor: Julia Thomas

Mixing Engineer: Philip Hobbs

Performance editions © Ricordi Milano: Critical Edition by Paolo Fabbri (*Anna Bolena*);

Critical Edition by A. Wiklund (*Maria Stuarda*); Revised by Mario Parenti (*Roberto Devereux*)

English sung text translations:

© Decca 1988 (*Anna Bolena*); William Ashbrook © Deutsche Grammophon GmbH (*Maria Stuarda* & *Roberto Devereux*)

French and German sung text translations: Copyright control

Photography: © Chris Singer (cover, pp. 2, 15, 29); © Musacchio, Ianniello & Pasqualini (pp. 4, 8, 16);

© Giulia Hrvatin (p.27 – Dragoti, Rocchi, Pellicola, Ganchuk); © Edoardo Piva (p.27 – Fiore)

Design: Lenny's Studio

A Warner Classics/Erato release, © 2020 Parlophone Records Limited

© 2020 Parlophone Records Limited, a Warner Music Group Company

diana-damrau.com · santacecilia.it · erato.com

All rights of the producer and of the owner of the work reproduced reserved.

Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this record prohibited.

