CHAN 10442

CHANDOS

Rachmaninoff
Francesca da Rimini

BBC Singers
BBC Philharmonic
GIANANDREA NOSEDA

BBC RADIO 3
90–93FM

CHAN 10442 Wide Booklet Cover.in1 1
19/12/07 09:44:31

© Lebrecht Music & Arts Photo Library

Serge Rachmaninoff with performers from the first performance of 'Francesca da Rimini' in 1906; Georgi Baklanov as Lanceotto and Nadezhda Salina as Francesca.

Serge Rachmaninoff (1873–1943)

Francesca da Rimini, Op. 25

An opera in two scenes with prologue and epilogue
Libretto by Modest Tchaikovsky, after Dante

cast in order of appearance:

The Shade of Virgil	**Gennady Bezzubenkov** *bass*
Dante	**Evgeny Akimov** *tenor*
Lanceotto Malatesta, a Lord of Rimini	**Sergey Murzaev** *baritone*
Francesca, his wife	**Svetla Vassileva** *soprano*
Paolo, his brother	**Misha Didyk** *tenor*
Spectres of Hell; the retinues of Malatesta and of the Cardinal	

BBC Singers	**Stephen Betteridge** *chorus master*
BBC Philharmonic	**Yuri Torchinsky** *leader*

Gianandrea Noseda

CHAN 10442 Booklet.indd 2-3

19/12/07 09:43:41

			Time	Page
		Prologue	**20:14**	
1		[Largo]	6:10	p. 31
2	I.	The First Circle of Hell. The Shade of Virgil, followed by Dante	5:38	p. 31
3	II.	The Second Circle. Dante and Virgil on the edge of the precipice	8:26	p. 33
		Scene One	**22:04**	
4		Rimini. The Malatesta castle.	1:26	p. 37
5		'My answer is plain.' *Lanceotto*	3:00	p. 37
6		'Nothing can extinguish these jealous thoughts.' *Lanceotto*	9:01	p. 39
7		'My Lord called for me?' *Francesca*	8:37	p. 43
		Scene Two	**18:35**	
8		Rimini. A room in the castle.	2:32	p. 47
9		' "The fair Guinevere…" ' *Paolo*	16:03	p. 47
10		**Epilogue**	**3:45**	p. 59
			TT 64:46	

Rachmaninoff: Francesca da Rimini

'There is no greater sorrow than to recall a happy time in wretchedness; and this your teacher knows.' The famous lines are spoken by Francesca da Rimini, the most heartbreaking of those 'carnal sinners' in the second circle of Dante's *Inferno*, to the author, attributing special understanding to his guide, the Latin poet Virgil. The young Rachmaninoff's spiritual mentor, Pyotr Ilyich Tchaikovsky, knew that sorrow too. The tempestuous flanks and central love-scene of his 1876 'Fantasy-Overture' *Francesca da Rimini* precede Rachmaninoff's completed opera by nearly three decades; and he only lived just long enough to find 'delightful' the nineteen-year-old Rachmaninoff's first opera *Aleko,* a precocious graduation piece very much in Tchaikovsky's more lugubrious vein. The lesson of the master was not to be forgotten in the decades to come.

After the first flourishes of *Aleko,* making episodic work of Pushkin's verse-tale *The Gypsies* in which a dispossessed city man strikes up a fatal liaison with a gypsy girl, Rachmaninoff's operatic talents were temporarily diverted into studying and executing the wider repertoire. As he had wisely observed at the time of *Aleko*,

> All first operas by young composers usually fail,
> and for a good reason: they are full of defects
> that can't be corrected until we know the stage.

It was while he was serving as second conductor in the wealthy merchant Savva Mamontov's ambitious but often ramshackle Private Opera in 1897 that he worked with Tchaikovsky's brother Modest – the librettist of *The Queen of Spades* – on two ideas (so much for the legend of total artistic block following the failure of the First Symphony's premiere earlier that year). The first, based on Shakespeare's *Richard II*, was soon superseded by another. That summer Modest proposed a theme drawn from Canto V of Dante's *Inferno*. Its main substance is the narrative in which the shade of Francesca da Rimini, married around 1275 to Gianciotto Malatesta, tells Dante and Virgil of her tragic infatuation with her husband's younger brother Paolo, a silent, weeping onlooker in the second circle of hell, and their joint murder at the hands of Gianciotto. In addition to Tchaikovsky's 'Fantasy-Overture' and Liszt's even earlier depiction of the two lovers in the first movement of his *Dante* Symphony, there had also been a four-act opera by Eduard Nápravník, better known to posterity as a conductor, and it was a full-length work which Rachmaninoff also proposed.

Francesca, however, hung fire until 1904. By then Rachmaninoff had accepted a more prestigious operatic post, as conductor at Moscow's Bolshoi Theatre, and had started work on *The Miserly Knight*, another Pushkin subject in the shape of a ready-made 'little tragedy' which Rachmaninoff set virtually word for word. As this was a one-act opera, and Rachmaninoff hoped to present it in a double-bill at the Bolshoi, *Francesca* had to be drastically shorn

CHAN 10442 Booklet.indd 4-5 19/12/07 09:43:44

of several scenes in order to make a fit companion. It also needed much more text for Gianciotto (Lanceotto in the libretto), since Rachmaninoff had written the long central monologue in *The Miserly Knight* for the great bass Fyodor Chaliapin, his old colleague from the Mamontov Opera days, and wanted him to play a major part here too. Unfortunately Chaliapin, who had already done so much to give *Aleko* an extended lease of life, either failed to learn the music in time or else – according to other sources – pleaded a prior engagement, and both roles were taken by a young singer, Georgi Baklanov, at the premiere on 11 January 1906. Evidently Baklanov was good enough to convince critics that the long central scene for the covetous baron outshone all else in the evening; the press agreed with Rachmaninoff that *The Miserly Knight* was the better work.

There had certainly been problems with Modest's libretto. First it had strung out to unnatural length what in Dante is a short and elliptical narrative (as more details about the circumstances of the real Francesca's life, including the fact that she had fallen in love with Paolo before her marriage, when he wooed for his brother by proxy, had been ferreted out by Giovanni Boccaccio). Then its revised, one-act version, Rachmaninoff told Modest in 1904, lacked 'sufficient text', especially for the love duet. Its final structure was, inevitably, a compromise. The ideal form for the essential story, surely, still remains Tchaikovsky's, framing the long, unbroken line of Francesca's sad tale with a vivid evocation of Dante's 'infernal whirlwind, which never rests'.

Rachmaninoff is on his firmest ground in hell, where Modest sticks closest to Dante's text. He starts intimately, with that familiar musical wail so memorably insisted upon in Mussorgsky's portrait of the Yurodivy or Holy Fool in *Boris Godunov* (the fall is from a minor sixth to a fifth). Then, like Tchaikovsky, Rachmaninoff accumulates chromatic intensity, but with more elaborate counterpoint and across a greater span so as to delay the climax, with its mounting choral sighs, to the middle of the Prologue's second scene, when the whirlwind finally strikes with full force. Some commentators have detected the influence of Wagner, whose *Ring* cycle Rachmaninoff saw in 1902, but here, as in the climactic wrath of Malatesta, Tchaikovsky remains a much more obvious model (though Tchaikovsky, too, had seen the first Bayreuth *Ring* just before he composed his *Francesca* and found it odd, he told his protegé Taneyev, that he 'should have submitted to the influence of a work of art I find in general extremely antipathetic'). Rachmaninoff's obsessive, doom-laden repetition and the increasingly hysterical groans of the chorus were to find further outlets respectively in his symphonic poem inspired by Böcklin's painting *The Isle of the Dead* and the 'Alarm Bells' movement of his choral symphony based on Edgar Allen Poe, *The Bells*.

While Dante and Virgil make their appearance with a distinctive heavy tread, it is not until the shades of Paolo and Francesca float into sight that anything like a lyrical theme emerges, a surprising if perhaps deliberate melodic dearth coming from the composer of the near-contemporary

Second Piano Concerto and Second Symphony. This five-note, syncopated, descending figure of wistful grace serves throughout as a portrait of the delicate Francesca. Rachmaninoff first develops it with chamber-musical translucency as she stands before her husband in the first scene of the opera proper, and miraculously avoids monotony in its many reappearances throughout the long love duet; there is an especially poignant use of it in the cellos while Francesca weaves a complimentary line above, promising Paolo bliss in another world. Once past the anxious, shadowy strings punctuating the theme at the beginning of the love-scene, and the memorable sighs and woodwind figures which introduce Paolo's reading of the tale of Lancelot and Guinevere, the essential tone of the duet is bright and assertive, with little of Tchaikovsky's bittersweet nostalgia.

On the other hand, the enveloping gloom of the inferno is internalised in the extended portrait of Malatesta, with backbone for the might of the military man in the shape of a rising figure in dotted rhythms (the perfect complement to the *leitmotif* of Francesca). Despite the promise of a big tune from the brass in the introduction to his extended monologue, there is no aria, *Aleko*-style, but a flexible character-study tailor-made for the rich variety and ringing upper register of the younger Chaliapin. In terms of a Dantean trajectory, of course, all this is superfluous, but given a charismatic singing actor, it provides a powerful and ominous backdrop to the tragic love of Paolo and Francesca. It also gives an extra dimension to the drama, pointing the way forward to the multi-faceted full-length opera which Rachmaninoff, despite toying with Flaubert's *Salammbô* and making some headway with Maeterlinck's *Monna Vanna,* was never to complete.

Synopsis

Prologue

Dante and his guide Virgil, poised on the brink of 'the blind abyss', hear the sighs of the damned in the first circle of hell. The shade of Virgil tells Dante that what he takes for fear in his expression is in fact sympathy for the tormented (the lines come from Canto IV of Dante's *Inferno,* lines 13–22).

The second circle. Virgil explains to Dante that the shrieking, wailing and lamenting souls here, buffeted by the unceasing whirlwind, are 'the carnal sinners', 'those who have subjected their reason to the passion of love'. Dante wonders about two of them, 'who go so lightly upon the wind': these are Francesca da Rimini and Paolo Malatesta, who jointly lament, 'There is no greater sorrow in the world than to recall happy times in misery.' Their story follows:

Scene 1

In his palace in Rimini, the lame Lanceotto Malatesta prepares to take up arms again against the enemies of the Pope, the Ghibellines. Left alone, he is reminded by offstage trumpets that the clarion call of war no longer excites him as it once did. He recalls how his much more handsome brother Paolo, sent by their father to make a betrothal with

CHAN 10442 Booklet.indd 6-7 19/12/07 09:43:45

Francesca da Rimini on Lanceotto's behalf, made a fatal impression on her. He anticipates banishing Paolo, but first he wants to test his wife by commending her to Paolo's care during his absence. She promises obedience but declares that she cannot love her husband.

Scene 2
At dusk in a palatial apartment, Paolo is reading to Francesca of Lancelot's infatuation with the married Guinevere. When it becomes obvious that he relates the tale to their own situation, Francesca tells him that while their love is not for this world, eternal bliss awaits them in heaven. Paolo's increasing ardour weakens Francesca's resistance and they kiss. As clouds cover the scene, Lanceotto appears behind them and raises his dagger. The cries of Francesca and Paolo once again merge with the howls of the tormented.

Epilogue
Back in the second circle, Francesca and Paolo rejoin the other shades, exclaiming, 'On that day we read no more.' The storm reaches its height. 'For pity I fainted as if I were dying', writes Dante at the end of Canto V, 'and I fell as a dead body falls.'

© 2007 David Nice

Svetla Vassileva appears on many of the world's leading operatic stages in a wide range of roles spanning Puccini, Mozart, Donizetti, Leoncavallo, Hindemith, Verdi and Weill, and working with conductors such as Zubin Mehta, Daniele Gatti, Vladimir Jurowski, Yuri Temirkanov and Riccardo Muti. She has appeared as Liù (*Turandot*) for Los Angeles Opera, the Vienna Staatsoper, San Francisco Opera and the New Israeli Opera; as Violetta (*La traviata*) in Florence, Japan, London and Liege; as Alice Ford (*Falstaff*) in Bologna; and in the title role of *La cenerentola* at the Grand Théâtre de Genève. Other performances have included Adina (*L'elisir d'amore*) in Washington and Genoa, Gilda (*Rigoletto*) in Florence, Mimi (*La bohème*) and Micaela (*Carmen*) at the Verona Arena, and Desdemona (*Otello*) for Rome Opera and La Scala, Milan. Sought after by major international houses for her portrayal of Nedda (*I pagliacci*), Svetla Vassileva has performed this role for Rome Opera, the Lyric Opera of Chicago, the Grand Théâtre de Genève, for the Ravenna Festival and Royal Opera, Covent Garden (opposite Placido Domingo), and in Catania and Florence. She has also filmed the role opposite Roberto Alagna. Concert performances have included Mahler's Symphony No. 4 with Daniele Gatti, Tchaikovsky's *Iolanta* with Vladimir Jurowski, and opera aria concerts in Germany and Italy.

Misha Didyk made his debut with the National Opera of Ukraine in 1995 as Alfredo (*La traviata*), a role he later performed at the Bolshoi Theatre and the Mariinsky Theatre. Very soon afterwards he made his US debut with the Opera Company of Philadelphia, with roles such as Werther (*Werther*), the Duke of Mantua (*Rigoletto*), Tebaldo (*I Capuleti e I Montecchi*) and Pinkerton (*Madam Butterfly*). He has since appeared with the New York City Opera as Rodolfo (*La bohème*) and the Duke of Mantua, and with Michigan Opera Theater and Opera Pacific. He has also performed with Opera de Puerto Rico and the New Israeli Opera, Tel Aviv.

In Europe he has appeared as Macduff (*Macbeth*) and Rodolfo at the Opera de Marseille, Riccardo (*Un ballo in maschera*) at Opera d'Avignon, and both Hermann and Pinkerton at the Gothenburg Opera. He was invited to the Royal Danish Opera for the productions of *Madam Butterfly*, *Werther*, and *Tosca* (Cavaradossi). He made his debut at Teatro alla Scala in 2005 as Hermann (*The Queen of Spades*). In 2005–2006 with San Francisco Opera he again appeared as Hermann, and also took the roles of King Charles VII (*Maid of Orléans*) and Des Grieux (*Manon Lescaut*). In the 2007 season Misha Didyk has sung Cavaradossi at Teatro de la Maestranza in Seville and the Greek National Opera; Hermann at Vlaamse Opera in Antwerp and Ghent; and Grigory (*Boris Godunov*) at Teatro Real, Madrid.

Evgeny Akimov graduated from St Petersburg Conservatory, where he studied with Lev Morozov. Among his accolades are second prize at the St Petersburg International Vocal Competition and the 'Golden Mask' National Theatre Award. He became a soloist with the Zazerkaly Children's Music Theatre from 1991 to 1998, before being appointed a soloist of the Mariinsky Theatre (Kirov Opera) in 1996. His wide-ranging operatic roles have included Mozart's Don Ottavio (*Così fan tutte*), and Verdi's Duke (*Rigoletto*), Cassio (*Otello*) and Alfredo *(La traviata*); as well as performances of the Russian operatic repertoire, including *Ruslan and Lyudmila*, *Sadko*, *Semyon Kotko, Boris Godunov*, *Prince Igor*, *The Love for Three Oranges* and *Betrothal in a Monastery*. With the Mariinsky Theatre he has performed throughout Europe and the USA (Metropolitan Opera), South America and Japan. Other highlights include Don Antonio (*Betrothal in a Monastery*) for San Francisco Opera and the Teatro Regio, Turin; Stravinsky's *Mavra* with the Los Angeles Philharmonic under Esa-Pekka Salonen, Zinovy Borisovich (Shostakovich's *Lady Macbeth of the Mtsensk District*) under Mstislav Rostropovich in Rome and Shostakovich's song-cycle *From Jewish Folk Poetry* under Valery Gergiev at Carnegie Hall.

Born in the Kurgan Region, **Sergey Murzaev** studied in Tcheliabinsk and at the Moscow Conservatory, beginning as a soloist of the Bolshoi Theatre in 1991. He is a prizewinner of several international competitions, including the Glinka Competition (Russia, 1991), Mario del Monaco Competition (Italy, 1992), and the Luciano Pavarotti Competition (USA, 1992). He has performed regularly with the Bolshoi and the Mariinsky Theatres, in the roles of Onegin (*Eugene Onegin*), Iago (*Otello*), Don Carlos (*La forza del destino*), Denisov (*War and Peace*), Renato (*Un ballo in maschera*), Salieri (*Mozart and Salieri*), Gryaznoy (*The Tsar's Bride*), Amonasro (*Aida*), Shchelkalov and Rangoni (*Boris Godunov*) and the title-roles of *Macbeth* and *Rigoletto*. Other highlights include operas by Tchailkovsky, Mussorgsky, Rachmaninoff, Prokofiev, Verdi

CHAN 10442 Booklet.indd 8-9 19/12/07 09:43:46

and Puccini, as well as concert works including Shostakovich's *The Execution of Stepan Razin* and Beethoven's Symphony No. 9.

People's Artist of Russia and Honoured Artist of the RSFSR, **Gennady Bezzubenkov** is also a recipient of the State Prize of Russia. Awarded the 'Golden Sofit' for his portrayal of Gurnemanz (*Parsifal*, 1997) and the 'Golden Mask' National Theatre Award for best male role in Wagner's *Parsifal* (1998), he is also a recipient of the Baltika Prize (2002). Born in the Ulyanovsk Region of Russia, he graduated from the Leningrad Conservatory in 1979 and ten years later joined the Mariinsky Theatre (Kirov Opera) as principal soloist. He has performed with the company throughout Europe and also in the USA (Metropolitan Opera). His repertoire includes over fifty roles, spanning operas by Glinka (*A Life for the Tsar*), Mussorgsky (*Boris Godunov* and *Khovanshchina*), Borodin (*Prince Igor*), Anton Rubinstein (*The Demon*), Tchaikovsky (*Eugene Onegin),* Rimsky-Korsakov *(Sadko*, *The Legend of the Invisible City of Kitezh*), Prokofiev (*War and Peace)* and Shostakovich (*The Nose*). In addition he has sung many major roles in Italian and German operas.

Established in 1924, the **BBC Singers** constitute Britain's only full-time professional chamber choir and the versatility of this virtuoso twenty-four voice ensemble makes it both an important resource in the BBC's music broadcasting and a major force in British musical life. The BBC Singers' repertoire includes everything from Renaissance music to the latest contemporary scores, and the choir's unrivalled expertise with the latter has brought about creative relationships with some of the most important composers and conductors of the twentieth and twenty-first centuries.

As at home on the concert platform as in the recording studio, the BBC Singers also regularly work with the BBC's own orchestras, a number of period instrument and contemporary music ensembles, and with a host of internationally renowned conductors. The BBC Singers' expansive outreach programme includes regular collaborations with school children, youth choirs, the amateur choral community, as well as with the professional composers, singers and conductors of tomorrow.

Universally recognised as one of Britain's finest orchestras, the **BBC Philharmonic** is based in Manchester where it performs regularly in the magnificent Bridgewater Hall, while also touring all over the world and recording programmes for BBC Radio 3. It has built an international reputation for outstanding quality and committed performances over an immensely wide-ranging repertoire. Gianandrea Noseda became Principal Conductor in September 2002 when Yan Pascal Tortelier, who had been Principal Conductor from 1991, became Conductor Laureate. Vassily Sinaisky is the orchestra's Principal Guest Conductor, and Sir Edward Downes (Principal Conductor 1980–91) is Conductor Emeritus. The BBC Philharmonic has worked with many distinguished conductors and its policy of introducing new and adventurous repertoire into its programmes has meant that many of the world's greatest composers have conducted the orchestra. In 1991 Sir Peter Maxwell Davies became the BBC Philharmonic's first ever Composer/Conductor and was succeeded in 2000 by James MacMillan.

Gianandrea Noseda is the new Chief Conductor of the BBC Philharmonic after four years as Principal Conductor. He is also Artistic Director of the Settimane Musicale di Stresa, Principal Conductor of the Orquesta de Cadaqués, and from September 2007 faces a new challenge as Music Director of the Teatro Regio, Turin.

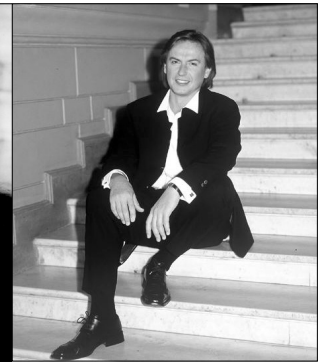
Since becoming the first foreign Principal Guest Conductor at the Mariinsky Theatre (Kirov Opera) in St Petersburg in 1997, Gianandrea Noseda has appeared throughout the world with leading orchestras such as the New York Philharmonic; Pittsburgh, Cincinnati and Boston Symphony Orchestras; Toronto Symphony; Montreal Symphony; Oslo Philharmonic; Swedish, Finnish and Danish Radio Symphony Orchestras; Tokyo Symphony and the NHK Symphony Orchestra; Orchestre du Capitol de Toulouse and Orchestre National in France. During the 2006/07 season he made his debut with the Deutsches-Symphonie Orchester in Berlin, the Filarmonica della Scala and Israel Philharmonic. His relationship with the Metropolitan Opera began in 2002 with Prokofiev's *War and Peace* (which he also conducted at the Royal Opera, Covent Garden, and the Teatro alla Scala); he returned to the Met in 2006 for Verdi's *La forza del destino*.

With the BBC Philharmonic he has toured extensively in Italy, Spain, Germany, Austria, Hungary, and the Czech and Slovak Republics; after a successful first tour they will return to Japan in 2008. Their live performances of Beethoven's complete symphonies from the Bridgewater Hall, Manchester, have attracted 1.4 million download requests. Gianandra Noseda's extensive recordings with Chandos include the music of Respighi, Prokofiev, Karłowicz, Dallapiccola, Dvořák, Shostakovich and Liszt.

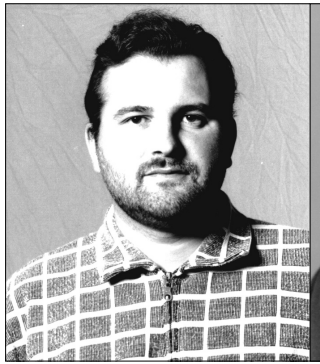
CHAN 10442 Booklet.indd 10-11 19/12/07 09:43:47

The Soloists

Svetla Vassileva

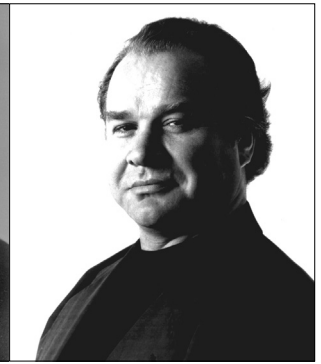


Misha Didyk



Evgeny Akimov

Sergey Murzaev



Gennady Bezzubenkov

Rachmaninow: Francesca da Rimini

"Es gibt keinen größeren Kummer auf der Welt, als die Erinnerung an glückliche Zeiten im Elend; und dies ist deinem Lehrer bekannt." Diese berühmten Zeilen äußert Francesca da Rimini – die am meisten zu Herzen gehende unter den "fleischlichen Sündern" im zweiten Kreis von Dantes *Inferno* – gegenüber dem Autor und gesteht damit zugleich seinem Führer, dem lateinischen Dichter Vergil, besonderes Einfühlungsvermögen zu. Auch dem geistigen Mentor des jungen Rachmaninow, Pjotr Iljitsch Tschaikowski, war dieser Kummer vertraut. Die stürmischen Nebenhandlungen und die zentrale Liebesszene seiner "Fantasie-Ouvertüre" *Francesca da Rimini* von 1876 entstanden nahezu drei Jahrzehnte, bevor Rachmaninow seine Oper vollendete, und er lebte gerade noch lange genug, um das erste Bühnenwerk des Neunzehnjährigen, das in Stil und Stimmung unmittelbar an seine eigenen Kompositionen erinnernde frühreife Examensstück *Aleko*, "entzückend" zu finden. Auch in den folgenden Jahrzehnten sollte das Vorbild des Meisters nicht vergessen werden.

Nachdem er mit *Aleko* – einem auf Puschkins Verserzählung *Die Zigeuner* basierenden episodischen Werk, in dem ein enteigneter Städter eine fatale Beziehung mit einem Zigeunermädchen eingeht – erste Erfahrungen in der Komposition von Opern gesammelt hatte, unterbrach er seine eigenen musikdramatischen Ambitionen für eine Weile, um sich dem Studium und der Aufführung eines breiteren Repertoires zu widmen. Zur Zeit der Entstehung von *Aleko* äußerte er die weise Erkenntnis:

> Alle Erstlingswerke junger Opernkomponisten scheitern gewöhnlich, und dies aus gutem Grund: Sie stecken voller Defekte, die wir erst korrigieren können, wenn wir mit der Bühne vertraut sind.

Als er 1897 als stellvertretender Dirigent der ambitionierten doch häufig behelfsmäßig geführten Privatoper des reichen Kaufmanns Sawa Mamontow tätig war, arbeitete er mit Tschaikowskis Bruder Modest – dem Librettisten von *Pique Dame* – an zwei Projektideen (soviel zu der Legende, er sei nach dem Mißerfolg der Premiere seiner Ersten Sinfonie Anfang desselben Jahres künstlerisch völlig blockiert gewesen). Die erste Idee, die auf Shakespeares *Richard II.* basierte, wurde schon bald zugunsten eines anderen Einfalls aufgegeben. Im Sommer schlug Modest ein Thema aus Canto V von Dantes *Inferno* vor. Dabei handelt es sich im wesentlichen um die Geschichte, in der der Schatten von Francesca da Rimini, die 1275 mit Gianciotto Malatesta vermählt wurde, Dante und Vergil von ihrer tragischen Liebe zu dem jüngeren Bruder ihres Ehemannes – Paolo, der im zweiten Kreis der Hölle nur still weinend zugegen ist – und von ihrer gemeinsamen Ermordung durch Gianciotto erzählt. Neben Tschaikowskis "Fantasie-Ouvertüre" und Liszts noch früher entstandener Darstellung der beiden Liebenden im ersten Satz seiner *Dante*-Sinfonie gab es bereits eine vieraktige Oper von Eduard Náprawník, der der Nachwelt eher als Dirigent bekannt ist; und auch Rachmaninow plante, eine abendfüllende Oper zu schreiben.

Francesca wurde jedoch erst 1904 in Angriff genommen. Inzwischen hatte Rachmaninow eine angesehenere Stellung an der Oper inne – er war zum Dirigenten des Moskauer Bolshoi-Theaters aufgestiegen – und hatte mit der Arbeit an *Der geizige Ritter* begonnen, einem weiteren Puschkin-Thema in Form einer passenden "kleinen Tragödie", die Rachmaninow praktisch Wort für Wort vertonte. Da dies eine einaktige Oper war und Rachmaninow hoffte, sie am Bolshoi in einer Doppelaufführung präsentieren zu können, mußte *Francesca* drastisch um mehrere Szenen gekürzt werden, um ein geeignetes Schwesterstück zu bilden. Zudem mußte Gianciotto (im Libretto Lanceotto) wesentlich mehr Text bekommen, da Rachmaninow den langen zentralen Monolog in *Der geizige Ritter* für den großen Bassisten Fyodor Chaliapin, seinen alten Kollegen aus der Zeit an der Mamontow-Oper, geschrieben hatte, dem auch hier eine größere Rolle zufallen sollte. Chaliapin – der so viel dafür getan hatte, daß *Aleko* sich länger auf der Bühne hielt – studierte das Werk jedoch unglücklicherweise nicht rechtzeitig ein oder, wie anderen Quellen zu entnehmen ist, berief sich auf eine bereits eingegangene Verpflichtung; beide Partien wurden bei der Premiere am 11. Januar 1906 daher von dem jungen Sänger Georgi Baklanow gesungen. Baklanow war anscheinend gut genug, um die Kritiker davon zu überzeugen, daß die zentrale lange Szene des habsüchtigen Barons alle übrigen Leistungen des Abends in den Schatten stellte, und die Presse bestätigte Rachmaninows Meinung, daß von den beiden Werken *Der geizige Ritter* das bessere sei.

Offensichtlich war Modests Libretto nicht unproblematisch. Zum einen hatte er Dantes kurze und elliptische Erzählung unnatürlich lange ausgesponnen (dabei griff er auf Giovanni Boccaccio zurück, der weitere Details zu den Lebensumständen Francescas beigesteuert hatte, darunter auch den Umstand, daß sie sich schon vor ihrer Vermählung in Paolo verliebt hatte, als dieser stellvertretend für seinen Bruder um sie warb). Sodann enthielt die überarbeitete einaktige Fassung – so teilte Rachmaninow Modest 1904 mit – nicht genügend Text, vor allem für das Liebesduett. Der endgültige Aufbau des Stücks war daher notwendigerweise ein Kompromiß. Die ideale Form der Geschichte ist offensichtlich immer noch die von Tschaikowski, wo der lange, ununterbrochene Erzählstrang von Francescas traurigem Schicksal eingerahmt ist von einer lebhaften Beschwörung von Dantes "ewigem Wirbelwind, der niemals ruht".

Auf sicherstem Grund steht Rachmaninow in der Hölle, wo Modest sich am engsten an Dantes Vorlage hält. Er beginnt in vertraulichem Ton mit der uns aus Musorgskys Porträt des Yurodiwi oder heiligen Narren in *Boris Godunow* bekannten musikalischen Wehklage (diese steigt von einer verminderten Sexte zu einer Quinte ab). Sodann steigert Rachmaninow genau wie Tschaikowski die

CHAN 10442 Booklet.indd 14-15 19/12/07 09:43:48

chromatische Intensität, wobei er jedoch komplexere Kontrapunktik einsetzt und einen größeren Spannungsbogen schlägt, um den Höhepunkt mit seinen vom Chor ausgeführten ansteigenden Seufzern bis zur Mitte der zweiten Szene des Prologs hinauszuzögern, wo der Wirbelwind schließlich seine größte Stärke erreicht. Einige Kritiker haben hier den Einfluß Wagners vermutet, dessen *Ring*-Zyklus Rachmaninow 1902 gesehen hatte, doch hier wie auch bei dem klimaktischen Wutausbruch des Malatesta bleibt Tschaikowski die offensichtlichere Vorlage (obwohl auch dieser die erste Bayreuther Inszenierung des *Rings* kurz vor der Komposition von *Francesca* gesehen und es eigentümlich gefunden hatte – wie er seinem Schützling Tanejew mitteilte –, daß er sich "dem Einfluß eines Kunstwerks gebeugt haben soll, das mir insgesamt ausgesprochen zuwider ist"). Rachmaninows insistierenden düsteren Wiederholungen und die zunehmend hysterischen Seufzer des Chors sollten auch in seiner von Böcklins Gemälde *Die Toteninsel* inspirierten sinfonischen Dichtung und in dem "Alarmglocken"-Satz seiner auf Edgar Allen Poes *The Bells* basierenden Chorsinfonie wiederkehren.

Während Dante und Vergil recht schwerfälligen Schrittes auftreten, erscheint ein erstes lyrisches Thema erst zu dem Zeitpunkt, als die Schatten von Paolo und Francesca heranschweben – eine überraschende, wenn auch wohl intendierte melodische Kargheit, die bei dem Komponisten des fast zeitgleich entstandenen Zweiten Klavierkonzerts wie auch der Zweiten Sinfonie erstaunt. Diese aus fünf Noten bestehende synkopierte absteigende Figur voll trauriger Anmut wird während des gesamten Werks zur Darstellung der zarten Francesca eingesetzt. Rachmaninow entwickelt dieses Thema zunächst – als Francesca in der ersten Szene der eigentlichen Oper ihrem Gatten gegenübersteht – mit kammermusikalischer Transparenz und vermeidet bei dessen zahllosen Wiederholungen während des langen Liebesduetts erstaunlicherweise jegliche Monotonie; besonders anrührend ist sein Erscheinen in den Celli, über denen Francesca eine Melodielinie entwickelt, in der sie Paolo glückliche Erfüllung in einer anderen Welt verspricht. Nach den bangen, schattenhaften Streicherklängen, die das Thema zu Beginn der Liebesszene regelmäßig unterbrechen, und den eingängigen Seufzern und Figuren in den Holzbläsern, die die Szene einleiten, in der Paolo die Geschichte von Lancelot und Guinevere vorliest, wird die Grundstimmung des Duetts hell und zuversichtlich und es ist nur wenig von Tschaikowskis bittersüßer Nostalgie zu spüren.

Andererseits ist die allumfassende Düsternis des Infernos in der ausgedehnten Darstellung des Malatesta verkörpert, wobei die Macht des Kriegers durch eine aufsteigende Figur in punktierten Rhythmen dargestellt wird – das perfekte Gegenstück zum Leitmotiv der Francesca. Trotz des Versprechens einer großen Blechbläsermelodie in der Einleitung zu diesem ausgedehnten Monolog gibt es keine Arie im Stil von *Aleko*; vielmehr haben wir hier eine flexible Charakterstudie, die der großen Vielseitigkeit und durchdringend hohen Stimme des jüngeren Chaliapin genau auf den Leib geschrieben ist. Bezogen auf Dantes erzählerische Absichten ist dies alles natürlich unnötig, aber einem charismatischen und schauspielerisch begabten Sänger liefert dieser Auftritt einen eindrucksvoll-bedrohlichen Hintergrund für die tragische Liebe zwischen Paolo und Francesca. Zudem verleiht sie dem Drama eine zusätzliche Dimension und bereitet somit den Weg für die vielseitige abendfüllende Oper, die Rachmaninow – auch wenn er eine Weile mit Flauberts *Salammbô* liebäugelte und an Maeterlincks *Monna Vanna* zu arbeiten begann – nie vollenden sollte.

Synopsis

Prolog

Dante und sein Führer Vergil stehen am Abgrund des kummervollen Tales in der Tiefe und hören die Seufzer der Verdammten im ersten Kreis der Hölle. Der Schatten des Vergil teilt Dante mit, daß das, was er für Furcht hält, tatsächlich Ausdruck des Mitleids für die Gequälten ist (die Zeilen stammen aus Canto IV von Dantes *Inferno*, Zeilen 13–22).

Der zweite Kreis der Hölle. Vergil erklärt Dante, daß es sich bei den schreienden, heulenden und klagenden Seelen, die hier von dem ewigen Wirbelwind geplagt werden, um die fleischlichen Sünder handelt, "die ihre Vernunft der leidenschaftlichen Liebe unterworfen haben". Dante wird besonders auf zwei Gestalten aufmerksam, "die so leicht auf dem Wind daherkommen". Das sind Francesca da Rimini und Paolo Malatesta, die gemeinsam klagen: "Es gibt keinen größeren Kummer auf der Welt, als die Erinnerung an glückliche Zeiten im Elend." Nun folgt ihre Geschichte:

1. Szene

In seinem Palast in Rimini rüstet sich der lahme Lanceotto Malatesta erneut zum bewaffneten Feldzug gegen die Feinde des Papstes, die Ghibellinen. Er bleibt allein zurück und die hinter der Bühne erklingenden Trompeten erinnern ihn daran, daß der Kriegsruf der Fanfaren ihn nicht mehr erregt wie einst. Er ruft sich ins Gedächtnis, wie sein wesentlich attraktiverer Bruder Paolo von ihrem Vater ausgesandt wurde, um in Lanceottos Namen eine Vermählung mit Francesca da Rimini auszuhandeln, und sie fatalerweise mit seinen eigenen Reizen beeindruckte. Er erwägt, Paolo in die Verbannung zu schicken, doch zuerst will er seine Gattin testen, indem er sie während seiner Abwesenheit in Paolos Obhut gibt. Sie verspricht Gehorsam, erklärt jedoch zugleich, daß sie ihren Gemahl nicht lieben kann.

2. Szene

In einem Gemach des Schlosses liest Paolo Francesca die Geschichte von Lancelots Liebe zu der verheirateten Guinevere vor. Als deutlich wird, daß er die Geschichte mit ihrer eigenen Situation vergleicht, sagt Francesca, daß ihre Liebe nicht von dieser Welt sei und daß ewige Glückseligkeit sie im Himmel erwarte. Paolos wachsende Leidenschaft schwächt Francescas Widerstand und sie küssen sich. Indem Wolken die Szene verhüllen, taucht

CHAN 10442 Booklet.indd 16-17

19/12/07 09:43:49

hinter ihnen Lanceotto auf und erhebt seinen Dolch. Die Schreie von Francesca und Paolo vermischen sich erneut mit dem Heulen der gemarterten Seelen.

Epilog
Zurück im zweiten Kreis der Hölle, gesellen Francesca und Paolo sich wieder zu den übrigen Schatten, wobei sie ausrufen, "An jenem Tag haben wir nicht weitergelesen." Der Sturm erreicht seinen Höhepunkt. "Vor lauter Mitleid verlor ich das Bewußtsein und mir war, als stürbe ich", schreibt Dante am Ende von Canto V, "und ich stürzte wie tot zu Boden."

© 2007 David Nice
Übersetzung: Stephanie Wollny

Swetla Wassilewa singt an vielen der weltweit führenden Opernbühnen ein breit gefächertes Repertoire, das Werke von Puccini, Mozart, Donizetti, Leoncavallo, Hindemith, Verdi und Weill umfasst, unter der Stabführung von Dirigenten wie Zubin Mehta, Daniele Gatti, Wladimir Jurowski, Juri Temirkanow und Riccardo Muti. Sie ist als Liù (*Turandot*) an der Los Angeles Opera, der Wiener Staatsoper, der San Francisco Opera und der New Israeli Opera aufgetreten, als Violetta (*La traviata*) in Florenz, Japan, London und Liege, als Alice Ford (*Falstaff*) in Bologna und in der Titelrolle von *La cenerentola* am Grand Théâtre de Genève. Ihre Darbietungen umfassen weiterhin Adina (*L'elisir d'amore*) in Washington und Genua, Gilda (*Rigoletto*) in Florenz, Mimi (*La boheme*) und Micaela (*Carmen*) in der Arena von Verona und Desdemona (*Otello*) am römischen Teatro dell'Opera und an der Mailänder Scala. An bedeutenden internationalen Opernhäusern wegen ihrer Darstellung der Nedda (*I pagliacci*) gefragt, hat Swetla Wassilewa diese Rolle in Rom, an der Lyric Opera in Chicago, am Grand Théâtre de Genève, bei den Festspielen von Ravenna und am Royal Opera House Covent Garden (mit Placido Domingo) gesungen, außerdem in Catania und Florenz. Sie hat die Rolle auch mit Roberto Alagna im Film gespielt. Zu ihren Konzertdarbietungen gehören Mahlers Sinfonie Nr. 4 mit Daniele Gatti, Tschaikowskis *Jolanthe* mit Wladimir Jurowski und Konzerte mit Opernarien in Deutschland und Italien.

Mischa Didyk gab 1995 sein Debüt an der Nationaloper der Ukraine als Alfredo (*La traviata*), und diese Rolle sang er später auch am Bolschoi-Theater und am Marinski-Theater. Bald danach debütierte er in den USA mit der Opera Company of Philadelphia in Rollen wie Werther (*Werther*), dem Herzog von Mantua (*Rigoletto*), Tebaldo (*I Capuleti e I Montecchi*) und Pinkerton (*Madame Butterfly*). Seither ist er an der New York City Opera als Rodolfo (*La bohème*) und Herzog von Mantua aufgetreten, außerdem am Michigan Opera Theater und an der Opera Pacific. Daneben hat er an der Opera de Puerto Rico und der New Israeli Opera in Tel Aviv gastiert.

In Europa hat er Macduff (*Macbeth*) und Rodolfo an der Opéra de Marseille gesungen, Riccardo (*Un ballo in maschera*) an der Opéra d'Avignon, dazu sowohl Hermann als auch Pinkerton am Opernhaus von Göteborg. Für Inszenierungen von *Madame Butterfly*, *Werther* und *Tosca* (Cavaradossi) wurde er an die Königlich Dänische Oper eingeladen. Sein Debüt am Mailänder Teatro alla Scala gab er 2005 als Hermann (*Pique Dame*). In der Saison 2005/2006 sang er an der San Francisco Opera wiederum den Hermann und übernahm außerdem die Partien des Königs Karl VII. (*Die Jungfrau von Orléans*) und Des Grieux (*Manon Lescaut*). In der Spielzeit 2007 gab Mischa Didyk den Cavaradossi am Teatro de la Maestranza in Sevilla und an der Griechischen Nationaloper, Hermann an der Vlaamse Opera in Antwerpen und Gent sowie Grigori (*Boris Godunow*) am Teatro Real in Madrid.

Jewgeni Akimow schloss sein Studium am Konservatorium von St. Petersburg ab, wo er von Lew Morossow unterrichtet wurde. Zu seinen Auszeichnungen gehören der zweite Preis beim St. Petersburger Internationalen Gesangswettbewerb und der Nationale Theaterpreis "Goldene Maske". Von 1991 bis 1998 war er als Solist am Sasserkalij-Musiktheater für Kinder tätig, um ab 1996 als Solist ans Marinski-Theater (Kirow-Oper) engagiert zu werden. Sein weit gespanntes Repertoire umfasst Mozarts Don Ottavio (*Così fan tutte*), Verdis Herzog (*Rigoletto*), Cassio (*Otello*) und Alfredo (*La traviata*); hinzu kommen Rollen der russischen Oper, darunter *Ruslan und Ljudmila*, *Sadko*, *Semjon Kotko, Boris Godunow*, *Fürst Igor*, *Die Liebe zu den drei Orangen* und *Die Verlobung im Kloster*. Mit dem Marinski-Theater ist er in ganz Europa und den USA (Metropolitan Opera), in Südamerika und Japan aufgetreten. Weitere Höhepunkte seiner Karriere sind Don Antonio (*Die Verlobung im Kloster*) an der San Francisco Opera und am Teatro Regio in Turin, Strawinskis *Mavra* mit dem Los Angeles Philharmonic unter der Leitung von Esa-Pekka Salonen, Sinowi Borissowitsch (in Schostakowitschs *Lady Macbeth von Mzensk*) unter Mstislaw Rostropowitsch in Rom und Schostakowitschs Liederzyklus *Aus jüdischer Volkspoesie* unter Waleri Gergiew in der Carnegie Hall.

Sergei Mursajew wurde im Bezirk Kurgan geboren, studierte in Tscheljabinsk sowie am Moskauer Konservatorium und begann seine Solistenkarriere 1991 am Bolschoi-Theater. Er hat Preise bei mehreren internationalen Wettbewerben gewonnen, darunter der Glinka-Wettbewerb (Russland 1991), der Mario del Monaco-Wettbewerb (Italien 1992) und die Luciano Pavarotti Competition (USA 1992). Er ist regelmäßig am Bolschoi- und am Marinski-Theater aufgetreten, in den Rollen des Onegin (*Eugen Onegin*), Iago (*Otello*), Don Carlos (*La forza del destino*), Denissow (*Krieg und Frieden*), Renato (*Un ballo in maschera*), Salieri (*Mozart and Salieri*), Grjasnoj (*Die Zarenbraut*), Amonasro (*Aida*), Schtschelkalow und Rangoni (*Boris Godunow*) sowie in den Titelrollen von *Macbeth* und *Rigoletto*. Weitere Höhepunkte seiner Karriere waren Partien in Opern von Tschaikowski, Mussorgski, Rachmaninow, Prokofjew, Verdi und Puccini, außerdem in Konzertwerken wie Schostakowitschs *Die Hinrichtung des Stepan Razin* und Beethovens Neunter Sinfonie.

CHAN 10442 Booklet.indd 18-19
19/12/07 09:43:50

Ausgezeichnet als Russischer Volkskünstler und Geehrter Künstler der Russischen SFSR, erhielt **Genadi Bessubenkow** außerdem den Russischen Staatspreis. Ihm wurde für seine Darstellung des Gurnemanz (*Parsifal*, 1997) die "Goldene Soffitte" und 1998 der Nationale Theaterpreis "Goldene Maske" für die beste Männerrolle in Wagners *Parsifal* verliehen, weiterhin der Baltika-Preis (2002). Geboren im russischen Bezirk Uljanowsk, schloss er 1979 seine Ausbildung am Leningrader Konservatorium ab und wurde zehn Jahre später als Erster Solist ans Marinski-Theater (Kirow-Oper) engagiert. Er ist mit dem Ensemble in ganz Europa sowie in den USA (Metropolitan Opera) aufgetreten. Sein Repertoire umfasst mehr als fünfzig Rollen, darunter Werke von Glinka (*Ein Leben für den Zaren*), Mussorgski (*Boris Godunow* und *Chowanschtschina*), Borodin (*Fürst Igor*), Anton Rubinstein (*Der Dämon*), Tschaikowski (*Eugen Onegin*), Rimski-Korsakow (*Sadko*, *Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch*), Prokofjew (*Krieg und Frieden*) und Schostakowitsch (*Die Nase*). Daneben hat er zahlreiche bedeutende Partien italienischer und deutscher Opern gesungen.

Die 1924 gegründeten **BBC Singers** sind der einzige kontinuierlich arbeitende professionelle Kammerchor Großbritanniens, und die Vielseitigkeit dieses virtuosen vierundzwanzigstimmigen Ensembles macht es zu einem wichtigen Faktor in den Musiksendungen der BBC und zu einer bedeutenden Kraft im britischen Musikleben überhaupt. Das Repertoire der BBC Singers reicht von der Renaissance bis zu den neuesten zeitgenössischen Werken, und gerade in letzterem Bereich hat ihr unvergleichliches Können zu schöpferischen Beziehungen zu einigen der wichtigsten Komponisten und Dirigenten des zwanzigsten und einundzwanzigsten Jahrhunderts geführt.

Die BBC Singers sind auf dem Konzertpodium ebenso zu Hause wie im Aufnahmestudio und arbeiten zudem regelmäßig mit den BBC-eigenen Orchestern, einer Reihe von Ensembles aus dem Bereich der historischen Aufführungspraxis und solchen, die sich auf zeitgenössische Musik spezialisieren, sowie einer Vielzahl international bekannter Dirigenten. Das umfangreiche pädagogische Programm der BBC Singers umfasst die regelmäßige Zusammenarbeit mit Schulkindern, Jugendchören und dem Laienchorwesen sowie mit den professionellen Komponisten, Sängern und Dirigenten der Zukunft.

Das **BBC Philharmonic** gilt allgemein als eines der besten Orchester Großbritanniens. Es hat seinen Sitz in Manchester, wo es in der Bridgewater Hall regelmäßig auf dem Programm steht und Rundfunkkonzerte für BBC Radio 3 aufnimmt, wenn es nicht auf internationalen Gastspielreisen unterwegs ist. Das Orchester hat einen weltweiten Ruf für überragende Qualität und interpretatives Engagement in einem ungewöhnlich breit gefächerten Repertoire. Gianandrea Noseda übernahm im September 2002 die Rolle des Chefdirigenten von Yan Pascal Tortelier, als dieser nach elf Jahren zum Ehrendirigenten ernannt wurde. Wassili Sinaiski ist der Erste Gastdirigent des Orchesters und Sir Edward Downes (Chefdirigent 1980–1991) sein Emeritierter Dirigent. Darüber hinaus haben zahlreiche Spitzendirigenten und -komponisten das BBC Philharmonic geleitet, nicht zuletzt im Rahmen einer vor dem Neuen unerschrockenen und experimentierfreudigen Programmpolitik. Sir Peter Maxwell Davies wurde 1991 zum allerersten Hauskomponisten bzw. -dirigenten des BBC Philharmonic ernannt; im Jahr 2000 übernahm James MacMillan diese Position.

Gianandrea Noseda ist der neue Chefdirigent des BBC Philharmonic, nachdem er dort vier Jahre als Erster Dirigent tätig war. Daneben ist er Künstlerischer Leiter der Settimane Musicale di Stresa, Erster Dirigent des Orquesta de Cadaqués, und ab September 2007 bietet sich ihm eine neue Herausforderung als Musikdirektor des Teatro Regio in Turin.

Seit er 1997 als erster Ausländer zum Ersten Gastdirigenten des Marinski-Theaters (Kirow-Oper) in St. Petersburg ernannt wurde, ist Gianandrea Noseda mit führenden Orchestern wie dem New York Philharmonic, den Sinfonieorchestern von Pittsburgh, Cincinnati und Boston, der Toronto Symphony, der Montreal Symphony, der Osloer Philharmonie, den Rundfunk-Sinfonieorchestern von Schweden, Finnland und Dänemark aufgetreten, außerdem mit der Tokio Symphony und dem NHK Symphony Orchestra, dem Orchestre du Capitol de Toulouse und dem französischen Orchestre National. In der Saison 2006/2007 gab er sein Debüt am Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, an der Filarmonica della Scala und am Israel Philharmonic. Seine Beziehung zur Metropolitan Opera in new York begann 2002 mit Prokofjews *Krieg und Frieden* (das er auch an der Royal Opera Covent Garden und am Teatro alla Scala dirigierte); 2006 kehrte er für Verdis *La forza del destino* an die Met zurück.

Mit dem BBC Philharmonic hat er ausgedehnte Konzertreisen nach Italien, Spanien, Deutschland, Österreich, Ungarn sowie in die Tschechischen und Slowakischen Republiken unternommen; nach einer erfolgreichen ersten Tournee werden sie 2008 nach Japan zurückkehren. Ihre Live-Ausstrahlungen sämtlicher Beethoven-Sinfonien aus der Bridgewater Hall in Manchester haben 1,4 Millionen Download-Anfragen ausgelöst. Gianandrea Nosedas zahlreiche Einspielungen für Chandos umfassen Musik von Respighi, Prokofjew, Karłowicz, Dallapiccola, Dvořák, Schostakowitsch und Liszt.

CHAN 10442 Booklet.indd 20-21

19/12/07 09:43:51

Rachmaninoff: Francesca da Rimini

"Il n'est de plus grande douleur que de se souvenir, dans l'infortune, des jours heureux; et votre maître le sait." Cette phrase illustre est celle qu'adresse Francesca da Rimini, la plus déchirante de ces "pécheurs de la chair" dans le second cercle de l'*Inferno* de Dante, à l'auteur lui-même, attribuant cette conscience particulière à son guide, le poète latin Virgile. Le mentor spirituel du jeune Rachmaninoff, Piotr Ilitch Tchaïkovski, connaissait aussi cette douleur. Les flancs tempétueux et la scène d'amour centrale de sa "fantaisie symphonique" de 1876 précèdent de près de trois décennies le parachèvement de l'opéra de Rachmaninoff, et il ne vécut que juste assez longtemps pour trouver "merveilleux" le premier opéra de Rachmaninoff, *Aleko*, une œuvre qu'il composa à dix-neuf ans pour l'examen final au conservatoire, dans un esprit très proche de la veine plus lugubre de Tchaïkovski. Le jeune compositeur n'allait pas oublié, dans les années à venir, tout ce que le maître lui apprit.

Après les premiers éclats d'*Aleko*, épisodiquement inspiré du conte poétique de Pouchkine *Les Tziganes* dans lequel un jeune citadin dépossédé s'engage dans une liaison fatale avec une jeune tzigane, les talents opératiques de Rachmaninoff furent détournés temporairement par l'intérêt qu'il porta à l'étude et à l'exécution d'un répertoire plus large. Comme il le souligna avec sagesse l'époque d'*Aleko*:

> Tous les premiers opéras de jeunes compositeurs rencontrent en général l'insuccès, et pour une raison bien simple: ils sont pleins de défauts qui ne peuvent être corrigés qu'au moment où nous connaissons la scène.

C'est en 1897, pendant qu'il assumait la fonction de second chef d'orchestre à l'Opéra privé du riche marchand Savva Mamontov, un opéra ambitieux mais souvent miteux, qu'il travailla avec le frère de Tchaïkovski, Modeste – le librettiste de *La Dame de pique* – à deux idées (ce qui règle la question d'un supposé blocage artistique total suite à l'échec de la création de la Première symphonie plus tôt cette année-là). La première, qui s'inspirait de *Richard II* de Shakespeare, fut bientôt supplantée par une autre. Cet été-là Modeste proposa un thème extrait du Canto V de l'*Inferno* de Dante. Le sujet principal de ce thème est la rencontre de l'ombre de Francesca da Rimini, qui avait épousé Gianciotto Malatesta vers 1275, avec Dante et Virgile à qui elle parle de son amour tragique pour le frère cadet de son mari, Paolo, spectateur silencieux, en pleurs, dans le second cercle de l'enfer, et du double meurtre commis par Gianciotto, dont ils furent victimes. Outre la "fantaisie symphonique" de Tchaïkovski et la description des deux amants faite plus tôt encore par Liszt dans le premier mouvement de sa *Dante-Symphonie*, il y eut sur le sujet un opéra en quatre actes d'Edouard Nápravník, plus renommé comme chef d'orchestre, et l'œuvre envisagée par Rachmaninoff qui serait de grande envergure aussi.

Francesca resta toutefois sur le métier jusqu'en 1904. Entre temps Rachmaninoff avait accepté un poste opératique plus prestigieux, celui de chef d'orchestre au Théâtre Bolchoï de Moscou, et il avait commencé à travailler à l'opéra *Le Chevalier avare*, un autre thème de Pouchkine, une "petite tragédie" toute faite que le compositeur mit en musique quasiment mot pour mot. Comme il s'agissait d'un opéra en un acte et que Rachmaninoff espérait le présenter avec une autre œuvre au Bolchoï, il fallut que *Francesca da Rimini*, pour devenir un compagnon à sa mesure, soit drastiquement amputé de plusieurs scènes. Un texte beaucoup plus fourni fut nécessaire aussi pour Gianciotto (Lanceotto dans le livret), car Rachmaninoff avait écrit le long monologue central de cet opéra pour Féodor Chaliapine, basse célèbre qui fut son confrère à l'Opéra Mamontov et auquel il désirait confier un rôle majeur dans l'œuvre. Malheureusement, il semble que Chaliapine, qui avait tant fait déjà pour prolonger le succès d'*Aleko*, ne soit pas arrivé ici à apprendre la musique dans le délai voulu ou ait allégué un engagement antérieur. Les deux rôles furent alors interprétés par le jeune chanteur Georgi Baklanov lors de la création de l'opéra le 11 janvier 1906. Baklanov fut suffisamment bon pour convaincre la critique que la longue scène centrale de l'opéra *Le Chevalier avare* avait éclipsé tout le reste au cours de la soirée, et la presse se rallia à l'avis de Rachmaninoff: cette œuvre était la meilleure.

Le livret de Modeste avait certes causé des soucis. Tout d'abord, l'auteur avait tiré exagérément en longueur ce qui chez Dante était un récit elliptique (comme plus de détails sur les circonstances de la vie réelle de Francesca, et notamment le fait qu'elle était tombée amoureuse de Paolo avant son mariage lorsqu'il lui faisait la cour par procuration, avaient été découverts par Boccace). Ensuite, comme le précisa Rachmaninoff à Modeste en 1904, la version remaniée en un acte manquait d'un "texte fourni", particulièrement pour le duo d'amour. Sa structure finale fut, inévitablement, le résultat d'un compromis. La forme idéale pour cet important récit reste, certes, celle choisie par Tchaïkovski, qui encadra la ligne longue et continue de la triste histoire de Francesca en évoquant avec vivacité "le tourbillon infernal qui jamais ne s'apaise" chez Dante.

C'est en enfer que Rachmaninoff est le plus dans son élément, là où Modeste reste le plus proche du texte de Dante. Il commence de manière intimiste, avec cette plainte musicale bien connue si mémorablement rendue dans le portrait du Yurodivy ou L'Innocent dans *Boris Godounov* de Moussorgsky (avec une chute marquée par le passage d'une sixte mineure à une quinte). Puis, comme Tchaïkovski, Rachmaninoff densifie l'intensité chromatique – mais le contrepoint est plus élaboré et s'étend sur une durée plus longue afin de retarder le climax – avec ses soupirs choraux de plus en plus puissants, jusqu'au milieu de la deuxième scène du Prologue lorsque, finalement, la tornade fait rage. Certains commentateurs y ont

CHAN 10442 Booklet.indd 22-23

19/12/07 09:43:51

détecté une influence de Wagner – Rachmaninoff avait assisté aux représentations du *Ring* en 1902 –, mais ici, tout comme dans la colère qui gagne Malatesta, Tchaïkovski reste un modèle beaucoup plus évident (bien que Tchaïkovski ait aussi assisté aux premières représentations du *Ring* juste avant de composer *Francesca* et l'ait trouvé étrange, il dit à son protégé Taneïev, qu'il "aurait dû se soumettre à l'influence d'une œuvre d'art que je trouve, d'une manière générale, extrêmement déplaisante"). Les épisodes répétitifs, obsessionnels et funestes, et les gémissements de plus en plus hystériques du chœur chez Rachmaninoff allaient s'exprimer en d'autres occasions, respectivement dans son poème symphonique inspiré du tableau de Böcklin, *L'Île des morts*, et dans le mouvement intitulé les "Cloches d'alarme" de sa symphonie chorale inspirée d'Edgar Allen Poe, *Les Cloches.*

Dante et Virgile font leur entrée en marchant lourdement, et ce n'est que lorsque les ombres de Paolo et de Francesca apparaissent, flottant dans les airs, qu'un thème quelque peu lyrique émerge, une stérilité mélodique surprenante, sinon délibérée, de la part du compositeur du Deuxième concerto pour piano et de la Deuxième symphonie, des œuvres presque contemporaines. Ce motif syncopé descendant de cinq notes, imprégné d'une grâce mélancolique, sert tout au long de l'œuvre à illustrer le personnage délicat de Francesca. Rachmaninoff le développe tout d'abord avec translucidité, comme en musique de chambre, tandis qu'elle se trouve face à son époux dans la première scène de l'opéra proprement dit, et il évite miraculeusement la monotonie dans les nombreuses reprises du motif au travers du long duo d'amour; il est rendu de manière particulièrement poignante par les violoncelles tandis que Francesca tisse en surimpression une ligne flatteuse, promettant à Paolo le bonheur dans un autre monde. Après l'intervention sombre et inquiétante des cordes, qui ponctuent le thème au début de la scène d'amour, et les mémorables soupirs et motifs au vents qui servent d'introduction à la lecture du récit de Lancelot et Guenièvre, le ton fondamental du duo devient brillant et assuré, et n'est guère marqué par la nostalgie teintée d'amertume de Tchaïkovski.

D'autre part, l'obscurité qui enveloppe l'enfer de toutes parts est comme intériorisée dans le portrait détaillé de Malatesta dont la puissance militaire a pour épine dorsale un motif ascendant de rythmes pointés (le complément parfait du leitmotiv de Francesca). En dépit de la promesse d'un grand air aux cuivres dans l'introduction de son long monologue, il n'y a pas d'aria comme en offre *Aleko*; il s'agit plutôt d'une étude de caractère tout en souplesse, taillée sur mesure pour la riche palette et le registre supérieur retentissant du jeune Chaliapine. Dans la vision dantesque, tout ceci est, bien sûr, superflu, mais cela tisse, compte tenu du charisme de l'interprète, une toile de fond saisissante et de mauvais augure pour l'amour tragique de Paolo et Francesca. Le drame s'enrichit, ce faisant, d'une dimension supplémentaire qui annonce le grand opéra aux

facettes multiples que Rachmaninoff ne termina jamais en dépit de l'intérêt qu'il porta à *Salammbô* de Flaubert et des progrès qu'il fit avec *Monna Vanna* de Maeterlinck.

Synopsis

Prologue

Dante et son guide Virgile sont au bord de "l'abysse obscur" et entendent les gémissements des damnés dans le premier cercle de l'enfer. L'ombre de Virgile dit à Dante que la peur qu'il croit lire sur son visage n'est autre que de la compassion pour les tourments des âmes qui languissent dans les profondeurs (lignes 13 – 22 du Canto IV de l'*Inferno* de Dante).

Le second cercle de l'enfer. Virgile explique à Dante que les âmes qui hurlent, gémissent et se lamentent ici, giflées par d'inlassables bourrasques, sont les "pécheurs de la chair", "ceux qui ont assujetti la raison à la passion amoureuse". Dante s'interroge au sujet de deux d'entre eux, "qui volent si légers au gré du vent". Il s'agit de Francesca da Rimini et de Paolo Malatesta qui se lamentent de conserve: "Il n'est de plus grande douleur en ce monde que de se souvenir, dans l'infortune, des jours heureux." Et leur histoire se poursuit:

Scène 1

Dans son palais à Rimini, l'éclopé Lanceotto Malatesta se prépare à prendre les armes contre les ennemis du pape, les Gibelins. Resté seul, il se rend compte en entendant les sonneries de trompettes en coulisse que l'appel à la guerre du clairon ne lui embrase plus la chair comme autrefois. Il pense à son frère Paolo, beaucoup plus séduisant que lui, qui a été demander la main de Francesca da Rimini en son nom, un plan imaginé par leur père. Lanceotto songe à la fatale impression que Paolo lui a faite. Il envisage d'envoyer son frère en exil, mais voulant d'abord mettre son épouse à l'épreuve, il décide de la placer sous la protection de celui-ci pendant son absence. Francesca promet obéissance à son époux, mais elle lui laisse entendre qu'elle ne peut éprouver de l'amour pour lui.

Scène 2

Au crépuscule, dans une suite du palais, Paolo fait la lecture à Francesca et évoque l'amour de Lancelot pour Guenièvre, une femme mariée. Lorsqu'il devient évident que Paolo établit un parallèle entre ce récit et leur propre situation, Francesca lui dit que si leur amour ne peut s'épanouir en ce monde, le bonheur éternel les attend dans l'au-delà. L'ardeur grandissante de Paolo triomphe bientôt de la résistance de Francesca et ils s'embrassent. Tandis que des nuages assombrissent la scène, Lanceotto apparaît derrière les amants et brandit un poignard. Les cris de Francesca et de Paolo se mêlent une fois encore aux hurlements des damnés.

Épilogue

Ayant regagné le second cercle de l'enfer, Francesca et Paolo rejoignent les autres ombres et s'écrient: "Ce jour-là nous n'avons pas poursuivi notre lecture." La tempête se déchaîne. "J'ai défailli de compassion comme si je rendais mon dernier

CHAN 10442 Booklet.indd 24-25 19/12/07 09:43:52

souffle", écrit Dante à la fin du Canto V, "et je me suis écroulé comme s'écroule un mort."

© 2007 David Nice

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Svetla Vassileva se produit dans de nombreux théâtres lyriques importants à travers le monde dans un vaste répertoire incluant des ouvrages de Puccini, Mozart, Donizetti, Leoncavallo, Hindemith, Verdi et Weill, et travaille avec des chefs tels que Zubin Mehta, Daniele Gatti, Vladimir Jurowski, Yuri Temirkanov et Riccardo Muti. Elle a incarné le rôle de Liù (*Turandot*) à l'Opéra de Los Angeles, au Staatsoper de Vienne, à l'Opéra de San Francisco et au Nouvel Opéra d'Israël; Violetta (*La traviata*) à Florence, au Japon, à Londres et Liège; Alice Ford (*Falstaff*) à Bologne, et le rôle titre dans *La cenerentola* au Grand Théâtre de Genève. Elle a également incarné Adina (*L'elisir d'amore*) à Washington et Gênes, Gilda (*Rigoletto*) à Florence, Mimì (*La bohème*) et Micaela (*Carmen*) aux Arènes de Vérone et Desdemona (*Otello*) à l'Opéra de Rome et à La Scala de Milan. Très recherchée par les grands théâtres internationaux pour son interprétation de Nedda (*I pagliacci*), Svetla Vassileva a chanté ce rôle à l'Opéra de Rome, au Lyric Opera de Chicago, au Grand Théâtre de Genève, au Festival de Ravenne, au Royal Opera de Covent (avec Placido Domingo), à Catane et Florence. Elle a également été filmée dans ce rôle aux côtés de Roberto Alagna. En concert, elle s'est produite dans la Quatrième Symphonie de Mahler sous la direction de Daniele Gatti, dans *Iolanta* de Tchaïkovski sous la direction de Vladimir Jurowski, et a chanté des arias d'opéra en Allemagne et en Italie.

Misha Didyk a fait ses débuts à l'Opéra national d'Ukraine en 1995 dans le rôle d'Alfredo (*La traviata*), un rôle qu'il a chanté par la suite au Théâtre du Bolchoï et au Théâtre Mariinsky. Peu après, il a fait ses débuts aux États-Unis à l'Opera Company de Philadelphie dans des rôles tels que Werther (*Werther*), le Duc de Mantoue (*Rigoletto*), Tebaldo (*I Capuleti e I Montecchi*) et Pinkerton (*Madama Butterfly*). Il s'est depuis produit au New York City Opera dans les rôles de Rodolfo (*La bohème*) et du Duc (*Rigoletto*), au Michigan Opera Theater et à l'Opera Pacific. Il a également chanté à l'Opéra de Puerto Rico et au Nouvel Opéra d'Israël à Tel Aviv.

En Europe, Misha Didyk a incarné les rôles de Macduff (*Macbeth*) et Rodolfo à l'Opéra de Marseille, Riccardo (*Un ballo in maschera*) à l'Opéra d'Avignon, Hermann et Pinkerton à l'Opéra de Göteborg. Par ailleurs, il a chanté dans des productions de *Madama Butterfly*, *Werther*, et *Tosca* (Cavaradossi) à l'Opéra royal du Danemark. Il a fait ses débuts au Teatro alla Scala en 2005 dans le rôle d'Hermann (*La Dame de Pique*). En 2005 – 2006, il s'est de nouveau produit dans le rôle d'Hermann à l'Opéra de San Francisco, et dans celui du roi Charles VII (*La Pucelle d'Orléans*) et de Des Grieux (*Manon Lescaut*).

Pendant la saison 2007, Misha Didyk a incarné Cavaradossi au Teatro de la Maestranza à Séville et à l'Opéra national grec; Hermann au Vlaamse Opera à Anvers et Gand; Gregori (*Boris Goudonov*) au Teatro Real de Madrid.

Evgeny Akimov est diplômé du Conservatoire de Saint-Pétersbourg où il a étudié avec Lev Morozov. Parmi ses nombreuses distinctions on citera le deuxième prix du Concours international de chant de Saint-Pétersbourg et le "Masque d'or" décerné par le Théâtre national. Soliste du Théâtre musical des enfants "Zazerkaly" de 1991 à 1998, il fut ensuite nommé soliste au Théâtre Mariinsky (Opéra de Kirov) en 1996. Son vaste répertoire inclut les rôles de Don Ottavio (*Così fan tutte*), le Duc (*Rigoletto),* Cassio *(Otello*) et Alfredo *(La traviata*). Il s'est également produit dans le répertoire lyrique russe, notamment dans *Ruslan et Ludmila*, *Sadko*, *Semyon Kotko, Boris Goudonov*, *Le Prince Igor*, *L'Amour des Trois Oranges* et *Le Mariage au couvent*. Il s'est produit avec le Théâtre Mariinsky à travers toute l'Europe et aux États-Unis (au Metropolitan Opera de New York), en Amérique du Sud et au Japon. Parmi ses autres prestations on citera le rôle de Don Antonio (*Le Mariage au couvent*) à l'Opéra de San Francisco et au Teatro Regio de Turin; *Mavra* de Stravinski avec le Los Angeles Philharmonic Orchestra sous la direction de Esa-Pekka Salonen, Zinovy Borisovich (*Lady Macbeth du district de Mtsensk* de Chostakovitch) sous la direction de Mstislav Rostropovitch à Rome et le cycle vocal *Extrait de la poésie populaire juive* de Chostakovitch sous la direction de Valery Gergiev au Carnegie Hall de New York.

Sergey Murzaev est né dans le Kurgan en Russie. Après avoir étudié à Tcheliabinsk et au Conservatoire de Moscou, il est devenu soliste au Théâtre du Bolchoï en 1991. Il est lauréat de plusieurs concours internationaux, incluant le Concours Glinka (Russie, 1991), le Concours Mario del Monaco (Italie, 1992) et le Concours Luciano Pavarotti (USA, 1992). Il s'est produit régulièrement au Théâtre du Bolchoï et au Théâtre Mariinsky dans des rôles tels que Onéguine (*Eugène Onéguine*), Iago (*Otello*), Don Carlos (*La forza del destino*), Denisov (*Guerre et Paix*), Renato (*Un ballo in maschera*), Salieri (*Mozart et Salieri*), Gryaznoy (*La Fiancée du Tsar*), Amonasro (*Aida*), Tchelkalov et Rangoni (*Boris Goudonov*) et les rôles titres dans *Macbeth* et *Rigoletto*. Sergey Murzaev a également chanté dans des opéras de Tchaïkovski, Moussorgski, Rachmaninoff, Prokofiev, Verdi et Puccini, ainsi qu'en concert dans des œuvres telles que *L'Exécution de Stéphane Razine* de Chostakovitch et la Neuvième Symphonie de Beethoven.

Nommé "Artiste du Peuple de Russie" et "Artiste Honoré" du RSFSR, **Gennady Bezzubenkov** est détenteur du Prix de l'État de Russie. Son interprétation de Gurnemanz (*Parsifal*, 1997) lui a valu le "Sofit d'or", et en 1998 le "Masque d'or" décerné par le Théâtre national pour le meilleur rôle masculin dans *Parsifal* de Wagner; il a également obtenu le Prix Baltika (2002). Né dans l'Ulyanovsk en Russie, il a obtenu son diplôme de fin d'études au Conservatoire de Leningrad en 1979 et dix ans

CHAN 10442 Booklet.indd 26-27

19/12/07 09:43:53

plus tard est devenu soliste principal au Théâtre Mariinsky (Opéra de Kirov). Il s'est produit avec cette compagnie à travers toute l'Europe et aux États-Unis (Metropolitan Opera de New York). Son répertoire compte plus de cinquante rôles dans des opéras tels que *Une vie pour le Tsar* de Glinka, *Boris Goudonov* et *La Khovantchina* de Moussorgski, *Le Prince Igor* de Borodine, *Le Démon* d'Anton Rubinstein, *Eugène Onéguine* de Tchaïkovski, *Sadko* et *La Légende de la cité invisible de Kitezh* de Rimski-Korsakov, *Guerre et Paix* de Prokofiev, et *Le Nez* de Chostakovitch. Il a également chanté de nombreux rôles importants du répertoire italien et allemand.

Fondé en 1924, les **BBC Singers** sont le seul chœur de chambre professionnel à temps plein de Grande-Bretagne et l'éclectisme de ce groupe virtuose de vingt-quatre chanteurs constitue à la fois une resource importante pour la radio de la BBC et fait de l'ensemble une présence marquante sur la scène musicale britannique. Le répertoire des BBC Singers s'étend de la période de la Renaissance aux plus récentes partitions contemporaines, et leur expertise sans égale dans le domaine de la musique de notre temps a permis des collaborations fructueuses avec plusieurs des plus grands compositeurs et chefs d'orchestre du vingtième et vingt-et-unième siècle.

Aussi à l'aise en concert que dans les studios d'enregistrement, les BBC Singers travaillent régulièrement avec les orchestres de la BBC, des ensembles spécialisés – depuis les groupes d'instruments d'époque jusqu'à des ensembles de musique contemporaine –, et sous la direction de chefs d'orchestre de réputation internationale. Le programme pédagogique étendu des BBC Singers inclut des activités régulières avec des écoliers, des chœurs de jeunes, des chorales d'amateurs, et les jeunes professionnels (compositeurs, chanteurs et chefs) de l'avenir.

Reconnu partout comme l'un des meilleurs orchestres de Grande-Bretagne, le **BBC Philharmonic** est basé à Manchester et se produit régulièrement au magnifique Bridgewater Hall, la salle de concerts de la ville, parallèlement à ses tournées dans le monde entier et ses enregistrements pour la BBC Radio 3. L'ensemble s'est forgé une réputation internationale pour l'excellence de ses interprétations passionnées dans un vaste répertoire. En septembre 2002, Gianandrea Noseda succéda à Yan Pascal Tortelier (chef principal depuis 1991) lorsque ce dernier fut nommé chef lauréat. Vassili Sinaïski est chef principal invité et Sir Edward Downes (chef principal de 1980 à 1991) en est le chef honoraire. Le BBC Philharmonic s'est produit sous la direction de nombreux chefs distingués et, par suite de sa politique d'introduire dans ses programmes des œuvres nouveaux et innovateurs, plusieurs des grands compositeurs du monde ont également dirigé l'orchestre. En 1991, Sir Peter Maxwell Davies devint le premier compositeur/chef du BBC Philharmonic; James MacMillan lui succéda au poste en 2000.

Gianandrea Noseda est le nouveau premier chef du BBC Philharmonic après avoir été pendant quatre ans son chef principal. Il est également directeur artistique de la Settimane Musicale di Stresa, chef principal de l'Orquesta de Cadaqués et, à partir de septembre 2007, directeur musical du Teatro Regio de Turin.

Depuis qu'il est devenu le premier chef étranger à être nommé chef principal invité du Théâtre Mariinsky (Opéra de Kirov) à Saint-Pétersbourg en 1997, Gianandrea Noseda s'est produit à la tête de grands orchestres tels que le New York Philharmonic, les orchestres symphoniques de Pittsburgh, Cincinnati, Boston, Toronto et Montréal, la Philharmonie d'Oslo, les orchestres symphoniques des radios de Suède, Finlande et Danemark, l'Orchestre symphonique de Tokyo et l'Orchestre symphonique NHK, l'Orchestre du Capitol de Toulouse et l'Orchestre national de France. Pendant la saison 2006/2007, il a fait ses débuts avec le Deutsches-Symphonie Orchester de Berlin, la Filarmonica della Scala et l'Orchestre philharmonique d'Israël. Sa collaboration avec le Metropolitan Opera de New York a commencé en 2002 avec *Guerre et Paix* de Prokofiev (qu'il a également dirigé au Royal Opera de Covent Garden et au Teatro alla Scala); il est retourné au Metropolitan Opera en 2006 pour *La forza del destino* de Verdi.

Il a effectué de nombreuses tournées avec le BBC Philharmonic en Italie, Espagne, Allemagne, Autriche, Hongrie, dans la République tchèque et la République slovaque; après une première tournée triomphale, ils se rendront de nouveau au Japon en 2008. Leurs interprétations en public du cycle complet des symphonies de Beethoven au Bridgewater Hall de Manchester ont attiré 1.4 million de demandes de télécharges. La vaste discographie de Gianandrea Noseda pour Chandos inclut des œuvres de Respighi, Prokofiev, Karłowicz, Dallapiccola, Dvořák, Chostakovitch et Liszt.

CHAN 10442 Booklet.indd 28-29 19/12/07 09:43:54

Francesca da Rimini

Prologue

(*Le Premier cercle de l'enfer. Des rochers escarpés. L'obscurité. Une saillie sur laquelle court un sentier étroit menant à l'abysse. La scène n'est illuminée que par les lueurs écarlates des nuages d'orage qui chassent furieusement. Des gémissements de désespoir se font entendre. L'Ombre de Virgile apparaît, suivie de Dante. Ils s'approchent du sentier. Avant de descendre, l'Ombre de Virgile marque un temps d'arrêt, comme s'il lui était impossible de maîtriser sa peur.)*

L'Ombre de Virgile
Nous pénétrons à présent dans l'abysse obscur.
Je vais marcher en tête. Suivez-moi!

Dante
Comment puis-je avancer alors que la peur vous
tenaille aussi?
Jusqu'à présent vous seul m'avez assisté…

L'Ombre de Virgile
Les tourments des âmes qui languissent dans les
profondeurs font naître en moi de la compassion,
non de la peur.
Partons, ne nous attardons pas sur le sentier…

(*Ils commencent à dévaler le sentier. Des nuages noirs assombrissent la scène qui est bientôt plongée dans les ténèbres.*)

Francesca da Rimini

Prolog

(*Der erste Kreis der Hölle. Felsklippen. Dunkelheit. Ein schmaler Felsvorsprung führt hinunter in die Tiefe. Die Szene wird nur vom rötlichen Widerschein schnell dahinziehender Sturmwolken erhellt. Seufzer der Verzweiflung sind zu hören. Der Schatten des Vergil erscheint, gefolgt von Dante. Sie kommen zu dem Felsvorsprung. Bevor sie hinabklettern, hält der Schatten des Vergil inne, als könne er seine Angst nicht bezwingen.*)

Vergils Schatten
Wir betreten nun den blinden Abgrund.
Ich werde den Weg weisen. Folge mir!

Dante
Wie kann ich weitergehen, wenn selbst du dich
ängstigst?
Bisher warst du mein einziger Beistand …

Vergils Schatten
Die Qualen der dort unten Verschmachtenden
bringen Mitleid auf mein Antlitz, nicht Furcht.
Laß uns gehen; verweile nicht auf dem Pfad …

(*Sie beginnen den Abstieg. Schwarze Wolken verhüllen die Szene, bis es schließlich ganz dunkel wird.*)

Франческа да Римини

1 **Пролог**

2 (*Первый круг Ада. Скалы. Мрак. Уступы, ведущие вниз, в бездну. Все озарено только красным отблеском быстро мчащихся туч. Слышны безнадежные вздохи. Проходят Тень Виргилия и Дант. Приблизившись к уступам, прежде чем спускаться, Тень Виргилия как бы не может преодолеть ощущения страха и останавливается.*)

Тень Виргилия
Теперь вступаем мы в слепую бездну.
Я буду впереди. Иди за мной!

Дант
Как я пойду, когда ты сам страшишься?
Ты до сих пор мне был опорой…

Тень Виргилия
Мученья тех, кто там внизу томится, мне
состраданье вызвали в лице, не страх.
Идем, не замедляй пути…

(*Спускаются по уступам вниз. Черные тучи заволакивают все.*)

Francesca da Rimini

Prologue

(*The First Circle of Hell. Crags. Darkness. A narrow ledge leading downwards into the abyss. The scene is illuminated only by the red reflection of swiftly driven storm clouds. Sighs of despair become audible. The Shade of Virgil appears, followed by Dante. They come to the ledge. Before climbing down, the Shade of Virgil halts, as though unable to master his fear.*)

The Shade of Virgil
We are now entering into the blind abyss.
I shall lead the way. Follow me!

Dante
How can I go on, when even you are afraid?
Up till now you alone have been my support…

The Shade of Virgil
The torments of those who languish below
have brought compassion to my features,
not fear. Let us go; do not linger on the path…

(*They begin to climb downwards. Black clouds cover the scene, until it becomes totally dark.*)

CHAN 10442 Booklet.indd 30-31
19/12/07 09:43:55

(*L'obscurité se dissipe et laisse apparaître un lieu désolé, hérissé de rochers, dont l'horizon est sillonné de lueurs pourpres. Sur la droite se dresse une éminence rocheuse qui se prolonge par un précipice abrupt. On perçoit les lointains grondements d'un orage et le vacarme de plus en plus proche de l'ouragan qui emporte les damnés. Sur le rocher apparaissent Dante et l'Ombre de Virgile, dressés au bord du précipice.*)

L'Ombre de Virgile
Mon fils, nous voilà arrivés dans les ténèbres.
Ici l'ouragan éternel, en d'inlassables bourrasques,
pourchasse les esprits tourmentés,
les déformant, les déchirant, les giflant…
Ballottés en tous sens et sans espoir de salut,
ils se tordent de douleur et gémissent en une
infinie tristesse.

Dante
Qui sont ces êtres torturés dans ces profondeurs
obscures?

L'Ombre de Virgile
Ceux qui ont assujetti la raison à la passion
amoureuse.

(*Le tumulte de l'ouragan qui s'approche submerge le son de la voix de Virgile. Des spectres tourbillonnent à une vitesse effroyable. Gémissements, hurlements, cris de désespoir. Dante, frappé d'épouvante, se cramponne aux*

(*Die Dunkelheit verzieht sich. Ein wüster, felsiger Ort, dessen ferne Horizonte ein rötliches Glühen reflektieren. Zur Rechten befindet sich eine felsige Erhebung, hinter der sich ein jäher Abgrund auftut. In der Ferne das Grollen eines Sturmes und der Lärm des sich nähernden Wirbelwinds der Verdammten. Auf der felsigen Erhebung erscheinen Dante und der Schatten des Vergil. Sie stehen an der Kante des Abgrunds.*)

Vergils Schatten
Mein Sohn, wir sind nun dort angekommen, wo
das Licht verstummt.
Hier treibt der ewige Wirbelwind in rastlosem Streit
die gequälten Seelen vor sich her,
zerrt an ihnen, rauft und schüttelt sie …
Trägt sie in alle Richtungen,
ohne jeglichen Hoffnungsschimmer auf Erlösung
winden sie sich und stöhnen in unendlichem Leid.

Dante
Wer sind die, die in dieser schwarzen Luft gemartert
werden?

Vergils Schatten
Die, die ihre Vernunft der leidenschaftlichen Liebe
unterworfen haben.

(*Der herannahende Wirbelwind verschluckt den Klang von Vergils Stimme. Gespenstische Gestalten wirbeln mit schrecklicher Geschwindigkeit an ihnen vorüber. Seufzer, Heulen, Schreie der Verzweiflung. Dante klammert sich voller Entsetzen an die Felsen.*

3 (*Мрак рассеивается. Пустынная скалистая местность с далеким горизонтом, озаренным красным светом. Направо возвышение с обрывом в пропасть. Отдаленный грохот бури и приближающегося вихря страждущих. На верху возвышения, у обрыва показываются Тень Виргилия и Дант. У края пропасти они останавливаются.*)

Тень Виргилия
Мой сын, теперь мы там, где свет немеет.
Здесь вечный вихрь в стремленье неустанном
влечет с собою страждушие души, и корчит,
и терзает их, и бьет…
Со всех сторон они к нему стремятся и,
без луча надежды на спасенье,
в безбрежной скорби стонут и мятутся.

Дант
Кого так черный воздух истязует?

Тень Виргилия
Людей, что подчиняли разум страсти любви.

(*Приблжающийся вихрь заглушает Тень Виргилия. Проносятся со страшной быстротой призраки.Стон, вопли и крики отчаяния. Дант, в ужасе прижимается к скале. Тень Виргилия как бы называет*

(*The darkness disperses. A desolate, rocky place, whose distant horizons are marked with a red glow. On the right is a rocky eminence ending in a sharp precipice. Distant rumbling of a storm, and the sounds of the approaching whirlwind of the damned. On the rocky height appear Dante and the Shade of Virgil. They stand on the edge of the precipice.*)

The Shade of Virgil
My son, we have arrived where light is mute.
Here the eternal whirlwind, with tireless strife,
drives the tormented spirits before it,
twisting, tearing, buffeting them…
They are borne by it in all directions,
and with no ray of hope for salvation
they writhe and groan in boundless sorrow.

Dante
Who are those beings tortured in this black air?

The Shade of Virgil
Those who have subjected their reason to the
passion of love.

(*The approaching whirlwind drowns the sound of Virgil's voice. Spectres are whirled past at terrifying speed. Groans, howls, cries of despair. Dante, horror-struck, clings to the rocks. Virgil seems to be searching among the multitude of spirits flying*

CHAN 10442 Booklet.indd 32-33
19/12/07 09:43:55

rochers. Virgile semble examiner d'un regard scrutateur la multitude des esprits qui passent. L'ouragan poursuit sa course et s'éloigne. Les ombres de Paolo et de Francesca apparaissent.)

Dante
Qui sont ces êtres volant si légers au gré du vent?
Oh! je voudrais leur parler!

L'Ombre de Virgile
Au nom de la passion qui les dévore,
implorez-les et ils exauceront votre souhait.

Dante (*aux esprits*)
Ombres affligées, épuisées,
si vous le pouvez, approchez-vous. Qui êtes-vous?
Votre douleur m'arrache des larmes…
Dites-moi puisque s'apaise le vent furieux,
d'où êtes-vous, et pourquoi êtes-vous ici?

(*Les âmes de Paolo et de Francesca volent vers Dante. Des nuages assombrissent la scène.*)

Les Âmes de Francesca et de Paolo
Il n'est de plus grande douleur en ce monde
que de se souvenir, dans l'infortune, des jours
heureux…

(*Les nuages se dissipent peu à peu.*)

Vergil scheint unter den vielen vorbeifliegenden Geistern nach etwas zu suchen. Der Wirbelwind zieht weiter und entfernt sich langsam. Die Schatten von Paolo und Francesca erscheinen.)

Dante
Wer sind die zwei, die so leicht auf dem Wind
daherkommen?
Oh, ich möchte mit ihnen sprechen!

Vergils Schatten
Beschwöre sie im Namen der sie beherrschenden
Liebe,
und sie werden deinem Wunsch entsprechen.

Dante (*zu den Geistern*)
Trauernde, erschöpfte Schatten,
so ihr vermögt, kommt näher. Wer seid ihr?
Euer Leid rührt mich zu Tränen …
Sagt mir, solange der Schreckenswind nachläßt,
Woher kommt ihr, und was hat euch hergebracht?

(*Die Seelen von Paolo und Francesca schweben zu Dante heran. Wolken verhüllen die Szene.*)

Die Seelen von Francesca und Paolo
Es gibt keinen größeren Kummer auf der Welt,
als die Erinnerung an glückliche Zeiten
im Elend …

(*Die Wolken verziehen sich allmählich.*)

тени пролетающих мимо. Постепенно вихрь, удаляясь, стихает, толпа страждущих редеет. Показываются призраки Паоло и Франчески.)

Дант
Кто эти два, что так легки для ветра?
О, я хотел бы с ними говорить!

Тень Виргилия
Во имя той любви, что их влечет,
проси, они твою исполнят волю.

Дант (*к призракам*)
Печальные, измученные тени!
Когда возможно вам, приблизьтесь. Кто вы?
Страданья ваши вызывают слезы…
Скажите мне, пока молчит злой ветер,
откуда вы и как сюда ниспали?

(*Призраки Паоло и Франчески подлетают к Данту. Облака заволакивают сцену.*)

Франческа и Паоло
Нет более великой скорби в мире,
как вспоминать о времени
счастливом в несчастье…

(*Облака мало-помалу рассеиваются.*)

past. The whirlwind passes on, gradually getting further away. The shades of Paolo and Francesca appear.)

Dante
Who are those two who go so lightly upon the
wind?
Oh, I would speak with them!

The Shade of Virgil
In the name of that love which commands them,
entreat them and they will fulfil your wish.

Dante (*to the spirits*)
Sorrowing, exhausted shades,
if you are able, approach. Who are you?
Your sufferings provoke my tears…
Tell me, while the savage wind abates,
where are you from, and what has brought you here?

(*The souls of Paolo and Francesca hover towards Dante. Clouds obscure the scene.*)

The Souls of Francesca and Paolo
There is no greater sorrow in the world
than to recall happy times in misery…

(*The clouds gradually disperse.*)

CHAN 10442 Booklet.indd 34-35
19/12/07 09:43:56

Scène 1
(*Rimini. Le château de Malatesta. Lanceotto, le Cardinal, l'un et l'autre accompagné de leur suite.*)

Lanceotto
Ma réponse est claire. Lanceotto Malatesta
va exécuter sans mot dire les ordres du Pape.
Avant votre retour à Rome, les ennemis du Saint-Siège auront été vaincus.
(*à sa suite*)
Ce soir nous partirons pour Forli.
Préparez-vous à la marche!
Mort aux ennemis de l'Infaillible Souverain!

Chœur
À mort! À mort!
Mort à l'ennemi gibelin!

Lanceotto (*au Cardinal*)
Au nom de notre Souverain,
bénissez-moi, bénissez mon épée et mes troupes.
(*Il s'agenouille. Le Cardinal le bénit, puis quitte avec sa suite.*)
(*à sa suite*)
Préparez-vous à partir!
(*Ils partent*)
(*à une servante*)
Faites venir mon épouse.

Erste Szene
(*Rimini. Das Schloß der Malatesta. Lanceotto, der Kardinal und ihre beiden Gefolgschaften*)

Lanceotto
Meine Antwort ist schlicht. Lanceotto Malatesta
wird, ohne viele Worte zu verlieren, dem Befehl des Papstes Folge leisten.
Noch ehe Ihr nach Rom zurückgekehrt seid,
werden die Feinde des Heiligen Stuhls geschlagen sein.
(*zu seiner Gefolgschaft*)
Heute Nacht machen wir uns auf den Weg nach Forli.
Bereitet euch auf den Marsch vor!
Tod den Feinden des unfehlbaren Herrschers!

Chor
Tod! Tod!
Tod dem ghibellinischen Feind!

Lanceotto (*zum Kardinal*)
Im Namen unseres Herrschers,
segnet mich, mein Schwert und meine Truppen.
(*Er kniet nieder. Der Kardinal gibt seinen Segen und geht mit seiner Gefolgschaft ab.*)
(*zu seinen Anhängern*)
Macht euch zum Abmarsch bereit!
(*Sie ziehen ab.*)
(*zu einem Bediensteten*)
Bitte meine Gattin zu mir.

Картина 1
4 (*Римини. Дворец Малатесты. Ланчотто Малатеста, Кардинал и свита обоих.*)

Ланчотто
5 Ответ мой прост. Ланчотто Малатеста,
не тратя слов, свершит веленья Папы.
Вы не вернетесь в Рим еще, когда падут враги святейшего престола.
(*к свите*)
Сегодня в ночь мы двинемся на Форли.
Готовиться к походу!
Смерть врагам непогрешимого владыки!

Хор
Смерть! Смерть!
Смерть врагам гибеллинам!

Ланчотто (*к Кардиналу*)
Благословите именем владыки меня,
мой меч и воинство мое.
(*Опускается на колени. Кардинал благословляет и медленно удаляется со своей свитой.*)
(*к своей свите*)
Готовьтесь выступать!
(*Свита удаляется.*)
(*к слуге*)
Позвать мою супругу.

Scene One
(*Rimini. The Malatesta castle. Lanceotto, the Cardinal, and their two suites.*)

Lanceotto
My answer is plain. Lanceotto Malatesta,
without wasting words, will fulfil the Pope's command.
Before you are back in Rome, the enemies of the Holy See will have been defeated.
(*to his followers*)
Tonight we set out for Forli.
Prepare for the march!
Death to the enemies of the Infallible Sovereign!

Chorus
Death! Death!
Death to the Ghibelline enemy!

Lanceotto (*to the Cardinal*)
In the name of our Sovereign,
bless me, my sword and my troops.
(*He kneels. The Cardinal gives his blessing, and leaves with his followers.*)
(*to his own followers*)
Prepare to leave!
(*They leave*)
(*to a servant*)
Summon my wife.

CHAN 10442 Booklet.indd 36-37
19/12/07 09:43:56

(*Il reste seul, absorbé dans ses pensées. Hors scène: fanfares et vacarme des soldats se préparant au départ.*)

Lanceotto
Rien ne peut apaiser mes pensées jalouses…
Il fut un temps où la sonnerie de la trompette
m'embrasait la chair. La guerre était un festin
qui m'emplissait de bonheur…
Je défiais le monde entier!
Mais à présent… où est donc cette ardeur d'antan?
Francesca!
Francesca, que m'avez-vous fait?…
(*réfléchissant*)
Votre père, oui, c'est votre père que j'accuse de tout ce mal!
Maudit Guido!
Il vous a dupée, il vous a caché la vérité!
J'ai envoyé Paolo pour qu'il vous sollicite,
avec sincérité et de manière chevaleresque,
de devenir mon épouse devant l'autel. Mais lui,
tout jeune homme encore, a été escroqué par
Guido dont la fourberie l'a amené à dissimuler
que je devais moi être votre époux, non Paolo…
Vous l'avez cru! Et vous avez juré
devant Dieu de lui être fidèle à lui…
Pas à moi! Voilà la racine du mal…
Oh si seulement vous aviez su que c'était à moi
et non à mon frère que vous étiez promise en
mariage devant Dieu – vous vous seriez soumise
sans mot dire, et vous n'auriez même pas accordé
un regard à mon frère Paolo!

(*Er bleibt allein zurück, tief in Gedanken versunken. Hinter der Bühne erklingen Fanfaren und der Lärm der sich auf den Abmarsch vorbereitenden Soldaten.*)

Lanceotto
Nichts kann diese Eifersucht bezwingen …
Einst schürte der Ruf der Trompete
das Feuer in meiner Brust. Das Kriegswesen war
ein Bankett, das mich mit Freude erfüllte …
Die ganze Welt habe ich zum Kampf herausgefordert!
Doch jetzt … wo ist diese einstige Glut?
Francesca!
Francesca, was hast du mir angetan? …
(*gedankenvoll*)
Deinen Vater, ja, deinen Vater mache ich für alles verantwortlich!
Verdammter Guido!
Er hat dich getäuscht, er hat die Wahrheit verschwiegen!
Ich entsandte Paolo, damit er dich ganz offen
und ritterlich werben möge, als Braut mit mir vor
den Altar zu treten. Doch er, fast ein Knabe noch,
verheimlichte auf Guidos listigen Rat den Umstand,
daß ich, nicht Paolo, dein Gatte werden sollte …
Du hast ihm geglaubt! Und du schwörtest vor
Gott, ihm treu zu sein … Nicht mir! Da liegt die Wurzel allen Übels …
Ach, hättest du nur gewußt, daß mir, nicht
meinem Bruder, zur Heirat du vor Gottes
Angesicht versprochen warst, du hättest dich
sanftmütig geschickt und meinen Bruder Paolo
nicht eines einzigen Blickes gewürdigt!

(*Один. В глубокой задумчивости. Трубы за сценой. Далеко. За сценой слышны фанфары выступления и сбора.*)

Ланчотто
6 Ничто не заглушит ревнивых дум…
Призыв трубы будил, бывало, огонь в крови.
Война, как пир, весельем душу наполняла…
Я вызывал на бой весь мир!
А ныне… Где ты, прежний пыл?
Франческа!
Франческа, что ты сделала со мной!
(*задумывается*)
Отец твой, да, отец всему виною!
Проклятый Гвидо!
Он обманул тебя!… Он правду скрыл!
Я Паоло послал, чтобы открыто, порыцарски,
назвать тебя моей женой у алтаря, а он, дитя,
поддался хитрым уговорам Гвидо и скрыл, что
я — не Паоло — супруг твой…
И ты поверила!… И ты клялась пред господом
быть верною ему… Не мне!… Здесь корень зла…
О, если бы ты знала, что не брата, меня, меня
супругом назвала пред господом — ты,
кроткая, на брата Паоло и не взглянула б!

(*He remains alone, deep in thought. Off-stage: fanfares and sounds of the soldiers preparing to depart.*)

Lanceotto
Nothing can extinguish these jealous thoughts…
The call of the trumpet once stirred up
fire in my blood. Warfare was a banquet
that filled me with happiness…
I challenged the whole world to battle!
But now… where is that former ardour?
Francesca!
Francesca, what have you done to me…?
(*He sinks into thought again.*)
Your father, yes, I blame your father for everything!
Accursed Guido!
He deceived you, he concealed the truth!
I sent Paolo, so that, in all openness,
chivalrously, he might woo you to become
my bride at the altar. But he, a mere boy,
was tricked by Guido's cunning into hiding the fact
that I, not Paolo, was to be your husband…
You believed him! And you swore
before God to be true to him…
Not to me! There lies the root of the evil…
Oh, if you had only known that it was to me,
not to my brother that you were betrothed
in the sight of God – you would have submitted
meekly, and not even bestowed a glance on my brother Paolo!

CHAN 10442 Booklet.indd 38-39
19/12/07 09:43:57

Vous n'auriez jamais éprouvé pour lui le moindre
amour et me seriez restée fidèle à moi seul…
Ces mots affreux: "Pourquoi, hélas, pourquoi
m'avez-vous déçue?" n'auraient jamais été
prononcés.
Et peut-être en seriez-vous venue doucement
à m'aimer. Mais maintenant?
Hélas, je ne peux douter que vous aimiez mon frère.
Ensemble, vous vous moquez de moi!
Comment puis-je moi, monstre difforme, soutenir
la comparaison avec lui?
Je suis sombre et rude, mal à l'aise avec les femmes.
Paolo est beau, grand, imposant,
et sa tendresse n'a d'égal que sa sournoiserie…
Malédiction!
Non, je dois dissiper ces effroyables suspicions,
et les châtier…
(*réfléchissant*)
Mais à supposer… à supposer que ceci ne soit
que les divagations d'un esprit malade?
Et que vous ne soyez pas infidèle?
Alors l'exil serait peut-être une méthode efficace…
Oui! Si Paolo disparaissait pour toujours
je pourrais encore être heureux avec ma femme…
Mais comment en être certain? Oh Dieu, comment?
Elle arrive!
Lanceotto, fait appel aux forces de l'enfer
pour qu'ils soient pris au piège de leur fourberie!

(*Francesca entre.*)

Keine Liebe hättest du für ihn empfunden, und mir,
mir allein wärst du treu verbunden …
Diese schrecklichen Worte: "Warum, ach warum
hast du mich betrogen?" wären nie geäußert
worden.
Und vielleicht hättest du mich mit der Zeit
lieben gelernt. Doch nun?
Weh mir, ich zweifle nicht, daß du meinen Bruder
liebst.
Zusammen lacht ihr beiden über mich!
Wie kann ich verkrüppeltes Monster im Vergleich
mit ihm bestehen?
Ich bin mürrisch und grob, unbeholfen in der
Gegenwart von Frauen.
Paolo hingegen ist ansehnlich, groß und stattlich,
zärtlich, voller geschickter Anspielungen …
Verflucht!
Nein, ich muß diesen schrecklichen Verdacht klären
und sie bestrafen …
(*gedankenvoll*)
Doch wenn dies nur die Fantasien eines kranken
Gemüts sind? Und du gar nicht untreu bist?
Dann wäre die Verbannung ein wirksamer Weg …
Ja! Wenn Paolo für immer verschwände,
könnte ich mit meiner Fraü noch glücklich werden …
Aber wie kann ich sicher sein? Oh Gott, wie?
Sie kommt!
Lanceotto, laß dir von den Mächten der Hölle helfen,
sie mit List zu überführen!

(*Francesca erscheint.*)

Любви к нему не знала бы, и мне, мне одному,
осталась бы верна…
Ты страшных слов: "Зачем, увы, зачем меня вы
обманули?" не сказала б…
Смиренная, быть, может, ты меня тогда бы
полюбила…
А теперь? Сомненья нет, увы, ты любишь
брата…
И вместе с ним смеешься надо мною!
Хромой урод, могу ль сравняться с ним?
Я мрачен, груб, пред женщиной робею…
А Паоло красив, высок и статен, так не жен, так
лукаво вкрадчив с ней…
Проклятье!
Нет, надо разрешить ужасное сомненье и
казнить…
(*задумывается*)
А если… если это только бред больной
души?…
И ты не изменила?
Тогда изгнанье залечит рану… Да!
Паоло исчезнет навсегда, и я могу еще быть
счастлив с ней…
Но как узнать? О боже! Как?…
Она!… Ланчотто, призови на помощь ад, чтобы
лукавее расставить сети!…

(*Входит Франческа.*)

You would never have felt any love for him, but
to me, me alone, you would have remained true…
Those dreadful words: 'Why, alas, why
did you deceive me?' would never have been
uttered.
And perhaps you would meekly have grown
to love me. But now?
Alas, I cannot doubt that you love my brother.
Together, the two of you laugh at me!
A crippled monster, how can I bear comparison
with him?
I am gloomy and coarse, ill-at-ease with women.
But Paolo is handsome, tall, stately,
as tender as he is slyly insinuating…
Curse it!
No, I must settle these frightful suspicions
and punish them…
(*thoughtfully*)
But supposing… supposing that this is only the
raving of a sick mind?
And you are not unfaithful?
Then banishment might be an effective way…
Yes! If Paolo were to disappear for ever
I might still be happy with my wife…
But how could I be sure? Oh God, how?
She's coming!
Lanceotto, call on the aid of hell to ensnare them
with cunning!

(*Francesca enters.*)

CHAN 10442 Booklet.indd 40-41
19/12/07 09:43:57

Francesca
Monseigneur m'a appelée?

Lanceotto
Oui, je vous ai fait appeler…
Francesca, ce soir je pars livrer combat contre les gibelins. Vous resterez seule ici… seule…

Francesca
Monseigneur, votre volonté sera respectée.
Si tel est votre souhait,
je me retirerai dans un couvent pendant ce temps.

Lanceotto
Pourquoi? Vous serez sous la protection
de mon frère Paolo…
(*regardant fixement Francesca*)
Pourquoi ne répondez-vous pas?

Francesca
Mon devoir est de respecter vos ordres…

Lanceotto
Francesca! Ô Francesca! Se peut-il
que je n'entende jamais de votre part
le moindre mot d'amour ou d'amitié? Dites-moi,
pourquoi votre regard est-il toujours si sombre en
ma présence?

Francesca
Mein Herr hat mich gerufen?

Lanceotto
Ja, ich habe nach dir gerufen …
Francesca, heute Abend breche ich auf,
um gegen die Ghibellinen zu marschieren. Du wirst
allein hier zurückbleiben, allein … allein …

Francesca
Wie mein Herr befiehlt.
Wenn dies euer Wille ist,
werde ich mich für diesen Zeitraum in ein Kloster
zurückziehen.

Lanceotto
Warum? Du wirst doch unter dem Schutz
meines Bruders Paolo stehen …
(*blickt Francesca prüfend an*)
Warum antwortest du nicht?

Francesca
Es ist meine simple Pflicht, eurem Befehl zu folgen …

Lanceotto
Francesca! Oh Francesca! Ist es möglich,
daß ich von dir niemals ein einziges
liebevolles oder freundliches Wort vernehme?
Sag mir, warum ist dein Blick in meiner Gegenwart
immer so verschleiert?

Франческа
7 Мой повелитель звал меня?

Ланчотто
Да! звал…
Франческа, я сегодня еду в ночь в поход на
гибеллинов, ты ж одна останешься… одна…

Франческа
Как мне прикажет мой властелин.
Твоей покорна воле,
я в монастырь на время удаюсь…

Ланчотто
Зачем? Охраною твоею будет брат Паоло…
(*пристально смотрит на Франческу*)
Что ж ты не отвечаешь?

Франческа
Мои долг лишь исполнять твои веленья…

Ланчотто
Франческа! О Франческа! Неужели мне никогда
не слышать от тебя ни слова ласки и
привета? Скажи, зачем при мне твой взор
всегда так мрачен?

Francesca
My Lord called for me?

Lanceotto
Yes, I called for you…
Francesca, tonight I leave to march against the
Ghibellines. You will remain here alone… alone…

Francesca
As my Lord commands.
If it be your will,
I shall withdraw to a convent for the period.

Lanceotto
Why? You will be under the protection
of my brother Paolo…
(*gazing fixedly at Francesca*)
Why don't you answer?

Francesca
It is my simple duty to fulfil your commands…

Lanceotto
Francesca! O Francesca! Is it possible
that I can never hear from you
a single loving or friendly word? Tell me,
why is your gaze always so clouded in my presence?

CHAN 10442 Booklet.indd 42-43
19/12/07 09:43:58

Francesca
Monseigneur et époux, j'ai toujours été
et serai toujours votre épouse soumise;
j'ai conscience de mon devoir, et je m'y soumets
pieusement…

Lanceotto
Non, je ne veux pas de votre soumission, non! C'est
votre amour que je désire! Voyez ce qu'il est
advenu à présent du redoutable Malatesta,
l'homme d'acier!
Le monde entier tremblait devant moi,
un simple signe de ma main
suffisait à imposer l'obéissance.
Et maintenant, avec vous, je suis timide,
impuissant…
Oh, daignez descendre de ces hauteurs,
mon étoile!
Abandonnez cet éther lointain
où sommeille votre beauté
à l'insu du désir!
Une fois seulement, brillez de tous les feux du
couchant,
étreignez la flamme de l'amour,
Serrez-vous contre ma poitrine!
Laissez-moi me noyer dans l'ardeur de la passion,
dans une humaine chaleur,
à la lumière chatoyante de la douceur de l'amour!
(*Francesca ne dit mot.*)
Malédiction! Il ne vous est pas possible de m'aimer!

Francesca
Mein Herr und Gemahl, ich war und werde
immer eure pflichtbewußte Gemahlin sein;
ich kenne meine Pflicht und unterwerfe mich ihr
demütig …

Lanceotto
Nein, keine Unterwerfung, nein! Nach deiner Liebe
verlange ich! Schau, was geworden ist
aus Malatesta dem Schrecklichen, dem Mann aus
Stahl!
Die ganze Welt erzitterte vor mir,
ein einziger Wink meiner Hand
genügte, Gehorsam zu erzwingen.
Und jetzt, bei dir, bin ich furchtsam,
machtlos …
Oh steige doch herab von deiner Höhe,
mein Stern!
Gib diese ätherische Distanz auf,
wo deine Schönheit schläft,
ohne je das Verlangen gekannt zu haben!
Nur ein einziges Mal leuchte mir mit dem Glanz
des Sonnenuntergangs,
umarme die Flammen der Liebe,
sinke nieder an meiner Brust!
Laß mich ertrinken
im Feuer der Leidenschaft, in menschlicher Wärme,
im schimmernden Licht süßer Liebe!
(*Francesca schweigt weiterhin.*)
Verdammt! Du kannst mich nicht lieben!

Франческа
Синьор супруг мой, я всегда была и буду вам
покорною женой.
Я помню долг и подчиняюсь свято ему…

Ланчотто
Нет! Не подчиненья, нет! Любви твоей хочу
я!… Погляди, на что похож стал ныне грозный
Малатеста!
Передо мной все трепетало прежде,
одним движением руки
я приводил в повиновенье…
Теперь же, при тебе я робок,
я бессилен…
О, снизойди, спустись с высот твоих,
звезда моя!
Покинь эфирные селенья,
где спит, не зная вожделенья,
краса твоя!…
Хоть раз, блестя лучом заката,
любовным пламенем объята,
пади на грудь!
Огнем страстей земных согрета,
в сверканье сладостного света
дай потонуть!
(*Франческа остается безмолвна.*)
Проклятье! Ты меня любить не можешь!

Francesca
My lord and husband, I have always been,
and shall always be, your dutiful wife;
I know my duty, and piously submit to it…

Lanceotto
No, not submission, no! It is your love
that I desire! See what has now become
of Malatesta the fearsome, the man of steel!
The whole world trembled before me,
a single wave of my hand
was enough to command obedience.
And now, with you, I am timid,
powerless…
Oh, deign to descend from those heights,
my star!
Abandon that ethereal remoteness
where your beauty sleeps
without knowing desire!
Shine just once with the glow of sunset,
embrace the flames of love,
sink down on my breast!
Let me drown
in the fire of passion, in human warmth,
in the shimmering light of love's sweetness!
(*Francesca remains silent.*)
Curse it! You cannot love me!

CHAN 10442 Booklet.indd 44-45 19/12/07 09:43:58

Francesca
Pardonnez-moi, je suis incapable de mentir.

Lanceotto
Vous ne pouvez mentir?
(*maîtrisant sa colère*)
Bien, que le Seigneur soit avec vous!
(*tendrement*)
Je vous crois… Nous nous dirons adieu plus tard…
Allez maintenant, et souvenez-vous… je vous aimerai toujours, et j'attends…

Francesca
Quand reviendra mon époux?

Lanceotto (*regardant Francesca fixement)*
Quand l'ennemi sera vaincu… pas avant…
Attendez!
Non… Non… Partez…
(*Francesca part.*)
Quand reviendrai-je? Ha, ha, ha!
Vous le saurez tôt assez!

Scène 2
(*Rimini. Une chambre dans le château. Francesca et Paolo y sont seuls. C'est le crépuscule.*)

Paolo (*lisant*)
"La belle Guenièvre était assise, seule, après avoir renvoyé ses domestiques et ses pages. C'est alors que Galehault apparut devant elle, paré d'une armure scintillante. Il s'agenouilla à ses pieds et

Francesca
Vergebt mir, doch ich bin unfähig zu lügen.

Lanceotto
Du kannst nicht lügen?
(*bezwingt seinen Ärger*)
Nun gut, Gott sei mit dir.
(*zärtlich*)
Ich glaube dir … Wir werden uns später verabschieden …
Geh jetzt, und vergiß nicht … Ich werde dich immer lieben, und ich warte …

Francesca
Wann wird mein Gatte zurückkehren?

Lanceotto (*blickt Francesca prüfend an*)
Wenn der Feind besiegt ist … eher nicht …
Warte!
Nein … Nein … Geh …
(*Francesca geht ab.*)
Wann ich zurückkehren werde? Ha, Ha, Ha!
Das wirst du früh genug erfahren!

Zweite Szene
(*Rimini. Ein Gemach im Schloß. Francesca und Paolo sind allein. Es dämmert.*)

Paolo (*liest*)
"Nachdem sie ihre Diener und Pagen entlassen hatte, saß die holde Guinevere allein. Da erschien vor ihr in glänzender Rüstung Galehault; er kniete nieder und sprach zu ihr: 'Erlauben Sie einem

Франческа
Простите мне, но лгать я не умею.

Ланчотто
Не можешь лгать?
(*овладев своим гневом*)
Ну бог с тобой!
(*ласково*)
Тебе я верю… Мы простимся после…
Ступай и помни… я всегда люблю тебя и жду…

Франческа
Когда вернется мой супруг?

Ланчотто (*пристально смотрит на Франческу*)
Когда падут враги… не раньше…
Стой!
Нет… Нет… Ступай…
(*Франческа уходит.*)
Когда вернусь? Ха, ха, ха!
Узнаешь скоро!

Картина 2
8 (*Римини. Комната во дворце. Франческа и Паоло. Вечереет.*)

Паоло (*читает*)
9 "Прекрасная Гиневра, удалив прислужниц и пажей, одна сидела. Тогда предстал, блестя вооруженьем, Галего и, колено преклонив, сказал ей так: 'Дозволь слуге

Francesca
Forgive me, but I am unable to lie.

Lanceotto
You cannot lie?
(*mastering his anger*)
Well, God be with you.
(*tenderly*)
I believe you… We shall say farewell later…
Go now, and remember… I love you always, and I am waiting…

Francesca
When shall my husband return?

Lanceotto (*gazing fixedly at Francesca*)
When the enemy is vanquished… not before…
Wait!
No… No… Go…
(*Francesca leaves.*)
When shall I return? Ha, ha, ha!
You will know soon enough!

Scene Two
(*Rimini. A room in the castle. Francesca and Paolo are alone together. Twilight.*)

Paolo (*reading*)
'The fair Guinevere, after dismissing her attendants and pages, sat alone. There then appeared before her in shining armour Galehault, who kneeled and spoke thus to her: "Permit a slave of your

CHAN 10442 Booklet.indd 46-47
19/12/07 09:43:59

prononça ces paroles: ‘Permettez à un esclave de votre divine beauté, ô Reine, de vous présenter un héros. En votre nom il a accompli de nombreux vaillants exploits. Il est le fils du roi Ginevis et se nomme Lancelot le Terrible, l’Invincible, “Le Chevalier du Lac”. Il est impatient de pouvoir déposer ses hommages à vos pieds.’…”
Que penses-tu, Francesca, Guenièvre va-t-elle autoriser Lancelot à se rendre auprès d’elle?

Francesca
Oh oui, je n’aurais point d’amitié pour elle
si elle n’avait pas de commisération pour lui.

Paolo
Quant à toi, cruelle créature…

Francesca
Silence, homme perfide.
As-tu oublié que tu as juré de ne pas évoquer ces choses que je n’ose pas, et ne dois pas
entendre?…

Paolo
Oh Francesca!
(*Francesca lui fait signe de se taire. Il continue à lire.*)
“Tout comme l’Orient se colore de rose tendre aux premières lueurs de l’aube, les pâles joues de la Reine rosirent délicatement lorsqu’elle entendit le nom du visiteur ‘Le Chevalier du Lac’. D’un léger mouvement de la tête, Guenièvre pria le héros de

Sklaven ihrer himmlischen Schönheit, oh Königin, ihnen einen Helden zu präsentieren. In Eurem Namen hat er zahlreiche mutige Heldentaten vollbracht. Er ist der Sohn von König Gingevis und heißt Lancelot der Furchtlose, der Unbesiegbare, der Ritter vom See. Er sehnt sich danach ihnen zu ihren Füßen zu huldigen.’ …”
Was glaubst du, Francesca, wird Guinevere Lancelot erlauben, sich ihr zu nähern?

Francesca
Oh ja, ich würde sie nicht mögen,
wenn sie sich seiner nicht erbarmte.

Paolo
Aber was dich betrifft, du Grausame …

Francesca
Schweig still, du falscher Mann.
Hast du vergessen, daß du geschworen hast,
nicht mehr von diesen Dingen zu sprechen, die
zu hören ich nicht wage, die ich nicht hören darf? …

Paolo
Oh Francesca!
(*Francesca bringt ihn mit einer Handbewegung zum Schweigen. Er fährt fort zu lesen.*)
“Indem die ersten Boten der Morgendämmerung den Osten mit einem zarten Rosa tönten, erschien auf den Wangen der blassen Königin ein zarter Anflug von Röte, als sie den Namen ‘Der Ritter vom See’ hörte. Mit einem leichten Neigen ihres

красы твоей небесной, королева, привесть героя. Именем твоим он совершил ряд подвигов великих. Он сын короля Гиневиза, зовутего бесстрашный, непобедимый Ланселот, “Из Озера Пришедший”. Он жаждет пасть к стопам твоим…’ ”
Как думаешь, Франческа, разрешит Гиневра стать пред нею Ланселоту?

Франческа
О да! я не любила бы ее,
когда б она его не пожалела.

Паоло
А ты сама, жестокая…

Франческа
Молчи, неверный,
ты забыл, что дал мне клятву не
поминать о том, чего не смею и не должна я
слушать?…

Паоло
О Франческа!
(*Франческа делает ему знак молчать. Он читает.*)
“Как раннее предвестье утра красит восток оттенком нежно-светлых роз, так точно щеки бледной королевы при имени ‘Пришельца из Озера’ вдруг заиграли сладостным румянцем. Едва кивнув головкою, Гиневра дозволила

heavenly beauty, O Queen, to present to you a hero. In your name he has accomplished many valiant exploits. He is the son of King Ginevis and is called Lancelot the fearless, the invincible, ‘The Knight of the Lake’. He longs to pay homage at your feet.”…’
What do you think, Francesca, will Guinevere permit Lancelot to appear before her?

Francesca
Oh yes, I would not like her
if she didn’t take pity on him.

Paolo
But as for you, cruel one…

Francesca
Be silent, false man.
Have you forgotten that you swore not to mention those things that I dare not, and must not hear…?

Paolo
Oh Francesca!
(*Francesca makes a sign to silence him. He continues reading.*)
‘As the first harbingers of dawn tinge the East with a delicate shade of tender pink, just so on the cheeks of the pale Queen when she heard the name “The Knight of the Lake” there played all at once a delicate blush. With the slightest

CHAN 10442 Booklet.indd 48-49
19/12/07 09:43:59

rentrer et Galehault introduisit l'homme qui un jour fut son ennemi et qui était à présent peureux, craintif et osait à peine lever les yeux vers la Reine…"
Oh, quelle joie, quel enchantement pour eux…
Comme ils devaient être heureux…
(*réfléchissant*)

Francesca (*pensive*)
Heureux… oh oui!

Paolo (*reprenant sa lecture*)
"Alors la belle voix de la Reine retentit: 'Hardi Chevalier, quel est votre souhait?' Mais dans sa confusion, elle ne put poursuivre. Lancelot du Lac la regarda droit dans les yeux. Et elle comprit à ce moment qu'il était inutile de l'interroger davantage, que son souhait était le sien: rencontrer ses yeux dans l'émerveillement, l'extase et le silence…"

Francesca
Oh, ne me regarde pas comme ça… continue à lire!

Paolo (*repoussant le livre*)
J'ai envie de lire comment cet homme heureux
posa ses lèvres sur celles de sa bien-aimée,
comment, oublieux de tout, ils s'abandonnèrent
tous deux à la passion en une étreinte
merveilleuse et sans fin, hors du temps…
Oh, Francesca!…
(*Il tombe à genoux, en larmes.*)

Hauptes bat Guinevere den Helden einzutreten, und Galehault wies den Mann herein, der einst sein Feind gewesen, nun aber, furchtsam und scheu, kaum wagte, seinen Blick zu der Königin zu erheben …"
Oh wie entzückend und aufregend für sie …
Wie glücklich sie waren …
(*Er überlegt.*)

Francesca (*gedankenvoll*)
Glücklich … oh ja!

Paolo (*liest weiter*)
"Nun erklang die helle Stimme der Königin: 'Kühner Ritter, was wünschet ihr?' Doch sie konnte in ihrer Verwirrung nicht fortfahren. Lancelot von See schaute ihr geradewegs in die Augen. Da verstand sie, daß es nichts weiter zu fragen gab, daß seine Wünsche zugleich auch die ihren waren: verzückt, ekstatisch, schweigend zu blicken …"

Francesca
Oh, schau mich nicht so an … lies weiter!

Paolo (*wirft das Buch beiseite*)
Ich will lesen, wie dieser glückliche Mann
seine Lippen auf die seiner Geliebten preßte,
wie sie alles vergaßen und ihrer Leidenschaft
nachgaben,
wie die Zeit stillstand in einer nicht endenden
seligen Umarmung …
Oh, Francesca! …
(*Er sinkt schluchzend auf seine Knie.*)

прийти герою, и Галего ввел того, кто был когда-то ему врагом, а ныне, боязливый и трепетный, не смел поднять очей на королеву…"
О, как им было сладостно и жутко…
Счастливые!…
(*задумывается*)

Франческа (*задумчиво*)
Счастливые… О да!

Паоло (*читает*)
"И вот раздался чудный голос дамы: 'Неустрашимый рыцарь, что ты хочешь?' Но продолжать бедняжка не могла. 'Сын Озера' взглянул ей прямо в очи. Тогда увидела она, что дальше не надо спрашивать, что хочет он того же, что и она: смотреть и млеть в восторженном молчанье…"

Франческа
О, не гляди так на меня… Читай!

Паоло (*бросая книгу*)
Читать ли мне о том, как он, счастливый,
припал к устам возлюбленной своей,
как, все забыв, они отдались страсти, и
замерли в блаженстве вечной ласки!?
О, Франческа!
(*Падает перед ней на колени и рыдает.*)

inclination of her head Guinevere bade the hero enter, and Galehault showed in the man who, once his enemy, was now timorous and fearful, hardly daring to raise his eyes to the Queen…'
Oh, how delightful and exciting for them…
How happy they were…
(*He muses.*)

Francesca (*pensively*)
Happy… oh yes!

Paolo (*reading again*)
'Then the lady's fair voice rang out: "Bold Knight, what is it that you desire?" But in her confusion she could not continue. Lancelot of the Lake looked straight into her eyes. Then she understood that there was no need to question further, that his wishes were hers: to gaze enraptured, ecstatically and silently…'

Francesca
Oh, don't look at me like that.… read on!

Paolo (*throwing aside the book*)
I want to read of how the fortunate man
pressed his lips to those of his beloved,
how, oblivious of everything they surrendered to
passion as time stood still in an endless,
blissful embrace…
Oh, Francesca!…
(*He falls weeping to his knees.*)

CHAN 10442 Booklet.indd 50-51
19/12/07 09:44:00

Francesca
Ne pleure pas mon Paolo, il ne faut pas.
Bien que les baisers nous soient interdits
et qu'il nous faille ici être séparés,
le temps de notre voyage sur terre est bref,
les rêves terrestres s'évanouissent en un instant.
Ne pleure pas, nous recevrons ensemble dans la félicité future
la récompense de nos souffrances ici-bas.
Là, en lieu et place de l'obscurité et de la douleur,
se dressera le temple impérissable de l'amour!
Là, sur les hauteurs, au-delà des confins du monde,
emportée dans ton étreinte
dans la lumière azurée des cieux
je serai à toi pour toujours!

Paolo
Que m'importe le paradis et sa splendeur sans passion
quand une tornade fait rage au fond de mes veines?
Quand je me sens embrasé d'un irrésistible désir d'amour humain?
Oh, le brûlant délice d'un baiser!
Les milices célestes,
le paradis lui-même et sa félicité,
je les échangerais un instant…
un instant, un seul instant pour poser
mes lèvres en feu sur les tiennes…
Cet instant est ma vie, mon univers, l'éternité!

Francesca
Weine nicht, mein Paolo, das darfst du nicht.
Auch wenn Küsse uns versagt sind,
auch wenn wir hier getrennt sein müssen,
ist doch die Zeit unserer irdischen Reise kurz,
verschwinden die irdischen Träume wie im Nu.
Weine nicht, der Lohn irdischen Leidens
wartet auf uns in der seligen Zukunft,
wo anstelle von Dunkelheit und Bedrängnis
der unvergängliche Tempel der Liebe errichtet ist!
Dort, auf den Höhen, jenseits der Fesseln der Welt,
werde ich, in deiner Umarmung
durch das azurblaue Licht des Himmels schwebend
für immer dir gehören!

Paolo
Was mache ich mir aus dem Paradies und seiner leidenschaftslosen Schönheit,
wenn ein Wirbelsturm durch meine Adern rast?
Wenn mich ein überwältigendes Verlangen nach irdischer Liebe verzehrt?
Oh das brennende Entzücken eines Kusses!
Die ätherischen Heerscharen des Himmels,
selbst das Paradies und seine Wonnen
würde ich eintauschen für einen Augenblick …
einen einzigen Augenblick, einen Augenblick,
in dem ich meine brennenden Lippen auf die deinen preßte …
Ein solcher Augenblick ist mein Leben, meine Welt, darin liegt die Ewigkeit!

Франческа
О, не рыдай, мой Паоло, не надо…
Пусть не дано нам знать лобзаний,
пускай мы здесь разлучены…
Недолог срок земных скитаний, мелькнут, как миг, земные сны!
Не плачь, ценой земных мучений нас ждет с
тобой блаженство там, где нет теней, где нет
лишений, где у любви нетленный храм!
Там, в высоте, за гранью мира, в твоих объятиях паря,
в лазури светлого эфира
я буду в вечности твоя!…

Паоло
На что мне рай сего красой бесстрастной,
когда бушует вихрь в крови?
И я охвачен волей властной земной любви!?
О жаркое блаженство поцелуя!…
Бесплотных духов светлый лик,
и рай, и неба красоту
я отдам за миг…
за миг один, за миг
прикосновенья огнем горящих уст к устам…
Вся жизнь, весь мир в одном мгновенье, вся вечность там!

Francesca
Do not weep, my Paolo, you mustn't.
Even though kisses are forbidden to us,
though here we must be apart,
the period of our earthly journey is brief,
earthly dreams vanish as though in an instant.
Do not weep, the reward for earthly suffering
awaits us together in that blessedness to come,
where instead of darkness and hardship
there stands the imperishable temple of love!
There, on the heights, beyond the confines of the world,
soaring in your embrace
in the azure light of heaven
I shall be yours forever!

Paolo
What do I care for paradise and its passionless beauty
when a whirlwind rages through my veins?
When I am consumed with an overwhelming desire for earthly love?
Oh, the burning delight of a kiss!
The ethereal hosts of heaven,
paradise itself and its bliss,
I would exchange for a moment…
For a single moment, for a moment to press
my burning lips to yours…
Such a moment is my life, my world, eternity lies there!

CHAN 10442 Booklet.indd 52-53
19/12/07 09:44:00

(*Il tente d'embrasser Francesca, mais elle le repousse.*)

Francesca
Hélas! je suis l'épouse d'un autre homme!

Paolo
Non! Non! Face au ciel, tu es mienne!
Dieu nous a unis!
N'as-tu pas juré devant le Tout-Puissant
que nos destinées seraient liées?
Ne m'as-tu pas supplié devant Lui qu'il en soit ainsi?

Francesca
Va-t-en… va-t-en… laisse-moi… tu ne dois pas…

Paolo
Tu es mienne face au ciel!

Francesca
Les tourments de l'enfer nous attendent!

Paolo
Nous y serons ensemble!
(*Il embrasse Francesca, qui s'abandonne à lui.*)
Oh, Francesca!

Francesca
Oh, Paolo!
(*Ils se regardent silencieusement, ravis.*)

(*Er versucht Francesca zu umarmen, doch sie stößt ihn zurück.*)

Francesca
Weh mir! Ich bin eines anderen Mannes Weib!

Paolo
Nein! Nein! Im Angesicht des Himmels bist du mein!
Gott hat uns zusammengeführt!
Hast du nicht geschworen
und vor dem Allerhöchsten darum gebeten,
daß unsere Schicksale sich vereinen würden?

Francesca
Geh fort …, geh fort …, verlaß mich …, du darfst nicht …

Paolo
In Angesicht des Himmels bist du mein!

Francesca
Die Qualen der Hölle warten auf uns!

Paolo
Dort werden wir zusammen sein!
(*Er umarmt Francesca, die sich ihm hingibt.*)
Oh Francesca!

Francesca
Oh Paolo!
(*Schweigend und verzückt betrachten sie einander.*)

(*Паоло хочет обнять Франческу, она набегает его.*)

Франческа
Увы! Другому отдана я!

Паоло
Нет! Нет! Пред небом ты моя!
Нас бог соединил!
Не мне ли ты клялась с мольбой
пред сонмом вышних сил
связать всю жизнь с моей судьбой?…

Франческа
Уйди… Уйди… оставь меня… не надо…

Паоло
Пред небом ты моя!

Франческа
Нас ожидают муки ада!

Паоло
С тобой там буду я!
(*Обнимает слабеющую Франческу.*)
О!… Франческа!

Франческа
О!… Паоло!…
(*Оба погружены в молчаливое, восторженное созерцание друг друга.*)

(*He tries to embrace Francesca, but she repulses him.*)

Francesca
Alas! I am another man's wife!

Paolo
No! No! In the sight of heaven you are mine!
God has joined us together!
Have you not sworn and begged me
before the Most High that you would bind yourself to my destiny?

Francesca
Go away… go away… leave me… you mustn't….

Paolo
You are mine in the sight of heaven!

Francesca
The torments of hell await us!

Paolo
We shall be there together!
(*He embraces Francesca, who yields to him.*)
Oh, Francesca!

Francesca
Oh, Paolo!
(*They gaze silently at one another, enraptured.*)

CHAN 10442 Booklet.indd 54-55
19/12/07 09:44:00

À tes côtés, l'enfer est un véritable paradis!
Où que tu sois, c'est un enchantement sans fin!
Prisonnière de ton étreinte,
que m'importe une couronne céleste?
Prends-moi, je suis à toi, à toi…

Paolo
Où que tu sois, c'est un enchantement sans fin!
À tes côtés, l'enfer est un véritable paradis!
Mienne dans le bonheur et la douleur!
Partout et toujours je serai avec toi!
Viens, viens dans mes bras!

Francesca et Paolo
Un instant, un seul instant pour poser
mes lèvres en feu sur les tiennes…
Cet instant est ma vie, mon univers,
l'éternité!

Francesca
Oh instant heureux, instant béni!
Mon bien-aimé, je suis à toi pour toujours!

Paolo
Oh instant heureux, instant béni!
À moi! Tout à toi!

Francesca et Paolo
Avec toi la félicité éternelle!

Mit dir ist die Hölle ein wahres Paradies!
Wo immer du bist, findet sich unendliches
Entzücken!
Von deinen Armen umfangen,
was bedeutet mir eine himmlische Krone?
Nimm mich, ich bin dein, dein …

Paolo
Wo immer du bist, findet sich unendliches Entzücken!
Mit dir ist die Hölle ein wahres Paradies!
Mein in Glückseligkeit und Leid!
Immer und überall werde ich bei dir sein!
Komm, komm in meine Arme!

Francesca und Paolo
Einen einzigen Augenblick, einen Augenblick,
in dem ich meine brennenden Lippen auf die
deinen preßte …
Ein solcher Augenblick ist mein Leben, meine Welt,
darin liegt die Ewigkeit!

Francesca
Oh glücklicher Augenblick, oh seliger Augenblick!
Geliebter! Ich bin für immer dein!

Paolo
Oh glücklicher Augenblick, oh seliger Augenblick!
Mein eigen! Alles gebe ich für dich!

Francesca und Paolo
Ewiges Entzücken finde ich bei dir!

С тобою ад мне лучше рая!
Где ты, там счастье без конца!
В твоих объятьях замирая,
что мне до райского венца!
Возьми меня… твоя… твоя…

Паоло
Где ты, там счастье без конца!
С тобою ад мне лучше рая!
Моя и в счастье, и в страданьях…
везде, всегда с тобою я!
Замри, замри в моих лобзаньях!

Франческа и Паоло
За миг один, за миг прикосновенья огнем
горящих уст к устам…
Вся жизнь, весь мир в одном мгновенье…
Вся вечность там!…

Франческа
О светлый миг! О миг блаженный!
Желаныи! Твоя навсегда!

Паоло
О светлый миг! О миг блаженный!
Родная!… Все, все отдам!

Франческа и Паоло
В тебе блаженство вечное!

With you, hell is a very paradise!
Wherever you are, there is never-ending delight!
Clasped in your embrace,
what is a heavenly crown to me?
Take me, I am yours, yours…

Paolo
Wherever you are, there is never-ending delight!
With you, hell is a very paradise!
Mine through happiness and suffering!
Everywhere and always I shall be with you!
Come, come to my embrace!

Francesca and Paolo
For a single moment, for a moment to press
my burning lips to yours…
Such a moment is my life, my world,
eternity lies there!

Francesca
Oh happy moment, oh blessed moment!
Beloved! I am yours forever!

Paolo
Oh happy moment, oh blessed moment!
My own! Everything for you!

Francesca and Paolo
Eternal bliss with you!

CHAN 10442 Booklet.indd 56-57
19/12/07 09:44:01

Francesca
Je suis à toi pour toujours!

Paolo
Tout à toi!

Francesca et Paolo
Avec toi la félicité éternelle!
(*Un long baiser*)

(*Des nuages assombrissent lentement la scène. Lanceotto apparaît derrière les amants.*)

Lanceotto (*brandissant un poignard*)
Non! Damnation éternelle!

(*La scène est entièrement recouverte de nuages. Le cri ultime et déchirant de Francesca et de Paolo retentit et se fond dans les gémissements lointains des âmes damnées.)*

Épilogue
(*La scène est pareille à ce qu'elle était dans la seconde partie du Prologue; Dante et l'Ombre de Virgile… L'ouragan des âmes damnées fait rage. Les âmes de Paolo et de Francesca apparaissent.*)

Les Âmes de Francesca et de Paolo
Ce jour-là nous n'avons pas poursuivi notre lecture!

(*Ils disparaissent. Dante étend les bras et tombe à la renverse, comme frappé de mort.*)

Francesca
Ich bin für immer dein!

Paolo
Alles gebe ich für dich!

Francesca und Paolo
Ewiges Entzücken finde ich bei dir!
(*Ein langer Kuß*)

(*Wolken beginnen die Bühne zu verhüllen. Lanceotto taucht hinter den Liebenden auf.*)

Lanceotto (*hebt einen Dolch empor*)
Nein! Ewige Verdammnis!

(*Die Bühne ist völlig von Wolken verhüllt. Francescas und Paolos markerschütternde Todesschreie sind zu hören, bevor sie sich mit dem fernen Schreien der verdammten Seelen vermischen.*)

Epilog
(*Dasselbe Bühnenbild wie im zweiten Teil des Prologs; Dante und der Schatten des Vergil … Der Wirbelwind der verdammten Seelen weht vorüber. Die Seelen von Paolo und Francesca erscheinen.*)

Die Seelen von Francesa und Paolo
An jenem Tag haben wir nicht weitergelesen!

(*Sie verschwinden. Dante breitet seine Arme aus und fällt wie leblos nach hinten.*)

Франческа
Твоя навсегда!

Паоло
Все, все отдам!

Франческа и Паоло
В тебе блаженство вечное!
(*Замирают в поцелуе.*)

(*Сцену начинают заволакивать облака. Из глубины, позади влюбленных, выступает Ланчотто.*)

Ланчотто (*занося кинжал над обоими*)
Нет! Вечное проклятье!

(*Облака закрывают все. Раздаются раздирающие крики Франчески и Паоло. В отклик к ним отдаются вопли и крики страждущих.*)

10 **Эпилог**
(*Декорация второй части пролога. Дант и Тень Виргилия… Проносится вихрь призраков. Показываются призраки Паоло и Франчески.*)

Франческа и Паоло
О, в этот день мы больше не читали!

(*Дант протягивает им руки и падает навзничь, как падает мертвое тело.)*

Francesca
I am yours forever!

Paolo
Everything for you!

Francesca and Paolo
Eternal bliss with you!
(*A prolonged kiss*)

(*Clouds begin to cover the stage. Lanceotto appears behind the lovers.*)

Lanceotto (*raising a dagger*)
No! Eternal damnation!

(*The stage is completely covered by clouds. Francesca and Paolo's harrowing death-shriek rings out, and blends into the distant cry of the damned souls.*)

Epilogue
(*The scene is the same as in the second part of the Prologue; Dante and the Shade of Virgil… The whirlwind of damned souls passes by. The souls of Paolo and Francesca appear.*)

The Souls of Francesca and Paolo
That day we read no further!

(*They vanish. Dante spreads his arms, and falls back as though lifeless.*)

CHAN 10442 Booklet.indd 58-59
19/12/07 09:44:01

Chœur
Il n'y a pas de plus grande douleur
que de se souvenir, dans la misère, des jours
heureux…

Traduction de l'anglais:
Marie-Françoise de Meeûs

Livret de Modest Iliitch Tchaïkovski (1850–1916), reproduit avec l'autorisation de Boosey & Hawkes (Éditions musicales) Ltd.

Chor
Es gibt keinen größeren Kummer,
als die Erinnerung an glückliche Zeiten
im Elend …

Übersetzung auf dem Englischen:
Stephanie Wollny

Libretto von Modest Iljitsch Tschaikowski (1850–1916), abgedruckt mit Erlaubnis von Boosey & Hawkes (Music Publishers) Ltd.

Хор
Нет более великой скорби,
как вспоминать о времени
счастливом в несчастье…

Chorus
There is no greater sorrow
than to recall happy times in misery…

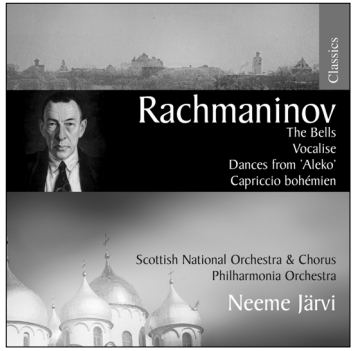
Translation © Andrew Huth

Libretto by Modest Ilyich Tchaikovsky (1850–1916), reproduced by permission of Boosey & Hawkes (Music Publishers) Ltd.

CHAN 10442 Booklet.indd 60-61
19/12/07 09:44:02

Also available

Rachmaninov
The Miserly Knight
CHAN 10264



Rachmaninov
The Bells • Vocalise
Dances from 'Aleko' • Capriccio bohémien
CHAN 10327 X

You can now purchase Chandos CDs online at our website: www.chandos.net
To order CDs by mail or telephone please contact Liz: 0845 370 4994

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

Chandos 24-bit recording
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

This recording was made with the support of the Serge Rachmaninoff Foundation

Recording producers Brian Pidgeon and Mike George
Sound engineer Stephen Rinker
Assistant engineer Tom Parnell
Editor Peter Newble
Recording venue Studio 7, BBC Broadcasting House, Manchester; 13 & 15 May 2007
Front cover *The Death of Francesca da Rimini and Paolo Malatesta* (1870) by Alexandre Cabanel (1823–1889). Musee d'Orsay, Paris
Back cover Photograph of Gianandrea Noseda by Jonathan Keenan
Design and typesetting Cassidy Rayne Creative
Booklet editor Elizabeth Long
Copyright Boosey & Hawkes
℗ 2007 Chandos Records Ltd • © 2007 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Printed in the EU

CHAN 10442 Booklet.indd 62-63
19/12/07 09:44:02

CHANDOS DIGITAL **CHAN 10442**

Printed in the EU		MCPS
LC 7038	DDD	TT 64:46
Recorded in 24-bit/96 kHz		

Serge Rachmaninoff
(1873–1943)

Francesca da Rimini, Op. 25

An opera in two scenes with prologue and epilogue
Libretto by Modest Tchaikovsky, after Dante

cast in order of appearance:

The Shade of Virgil	**Gennady Bezzubenkov** *bass*
Dante	**Evgeny Akimov** *tenor*
Lanceotto Malatesta, a Lord of Rimini	**Sergey Murzaev** *baritone*
Francesca, his wife	**Svetla Vassileva** *soprano*
Paolo, his brother	**Misha Didyk** *tenor*
Spectres of Hell; the retinues of Malatesta and of the Cardinal	

BBC Singers — **Stephen Betteridge** *chorus master*
BBC Philharmonic — **Yuri Torchinsky** *leader*
Gianandrea Noseda

BBC Philharmonic

Supported by Rachmaninoff Serge Rachmaninoff Foundation

Sung in Russian. Booklet includes English, French and German translations

℗ 2007 Chandos Records Ltd © 2007 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

RACHMANINOFF: FRANCESCA DA RIMINI – Soloists/BBC Phil./Noseda
CHANDOS CHAN 10442

RACHMANINOFF: FRANCESCA DA RIMINI – Soloists/BBC Phil./Noseda
CHANDOS CHAN 10442

CHAN 10442 Inlay.indd 1 19/12/07 09:43:09