

7 47488 8

EMI
CLASSICS

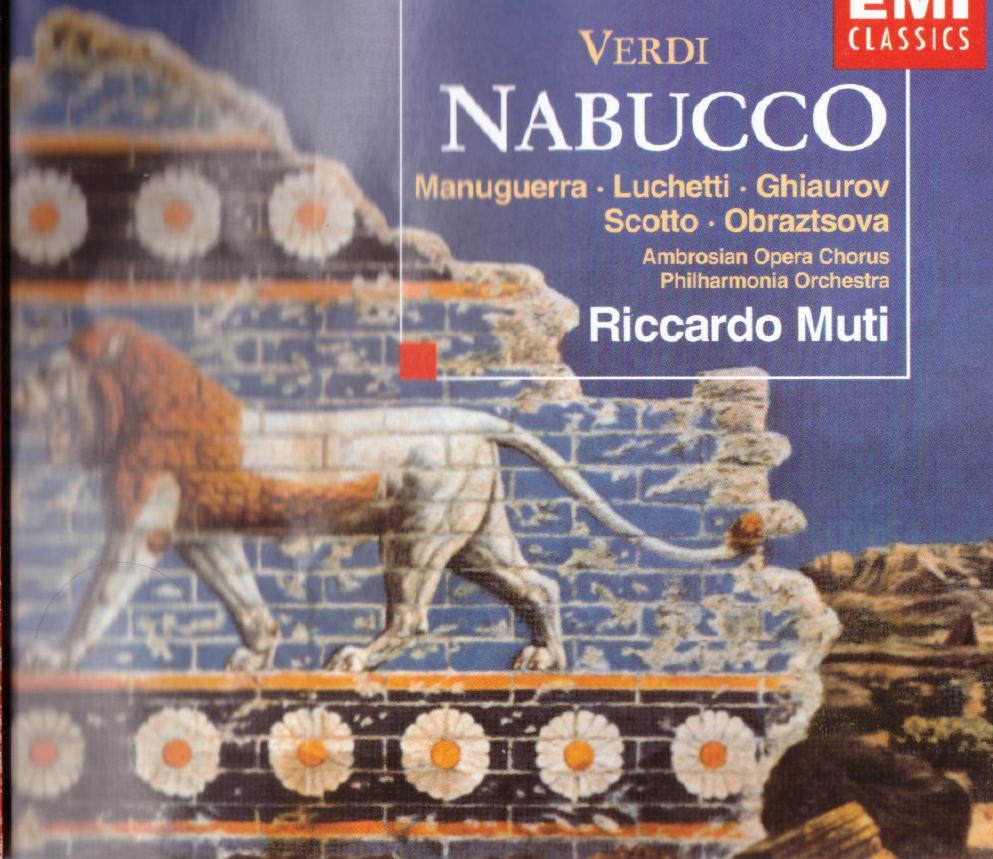
VERDI

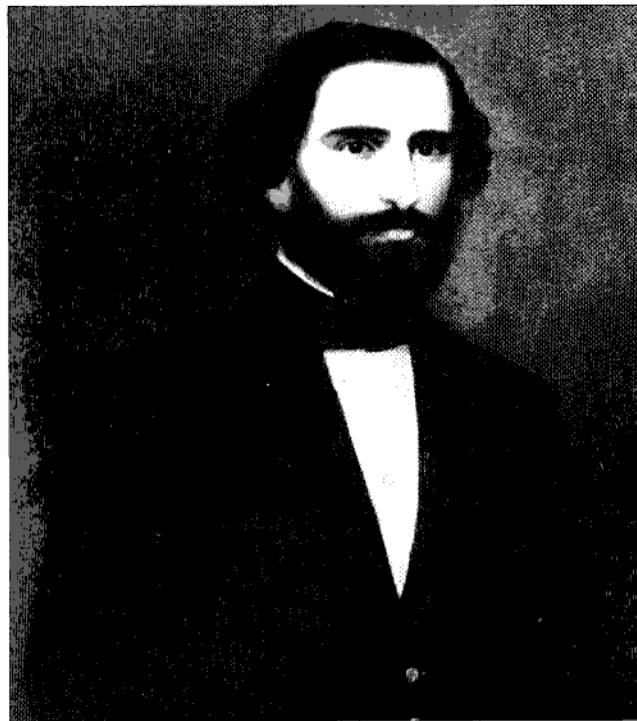
NABUCCO

Manuguerra · Luchetti · Ghiaurov
Scotto · Obraztsova

Ambrosian Opera Chorus
Philharmonia Orchestra

Riccardo Muti





Giuseppe Verdi by F. Torriani, Milano, 1843
(Museo Teatrale alla Scala, Milano)

NABUCCO

*Opéra in Quattro Parti · Opera in Four Parts
Oper in Vier Teilen · Opéra en Quatre Parties*

GIUSEPPE VERDI

(1813–1901)

Libretto:

TEMISTOCLE SOLERA

Nabucco	..	..	..	..	..	..	MATTEO MANUGUERRA, <i>baritono</i>
Ismaele	..	..	..	..	..	..	VERIANO LUCHETTI, <i>tenore</i>
Zaccaria	..	..	..	..	..	..	NICOLAI GHIAUROV, <i>basso</i>
Abigaille	..	..	..	..	..	..	RENATA SCOTTO, <i>soprano</i>
Fenena	..	..	..	..	..	..	ELENA OBRAZTSOVA, <i>mezzosoprano</i>
Gran Sacerdote	..	..	..	..	..	..	ROBERT LLOYD, <i>basso</i>
Abdallo	..	..	..	..	..	..	KENNETH COLLINS, <i>tenore</i>
Anna	..	..	..	..	..	..	ANNE EDWARDS, <i>soprano</i>

AMBROSIAN OPERA CHORUS

(Chorus Master · Maestro del Coro · Chorleitung · Chef des Chœurs: JOHN MCCARTHY)

PHILHARMONIA ORCHESTRA

RICCARDO MUTI

Producer · Direttore Artistico · Produzent · Directeur Artistique: JOHN MORDLER
Balance Engineer · Technico del Suono · Tonmeister · Ingénieur du Son: STUART ELTHAM

© 1978 Original sound recording made by EMI Records Ltd.
Digital remastering © 1986 by EMI Records Ltd.

COMPACT DISC 1

			Page Seite Pagina
[1]	Sinfonia/Overture/ Ouverture/Ouverture	(Orchestra)	(7'08")
PARTE PRIMA/PART ONE/ERSTER TEIL/PARTIE PREMIÈRE			
[2]	Coro d'Introduzione:	"Gli arredi festivi giù cadano infranti..." (Coro)	(4'57") 44
[3]	Recitativo:	"Sperate, o figli!" (Zaccaria/Coro)	(1'32") 46
[4]	Cavatina:	"D'Egitto là sui lidi..." (Zaccaria/Coro/Ismaele)	(4'08") 46
[5]	Cabaletta	"Come notte a sol fulgente" (Zaccaria/Coro)	(2'57") 50
[6]	Recitativo:	"Fenena!... O mia diletta!" (Ismaele/Fenena/Abigaille)	(3'35") 50
[7]	Terzettino:	"Io t'amava! Una furia è quest'amore..." (Abigaille/Fenena/Ismaele)	(4'22") 54
[8]	Coro:	"Lo vedeste? Fulminando egli irrompe nella folta!" (Coro/Zaccaria)	(1'17") 56
[9]	Finale I:	"Viva Nabucco!" (Abigaille/Coro/Zaccaria/Ismaele)	(2'03") 58
[10]	Recitativo:	"Che tenti? Oh trema, insano!" (Zaccaria/Nabucco)	(1'14") 60
[11]	Sestetto:	"Tremi gl'insani del mio furore!" (Nabucco/Fenena/Anna/Ismaele/Zaccaria/Abigaille/Coro)	(3'34") 60
[12]	Recitativo:	"O vinti, il capo a terra!" (Nabucco/Zaccaria/Ismaele)	(0'57") 64
[13]		"Mio furor, non più costretto..." (Nabucco/Abigaille/Anna/Fenena/Ismaele/Zaccaria/Coro)	(2'39") 64
PARTE SECONDA/PART TWO/ZWEITER TEIL/PARTIE DEUXIÈME			
Prima Scena/Scene One/Erste Szene/Première Scène			
[14]	Recitativo:	"Ben io t'invenni, o fatal scritto!" (Abigaille)	(3'54") 68

[15]	Aria:	"Anch'io dischiuso un giorno..." (Abigaille)	(3'43") 70
[16]	Recitativo:	"Chi s'avanza?" (Abigaille/Gran Sacerdote/Coro)	(4'05") 70

Seconda Scena/Scene Two/Zweite Szene/Deuxième Scène

[17]	Recitativo:	"Veni, o Levita! Il santo codice reca!" (Zaccaria)	(2'43") 74
[18]	Pregiera/Prayer/ Gebet/Prrière:	"Tu sul labbro de' veggenti fulminasti, o sommo Iddio!" (Zaccaria)	(3'12") 74

COMPACT DISC 2

			Page Seite Pagina
[1]	Coro di Leviti:	"Che si vuol?..."	(0'57") 76
[2]		"Il maledetto non ha fratelli..." (Coro/Ismaele)	(1'38") 76
[3]	Scena e Finale II:	"Deh, fratelli, perdonate!" (Anna/Coro/Zaccaria/Fenena/Ismaele/Abdallo/Gran Sacerdote/Abigaille/Nabucco)	(1'57") 78
[4]		"Sapressan gl'istanti d'un'ira fatale..." (Nabucco/Abigaille/Ismaele/Fenena/Zaccaria/Anna/Abdallo/Gran Sacerdote/Coro)	(3'02") 82
[5]		"S'oda or me!" (Nabucco/Fenena/Gran Sacerdote Zaccaria/Coro)	(2'41") 82
[6]		"Chi mi toglie il regio scettro?" (Nabucco/Zaccaria/Abigaille)	(2'40") 86

PARTE TERZA/PART THREE/DRITTER TEIL/PARTIE TROISIÈME

Prima Scena/Scene One/Erste Szene/Première Scène

[7]	Coro d'Introduzione:	"È l'Assiria una regina..." (Coro)	(3'23") 88
[8]	Recitativo:	"Eccelsa donna, che d'Assiria il fato reggi..." (Gran Sacerdote/Abigaille/Nabucco/Abdallo)	(3'01") 90
[9]	Duetto:	"Donna, chi sei?" (Nabucco/Abigaille)	(11'04") 92

Seconda Scena/Scene Two/Zweite Szene/Deuxième Scène**Coro degli schiavi ebrei/Chorus of Hebrew Slaves/Gefangenenchor/Le Choeur des Hébreux**

[10]		“Va, pensiero, sull'ali dorate...” (Coro)	(5'11")	104
[11]	Recitativo:	“Oh, chi piange?” (Zaccaria)	(0'50")	104
[12]	Profezia – Finale III:	“Del futuro nel buio discerno...” (Zaccaria/Coro)	(2'50")	104

PARTE QUARTA/PART FOUR/VIERTER TIEL/PARTIE QUATRIÈME**Prima Scena/Scene One/Erste Szene/Première Scène**

[13]	Recitativo:	“Son pur queste mie membra!” (Nabucco/Coro)	(5'05")	108
[14]	Aria:	“Dio di Guida!...l'ara, il tempio a Te sacro, sorgeranno...” (Nabucco)	(3'01")	110
[15]	Recitativo:	“Porta fatal, oh, t'aprirai!” (Nabucco/Abdallo/Coro)	(0'52")	110
[16]	Scena:	“Cadran, cadranno i perfidi come locuste al suolo!” (Abdallo/Coro/Nabucco)	(1'59")	112

Seconda Scena/Scene Two/Zweite Szene/Deuxième Scène

[17]		Marcia funebre/Funeral March/Trauermarsch/Marche funèbre (Orchestra)	(2'23")	
[18]	Recitativo:	“Va, la palma del martirio...” (Zaccaria)	(0'48")	114

Pregliera/Prayer/Gebet/Prière

[19]		“Oh dischiuso è il firmamento!” (Fenena)	(2'18")	116
[20]	Finale IV:	“Viva Nabucco!” (Coro/Anna/Fenena/Ismaele/Zaccaria/Nabucco)	(0'39")	116
[21]		“Ah, torna Israello...” (Nabucco/Anna/Fenena/Ismaele/Abdallo/Zaccaria/Gran Sacerdote/Coro)	(3'50")	116
[22]		“Oh, chi vegg'io?” (Nabucco/Coro)	(0'52")	120
[23]		“Su me...morente...esanime...discenda il tuo perdono!” (Abigaille/Coro/Zaccaria)	(3'43")	120

L'Opéra Biblique et « Nabuchodonosor »

Il est certes possible de dresser une liste tout à fait respectable d'opéras basés sur des sujets bibliques, mais elle restera néanmoins bien maigre à côté d'une liste comparable de tous les opéras basés sur la littérature, la légende et l'histoire. L'une des conditions *sine qua non* d'un opéra vraiment réussi semble en effet être un livret qui retrace les péripéties à la fois intéressantes et faciles à comprendre d'un conflit humain; c'est pourquoi, pendant près de deux siècles, les librettistes puisèrent leurs sujets dans les aventures de Daphné, Ariane, Alceste, Castor et Pollux, Iphigénie, Alexandre ou Jules César. Puis, vers la fin du XVIII^e siècle et le début du XIX^e, ils commencèrent à s'attaquer à des personnages plus proches d'eux, tels que Don Juan, Figaro ou Guillaume Tell; plus tard encore Wagner tira presque toute son inspiration de la mythologie germanique.

Il ne fait aucun doute que, dans toute la littérature, il existe peu d'histoires aussi profondément humaines et aussi intemporelles que celles de l'Ancien Testament; pourtant la plupart d'entre elles manquent singulièrement de romantisme et accordent une bien faible place aux intrigues amoureuses qui peuvent paraître indispensables à tout opéra qui se respecte. Cela explique, dans beaucoup d'opéras bibliques, la présence d'une intrigue amoureuse secondaire venue se greffer sur l'intrigue principale. Ce n'est cependant pas la seule absence d'intérêt amoureux qui suffit à expliquer que les opéras bibliques soient si mal représentés au répertoire. La raison majeure en est sûrement la révérence qui a longtemps auréolé les Saintes Écritures dans la société judéo-chrétienne.

Cette révérence donna naissance à bien des lois ainsi qu'à certaines conventions dans les milieux artistiques sur la façon de traiter à la scène les sujets bibliques. La chose peut paraître paradoxale si l'on songe qu'au sein de l'Europe médiévale le théâtre et la musique étaient tous deux issus de la religion. L'Église avait été la première à organiser régulièrement les *sacre rappresentazioni*, c'est-à-dire les mystères religieux basés sur la Bible et qui contenaient en germe l'opéra tout entier.

Il y avait dans toutes les grandes cathédrales et églises de véritables « saisons » de ces ancêtres de l'opéra: l'un des exemples les plus célèbres du genre est certainement *Le Mystère de Daniel* dont le texte latin mêle des idées et des sentiments chrétiens à l'histoire hébraïque de Daniel et du festin de Belshazzar.

L'opéra n'avait pas encore fêté son premier siècle d'existence, lorsque les compositeurs commencèrent à se tourner vers les sujets bibliques: il y eut d'abord plusieurs opéras basés sur l'histoire de Samson et Dalila, dont le *Sansone* de Giovanni Paolo Colonna représenté à Bologne en 1677, le *Sansone accecato da Filistei* de Francesco Antonio Uri créé à Venise en 1700 et le *Samson* de Christoph Grauner à Hambourg en 1709. Déjà le tout premier opéra allemand avait eu pour protagonistes Adam et Ève et pour compositeur Johann Theile; l'œuvre avait été écrite pour l'inauguration du premier théâtre d'opéra allemand, le célèbre Theater am Gänsmarkt de Hambourg, en 1678; son titre complet était *Der ersthaffene, gefallene und auferichtete Mensch* (L'homme créé, déchu et racheté). Le premier opéra basé sur l'histoire de Nabuchodonosor fut composé par un allemand, Keiser, et donné à Hambourg en 1704; il fut suivi, deux ans plus tard, à Vienne, par le *Nabuchodonosor* d'Artosti. À Paris, le premier opéra biblique fut, en 1732, *Jephté* de Montéclair que l'archevêque de Paris

s'efforça d'interdire pour raisons religieuses. Curieusement, l'interdiction d'opéras bibliques par les autorités ecclésiastiques fut plus souvent le fait des Anglais protestants que des Français ou Italiens catholiques. À Londres, le Lord Chamberlain exigea que le *Moïse* de Rossini fût représenté sous le titre de *Pietro l'Eremita* et plus tard sous celui de *Zora*, avec tous les changements de personnages et de lieu que la chose impliquait. Quant à *Nabucco* de Verdi, on l'entendit pour la première fois à Londres en 1846 sous le nom de *Nino, Re d'Assyria* qui se transforma quatre ans plus tard, pour une autre représentation, en *Anato*, tandis qu'Ismaël était rebaptisé Dario et le vieux Zacharie, Rodiano! Au début du XX^e siècle encore, un sort semblable attendait dans la capitale britannique la *Salome* de Richard Strauss et l'*Hérodiade* de Massenet; et si en 1909 *Samson et Dalila* parvint tel quel sur une scène londonienne, ce ne fut que grâce à l'intervention personnelle du roi Édouard VII.

Outre les œuvres mentionnées ci-dessus, l'Ancien Testament a servi de source à de nombreux autres opéras sur Caïn et Abel, Joseph, Saül et David, la reine de Saba, Ruth, Esther, Deborah et Jaël, et Jephté. De tous, c'est sans contredit le *Nabucco* de Verdi qui a le mieux résisté au passage du temps.

« Il est juste de dire que ma carrière artistique commença véritablement avec cet opéra. Et malgré les difficultés que j'eus à surmonter, *Nabucco* naquit sous une bonne étoile. » Ainsi Verdi résumait-il, quelque quarante ans après la création de son œuvre, son premier grand triomphe, au cours d'une célèbre conversation avec Giulio Ricordi, qui fut incorporée au livre de Pougin *Giuseppe Verdi: Histoire anecdotique* (1881). Bien entendu, Verdi avait raison. *Nabucco*, ou plus exactement *Nabucodonosor* (car ce fut sous ce titre que l'opéra fut d'abord connu), fut effectivement

l'ouvrage qui rendit sa musique célèbre dans l'Europe entière. Ce fut aussi l'œuvre dans laquelle sa future épouse, Giuseppina Strepponi, créa le rôle d'Abigaïl et l'amitié (qui devait par la suite se transformer en un sentiment plus tendre encore) qui s'établit entre le compositeur et son interprète naquit de cette collaboration artistique. Ce fut enfin l'œuvre qui fit de Verdi le compositeur italien le plus étroitement associé au mouvement du Risorgimento. Les Italiens, victimes de l'occupation autrichienne, s'identifièrent immédiatement aux Juifs réduits en esclavage et firent du grand chœur « Va, pensiero » une sorte d'hymne national. Notons en passant que ce fut ce même chœur qu'entonna spontanément la foule immense qui s'était rassemblée à Milan pour les funérailles de Verdi et plus tard pour celles de Toscanini. Mais ce que Verdi ne disait pas dans sa conversation avec Ricordi, c'était que *Nabucco* avait bien failli ne jamais être écrit, ni d'ailleurs aucun de ses autres opéras hormis *Oberto* et *Un giorno di regno*.

En 1840, Verdi n'avait que vingt-sept ans. En l'espace de quelques mois il venait de perdre sa jeune femme et ses deux petits enfants et son nouvel opéra *Un giorno di regno*, créé à La Scala, s'était soldé par un échec complet, si bien qu'on l'avait retiré de l'affiche après une seule représentation. Verdi résolut d'abandonner la composition et demanda qu'on lui rendit le contrat qu'il avait signé avec La Scala après *Oberto*, par lequel il était tenu de fournir à ce théâtre trois autres opéras. Bartolomeo Merelli, alors directeur de La Scala, avait foi en Verdi. C'était la cantatrice Giuseppina Strepponi, sa maîtresse à l'époque, qui l'avait persuadé de monter le premier opéra de Verdi, *Oberto*; elle avait été conquise d'emblée par l'œuvre du jeune débutant et avait même offert d'en chanter le principal rôle de soprano; malheureusement, le ténor étant tombé malade, la première d'*Oberto* avait dû

être retardée et Strepponi alors indisponible avait dû renoncer à faire partie de la distribution. Juste retour des choses, elle devait moins de trois ans plus tard créer le rôle d'Abigail dans *Nabucco*. Jusqu'à la parution en 1973 du livre de Julian Budden, *The operas of Verdi*, le seul compte rendu connu du brusque revirement de Verdi, qui l'avait incité à accepter le livret de Solera et à composer *Nabucco*, avait pour source la fameuse conversation de 1879, entre Verdi et Giulio Ricordi, reproduite dans la «biographie anecdotique» de Pougin que nous avons citée plus haut. Selon ce compte rendu, Verdi avait rencontré Merelli dans la célèbre Galleria, près de La Scala, et Merelli lui avait expliqué que son théâtre connaissait de sérieuses difficultés à propos d'un opéra commandé à Nicolai – «un livret magnifique de Solera... superbe!... magnifique!... extraordinaire!... et cette tête de mule de compositeur n'en veut à aucun prix et déclare que c'est un livret impossible!». Lorsqu'il apprît cela, Verdi suggéra que l'on donnât à Nicolai le livret de *Il Proscritto* qui, avait été écrit pour lui et qui se trouvait libre désormais, puisqu'il avait été dégagé de son contrat avec La Scala. Lorsque les deux hommes furent arrivés à La Scala, Merelli remit à Verdi le *Nabucco* de Solera en lui disant de l'emporter pour le lire. Suit alors le célèbre passage: «Arrivé chez moi, je jetai le manuscrit sur la table et je restai immobile à le contempler. En heurtant la table, le volume s'ouvrit de lui-même. Sans savoir comment, mes yeux se posèrent sur la page qui se trouvait devant moi et se fixèrent sur la réplique «Va, pensiero, sull'ali dorate». Je lus la page entière qui me fit forte impression, d'autant plus qu'elle paraphrasait presque la Bible que j'ai toujours eu plaisir à lire. Je parcourus un passage, puis un autre. Mais, m'en tenant fermement à ma résolution de ne plus composer, je me forçai à refermer le livret et à aller me coucher!

Cependant... *Nabucco* me trotta par la tête!... Le sommeil se refusait: je me levai et je relus le livret non pas une, ni deux, mais trois fois, si bien que le matin venu, je pouvais réciter par cœur le texte de Solera.» Le lendemain Verdi retournait trouver Merelli à La Scala pour lui rendre le livret. Le directeur se contenta de la refourrer dans la poche du jeune compositeur et de renvoyer ce dernier en le conjurant d'en mettre le texte en musique. «Un jour une ligne, un jour une autre, tantôt une note, tantôt une phrase... petit à petit je composai l'opéra», se rappelait Verdi au cours de sa conversation avec Ricordi. Julian Budden, cependant, opte pour le récit moins connu de Michele Lessona, dans son livre *Volere e potere* (1869). Ce récit est conforme à celui de Pougin en ce qui concerne la rencontre dans la Galleria entre Verdi et Merelli, mais il continue: «Le jeune maître jeta le livret dans un coin sans plus le regarder et pendant les cinq mois qui suivirent, il continua à lire de mauvais romans; puis un beau jour, vers la fin du mois de mai, la pauvre pièce lui retomba sous la main; il en relut la scène finale, celle qui contient la mort d'Abigail (qui fut coupée par la suite); il s'assit au piano de façon presque mécanique – ce piano qui était muet depuis si longtemps – et il mit la scène en musique. La glace était désormais rompue... En moins de trois mois *Nabucco* était composé, terminé et à tous points de vue tel que nous le connaissons actuellement.» Comme le suggère Budden, la version de Lessona étant de quelque dix ans antérieure à l'autre donc de dix ans plus proche des événements en question, est probablement plus exacte. D'ailleurs lors de la publication de l'œuvre de Lessona, Verdi lui-même écrivit à un ami: «Voilà mon histoire, aussi vraie qu'elle peut l'être.» Aujourd'hui, il ne semble guère important de savoir

lequel de ces deux récits est le plus véridique, puisque de toute façon *Nabucco* fut bel et bien écrit, qu'il remporta un énorme succès et que Verdi se retrouva ainsi solidement installé dans le camp des compositeurs d'opéras. Le librettiste Solera avait déjà collaboré avec lui à *Oberto* et il devait par la suite lui fournir les textes de *I Lombardi*, *Giovanna d'Arco* et *Attila*. Il était, tout comme Verdi fervent patriote et bien que le livret de *Nabucco* eût été à l'origine conçu pour Nicolai, il convenait merveilleusement au compositeur italien. Verdi laissa entendre par la suite que Solera aurait fort bien pu devenir le meilleur librettiste italien de son temps. Le succès instantané de *Nabucco* fit écrire à Nicolai, qui avait refusé le livret de Solera: «Verdi est le type même du compositeur italien actuel. Il a mis en musique un livret que j'avais refusé, avec lequel il a fait fortune. Mais ses opéras sont parfaitement détestables et ne peuvent que déshonorer l'Italie.» Verdi termina sa partition au cours de l'automne 1841, époque à laquelle Merelli avait d'ores et déjà établi ses programmes pour la saison 1841-2 de La Scala. Les programmes en question prévoyaient la création de *Maria Padilla* de Donizetti, la reprise de *Belisario* du même Donizetti et de *La Straniera* de Bellini, et la première représentation à Milan de la *Saffo* de Panini. Lorsque Merelli présenta sa saison, le 21 décembre 1841, sans faire la moindre allusion à *Nabucco*, Verdi en conçut naturellement un profond dépit. Il avait déjà décidé qu'il voulait que Strepponi créât le rôle d'Abigail et il savait que Merelli l'avait engagée à La Scala cette saison-là. Il s'empressa donc de rendre visite à la cantatrice dès le lendemain pour lui demander d'entendre sa partition. Elle y consentit volontiers et le 23 décembre Verdi revenait lui porter son précieux opéra. Il avait déjà écrit à Merelli pour lui faire part de ses sentiments et Merelli montra sa lettre à

un ami commun, l'ingénieur Pasetti, en disant: «Voyez comme Verdi a mal interprété la chose. Telle n'est pas du tout mon intention, mais j'ai fait cette déclaration afin d'obtenir le soutien de mes abonnés lorsque, vers la fin du Carnaval, je sortirai une nouvelle affiche annonçant son opéra. Dites à Verdi, cependant, qu'il montre son rôle à la Strepponi et si celle-ci veut bien le chanter, j'afficherai volontiers l'œuvre.» Et ce fut bien sûr exactement ce qui se passa. Dès la toute première audition, Strepponi s'était entichée à la fois du rôle d'Abigail et de l'opéra tout entier, et elle suggéra de se rendre sans plus tarder chez le baryton Giorgio Ronconi afin d'obtenir son appui. Les trois amis (Verdi, Giuseppina et Pasetti) s'en furent donc séance tenante chez Ronconi qui écouta la partition et leur assura aussitôt son aide: «Fort bien, ce soir j'en parlerai à Merelli et je lui dirai que je ne veux pas chanter dans l'opéra de Nini (il s'agissait d'une autre création prévue par La Scala et intitulée *Odalisa*), mais dans le vôtre.» En raison d'engagements contractés avec l'Opéra de Gênes, Strepponi ne put revenir à Milan qu'à la fin du mois de février ce qui ne laissait que douze jours de répétitions avant la première de *Nabucco* annoncée pour le 9 mars 1842. La représentation fut un succès sans précédent, malgré la réforme vocale de la Strepponi, dont la santé laissait à désirer. En fait, Verdi lui-même aurait préféré une autre artiste pour le rôle et lorsque l'opéra fut repris en août Strepponi fut remplacée par Teresa de Giuli-Borsi qui allait par la suite créer pour Verdi le rôle de Lida dans *La Battaglia di Legnano*. Cependant lorsque *Nabucco* fut donné à Parme en avril 1843, l'amitié qui unissait le compositeur et la cantatrice était à son apogée, et ce fut de nouveau Giuseppina qui incarna Abigail et qui assura le succès de l'œuvre dans cette ville. De 1842 à 1861, *Nabucco* compta 121

représentations à La Scala, puis l'œuvre disparut inexplicablement du répertoire jusqu'en 1912 date à laquelle elle fut reprise avec Carlo Galeffi dans le rôle-titre et Nazzareno de Angelis dans celui de Zacharie. Suivirent alors vingt nouvelles années d'éclipse jusqu'à la soirée d'ouverture de la saison 1933-4 où Vittorio Gui dirigea l'œuvre à la tête d'une distribution qui était pratiquement la même que celle qui avait inauguré en mai précédent le premier Mai Florentin: Gina Cigna, Ebe Stignani, Giovanni Voyer, Galeffi et Tancredi Pasero. *Nabucco* fut par la suite choisi pour la réouverture de La Scala renouvée, en décembre 1946, avec Maria Pedrini, Fedora Barbieri, Mario Binci, Gino Bechi et Cesare Siepi sous la direction de Tullio Serafin.

La première représentation londonienne (sous le titre de *Nino*) eut lieu au Royal Italian Opera (Her Majesty's Theatre) dans Haymarket, en mars 1846, avec une distribution tout à fait quelconque placée sous la baguette de Balfe. L'œuvre fut adoptée par Covent Garden le 30 mai 1850, cette fois-ci sous le nom d'*Anato*; mais malgré une excellente distribution qui réunissait Jeanne Castellani, le célèbre ténor Enrico Tamberlik et Ronconi dans le rôle-titre, elle ne fut donnée qu'une seule fois et dut attendre la seconde représentation plus d'un siècle puisque celle-ci n'eut lieu qu'en mars 1972. Le programme de cette soirée de 1850 à Covent Garden était d'ailleurs passablement étrange puisqu'on pouvait également entendre le troisième acte du *Moïse* de Rossini et le second de la *Lucrèce Borgia* de Donizetti! *Nabucco* ne devait plus être représenté en Grande-Bretagne avant 1952, lorsque la Glasgow Grand Opera Society reprit l'œuvre. La même année elle fut inscrite au répertoire du Welsh National Opera.

En Allemagne, après la toute première création des années 1840, l'œuvre tomba là aussi dans l'oubli,

jusqu'à sa reprise à Mannheim en 1927. Cependant le sujet de l'opéra n'était évidemment pas fait pour plaire aux nazis et, après 1933, l'œuvre fut rarement affichée: il n'y eut guère qu'une production organisée par la Judischer Kulturbund à Berlin en 1933 même, puis en 1939 une nouvelle «version» montée par Julius Kapp, le dramaturge du Berlin Staatsoper, dans laquelle tous les personnages juifs avaient été remplacés par des gentils. Après la guerre, cependant, l'œuvre connut un regain de popularité, tout particulièrement dans la nouvelle présentation de Carl Ebert à l'Opéra de Berlin.

Aux États-Unis l'œuvre a connu quelques reprises au cours des dernières années, tout particulièrement au Metropolitan Opera au cours de la saison 1960-1, à Chicago en 1963 et à San Francisco en 1964. Notons en passant que *Nabucco* n'a jamais jusqu'à ce jour été représenté à l'Opéra de Paris. Pour finir, il est intéressant de signaler qu'en mai 1977, le Mai Florentin s'est ouvert avec une représentation de *Nabucco* dans une nouvelle mise en scène fort contestée de Luca Ronconi, les solistes, les chœurs et l'orchestre étant, comme pour le présent enregistrement, placés sous la direction de Riccardo Muti.

Harold Rosenthal

L'Intrigue

Nabucco est divisé en quatre parties (et non pas actes) dont chacune porte un titre: la première partie s'intitule «Jérusalem», la seconde «L'Impie», la troisième «La Prophétie» et la quatrième «L'Idole brisée». Par ailleurs, chaque partie porte aussi un sous-titre sous forme de citation (ou de paraphrase d'une citation) biblique, tirée du livre de Jérémie.

L'ouverture, que Verdi est censé avoir écrite dans un café pendant la période des répétitions, est basée sur certains thèmes de l'opéra dont le célèbre chœur «Va, pensiero» qui est néanmoins beaucoup moins réussi à 3/8 qu'avec le beau 4/4 si fluide de la deuxième scène de la troisième partie.

L'opéra se passe à Jérusalem et à Babylone en 586 avant Jésus-Christ.

1^{re} PARTIE: JÉRUSALEM

«Voici ce que dit le Seigneur: Voyez, je livre cette ville entre les mains du roi de Babylone et il la consumera par le feu.»

Jérémie XXXII

L'intérieur du temple de Salomon

Des Juifs, Lévites et vierges juives déplorent la défaite que vient de leur infliger Nabuchodonosor. Zacharie, le grand-prêtre entre, amenant parmi eux Phenena, fille de Nabuchodonosor, qu'il retient en otage. Il exhorte ses frères et leur rappelle qu'il leur reste ainsi un espoir. Ismaël, neveu de Sedecias, roi de Jérusalem, survient pour annoncer que l'ennemi approche et Zacharie conjure Jéhovah de disperser les hordes d'invasisseurs assyriens. Il charge Ismaël de garder Phenena. Restés seuls, les deux jeunes gens se

redisent leur amour: ils s'étaient connus à Babylone où Ismaël avait été envoyé en qualité d'ambassadeur, et plus tard, lorsqu'il avait été jeté en prison, Phenena l'avait aidé à recouvrer sa liberté. Ismaël espère pouvoir en faire autant pour elle. Ils sont interrompus par l'arrivée d'Abigaïl, une esclave qui passe pour la fille aînée de Nabuchodonosor, suivie d'une troupe de Babyloniens déguisés en Juifs. Abigaïl est elle aussi éprise d'Ismaël et elle lui offre de sauver les Juifs s'il consent à l'aimer. Il refuse. Les Juifs terrorisés refluent vers le temple où ils se réfugient poursuivis par le roi de Babylone et ses soldats. Nabuchodonosor se présente à cheval sur le seuil même du saint lieu et Zacharie menace de tuer Phenena s'il ose profaner le temple. Nabuchodonosor hésite un instant, puis, après un ensemble particulièrement intense, il tourne en dérision le Dieu des Juifs vaincus et leur ordonne de se prosterner devant lui. Pour toute réponse, Zacharie lève son poignard sur Phenena, mais Ismaël le lui arrache des mains. Le roi ordonne que le temple soit mis à sac; Abigaïl jure d'exterminer la race juive et Zacharie appelle la malédiction du ciel sur Ismaël qui a trahi son peuple.

2^e PARTIE: L'IMPIE

«Voyez le tourbillon du Seigneur, sa fureur impétueuse, sa tempête toute prête à fondre va se reposer sur la tête des impies.»

Jérémie XXX

Scène 1

Les appartements royaux de Nabuchodonosor à Babylone

Abigaïl vient de découvrir un document qui révèle qu'elle n'est pas en fait la fille du roi, mais une esclave. Elle est horrifiée par cette découverte; puis elle se prend à songer à son amour pour Ismaël et jure de se

venger de Phenena, de son faux père et du royaume tout entier. Le grand – prêtre de Baal vient la trouver pour lui annoncer que Phenena qui a été nommée régente en l'absence de Nabuchodonosor, occupé par ses campagnes militaires, est en train de libérer les Juifs. Abigaïl décide de saisir ce prétexte pour s'emparer du trône.

Scène 2

Une salle du palais

Zacharie, désormais prisonnier des Assyriens, entre suivi d'un Lévite qui porte les Tables de la Loi. Zacharie adresse une fervente prière à Jéhovah dans un air précédé d'un superbe prélude orchestral où le violoncelle joue un rôle particulièrement important. Après son départ, les Lévites se rassemblent dans la salle et s'en prennent au malheureux Ismaël qu'ils accusent de trahison. Anna (sœur de Zacharie), Phenena et Zacharie arrivent à point nommé pour leur apprendre qu'Ismaël a en fait sauvé la vie d'une Juive car Phenena vient de se convertir. Abigaïl survient avec ses partisans et réclame la couronne à sa prétendue sœur. C'est alors que Nabuchodonosor dont on avait faussement annoncé la mort sur le champ de bataille fait irruption et, s'emparant de la couronne, la place sur sa propre tête. Il ordonne à tout le monde de se prosterner et de l'adorer car il n'est plus roi mais dieu. À peine a-t-il prononcé ces mots qu'il est frappé par la foudre: trahissant les premiers signes de démence, il demande d'un air égaré qui a osé lui arracher son sceptre royal. «Le ciel a puni l'orgueilleux!», répond Zacharie. Abigaïl cependant ramasse la couronne et la pose sur sa propre tête.

3^e PARTIE: LA PROPHÉTIE

«Les dragons y viendront demeurer avec les faunes, elle servira de retraite aux autruches.» Jérémie LI

Scène 1

Les jardins suspendus de Babylone

Abigaïl est assise sur le trône et fête son accession à la couronne. On lui donne à signer la sentence de mort des Juifs. Sur ces entrefaites, Nabuchodonosor paraît et on le laisse seul avec sa fausse fille qui l'accuse de poltronnerie. Le roi réfute cette accusation en apposant son sceau à la sentence de mort qui ordonne évidemment l'exécution de sa propre fille Phenena désormais considérée comme Juive. Nabuchodonosor révèle à Abigaïl qu'elle n'est qu'une esclave; en réponse, celle-ci sort de son sein le parchemin qui prouve sa basse extraction et le détruit. Le roi pleure sa véritable fille et Abigaïl triomphe. On entend sonner les trompettes qui annoncent la prochaine exécution des Juifs. Le roi appelle ses gardes mais sur un geste d'Abigaïl c'est lui-même qu'ils arrêtent. Nabuchodonosor implore la clémence de la jeune femme qui reste inflexible.

Scène 2

Les rives de l'Euphrate

Les Juifs enchaînés chantent leur nostalgie pour leur terre natale. Zacharie survient et blâme leur faiblesse. Il prophétise que Jéhovah, qu'il appelle le Lion de Juda, va triompher et que Babylone sera détruite.

4^e PARTIE: L'IDOLE BRISÉE

«Baal est confondu; ses idoles sont en morceaux.»

Jérémie XLVIII

Scène 1

Des appartements du palais

Nabuchodonosor en proie à un cauchemar s'éveille en sursaut en réclamant son cheval pour aller mener l'assaut contre Sion. Il se ressaisit, et entendant des cris qui montent de la rue, il se met au balcon. Horrifié, il

aperçoit Phenena que l'on traîne au supplice. Il se rue sur les portes qu'il trouve verrouillées et, comprenant qu'il est bel et bien impuissant, il tombe à genoux et supplie Jéhovah de lui pardonner. Comme en réponse à sa prière, un vieil et fidèle officier arrive accompagné de plusieurs soldats pour le défendre et l'aider à reprendre son trône. Le roi sort suivi de ses guerriers.

Scène 2

Les jardins suspendus

L'on amène Phenena et les Juifs pour les exécuter. Zacharie enjoint à la princesse d'aller conquérir la palme du martyr. Phenena murmure une dernière prière. Soudain, des cris de «Vive Nabuchodonosor» résonnent au dehors et le roi se précipite sur scène avec ses guerriers à qui il ordonne de renverser l'idole de Baal – mais celle-ci tombe et se brise d'elle-même. Nabuchodonosor libère alors les Juifs et les engage à regagner leur contrée et à y élever un nouveau temple en l'honneur de Jéhovah, le seul vrai Dieu tout-puissant. Tout le monde tombe à genoux pour louer Jéhovah. Abigaïl paraît mourante pour reconnaître ses crimes et implorer la miséricorde de Dieu. Tandis qu'elle succombe Zacharie remercie encore une fois le Seigneur.

H.R.

RENATA SCOTTO

After making her debut at the age of nineteen as Violetta at the Teatro Nazionale in Milan in 1953, then as Walter in *La Wally* at La Scala, Renata Scotto won international acclaim when she replaced Maria Callas as Amina in the final performance of *La Sonnambula* at the 1957 Edinburgh Festival. She soon achieved world-wide renown for her interpretations of Bellini, Puccini and the more lyrical Verdi roles. Becoming the leading soprano of the Metropolitan Opera in New York, she subsequently moved on to more dramatic roles such as Leonora in *Il trovatore*, Lady Macbeth and the title-role in Zandonai's *Francesca da Rimini*, and has most successfully brought her mastery of *bel canto* technique to her intensely committed portrayals of the characters in *verismo* opera.

RENATA SCOTTO

Renata Scotto debütierte 1953, im Alter von neunzehn Jahren, als Violetta am Teatro Nazionale in Mailand, dann als Walter in *La Wally* am Teatro alla Scala, ebenfalls in Mailand. Internationale Anerkennung erlangte sie, als sie 1957 in der letzten Vorstellung von Bellinis *Nachtwandlerin* für Maria Callas einsprang. Innerhalb kurzer Zeit wurde sie weltweit bekannt für ihre Interpretationen der Sopranpartien von Bellini und Puccini und der lyrischeren Rollen der Opern Verdis. Nachdem sie zur führenden Sopranistin der Metropolitan Opera geworden war, wandte sie sich nach und nach dramatischeren Rollen wie der Leonora in *Der Troubadour*, der Lady Macbeth und der Titelpartie in Zandonais *Francesca da Rimini* zu. Überaus erfolgreich hat sie ihre meisterhafte Beherrschung der Belcanto-Technik eingebracht in ihre Rollenportraits aus dem Bereich der veristischen Oper.

RENATA SCOTTO

Dopo il debutto a diciannove anni, nel 1953, come Violetta al Teatro Nazionale di Milano, e successivamente come Walter nella *Wally* alla Scala, Renata Scotto ottenne consensi internazionali sostituendo Maria Callas come Amina nell'ultima rappresentazione della *Sonnambula* al Festival di Edimburgo del 1957 e si fece presto conoscere in tutto il mondo per le sue interpretazioni di Bellini, di Puccini e dei ruoli verdiani più lirici. Divenuta primo soprano al Metropolitan di New York, è passata successivamente a ruoli più drammatici quali Leonora del *Trovatore*, Lady Macbeth e Francesca da Rimini dell'omonima opera di Zandonai. Renata Scotto sa ritrarre con estremo successo e con intenso impegno i personaggi delle opere veriste, ai quali apporta la sua padronanza del bel canto.

RENATA SCOTTO

Après des débuts à l'âge de dix-neuf ans dans le rôle de Violetta au Teatro Nazionale de Milan en 1953, puis dans le rôle de Walter dans *La Wally* à la Scala, Renata Scotto a gagné sa renommée internationale en remplaçant Maria Callas dans le rôle d'Amina de *La Sonnambule* lors de la représentation de clôture du Festival d'Edimbourg de 1957. Elle fut bientôt acclamée dans le monde entier dans des ouvrages de Bellini et Puccini et ceux plus lyriques de Verdi. Devenue soprano principal du Metropolitan de New-York, elle s'attaqua à des rôles plus dramatiques tels que ceux de Léonore du *Trouvère*, Lady Macbeth et *Francesca da Rimini* de Zandonai; dans les opéras *veristes* elle a su joindre à sa maîtrise de la technique du *bel canto* une interprétation très engagée des personnages.

ELENA OBRAZTSOVA

Having sung leading mezzo roles with the Bolshoi Opera for some years, Elena Obraztsova made a successful debut at La Scala in 1975 as Charlotte in *Werther*. In the same year she visited New York with the Bolshoi and was acclaimed for her performances in *Boris Godunov*, *Pique Dame* and *War and Peace*, later returning at the Metropolitan to sing Amneris in *Aida*. She has since established herself throughout Europe and the United States as a distinguished Verdi singer, notably as Eboli in *Don Carlos* and Ulrica in *Un ballo in maschera*.

ELENA OBRAZOWA

Nachdem Elena Obrazowa mehrere Jahre lang führende Mezzo-Partien am Bolshoi-Theater gesungen hatte, debütierte sie 1975 als Charlotte in *Werther* an der Mailänder Scala. Im selben Jahr gastierte sie mit dem Bolshoi-Ensemble in New York und erhielt großen Beifall für ihre Auftritte in *Boris Godunow*, *Pique Dame* und *Krieg und Frieden*. Später kehrte sie an die Metropolitan Opera zurück, um die Amneris in *Aida* zu singen. Seither hat sie sich in Europa und in den Vereinigten Staaten einen Namen gemacht als hervorragende Verdi-Interpretin, insbesondere in den Partien der Eboli in *Don Carlos* und der Ulrica in *Ein Maskenball*.

ELENA OBRAZTSOVA

Dopo aver interpretato per alcuni anni ruoli principali di mezzosoprano al teatro dell'opera del Bolshoi, nel 1975 Elena Obraztsova ha debuttato con successo alla Scala come Charlotte nel *Werther*. A New York con il Bolshoi nello stesso anno, ed applaudita nel *Boris Godunov*, nella *Dama di picche* ed in *Guerra e Pace*, è successivamente ritornata al Metropolitan per il ruolo di Amneris in *Aida*. Da allora si è affermata in tutta

Europa e negli Stati Uniti come brillante cantante verdiana, in particolare nei ruoli di Eboli nel *Don Carlos* e di Ulrica nel *Ballo in maschera*.

ELENA OBRAZTSOVA

Après avoir chanté les grands rôles du répertoire de mezzo au Bolshoi pendant plusieurs années, Elena Obraztsova débute avec succès à la Scala en 1975 dans le rôle de Charlotte de *Werther*. La même année, elle se rendit à New-York avec le Bolshoi et remporta un vif succès dans *Boris Godounov*, *La Dame de Pique* et *Guerre et Paix*; plus tard elle fut de nouveau invitée à chanter au Metropolitan dans le rôle d'Amneris de l'opéra *Aida*. Depuis lors, elle est reconnue en Europe comme aux États Unis comme une des premières interprètes des œuvres de Verdi, particulièrement des rôles d'Eboli de *Don Carlos* et d'Ulrica du *Bal masqué*.

ANNE EDWARDS

Especially noted for her singing in Verdi and Wagner, Anne Edwards has appeared in many productions of the English National Opera and Welsh National Opera. She has also sung in guest performances in Europe and the United States, enjoying notable successes in Paris in *Nabucco*, *Attila* and *Oberto*. Strauss as well as Wagner and Verdi features in her concert repertoire.

ANNE EDWARDS

Anne Edwards, die besonders für ihre Interpretation von Verdi- und Wagner-Partien Anerkennung gefunden hat, wirkte in zahlreichen Produktionen der English National Opera und der Welsh National Opera mit. Daneben hat sie in ganz Europa und in den Vereinigten Staaten gastiert. In Paris errang sie besonders große Erfolge in *Nabucco*, *Attila* und *Oberto*. Zu ihrem Konzertrepertoire zählen Werke von

Strauss ebenso wie solche von Wagner und Verdi.

ANNE EDWARDS

Notata in particolare per i suoi ruoli verdiani e wagneriani, Anne Edwards è apparsa in molte rappresentazioni dell'English National Opera e del Welsh National Opera. Ha anche partecipato a rappresentazioni europee e statunitensi, ottenendo successi notevoli a Parigi nel *Nabucco*, nell'*Attila* e nell'*Oberto*. Il suo repertorio concertistico comprende Strauss come anche Wagner e Verdi.

ANNE EDWARDS

Particulièrement remarquable dans son interprétation des rôles de Verdi et de Wagner, Anne Edwards a participé à de nombreuses productions de l'English National Opera et du Welsh National Opera. Elle a également été invitée en Europe et aux États Unis où elle a remporté un vif succès dans *Nabucco*, *Attila* et *Oberto* à Paris. Strauss, Wagner et Verdi figurent aux programmes de ses concerts.

MATTEO MANUGUERRA

After making his debut with the Lyons Opéra as Valentin in *Faust* in 1962, Matteo Manuguerra was invited to the principal opera houses in Vienna, Milan, Buenos Aires and New York. His wide repertoire includes the leading baritone roles in Rossini, Donizetti, Verdi and Puccini. He has sung regularly with Renata Scotto, notably in *Il trovatore* at the Metropolitan, while his work with Riccardo Muti includes Don Carlo in *La forza del destino* at the Florence Festival.

MATTEO MANUGUERRA

Matteo Manuguerra debütierte 1962 am Opernhaus von Lyon als Valentin in *Faust*. Im Anschluß daran

erhielt er Einladungen an die großen Opernhäuser von Wien, Mailand, Buenos Aires und New York. Sein weitgespanntes Repertoire schließt die großen Bariton-Partien von Rossini, Donizetti, Verdi und Puccini ein. Er hat häufig mit Renata Scotto gesungen, wobei *Der Troubadour* an der Metropolitan Opera zu einem besonders großen Erfolg wurde. Unter der Leitung von Riccardo Muti hat er unter anderem den Don Carlos in *Die Macht des Schicksals* beim Maggio Musicale Fiorentino gesungen.

MATTEO MANUGUERRA

Matteo Manuguerra ha debuttato nel 1962 all'Opera di Lione, come Valentin nel *Faust*. Successivamente invitato nei principali teatri operistici di Vienna, Milano, Buenos Aires e New York, del suo repertorio fanno parte le principali parti di baritono di Rossini, Donizetti, Verdi e Puccini. Lavora regolarmente con Renata Scotto, in particolare al Metropolitan nel *Trovatore*. Con Riccardo Muti ha partecipato tra l'altro al Maggio musicale fiorentino, come Don Carlo nella *Forza del destino*.

MATTEO MANUGUERRA

Après des débuts à l'Opéra de Lyon dans le rôle de Valentin de *Faust* en 1962, Matteo Manuguerra a été engagé par les plus grands théâtres du monde, à Vienne, Milan, Buenos Aires et New York. Son vaste répertoire englobe les premiers rôles de baryton de Rossini, Donizetti, Verdi et Puccini. Il a souvent chanté au côté de Renata Scotto, notamment dans *Le Trouvère* au Metropolitan; dans sa collaboration avec Riccardo Muti on peut noter Don Carlo dans *La Force du destin* au Festival de Florence.

NICOLAI GHIAUROV

Having made his debut in 1955 at the Sofia Opera

House as Don Basilio in *Il barbiere di Siviglia*, Nicolai Ghiaurov moved on to the Bolshoi Theatre to sing Méphistophélès in *Faust* and Pimen in *Boris Godunov*. He first appeared at La Scala as Varlaam in *Boris Godunov*, subsequently singing there most of the leading bass roles. He has become widely celebrated for his performances in the title-role of *Boris Godunov* and also for the eloquence of his Italianate style in the Verdi repertoire.

NICOLAI GHIAUROV

Nicolai Ghiaurov gab sein Debüt im Jahre 1955 am Opernhaus von Sofia als Don Basilio in *Der Barbier von Sevilla*. Dann ging er an das Bolshoi-Theater, um dort den Mephisto in Gounods *Faust* und den Pimen in *Boris Godunow* zu singen. Als Varlaam in *Boris Godunow* war er erstmals an der Mailänder Scala zu hören, wo er in der Folgezeit alle großen Baß-Partien sang. Gefeierte wurde er weithin vor allem für seine Gestaltung der Titelrolle in *Boris Godunow* sowie für sein außerordentliches italienisches Stilempfinden im Verdi-Repertoire.

NICOLAI GHIAUROV

Dopo il debutto del 1955 al Teatro dell'Opera di Sofia, come Don Basilio nel *Barbiere di Siviglia*, Nicolai Ghiaurov è passato al Bolshoi per i ruoli di Mefistofele nel *Faust* e di Pimen nel *Boris Godunov*. Apparso alla Scala per la prima volta nel *Boris Godunov*, come Varlaam, vi ha poi successivamente interpretato quasi tutte le parti principali di basso. Ghiaurov è largamente applaudito per le sue interpretazioni di *Boris Godunov* nell'omonima opera, nonché per l'eloquenza nel repertorio verdiano del suo stile italianizzato.

NICOLAI GHIAUROV

Après des débuts à l'Opéra de Sofia en 1955 dans le

rôle de Don Basilio du *Barbier de Séville*, Nicolai Ghiaurov fut engagé au Bolshoi pour chanter Méphistophélès de *Faust* et Pimen dans *Boris Godounov*. C'est dans le rôle de Varlaam de *Boris Godounov* qu'il se produisit pour la première fois à la Scala où il interpréta par la suite presque tous les grands rôles de basse. Sa renommée internationale dans le rôle de *Boris Godounov* n'est plus à faire et son éloquence et son style dans répertoire de Verdi ne sont plus à prouver.

VERIANO LUCHETTI

As an interpreter of the leading tenor roles in Verdi and Puccini, Veriano Luchetti has made a distinguished reputation at La Scala, Covent Garden, the Paris Opéra and many of the principal opera houses of the United States. He is also highly regarded as a concert artist, especially in the Verdi *Requiem*, which he has recorded with Renata Scotto under Riccardo Muti's direction.

VERIANO LUCHETTI

Als Interpret der führenden Tenor-Partien von Verdi und Puccini hat sich Veriano Luchetti an der Mailänder Scala, der Covent Garden Opera, der Pariser Opéra und an vielen der größten Opernhäuser der USA einen hervorragenden Ruf erworben. Auch als Konzertsänger genießt er höchstes Ansehen, insbesondere als Interpret des Tenorparts in Verdis *Requiem*, das er mit Renata Scotto und Riccardo Muti für die Schallplatte eingespielt hat.

VERIANO LUCHETTI

Come interprete delle principali parti di tenore verdiane e pucciniane, Veriano Luchetti si è creato una brillante fama alla Scala, al Covent Garden, all'Opéra di Parigi ed in molti dei maggiori teatri operistici degli

Stati Uniti. Gode anche di alta stima come concertista, in particolare per il *Requiem* di Verdi che ha inciso con Renata Scotto sotto la conduzione di Riccardo Muti.

VERIANO LUCHETTI

Le ténor Veriano Luchetti est renommé pour son interprétation des grands rôles de Verdi et Puccini à la Scala, à Covent Garden et à l'Opéra de Paris ainsi que dans les principaux théâtres des États Unis. Dans le domaine du concert il est également très réputé, particulièrement dans le *Requiem* de Verdi qu'il a enregistré au côté de Renata Scotto sous la direction de Riccardo Muti.

ROBERT LLOYD

As a member of the Royal Opera, Robert Lloyd has appeared in a variety of roles since 1972, notably Philip II in *Don Carlos*, the title-role in *Boris Godunov* and Fiesco in *Simon Boccanegra*. He has sung with the company in Japan, Los Angeles and at La Scala, and made guest appearances at Glyndebourne, Munich, San Francisco and many other centres of opera.

ROBERT LLOYD

Als Mitglied des Royal Opera House, Covent Garden, ist Robert Lloyd seit 1972 in einer Vielzahl von Rollen aufgetreten, unter denen Philipp II. in *Don Carlos*, die Titelrolle in *Boris Godunow* und der Fiesco in *Simone Boccanegra* besonders große Anerkennung fanden. Mit dem Ensemble der Covent Garden Opera ist er in Japan, in Los Angeles und an der Mailänder Scala aufgetreten, daneben hat er in Glyndebourne, München, San Francisco und vielen anderen Opern-Metropolen gastiert.

ROBERT LLOYD

Robert Lloyd fa parte della Royal Opera House, e dal

1972 ha ricoperto una serie di ruoli tra i quali si notano Filippo II del *Don Carlos*, Boris Godunov nell'omonima opera e Fiesco del *Simon Boccanegra*. Ha cantato con la compagnia in Giappone, a Los Angeles e alla Scala. È apparso in partecipazioni straordinarie a Glyndebourne, a Monaco di Baviera, a San Francisco ed in molti altri centri operistici.

ROBERT LLOYD

En tant que membre du Royal Opera, Robert Lloyd y a interprété un certain nombre de rôles depuis 1972, notamment celui de Philippe II dans *Don Carlos*, le rôle de Boris Godounov et celui de Fiesco dans *Simon Boccanegra*. Il s'est produit avec cette même compagnie au Japon, à Los Angeles et à La Scala et a été invité à Glyndebourne, Munich et San Francisco, ainsi que dans de nombreux autres grands théâtres.

KENNETH COLLINS

First making a distinguished career with Welsh National Opera in Verdi, Wagner and Puccini, Kenneth Collins became an international tenor with the New York City Opera in *Carmen* and *Manon Lescaut*, and at Florence in *Aida*. His concert repertoire includes Rachmaninov's *The Bells*, the Verdi *Requiem* and Haydn's *The Creation*.

KENNETH COLLINS

Nachdem Kenneth Collins zunächst eine beachtliche Karriere mit Partien von Verdi, Wagner und Puccini an der Welsh National Opera gemacht hatte, wurde er zum international angesehenen Tenor, als er an der New York City Opera in *Carmen* und *Manon Lescaut* sowie in Florenz in *Aida* auftrat. Sein Konzertrepertoire schließt unter anderem Rachmaninows *Die Glocken*, Verdis *Requiem* und Haydns *Die Schöpfung* ein.

KENNETH COLLINS

Dopo una brillante carriera presso il Welsh National Opera, in ruoli verdiani, wagneriani e pucciniani, Kenneth Collins è diventato un tenore internazionale con *Carmen* e *Manon Lescaut* al New York City Opera e con *Aida* a Firenze. Il suo repertorio concertistico comprende *Le campane* di Rachmaninov, il *Requiem* di Verdi e *La creazione* di Haydn.

KENNETH COLLINS

La carrière du ténor Kenneth Collins a brillamment débuté avec le Welsh National Opera dans des oeuvres de Verdi, Wagner et Puccini. C'est au New-York City Opera dans *Carmen* et *Manon Lescaut* et à Florence dans *Aida* qu'a commencé sa carrière internationale. A son répertoire de concert il a inscrit *Les Cloches* de Rachmaninov, le *Requiem* de Verdi et *La Création* de Haydn.

RICCARDO MUTI

Music Director of La Scala, Milan, from the opening of the 1986-87 season, Riccardo Muti is also Music Director of the Philadelphia Orchestra. He has previously held similar positions with the Maggio Musicale, Florence (1969-80) and the Philharmonia Orchestra (1972-82), taking both orchestras to renewed peaks of achievement. He has conducted major opera companies throughout Europe, his association with Covent Garden beginning with *Aida* in 1977 and continuing with *Macbeth* and *I Capuleti e i Montecchi*. His repertoire includes many rarely-performed operas: *Guillaume Tell*, Gluck's *Orfeo* and *Iphigénie en Tauride*, and grand operas such as *L'Africaine* and *I vespri siciliani*. His symphonic repertoire is similarly wide, including recordings (under an exclusive EMI contract) of the complete symphonies of Schumann and Tchaikovsky, the

Symphonie fantastique of Berlioz and Scriabin's First Symphony. Most spectacular, perhaps, are his Italian opera recordings, which have won many awards. He has toured extensively in Europe and the United States with the Philharmonia Orchestra and has brought the Philadelphia Orchestra on a European tour which embraced the BBC Proms in London, the Edinburgh Festival and the Mahler Festival in Berlin.

RICCARDO MUTI

Als musikalischer Direktor der Mailänder Scala – mit Beginn der Spielzeit 1986/87 – ist Riccardo Muti auch Musikdirektor des Philadelphia Orchestra. Vergleichbare Positionen hatte er zuvor beim Maggio Musicale Fiorentino (1969-80) und beim Philharmonia Orchestra (1972-82) inne. Beide Orchester führte er zu neuen Leistungs-Höhepunkten. In ganz Europa hat er bedeutende Opemensembles geleitet, so das der Covent Garden Opera. Diese Zusammenarbeit begann 1977 mit *Aida* und wurde mit *Macbeth* und *I Capuleti e i Montecchi* fortgeführt. Mutis Repertoire enthält viele selten gespielte Opern: *Wilhelm Tell*, Glucks *Orpheus und Eurydike* und *Iphigenie auf Tauris* und große französische Opern wie *Die Afrikanerin* und *Die sizilianische Vesper*. Sein symphonisches Repertoire ist ähnlich weit gespannt. So finden sich Schallplatteneinspielungen (unter dem Exklusivvertrag mit EMI) sämtlicher Sinfonien von Schumann und Tschaiakowsky, der *Symphonie Fantastique* von Berlioz und von Scharibins Erster Sinfonie. Am spektakulärsten sind vielleicht seine mit vielen Preisen ausgezeichneten Aufnahmen italienischer Opern. Mit dem Philadelphia Orchestra hat er ausgedehnte Konzerttournée durch Europa und die Vereinigten Staaten unternommen, und das Philadelphia Orchestra leitete er auf einer Gastspielreise durch

Europa, zu deren Stationen unter anderem die BBC Proms in London, das Edinburgh Festival sowie das Mahler-Fest in Berlin gehörten.

RICCARDO MUTI

Direttore musicale della Scala di Milano, dall'apertura della stagione 1986-87, Riccardo Muti è anche direttore musicale della Philadelphia Orchestra. Ha in precedenza ricoperto simili incarichi con l'orchestra del Maggio musicale fiorentino (1969-80) e con la Philharmonia Orchestra (1972-82), portando entrambe a nuove vette di eccellenza. Muti ha diretto importanti compagnie d'opera di tutta Europa (il suo rapporto con il Covent Garden è iniziato nel 1977 con *Aida*, ed è continuato con il *Macbeth* ed *I Capuleti e i Montecchi*). Il suo repertorio comprende molte opere raramente rappresentate (*Guglielmo Tell*, *Orfeo e Ifigenia in Tauride* di Gluck), nonché grandi opere come *L'Africana* ed *I vespri siciliani*. Altrettanto ampio è il suo repertorio sinfonico, del quale fanno parte (incisi in esclusiva per la EMI) il ciclo completo delle sinfonie di Schumann e di Ciaikovskij, la *Sinfonia fantastica* di Berlioz e la prima sinfonia di Scriabin. Di maggior spettacolarità sono probabilmente le sue incisioni di opere italiane, più volte premiate. Con la Philharmonia Orchestra Muti ha compiuto estese tournée in Europa e negli Stati Uniti. Ha inoltre portato in Europa la Philadelphia Orchestra, in una tournée che ha abbracciato i concerti pubblici della BBC a Londra, il Festival di Edimburgo in Scozia ed il Festival mahleriano di Berlino.

RICCARDO MUTI

Directeur Musical de La Scala de Milan à partir du début de la saison 1986-87, Riccardo Muti est également Directeur Musical de l'Orchestre de Philadelphie. Il avait déjà rempli la même fonction au

Mai Florentin (1969-80) et auprès de l'orchestre Philharmonia (1972-82), menant ces deux orchestres à leur pleine maturité. Dans toute l'Europe il s'est trouvé à la tête des plus grandes compagnies; sa collaboration avec Covent Garden a débuté en 1977 avec *Aida* et s'est poursuivie avec *Macbeth* et *I Capuleti e i Montecchi*. A son répertoire s'inscrivent de nombreux opéras que l'on donne rarement comme *Guillaume Tell*, *Orphée et Iphigénie en Tauride* de Gluck, ainsi que de grands ouvrages tels que *L'Africaine* et *Les Vêpres siciliennes*. Son répertoire symphonique est tout aussi étendu et comprend des enregistrements (sous contrat d'exclusivité avec EMI) de l'intégrale des symphonies de Schumann et de Tchaikowsky, de la *Symphonie fantastique* de Berlioz et de la Première Symphonie de Scriabine. Les plus remarquables de ses enregistrements sont sans doute les opéras italiens, qui lui ont valu de nombreux oscars. Il a effectué avec le Philharmonia des tournées importantes en Europe et aux États Unis et avec l'Orchestre de Philadelphie une tournée européenne qui couvrait les Proms à Londres, le Festival d'Edimbourg et le Festival Mahler à Berlin.