Marco Visconti between belcanto and *canbelto* [Part 1]
Nicola Vaccai and Errico Petrella

Alexander Weatherson

Two operas with a celebrated plot – game-changing in intention and conceived in a divisive era, could never have been expected to arrive on the operatic stage without trauma - or not at least without the slings and arrows appropriate to the radical aura of its illustrious poet. Tommaso Grossi's celebrated *storia del trecento*: *Marco Visconti*[1] (1834) was to be divided diametrically between celebrated maestri from opposite ends of the operatic spectrum.[2]

No doubt it was professional renown that determined the choice of plot in each case. Though both could claim that upfront forces – rivals for the most part - had been responsible for enforcing their grasp of such a nettle, the truth is that whatever or whoever should have selected their vehicle for operatic exploitation, however diverse each modus-vivendi - each harboured a *mindset,* a highly personal agenda for such a challenge, even if not at all the same agenda.

Appropriately their offerings would have a contrasting welcome. Whereas Errico Petrella's *melodramma tragico in tre atti* would be staged with the highest possible profile in the resplendent Teatro S. Carlo of Naples on 9 February 1854 and bathe subsequently in a surge of revivals running into triple figures and undimmed extra-territorial success, it followed the opera of his *confrère,* Nicola Vaccai - a *dramma lirico in quattro giornate* - conceived with ardour and precision for solemn exordium before the King and Queen of Sardinia-Piedmont in the imposing Teatro Regio of Torino on 27 January 1838. That is to say, in a capital city where Grossi's prefacing dedication to Alessandro Manzoni was indellibly enshrined. As a result it became an *incarico* that set Vaccai on a back-foot from the start: constrained to stick to the narrative, deprived of any *beefing-up* to the current mode –patently forbidden those fashionably burning confrontations and dénouements then enjoying success peninsula-wide – Vaccai's exquisite opera barely found repetition and even willing acceptance either at home or abroad.

Petrella would never have agreed to fall at any such hurdle.

[1] *MARCO VISCONTI storia del trecento cavata delle cronache di quel secolo* (Milano 1834)

[2] Other composers confronting the same source included Ermanno Picchi (Firenze 1838), Raffaello Mazzetti (Urbino 1843), Ermanno Biletta (1845) and Antonio Pedrocco (Venezia 1853). Enrico Bernadi supplied the Teatro Regio of Torino with a ballet on this subject in (1862)

Both maestri were seeking career endorsement. In distant Naples with quite different priorities Petrella was endowed with all the colourful paraphenalia of a romantic recipe that now had come to a head and which swam comfortably to his pen. Both composers, however, had controntational requirements outside the current arena. With Errico Petrella they consisted quite simply of **Giuseppe Verdi.** Grossi's early essay *I lombardi alla prima crociata canto quindici* (1826) had supplied the necessary boost for this terrifyingly insuperable rival to subjugate La Scala in 1843 with the result that his *palermitano* rival had pinpointed Tommaso Grossi - together with his imposing *Marco Visconti* - for urgent attention.

The confrontational requirements of Vaccai were of a much more distressing kind - the need to surmount a perfectly disastrous crisis brought upon his career by an attack upon his one-and-only truly successful score, *Giulietta e Romeo.*[3]

Whereas the genesis of Petrella's *Marco Visconti* was vivid and uncomplicated that of Vaccai was mired in a desire to dispatch to oblivion an unprecedented assault upon his credibility, his fame and international reputation by a vindictive Felice Romani who - with the far-from passive assistance of Vincenzo Bellini - had sought publicly to efface his *Giulietta e Romeo* with a replacement: with their joint *I Capuleti e I Montecchi* based precisely upon the same tale! [4]

Under cover of a normal *scrittura* this had been a deeply scandalous business - a mixture of deceit, vengeance and outright trickery, sufficiently bold and premeditated that its major theatrical target - the celebrated Teatro La Fenice of Venice - made it's offensive treatment loud and clear to its fellow opera houses near and far in the peninsula. The commission for *Marco Visconti* offered in sympathy and compensation to Nicola Vaccaj by a shocked Teatro Regio of Torino - unwilling witness to the appalling initiatives of a current *cittadino*[5] was the direct result, profering the unfortunate Vaccai a compensation on Romani's homeground as well as a career-move to a larger and more imposing theatrical league. Alas, whatever the noble intentions they were not destined to succeed.

[3] *Cfr* Alexander Weatherson: Chapter Four *Giovanni Pacini His life and works* (published online 2020)

[4] The trickery that led to the prima of this opera on 11 March 1830, was made clear immediately to almost all its neighbouring opera houses by La Fenice Romani was never welcomed again without reserve - ultimately putting a term to his career as librettist

[5] Romani was direttore of the Gazzetta Ufficiale Piemontese between 1834 and 1849

That the gestation of Vaccaj's opera was complicated by an unusual motivation is evident in the composer's correspondence.[6] The yoke to which he found himself attached is evident from the start. In a spirit of rectitude Torino had presented Vaccaj with almost a take-it-or-leave-it situation, the *plot*, the *poet*, and the *cast* were offered to him on a plate in an almost unparalleled affront to the integrity and independence of an artist. Of the poet Vaccaj observed meekly: "*il libro sarà scritto da un certo Toccagni... di molto abilità, e talento, ma non ha mai scritto*"[7] As regards the cast, it is clear that Domenico Donzelli had been intended for the title role from the outset with of course no objection from the composer, but the rest of the singers were mostly unfamiliar.

Though he was well acquainted with Grossi's *romanza* it is evident that he hoped to be allowed a *lieto fine*: this is evident from the same letter where he adds "*ha però intanto fatto una buona disposizione del Dramma, che finirà lietamente, e non come il Romanzo termina*".



— Ah sei tu? — gli gridò il Simontino — e' us. sassina a questo modo i cristiani! —

[6] IL CARTEGGIO PERSONALE DI NICOLA VACCAJ a cura di Jeremy Commons (Torino 2008)

[7] Commons ibid Letter No.369 13 August 1837

In each case the librettist presented these two maestri with a vast approximation of the Grossi tale. This alone gives a real insight into the needs of the maestro in question as well as those of his initial patron. Whereas Petrella's librettist Pietro Bolognesi ended his opera predictably with the heroine dead in convulsive arms, just like those of innumerable operas of his day, Luigi Toccagni, librettist for Vaccaj and Torino was obliged to offer an authentic literary dénouement with the most dubious dramatic accomodation conceivable. His original disposition printed in the libretto as a NOTA aid to understanding and dramatic, protracted, emotional – which, who can doubt it - failed the litmus test of the current operatic mode. That is, to offer the listener a domestic catharsis that had a direct bearing upon his everyday hopes and dreams...

None of this implies that Vaccaj's opera was a failure. Far from it. His letters itemise its happy reception. On 2 February 1838 he could write I returned from Turin on Tuesday last after the happy success of my new opera *Marco Visconti*: "*Marco Donzelli vi fa una bella figura, e sostiene benissimo la sua parte; la sua grande Scena ed Aria fec molto effetto, ed un Duetto fra Bice e Marco, che chiude il primo atto fu straordinariamente applaudito; Oltre questo due I pezzo più applauditi furono l'introduzione, la Cavatina di Bice la Palazzesi, il sestetto, ed un Duetto fra Contralto e Soprano; ed anche una preghiera di Bice..*" [8]
Adding "*I did not expect to be so fortunate this time, because as you know well I had to write this Opera*!"

Vaccai, loyal to the belcantist tradition, wrote his opera with one elect vocal star in mind. As will be seen from the letter above, his opera was conceived as a triumphant vehicle for the celebrated tenor Domenico Donzelli in the title role.

That he "*had to write this opera*" is something else. Of course.
All this notwithstanding the list of pieces he itemises above have a certain curious parallel with similar pieces, in similar positions in the opera of Petrella..

(to be continued)

[8] Commons ibid Letter No. 374 2 February 1838

LA PRIMA CROCIATA DEL VENTINOVENNE VERDI

I Lombardi alla prima Crociata di Verdi alla Fenice di Venezia

Fulvio Stefano Lo Presti

Adolescente ascoltai e riascoltai alla fine degli anni Cinquanta *I Lombardi alla prima Crociata* di Verdi della RAI di Torino, diretti da Fulvio Vernizzi. Pagano lo interpretava allora il grande basso friulano Plinio Clabassi (1920-1984), oggi da pochi ricordato. Fu la scoperta, attraverso la radio, di un avvincente primo Verdi al suo quarto cimento sulla scena (Milano 1843), che mi incanta tuttora. Pur riconoscendo la superiorità complessiva del più scaltro e sofisticato rifacimento francese che è *Jérusalem* (Parigi 1847), felice metamorfosi degli straripanti ed epici *Lombardi*, trovo più soddisfacenti questi ultimi sotto il profilo drammaturgico. Nella farragine di Temistocle Solera, che resta comunque un librettista squisito, abilissimo a estrarre dal "tassiano" poema omonimo in quindici canti di Tommaso Grossi (1826) le due ore abbondanti di azione teatrale, Pagano, il parricida pentito, è seguito dall'inizio alla fine in una coerente evoluzione drammatica. E il finale ultimo dei *Lombardi* non riserva la zoppicante agnizione di *Jérusalem*. A Parigi svaporò purtroppo quel commovente ritrovarsi *in extremis* nel perdono tra i due fratelli rivali, Pagano e Arvino, grazie alla provvida Giselda: un finale ultimo magistrale, che fin dalla prima volta mi strappa le lacrime.

Ma questo raro primo Verdi non potrà non aver lasciato quanto meno perplessi gli spettatori esordienti, obbligati a fruirlo attraverso le lenti di codesto allestimento.

Si accaparra l'intera scena lo spoglio stanzone, concepito con scarsa fantasia da Massimo Checchetto, ora bianchissimo ora d'altro colore secondo quanto impartito dalle luci di Fabio Barettin, con varchi che si schiudono puntuali ai lati per
l'andirivieni dei singoli e delle masse. Nulla suggerisce Milano e Sant'Ambrogio all'inizio e assai poco contraddistingue più avanti l'Oriente della Crociata. Quanto all'eremitaggio dell'ex parricida Pagano, non gli spetta la caverna prevista dal libretto, bensì il relitto di una camionetta. Quasi anonimi i costumi di Elena Cicorella, con abbondanza di donne soldato bene armate. Un'indeterminata attualizzazione per non cadere nell'"oleografico" della storia? Verso la conclusione il saccheggio e la distruzione di un baracchino di kebab allude allo scontro tra crociati e mussulmani. A che cosa alludano i due aitanti efebi che per ben due volte si denudano disinibiti non ce lo spiega la regia di Valentino Villa, prodigo peraltro di poco persuasivi chiarimenti nel programma di sala. Ma il compito di un regista, sembrerebbe, è quello di illustrare sulla scena lo spettacolo, null'altro gli si chiede.

Onore in ogni caso a un glorioso teatro come La Fenice, che
non ha lesinato affatto nel predisporre un cast invidiabile. Sicuro, disinvolto, elegante e fantasioso, Sebastiano Rolli ha guidato l'eccellente orchestra veneziana attraverso l'irruenza e la passione dell'irresistibile partitura verdiana, offerta nella

revisione critica curata sulle fonti da David Kimbell (semisconosciuto al di qua delle Alpi, il che non gli impedisce di essere, dalla sua Scozia, un autorevole specialista dell'opera italiana, di Verdi in particolare).

Nei *Lombardi* il protagonista Pagano, per vendicarsi di essersi visto preferito da Viclinda il proprio fratello Arvino, uccide per errore il padre. Maledetto da ognuno, a cominciare da sé medesimo, fugge in Palestina a espiare fra aspre penitenze il delitto. Qui giungeranno poi i crociati lombardi comandati da Arvino, la cui figlia, Giselda, è catturata dall'emiro di Antiochia, dove però si innamora contraccambiata del figlio dell'emiro, Oronte. L'eremita Pagano, senza farsi riconoscere, riesce a liberare Giselda e poi battezzerà il morente Oronte, ferito in battaglia. Al momento della conquista di Gerusalemme, Pagano, che si è battuto fino allo stremo a fianco dei crociati, svela, ormai agonizzante, la propria identità ad Arvino e si riconcilia col fratello.

Con quasi quarant'anni di carriera, dopo avere esordito neanche ventenne, Michele Pertusi continua a sbalordire. Nel canto e sulla scena si trasforma impeccabile di volta in volta nel personaggio interpretato: in perfetto agio nei ruoli seri come nei comici di Rossini, Donizetti, Bellini, Verdi. Modula qui incisivo il suo morbido timbro, suadente nei chiaroscuri del grave, sempre fresco, vigoroso, cangiante: implacabile nel furore vendicativo che lo pervade all'inizio, commovente nella conversione maturata fino all'estremo respiro.

La nuova generazione ha comunque tutte le carte in regola: il soprano Roberta Mantegna, Giselda intrepida, tenera, vibrante fin nelle impennate di agilità e il suo robusto partner quale Oronte, il tenore Antonio Poli, puntuale con sentita passione e limpido squillo, ma anche il secondo tenore, Antonio Corianò, pregevole Arvino, da non perdere di vista. Né i ruoli minori deludono: anzitutto il Pirro del basso Mattia Denti con Marianna Mappa (Viclinda), Christian Colla (Priore), Barbara Massaro (Sofia) e Adolfo Corrado (Acciano). Quanto al Coro della Casa, diretto da Alfonso Caiani, oltre a ridare degno lustro a quei memorabili 'Gerusalemme' e 'O Signore dal tetto natìo' scolpiti nella nostra memoria, si è validamente disimpegnato nell'arco dei quattro atti, sempre puntuale e duttile in quel caleidoscopio di atmosfere, situazioni e accenti, in cui il ventinovenne delle Roncole decisamente non è mai colto alla sprovvista.



Anna Bolena: Amsterdam

15th May 2022

Alan Jackson

Alas, this was another of those performances where the considerable merits on the musical side were sabotaged by a perverse, intrusive directorial approach. Marina Rebeka was pretty good in the title role though she lacks a trill and occasionally the top is a bit shrill. But she can spin a legato line and her coloratura is clear and expressive. There was an excellent Giovanna from Raffaella Lupinacci and an outstanding Smeton from Cecilia Molinari who gave one of the most convincing portrayals I have seen of a trouser role. Adrian Sâmpetrean's Enrico was fine, reminding us that Henry VIII must have been slim in his youth. Ismael Jordi's Percy was rather strained at times, but that isn't too much of a surprise in roles written for Rubini. Rochefort and Hervey were well taken by Frederik Bergman and Ian Castro, and I have no complaints about the choral singing or the orchestral playing under Enrique Mazzola.

We had a little girl on stage a lot of the time – as the young Queen Elisabeth - plus her dolls who looked like her and a boy I didn't identify. Please don't tell me she is absolutely essential to Donizetti's opera! Enrico undresses Giovanna during their duet and then they stay on stage to simulate sex. Anna's judges also make an appearance, sitting silently across the front of the stage with their backs to us. After he has been tortured, Smeton, suitably bloodied and dishevelled, enters clutching at the now-vacated chairs as he makes his crawling way across the stage and later the young Elisabeth walks precariously from chair to chair so that we hold our breath willing her not to fall instead of listening to the protagonists. (Maybe the idea is to illustrate that Elisabeth, once crowned, will have to navigate attempts to end her reign prematurely.) At the end there is only Anna. The other characters in the mad scene sing from offstage (all in Anna's mind?) and then the celebrating crowd which should be offstage comes on and dances onstage. Etcetera, etcetera. Apparently the director Jetske Mijnssen is "praised for her psychological approaches". Well, I wasn't enlightened, merely distracted. The set was a rectangular box with a back that moved left and right to reveal various numbers of doors as needed, signifying that Anna is in practice imprisoned all through. Fair enough, though not very interesting to look at.

Anna Bolena is a long opera, maybe Donizetti's longest. The Sutherland/Bonynge recording plays for 193 minutes whereas Opera Rara's *Dom Sébastien*, often thought of as his most monumental work, plays for 176 minutes. True not all the ballet is included, though some 20 minutes of it is; this means that there is about half an hour more vocal music in the earlier opera. In Amsterdam there were some missing cabaletta repeats, but I wasn't

aware of other cuts. One feature of *Anna Bolena* is its recitatives. I can do no better than quote the late and lamented Andrew Porter who, reviewing the Suliotis/Varviso recording in The Gramophone (November 1970) said:

"There is a good deal of dialogue in the opera, and none of it carelessly or conventionally written. The recitative is so dramatic, so richly wrought, that often we slip into a formal 'number' without having noticed it; and between the set sections of each number there is again, more often than not, impassioned dialogue."

I will admit that the performance didn't seem long and certainly some of this 'impassioned dialogue' came through – a credit to the singers and conductor, and maybe even to the director's handling of the cast - but I found it impossible to ignore the intrusions on stage. Puzzlement near the start had become anger by the end. Poor Donizetti.

UN GIORNO SOL *NON* DURÒ *LA SONNAMBULA* DI BELLINI AL TEATRO LIRICO DI CAGLIARI

Fulvio Stefano Lo Presti

Dopo *Norma* (La Scala 26 dicembre 1831), *La Sonnambula* (Carcano 6 marzo 1831) è senz'ombra di dubbio l'opera più popolare di Bellini. Nel volgere di un anno appena il non ancora trentenne Catanese compone per Milano, con stupefacente energia creativa, i suoi due melodrammi maggiori (in una triade di là da venire con i futuri *Puritani*). Tanto diversi eppure destinati alla stessa protagonista, la poliedrica, ormai mitica Giuditta Pasta.

Oserei dire che, ancor più dell'elusiva *Straniera* di due anni prima, *La Sonnambula* si presenti come un ingannevole melodramma "facile". Come ha spiegato Davide Annachini, a commento dell'edizione fiorentina di un trentennio fa, «il problema di un'opera come *La Sonnambula* sta nel fatto di essere tutt'altro che facile da eseguire, per quella delicatissima cifra elegiaca che la pervade in cui né le situazioni né la musica offrono momenti di grande sostegno drammaturgico, ma al contrario un linguaggio sottilissimo di sfumature, di piccolissimi accenti, di ineffabile intimismo dalla problematica restituzione. La difficoltà sta di conseguenza nell'evitare qualsiasi forzatura stilistica nei confronti di una scrittura così pudica e nel rendere questa apparente semplicità con naturalezza esecutiva. Chi non riesce a cogliere la duplice difficoltà vocale ed espressiva della *Sonnambula* non può nemmeno capirne la cifra tipicamente primottocentesca, fatta di un lirismo trasognato, di una malinconia rarefatta, di una nobilissima semplicità e può facilmente cadere nell'errore che si tratti di un'opera dai toni uniformi, di scarsa vitalità scenica e forse un tantino noiosa.» ("L'Opera", marzo 1991).

Già la "convenzionale" Svizzera in cui è ambientata è in realtà più cisalpina che transalpina, ché vi si riconosce in trasparenza la stessa Lombardia lacustre, poi agreste nell'imminente contrada "basca" dell'*Elisir d'amore*: il sarto in entrambi i casi si chiama Felice Romani, abile confezionatore dei due libretti.

Nell'allestimento di Bepi Morassi, proveniente dalla Fenice di Venezia, l'Elvezia belliniana è talmente "rivisitata" che stentiamo a riconoscerla (per non dire che non la riconosciamo affatto). Che ci starebbero a fare il mulino, il fonte, la fattoria, visto che ci troviamo in una località sciistica degli anni Trenta del Novecento? Siamo infatti nell'albergo di Lisa - rivale sfortunata di Amina - tra le più elevate sommità alpine innevate, a cui si giunge, come fa il conte Rodolfo, non in carrozza bensì in funivia e debitamente bardati di sci. Ma è disponibile anche il pullman. Sostanzialmente *La Sonnambula* è un'opera seria a lieto fine. Bellini non era propenso al giocoso tanto meno al comico dopo il doveroso esordio di fine studi dell'*Adelson e Salvini* (1825). Se fosse vissuto più a lungo, forse non si sarebbe più cimentato nel semiserio, anche perché, a differenza di Rossini e di Donizetti nonché dell'aborrito concittadino Pacini, non sapeva ridere!

Morassi si sente autorizzato – e lo spiega nel programma di sala – a impreziosire la "scarna" trama di piccoli dettagli da commedia borghese con sfumature da cinematografia di Lubitsch fino all'intraprendenza erotica del conte, che nella sua camera da letto si vede spuntare inattesa la dormiente protagonista. Quando le cronache teatrali ci riferiscono salaci dell'intollerabile dissacrazione sadomasopasoliniana della *Tosca* traghettata da Bruxelles a Barcellona, non infieriremo certo sulla rivisitazione di Morassi. Solo che Bellini non sarebbe stato però d'accordo. Ma la conduzione dei movimenti dei singoli e delle masse, figuranti compresi, è sciolta e brillante. Le scene sontuose di Massimo Checchetto e i bei costumi di Carlos Tieppo erano egregiamente valorizzati dalle luci di Vilmo Furian riprese da Andrea Benetello.

Il ventiseienne direttore Diego Ceretta ha avuto a disposizione nel secondo cast artisti anagraficamente molto freschi. Vale la pena di ricordare che al battesimo della scena, nel 1831, il basso cremonese Luciano Mariani, quale attempato conte Rodolfo, era coetaneo di Bellini, mentre i giovanissimi innamorati avevano rispettivamente: la Pasta (Amina) 33 anni e Rubini (Elvino) 37 anni. Ceretta, in questa sua prima *Sonnambula*, si destreggia accortamente coadiuvato dalla valente orchestra cagliaritana, a cui imprime una lettura sensibile e cangiante, equilibrata e screziata, con la puntuale rispondenza degli strumenti.

Da protagonista, il soprano Laura Esposito ha reso appieno l'incanto, la dolcezza, la passione nonché la sofferenza e la vulnerabilità dell'innocente Amina non solo nelle arie e nei duetti celeberrimi, dove chiunque è atteso al varco, ma anche negli *ensemble* e nei recitativi con ammirevole padronanza

dei registri ed efficace *palette* di sfumature. Suo partner all'altezza, senza contare la rispettabile statura, si è rivelato il tenore franco-congolese Patrick Kabongo, delicato ed elegante anche nello svettare della tessitura. Ma le tinte delicate gli si addicono di più delle "altitudini". Quanto al basso Francesco Leone, aggraziato e autorevole conte Rodolfo, ha appena imboccato una promettente carriera di padri nobili. Degli altri non si può dire che bene e in un'opera come questa si verifica l'importanza dei vari secondi ruoli. A cominciare dalla vivace e pungente Lisa, l'albergatrice, del soprano Michela Varvaro, che, dopo la sortita nel primo atto, non si è sottratta all'aria del secondo. A seguire la trepida e materna Teresa, che aveva adottato l'orfanella Amina, del mezzosoprano Irene Molinari, il sagace e simpatico Alessio del basso Andrea Porta, con lo scanzonato e festevole notaio del tenore Andrea Schifaudo.

Il Coro della Casa, diretto da Giovanni Andreoli, si è fatto onore nelle due imponenti pagine corali come nel resto dell'opera.

La vasta platea del Teatro Lirico era adeguatamente affollata e, per una città come Cagliari, che conta 160 mila abitanti oltre ad un ampio e popoloso hinterland, mi sembra un dettaglio confortante.

FORGOTTEN WHAT IT IS LIKE TO HEAR A THROUGHLY REWARDING OPERA? I SUGGEST YOU BUY THE 2 CD's OF MAYR'S

ALFREDO IL GRANDE

AVAILABLE FOR PURCHASE ONLINE FROM PRESTO MUSIC

See back cover. **Edit**

THE LIBRETTO MAY BE ACCESSED AT

www.naxos.com/notes/660483.htm

Lucia di Lammermoor

a Zurigo

Bianca Tragni

Nella magnifica cornice del Teatro dell'Opera di Zurigo è stata rappresentata una maiuscola edizione della "Lucia" di Donizetti. Splendida protagonista un soprano eccezionale per voce e per arte scenica, la piccola e minuta Lisetta Oropesa, un verzellino timido e bello da cui non ti aspettavi una voce così chiara, forte, vibrante capace di dominare tutte le altre voci e l'intera orchestra. Così pure il tenore nel ruolo di Edgardo (Benjam Bernheimin) ed il baritono quale Enrico (Massimo Cavallotti) hanno dato splendida prova di sé.

Splendido anche il coro che si è immerso nell'azione scenica con una coralità compatta e nello stesso tempo frammentata e distinta. Splendida anche l'Orchestra Filarmonica di Zurigo, in cui hanno brillato i bravissimi solisti del flauto (Maurice Heugen) e dell'arpa (Una Prelle)

L'unica cosa non splendida ma decisamente brutta, sono stati i costumi e l'ambientazione voluta dal regista che non merita nemmeno la citazione.

Vedere Enrico di Lammermoor in doppiopetto, cravatta e panciotto grigio come un impiegato di terza classe; vedere Edgardo con maglietta, jeans, giacca sportiva e scarpe da ginnastica; vedere il cappellano con un impermeabile scuro e un invisibile colletto da prete è stato davvero deprimente. E così pure la presenza ossessiva di letti da ospedale, che volta a volta erano tomba, talamo, giardino o divano; e così tanti altri particolari del tutto in disarmonia con la sublime musica di Donizetti.

Tutto il fascino dell'antica Scozia, della antiche rivalità, delle antiche lotte fra clan è stato disperso e distrutto da questa manìa dei giovani registi, di attualizzare (o storpiare?) i luoghi, i tempi, gli scenari della vicenda.

Dunque viva Donizetti e la sua musica; viva i cantanti pregevoli, viva l'orchestra e il coro; ma abbasso il regista e il costumista. Amen.

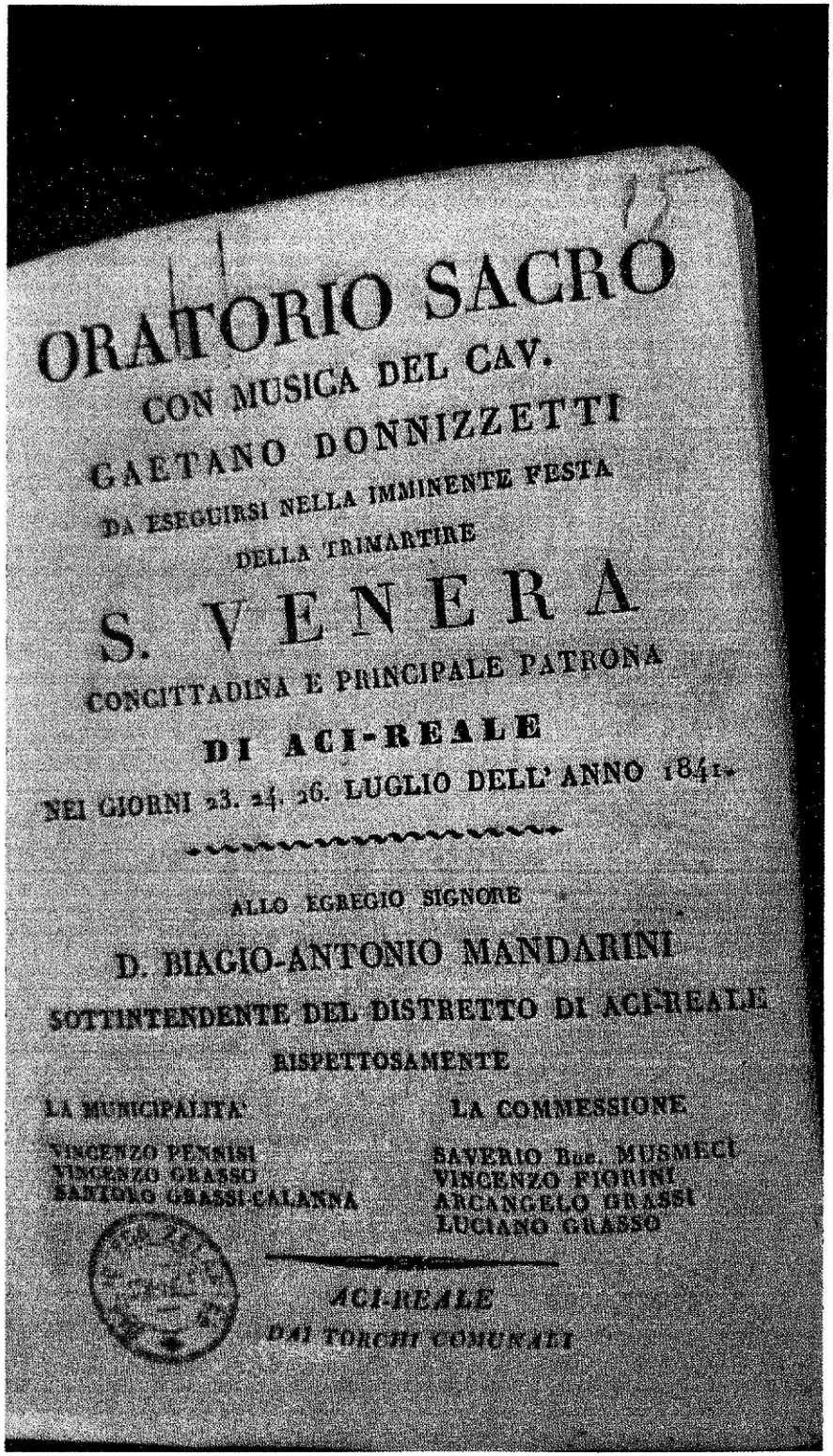
(1-6-2022)

Un Oratorio di Donizetti alla Zelantea di Acireale

Presso la Biblioteca Zelantea di Acireale, in un volume che raccoglie libretti d'opera, oratorii e altri testi, abbiamo rinvenuto un *Oratorio Sacro* con musica di Gaetano Donizetti. Il testo si avvale di 8 facciate in 12° (la prima contiene l'intestazione, la seconda è bianca, mentre dalla pagina 3 alla pagina 9 sono tutte numerate). L'oratorio ha come personaggi *Fileno* (tenore), *Talete* (basso), *Straniero* (tenore), *Coro di Pastori Dafnici*. Mentre l'azione si svolge nei dintorni del fiume Aci.

La composizione si sarebbe dovuto eseguire nei giorni 23, 24 e 26 luglio del 1841 nella stessa città di Acireale per celebrare S. Venera, concittadina e patrona della cittadina siciliana. Nel frontespizio si legge chiaramente: *Allo Egregio Signore D. Biagio-Antonio Mandarini Sottintendente del Distretto di Aci-Reale*, seguono poi i nominativi dei notabili dell'epoca che rappresentarono la committenza di tale composizione. Infatti nel testo è annotato: *Rispettosamente*
La Municipalità Vincenzo Pennisi, Vincenzo Grasso, Santoro Grassi-Calanna. La Commessione Saverio B.ne Musmeci, Vincenzo Fiorini, Arcangelo Grassi, Luciano Grasso. Acireale dai Torchi Comunali. Purtroppo nella stessa biblioteca Zelantea non siamo riusciti a rintracciare la partitura di detto oratorio che probabilmente sarà andata perduta, oppure sarà stata ricavata da altri lavori, così come è registrato nel repertorio del catalogo delle opere del compositore bergamasco riportato dal Grande Dizionario della Musica e dei Musicisti UTET alla voce *Gaetano Donizetti* nella sezione dedicata a "Cantate Sacre e Oratori".Certo è che la musica di tale Oratorio sarà certamente esistita, almeno così si evince dal frontespizio del testo poetico, ma purtroppo noi, nonostante le nostre ricerche, non siamo riusciti a rinvenirla. E' probabile che Donizetti inviò la musica dell'oratorio a parte? Forse utilizzò delle sue musiche precedenti adattandole al testo? Forse l'esecuzione venne annullata e di conseguenza le musiche non esistono? Di sicuro dell'Oratorio rimane il testo nella sua integralità, che nel frontespizio conferma che le musiche furono composte dal *Cav. Gaetano Donizzetti* (foto n. 1). Interessante notare come il cognome del musicista bergamasco venga riportato con due zeta anziché con una. Nella foto n. 2 vengono presentati i personaggi, indi il coro introduce subito l'azione e si rivolge a Fileno invitandolo ad essere lieto e sorridere nel giorno nel giorno dedicato a S. Venera. Nelle seguenti pagine Fileno risponde che è preoccupato per la salute del vecchio padre ma il coro l'invita ad avere fiducia e fede nella bontà e misericordia della Santa Martire. Poi giunge anche il vecchio Talete che si unisce al figlio per raggiungere il tempio e pregare la Santa e racconta anche di un suo sogno nel quale ha veduto Santa Venera fra le nuvole del cielo. Ad essi si accomuna nel cammino lo *Straniero* (Nunzio di fede e serenità) e tutto il popolo acese per invocare pace e grazia da Santa Venera. Non sappiamo chi sia stato l'autore dei versi. Riportiamo la collocazione del testo alla biblioteca Zelantea che è la seguente: B 25-4-4 n. 15 F. 25-4-4.

Giovanni Pasqualino



La città di Catania come scenario di alcune composizioni musicali dell'800

Giovanni Pasqualino

La città di Catania è stata prescelta come suggestivo fondale in alcune composizioni musicali dell'800 e in particolare in una Cantata, in due melodrammi e in un balletto che esamineremo, in modo alquanto sommario, nel nostro breve elaborato.

Presso l'Università di Catania alla voce Giovanni Sardo collocazione 9. D. 120 [20] esiste un libretto che reca nella prima pagina la seguente dicitura: *La Gioia complimento drammatico da cantarsi nel teatro comunale di Catania pel ritorno nella medesima città dell'Eccellentissimo marchese delle Favare D. Pietro Ugo Ministro Segretario di Stato, e Luogotenente Generale di S.M. (D.G.) in Sicilia per ordine del Signor Intendente del Valle Barone di Mandrascate e secondo le cure del Patrizio Principe di Manganelli Catania Dà torchi della R. Università degli Studi 1825.* Nella pagine successive del libretto si trova la seguente didascalia:

Inventore e Direttore Sig. Giovanni Tedeschi, poesia del sig. Can. D. Giovanni Sardo, musica del Celebre Maestro Rossini, decorazioni del Sig. Giuseppe Di Stefano.

Interlocutori sono: *Il genio di Catania* Sig. Giuseppe Giordani Accademico Filarmonico di Bologna e *Coro*.

L'iniziale didascalia indica: *Scena di amenissima campagna il Genio di Catania, e il popolo.*

Popolo: Perché brilla, o Genio alato, /il tuo volto oltre l'usato/Col sorriso del piacer? /

Genio: cittadini…

Popolo: Ebben favella/che ti avvenne? Amica stella/Oggi a noi?...

Genio: Sen torna Pier:/E improvviso a queste parti…

Popolo: Ma qual Piero?

Genio: Il saggio alunno/Del gran Dio delle Bell'Arti, / E il più caro all'Alma Dea,

/Ad\

Astrea che il partorì.

Popolo: Oh! Di Apolline, e d'Astrea/L'ornamento riede qui?

Genio: Sì, l'ho veduto o figli, /cinto di gloria il crine/Dall'italo confine/Scorrer l'ionio

mar;/E il merto, e la saggezza, /la fe'del bianco velo, /l'onore, la costanza, /e la dolcezza, e lo zelo,/un tanto eroe magnanimo/Festosi corteggiar

Sparisce l'amena campagna, e si vede Catania illuminata con un arco trionfale nella Piazza Stesicorea, e con in fondo l'Etna in eruzione.

Popolo: Si vada a rendere/tosto all'uom retto/gli omaggi teneri/di un fido cor./Serena gli animi/il suo cospetto,/come le nuvole/sull'Etna il sol.

Genio: Tutta di applausi/di giusto effetto/l'onda Simezia/echeggi ognor.

Nel catalogo delle opere del Cigno pesarese non abbiamo ritrovato la musica che dovrebbe accompagnare il testo. Forse non venne mai musicata? Forse il maestro adattò musiche preesistenti al testo? Al di là di qualunque ragionevole supposizione è certo che il libretto esiste, un testo di evidente intento apologetico redatto in occasione del ritorno nella città etnea di Don Pietro Ugo delle Favare. Il testo è del canonico Giovanni Sardo già professore di umane lettere all'università di Catania e già autore di tanti oratori e cantate per Vincenzo Tobia Bellini, nonno del grande Vincenzo. La scena si svolge, come sottolinea il testo, in una campagna catanese che alla fine scompare per dar luogo al quadro finale che mostra la città di Catania rischiarata e adorna di un arco di luminaria campeggiante su Piazza Stesicoro, allora chiamata Porta Aci, perché da questa partivano le carrozze per Acireale.

Va sottolineato, per inciso, che l'accoglienza a Catania del marchese Ugo delle Favare, Luogotenente Generale in Sicilia, con il *Complimento drammatico* di Rossini, era seguito alla partenza del patrizio da Palermo dove a sua volta era stato festeggiato con la *Cantata per la partenza del luogotenente generale marchese Ugo delle Favare*, eseguita al teatro Carolino, fine luglio 1825: Cantata per coro e orchestra composta da Gaetano Donizetti che proprio in quel periodo risiedeva nella capitale siciliana in qualità di direttore artistico del teatro Carolino (odierno teatro Bellini). Sul patrizio pertanto si incrociarono, caso

alquanto raro nella storia della musica, due composizioni, una per la sua partenza da Palermo di Gaetano Donizetti e l'altra per celebrare il suo arrivo a Catania di Gioacchino Rossini.

Altro libretto che ha la città etnea come panorama scenografico è *I saraceni in Sicilia ovvero Eufemio di Messina*, melodramma serio in due atti, libretto di Felice Romani musica di Francesco Morlacchi e rappresentato per la prima volta al teatro La Fenice di Venezia il 28 febbraio 1828. L'argomento riguarda le vicende di *Eufemio di Messina*, governatore Bizantino della Sicilia, che intorno all'826 si ribella all'imperatore romano d'oriente e chiede aiuto ai musulmani che sbarcheranno in un primo momento per aiutarlo ma in seguito si volgeranno alla conquista dell'isola. L'opera verrà rappresentata anche al teatro di corte di Dresda con il titolo "Il rinnegato" nel marzo del 1832. Nel libretto la didascalia recita: "La scena è in Catania, e nei campi Saraceni, indi alle falde dell'Etna …"

Lo stesso libretto verrà offerto poco dopo da Romani, col titolo *Eufemio di Messina ovvero la distruzione di Catania,* al compositore Giuseppe Persiani che lo metterà in musica e lo farà rappresentare al teatro del Giglio di Lucca nel 1829. Stavolta però il librettista genovese divide il melodramma in tre atti e lo arricchisce di un prologo, anche se personaggi e testo rimangono pressoché immutati.

La fidanzata di Catania, ovvero, I Masnadieri Siciliani sarà invece un ballo semi-serio di Antonio Monticini rappresentato al Teatro Ducale di Parma dal 25 gennaio al 12 febbraio del 1837.

Del balletto furono interpreti: Pietro Rubini (Il Marchese di Belmonte); Marietta Montacini (Emilia); Alfonso Bassi (Il Conte di Scilla); Salvatore Paradisi (Basilio); Giacomo Montallegro (Germano); Giacinto Piazza (Roberto); Ercole Mora (Ferramondo); Raffaele Capuami (Vivaldi). Primi ballerini: Luigia Aureggio Mazza e Teodoro Martin. Maestro Direttore fu Giuseppe Carlucci mentre le scene erano di Giuseppe Boccaccio e Pietro Piazza e i costumi di Alessandro Lanari.

Impresa: Claudio Musi. Altri interpreti: Professori della Ducal Corte con Aspiranti sostituti.

Note sulle rappresentazioni:

1° febbraio serata a beneficio di Luigia Aureggio Mazza che con il Martin esegue un nuovo passo a due. Il Paradisi esegue un nuovo passo a solo di carattere inglese, ripetuto il 6 febbraio.

9 febbraio: la coppia di primi ballerini esegue un nuovo passo a due.

Ci siamo limitati allo scenario della sola città di Catania perché se avessimo preso in considerazione anche i dintorni o i paesi viciniori avremmo dovuto estendere la nostra carrellata a *Cavalleria Rusticana* di Mascagni, *Malìa* di Francesco Paolo Frontini e di tanti altri melodrammi ottocenteschi che si svolgono ai piedi dell'Etna. Ci preme anche sottolineare che altri libretti con protagonista *Eufemio di Messina*, a differenza di quelli musicati da Morlacchi e da Persiani su libretto del Romani, sviluppano la loro azione non a Catania ma nella città appunto di Messina, e questo è il caso dell'opera *Eufemio di Messina* di Michele Carafa, libretto di Jacopo Ferretti (Teatro Argentina di Roma 1823; *Irene, ossia l'assedio di Messina* di Giovanni Pacini, libretto di Gaetano Rossi (Teatro San Carlo di Napoli 1833); *Eufemio di Messina* di Carolina Uccelli, libretto di Gaetano Rossi (inedita 1833); *Eufemio di Messina* di Carlo Andrea Gambini, libretto di Giuseppe Torre (Teatro Carcano di Milano 1853); *Eufemio di Messina* di Primo Bandini, libretto di Attilio Catelli (Teatro Regio di Parma 1878). A tal proposito va anche notato che la tragedia di Silvio Pellico in 5 atti *Eufemio di Messina* pubblicata nel 1820 a Milano a cura della tipografia di Vincenzo Ferrario sviluppava la sua azione anch'essa presso la città di Messina tant'è che portava la seguente indicazione didascalica: *La scena è sotto le mura di Messina, presso al porto. In un teatro grande, si vegga la porta della città: in un piccolo, si finga che essa sia dietro le quinte.*

Ricordiamo infine che il progetto di realizzare l'opera melodrammatica *Emma di Catania* su libretto di Antonio Ghislanzoni per la musica di Carlos Gomes,

rimase al solo stato di abbozzo e purtroppo non venne portata mai a termine. Ci rimane a tal riguardo una lettera dello stesso Ghislanzoni a Giulio Ricordi del 21 marzo 1883 che così recita: "Pregiatissimo Sig. Giulio: Prima di metterle innanzi la mia proposta, avevo riflettuto alle conseguenze. Se altri, dalle mie scene melodrammatiche, attingerà qualche buon tema da libretto, non avrò ragione di rammaricarmi. Il libretto mi è venuto in uggia. Sono un po' artista, e i compensi materiali non mi bastano. Veda Ella se io non ho ragione di esser scorato. Degli ultimi otto libretti che io scrissi, non uno ebbe l'onore della rappresentazione scenica. Le presento il melanconico elenco di questi morti, ai quali non fu dato di nascere.

Salambò – pel M° Petrella.
Mori di Valenza____Ponchielli
Marion Delorme____Perelli
Cleopatra_____Morales
Gli Schiavi di Enna_Ravera
Evangelina_____Sozzi
La Maschera_____Gomes
Emma di Catania___idem

Peccato, perché se Antonio Carlos Gomes si fosse preso la briga di musicare il testo di *Emma di Catania* a quest'ora avremmo avuto un'altra opera avente come background la città etnea!



The following four pages complete the bibliography of François Adrien Boieldieu supplied by the noted Parisian authority William Desniou but never terminated in our Newsletter for technical reasons

III. – DISCOGRAPHIE[1] : OPÉRAS

Angela, ou l'Atelier de Jean Cousin (1814)
(Fanchette, Frontin, Thibaut)
– EXTRAITS [passages chantés]
• "Ma Fanchette est charmante" : Joan Sutherland, Marilyn Horne, Richard Conrad, New Symphony Orchestra of London / Hubert Dawkes (harpsichord continuo), Richard Bonynge, London West Hampstead Studio n° 3 06/1963 – Cd DECCA 448594-2

le Calife de Bagdad (1800)
(Zétulbé, Késie, Lémaïde, Isaaun)
– INTÉGRALES
• Christiane Éda-Pierre, Jane Berbié, Janine Collard, Jean Giraudeau / Louis Fourestier, Paris ORTF 04/04/1963 – Cd MUSIDISC 201852
• Élisabeth Conpuet, Lina Dachary, Jacqueline Allioli, Bernard Malet / Alain Pâris, Paris ORTF 03/09/1974 – Lp UORC 263
• Nicole Monestier, Sarah Ouaki, Cécile Elloir, Frédéric Plantak / Bernard Thomas, Paris Salle des Fêtes de la Mairie des Lilas 02/1989 – Cd THESIS THC 82015
• Lydia Mayo, Joëlle Michelini, Claudine Chériez, Laurence Dale / Antonio de Almeida, 10/1992 – Cd SONPACT SPT 93007
– EXTRAITS [ouverture]
• Band of the Coldstream Guards / John MacKenzie-Rogan, 1902-1922 / Cd BMMACG1606
• Bamberger Symphoniker / Fritz Lehmann, ? – Lp DEUTSCHE GRAMMOPHON EPL 30058
• Orchestre des Concerts de Paris / Pierre-Michel Le Conte, ? – Lp GUILDE INTERNATIONALE DU DISQUE MMS-2197
• London Philharmonic Orchestra / Jean Martinon, London Kingsway Hall 02/1951 – Cd DECCA ELQ4762757
• Orchestre de l'Association des Concerts Colonne / Pierre Dervaux, ? – Cd GUILD GHCD2416/7
• Leipziger Sinfonieorchester des Rundfunks / André Senoyi, 1965 – Cd MELODRAM CDM 27053
• Orchestre National de l'Opéra de Monte-Carlo / Louis Frémaux, 1965 – Cd DEUTSCHE GRAMMOPHON 459211-2
• Gavioli Organ – Cd SOLSTICE FYCD949
• Radio Symphony Orchestra Bratislava / Ondrej Lenárd, ? – Cd CLASSICAL GALLERY CLG7094
• New Philharmonia Orchestra / Richard Bonynge, London Kingsway Hall 03/1969 – Cd DECCA 466431-2
• Münchener Rundfunorchester / Kurt Redel, 1984 – Cd PIERRE VERANY 730004
• Orchestra della Svizzera italiana / Howard Griffiths, Lugano Auditorio Stelio Molo RSI 14-17/04/2015 – Cd CPO 555244-2

la Dame blanche (1825)
(Anna, Jenny, Marguerite, Georges Brown, Dickson, Gaveston)
– INTÉGRALES
• Odette Turba-Rabier, Claudine Collart, Arvez-Vernet, Louis Arnoult, Gabriel Couret, Gilbert Moryn / Raoul Labis, Paris RTF 25/07/1944 – Cd MALIBRAN MR 511
• Lise Rollan, Ysel Poliart, Gilberte Dantée, Jean Delfino, Stany Bert, Georges Goda / Georges Béthune, Bruxelles 1954 – Cd MALIBRAN MR 678 (larges extraits)
• Liselotte Hammes, Bella Jasper, Sieglinde Wagner, Donald Grobe, Karl-Ernst Mercker, Manfred Röhrl /

[1] Cette discographie n'est sans doute pas complète, car je ne possède pas tous les enregistrements que les chanteurs du passé ont pu proposer et qui recèlent peut-être de véritables trésors.

Siegfried Köhler, Berlin 1960 – Cd HAG 30364 (en allemand)
• Françoise Louvay, Jane Berbié, Germaine Baudoz, Michel Sénéchal, Aimé Doniat, Adrien Legros / Pierre Stoll, Paris 09/1961 – Cd ACCORD 220862
• Erna Spoorenberg, Sofia van Sante, Miny Aarden, Nicolai Gedda, Franz Vroons, Cuns Hoekman / Jean Fournet, Hilversum 28/11/1964 – Cd MELODRAM CDM 27053
• Renée Fleming, Korlis Uecker, Eugenie Grunewald, Robert Swenson, James Demlert, Pierre Charbonneau / Eve Queler, New York Carnegie Hall 30/01/1992 – Cd CELESTIAL AUDIO 1014
• Annick Massis, Mireille Delunsch, Sylvie Brunet, Rockwell Blake, Jean-Paul Fouchécourt, Laurent Naouri / Marc Minkowski, Paris Maison de Radio-France Studio 103 16-22/09/1996 – Cd EMI 5563552
• Ghyslaine Raphanel, Xénia Konsek, Bernadette Antoine, Gregory Kunde, Steven Cole, Jean-Philippe Courtis / Marc Minkowski, Paris Opéra-Comique 04/1997 – Cd HOUSE OF OPERA 4972
• Paola Leggeri, Mara Mastalir, Anne Catherine Wagner, Amar Muchhala, Christopher O'Connor, Dionisos Tsantinis / Gernot Schultz, Rheinsberg Schlosstheater 23-26/07/2008 – Cd GENUIN 10534 (en allemand)
• Naroa Intxausti, Katharina Göres, Stefanie Schaefer, Clemens Kerschraumer, Tomi Wendt / Jan Hoffmann, Gießen Stadttheater 06/02/2016 – Cd HOUSE OF OPERA 1361000 (en allemand)
– EXTRAITS [ouverture]
• Orchestre des Concerts de Paris / Pierre-Michel Le Conte, ? – Lp GUILDE INTERNATIONALE DU DISQUE MMS-2197
• Bamberger Symphoniker / Fritz Lehmann, ? – Lp DEUTSCHE GRAMMOPHON EPL 30058
• Orchestre du Théâtre National de l'Opéra-Comique / André Cluytens, ? – Cd ERATO 9029583048
• London Philharmonic Orchestra / Jean Martinon, London Kingsway Hall 02/1951 – Cd DECCA ELQ4762757
• Orchestre National de l'Opéra de Monte-Carlo / Louis Frémaux, 1965 – Cd DEUTSCHE GRAMMOPHON 459211-2
• Detroit Symphony Orchestra / Paul Paray, 1960 – Cd PHILIPS 456655-2
• Orchestre de l'Opéra National de Paris / Hermann Scherchen, ? – Lp ARCHIPHON ARC-WU190
• Orchestre de la Suisse Romande / Ernest Ansermet, 1961 – Cd DECCA 425083-2
• London Symphony Orchestra / Richard Bonynge, London Kingsway Hall 21/05/1971 – Cd DECCA 466431-2
• Radio Symphony Orchestra Bratislava / Ondrej Lenárd, ? – Cd CLASSICAL GALLERY CLG7094
• Stuttgarter Staatsorchester (arrangement pour ensemble à vents) / Marc Soustrot, ? – Cd ANIMATO ACD6118
• Orchestra della Svizzera italiana / Howard Griffiths, Lugano Auditorio Stelio Molo RSI 14-17/04/2015 – Cd CPO 555244-2
– EXTRAITS [passages chantés]
• Ah ! quel plaisir d'être soldat" : Charles Burles – Cd MALIBRAN MR 714
• "Ah ! quel plaisir d'être soldat" : Michel Cadiou – Cd MALIBRAN CDRG205
• "Ah ! quel plaisir d'être soldat" : André d'Arkor – Cd MALIBRAN MR661
• "Ah ! quel plaisir d'être soldat" : Miguel Villabealla / Gustave Cloez, Paris 07/1929 – Cd LYS 1711
• "Ah ! quel plaisir d'être soldat" : Juan Diego Flórez, Orchestra del Teatro Comunale di Bologna / Roberto Abbado, Bologna Teatro Manzoni 07/2013 – Cd DECCA 4785948
• "Viens, gentille dame" : Leo Slezak, 1905 – Cd NIMBUS NI7909
• Viens, gentille dame" : Charles Burles – Cd MALIBRAN MR 714
• "Viens, gentille dame" : Marcel Claudel / Concerts Pasdeloup 01/06/1931 – Cd MUSIQUE EN WALLONIE MEW 0211-12
• "Viens, gentille dame" : Michel Cadiou – Cd MALIBRAN CDRG205
• "Viens, gentille dame" : André d'Arkor – Cd MALIBRAN MR661
• "Viens, gentille dame" : Nicolai Gedda, Swedish Radio Orchestra / Stig Rybrant, 31/08/1962 – Cd BLUEBELL ABCD056

• "Viens, gentille dame" : Miguel Villabella / Gustave Cloez, Paris 1930 – Cd LYS 171
• "Viens, gentille dame" : Fritz Wunderlich, Bayerisches Staatsorchester / Hans-Müller Kray, ? – Cd LES INDISPENSABLES DE DIAPASON
• "Viens, gentille dame" : Tony Poncet / Jésus Etcheverry, 1966 – Cd PHILIPS 4388832
• "Viens, gentille dame" : Laurence Dale, Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy / Kenneth Montgomery, Nancy Salle Poirel 06 et 12/1988 • HARMONIA MUNDI LDC 278934
• "Viens, gentille dame" : Andreas Post / Tatjana Dravenau (piano), 2001 – Cd GENIUN GEN3028
• "Viens, gentille dame" (Komm, oh holde Dame) : Daniel Behle, Kölner Rundfunk-Orchester / Helmuth Froschauer 2017 – Cd CAPRICCIO CS317
• "Maintenant, observons, écoutons … Viens, gentille dame" : Rockwell Blake, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo / Patrick Fournillier, Monte-Carlo Centre des Congrès Auditorium de Monaco 6-10/07/1993 – Cd EMI 5550582
• "Viens, gentille dame" : Jerry Hadley, English Chamber Orchestra / Richard Bonynge, London EMI Studio 1, Abbey Road 14-17/03/1994 – Cd RCA 09026 68030 2
• "Maintenant, observons, écoutons … Viens, gentille dame" : Juan Diego Flórez, Orchestra del Teatro Comunale di Bologna / Roberto Abbado, Bologna Teatro Manzoni 07/2013 – Cd DECCA 4785948
• "Viens, gentille dame" : Michael Spyres / Gianni Fabbrini (piano), Pesaro, Auditorium Pedrotti 15/08/2013 – Youtube
• "Viens, gentille dame" : Piotr Beczała, Orchestre National de l'Opéra de Lyon / Alain Altinoglu, Lyon Auditorium Maurice Ravel 08/2014 – Cd DEUTSCHE GRAMMOPHON 4794101
• "Ce domaine est celui des comtes d'Avenel" : Miguel Villabealla, Isabelle Izarie-Gallyot / Paris 06-07/1929 – Cd LYS 171
• "O moment plein de charme" : David Devries / 1928 – Cd NIMBUS RECORDS NI7856
• " O moment plein de charme" : Charles Burles – Cd MALIBRAN MR 714
• "Attendez, attendez … J'achèverai" : Miguel Villabella / Gustave Cloez, Paris 29/03/1934 – Cd LYS 171
• "Chut ! Chut ! … D'ici voyez ce beau domaine" : Magdalena Kožená, Jean-Christophe Keck, Mahler Chamber Orchestra / Marc Minkowski, Paris Église N.-D. du Liban 12/2002 – Cd DEUTSCHE GRAMMOPHON 474214-2
• "Eh ! Mais quel est ce bruit ?" : Annick Massis, Laurent Naouri, Ensemble Orchestral de Paris / Marc Minkowski, 01/1991 – Cd ERATO 0289842

Emma, ou la Prisonnière (1799)
– EXTRAITS [ouverture]
• Orchestre Symphonique de l'Académie d'État d'URSS / Guennady Rozhdestvensky,1980 – Cd BRILLIANT CLASSICS
• Orchestra della Svizzera italiana / Howard Griffiths, Lugano Auditorio Stelio Molo RSI 14-17/04/2015 – Cd CPO 555244-2

Jean de Paris (1812)
(la Princesse, Lorezza, Jean, le Sénéchal)
– INTÉGRALE
• Denise Boursin, Monique Stiot, Joseph Peyron, Henri Guy / Jean-Paul Kreder, Paris ORTF 20/10/1966 – Cd MUSIDISC MU 750
– EXTRAITS [ouverture]
• Leipziger Sinfonieorchester des Rundfunks / André Senoyi, 1965 – Cd MELODRAM CDM 27053
• Orchestra della Svizzera italiana / Howard Griffiths, Lugano Auditorio Stelio Molo RSI 14-17/04/2015 – Cd CPO 555244-2

la Fête du village voisin (1816)
(Mme de Ligneul, Geneviève, M. de Renneville, le Baron de Fonviel)

– EXTRAITS [ouverture]
• Royal Band of the Belgian Navy (arrangement de Peter de Wildt) / Peter Snellinckx, 1993 – Cd HAFABRA MUSIC 429214
– EXTRAITS [passages chantés]
• "Profitez de la vie" (boléro de Mme de Ligneul) : Renée Doria / Patrick Dechorgnat (piano Steinway), Paris 1982 – Lp PATRIMOINE 81101-104
• "Profitez de la vie" (boléro de Mme de Ligneul) : Sumi Jo, English Chamber Orchestra / Richard Bonynge, London Walthamstow Assembly Hall 02-07/03/1993 – Cd DECCA 440679-2
• "Profitez de la vie" (boléro de Mme de Ligneul) : Natalie Dessay, Orchestre National du Capitole de Toulouse / Michel Plasson, Toulouse Halle-aux-Grains 09-13/07 & 29-31/08/2003 –Cd VIRGIN CLASSICS 724354550621

Ma tante Aurore (1802)
(Julie, Aurore, Valsain, Georges)
– INTÉGRAGLE
• Françoise Ogéas, Jeanine Collard, Jean Mollien, Pierre Germain / Marcel Couraud, Paris RTF 1963 – Cd PHILIPS 456655-2
– EXTRAITS [ouverture]
• Orchestra della Svizzera italiana / Howard Griffiths, Lugano Auditorio Stelio Molo RSI 14-17/04/2015 – Cd CPO 555244-2

le Nouveau Seigneur de village (1813)
(Babet, le bailli, Frontin, le Marquis)
– INTÉGRALE
• Lina Dachary, Joseph Peyron, Bernard Demigny, Jean Mollien / Florian Holland, Paris ORTF 03/04/1971 – Cd GAÎTÉ LYRIQUE 801252
– EXTRAITS [ouverture]
• Leipziger Sinfonieorchester des Rundfunks / André Senoyi, 1965 – Cd MELODRAM CDM 27053

le Petit Chaperon rouge (1818)
(Rose d'Amour, Nanette, Baron Rodolphe, Comte Roger, Monsieur Job)
– EXTRAITS [ouverture]
• Leipziger Sinfonieorchester des Rundfunks / André Senoyi, 1965 – Cd MELODRAM CDM 27053

les Voitures versées (1805)
(Agathe, Élise, Aurore, Dormeuil, Le Rond, Florville)
– INTÉGRALE
• Huguette Hennetier, Denise Boursin, Claudine Collart, Aimé Doniat, Bernard Demigny, André Mallabrera / Jean Brébion, Paris ORTF 22/01/1971 – Cd MUSIDISC MU 750
– EXTRAITS [ouverture]
• Orchestra della Svizzera italiana / Howard Griffiths, Lugano Auditorio Stelio Molo RSI 14-17/04/2015 – Cd CPO 555244-2
– EXTRAITS [passages chantés]
• "Jeune beauté d'humeur légère" : Rockwell Blake, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo / Patrick Fournillier, Monte-Carlo Centre des Congrès Auditorium de Monaco 6-10/07/1993 – Cd EMI 5550582

Zoraïme et Zulnar (1798)
– EXTRAITS [ouverture]
• English Chamber Orchestra / Richard Bonynge, London Kingsway Hall 07/1971 – Cd DECCA 4664342