

# BACKSTAGE KÉVIN AMIEL

ORCHESTRA SINFONICA G. ROSSINI  
FRÉDÉRIC CHASLIN





|                                                                                                                     |      |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| 1. GIUSEPPE VERDI La Traviata “Lunge da lei... De’ miei bollenti spiriti” (Alfredo)                                 | 5’35 |
| 2. GIUSEPPE VERDI Rigoletto “Ella mi fu rapita!... Parmi veder le lagrime” (Duca)                                   | 5’22 |
| 3. GAETANO DONIZETTI Lucia di Lammermoor “Tombe degli avi miei...<br>Fra poco a me ricovero” (Edgardo)              | 7’33 |
| 4. GIUSEPPE VERDI Macbeth “O figli miei!... Ah, la paterna mano” (Macduff)                                          | 3’47 |
| 5. GIUSEPPE VERDI Rigoletto “La donna è mobile” (Duca)                                                              | 2’16 |
| 6. GIACOMO PUCCINI Gianni Schicchi “Avete torto!...<br>Firenze è come un albero fiorito” (Rinuccio)                 | 3’04 |
| 7. GAETANO DONIZETTI Il duca d’Alba “Inosservato, penetrava in questo” (Marcello)                                   | 3’40 |
| 8. GAETANO DONIZETTI Il duca d’Alba “Angelo casto e bel” (Marcello)                                                 | 3’25 |
| 9. CHARLES GOUNOD Roméo et Juliette “L’amour... Ah ! Lève-toi, soleil !” (Roméo)                                    | 4’04 |
| 10. GIACOMO PUCCINI La Bohème SC 67 “Che gelida manina!” (Rodolfo)                                                  | 4’46 |
| 11. LÉO DELIBES Lakmé “Lakmé ! Ah ! viens dans la forêt profonde” (Gérald)                                          | 2’49 |
| 12. JULES MASSENET Werther “Toute mon âme est là !...<br>Pourquoi me réveiller, ô souffle du printemps ?” (Werther) | 2’54 |
| 13. CHARLES GOUNOD Mireille “Mon cœur est plein d’un noir souci...<br>Ange du paradis” (Vincent)                    | 3’32 |
| 14. GAETANO DONIZETTI L’elisir d’amore “Una furtiva lagrima” (Nemorino)                                             | 4’29 |
| 15. GIOACHINO ROSSINI La danza                                                                                      | 3’03 |
| 16. TRADITIONAL Core ‘ngrato                                                                                        | 4’55 |
| 17. FRANZ LEHÁR Le pays du sourire “Je t’ai donné mon cœur” (Sou-Chong)                                             | 3’26 |

**Kévin Amiel** tenor  
**Orchestra Sinfonica G. Rossini**  
**Frédéric Chaslin** conductor

Reaching your goals! Hard work, discipline and sacrifice will lead you to a precise point, a destination to be reached progressively.

Being a singer today requires patience and passion. It seems obvious, yet the other side of the coin is often overlooked. It's important to me to share what being a singer implies, because this is precisely what allows the magic of the stage and the moment to happen.

This album is the culmination of sixteen years of work, sacrifice and rigour. It was ingrained in my mind. It reflects what I want to pass on to the public, who have followed and encouraged me for so many years; what my parents passed on to me in terms of passion, *joie de vivre* and respect for beautiful things.

I wanted it to be eclectic, because I don't necessarily like specialisations. I wanted it to be beautiful and joyful, and above all in the image of the recitals I like to give. It includes the great Italian and French opera arias, and a few unexpected detours, such as Rossini's *La danza*, Core 'ngrato, or Sou-Chong's aria, taken from Franz Lehár's operetta *Le Pays du sourire...*

So, at last, I present 'Backstage', my first album! I hope you'll enjoy it as much as I did recording it, with all the arias that have marked my career and are still with me today.

Atteindre ses objectifs ! Le travail constant, la rigueur et les sacrifices tracent un chemin vers un point précis, un but à atteindre progressivement.

Être chanteur aujourd'hui demande de la patience et de la passion. Cela semble évident et pourtant, cet envers du décor est souvent invisibilisé. Il me tient à cœur de le partager, car c'est ce qui permet à la magie de la scène et de l'instant d'être.

Cet album est donc l'aboutissement de seize années de travail, de sacrifices et de rigueur. Il était incrusté dans mon esprit. Il est à l'image de ce que je souhaite transmettre au public, qui me suit et m'encourage depuis tant d'années ; de ce que mes parents m'ont transmis en termes de passion, de joie de vivre et de respect pour les belles choses et les belles personnes.

Je l'ai voulu éclectique, car je n'aime pas forcément les spécialisations. Je l'ai voulu beau et joyeux, et surtout à l'image des récitals que j'aime donner. On y retrouve les grands airs d'opéras italiens et français, et quelques détours inattendus, avec *La danza*, *Core 'ngrato*, ou l'air de Sou-Chong, extrait de l'opérette *Le Pays du sourire* de Franz Lehár...

Je vous présente donc 'Backstage', mon premier album. J'espère qu'il vous touchera autant que j'ai mis de cœur à enregistrer ces airs qui ont jalonné mon parcours et qui m'accompagnent toujours.

**Kévin Amiel**



In the nineteenth century, tenor voices gradually came to take centre stage alongside sopranos. During the previous two centuries, *castrati* had held sway, particularly on the stages of Italian opera houses. *Castrati* epitomized the essence of virtuosity, being better-equipped for vocalises and ornaments, and therefore enjoying greater public acclaim, particularly in Italy. French Baroque opera, which placed greater importance on the text, was inherently less inclined to admire feats of vocal prowess. In tragic opera, the tenor tessitura found a place of choice, especially *haute-contre* voices, to which the roles of heroic lovers were often assigned.

However, it should be noted that vocal classification and typology were virtually non-existent until the nineteenth century, with roles being ranked according to the capacity for vocal agility. The change of century and era was also a major turning point for the operatic genre.

Between the eighteenth and nineteenth centuries, several factors favoured the arrival of the tenor on the operatic stage. As is often the case, changes in aesthetics reflected changes in society, and opera was no exception. In Italy, the gradual abandonment of *opera seria* marked the end of an era and its ideals: the French Revolution had left its mark, and both

expectations and aspirations had changed. The public now demanded characters in their own image, with passionate and more realistic plots far removed from the allegories of virtue depicted on stage during the previous century. Opera moreover took on an increasingly important role in society, with the rise of a bourgeoisie that took a growing interest in music and entertainment. In becoming a popular art form, opera saw the emergence of its first real celebrities, with the public giving special prestige to soloists. In Italy, it was nationalist demands and the *Risorgimento* that carried forward the ideals of the new operatic style, which had to be popular.

It was firstly *opera buffa* which, as it developed, offered greater space to the tenor voice. The legacy of *opera seria* was embodied in *bel canto*, which reached its apogee between 1820 and 1850 with the works of Rossini and Donizetti. Faithful to the Italian tradition, composers highlighted embellishment, but avoided the pitfalls of the previous century: ornaments were written out so as to avoid any excess, with improvisation gradually disappearing. With this change of emphasis, composers wrote differently: Donizetti was one of the first to restrict virtuosity to dramatic situations. It was now employed in the service of the characters' psychological portrayal, which

became increasingly important. Although the arias of Nemorino and Edgardo (*L'elisir d'amore* and *Lucia di Lammermoor*) recorded here feature some fine vocalises, the remainder of the scores lie in a more central register capable of underscoring the inflections of the voice and the words.

In France, tragic opera was left aside under the impetus of Gluck, before the first half of the nineteenth century gave birth to French grand opera. Its historical plots, serious subjects and grandiose stagings called for voices with greater breadth, power and endurance, which the gradual disappearance of *castrati* (following Napoleon's ban on the practice in 1796) had inevitably favoured. In any case, they no longer really belonged to this era, which demanded that beauty be authentic, embodied by characters made human by their weaknesses and the blows of fate. In a parallel development, vocal technique was changing, in particular with the switch to using chest voice for high notes, popularized by the French tenor Gilbert-Louis Duprez. This development was to have a lasting influence on the conception of roles and the tenor's place on stage and within the drama, accompanying the century's stylistic renewal.

Indeed, the second half of the nineteenth century saw Romantic ideals take hold and spread to opera, which now emphasized the expression of individual feelings. The tenor tessitura, by virtue of its timbre and register, was better-suited to embodying the passionate, flamboyant and impetuous romantic hero. Pride of place was given to personal destiny and subjectivity. Libretti were designed with this in mind. This is particularly obvious in Massenet's *Werther*, where the plot is limited to the relationship between Werther and Charlotte (who here returns his feelings, contrary to the original story), leaving aside philosophical questions in order to concentrate on the characters' emotional and psychological development. The drama is internal, and so Werther's aria "*Toute mon âme est là... Pourquoi me réveiller, ô souffle du printemps ?*" ("*All my soul is there... Why wake me, O breath of spring?*") testifies to the emotions running through Werther when remembering his impossible passion. For the best possible communication of these emotions, French opera preferred a flexible, stylized and relatively stripped-down melodic line to virtuosic excess. Gounod's aria "*L'amour... Ah! lève-toi, soleil !*" ("*Love ... Ah, arise, O sun!*") (*Roméo et Juliette*) is a good example of this sober yet ardent (and technically demanding) style of

singing. Sensuality is not absent, however, as in Gérard's aria from *Lakmé* ("*Lakmé... Ah! viens dans la forêt profonde*" ("*Lakmé... Ah, come into the deep forest*"), which progresses by degrees towards the heights, requiring flexibility and an extensive range on the part of the performer.

In Italy, too, vocal writing evolved in order to make greater room for text and feelings. First Donizetti and then above all Verdi were the main architects of this expressive development. Dramatic unity, weakened by the excesses of *bel canto* in previous decades, was a central concern for the master of Bussetto. Verdi therefore purified the vocal line – and with him *bel canto* came to an end, in order to strengthen the relationship between text and music for the sake of dramatic action and the portrayal of his characters. Ornaments remained, of course, but they were always expressive in intention, conveying joy and happiness in "*Lunge da lei...*" ("*Far from her...*") (*La Traviata*) or the anguish of "*Ella mi fu rapita*" ("*She was stolen from me*") (*Rigoletto*)... At the same time, Verdi demanded greater vocal range, power and above all acting talent from his singers, who had to move and capture the audience. In his works, the *lirico spinto* tenor would blossom by virtue of his extended tessitura and timbre lying between the lyric and the dramatic tenor. Following in

his footsteps, Puccini continued to strip down his melodies in order to reach a degree of expressive concision that gives his works their dramatic force and effectiveness.



Au XIX<sup>e</sup> siècle, les voix de ténors prennent progressivement le devant de la scène, aux côtés des sopranos. Durant les deux siècles précédents, la primauté allait aux castrats, notamment sur les scènes de l'opéra italien. Ces derniers concentraient l'essentiel de la virtuosité, ayant davantage de dispositions pour les vocalises et ornements, et donc les faveurs du public, notamment en Italie. L'opéra français baroque, qui accorde une plus grande importance au verbe, est par essence moins enclin à admirer les prouesses vocales. Dans la tragédie lyrique, la tessiture de ténor trouve un emploi de choix, et notamment les voix de hautes-contre, auxquelles sont souvent attribués les rôles des amoureux héroïques.

Cependant, il faut noter que la classification des voix et des typologies est quasi inexistante jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, les rôles étant hiérarchisés en fonction des capacités à vocaliser. Le changement de siècle et d'époque constitue un tournant majeur également pour le genre lyrique.

Entre le XVIII<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècles, plusieurs éléments vont favoriser l'avènement du ténor sur les scènes des théâtres. Comme souvent, les changements esthétiques traduisent les évolutions sociétales, et le théâtre lyrique n'y échappe pas. En Italie, l'abandon progressif de

l'opéra *seria* marque la fin d'une époque et de ses idéaux : la Révolution française est passée par là, et les attentes ainsi que les aspirations ont changé. Le public exige désormais des personnages à son image, des intrigues passionnées et plus réalistes, loin des allégories de vertus mises en scène durant le siècle précédent. L'opéra prend par ailleurs une place grandissante dans la société, avec l'affirmation d'une bourgeoisie qui porte un intérêt croissant à la musique et au divertissement. En devenant un art populaire, l'opéra voit émerger ses premières véritables célébrités, le public accordant un prestige tout particulier aux solistes. En Italie, ce sont les revendications nationalistes et le Risorgimento qui porteront les idéaux du nouvel opéra, qui doit être populaire.

C'est d'abord l'opéra *buffa*, qui, en se développant, fait une meilleure place à la voix de ténor. L'héritage de l'opéra *seria* s'incarnera dans le *bel canto*, qui atteint son apogée entre 1820 et 1850, avec les œuvres de Rossini ou de Donizetti. Fidèles à la tradition italienne, les compositeurs font la part belle aux fioritures, mais contournent les écueils du siècle précédent : les ornements sont écrits afin d'éviter tout excès, l'improvisation disparaissant peu à peu. Les enjeux ayant évolué, les compositeurs écrivent différemment : Donizetti sera l'un des premiers à restreindre cette

virtuosité à des situations dramatiques. Celle-ci sert alors la psychologie des personnages, qui prend de plus en plus d'importance. Bien que les airs de Nemorino ou d'Edgardo (*L'elisir d'amore* et *Lucia di lammermoor*) enregistrés ici déploient de belles vocalises, le reste de la partition conserve et déploie dans un registre plutôt central, à même de souligner les inflexions de la voix et les paroles.

En France, la tragédie lyrique est délaissée sous l'impulsion de Gluck, avant que la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle ne donne naissance au grand opéra français. Ses intrigues historiques, ses sujets sérieux et ses mises en scène grandioses appellent des voix plus larges, plus puissantes et durables, que la disparition progressive des castrats (à la suite de l'interdiction de la pratique par Napoléon en 1796) avait inéluctablement favorisées. Ils n'appartiennent de toute façon plus vraiment à cette époque qui demande que le beau soit vrai, incarné dans des personnages humanisés par leurs faiblesses et les coups du destin. En parallèle, la technique vocale change, avec notamment le passage des aigus en voix de poitrine, popularisé par le ténor français Gilbert-Louis Duprez. Cette évolution influencera durablement la conception des rôles et la place du ténor sur la scène et dans le drame, accompagnant le renouveau stylistique du siècle.

En effet, la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> voit les idéaux romantiques s'imposer et gagner l'opéra, qui met désormais l'accent sur l'expression des sentiments individuels. La tessiture de ténor, par son timbre et son registre, est plus à même d'incarner le héros romantique passionné, flamboyant et impétueux. Le primat est donné aux destins personnels et à la subjectivité. Les livrets sont aménagés en ce sens. C'est particulièrement flagrant chez Massenet avec son *Werther*, qui circonscrit l'intrigue à la relation entre Werther et Charlotte (laquelle lui retourne ici ses sentiments, contrairement à l'histoire originale), délaissant les questions philosophiques pour se concentrer sur l'évolution émotionnelle et psychologique des personnages. Le drame est intérieur, et ainsi l'air de Werther « Toute mon âme est là... Pourquoi me réveiller, ô souffle du printemps », témoigne des émotions qui traversent Werther au souvenir de sa passion impossible. Pour les traduire au mieux, l'opéra français préfère aux outrances virtuoses une ligne mélodique souple, stylisée et assez épurée. L'air « L'amour... Ah ! lève-toi, soleil ! » de Gounod (*Roméo et Juliette*) est un bon exemple de cette vocalité sobre, néanmoins ardente (et techniquement exigeante). Elle n'est cependant pas exempte de sensualité, comme dans l'air de Gérard de *Lakmé* (« Lakmé... Ah ! viens dans la forêt profonde ») qui progresse, par palier, vers

les hauteurs, demandant souplesse et registre étendu à l'interprète.

En Italie également, la vocalité évolue pour faire davantage de place au texte et aux sentiments. Donizetti d'abord, mais surtout Verdi, seront les principaux artisans du déploiement de cette expressivité. L'unité dramatique, affaiblie par les excès du *bel canto* durant les décennies précédentes, est au centre des préoccupations du maître de Bussetto. Verdi épure donc la ligne vocale, et avec lui s'éteindra le *bel canto*, pour renforcer la relation entre texte et musique, au service de l'action dramatique et de la caractérisation de ses personnages. Les ornements demeurent, bien sûr, mais revêtent toujours une portée expressive : la joie et le bonheur, dans « Lungi da lei... » (*La Traviata*), l'angoisse avec « Ella mi fu rapita » (*Rigoletto*)... En parallèle, Verdi exigera de ses chanteurs une plus grande étendue vocale, de la puissance et surtout des talents d'acteur qui doivent émouvoir et saisir le public. Dans ses ouvrages, le ténor *lirico spinto* s'épanouira par sa tessiture élargie et son timbre entre le ténor lyrique et le ténor dramatique. À sa suite, Puccini continue à dépouiller les mélodies pour atteindre une concision expressive, dans laquelle réside la force et l'efficacité dramatique de ses œuvres.



**GIUSEPPE VERDI**

**1. La Traviata** Lunge da lei...

De' miei bollenti spiriti (Act 2)

ALFREDO

Lunge da lei per me non v'ha diletto!

Volaron già tre lune

Dacché la mia Violetta

Agi per me lasciò, dovizie, onori,

E le pompose feste

Ove, agli omaggi avvezza,

Vedea schiavo ciascun di sua bellezza

Ed or contenta in questi ameni luoghi

Tutto scorda per me. Qui presso a lei

Io rinascere mi sento,

E dal soffio d'amor rigenerato

Scordo ne' gaudii suoi tutto il passato.

De' miei bollenti spiriti

Il giovanile ardore

Ella temprò col placido

Sorriso dell'amore!

Dal dì che disse: vivere

Io voglio a te fedel,

Dell'universo immemore

Io vivo quasi in ciel.

O mio rimorso! O infamia!

Io vissi in tale errore!

Ma il turpe sogno a frangere

Il ver mi balenò!

Per poco in seno acquetati,

O grido dell'onore;

M'avrai sicuro vindice;

Quest'onta laverò.

O mio rossor! O infamia!

Ah, sì quest'onta laverò.

**GIUSEPPE VERDI**

**2. Rigoletto** Ella mi fu rapita!...

Parmi veder le lagrime (Act 2)

DUCA

Ella mi fu rapita!

E quando, o ciel?... ne' brevi

Istanti, prima che il mio presagio interno

Sull'orma corsa ancora mi spingesse!

Schiuso era l'uscio! e la magion deserta!

E dove ora sarà quell'angiol caro?

Colei che prima poté in questo core

Destar la fiamma di costanti affetti?

Colei sì pura, al cui modesto sguardo

Quasi spinto a virtù talor mi credo!

Ella mi fu rapita!

E chi l'ardiva?... ma ne avrò vendetta.

Lo chiede il pianto della mia diletta.

Parmi veder le lagrime  
Scorrenti da quel ciglio,  
Quando fra il dubbio e l'ansia  
Del subito periglio,  
Dell'amor nostro memore  
Il suo Gualtier chiamò.  
Ned ci potea soccorrerti,  
Cara fanciulla amata;  
Ei che vorria coll'anima  
Farti quaggiù beata;  
Ei che le sfere agli angeli  
Per te non invidiò.

### **GAETANO DONIZETTI**

3. **Lucia di Lammermoor** Tombe degli avi miei...  
Fra poco a me ricovero (Act 3, Scene 4)

### **EDGARDO**

Tombe degli avi miei, l'ultimo avanzo  
d'una stirpe infelice  
deh'! raccogliete voi. Cessò dell'ira  
il breve foco... sul nemico acciaro  
abbandonar mi vo'. Per me la vita  
è orrendo peso! L'universo intero  
è un deserto per me senza Lucia!  
Di liete faci ancora  
splende il castello! Ah! scarsa  
fu la notte al tripudio! Ingrata donna!

Mentr' io mi struggo in disperato pianto,  
tu ridi, esulti accanto  
al felice consorte!  
Tu delle gioje in seno, io della morte!

Frà poco a me ricovero  
darà negletto avello.  
Una pietosa lagrima  
non scenderà su quello!  
Ah ! fin degli estinti, ahi misero!  
manca il conforto a me!  
Tu pur, tu pur dimentica  
quel marmo dispregiato.  
Mai non passarvi, o barbara,  
del tuo consorte a lato.  
Rispetta almen le ceneri  
di chi morià per tè.

### **GIUSEPPE VERDI**

4. **Macbeth** O figli miei!...  
Ah, la paterna mano (Act 4)

### **MACDUFF**

O figli, o figli miei! da quel tiranno  
tutti uccisi voi foste, e insieme con voi  
la madre sventurata!... Ah, fra gli artigli  
di quel tigre io lasciai la madre e i figli?

Ah, la paterna mano  
non vi fu scudo, o cari,  
dai perfidi sicari  
che a morte vi ferir!  
E me fuggiasco, occulto,  
voi chiamavate invano,  
coll'ultimo singulto,  
coll'ultimo respir.  
Trammi al tiranno in faccia,  
Signore! e s'ei mi sfugge,  
possa a colui le braccia  
del tuo perdono aprir.

**GIUSEPPE VERDI**

5. **Rigoletto** La donna è mobile (Act 3)

DUCA

La donna è mobile  
qual piuma al vento,  
muta d'accento  
e di pensiero.  
Sempre un amabile  
leggiadro viso,  
in pianto o in riso  
è menzognero.

È sempre misero  
chi a lei s'affida,

chi le confida  
mal cauto il core!  
Pur mai non sentesi  
felice appieno  
chi su quel seno  
non liba amore!

**GIACOMO PUCCINI**

6. **Gianni Schicchi** Avete torto!...

Firenze è come un albero fiorito

RINUCCIO

Avete torto!

È fine... astuto...

Ogni malizia

di leggi e codici

conosce e sa.

Motteggiatore! Beffeggiatore!

C'è da fare una beffa nuova e rara?

È Gianni Schicchi che la prepara!

Gli occhi furbi gli illuminan di riso

lo strano viso,

ombreggiato da quel suo gran nasone

che pare un torracchione per così!

Vien dal contado? Ebbene? E che vuol dire?

Basta con queste ubbie grette e piccine!

Firenze è come un albero fiorito  
che in piazza de' Signori ha tronco e fronde,  
ma le radici forze nuove apportano  
dalle convalli limpide e feconde!  
E Firenze germoglia ed alle stelle  
salgon palagi saldi e torri snelle!

L'Arno, prima di correre alla foce,  
canta baciando piazza Santa Croce,  
e il suo canto è sì dolce e sì sonoro  
che a lui son scesi i ruscelletti in coro!  
Così scendanvi dotti in arti e scienze  
a far più ricca e splendida Firenze!

E di val d'Elsa giù dalle castella  
ben venga Arnolfo a far la torre bella!  
E venga Giotto dal Mugel selvoso,  
e il Medici mercante coraggioso!  
Basta con gli odi gretti e coi ripicchi!  
Viva la gente nova e Gianni Schicchi!

#### **GAETANO DONIZETTI**

**7. Il duca d'Alba** Inosservato, penetrava in  
questo... (Act 4, Scene 1)

#### **MARCELLO**

Inosservato penetrava in questo  
casto recesso, asilo solitario.

Consacrato alle, lagrime! Qui move  
Ogni sera a pregar pel padre suo!  
L'attenderò! la rivedrò!

**8. Il duca d'Alba** Angelo casto e bel  
(Act 4, Scene 1)

Angelo casto e bel,  
non turbi un solo vel  
di affannò o di terror  
ah! no, di questa cara il cor!  
Pietoso al mio pregar,  
deh! possa Iddio serbar,  
a lei le gioie, a me i dolor!

Ma se, proscritto e reo,  
mi manca il tuo sospiro  
la mia memoria, Amelia,  
almen non maledir!  
La voce mia,  
morendo ancor,  
non può che dir...

**CHARLES GOUNOD**

9. **Roméo et Juliette** L'amour...

Ah ! Lève-toi, soleil ! (Act 2)

ROMÉO

L'amour, l'amour !

Oui, son ardeur a troublé tout mon être !

Mais quelle soudaine clarté  
resplendit à cette fenêtre ?  
C'est là que dans la nuit rayonne sa beauté !  
Ah, lève-toi, soleil ! fais pâlir les étoiles  
qui, dans l'azur sans voiles,  
brillent au firmament.  
Ah, lève-toi ! Parais ! Parais !  
Astre pur et charmant !  
Elle rêve, elle dénoue  
une boucle de cheveux  
qui vient caresser sa joue  
Amour, Amour, porte-lui mes vœux !  
Elle parle ! Qu'elle est belle !  
Ah, je n'ai rien entendu !  
Mais ses yeux parlent pour elle !  
Et mon cœur a répondu !  
Ah, lève-toi, soleil !...

**GIACOMO PUCCINI**

10. **La Bohème** Che gelida manina (Act 1)

RODOLFO

Che gelida manina,  
se la lasci riscaldar.  
Cercar che giova?  
Al buio non si trova.  
Ma per fortuna  
è una notte di luna,  
è qui la luna  
labbiamo vicina.  
Aspetti, signorina,  
le dirò con due parole  
chi son, e che faccio,  
come vivo. Vuole?  
Chi son? Sono un poeta.  
Che cosa faccio? Scrivo.  
E come vivo? Vivo.  
In povertà mia lieta  
scialo da gran signore  
rime ed inni d'amore.  
Per sogni e per chimere  
e per castelli in aria,  
l'anima ho milionaria.  
Talor dal mio forziere  
ruban tutti i gioelli  
due ladri, gli occhi belli.  
V'entrar con voi pur ora,

ed i miei sogni usati  
e i bei sogni miei,  
tosto si dileguar!  
Ma il furto non m'accora,  
poiché vi ha preso stanza  
la speranza!  
Or che mi conoscete,  
parlate voi, deh! Parlate. Chi siete?  
Vi piaccia dir!

### LÉO DELIBES

11. **Lakmé** Lakmé !... Ah ! viens dans la forêt  
profonde (Act 3)

### GERALD

Je me souviens, sans voix, inanimé,  
je te voyais, sur mes lèvres penchée,  
mon âme à tes regards toute entière attachée,  
revivait sous ton souffle, ô ma douce Lakmé !  
Lakmé ! Lakmé !

Ah ! viens, dans la forêt profonde  
l'aile de l'amour a passé,  
et, pour nous séparer du monde,  
sur nous le ciel s'est abaissé.  
Ah ! viens, dans la forêt profonde  
pour nous faire oublier le monde  
l'aile de l'amour a passé.

Ces fleurs courant capricieuses  
ont des senteurs voluptueuses  
qui jettent au cœur amolli  
l'ivresse et l'oubli.  
Ah ! viens dans la forêt profonde,  
pour nous faire oublier le monde  
l'aile de l'amour a passé !

### JULES MASSENET

12. **Werther** Toute mon âme est là !... Pourquoi  
me réveiller, ô souffle du printemps ? (Act 3)

### WERTHER

Toute mon âme est là !

Pourquoi me réveiller,  
ô, souffle du printemps ?  
Pourquoi me réveiller ?  
Sur mon front je sens tes caresses  
et pourtant bien proche est le temps  
des orages et des tristesses !  
Pourquoi me réveiller,  
ô, souffle du printemps ?

Demain dans le vallon  
viendra le voyageur  
se souvenant de ma gloire première.  
Et ses yeux vainement

chercheront ma splendeur.  
Ils ne trouveront plus que deuil  
et que misère ! Hélas !  
Pourquoi me réveiller,  
ô, souffle du printemps !

**CHARLES GOUNOD**

13. **Mireille** Mon cœur est plein d'un noir souci...  
Ange du paradis (Act 5, Scene 2)

**VINCENT**

Mon cœur est plein d'un noir souci !  
Qui l'arrête ? Pourquoi n'est-elle pas ici ?  
Ange du paradis, couvrez-la de votre aile !  
Dans les airs étendez votre manteau sur elle !  
Et toi, brûlant soleil d'été,  
fais grâce à sa jeunesse, épargne sa beauté !  
Je l'ai vue à travers mon rêve,  
dans la lande aux souffles de feu,  
accourant seule vers la grève,  
pâle et le front courbé, sous l'éclat du ciel bleu,  
invoquant les saintes et Dieu !

**GAETANO DONIZETTI**

14. **L'elisir d'amore** Una furtiva lagrima (Act 2)

**NEMORINO**

Una furtiva lagrima  
negli occhi suoi spuntò  
quella festose giovani.  
Invidiar sembrò...  
Che più cercando io vo?  
M'ama, si m'ama, lo vedo,  
lo vedo!  
Un solo istante i palpiti  
del suo bel cor sentir...  
I miei sospir confondere  
per poco a' suoi sospir!  
I palpiti, i palpiti sentir  
confondere i miei co' suoi sospir.

Cielo, si può morir  
di più non chiedo, non chiedo,  
si può morire, si può morire d'amor.

## GIOACHINO ROSSINI

### 15. La danza

Già la luna è in mezzo al mare,  
Mamma mia, si salterà  
l'ora è bella per danzare  
chi è in amor non mancherà.

Presto, in danza a tondo a tondo  
donne mie venite qua  
un garzon bello e giocondo  
a ciascuna toccherà.  
Finché in ciel brilla una stella  
e la luna splenderà  
il più bel con la più bella  
tutta notte danzerà.

Mamma mia, Mamma mia  
Già la luna è in mezzo al mare.  
Mamma mia, mamma mia  
Mamma mia si salterà.  
Frinche frinche frinche frinche  
Frinche frinche mamma mia, si salterà...

Salta, salta, gira, gira  
ogni coppia a cerchio va  
già s'avanza, si ritira  
e all'assalto tornerà.

Serra, serra, colla bionda  
colla bruna va qua e là,  
colla rossa va a seconda  
colla smorta fermo sta.  
Viva il ballo a tondo a tondo  
Sono un re, sono un pascià  
è il più bel piacer del mondo  
La più cara voluttà.

Mamma mia, mamma mia  
Già la luna è in mezzo al mare,  
Mamma mia, mamma mia  
Mamma mia si salterà  
Frinche frinche frinche frinche  
Frinche frinche mamma mia, si salterà...

### 16. Core 'ngrato

Catarí, Catarí  
pecché me dice 'sti parole amare?  
Pecché me parle,  
e 'o core me turmiente, Catarí?  
Nun te scurdà ca t'aggio dato 'o core,  
Catarí, nun te scurdá!

Catarí, Catarí, che vene a dicere?  
'Stu parlà ccà me dà spasime  
tu nun ce pienze a 'stu dolore mio  
tu nun ci pienze, tu nun te ne cure.

Core, core 'ngrato,  
t'haie pigliato 'a vita mia.  
Tutt'è passato  
e nun ci pienze cchiù!

Catarì, Catarì,  
tu nun 'o saie ca 'nfin int'a na chiesa.  
Io só trasuto e aggio priato a Dio, Catarì  
e l'aggio ditto pure a 'o cunfessore:  
i' sto a suffrì  
pe chella là!

Sto a suffrì,  
sto a suffrì, nun se pó credere,  
sto a suffrì tutte li strazie!  
E 'o cunfessore ca è persona santa,  
m'ha ditto: figlio mio, lassala stà, lassala stà

Core, core 'ngrato,  
te haie pigliato 'a vita mi.  
Tutt'è passato  
e nun nce pienze cchiù!

## FRANZ LEHÁR

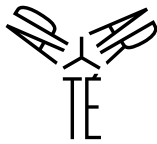
17. **Le pays du sourire** Je t'ai donné mon cœur  
(Act 2)

## SOU-CHONG

Je t'ai donné mon cœur,  
tu tiens en toi tout mon bonheur,  
sans ton baiser il meurt,  
car, sans soleil meurent les fleurs.  
À toi, mon beau chant d'amour,  
et pour toi seule, il fleurira toujours.  
Toi, que j'adore,  
ô toi ma douceur  
Redis-le moi : je t'ai donné mon cœur !

Même en étant loin de toi,  
ta présence reste en moi.  
Ton souffle parfumé m'enivre.  
Je n'ai qu'une raison de vivre,  
toi ! rien que toi !  
Je vois partout tes cheveux merveilleux,  
ton regard plein de rêve et tes yeux lumineux.  
Et nul chant n'est pour moi aussi doux  
que ta voix.





Enregistré par Little Tribeca du 12 au 15 juin 2024 au Teatro della Fortuna, Fano (Italie).

Direction artistique : Louis Delegrange

Prise de son : Louis Delegrange, Ambroise Helmlinger

Montage, mixage et mastering : Louis Delegrange

Enregistré en 24 bits/96kHz

English translation by Peter Bannister

Photos (studio & couverture) : William Bibet

Photos (enregistrement) : Guillaume Lhôte

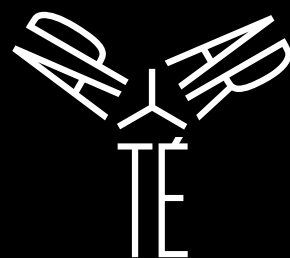
[LC] 83780

AP358 Little Tribeca © & © 2025 Aparté, a label of Little Tribeca

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

**apartemusic.com**

*Merci au maestro Frédéric Chaslin pour sa patience et sa bonne humeur, à l'Orchestra Sinfonica G. Rossini de Fano et au Teatro della Fortuna pour nous avoir accompagnés et accueillis, ainsi qu'à notre équipe son, passionnée et tellement professionnelle qui a travaillé avec nous dans le calme et la bienveillance. Merci à celles et ceux qui m'ont permis d'atteindre cet objectif, ma famille, mes amis, mes proches, pour leur soutien et leur amour indéfectibles. À tous ces professionnel(le)s qui m'ont, d'une façon ou d'une autre, aidé. Un merci tout particulier à Luc Walter pour sa confiance en ce projet. Pour finir, merci à Aparté et à son équipe de m'avoir accompagné dans cette aventure qui, je l'espère, n'est que la première de nombreuses autres !*



[apartemusic.com](http://apartemusic.com)