



VERDI I MASNADIERI

PRESTIA · MACHADO · RUCIŃSKI · GARCIA

ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO DI SAN CARLO

NICOLA LUISOTTI

STAGED BY GABRIELE LAVIA





GIUSEPPE VERDI (1813–1901)

I MASNADIERI

THE ROBBERS · DIE RÄUBER · LES BRIGANDS

Melodramma in quattro atti
in four acts · in vier Akten · en quatre actes

Libretto: Andrea Maffei
after Friedrich Schiller's play *Die Räuber*

ALLIEVI DELLA SCUOLA DI BALLO
DEL TEATRO DI SAN CARLO

ORCHESTRA E CORO
DEL TEATRO DI SAN CARLO

NICOLA LUISOTTI

Stage Director: **Gabriele Lavia**
Set Designer: **Alessandro Camera** · Costume Designer: **Andrea Viotti**
Lighting Designer: **Carlo Netti** · Ballet School Director: **Anna Razzi**
Chorus Master: **Salvatore Caputo**

A new production of Teatro di San Carlo di Napoli and Teatro La Fenice di Venezia

Recorded live at the Teatro di San Carlo, Naples, 21, 25, 27, 29, 31 March 2012
Video Director: **Annalisa Buttò**

I MASNADIERI

Massimiliano, conte di Moor, reggente
reigning Count Moor · regierender Graf Moor
comte de Moor, régent

Carlo
Francesco
figliuoli di lui · his sons · seine Söhne · ses fils

Amalia, orfana, nipote del conte
an orphan, the Count's niece
eine Waise, Nichte des Grafen
orpheline, nièce du comte

Arminio, camerlengo della famiglia reggente
steward to the Count's family
Kammerdiener der Grafenfamilie
majordome de la famille régnante

Moser, pastore
a priest · ein Pfarrer · un prêtre

Rolla, compagno di Carlo Moor
a companion of Carlo Moor
ein Gefährte von Carlo Moor
compagnon de Carlo Moor

Giacomo Prestia

Aquiles Machado
Artur Ruciński

Lucrecia Garcia

Walter Omaggio

Dario Russo

Massimiliano Chiarolla

[1] **Preludio** 4:50
Opening · Vorspann · Générique début · Titoli di testa

ATTO PRIMO · ACT I · ERSTER AKT · ACTE I

Scena ed aria

[2] "Quando io leggo in Plutarco" (Carlo, coro) 2:19
[3] "O mio castel paterno" (Carlo) 2:21
[4] "Ecco un foglio a te diretto" (coro, Carlo, Rolla) 2:32
[5] "Nell'argilla maledetta" (Carlo, coro) 3:03

Recitativo ed aria

[6] "Vecchio! Spiccai da te quell'odiato" (Francesco) 2:44
[7] "La sua lampada vitale" (Francesco) 2:16
[8] "Trionfo, trionfo! Colpito ho nel segno" (Francesco, Arminio) 1:29
[9] "Tremate, o miseri" (Francesco) 3:04

Scena e cavatina

[10] "Venerabile, o padre, è il tuo sembiante" (Amalia) 2:13
[11] "Lo sguardo avea degli angeli" (Amalia) 4:04

Duettino e quartetto – Finale I

[12] "Mio Carlo" – "Ei sogna" (Massimiliano, Amalia) 1:15
[13] "Carlo, io muoio" (Massimiliano, Amalia) 3:00
[14] "Un messaggero di trista novella!"
(Francesco, Massimiliano, Amalia, Arminio) 2:06
[15] "Sul capo mio colpevole"
(Massimiliano, Francesco, Amalia, Arminio) 4:30

I MASNADIERI

ATTO SECONDO · ACT II · ZWEITER AKT · ACTE II

Scena ed aria

16	“Dall’infame banchetto io m’involai” (Amalia, coro)	3:30
17	“Tu del mio Carlo al seno” (Amalia, Arminio)	3:10
18	“Ah, signora!” – “Che vuoi!” (Arminio, Amalia)	0:41
19	“Carlo vive? O caro accento” (Amalia)	2:51

Recitativo e duetto

20	“Perché fuggisti al canto” (Francesco, Amalia)	1:22
21	“Io t’amo, Amalia, io t’amo” (Francesco, Amalia)	3:25
22	“Tracotante! Or ben sapranno” (Francesco, Amalia)	0:52
23	“Ti scosta, o malnato” (Amalia, Francesco)	2:22

Finale II

24	“Tutto quest’oggi le mani in mano” (coro, Carlo, Rolla)	4:33
25	“Come splendido e grande il sol tramonta!” (Carlo)	1:56
26	“Di ladroni attorniato” (Carlo)	2:29
27	“Capitano, noi siamo cerchiati” (coro, Carlo)	1:55

ATTO TERZO · ACT III · DRITTER AKT · ACTE III

Scena e duetto

28	“Dio, ti ringrazio!” (Amalia, coro, Carlo)	3:22
29	“Qual mare, qual terra” (Amalia, Carlo)	3:31
30	“Qui nel bosco?” (Carlo, Amalia)	0:44
31	“Lassù risplendere” (Amalia, Carlo)	2:32

Coro di masnadieri

32	“Le rube, gli stupri, gl’incendi, le morti” (coro)	2:39
----	--	------

Finale III

33	“Ben giunto, o capitano!” (coro, Carlo)	2:52
34	“Tutto è buio e silenzio” (Arminio, Massimiliano, Carlo)	2:58
35	“Un ignoto, tre lune or saranno” (Massimiliano)	2:33
36	“Destatevi, o pietre!” (Carlo, coro)	4:00

ATTO QUARTO · ACT IV · VIERTER AKT · ACTE IV

Sogno

37	“Tradimento! Risorgono i defunti!” (Francesco, Arminio)	1:57
38	“Pareami che sorto da lauto convito” (Francesco, Arminio)	4:48

Scena e duetto

39	“M’hai chiamato in quest’ora” (Moser, Francesco)	2:55
40	“Trema, iniquo! Il lampo, il tuono” (Moser, Francesco, coro)	2:01

Scena e duetto

41	“Francesco! Mio figlio!” (Massimiliano, Carlo)	2:59
42	“Come il bacio d’un padre amoroso” (Massimiliano, Carlo)	2:29

Finale ultimo

43	“Qui son essi!” – “Capitano!” (Carlo, Massimiliano, Amalia, coro)	2:33
44	“Caduto è il reprob!” (Carlo, Amalia, coro)	4:29

I MASNADIERI

“A terrifying picture of society”

Queen Victoria was rather disappointed by *I masnadieri* when she heard the work at its first performance in London on 22 July 1847, noting in her diary that “the music is very inferior & commonplace”. Like the vast majority of the audience, she presumably directed her regal attention to the only female character in the work, a role that Verdi had written especially for the legendary “Swedish nightingale”, Jenny Lind: the role of Amalia is notable for its acrobatic ornaments in its highest register, while gripping drama is found only in her encounter with Carlo in Act III, where, even before the start of their actual duet, she allows her lover to sweep her off her feet in a frenetic unison. But not even Verdi was able to solve a basic dramaturgical problem that is already intrinsic to the opera’s source, Schiller’s play *The Robbers*, a problem that Schiller himself was one of the first to identify, for, as he admitted, he had invented “a female creature” only in order to put on the stage “a gentle, suffering, languishing object”.

Verdi was far more interested in depicting murder and intrigue, prompting a Milan critic to write waspishly in 1874: “He has rummaged in every country’s literature in search of all the grimmest details that he could clothe in music.” Presumably Verdi thought that in Shakespeare’s homeland audiences would warm to what his librettist Andrea Maffei described as this “frightening picture of society” and do so, moreover, precisely because of his crude deviations from the polite tone more normally associated with the better class of Victorian theatre.

Particularly shocking is the obscene language of the chorus of brigands, notably lines such as Schiller’s “Stealing, killing, whoring, fighting,” which in Maffei’s translation are made worse by the wild confusion of alternating metres and by the abrupt syncopations and dissonant chords of Verdi’s music. But it is not just the language that is so shocking in this opera and which was regarded as beyond the pale in the theatre but also the systematic use of awkward, jerky rhythms that are lacking in every last vestige of elegance.

Multiple metres and rhythms are used to conjure up the brutality of the brigands and at the same time to evoke the inner turmoil of the protagonists of this sentimental drama. The extremely loud and yet subtle instrumentation is deployed with particular effectiveness at the start of Act IV, when Francesco, the lovers’ scheming nemesis, suffers a nightmare accompanied by music whose tone colours are infernally shrill. In terms of his melodic invention and harmonic writing, too, Verdi avoids all sense of elegant regularity in Francesco’s fragmented aria, in which wild dissonances and chromatic progressions reflect the treachery and at the same time the frivolousness of the character as he instigates his plot against the hapless Carlo.

In spite of these qualities, *I masnadieri* has never found a place for itself in the Verdi canon. London’s audiences were so besotted with Jenny Lind that they found the work

unpalatable, while in Italy the opera encountered problems after 1848 in that the choruses sung by the criminals are almost indistinguishable from other choral scenes with patriotic overtones. In the 20th century, literary orientated critics tended to judge Verdi’s musical expression of horror by the far more radical standards of Schiller’s drama. Today, conversely, it is surely possible to bring an impartial ear and eye to this colourful “portrait of society” and avoid making odious comparisons of a kind no opera can sustain.

Anselm Gerhard

Synopsis

Act I. Carlo, the son of Count Moor, has lost his way in life. He longs to return to his former life and his beloved Amalia. He has written to his father, Massimiliano, begging his forgiveness, but the reply from his brother, Francesco, robs him of all hope of returning home. In a spirit of defiance, he accepts the suggestion of his drinking companions and becomes the leader of their band of robbers. Back at home in the family castle, Francesco rejoices at his elder brother’s continuing absence and looks forward to the day when he will be the new count and married to Amalia. He orders his servant Arminio to inform the elderly count that Carlo is dead, a false report that causes Massimiliano to collapse.

Act II. At the old Count’s grave, Amalia bewails her twofold loss, but Arminio confides that both Carlo and his father are still alive. Francesco again importunes her, demanding that she marry him, and in the end she has no choice but to defend herself with a pistol. Carlo has rescued his follower, Rolla, from the hangman but cannot enjoy his victory as he is disgusted by his life as a bandit.

Act III. Appalled at Francesco’s dissolute revels, Amalia flees from the castle and meets Carlo, who despite his delight in meeting her again draws a veil over his life as a bandit. At night Carlo sees Arminio taking food to a deserted tower, where Francesco has been guarding Massimiliano since his collapse. The emaciated old man does not recognize his son, and Carlo swears to avenge him.

Act IV. Francesco wakes up from a nightmare about the Last Judgement and eternal damnation. Pastor Moser refuses to grant him absolution, saying that God alone can forgive him his sins. When the bandits attack the castle, Francesco kills himself. In the forest, Massimiliano grieves for his two sons. The returning bandits bring in Amalia, and Carlo has to admit to who and what he is. Amalia assures him of her love, but his fellow bandits remind him of his oath never to abandon them. Carlo sees only one way out of his dilemma: he stabs Amalia and then hands himself over to the agents of the law.

Eva Reisinger

Translations: Stewart Spencer

I MASNADIERI

»Ein erschreckendes Gesellschaftsgemälde«

Queen Victoria war »rather disappointed«, und nach dem Besuch der Londoner Uraufführung von Verdis *I masnadieri* hielt sie in ihrem Tagebuch fest: »The music is very inferior & commonplace« (die Musik ist zweitklassig und voller Gemeinplätze). Vermutlich hatte sie – wie der größte Teil des Publikums – ihre königliche Aufmerksamkeit vor allem auf die einzige Frauenrolle des Werks gerichtet, die Verdi der legendären »schwedischen Nachtigall« Jenny Lind in die Kehle komponiert hatte: Die Partie der Amalia ist von akrobatischen Verzierungen in höchsten Lagen geprägt. Fesselnde Dramatik spürt man erst in ihrer Begegnung mit Carlo im dritten Akt: Noch vor dem Beginn des eigentlichen Duetts lässt sie sich von ihrem Geliebten in einem frenetischen Unisono mitreißen. Aber auch einem Verdi gelang es nicht, ein grundsätzliches dramaturgisches Problem zu lösen, das bereits in den der Oper zugrundeliegenden *Räubern* existiert und von Schiller selbst erkannt wurde: Er habe »ein weibliches Geschöpf« nur deshalb erfunden, um ein »sanftes leidendes, schmachthafes Ding« auf die Bühne zu bringen.

Verdi interessierte sich weit mehr für die Darstellung von Mord und Intrigen; ein Mailänder Kritiker schrieb 1874 mit spitzer Feder: »In jeder Nationalliteratur hat er das Dürsterste ausgewählt, was er finden konnte, um es in Musik zu kleiden.« Vermutlich dachte Verdi, in Shakespeares Heimat werde man sich für ein »erschreckendes Gesellschaftsgemälde« – so der Schiller-Übersetzer Andrea Maffei, den Verdi als Librettisten hinzugezogen hatte – gerade wegen seiner kruden Abweichungen vom guten Ton erhabenen Theaters begeistern.

Besonders anstößig sind allein wegen ihres unflätigen Vokabulars die Räuberchöre, etwa Schillers »Stehlen, morden, huren, balgen« – in Maffeis Dichtung durch einen wilden Wechsel der Versmaße und nochmals durch die schroffen Synkopen und dissonanten Akkorde von Verdis Musik verstärkt. In dieser Oper schockiert aber nicht nur ein Wortschatz, der auf der Bühne als verpönt galt, sondern auch der systematische Einsatz holpriger Rhythmen, die jeglicher Eleganz entbehren.

Mit vielfältigen metrischen und rhythmischen Mitteln werden die Brutalität der Räuber und gleichzeitig die Zerrissenheit der Protagonisten des sentimental Dramas abgebildet. Die extrem laute und doch höchst differenzierte Instrumentation verleiht insbesondere dem Alptraum Francescos, des intriganten Gegenspielers des Liebespaars, am Beginn des vierten Aktes höllisch schrille Klangfarben. Auch in der melodischen Erfindung und im harmonischen Ablauf verweigert Verdi dieser zersplitterten Arie jegliches Ebenmaß. Wilde Dissonanzen und chromatische Fortschreitungen stehen für die tückischen und frivolen Gebärden des Drahtziehers der Intrige gegen den unglücklichen Carlo.

Trotz solcher Qualitäten haben *I masnadieri* nie ihren Platz im Kanon der Verdi-Opern gefunden: Für das in Jenny Lind vernarrte Londoner Publikum war das Werk zu wenig kulinarisch geraten. In Italien war es nach 1848 ein Problem, dass die von Verbrechern gesungenen Chöre fast zum Verwechseln patriotisch aufgeladenen Chorszenen ähneln. Im 20. Jahrhundert maß eine literarisch orientierte Kritik Verdis musikalischen Ausdruck des Ekelhaften an der Radikalität von Schillers Drama. Heute ist es aber möglich, dieses farbige »Gesellschaftsgemälde« unbefangen zu entdecken, ohne es Vergleichen auszusetzen, denen keine Oper standhalten kann.

Anselm Gerhard

Die Handlung

Erster Akt. Der Grafensohn Carlo Moor ist auf Abwege geraten, sehnt sich aber nach seinem früheren Leben und seiner Verlobten Amalia zurück. In einem Brief hat er seinen Vater, Graf Massimiliano, um Verzeihung gebeten, doch der Antwortbrief seines Bruders Francesco raubt ihm jede Hoffnung auf eine glückliche Heimkehr. Aus Trotz akzeptiert er den Vorschlag seiner Sauerkumpare, ihr Räuberhauptmann zu werden. Im heimatlichen Schloss frohlockt Francesco über das Fernbleiben des älteren Bruders und sieht sich schon als neuer Graf und Gatte Amalias. Er befiehlt dem Diener Arminio, dem alten Grafen die falsche Botschaft von Carlos Tod zu bringen, die diesen zusammenbrechen lässt.

Zweiter Akt. Am Grab des alten Grafen beweint Amalia den doppelten Verlust, doch Arminio gesteht ihr, dass sowohl Carlo als auch sein Vater noch leben. Francesco drängt sie erneut, seine Frau zu werden; am Ende muss sie sich mit einer Waffe gegen ihn verteidigen. Carlo hat seinen Gefolgsmann Rolla vor dem Henker gerettet, kann sich seines Sieges aber nicht freuen, da ihn sein Räuberdasein anwidert.

Dritter Akt. Angeekelt von Francescos wüsten Gelagen flüchtet Amalia aus dem Schloss und trifft Carlo, der ihr trotz aller Wiedersehensfreude verschweigt, dass er ein Räuber geworden ist. In der Nacht beobachtet Carlo, wie Arminio Speisen zu einem verfallenen Turm bringt, wo Francesco seinen Vater seit dessen Zusammenbruch versteckt hält. Der abgemagerte Greis erkennt seinen Sohn nicht wieder, und Carlo schwört, ihn zu rächen.

Vierter Akt. Francesco erwacht aus einem Alptraum von Jüngstem Gericht und ewiger Verdammnis. Pastor Moser verweigert ihm die Absolution, da Gott allein ihm seine Sünden vergeben könne. Als die Räuber das Schloss angreifen, ersticht sich Francesco. Im Wald trauert Massimiliano um seine beiden Söhne. Die zurückkehrenden Räuber führen Amalia herbei, und Carlo muss nun gestehen, wer und was er ist. Während Amalia ihn ihrer Liebe versichert, erinnern seine Kumpare ihn an seinen Schwur, sie nie im Stich zu lassen. Carlo sieht nur einen Ausweg aus diesem Dilemma: Er ersticht Amalia und gibt sich freiwillig in die Hand des Gesetzes.

Eva Reisinger

I MASNADIERI

« Un terrifiant portrait de société »

Plutôt déçue après avoir assisté à la création de l'opéra *I masnadieri* de Verdi à Londres, la reine Victoria nota dans son journal : « The music is very inferior & commonplace » (la musique est de qualité très inférieure et d'une grande banalité). Comme la majeure partie du public, la reine avait probablement concentré son attention sur le seul rôle féminin de l'œuvre, taillé sur mesure par le compositeur pour la légendaire Jenny Lind, surnommée le « rossignol suédois » : le rôle d'Amalia se distingue par des ornements acrobatiques dans le registre le plus aigu de sa tessiture, et il faut attendre la rencontre entre Amalia et Carlo au troisième acte pour qu'apparaissent des éléments dramatiques plus exaltants : avant même que ne commence le véritable duo, l'héroïne se laisse entraîner par son amant dans un unisson frénétique. Pourtant, même un compositeur de la trempe de Verdi ne fut pas en mesure de résoudre le problème dramaturgique fondamental, déjà présent dans la pièce *Les Brigands* sur laquelle est basé l'opéra, et dont Schiller lui-même était conscient : l'auteur allemand avait créé « un personnage féminin » dans le seul but d'introduire un « élément de douceur, une victime languissante » sur la scène.

Quoi qu'il en soit, c'est surtout la représentation du meurtre et des intrigues qui intéressait Verdi ; un critique milanais écrivit en 1874 d'une plume acérée : « Dans toutes les littératures, il a choisi ce qu'il pouvait trouver de plus atroce pour le revêtir de notes musicales. » Le musicien pensait vraisemblablement que ce « terrifiant portrait de société » – pour reprendre les mots d'Andrea Maffei, le traducteur de Schiller engagé par Verdi comme librettiste – séduirait d'autant plus la patrie de Shakespeare qu'il se distanciat du bon ton du théâtre « noble ».

Les chœurs des brigands, en particulier, avaient de quoi rebuter par leur vocabulaire grossier : le « Stehlen, morden, huren, balgen » (Voler, tuer, se battre, fornicuer) de Schiller, par exemple, est encore accentué dans la traduction de Maffei par une sauvage irrégularité métrique et par les syncopes abruptes et les accords dissonants de la musique de Verdi. Au même titre que l'emploi d'un vocabulaire alors mal vu sur scène, l'opéra choqua par l'usage systématique de rythmes boiteux se refusant à toute élégance.

Verdi fit appel à tous les moyens rythmiques et métriques à sa disposition pour dépeindre, d'une part, la brutalité des brigands et, d'autre part, le déchirement intérieur des protagonistes du drame sentimental. Son instrumentation, à la fois bruyante et extrêmement différenciée, produit des couleurs criardes véritablement infernales, surtout dans la scène du cauchemar que Francesco, l'adversaire intrigant du couple amoureux, fait au début du quatrième acte. Dans cet air, Verdi prend soin d'éviter aussi toute régularité sur le plan mélodique et harmonique : des dissonances sauvages et des progressions chromatiques reproduisent l'attitude perfide et frivole du meneur de l'intrigue face au malheureux Carlo.

Malgré ces qualités de la partition, *I masnadieri* n'a jamais réussi à s'imposer au répertoire : le public londonien de la création, qui s'était entiché de Jenny Lind, trouva l'opéra trop peu « croustillant » à son goût ; dans l'Italie d'après 1848, le problème fut que les chœurs des brigands ressemblaient à s'y méprendre aux grandes scènes chorales teintées de patriotisme ; au XX^e siècle, une critique orientée sur la littérature se montra défavorable à l'œuvre de Verdi en la comparant à la radicalité du drame de Schiller. Aujourd'hui, il est tout à fait possible d'apprécier cette peinture colorée de la société, à condition de l'aborder sans a priori et de ne pas la soumettre à des comparaisons que nul opéra ne saurait soutenir.

Anselm Gerhard

I MASNADIERI

L'argument

Acte I. Le jeune aristocrate Carlo Moor s'est écarté du droit chemin, mais il regrette son existence d'antan et sa fiancée Amalia. Il écrit à son père, le comte Massimiliano, pour lui demander pardon, mais la réponse qu'il reçoit de son frère Francesco lui ôte tout espoir de rentrer au bercail. Par dépit, il accepte la proposition de ses compagnons de beuverie : ils formeront une bande de brigands dont il sera le chef. Au château familial, Francesco est ravi de l'absence de son frère aîné, et s' imagine déjà comte et mari d'Amalia. Il envoie le serviteur Arminio porter au vieux comte la fausse nouvelle de la mort de Carlo ; Massimiliano s'effondre.

Acte II. Sur la tombe du comte, Amalia pleure sa mort et celle de Carlo, mais Arminio lui révèle que les deux hommes sont encore vivants. Francesco presse la jeune fille de devenir sa femme, au point qu'elle doit le menacer d'un pistolet pour se défendre. Carlo a réussi à arracher au bourreau l'un de ses hommes, Rolla, mais cette victoire ne lui cause aucune joie, car son existence de brigand lui répugne.

Acte III. Écœurée par les excès de Francesco, Amalia s'enfuit du château. Elle rencontre Carlo qui, malgré la joie qu'il éprouve de la retrouver, préfère lui cacher qu'il est devenu brigand. Pendant la nuit, Carlo voit Arminio porter de la nourriture dans une tour en ruines où Francesco a fait enfermer son père après son évanouissement. Le vieillard, très affaibli, ne reconnaît pas son fils ; Carlo jure de le venger.

Acte IV. Francesco a fait un affreux cauchemar : le Jugement dernier, la damnation éternelle. Le prêtre Moser refuse de lui donner l'absolution, objectant que seul Dieu peut pardonner ses péchés. Au moment où les brigands attaquent le château, Francesco se tue. Dans la forêt, Massimiliano se lamente sur le sort de ses fils. Les brigands reviennent et ramènent Amalia, à qui Carlo est désormais contraint d'avouer la vie qu'il mène. Amalia lui affirme n'avoir pas cessé de l'aimer, mais ses compagnons le rappellent à son serment de fidélité. Carlo ne voit qu'une issue à son dilemme : il poignarde Amalia et va se constituer prisonnier auprès des autorités.

Eva Reisinger
Traductions : Jean-Claude Poyet



I MASNADIERI

“Questa spaventosa pittura della società”

Alquanto delusa dopo aver assistito a Londra alla prima dei *Masnadieri* di Verdi, la regina Vittoria annotò nel suo diario: “The music is very inferior & commonplace” (la musica è molto scadente e piena di luoghi comuni). Probabilmente anche lei – come gran parte del pubblico – aveva rivolto l’attenzione soprattutto all’unico ruolo femminile dell’opera, che Verdi aveva composto su misura per Jenny Lind, il leggendario “usignolo svedese”: nella parte di Amalia, caratterizzata da acrobatici abbellimenti nei registri più acuti, il dramma diventa avvincente solo durante il suo incontro con Carlo nel terzo atto, quando, ancor prima dell’inizio del duetto vero e proprio, l’eroina si lascia trascinare in un frenetico unisono con l’amato. Nemmeno Verdi riuscì a risolvere il problema drammaturgico di base già presente nella tragedia omonima di Schiller, cui l’opera è ispirata, e del quale lo stesso autore era consapevole: Schiller ammise di aver inventato un personaggio femminile solo per mettere sul palcoscenico una “dolce e languida creatura sofferente”.

Erano omicidi ed intrighi ad interessare di più il compositore. Nel 1874 un critico milanese dalla penna al vetriolo scrisse: “In ogni letteratura egli ha scelto ciò che di più truce poté trovare per vestirlo di note musicali.” Presumibilmente Verdi riteneva che la patria di Shakespeare si sarebbe entusiasmata di fronte a “questa spaventosa pittura della società” – come la descrisse Andrea Maffei, traduttore di Schiller e librettista di Verdi – proprio perché si distaccava rudemente dal *bon ton* del teatro elevato.

Particolarmente scabrosi, anche solo per il vocabolario sconcio, sono i cori dei masnadieri, dove ad esempio le parole di Schiller “Stehlen, morden, huren, balgen” nei versi di Maffei (“Le rube, gli stupri, gl’incendi, le morti”) risultano potenziate da un bizzarro cambiamento metrico, oltre che dalle brusche sincopi e dagli accordi dissonanti della musica di Verdi. Non era solo il lessico inammissibile sul palcoscenico a sconcertare il pubblico, bensì il sistematico impiego di ritmi accidentati, scevri di qualsiasi eleganza.

La brutalità dei masnadieri e al tempo stesso la discordia dei protagonisti del dramma sentimentale vengono raffigurati con molteplici espedienti metrici e ritmici. La strumentazione fragorosa eppure altamente differenziata assume colori particolarmente striduli all’inizio del quarto atto, durante l’incubo di Francesco, l’antagonista della coppia di innamorati. Verdi nega a quest’aria sgretolata ogni simmetria anche nell’invenzione melodica e nel decorso armonico. Aspre dissonanze e progressioni cromatiche simboleggiano la condotta infida e disdicevole dell’artefice degli intrighi contro lo sfortunato Carlo.

Nonostante tali qualità, *I masnadieri* non hanno mai trovato una collocazione stabile nel repertorio verdiano: il pubblico londinese, pur infatuato di Jenny Lind, trovava l’opera

sgradevole, mentre l’Italia postquarantottesca mal tollerava l’estrema somiglianza dei cori di criminali a scene corali cariche di sentimenti patriottici. Nel Novecento una critica di orientamento letterario rapportava lo stile espressivo verdiano dell’ignobile alla radicalità della tragedia di Schiller. Oggi possiamo finalmente scoprire questa vivace “pittura della società” in modo imparziale, senza sottoporla a confronti che nessuna opera reggerebbe.

Anselm Gerhard

La trama

Atto primo. Carlo Moor, figlio del conte Massimiliano, è finito sulla cattiva strada, ma ha nostalgia della sua vita di un tempo e dell’amata Amalia. In una lettera ha chiesto perdono al padre, ma la risposta inviata dal fratello Francesco dissipa ogni speranza di un felice ritorno a casa. Per ripicca accetta la proposta dei suoi compagni di sbornia, che gli propongono di formare una banda di masnadieri di cui dovrà essere il capo. Nel castello avito, Francesco gioisce di essere riuscito a tener lontano il fratello maggiore e già si vede conte e marito di Amalia. Ordina quindi al servo Arminio di recare la falsa notizia della morte di Carlo al vecchio conte, che nell’apprenderla viene meno.

Atto secondo. Presso la tomba del conte Massimiliano, Amalia piange la sua doppia perdita, quando giunge Arminio a rivelarle che Carlo e il padre sono ancora vivi. Francesco tenta di costringere Amalia a sposarlo; esasperata, la giovane si difende minacciandolo con un’arma. Carlo ha liberato il compagno Rolla dal carnefice, ma non riesce a gioire della vittoria, poiché gli duole essere un fuorilegge.

Atto terzo. Disgustata dalla sfrenata dissolutezza di Francesco, Amalia fugge dal castello e incontra Carlo, che è felice di rivederla, ma non le rivela di essere un masnadiero. Nella notte Carlo osserva Arminio portare cibo fra le rovine di un’antica rocca: è lì che Francesco tiene nascosto il padre da quando questi svenne alla notizia della morte di Carlo. Il vecchio emaciato non riconosce il figlio e Carlo giura di vendicarlo.

Atto quarto. Francesco si sveglia da un incubo in cui ha visto il Giudizio Universale e la propria dannazione eterna. Il pastore Moser gli nega l’assoluzione, poiché solo Dio può perdonare i suoi peccati. Quando i masnadieri attaccano il castello, Francesco si pugnala. Nel bosco, Massimiliano è afflitto per i due figli. Tornano i masnadieri e portano con sé Amalia: a Carlo non resta che rivelare la sua nuova identità. Amalia gli conferma il proprio amore, ma i suoi compagni gli ricordano il giuramento che lo lega a loro. Carlo vede una sola via d’uscita da questo dilemma: trafugge Amalia e si consegna volontariamente alla giustizia.

Eva Reisinger

Traduzioni: Paola Simonetti

I MASNADIERI

Assistant Stage Director
MICHELE MANGINI

Assistant Set Designer
ANDREA GREGORI

Assistant Costume Designer
ANNA MISSAGLIA

Produced by RAI
Radiotelevisione Italiana
Napoli Production Centre
Division

Assistant Video Director
CLAUDIA DE TOMA

Technical Coordination
GIACOMO RAMAGLIA

Video Technicians
ROSARIO Ceglie
FRANCESCO GALATI
PINO MUROLO

Audio Technicians
PASQUALE ANNUNZIATA
CIRO LUTRICUSO

Video Mix
CARLO PUGLIESE

VTR Technician
MARIANO SGAMBATI

Camera
RICCARDO CAIANO
ANTONIO LIETO
STANISLAO MARIGLIANO
FRANCESCO MORRA
PINO SANTANGELO

Floor Manager
ALBERTO BRUNO

Sound Technician
LUCA VOLPE

Chief Engineer in charge
PATRIZIO D'ALESSIO

Engineers in charge
RAFFAELE CERRONE
VINCENZO LANDRI
ALESSANDRO LOFFREDO

Sound Editors
GIUSEPPE IERARDI
MASSIMILIANO
TOMACELLI

Head of Home Video & New Media C Major Entertainment: Elmar Kruse
Home Video Producer: Hartmut Bender · Product Management: Harald Reiter
Premastering: platin media productions, Sarstedt
Design: WAPS, Hamburg · Photos © Francesco Squeglia
Booklet Editors & Subtitles: *texthouse*, Hamburg · Subtitle translations:
English © 2012 Kenneth Chalmers · German © 1975 Philips Classics Productions
French: Yvette Gogue © 1997 Philips Classics Productions · Spanish: Luis Gago
Chinese: Monica Ling · Korean: Jong-son Lee · Japanese © 2012 Yuriko Inouchi

Giuseppe Verdi, *I masnadieri*, by courtesy of Universal Music Publishing Ricordi S.r.l. (Milan)

A production of RAI and UNITEL in cooperation with Fondazione Teatro di San Carlo and CLASSICA
in collaboration with Fondazione Piero Portaluppi with the support of ARCUS
© RAI/UNITEL 2012
© 2012 / Artwork & Editorial © 2012 C Major Entertainment GmbH, Berlin

This disc is copy protected.
C Major Entertainment GmbH · Kaiserdamm 31 · D-14057 Berlin
www.cmajor-entertainment.com · www.unitelclassica.com

Die FSK-Kennzeichnungen erfolgen auf der Grundlage von §§ 12, 14 Jugendschutzgesetz. Sie sind gesetzlich verbindliche Kennzeichen, die von der FSK im Auftrag der Obersten Landesjugendbehörden vorgenommen werden. Die FSK-Kennzeichnungen sind keine pädagogischen Empfehlungen, sondern sollen sicherstellen, dass das körperliche, geistige oder seelische Wohl von Kindern und Jugendlichen einer bestimmten Altersgruppe nicht beeinträchtigt wird. Weitere Informationen erhalten Sie unter www.fsk.de.