



MOZART, YOU DRIVE ME CRAZY!

GOLDA SCHULTZ

ANTONELLO
MANACORDA
KAMMERAKADEMIE
POTSDAM

α

MENU

TRACKLISTING

ENGLISH

FRANÇAIS

DEUTSCH

SUNG TEXTS



GOLDA SCHULTZ SOPRANO

JULIE ROSET SOPRANO **DESPINA** (12), **BARBARINA** (17)

AMITAI PATI TENOR **DON OTTAVIO** (1), **FERRANDO** (8 & 12), **CURZIO/BASILIO** (17)

ASHLEY DIXON SANTELLI MEZZO-SOPRANO **DORABELLA** (12), **CHERUBINO/MARZELLINE** (17)

MILAN SILJANOV BASS BARITONE **DON ALFONSO** (12), **FIGARO** (17)

SIMONE EASTHOPE SOPRANO **DONNA ANNA** (1), **SUSANNA** (21)

PAWEŁ HORODYSKI BASS **BARTOLO** (17)

SAMUEL DALE JOHNSON BARITONE **GUGLIELMO** (12), **CONTE** (17)

KAMMERAKADEMIE POTSDAM
ANTONELLO MANACORDA

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

DON GIOVANNI, K.527

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | Quartetto No.9 « Non ti fidar, o misera, di quel ribaldo cor ! »
<i>Donna Elvira, Don Ottavio, Donna Anna, Don Giovanni</i> | 3'47 |
| 2 | Recitativo accompagnato No.10 « Don Ottavio, son morta ! » <i>Donna Anna, Ottavio</i> | 3'16 |
| 3 | Aria « Or sai chi l'onore » <i>Anna</i> | 2'36 |

LE NOZZE DI FIGARO, K.492

- | | | |
|---|---|------|
| 4 | No.28 Recitativo « Giunse alfin il momento » <i>Susanna</i> | 1'18 |
| 5 | Aria « Deh vieni non tardar » <i>Susanna</i> | 3'04 |

COSÌ FAN TUTTE, K.588

- | | | |
|---|--|------|
| 6 | Recitativo « Temerari, sortite fuori di questo loco ! » <i>Fiordiligi</i> | 1'13 |
| 7 | No.14 Aria « Come un scoglio immorto resta » <i>Fiordiligi</i> | 4'20 |
| 8 | Duetto No.29 « Fra gli amplessi in pochi istanti » <i>Fiordiligi, Ferrando</i> | 6'26 |

DON GIOVANNI, K.527

- | | | |
|----|---|------|
| 9 | No.21b Recitativo accompagnato KV 540c « In quali eccessi, o Numi » <i>Elvira</i> | 2'18 |
| 10 | Aria « Mi tradì quest'alma ingrata » <i>Elvira</i> | 3'45 |

LE NOZZE DI FIGARO, K.492

- 11 No.21 Duettino « Canzonetta sull'aria » *Contessa, Susanna* 2'38

COSÌ FAN TUTTE, K.588

- 12 Sextetto No.13 « Alla bella Despinetta vi presento, amici miei » 4'28
Don Alfonso, Ferrando, Guglielmo, Despina, Fiordiligi, Dorabella

LE NOZZE DI FIGARO, K.492

- 13 No.20 Recitativo « E Susanna non vien ! » *Contessa* 1'35
- 14 Aria « Dove sono i bei momenti » *Contessa* 4'25

COSÌ FAN TUTTE, K.588

- 15 Recitativo « Ei parte... - senti !... » *Fiordiligi* 1'26
- 16 Rondo No.25 « Per pietà, ben mio, perdona » *Fiordiligi* 7'19

LE NOZZE DI FIGARO, K.492

- 17 Finale. Scena ultima « Gente gente, all'armi, all'armi! » 5'10
Susanna, Contessa, Barbarina, Cherubino, Marzelline, Bartolo, Figaro, Count, Curzio, Basilio

Total time: 59'15



ANTONELLO MANACORDA

KAMMERAKADEMIE POTSDAM

SUYEON KANG (CONCERTMASTER), **MICHIKO IIYOSHI**, **HYUN-JUNG KIM**, **RENA TE LOOCK**,
MARESSA PORTILLO, **MUHAMMEDJAN SHARIPOV**, **ISABEL STEGNER** VIOLIN I
CHRISTIANE PLATH, (PRINCIPAL), **JULITA FORCK**, **MATTHIAS LEUPOLD**, **KRISTINA LUNG**,
LAURA RAJANEN, **SHANSHAN YAO** VIOLIN II
CHRISTOPH STARKE (PRINCIPAL), **ANNETTE GEIGER**, **RALPH GÜNTNER**, **JULIA MCLEAN** VIOLA
JAN-PETER KUSCHEL (PRINCIPAL), **ULRIKE HOFMANN**, **ALMA-SOPHIE STARKE** CELLO
ANNE HOFMANN (PRINCIPAL), **TOBIAS LAMPELZAMMER** DOUBLE BASS
BETTINA LANGE, **AVNER GEIGER** FLUTE
JAN BÖTTCHER, **BIRGIT ZEMLICKA-HOLTHAUS** OBOE
MARKUS KRUSCHE, **FLORENTINE SIMPFENDÖRFER** CLARINET
CHRISTOPH KNITT, **FLORIAN BENSCH** BASSON
AARON SEIDENBERG, **LUIS DIZ** PERIOD HORN
NATHAN PLANTE, **JULIE BONDE** PERIOD TRUMPET
RITA HERZOG FORTEPIANO
FRIEDEMANN WERZLAU TIMPANI

**ARTISTRY CHALLENGED. HUMANITY EXPLORED.
MADNESS RISKED. DIVINITY DEMANDED.
COURAGE REWARDED. EVERYTHING TRANSMUTED.**

BY GOLDA SCHULTZ AND CAROLINE BAR

Mozart is undoubtedly one of the most prolific and complex composers in the operatic canon. He is also the one that I have probably spent the most time with, as a student, a lover of opera and a professional singer. By all accounts, he was a gifted, mercurial, demanding artist, and his work reflects this. After so many years trying to get to grips with the essence of his work, I have come to understand that it reveals to me one very simple, yet important conclusion – trying to find the balance between the human and the divine is a pursuit of sheer madness. From this conclusion springs the purpose of this album: to show the madness for what it is and to revel in the glorious attempt at this impossible balancing act.

The threat of insanity, the painstaking complexity and the dangerous high-wire act demanded of performers by Mozart's work is best reflected in his female characters. His heroines are, somewhat unusually, often given the most dramatic narrative arcs. They tell the most difficult stories, and very rarely emerge as victims in the truest sense. His women are not window-dressing or shrinking violets - they have power and agency in their own ways, even if this is demonstrated purely through extraordinary cunning under pressure.

Every one of the Da Ponte libretti brings the complexity of the female experience in patriarchal society to life. The constant, and still depressingly relevant, pressure of what it is to be a woman - to be available, kind, loyal, chaste, beautiful, playfully challenging, and to fail absolutely if any one of these impossible standards isn't met, or if you allow the pressure to show in any way. This is a dramatically harrowing path to tread, but as you explore this high-wire act of music and vocalism, you discover that Mozart and Da

Ponte have achieved something so few other composers have dared to do - they allow their women to win, in the very deepest sense of winning. To be left standing at the end of the battle, safe in the knowledge that your mettle has been truly tested, and that you have been both transformed and strengthened as a result.

Mozart's female characters are constantly evolving, pushing the limits of what they're conditioned to allow or feel that they deserve, and in doing so, transcend the page, becoming larger than life. Susanna seems at first to be a mere pawn, but by her final aria, you see how deep her love goes for a man who would rather remain one-dimensional than trust in her love. Contessa is introduced as a woman with so little hope, but goes on to become the heart of the opera, and through her decision to forgive at a crucial moment, the audience is allowed access to a profound musical illustration of hope at its highest order.

Fiordiligi and her sister, Dorabella are women initially fighting forces they can't fully comprehend, but as they begin to develop their understanding of love and relationships, we see them as the truly complex people they are, navigating their sibling relationship as they embark on their individual emotional journeys. Donna Anna is a woman wracked with grief, survivor's guilt, and loss and, hellbent on revenge - an emotion usually reserved only for male characters. We find her filled with fire, trying to navigate her way to peace of mind, while at every turn resisting cajoling into the submissive role of wife by Don Ottavio. Similarly, Donna Elvira must bravely make her way through the complex world of hate and forgiveness.

These characters are an absolute gift to a performer, but they are also exceptionally challenging, both technically and emotionally. As performers, we are continually driven by the pursuit of perfection and the relentless concealing of our vocal flaws, but Mozart has no patience for our vanity. Much like kintsugi, the Japanese art of highlighting rather than concealing breaks or imperfections with gold paint, the vocal gymnastics of Mozart's work highlight every flaw in a performer's voice, making every performance even more real, human and lustrous as a result. We find ourselves under the same kind of pressure as our characters, risking a slip into our own kind of madness and despair at any moment, and we are also left

stronger for it. The first memory I have of listening to a Mozart aria is a glorious one, seared forever into my memory - Kiri Te Kanawa singing Contessa, with such pathos and ease. Growing up in South Africa, telling stories in song has always been a key part of my heritage, and every fibre of my being resonated with the magical storytelling abilities of this music.

The first memory I have of singing a Mozart aria is equally vivid, but for very different reasons. The challenge of achieving what I wanted to vocally felt insurmountable. That pathos and ease I had heard seemed entirely out of reach. This was my first experience of Mozart's ability to drive me crazy in the most personal and visceral of ways.

Every time I approach a new role, the process is the same. First, I search the score for the moments my character speaks, then I go back and search for the moments when my character is spoken about. I read the words again and translate them, to ensure I have understood the full nuance and subtext. Finally, I look at the orchestration, to see whether the music provides further clues to my character's personality. All these components are the building blocks for my theory of the character, their interior world and their motivations. Now I have the space to play as a vocalist and actor, having inhabited the framework of the composer's musical choices.

This space is full of potential, but it is also the most painstaking part of the process - putting all of this into my voice. In theory, it should be easy. I have my vocal technique, my instrument is primed and it should just be a case of learning the notes. However, I find Mozart has no sympathy for my earthbound vocal limitations. Either I am too human and flawed, with vocal cracks or a lack of breath support because I am overcome with emotion, or I am too 'divine', with well-executed phrasing and legato, but delivering a performance lacking heart. This constant battle to find the right balance between Humanity and Divinity is part of what creates a truly complex female space on the stage and is so tied to the experience of singing Mozart.

The stakes here are neither low nor exclusively feminine, they are vertiginous and absolutely human, and all set to music that only heightens the precariousness of each interaction. When their character is at their most emotionally vulnerable, the performer is then also asked to musically expose themselves and allow their audience a glimpse at the deep balancing act women so fundamentally understand: that if courageously faced, pain, grief, horror and loss of love can be powerful catalysts for transformation.

These moments, as dramatic as they are, don't exist within a vacuum. While each Mozart aria is entirely whole and powerful as a standalone piece, the interplay of Mozart's characters is absolutely fundamental to their individual journeys. No one is the sum total of their solitary thoughts or their isolated moments. We are all shaped by our context and interactions, and I felt a strong need to reflect this by including other performers in this musical exploration. They add depth and richness to the roles included on this album, as well as helping me to fill in the gaps of my own understanding of this music. The process of sharing our own challenges with Mozart and his music - sharing our individual madness as it were - allowed us to find connection, a deep reminder for me as to why human beings fundamentally engage with each other and art. I have always found this exchange so gratifying, and I wanted you, as the listener, to also share in such precious moments.

So, what awaits those who engage fully with Mozart, in both the magic and the madness? What can one hope to achieve from attempting to meet his demands, from venturing beyond our frail egos in new and challenging spaces? Ultimately, it is the attempt itself that is the reward, and it is a glorious one - but it is never done. There is always more to uncover and to understand, more questions that demand answers, and in every moment the opportunity to better see ourselves as more than we imagined ourselves to be.

GOLDA SCHULTZ

Soprano Golda Schultz commenced her musical studies in her homeland of South Africa before completing her training at New York's Juilliard School and at the Opernstudio of Munich's Bayerische Staatsoper. As at home in leading operatic roles as she is as soloist with the world's foremost orchestras and conductors, Schultz earned instant attention early in the career through critically acclaimed performances on both sides of the Atlantic and is hailed today as a most talented and versatile artist.

Operatic credits include Contessa Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Pamina (*Die Zauberflöte*), Liù (*Turandot*), Sophie (*Der Rosenkavalier*), Agathe (*Der Freischütz*), Adina (*L'elisire d'amore*), Micaëla (*Carmen*), Madame Lidoine (*Dialogues des Carmélites*) on the stages of Wiener Staatsoper, the Metropolitan Opera, Salzburger Festspiele, Bayerische Staatsoper, Glyndebourne Festival, Staatsoper unter den Linden and Opéra National de Paris.

In concert, Golda Schultz has featured at the BBC Last Night of the Proms (Dalia Stasevska), performed Mendelssohn's *Elijah* with Gewandhausorchester Leipzig (Andris Nelsons), debuted with New York Philharmonic Orchestra in Strauss' *Brentano Lieder* (Santtu-Matias Rouvali), joined Los Angeles Philharmonic for Strauss' *Vier*

letzte Lieder (Gustavo Dudamel) and performed Sibelius' *Luonnotar* with San Francisco Symphony (Esa-Pekka Salonen).

An acclaimed recitalist, Golda Schultz has performed extensively including at Wigmore Hall, Boulez Saal and Weill Recital Hall.

ANTONELLO MANACORDA

An Italian with a strong affinity for the German repertoire. A «natural melodist» (*Der Tagesspiegel*), who excels at transferring the intricacy of his stylistically informed interpretations to the big orchestral apparatus.

Antonello Manacorda was a founding member and longstanding concert master of the Claudio Abbado – initiated Mahler Chamber Orchestra before studying under legendary Finnish conductor Jorma Panula.

Today Antonello Manacorda performs at both the world's most renowned opera houses as well as at the helm of globally renowned symphony orchestras.

At the heart of his work is the Kammerakademie Potsdam – an ensemble he has shaped as its Artistic Director since 2010 and produced a series of award-winning recordings with since, including the 2015 ECHO Klassik in the category "Orchestra of the Year" for their recording of all the Schubert symphonies and the 2022 OPUS KLASSIK in

the same category for the recording of the last Mozart symphonies – both for Sony Classical. In October 2022, their recording of Beethoven's symphonies No. 1, 2, and 7 was released, initiating a complete Beethoven symphony cycle. The latest recording, featuring Beethoven's symphonies No. 5 and 6, was released in October 2023.

KAMMERAKADEMIE POTSDAM

Since its foundation in the year 2000 the Kammerakademie Potsdam (KAP) has become celebrated for memorable concert experiences, diverse programming, and uncompromisingly high artistic quality. With its passionate performances and unbounded curiosity for the new, as the resident orchestra of Brandenburg's state capital of Potsdam the KAP gives concerts at its home venue of the Nikolaisaal featuring a wide repertoire that covers 400 years of music history, gaining it a reputation that reaches well beyond the borders of city and state. The KAP's success and innovative spirit can be seen in its 2022 award by Opus Klassik as – once again – Orchestra of the Year, as well as in its introduction of concerts series for every age group in Potsdam and Brandenburg. Guest engagements take it to the major concert halls of Germany and elsewhere in Europe, and prizewinning CD recordings and the formation in 2018 of an Orchestral Academy (the

Orchesterakademie Brandenburg) are further proof of its creative excellence. Since the 2010-11 season Antonello Manacorda has been the KAP's Chief Conductor and Artistic Director, following on from Michael Sanderling, Andrea Marcon and Sergio Azzolini. For the 2023-24 season the Orchestra welcomes many well-known soloists, such as Anna Vinnitskaya, Isabelle Faust, Tabea Zimmermann, Anna Prohaska, Christian Tetzlaff, Martin Helmchen and Kirill Gerstein, while internationally renowned guest conductors include Marta Gardolińska, Duncan Ward, Bas Wiegers and Paul McCreesh. Czech conductor and harpsichordist Václav Luks, Artist-in-Residence for the 2022-13 season, will remain with the KAP for two further seasons as Artistic Partner for its Sanssouci concerts.



TESTER SES LIMITES, EXPLORER L'HUMAIN, RISQUER LA FOLIE, CHERCHER LE DIVIN, VOIR SON COURAGE RÉCOMPENSÉ ET TOUTE CHOSE TRANSFIGURÉE

PAR GOLDA SCHULTZ ET CAROLINE BAR

Parmi les grands compositeurs d'opéra, Mozart est certainement l'un des plus prolifiques mais aussi l'un des plus complexes. Et c'est probablement celui avec lequel j'ai passé le plus de temps, à la fois en tant qu'étudiante, amatrice d'opéra, et chanteuse professionnelle. C'était, au dire de tous, un artiste doué, vif et exigeant, et cela se retrouve jusque dans son œuvre. Après avoir essayé pendant des années de saisir l'essence de celle-ci, j'ai fini par comprendre qu'elle me révélait une proposition très simple, mais néanmoins importante : la recherche d'un équilibre entre l'humain et le divin mène à la pure folie. Cet album n'a pas d'autre objet : montrer la folie pour ce qu'elle est, et prendre plaisir à tenter, non sans quelque gloire, cet impossible exercice d'équilibriste.

C'est dans les personnages féminins de Mozart que transparaissent le mieux la menace de la démence, la complexité d'une écriture exigeante et le dangereux numéro de voltige que ce compositeur exige de ses interprètes. Chose assez inhabituelle, c'est aussi à ses héroïnes qu'échoient les « arcs narratifs » les plus dramatiques. Ce sont elles qui racontent les histoires les plus dures tout en n'apparaissant que très rarement comme des victimes au sens propre du terme. Ses femmes ne sont pas là pour jouer les potiches ou briller pour leur timidité, elles ont, à leur manière, de la force et de l'autorité, même si celles-ci ne se manifestent que sous la contrainte, par une ingéniosité extraordinaire.

Tous les livrets de Da Ponte donnent vie à la complexité de l'expérience des femmes dans une société patriarcale, faisant ressentir la contrainte constante, et d'une actualité désespérante, qu'implique le simple fait d'être une femme : être disponible, gentille, fidèle, chaste, belle, d'une provocation joueuse, tout en sachant qu'il suffit que vous ne remplissiez pas l'un de ces critères impossibles, ou que vous laissiez transparaître d'une manière

ou d'une autre que vous y êtes contrainte, pour que votre échec soit complet. Ce n'est pas le chemin le plus facile, mais si vous examinez de plus près ces acrobaties musicales et vocales de haut vol, vous découvrirez que Mozart et Da Ponte ont accompli quelque chose que peu d'autres compositeurs ont osé entreprendre : permettre à leur personnages féminins de gagner, dans le sens le plus profond du terme ; les laisser être celui ou celle qui est encore debout à l'issue du combat, avec la garantie que l'on y a fait ses preuves et que l'on en sort à la fois transformé et rendu plus fort, ou plus forte.

Les personnages féminins de Mozart évoluent sans cesse, repoussant les limites de ce que leur conditionnement leur fait admettre ou penser mériter, et s'élevant, ce faisant, au-dessus de la page pour devenir des femmes plus grandes et plus vraies que nature. Suzanne semble d'abord n'être qu'un simple pion, mais sa dernière aria permet de constater la profondeur de son amour pour un homme qui préfère rester superficiel plutôt que de faire confiance à l'amour qu'on lui porte. La comtesse est d'abord présentée comme une femme que l'espoir a presque entièrement fui, mais elle devient bientôt le cœur battant de l'œuvre, et le pardon qu'elle choisit d'accorder à un moment crucial offre au public une profonde illustration musicale de l'espérance portée à son comble.

Fiordiligi et sa sœur Dorabella sont des femmes qui, au départ, luttent contre des forces qu'elles ne sont pas à même de cerner totalement, mais à mesure que leur compréhension de l'amour et des relations personnelles se développe, nous les voyons progressivement apparaître comme les personnes complexes qu'elles sont en réalité, chacune embarquée dans son voyage sentimental et naviguant toutes deux dans leur rapport de sœur à sœur. Donna Anna est une femme rongée par le chagrin, par le syndrome du survivant, par la perte, mais elle a par ailleurs la ferme volonté de se venger, une émotion généralement réservée aux personnages masculins. Nous la découvrons pleine de feu, tâchant de mener son esquif à bon port, vers une sérénité retrouvée, non sans devoir constamment résister aux propos cajolants que lui tient Don Ottavio pour l'amener à endosser le rôle d'épouse soumise. Enfin, et de manière analogue, Donna Elvira se fraie bravement un chemin à travers le monde compliqué de la haine et du pardon.

Pour une interprète, ces personnages constituent à la fois un présent inestimable et un défi exceptionnel, aussi bien sur le plan technique que sur celui des émotions. En tant qu'interprètes, en effet, nous nous sentons continuellement poussées par la recherche de la perfection et le souci implacable de dissimuler nos imperfections vocales. Mais Mozart n'a que faire de notre vanité. À l'instar du kintsugi, cet art japonais qui consiste, au lieu de les cacher, à souligner d'un trait de peinture dorée les cassures ou les défauts, la gymnastique vocale de Mozart met en évidence la moindre imperfection de la voix de l'interprète, ce qui rend chaque performance encore plus réelle, plus humaine et plus brillante. La même contrainte s'exerce sur nos personnages et sur nous-mêmes, qui risquons à tout moment de trébucher dans notre propre genre de folie et de désarroi, et que pareille épreuve rend également plus fortes. Le souvenir merveilleux de la première fois où j'ai entendu un air de Mozart est gravé à jamais dans ma mémoire : Kiri Te Kanawa chantant la Comtesse, avec un pathétique et une aisance admirables. Ayant grandi en Afrique du Sud, le fait de raconter des histoires en chanson a toujours fait partie de mon héritage. Aussi les facultés narratives magiques de cette musique firent-elles alors vibrer chaque fibre de mon être.

Le souvenir de la première fois où j'ai chanté un air de Mozart est tout aussi vivace, mais pour de tout autres raisons. Les obstacles à franchir pour atteindre ce à quoi j'aspirais sur le plan vocal à l'époque me paraissaient insurmontables. J'avais l'impression que le pathétique et l'aisance admirables que j'avais entendus étaient absolument hors de portée. En d'autres termes : j'éprouvais pour la première fois la faculté qu'a Mozart de me rendre folle de la manière la plus personnelle et la plus viscérale qui soit.

Chaque fois que j'aborde un nouveau rôle, le processus est le même. Tout d'abord, je cherche dans la partition les moments où mon personnage parle, puis, revenant en arrière, je cherche les moments où l'on parle de mon personnage. Je relis les paroles et je les traduis pour m'assurer que j'en ai bien compris toutes les nuances et tous les sous-entendus. Enfin, je regarde l'orchestration, pour voir si la musique ne donnerait pas d'autres indices sur la personnalité de celui ou de celle que je dois incarner. Tous ces éléments sont les briques avec lesquelles je me construis une sorte de théorie personnelle du personnage, de son monde intérieur et de ses

motivations. Ayant ainsi rempli le cadre imposé par les choix musicaux du compositeur, je dispose alors d'un espace où mon jeu de chanteuse et d'actrice va pouvoir se déployer.

Cet espace offre de grandes possibilités, mais c'est aussi la partie du processus la plus ardue : il s'agit à présent de faire passer tout cela dans ma voix. En théorie, c'est censé ne pas poser de problème. J'ai ma technique vocale, mon instrument est prêt et il devrait suffire d'apprendre les notes. Mais j'ai l'impression que Mozart n'a guère de compassion pour les limites vocales que m'impose ma condition terrestre. Soit je suis trop humaine et trop imparfaite, ma voix a des fêlures ou alors je n'arrive plus à soutenir mon souffle parce que l'émotion me submerge, soit je suis trop « divine », l'exécution de mon phrasé et de mon legato est bonne, mais mon interprétation manque de cœur. Ce combat de tous les instants pour trouver le juste équilibre entre l'humain et le divin fait partie de ces choses qui créent un espace scénique féminin d'une vraie complexité et c'est une lutte continue que j'associe avant tout à l'expérience de chanter Mozart.

Ce qui est ici en jeu est loin d'être insignifiant ni même exclusivement féminin, mais donne le vertige et relève tout simplement de l'humain, la partition ne faisant qu'accentuer la précarité de chaque interaction. C'est quand le personnage est le plus vulnérable sur le plan émotionnel que son interprète est invité à s'exposer lui-même musicalement et à permettre ainsi à son public d'entrevoir cet exercice d'équilibrisme intérieur que les femmes comprennent si bien : la douleur, le chagrin, l'horreur et la perte amoureuse peuvent, si ils sont affrontés avec courage, s'avérer de puissants catalyseurs de transformation personnelle.

Pour dramatiques qu'ils soient, ces moments ne flottent pas dans le vide. Chaque air de Mozart a beau être puissant et former un tout lorsqu'on l'écoute pour lui-même, les interactions entre les personnages sont absolument fondamentales pour l'évolution de chacun d'entre eux. Nul n'est égal à la somme de ses pensées solitaires ou de ses moments d'isolement. Nous sommes tous façonnés par notre contexte et nos interactions, et il m'a semblé que cette exploration musicale devait impérativement refléter cela. C'est pourquoi j'ai invité d'autres interprètes, pour ajouter de la profondeur et de la richesse aux rôles qui seraient inclus dans l'album, et pour m'aider à combler mes propres failles dans la compréhension que j'avais de cette musique. Le fait de

partager le défi que Mozart et sa musique représente pour chacun de nous – le fait, pour ainsi dire, de partager notre folie individuelle – nous a permis de trouver ce qui nous reliait, me rappelant au passage ce pour quoi les êtres humains cherchent la compagnie de leurs semblables et la fréquentation de l'art. J'ai toujours trouvé pareil échange extrêmement gratifiant et je voulais que vous aussi, vous puissiez, en tant qu'auditeurs et auditrices, profiter de moments si précieux.

Alors, à quoi doit-on s'attendre, en termes à la fois de magie et de folie, lorsqu'on se livre corps et âme à Mozart ? Que peut-on espérer accomplir en essayant de se montrer à la hauteur de ses exigences, en s'aventurant au-delà de notre frêle ego, vers de nouveaux espaces et de nouveaux défis ? La récompense, en définitive, est dans la tentative elle-même, et celle-ci n'est pas sans gloire. Mais elle n'en a jamais fini. Il y a toujours davantage à découvrir et à comprendre, toujours plus de questions qui demandent des réponses, mais aussi l'opportunité de constater à chaque instant à quel point l'on est plus que ce que l'on imaginait être.

GOLDA SCHULTZ

La soprano Golda Schultz a commencé ses études musicales dans sa patrie d'Afrique du Sud avant de poursuivre sa formation à la Juilliard School de New York et à l'Opernstudio du Bayerische Staatsoper de Munich. Tout aussi à l'aise dans les grands rôles lyriques qu'en soliste avec les plus prestigieux orchestres et chefs au monde, elle a attiré l'attention dès le début de sa carrière grâce à ses apparitions des deux côtés de l'Atlantique, et elle est saluée aujourd'hui comme une artiste extrêmement talentueuse et polyvalente.

Sur la scène lyrique, elle a chanté la comtesse Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Pamina (*Die Zauberflöte*), Liù (*Turandot*), Sophie (*Der Rosenkavalier*), Agathe (*Der Freischütz*), Adina (*L'elisire d'amore*), Micaëla (*Carmen*), Madame Lidoine (*Dialogues des carmélites*) au Staatsoper de Vienne, au Metropolitan Opera, au Festival de Salzbourg, au Bayerische Staatsoper, au Festival de Glyndebourne, au Staatsoper unter den Linden et à l'Opéra de Paris.

En concert, Golda Schultz s'est produite à la Last Night of the Proms de la BBC (Dalia Stasevska), a chanté *Elijah* de Mendelssohn avec l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig (Andris Nelsons), a fait ses débuts avec le New York Philharmonic Orchestra dans les *Brentano Lieder* de

Philharmonic pour les *Quatre Derniers Lieder* de Strauss (Gustavo Dudamel) et a interprété *Luonnotar* de Sibelius avec le San Francisco Symphony (Esa-Pekka Salonen).

Récitaliste très applaudie, Golda Schultz s'est produite au Wigmore Hall, à la Boulez Saal et au Weill Recital Hall, entre beaucoup d'autres salles.

ANTONELLO MANACORDA

Antonello Manacorda est un Italien qui a de grandes affinités avec le répertoire allemand. Ce « mélodiste naturel » (*Der Tagesspiegel*) excelle à transférer la subtilité de ses interprétations stylistiquement informées à la grande formation orchestrale. Il a été membre fondateur et, pendant longtemps, premier violon de l'Orchestre de chambre Mahler lancé par Claudio Abbado, avant d'étudier sous la direction du légendaire chef finlandais Jorma Panula.

Aujourd'hui, Antonello Manacorda se produit à la fois dans les théâtres lyriques les plus prestigieux et à la tête d'orchestres symphoniques de renommée mondiale. La Kammerakademie Potsdam est au cœur de son travail : avec cet ensemble, qu'il a modelé depuis 2010 en tant que directeur artistique, il a réalisé une série d'enregistrements primés, recevant notamment le prix Echo Klassik 2015

des symphonies de Schubert, et le prix Opus Klassik 2022 dans la même catégorie pour l'enregistrement des dernières symphonies de Mozart, tous deux chez Sony Classical. En octobre 2022 est sorti leur enregistrement des symphonies n^{os} 1, 2 et 7 de Beethoven, marquant le début d'une intégrale. Leur enregistrement le plus récent, avec les symphonies n^{os} 5 et 6 de Beethoven, a paru en octobre 2023.

KAMMERAKADEMIE POTSDAM

Depuis qu'elle a été créée, en 2000, la Kammerakademie Potsdam se caractérise par des productions musicales enthousiasmantes, des programmes d'une grande variété et la volonté acharnée de parvenir à la plus haute qualité artistique. Orchestre en titre de la capitale du Land de Brandebourg et de sa grande salle de concerts, la Nikolaisaal, il parcourt quatre siècles d'histoire de la musique avec une passion et une curiosité sans égales et s'est acquis une réputation qui dépasse largement les frontières de la ville et du Land. Son succès et son esprit d'innovation sont attestés de multiples façons : il s'est vu attribuer une nouvelle fois le prix OPUS Klassik à titre d'orchestre de l'année en 2022, il donne différentes séries de concerts pour un public de tous âges à Potsdam et dans le Brandebourg, effectue des tournées dans les grandes

salles de concert d'Allemagne et d'Europe, produit des enregistrements de CD primés et organise la première académie d'orchestre du Brandebourg, fondée en 2018. Antonello Manacorda est le chef d'orchestre principal et le directeur artistique de la Kammerakademie Potsdam depuis la saison 2010-2011. Il a pris la suite de Michael Sanderling, Andrea Marcon et Sergio Azzolini.

Au cours de la saison 2023-2024, l'orchestre accueille nombre de solistes de premier plan, dont Anna Vinnitskaya, Isabelle Faust, Tabea Zimmermann, Anna Prohaska, Christian Tetzlaff, Martin Helmchen et Kirill Gerstein. Il sera dirigé par des chefs invités de renommée internationale comme Marta Gardolińska, Duncan Ward, Bas Wiegers et Paul McCreech. Václav Luks, chef d'orchestre et claveciniste tchèque, artiste en résidence de la saison 2022-2023, restera à la Kammerakademie Potsdam pendant deux années encore en tant que partenaire artistique pour la série de concerts donnée au château de Sanssouci.



KÜNSTLERISCHE HERAUSFORDERUNG. ERFORSCHUNG DER MENSCHLICHKEIT. RISIKO DES VERRÜCKTWERDENS. FORDERN VON GÖTTLICHKEIT. BELOHNUNG VON MUT. UND ALLES WIRD VERWANDELT.

VON GOLDA SCHULTZ UND CAROLINE BAR

Mozart ist zweifellos einer der produktivsten und komplexesten Komponisten des gesamten Opernkanons. Er ist auch der Komponist, mit dem ich als Studentin, Opernliebhaberin und professionelle Sängerin wahrscheinlich die meiste Zeit zugebracht habe. Allen Berichten zufolge war er ein begabter, unberechenbarer, anspruchsvoller Künstler, und sein Werk spiegelt dies wider. Nachdem ich so viele Jahre lang versucht habe, das Wesentliche seines Schaffens zu verstehen, bin ich zu der Einsicht gelangt, dass es mir eine sehr simple, aber bedeutende Schlussfolgerung aufzeigt: Der Versuch, ein Gleichgewicht zwischen dem Menschlichen und dem Göttlichen zu finden, bedeutet das Streben nach purem Wahnsinn. Aus dieser Schlussfolgerung ergibt sich der Sinn dieses Albums: den Wahnsinn als das zu zeigen, was er ist, und sich an dem glorreichen Versuch dieses unmöglichen Balanceakts zu erfreuen.

Der drohende Wahnsinn, die mühselige Komplexität und der gefährliche Balanceakt, die Mozarts Werk den Interpreten abverlangt, spiegeln sich am deutlichsten in seinen Frauenfiguren wider. Den Heldinnen werden, was eher ungewöhnlich ist, oft die dramatischsten Handlungsbögen zugeordnet. Sie erzählen die schwierigsten Geschichten und treten nur selten als Opfer im wahrsten Sinne des Wortes auf. Seine Frauen sind keine Schaufensterdekorationen oder Mauerblümchen – sie haben auf ihre Art Macht und Einfluss, selbst wenn sich dies nur unter Druck durch außergewöhnliche Cleverness zeigt.

In jedem der Da-Ponte-Libretti wird die Komplexität der weiblichen Identität in der patriarchalen Gesellschaft erlebbar. Der ständige und immer noch deprimierend aktuelle Druck, eine Frau zu sein – verfügbar, freundlich, loyal, keusch, schön, spielerisch herausfordernd – und absolut zu versagen, wenn man einen dieser unmöglichen Standards nicht erfüllt oder wenn man zulässt, dass der Druck in irgendeiner Weise sichtbar wird. Dieser Weg ist dramatisch und beschwerlich, aber wenn man sich auf diesen musikalischen und vokalen Hochseilakt einlässt, entdeckt man, dass Mozart und Da Ponte etwas gelungen ist, was nur wenige andere Komponisten gewagt haben: Sie lassen die Frauen gewinnen, im eigentlichen Sinne des Wortes. Am Ende des Kampfes noch aufrecht zu stehen, in der Gewissheit, dass man wirklich auf die Probe gestellt wurde, und dass man dadurch sowohl transformiert als auch gestärkt wurde.

Mozarts Frauenfiguren entwickeln sich ständig weiter, stoßen an die Grenzen dessen, was sie aufgrund ihrer Konditionierung akzeptieren oder meinen, verdient zu haben, und wachsen dabei über das Notenblatt hinaus und werden zu überlebensgroßen Figuren. Susanna scheint zunächst eine bloße Spielfigur zu sein, aber in ihrer letzten Arie wird deutlich, wie sehr sie einen Mann liebt, der es vorzieht, eindimensional zu bleiben, anstatt auf ihre Liebe zu vertrauen. Die Contessa, die als eine Frau mit kaum einem Funken Hoffnung eingeführt wird, entwickelt sich zum Herzstück der Oper, und durch ihre Entscheidung, in einem entscheidenden Moment zu verzeihen, wird dem Publikum eine tiefgründige musikalische Illustration der Hoffnung in ihrer edelsten Form vermittelt.

Fiordiligi und ihre Schwester Dorabella sind Frauen, die zunächst gegen Mächte ankämpfen, die sie nicht ganz verstehen können. Doch mit zunehmendem Verständnis für Liebe und Beziehungen sehen wir sie als die wahrhaft vielschichtigen Menschen, die sie sind, die ihre Geschwisterbeziehung gestalten, während sie sich auf individuelle emotionale Reisen begeben. Donna Anna ist eine Frau, die von Trauer, der Schuld der Überlebenden und Trauer geplagt wird und auf Rache sinnt – ein Gefühl, das sonst nur männlichen Figuren vorbehalten ist. Sie ist Feuer und Flamme und versucht, ihren Weg zum inneren Frieden zu finden,

während sie sich ständig dagegen wehrt, von Don Ottavio in die Rolle der devoten Ehefrau gedrängt zu werden. Auch Donna Elvira muss sich tapfer ihren Weg durch die komplexe Welt von Hass und Vergebung bahnen.

Diese Rollen sind ein absolutes Geschenk für Sänger, aber sie stellen auch eine außergewöhnliche Herausforderung dar, sowohl technisch als auch emotional. Als Interpreten werden wir ständig vom Streben nach Perfektion und dem unablässigen Kaschieren unserer stimmlichen Schwächen angetrieben, aber Mozart hat keinerlei Verständnis für unsere Eitelkeit. Ähnlich wie Kintsugi, die japanische Kunst, Brüche oder Unvollkommenheiten mit Goldfarbe hervorzuheben statt zu kaschieren, hebt die Vokalgymnastik in Mozarts Werk jeden Makel in der Stimme eines Interpreten hervor und macht dadurch jede Darbietung noch echter, menschlicher und strahlender. Wir stehen unter demselben Druck wie unsere Figuren und riskieren in jedem Moment, in unsere eigene Art des Wahnsinns und der Verzweiflung abzurutschen, und ebenso wie sie gehen wir gestärkt daraus hervor. Meine erste Erinnerung an eine Mozart-Arie ist wunderbar und hat sich für immer in mein Gedächtnis eingebrannt – Kiri Te Kanawa singt die Contessa mit so viel Pathos und Leichtigkeit. Da ich in Südafrika aufgewachsen bin, war das Geschichtenerzählen in Liedern immer ein wichtiger Teil meines kulturellen Erbes, und die magischen Erzählkünste dieser Musik haben jede Faser meines Wesens berührt.

Meine erste Erinnerung an das Singen einer Mozart-Arie ist ebenso lebhaft, allerdings aus ganz anderen Gründen. Die Herausforderung, stimmlich zu erreichen, was mir vorschwebte, schien unüberwindlich. Das Pathos und die Leichtigkeit, die ich gehört hatte, schienen vollkommen außerhalb meiner Möglichkeiten zu liegen. Das war meine erste Erfahrung mit Mozarts Fähigkeit, mich auf eine sehr persönliche und tiefsitzende Weise in den Wahnsinn zu treiben.

Jedes Mal, wenn ich mir eine neue Rolle aneigne, ist der Prozess gleich. Zunächst suche ich in der Partitur nach den Stellen, an denen meine Figur zu Wort kommt, dann schaue ich noch einmal nach den Stellen, an denen über meine Figur gesprochen wird. Ich lese den Text erneut und übersetze ihn, um sicherzugehen,

während sie sich ständig dagegen wehrt, von Don Ottavio in die Rolle der devoten Ehefrau gedrängt zu werden. Auch Donna Elvira muss sich tapfer ihren Weg durch die komplexe Welt von Hass und Vergebung bahnen.

Diese Rollen sind ein absolutes Geschenk für Sänger, aber sie stellen auch eine außergewöhnliche Herausforderung dar, sowohl technisch als auch emotional. Als Interpreten werden wir ständig vom Streben nach Perfektion und dem unablässigen Kaschieren unserer stimmlichen Schwächen angetrieben, aber Mozart hat keinerlei Verständnis für unsere Eitelkeit. Ähnlich wie Kintsugi, die japanische Kunst, Brüche oder Unvollkommenheiten mit Goldfarbe hervorzuheben statt zu kaschieren, hebt die Vokalgymnastik in Mozarts Werk jeden Makel in der Stimme eines Interpreten hervor und macht dadurch jede Darbietung noch echter, menschlicher und strahlender. Wir stehen unter demselben Druck wie unsere Figuren und riskieren in jedem Moment, in unsere eigene Art des Wahnsinns und der Verzweiflung abzurutschen, und ebenso wie sie gehen wir gestärkt daraus hervor. Meine erste Erinnerung an eine Mozart-Arie ist wunderbar und hat sich für immer in mein Gedächtnis eingebrannt – Kiri Te Kanawa singt die Contessa mit so viel Pathos und Leichtigkeit. Da ich in Südafrika aufgewachsen bin, war das Geschichtenerzählen in Liedern immer ein wichtiger Teil meines kulturellen Erbes, und die magischen Erzählkünste dieser Musik haben jede Faser meines Wesens berührt.

Meine erste Erinnerung an das Singen einer Mozart-Arie ist ebenso lebhaft, allerdings aus ganz anderen Gründen. Die Herausforderung, stimmlich zu erreichen, was mir vorschwebte, schien unüberwindlich. Das Pathos und die Leichtigkeit, die ich gehört hatte, schienen vollkommen außerhalb meiner Möglichkeiten zu liegen. Das war meine erste Erfahrung mit Mozarts Fähigkeit, mich auf eine sehr persönliche und tiefsitzende Weise in den Wahnsinn zu treiben.

Jedes Mal, wenn ich mir eine neue Rolle aneigne, ist der Prozess gleich. Zunächst suche ich in der Partitur nach den Stellen, an denen meine Figur zu Wort kommt, dann schaue ich noch einmal nach den Stellen, an denen über meine Figur gesprochen wird. Ich lese den Text erneut und übersetze ihn, um sicherzugehen,

dass ich alle Nuancen und Subtexte verstanden habe. Schließlich betrachte ich die Orchestrierung, um zu sehen, ob sich aus der Musik weitere Hinweise auf die Persönlichkeit meiner Figur ergeben. All diese Komponenten bilden die Bausteine für meine Theorie über die Figur, ihr Innenleben und ihre Absichten. Jetzt verfüge ich über den Raum, in dem ich als Sängerin und Schauspielerin agieren kann, nachdem ich den Rahmen der musikalischen Entscheidungen des Komponisten verinnerlicht habe.

Dieser Raum ist voller Potenzial, aber zugleich stellt er den mühsamsten Teil des Prozesses dar - ich muss all dies in meine Stimme legen. Theoretisch sollte das einfach sein. Ich habe meine Gesangstechnik, mein Instrument ist bereit, und es sollte nur darum gehen, die Töne zu lernen. Ich stelle jedoch fest, dass Mozart für die irdischen Grenzen meiner Stimme keinerlei Verständnis hat. Entweder bin ich zu menschlich und unvollkommen, mit Brüchen in der Stimme oder einem Mangel an Atemstütze, weil ich von Emotionen überwältigt werde, oder ich bin zu ‚göttlich‘ mit gut ausgeführter Phrasierung und perfektem Legato, aber ich liefere einen Vortrag, dem das Herz fehlt. Dieser ständige Kampf um das richtige Gleichgewicht zwischen Menschlichkeit und Göttlichkeit gehört zu dem, was einen wirklich komplexen weiblichen Raum auf der Bühne schafft und so eng mit der Erfahrung verbunden ist, Mozart zu singen.

Die Risiken sind weder gering noch exklusiv weiblich, sie sind schwindelerregend und absolut menschlich, und all das ist in einer Musik vertont, die die Unsicherheit aller Interaktionen noch verstärkt. Die Darstellerin wird dann, wenn ihre Figur emotional am verletzlichsten ist, ebenfalls dazu angehalten, sich musikalisch zu entblößen und dem Publikum einen Einblick in den Balanceakt zu gewähren, den Frauen auf so elementare Weise verstehen: dass Schmerz, Trauer, Entsetzen und der Verlust von Liebe, wenn man sich ihnen mutig stellt, mächtige Katalysatoren für Veränderungen sein können.

So dramatisch diese Momente auch sind, sie existieren nicht in einem Vakuum. Obwohl jede Mozart-Arie ein eigenständiges und wirkungsvolles Stück ist, kommt es auf das Zusammenspiel der Figuren an, die sich auf ihren individuellen Wegen befinden. Keine ist die Summe ihrer einsamen Gedanken oder ihrer vereinzelt Momente. Wir alle werden durch unseren Kontext und unsere Interaktionen geprägt, und ich

hatte das intensive Bedürfnis, dies durch die Einbeziehung weiterer Interpreten bei dieser musikalischen Entdeckungsreise zu verdeutlichen. Diese bringen Tiefe und Reichtum in die Partien dieses Albums und helfen mir, die Lücken in meinem eigenen Verständnis dieser Musik zu füllen. Der Prozess des gemeinsamen Umgangs mit den Herausforderungen, die Mozart und seine Musik mit sich bringen – sozusagen das Teilen unserer individuellen Verrücktheiten – hat uns ermöglicht, eine Verbindung zu finden, die mir ganz klar macht, warum Menschen sich überhaupt miteinander und mit der Kunst beschäftigen. Dieser Austausch war für mich schon immer sehr beglückend, und ich wollte auch Sie als Zuhörer an solchen kostbaren Momenten teil haben lassen.

Was steht also zu erwarten, wenn man sich voll und ganz auf Mozart einlässt, sowohl auf die Magie als auch auf den Wahnsinn? Was erhofft man sich von dem Versuch, seinen Ansprüchen gerecht zu werden, sich über unser fragiles Ego hinaus in neue und herausfordernde Räume zu wagen? Letztlich ist der Versuch selbst die Belohnung, und zwar eine glorreiche – aber er ist nie zu Ende. Es gibt immer noch mehr zu entdecken und zu verstehen, weitere Fragen, die nach Antworten verlangen, und in jedem Augenblick die Gelegenheit, in uns selbst mehr zu sehen, als wir uns vorstellen konnten.

GOLDA SCHULTZ

Die Sopranistin Golda Schultz begann ihre musikalische Ausbildung in ihrem Heimatland Südafrika, bevor sie an der New Yorker Juilliard School und am Opernstudio der Bayerischen Staatsoper in München ihr Studium abschloss. Sie ist in Hauptrollen an der Oper gleichermaßen zu Hause wie als Solistin mit den führenden Orchestern und Dirigenten der Welt. Schon früh machte Golda Schultz durch bejubelte Auftritte auf beiden Seiten des Atlantiks auf sich aufmerksam; sie wird heute als äußerst talentierte und vielseitige Künstlerin gefeiert.

Sie sang unter anderem die Opernrollen der Contessa Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Pamina (*Die Zauberflöte*), Liù (*Turandot*), Sophie (*Der Rosenkavalier*), Agathe (*Der Freischütz*), Adina (*L'elisir d'amore*), Micaëla (*Carmen*), Madame Lidoine (*Dialogues des Carmélites*) an der Wiener Staatsoper, an der Metropolitan Opera, bei den Salzburger Festspielen, an der Bayerischen Staatsoper, beim Glyndebourne Festival, an der Staatsoper Unter den Linden und an der Opéra National de Paris.

Außerdem war Golda Schultz in Konzerten bei der BBC Last Night of the Proms zu hören (Dalia Stasevska), sie sang Mendelssohns *Elias* mit dem Gewandhausorchester Leipzig (Andris Nelsons), debütierte mit dem New York Philharmonic Orchestra in Strauss' *Brentano-Liedern*

(Santtu-Matias Rouvali), trat mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra mit Strauss' *Vier letzten Liedern* auf (Gustavo Dudamel) und sang in Sibelius' *Luonnotar* mit dem San Francisco Symphony (Esa-Pekka Salonen).

Golda Schultz gab unter anderem in der Wigmore Hall, im Boulez Saal und in der Weill Recital Hall gefeierte Liederabende.

ANTONELLO MANACORDA

Antonello Manacorda ist ein Italiener mit einer ausgeprägten Vorliebe für das deutsche Repertoire. Er ist ein „Melodiker von Natur“ (Der Tagesspiegel), dem es bestens gelingt, die Vielschichtigkeit seiner stilistisch fundierten Interpretationen auf den großen Orchesterapparat zu übertragen.

Antonello Manacorda war Gründungsmitglied und langjähriger Konzertmeister des von Claudio Abbado initiierten Mahler Chamber Orchestra, bevor er bei dem legendären finnischen Dirigenten Jorma Panula studierte. Heute tritt Antonello Manacorda in den bekanntesten Opernhäusern der Welt auf und leitet international renommierte Sinfonieorchester.

Im Zentrum seiner Arbeit steht die Kammerakademie Potsdam – ein Ensemble, dem er seit 2010 als künstlerischer Leiter die Richtung vorgibt und mit dem

er eine Reihe preisgekrönter Aufnahmen herausgebracht hat: Unter anderem erhielt er 2015 den ECHO Klassik in der Kategorie „Orchester des Jahres“ für die Einspielung sämtlicher Schubert-Sinfonien und 2022 den OPUS Klassik in derselben Kategorie für die Aufnahme der letzten Mozart-Sinfonien – beide für Sony Classical. Im Oktober 2022 erschien eine Einspielung der Sinfonien Nr. 1, 2 und 7 von Beethoven, die einen kompletten Zyklus aller Beethoven-Sinfonien eröffnet. Im Oktober 2023 wurde die Reihe mit Beethovens Sinfonien Nr. 5 und 6 fortgesetzt.

KAMMERAKADEMIE POTSDAM

Seit ihrer Gründung im Jahr 2000 zeichnet sich die Kammerakademie Potsdam (KAP) durch elektrisierende Musikerlebnisse, vielfältige Programme und den unbedingten Willen für allerhöchste künstlerische Qualität aus. Mit großer Leidenschaft und unbändiger Neugier bewegt sich das Orchester der Landeshauptstadt und Hausorchester des Nikolaiksaals durch vier Jahrhunderte Musikgeschichte und erspielte sich einen Ruf weit über die Stadt- und Landesgrenzen hinaus. Die erneute Verleihung des OPUS Klassik als Orchester des Jahres 2022, verschiedene Konzertreihen für alle Altersgruppen in Potsdam und Brandenburg, Gastspiele in den großen Konzertsälen Deutschlands und Europas, preisgekrönte

CD-Aufnahmen und die 2018 gegründete erste Orchesterakademie Brandenburgs zeugen vom Erfolg und Innovationsgeist des Orchesters. Seit der Saison 2010-11 ist Antonello Manacorda Chefdirigent und Künstlerischer Leiter der KAP. Er folgte auf Michael Sanderling, Andrea Marcon und Sergio Azzolini.

In der Saison 23.24 begrüßt das Orchester viele renommierte Solist*innen darunter Anna Vinnitskaya, Isabelle Faust, Tabea Zimmermann, Anna Prohaska, Christian Tetzlaff, Martin Helmchen und Kirill Gerstein. Am Pult stehen international gefeierte Gastdirigent*innen wie Marta Gardolińska, Duncan Ward, Bas Wiegers und Paul McCreech. Der tschechische Dirigent und Cembalist Václav Luks, Residenzkünstler der Saison 22.23, bleibt der KAP für zwei weitere Jahre als Künstlerischer Partner der Sanssouci-Konzerte erhalten.



MOZART, YOU DRIVE ME CRAZY

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Lorenzo da Ponte (1749-1838)

DON GIOVANNI, K.527

1 Quartetto No.9

ELVIRA

(a Donna Anna)

Non ti fidar, o misera,
Di quel ribaldo cor;
Me già tradì quel barbaro,
Te vuol tradire ancor.

ANNA ED OTTAVIO

(tra loro)

Cieli, che aspetto nobile!
Che dolce maestà!
Il suo pallor, le lagrime,
M'empiono di pietà.

GIOVANNI

(a parte; Donna Elvira ascolta)

La povera ragazza
È pazza, amici miei;
Lasciatemi con lei,
Forse si calmerà.

ELVIRA

(a Donna Anna e Don Ottavio)

Ah! non credete al perfido;
Restate ancor, restate . . .

GIOVANNI

È pazza, non badate . . .

DONNA ELVIRA

(à Donna Anna)

Ne te fie pas, ô malheureuse,
À ce cœur scélérat.
Ce barbare m'a déjà trahie,
Il veut te trahir aussi.

DONNA ANNA ET DON OTTAVIO

(entre eux)

Ciel, quel noble aspect !
Quelle douce majesté !
Sa pâleur, ses larmes,
M'emplissent de pitié.

DON GIOVANNI

(à part, Donna Elvira écoute)

La pauvre fille
Est folle, mes amis ;
Laissez-moi avec elle,
Sans doute elle se calmera.

DONNA ELVIRA

(à Donna Anna e Don Ottavio)

Ah ! ne croyez pas le perfide !
Restez encore, restez.

DON GIOVANNI

Elle est folle, ne prenez pas garde.

ELVIRA

(To Donna Anna)

Unhappy woman, do not trust
That scoundrel;
The wretch has already betrayed me,
He'll do the same for you.

ANNA AND OTTAVIO

(aside)

Heavens! How noble her bearing!
What gentle dignity!
Her pallor, her tears
Fill me with pity.

GIOVANNI

(aside; Donna Elvira listens)

The poor girl, my friends,
Has lost her mind;
Leave her with me
And perhaps she'll calm down.

ELVIRA

(to Donna Anna and Don Ottavio)

Ah! do not believe the traitor;
Stay, please stay . . .

GIOVANNI

She's mad, take no notice . . .

ANNA ED OTTAVIO

A chi si crederà?

(tra loro)

Certo moto d'ignoto tormento
Dentro l'alma girare mi sento,
Che mi dice di quel traditore
Cento cose che intender non sa.

ELVIRA

(tra sè)

Sdegno, rabbia, dispetto, spavento
Dentro l'alma girare mi sento,
Che mi dice di quel traditore
Cento cose che intender non sa.

GIOVANNI

(tra sè)

Certo moto d'ignoto spavento
Dentro l'alma girare mi sento,
Che mi dice per quella infelice,
Cento cose che intender non sa.

OTTAVIO

(a Donna Anna)

Io di qua non vado via
Se non scopro quest'affar.

ANNA

(a Don Ottavio)

Non ha l'aria di pazzia
Il suo tratto, il suo parlar.

GIOVANNI

(tra sè)

Se men vado, si potria
Qualche cosa sospettar.

DONNA ANNA ET DON OTTAVIO

Qui croire !

(entre eux)

Je sens monter je ne sais quel
Effroi inconnu dans mon âme,
Qui me dit pour cette malheureuse
Cent choses qu'elle ne sait comprendre.

DONNA ELVIRA

(à elle-même)

Je sens monter indignation,
Colère, dépit, tourment dans mon âme,
Qui me dit de ce traître
Cent choses qu'elle ne sait comprendre.

GIOVANNI

(à lui-même)

Je sens monter je ne sais quel
Effroi inconnu dans mon âme,
Qui me dit pour cette malheureuse
Cent choses qu'elle ne sait comprendre.

DON OTTAVIO

(à Donna Anna)

Je ne pars pas d'ici
Si je ne tire au clair cette affaire.

DONNA ANNA

(à Don Ottavio)

Ni son visage, ni ce qu'elle dit
N'a un air de folie.

DON GIOVANNI

(à lui-même)

Si je m'en vais, on pourrait
Soupçonner quelque chose.

ANNA AND OTTAVIO

Whom should I believe?

(aside)

Some strange suspicion
Is stirring in my breast,
Telling me, through this unhappy girl,
A host of things I don't understand.

ELVIRA

(aside)

Scorn, fury, spite, dread
Are raging in my heart,
Telling me about this traitor
A host of things I don't understand.

GIOVANNI

(aside)

Some strange suspicion
Is stirring in my breast,
Telling me, through this unhappy girl,
A host of things I don't understand.

OTTAVIO

(to Donna Anna)

I shall not go away
Until I've solved this matter.

ANNA

(to Don Ottavio)

She doesn't look mad,
Neither in manner nor speech.

GIOVANNI

(aside)

If I leave them,
It could look suspicious.

ELVIRA
(a Donna Anna e Don Ottavio)
Da quel ceffo si dovria
La ner'alma giudicar.

Ottavio
(a Don Giovanni)
Dunque quella? . . .

GIOVANNI
È pazzarella.

ANNA
(a Donna Elvira)
Dunque quegli? . . .

ELVIRA
È un traditore.

GIOVANNI
Infelice!

ELVIRA
Mentitore!

ANNA ED OTTAVIO
Incomincio a dubitar.

(Passano dei contadini)

GIOVANNI
(piano a Donna Elvira)
Zitto, zitto, che la gente
Si raduna a noi d'intorno.
Siate un poco più prudente:
Vi farete criticar.

DONNA ELVIRA
(à Donna Anna e Don Ottavio)
À sa mine inquiétante on doit
Juger de la noirceur de son âme.

DON OTTAVIO
(à Don Giovanni)
Donc elle...

DON GIOVANNI
Elle est un peu folle.

DONNA ANNA
(à Donna Elvira)
Donc cet homme...

DONNA ELVIRA
C'est un traître.

DON GIOVANNI
Malheureuse !

DONNA ELVIRA
Menteur !

DONNA ANNA ET DON OTTAVIO
Je commence à avoir des doutes.

(passage des paysans)

DON GIOVANNI
(bas à Donna Elvira)
Silence, silence, car les gens
S'attourent autour de nous :
Soyez un peu plus prudente,
Vous allez vous faire critiquer.

ELVIRA
(to Donna Anna and Don Ottavio)
You can see the black soul
Of this brute.

OTTAVIO
(to Don Giovanni)
So you say she's . . .

GIOVANNI
Mad.

ANNA
(to Donna Elvira)
So you say he's . . .

ELVIRA
A traitor.

GIOVANNI
Poor creature!

ELVIRA
Liar!

ANNA AND OTTAVIO
I'm beginning to suspect.

(Villagers go by)

GIOVANNI
(whispering to Donna Elvira)
Be quiet, be quiet, or crowds
Will gather round us.
Try to be more discreet:
You'll create a scandal.

ELVIRA
(forte, a Don Giovanni)
Non sperarlo, o scellerato:
Ho perduto la prudenza.
Le tue colpe ed il mio stato
Voglio a tutti palesar.

ANNA ED OTTAVIO
(a parte, guardando Don Giovanni)
Quegli accenti si sommessi,
Quel cangiarsi di colore,
Sono indizi troppo espresso
Che mi fan determinar.

(Donna Elvira parte)

DONNA ELVIRA
(haut à Don Giovanni)
Ne l'espère pas, ô scélérat,
J'ai perdu toute prudence.
Je veux révéler à tous
Tes crimes et mon malheur.

DONNA ANNA ET DON OTTAVIO
(à part, regardant Don Giovanni)
Ces accents si discrets,
Ce changement de couleur
Sont des indices trop significatifs
Pour que je puisse encore douter.

(Donna Elvira sort.)

ELVIRA
(aloud to Don Giovanni)
Don't hope to silence me, you villain:
I've thrown caution to the winds.
I'll proclaim your deeds and my plight
To every passer-by.

ANNA AND OTTAVIO
(aside, watching Don Giovanni)
The way he whispers
And changes colour
Are signs too revealing –
All is becoming clear.

(Exit Donna Elvira)

2 Recitativo accompagnato No. 10

ANNA
Don Ottavio . . . son morta!

OTTAVIO
Cos'è stato?

ANNA
Per pietà, soccorretemi.

OTTAVIO
Mio bene, fate coraggio.

ANNA
Oh Dei! quegli è il carnefice
Del padre mio . . .

OTTAVIO
Che dite?

DONNA ANNA
Don Ottavio, je suis morte !

DON OTTAVIO
Qu'est-il arrivé ?

DONNA ANNA
Par pitié, secourez-moi.

DON OTTAVIO
Ma bien-aimée... Courage !

DONNA ANNA
Ô dieux ! C'est lui le meurtrier
De mon père...

DON OTTAVIO
Que dites-vous ?

ANNA
Don Ottavio . . . I'm done for!

OTTAVIO
What has happened?

ANNA
In pity's name, help me!

OTTAVIO
Take courage, my love.

ANNA
O Heaven! that is the man
Who killed my father . . .

OTTAVIO
What are you saying?

ANNA

Non dubitate più. Gli ultimi accenti,
Che l'empio proferì, tutta la voce
Richiamar nel cor mio di quell'indegno,
Che nel mio appartamento . . .

OTTAVIO

Oh ciel! Possible
Che sotto il sacro manto
D'amicizia . . .
Ma come fu, narratemi
Lo strano avvenimento.

ANNA

Era già alquanto
Avanzata la notte,
Quando nelle mie stanze ove soletta
Mi trovai per sventura, entrar io vidi
In un mantello avvolto
Un uom che al primo istante
Avea preso per voi;
Ma riconobbi poi
Che un inganno era il mio . . .

OTTAVIO

(con affanno)
Stelle! Seguite!

ANNA

Tacito a me s'appressa,
E mi vuol abbracciar; sciogliermi
Cerco, ei più mi stringe; io grido:
Non vien alcun: con una mano cerca
D'impedire la voce,
E coll'altra m'afferra
Stretta così, che già mi
Credo vinta.

DONNA ANNA

N'en doutez plus : les derniers accents
Que l'impie a proférés rappèlerent en mon cœur
Toute la voix de cet indigne
Qui dans mon appartement...

DON OTTAVIO

Ô ciel ! se peut-il
Que sous le manteau sacré
de l'amitié...
Mais comment cela arriva-t-il, faites-moi le récit
De cet étrange événement.

DONNA ANNA

La nuit était déjà
Assez avancée,
Lorsque dans mes appartements, où toute seule
Pour mon malheur je me trouvais, je vis entrer,
Enveloppé dans un manteau,
Un homme qu'au premier instant
J'avais pris pour vous ;
Mais je reconnus ensuite
Que je m'étais méprise...

DON OTTAVIO

(oppressé)
Ciel ! poursuivez.

DONNA ANNA

Sans un mot il s'approche de moi
Et veut m'enlacer ; je tente de me dégager,
Il m'étreint davantage ; je crie :
Personne ne vient. D'une main il tente
De m'empêcher de crier,
Et de l'autre il me tient
Si étroitement que déjà
Je me crois vaincue.

ANNA

There can be no more doubt. The last words
That the villain uttered, his whole voice,
Recall to me the rogue
Who entered my chamber . . .

OTTAVIO

O Heavens! Is it possible
That beneath the sacred mantle
Of friendship . . .
But tell me how it occurred,
This strange misadventure.

ANNA

The night was already
Fairly far advanced,
When all alone in my room,
As misfortune would have it,
A man entered wrapped in a cloak,
A man who, for a moment,
I thought was you;
But I soon realized
How great was my mistake.

OTTAVIO

(anxiously)
Good grief! Go on.

ANNA

Silently he draws near me
And tries to embrace me; I try
To free myself, he holds me closer; I scream;
No one comes: with one hand he tries
To stifle my cries,
And with the other he holds me so tight
That I thought
My end had come.

OTTAVIO
Perfido! Alfin?

ANNA
Alfine il duol, l'orrore
Dell'infame attentato
Accrebber si la lena mia che a forza
Di svincolarmi, torcermi e piegarmi,
Da lui mi sciolsi.

OTTAVIO
Ahimè! Respiro.

ANNA
Allora rinforzo i stridi miei,
Chiamo soccorso, fuggo il fellon;
Arditamente il seguo fin nella
Strada per fermarlo, e sono
Assalitrice d'assalita: il padre
V'occorre, vuol conoscerlo,
E l'indegno che del povero
Vecchio era più forte, compie
Il misfatto suo col dargli morte.

3 Aria

ANNA
Or sai chi l'onore
Rapire a me volse:
Chi fu il traditore,
Che il padre mi tolse:
Vendetta ti chiedo,
La chiedo il tuo cor.
Rammenta la piaga
Del misero seno:
Rimira di sangue
Coperto il terreno,

DON OTTAVIO
Le perfide ! et enfin ?

DONNA ANNA
Enfin la douleur, l'horreur
D'un aussi infâme attentat,
Accrurent tellement mon énergie qu'à force
De me dégager, de me tordre et de me ployer,
Je me libérai de lui.

DON OTTAVIO
Hélas, je respire !

DONNA ANNA
Alors je redouble mes cris, j'appelle au secours ;
Le félon s'enfuit.
Hardiment je le poursuis
Jusque dans la rue pour l'arrêter, et d'assailie
Je deviens assailante ; mon père
Accourt, veut le reconnaître,
Et l'inique, qui était plus fort
Que le malheureux vieillard,
Accomplit son forfait en lui donnant la mort.

DONNA ANNA
Tu sais à présent
Qui voulut attenter à mon honneur,
Qui fut le traître
Qui m'enleva mon père :
Je te demande vengeance,
Ton cœur la réclame.
Rappelle-toi la plaie
De sa malheureuse poitrine,
Revois de sang
Le sol recouvert,

OTTAVIO
The villain! And then?

ANNA
Finally, the grief, the horror
At this vile attack
Lent me such strength that
By struggling, writhing and twisting,
I broke loose from him.

OTTAVIO
Ah! thank the Lord!

ANNA
I then redouble my cries,
I cry for help; the villain flees;
Boldly I follow him into the street,
And try to stop him – I now
Assail the assailing: my father
Appears, tries to challenge him,
And the miscreant, far stronger
Than the poor old man, completed
His crime by killing him.

ANNA
Now you know who sought
To steal my honour,
Who was my betrayer
Who murdered my father:
I ask you to avenge me,
Your heart asks it too.
Remember the wound
In his gaping breast,
Recall the earth
Covered with his blood –

Se l'ira in te langue
D'un giusto furor.

Si en toi languit le feu
D'une juste fureur.

If ever the anger of a just fury
Should weaken in your breast.

LE NOZZE DI FIGARO, K.492

4 No.28 Recitativo

SUSANNA

Giunse alfin il momento
Che godrò senza affanno
In braccio all'idol mio; timide cure,
Uscite dal mio petto,
A turbar non venite il mio diletto.
Oh come par che all'amoroso foco
L'amenità del loco,
La terra e il ciel risponda!
Come la notte i furti miei seconda!

SUZANNE

Voici enfin venu le moment
Où je goûterai un bonheur sans nuages
Entre les bras de mon amour ;
[craintes pusillanimes,
Disparaissez de mon cœur
Et ne venez pas troubler mon plaisir.
Oh qu'à mon ardent amour semblent bien
S'accorder la douceur de ce lieu
Et le ciel et la terre !
Comme la nuit sert mon stratagème !

SUSANNA

At last comes the moment
When, without anguish, I can rejoice
In my lover's arms; timid scruples,
Hence from heart,
Do not come to disturb my delight.
Ah! how the spirit of this place,
The earth and the sky,
Seem to mirror the ardour of my love!
How the night furthers my stealth!

5 Aria

Deh vieni, non tardar, o gioia bella,
Vieni ove amore per goder t'appella,
Finchè non splende in ciel notturna face
Finchè l'aria è ancor bruna e il mondo tace.
Qui mormora il ruscel, qui scherza l'aura,
Che col dolce sussurro il cor ristaura.
Qui ridono i fioretti e l'erba è fresca;
Ai piaceri d'amor qui tutto adescà.
Vieni, ben mio, tra queste piante ascose,
Ti vo' la fronte incoronar di rose.

Ah viens, ne tarde pas, ma belle joie,
Viens où l'amour t'appelle au plaisir,
Tant qu'au ciel ne brille pas l'astre nocturne,
Que la nuit est sombre encore et
[que tout est silence.
Ici bruit le ruisseau, ici se joue la brise
Dont les doux murmures réconfortent le cœur.
Les petites fleurs sourient et l'herbe est fraîche –
Tout ici nous convie aux plaisirs de l'amour.
Viens, mon bien-aimé, dans ces buissons à l'écart,
Je couronnerai ton front de roses.

Ah come, do not delay, ah bliss,
Come where love summons you to joy,
While night's torch does not shine in the sky,
While the air's still dark and the world quiet.
The stream murmurs here, the breeze plays,
Refreshing the heart with its sweet whispers.
Flowers smile here and the grass is cool;
All here invites to the pleasures of love.
Come, my love, and among these sheltered trees
I'll wreath your brow with roses.

COSÌ FAN TUTTE, K.588

6 Recitativo

FIORDILIGI

Temerari! Sortite!
Fuori di questo loco!

FIORDILIGI

Comment osez-vous ? Sortez !
Hors de ces lieux !

FIORDILIGI

Away with you, rash creatures!
Leave this house!

(Despina sorte impaurita)

E non profani
L'alito infausto degli infami detti
Nostro cor, nostro orecchio e nostri affetti!
Invan per voi, per gli altri, invan si cerca
Le nostr'alme sedur; l'intatta fede
Che per noi già si diede ai cari amanti,
Saprem loro serbar infino a morte
A dispetto del mondo e della sorte.

7 No.14 Aria

Come scoglio immoto resta
Contra i venti e la tempesta,
Così ognor quest'alma è forte
Nella fede e nell'amor.
Con noi nacque quella face
Che ci piace,
E ci consola,
E potrà la morte sola
Far che cangi affetto il cor.
Rispettate,
Anime ingrante,
Quest'esempio di costanza
E una barbara speranza
Non vi renda audaci ancor!

8 Duetto No.29

FIORDILIGI
Fra gli amplessi in pochi istanti
Giungerò del fido sposo;
Sconosciuta a lui davanti
In quest'abito verrò.
O che gioia il suo bel core
Proverà nel ravisarmi!

(Despina sort, effrayée)

Et que le souffle funeste de vos paroles infâmes
Ne vienne plus profaner
Notre cœur, nos oreilles et nos sentiments !
C'est en vain que vous, ou tout autre, cherchez
À séduire nos âmes ; la chaste foi
Que nous avons donnée à nos chers fiancés,
Nous saurons bien la leur garder jusqu'au trépas
Malgré le monde et malgré le sort.

Comme le rocher reste immobile
Contre les vents et la tempête,
Ainsi, cette âme est toujours forte
Dans l'amour et la foi donnée.
Ce flambeau qui fait notre joie
Et notre réconfort
S'est allumé quand nous sommes nées,
Et seule la mort sera capable
De changer ce qui nous est cher.
Respectez donc,
Âmes ingrates,
Ce paradigme de constance
Et qu'une barbare espérance
N'aille pas vous donner de l'audace à nouveau !

FIORDILIGI

Dans quelques instants, je rejoindrai
Les embrassements de l'époux fidèle ;
Il ne saura d'abord qui je suis,
Car je viendrai dans ces habits.
Ah ! Quelle joie éprouvera son noble cœur
En me reconnaissant !

(Despina exits in a fright)

And do not profane
With the unwelcome breath of false words
Our hearts, our ears and our affections!
In vain do you, and others, seek
To seduce our souls; we shall preserve until we die
The unsullied faith we plighted
To our dear loves,
Despite the world and fate.

Like a rock standing impervious
Against wind and tempest,
So stands my heart ever strong
In faith and love.
Between us we kindled a flame
Which delights us
And consoles us,
And death alone
Could change my heart's devotion.
Respect,
You base creatures,
This example of constancy,
And do not let a wild hope
Make you audacious again.

FIORDILIGI

Very soon now I shall be embraced
By my true love;
Unrecognized in these clothes,
I shall come before him
Ah, what joy will he feel in his heart
When he sees me again!

FERRANDO
Ed intanto di dolore,
Meschinello io mi morirò.

FIORDILIGI
Cosa veggio? Son tradita!
Deh, partite!

FERRANDO
Ah no, mia vita!
Con quel ferro di tua mano
Questo cor tu ferirai,
E se forza, oh Dio, non hai,
Io la man ti reggerò.

FIORDILIGI
Taci, ahimè! Son abbastanza
Tormentata ed infelice!
(da sè)
Ah, che omai la mia costanza
A quei sguardi, a quel che dice,
Incomincia a vacillar.

FERRANDO
(da sè)
Ah, che omai la sua costanza
A quei sguardi, a quel che dice,
Incomincia a vacillar.

FIORDILIGI
Sorgi, sorgi!

FERRANDO
Invan lo credi.

FERRANDO
Et entre-temps, c'est de douleur,
Pauvre de moi, que je mourrai.

FIORDILIGI
Que vois-je ? Je suis trahie !
De grâce, allez-vous en !

FERRANDO
Oh non, mon âme !
Il te faudra plonger de ta main cette épée
Dans mon cœur.
Et Dieu m'en soit témoin, si tu n'en as la force,
Je guiderai ta main.

FIORDILIGI
Tais-toi, hélas ! Je suis assez
tourmentée et malheureuse ainsi !
(pour elle-même)
Ah, je sens que ma constance,
À ces regards, à ces paroles,
Commence à vaciller.

FERRANDO
(pour lui-même)
Ah, je sens que sa constance,
À ces regards, à ces paroles,
Commence à vaciller.

FIORDILIGI
Relève-toi !

FERRANDO
Inutile de l'espérer.

FERRANDO
And meanwhile I, wretched creature,
Shall die of grief.

FIORDILIGI
What do I see? I am betrayed!
Ah, leave me!

FERRANDO
Ah no, my love!
With this sword in your hand,
Strike my heart,
And if, by Heaven, you lack the strength,
I shall guide your hand.

FIORDILIGI
Alas, be silent! I am
Tormented and unhappy enough!
(aside)
Ah, my constancy
Now begins to falter
Before his looks and words!

FERRANDO
(aside)
Ah, how her constancy
Begins to falter
Before my looks and words.

FIORDILIGI
Get up, get up!

FERRANDO
You plead in vain.

FIORDILIGI
Per pietà, da me che chiedi?

FERRANDO
Il tuo cor o la mia morte.

FIORDILIGI
Ah, non son, non son più forte!

FERRANDO
Cedi, cara!
(le prende la mano e gliela bacia)

FIORDILIGI
Dei, consiglio!

FERRANDO
Volgi a me pietoso il ciglio,
In me sol trovar tu puoi
Sposo, amante e più, se vuoi.
(tenerissimamente)
Idol mio, più non tardar.

FIORDILIGI
(tremando)
Giusto ciel! Crudel, hai vinto;
Fa di me quel che ti par.

(Don Alfonso trattiene Guglielmo che vorrebbe uscire)

FERRANDO E FIORDILIGI
Abbracciamci, o caro bene,
E un conforto a tante pene
Sia languir di dolce affetto,
Di diletto
Sospirar!

FIORDILIGI
Par pitié, que veux-tu de moi ?

FERRANDO
Ton cœur ou ma mort.

FIORDILIGI
Ah, mes forces m'abandonnent !

FERRANDO
Ne résiste plus, chère âme !
(il lui prend la main et l'embrasse)

FIORDILIGI
Dieux du ciel, conseillez-moi !

FERRANDO
Tourne vers moi des yeux compatissants,
Il n'y a qu'en moi que tu puisses trouver
Époux, amant et plus encore, si tu le veux.
(redoublant de tendresse)
Idole de mon cœur, tu n'as que trop tardé.

FIORDILIGI
(tremblante)
Juste ciel ! Cruel, tu as gagné :
Fais de moi ce que tu veux.

(Don Alfonso retient Guglielmo, qui voudrait sortir)

FERRANDO ET FIORDILIGI
Éteignons-nous, ô ma chère âme,
Et que pour réconfort à tant de douleur
Nous languissions d'un doux amour
Et nous soupirions
De délices !

FIORDILIGI
In pity's name, what do you want of me?

FERRANDO
Your heart or my death.

FIORDILIGI
Ah no, my strength, my strength is failing!

FERRANDO
Surrender, my darling!
(taking her hand and kissing it)

FIORDILIGI
Heaven, give me counsel!

FERRANDO
Look on me with mercy.
In me alone you shall find
Husband, lover and more, if you wish.
(with the utmost tenderness)
Delay no longer, my love.

FIORDILIGI
(trembling)
Merciful heaven! Cruel man, you have conquered;
Do with me what you will.

(Don Alfonso restrains Guglielmo who tries to intervene)

FERRANDO AND FIORDILIGI
Embrace me, my dearest one,
And to soothe such much pain,
Let us languish in sweet affection,
And sigh
With joy!

DON GIOVANNI, K.527

9 No.21b Recitativo accompagnato

ELVIRA

In quali eccessi, o Numi!
In quai misfatti orribili, tremendi,
È avvolto il sciagurato!
Ah no, non può tardar l'ira del cielo,
La giustizia tardar.
Sentir già parmi la fatale saetta,
Che gli piomba sul capo!
Aperto veggio il baratro mortal.
Misera Elvira!
Che contrasto d'affetti in sen ti nasce!
Perché questi sospiri e queste ambasce?

DONNA ELVIRA

Dans quels excès, ô Dieux, dans quels méfaits
Horribles, effroyables,
S'est engagé le misérable !... Ah non ! la colère
Du ciel ne peut tarder,
Ni tarder son arrêt ! Déjà il me semble entendre
Le trait fatal
Qui tombe sur sa tête !... Je vois ouvert
Le gouffre mortel... Malheureuse Elvira,
Quelles passions contraires naissent
[dans ton Cœur !...
Pourquoi ces soupirs et ces angoisses ?

ELVIRA

In what excesses, O God,
In what dreadful, terrible crimes
Is the wretch involved!
Ah no! the wrath of heaven must be imminent,
Justice will not tarry.
I seem to see the deadly thunderbolt
Fall upon his head!
I see death's abyss gaping before him.
Wretched Elvira!
What conflicting emotions war in your heart!
Why these sighs and this distress?

10 Aria

Mi tradì quell'alma ingrata,
Infelice, oh Dio! mi fa.
Ma tradita, abbandonata,
Provo ancor per lui pietà.
Quando sento il mio tormento
Di vendetta il cor favella,
Ma se guardo il suo cimento,
Palpitando il cor mi va.

Cette âme ingrate m'a trahie,
Il me rend malheureuse, oh Dieu !
Mais trahie, abandonnée,
J'éprouve encore pour lui de la pitié.
Lorsque je suis la proie du tourment,
Mon cœur parle de vengeance,
Mais si je songe à ce qu'il risque,
J'ai le cœur qui palpité.

That ungrateful man betrayed me
And left me wretched, O God!
Though betrayed and forsaken,
I still feel pity for him.
When I think of my suffering,
My heart urges vengeance,
But when I see his peril,
My heart beats wildly.

LE NOZZE DI FIGARO, K.492

11 Duettino "Canzonetta sull'aria"

SUSANNA

Sull'aria . . .

SUZANNE

Sur l'air :

SUSANNA

To the zephyr . . .

CONTESSA

Che soave zeffiretto . . .

LA COMTESSE

Quel doux petit zéphyr...

CONTESSA

How sweet the breeze . . .

SUSANNA

Zeffiretto . . .

SUZANNE

Petit zéphyr...

SUSANNA

The breeze . . .

CONTESSA
Questa sera spirerà . . .

SUSANNA
Questa sera spirerà . . .

CONTESSA
Sotto i pini del boschetto . . .

SUSANNA
Sotto i pini del boschetto . . .

CONTESSA
E già il resto capirà.

SUSANNA
Certo, certo il capirà.

COSÌ FAN TUTTE, K.588

12 Sestetto No.13

DON ALFONSO
Alla bella Despinetta
Vi presento, amici miei;
Non dipende che da lei
Consolar il vostro cor.

FERRANDO E GUGLIELMO
(con tenerezza affettata)
Per la man, che lieto io bacio,
Per quei rai di grazia pieni,
Fa che volga a me sereni
I begli occhi il mio tesor.

DESPINA
(ridendo da sè)
Che sembianze! Che vestiti!

LA COMTESSE
Ce soir murmurerà...

SUZANNE
Ce soir murmurerà...

LA COMTESSE
Sous les pins du bosquet.

SUZANNE
Sous les pins du bosquet.

LA COMTESSE
Et il comprendra bien le reste.

SUZANNE
Pour sûr, il le comprendra.

DON ALFONSO
Mes amis, je vous présente
À la jolie petite Despina ;
Il ne dépend que d'elle
De consoler vos cœurs.

FERRANDO ET GUGLIELMO
(avec une tendresse affectée)
Par cette main que j'embrasse avec joie,
Par ces regards qui sont si pleins de charme,
Obtiens que les beaux yeux que j'aime
Se tournent indulgents vers moi.

DESPINA
(se riant par devers soi)
Quelle allure ! Quel accoutrement !

CONTESSA
Will blow this evening . . .

SUSANNA
Will blow this evening . . .

CONTESSA
In the pine grove . . .

Susanna
In the pine grove . . .

Contessa
The rest he'll understand.

Susanna
I'm certain, certain he'll understand.

DON ALFONSO
I introduce you, my friends,
To the beautiful Despinetta;
She alone can bring solace
To your hearts.

FERRANDO AND GUGLIELMO
(with feigned tenderness)
By those hands, which I kiss with joy,
By those eyes so full of charm,
Compel my love to turn on me
Her beautiful eyes.

DESPINA
(laughing to herself)
What a sight! What clothes!

Che figure! Che mustacchi!
Io non so se son Valacchi
O se Turchi son costor.

DON ALFONSO
(piano, a Despina)
Che ti par di
Quel'aspetto?

DESPINA
Per parlarvi schietto schietto,
Hanno un muso
Fuor dell'uso,
Vero antidoto d'amor.

FERRANDO, GUGLIELMO E DON ALFONSO
(sotto voce)
Or la cosa è appien decisa;
Se costei non ci ravvisa,
Non c'è più nessun timor.

FIORDILIGI E DORABELLA
(di dentro)
Ehi, Despina! Olà, Despina!

DESPINA
Le padrone!

DON ALFONSO
(a Despina)
Ecco l'istante!
Fa con arte; io qui m'ascondo.
(Si ritira.)

Quelles figures ! Quelles moustaches !
Je ne sais si ces oiseaux-là sont des Valaques
Ou bien des Turcs.

DON ALFONSO
(tout bas, à Despina)
Que dis-tu
De leur apparence ?

DESPINA
Pour vous parler sans détour,
Ils ont un muflé
Hors du commun,
À faire antidote à l'amour.

FERRANDO, GUGLIELMO ET DON ALFONSO
(à voix basse)
L'affaire me semble bien partie ;
Si Despina ne nous reconnaît pas,
Il n'y a plus de crainte à avoir.

FIORDILIGI ET DORABELLA
(de l'intérieur)
Ohé, Despina ! Holà, Despina !

DESPINA
Mes maîtresses !

DON ALFONSO
(à Despina)
C'est le moment !
Sois habile ! Moi, je me cache ici.
(Il se retire.)

What faces! What moustaches!
I wonder what they are –
Wallachians or Turks?

DON ALFONSO
(aside to Despina)
What do you make
Of their appearance?

DESPINA
To be utterly frank,
They have
Extraordinarily ugly mugs,
Which is a veritable antidote to love.

FERRANDO, GUGLIELMO AND DON ALFONSO
(sotto voce)
Now the plan is truly complete;
If she does not recognize us,
There's no more need to fear.

FIORDILIGI AND DORABELLA
(from within)
Eh, Despina! Hey, Despina!

DESPINA
My mistresses!

DON ALFONSO
(to Despina)
Now's the moment!
Use your wits; I'll hide in here.

FIORDILIGI E DORABELLA
(Escono dalla loro stanza)
Ragazzaccia tracotante.
Che fai lì con simil gente?
Falli uscire immantinente,
O ti fo pentir con lor.

DESPINA, FERRANDO E GUGLIELMO
(Tutti i tre s'inginocchiano)
Ah, madame, perdonate!
Al bel piè languir mirate
Due meschin, di vostro merto
Spasimanti adorator.

FIORDILIGI E DORABELLA
Giusti numi! Cosa sento!
Dell'enorme tradimento,
Chi fu mai l'indegno autor?

DESPINA, FERRANDO E GUGLIELMO
Deh, calmate quello sdegno!

FIORDILIGI E DORABELLA
Ah, che più non ho ritegno!
Tutta piena ho l'alma in petto
Di dispetto
E di terror!

DESPINA E DON ALFONSO
(da sè)
Mi dà un poco di sospetto
Quella rabbia e quel furor.

FERRANDO E GUGLIELMO
(da sè)
Qual diletto

FIORDILIGI ET DORABELLA
(Elles sortent de leur chambre)
Insolente effrontée !
Que fais-tu avec de tels gens ?
Fais-les sortir immédiatement !
Ou tu le regretteras autant qu'eux.

DESPINA, FERRANDO ET GUGLIELMO
(Tous les trois s'agenouillent)
Ah, pardonnez, madame !
Voyez languir à vos beaux pieds
Deux misérables, adoreurs de vos mérites
À la torture.

FIORDILIGI ET DORABELLA
Justes Dieux ! Qu'est-ce que j'entends ?
Qui est l'auteur infâme
De cette trahison sans nom ?

DESPINA, FERRANDO ET WILLIAM
Calmez, de grâce, votre indignation !

FIORDILIGI ET DORABELLA
Ah, je ne me connais plus !
Mon âme en mon sein
N'est plus que dédain
Et terreur !

DESPINA ET DON ALFONSO
(pour eux-mêmes)
Cette rage et cette fureur
Me semblent quelque peu suspectes.

FERRANDO ET GUGLIELMO
(pour eux-mêmes)
Qual plaisir

FIORDILIGI AND DORABELLA
(coming out of their rooms)
Presumptuous baggage!
What are you doing with such people?
Turn them out at once,
Or you'll all be sorry for it.

DESPINA, FERRANDO AND GUGLIELMO
(all three kneel)
Ah, ladies, pardon!
Behold at your lovely feet
Two wretches who are languishing,
Suffering agonies of love.

Fiordiligi and Dorabella
Ah, gods! What do I hear?
Who was the disgraceful instigator
Of this base betrayal?

DESPINA, FERRANDO AND GUGLIELMO
Pray, calm yourselves!

FIORDILIGI AND DORABELLA
I can contain myself no more!
My heart within my breast
Brimms with outrage
And with fear!

DESPINA AND DON ALFONSO
(aside)
I'm a little suspicious
Of this rage and fury.

FERRANDO AND GUGLIELMO
(aside)
What balm

È a questo petto
Quella rabbia e quel furor!

FIORDILIGI E DORABELLA
(da sè)

Ah, perdon, mio bel diletto;
Innocente è questo cor.

Pour mon cœur
Que cette rage et cette fureur !

FIORDILIGI ET DORABELLA
(pour elles-mêmes)
Pardonne-moi, mon bien-aimé ;
Mon cœur est innocent.

To the heart
Is this rage and fury!

FIORDILIGI AND DORABELLA
(aside)
Ah, forgive me, my love;
This heart of mine is innocent.

LE NOZZE DI FIGARO, K.492

13 No.20 Recitativo

CONTESSA
(sola)

E Susanna non vien! sono aniosa
Di saper come il Conte
Accolse la proposta: alquanto ardito
Il progetto mi par, e ad uno sposo
Si vivace e geloso . . .
Ma che mal c'è?
Cangiando i miei vestiti
Con quelli di Susanna, e i suoi co' miei,
Al favor della notte . . . oh cielo! a quale
Umil stato fatale io son ridotta
Da un consorte crudel, che dopo avermi
Con un misto inaudito
D'infedeltà, di gelosia, di sdegno,
Prima amata, indi offesa, e alfin tradita,
Fammi or cercar da una mia serva aita!

LA COMTESSE
(seule)

Et Suzanne qui ne revient pas ! Je suis inquiète
De savoir comment le Comte a accueilli
Sa proposition : ce dessein me paraît
Plutôt hardi, surtout avec un époux
Tellement impétueux et jaloux...
Mais quel mal y a-t-il à cela ?
En troquant mes vêtements
Contre ceux de Suzanne, et en lui donnant
[les miens,
À la faveur de la nuit... Ô ciel ! à quelle
Situation humiliante me réduit
Un époux cruel, qui,
Par un mélange inouï
D'infidélité, de jalousie et de dédain,
Après m'avoir aimée, puis offensée, enfin trahie,
Me contraint à recourir à l'aide de ma servante !

COUNTESS
(alone)

And Susanna does not come! I'm impatient
To know how the Count
Took to her proposal: the plan
To me seems somewhat rash, and with a husband
So impetuous and jealous . . .
But where's the harm?
To change my clothes
With those of Susanna, and hers with mine,
Under cover of darkness . . . O heavens!
To what humiliation have I been reduced
By a cruel husband who, having first loved me –
With a strange mixture
Of infidelity, jealousy and disdain,
Then neglected and finally deceived me –
Now forces me to seek help from my servant!

14 Aria

Dove sono i bei momenti
Di dolcezza e di piacer?
Dove andaro i giuramenti
Di quel labbro menzogner?
Perchè mai, se in pianti e in pene

Où sont ces beaux moments
De tendresse et de plaisir ?
Où sont passés les serments
De ces lèvres mensongères ?
Alors que tout s'est changé

Where are those happy moments
Of sweetness and pleasure?
Where have they gone,
Those vows of a lying tongue?
But why, if everything for me

Per me tutto si cangiò,
La memoria di quel bene
Dal mio sen non trapassò?
Ah! se almen la mia costanza
Nel languire amando ognor,
Mi portasse una speranza
Di cangiar l'ingrato cor.

COSÌ FAN TUTTE, K.588

15 Recitativo

FIORDILIGI
Ei parte . . . senti . . . ah no!
Partir si lasci,
Si tolga ai sguardi miei l'inausto oggetto
Della mia debolezza. A qual cimento
Il barbaro mi pose! Un premio è questo
Ben dovuto a mie colpe!
In tale istante
Dovea di nuovo amante
I sospiri ascoltar? L'altrui querele
Dovea volger in gioco? Ah, questo core
A ragione condanni, o giusto amore!
Io ardo, e l'ardo mio non è più effetto
D'un amor virtuoso; è smania, affanno,
Rimorso, pentimento,
Leggerezza, perfidia e tradimento!

16 Rondo No.25

Per pietà, ben mio, perdona
All'error d'un alma amante;
Fra quest'ombra e queste piante
Sempre ascoso, oh Dio, sarò.
Svenerà quest'empia voglia
L'ardir mio, la mia costanza,

Pour moi en pleurs et en chagrins,
Pourquoi le souvenir de ce bonheur
N'est-il pas mort en mon cœur ?
Ah, si au moins ma constance
À toujours languir d'amour pour lui
Me donnait l'espoir
De changer ce cœur ingrat !

FIORDILIGI
Il part... écoute... ah ! non !
Laissons-le partir,
Que se dérobe à mes regards l'objet funeste
De ma faiblesse. À quelle épreuve
Le cruel ne m'a-t-il pas soumise !
[C'est là le juste prix
Dont sont payées mes fautes !
Devais-je en ce moment
Écouter les soupirs
D'un nouveau prétendant ? Tourner d'un autre
Les plaintes en dérision ? Ah, vous avez
[toute raison,
Ô juste amour, de condamner ce cœur !
Je brûle, et mon ardeur n'est plus l'effet
D'un amour vertueux, elle est fièvre et angoisse
Remords et repentir,
Frvolité et perfidie et trahison !

Par pitié, mon aimé, pardonne
Aux errances d'une âme aimante ;
Mon Dieu, ces ombres et ces ramées,
Les cacheront à tout jamais !
Mon courage et ma constance
Vaincra ce désir sacrilège,

Is changed to tears and grief,
Has the memory of that happiness
Not vanished from my breast?
Ah! if only my constancy,
Always yearning for him lovingly,
Could bring about the hope
Of changing his ungrateful heart!

FIORDILIGI
He leaves me . . . listen . . . ah no!
Let him go,
Let the unlucky object of my weakness
Be gone from my sight. To what a pass
Has this cruel man brought me! A just reward
For my sins!
Was this the moment
For me to heed the sighs
Of a new lover, to mock
Another's sighs? You rightly condemn
This heart, O just love!
I burn, and my burning ardour is no longer
The result of a virtuous love; it is madness,
[anguish,
Remorse, repentance,
Fickleness, treachery and betrayal!

In pity's name, my love, forgive
The misdeed of a loving soul;
May it be hidden among these shady bushes,
O God, for evermore.
My courage, my constancy
Will cast out this shameful desire

Perderà la rimembranza
Che vergogna e orror mi fa.
A chi mai mancò di fede
Questo vano ingrato cor?
Si dovea miglior mercede,
Caro ben, al tuo candor!

Effaçant jusqu'au souvenir
Qui me fait honte et horreur.
Envers qui ce vain cœur ingrat
Aura-t-il manqué à sa foi ?
Ta pureté, mon cher aimé,
Méritait meilleure récompense.

And banish the memory
Which fills me with horror and shame.
And who is it
That this unworthy heart has betrayed?
Your trusting innocence, my love,
Deserved a better reward.

LE NOZZE DI FIGARO, K.492

17 Finale

CONTE
Gente, gente, all'armi, all'armi.

LE COMTE
Holà, mes gens, aux armes, aux armes !

COUNT
Ho there! Fetch your swords! Fetch your swords!

FIGARO
Il padrone! Son perduto!

FIGARO
Mon maître ! Je suis perdu !

FIGARO
The master! I'm lost!

CONTE
Gente, gente, aiuto, aiuto!

LE COMTE
Mes gens, à l'aide, à l'aide !

COUNT
Ho there! Bring help! Bring help!

I suddetti, Antonio, Basilio e Bartolo. Coro con fiaccole accese

Les mêmes, Antonio, Bazile et Bartholo. Chœur avec des flambeaux allumés

The above, Antonio, Basilio and Bartolo. Chorus with lit torches

CURZIO, BASILIO, ANTONIO E BARTOLO
Cosa avvenne?

DON CURZIO, BAZILE, ANTONIO ET BARTHOLO
Que s'est-il passé ?

CURZIO, BASILIO, ANTONIO E BARTOLO
What happened?

CONTE
Il scellerato:
M'ha tradito, m'ha infamato,
E con chi, state a veder.

LE COMTE
Ce scélérat
M'a trahi, m'a déshonoré,
Et vous allez voir avec qui !

COUNT
The scoundrel:
He betrayed me, he shamed me –
With who you'll see.

CURZIO, BASILIO, ANTONIO E BARTOLO
Son stordito, sbalordito.
Non mi par che ciò sia ver.

DON CURZIO, BAZILE, ANTONIO ET BARTHOLO
Je suis ébahi, stupéfait.
Je ne puis croire que ce soit vrai.

CURZIO, BASILIO, ANTONIO E BARTOLO
I'm astonished, bewildered.
It can't be true.

FIGARO
Son storditi, sbalorditi:
Oh che scena, che piacer!

FIGARO
Ils sont ébahis, stupéfaits :
Ah quel spectacle, quel plaisir !

FIGARO
They're astonished, bewildered.
What a scene! What joy!

CONTE

Invan resistete, uscite, Madama,
Il premio or avrete
Di vostra onestà.

(Il Conte tira pel braccio Cherubino, che fa forza per non uscire, nè si vede che per metà; dopo il Paggio, escono Barbarina, Marcellina e Susanna, vestita cogli abiti della Contessa, si tiene il fazzoletto sulla faccia, s'inginocchia ai piedi de Conte)

CONTE

Il paggio!

ANTONIO

Mia figlia!

FIGARO

Mia madre!

CURZIO, BASILIO, ANTONIO E BARTOLO

Madama!

CONTE

Scoperta è la trama,
La perfida è qua.

SUSANNA

Perdono, perdono.

(S'inginocchiano tutti ad uno ad uno)

CONTE

No, no, non sperarlo.

LE COMTE

Vous résistez en vain, sortez, madame,
Votre vertu va recevoir
Sa récompense.

(Le Comte tire par le bras Chérubin, qui résiste pour ne pas sortir et qu'on ne voit qu'à moitié ; après le page sortent Barberine, Marceline et Suzanne, vêtue des habits de la Comtesse et qui, se couvrant le visage d'un mouchoir, s'agenouille aux pieds du Comte.)

LE COMTE

Le page !

ANTONIO

Ma fille !

FIGARO

Ma mère !

DON CURZIO, BAZILE, ANTONIO ET BARTHOLO

Madame !

LE COMTE

L'intrigue est découverte,
Voici l'infidèle.

SUZANNE

Pardon, pardon.

(Ils s'agenouillent tous l'un après l'autre)

LE COMTE

Non, non, n'y comptez pas.

COUNT

It's no use resisting, come out, my lady,
And receive the reward
Of your virtue.

(The Count pulls Cherubino out by the arm, he attempts to resist and is only half visible; he is followed by Barbarina, Marcellina and Susanna who, dressed in the Countess's clothes and holding a handkerchief to her face, kneels before the Count)

COUNT

The page!

ANTONIO

My daughter!

FIGARO

My mother!

CURZIO, BASILIO, ANTONIO E BARTOLO

My lady!

COUNT

The plot is discovered,
The traitress is here.

SUSANNA

Forgive me, forgive me.

(One after another, all kneel)

COUNT

No, no, impossible.

FIGARO

Perdono, perdono.

CONTE

No, no, non vo' darlo.

TUTTI

Perdono, perdono.

CONTE

(Con più forza)

No, no, no, no, no.

(Esce la Contessa dall'altro padiglione. Vuol inginocchiarsi. Il Conte nol permette)

CONTESSA

Almeno io per loro

Perdono otterrò.

CURZIO, BASILIO, CONTE, ANTONIO
E BARTOLO

Oh Cielo! che veggio!

Deliro! Vaneggio!

Che creder non so.

CONTE

(In tono supplichevole)

Contessa, perdono.

CONTESSA

Più docile io sono,

E dico di sì.

FIGARO

Pardon, pardon.

LE COMTE

Non, non, pas de pardon.

TOUS

Pardon, pardon.

LE COMTE

(plus fort)

Non, non, non, non, non.

(La Comtesse sort de l'autre pavillon. Elle veut s'agenouiller. Le Comte l'en empêche.)

LA COMTESSE

Moi, au moins,

J'obtiendrai leur pardon.

DON CURZIO, BAZILE, LE COMTE, ANTONIO
ET BARTHOLO

Oh ciel ! Que vois-je !

Je rêve ! Je délire !

Je ne sais que croire.

LE COMTE

(implorant)

Comtesse, pardonnez-moi.

LA COMTESSE

Je suis plus clémente

Et vous accorde mon pardon.

FIGARO

Forgive, forgive.

COUNT

No, no, I shall not.

ALL

Forgive, forgive.

COUNT

(More forcefully)

No, no, no, no, no.

(The Countess emerges from the pavilion opposite. She tries to kneel but the Count prevents her)

COUNTESS

At least let me plead

Forgiveness for them.

CURZIO, BASILIO, CONTE, ANTONIO
AND BARTOLO

O heavens! What do I see!

A delusion! A vision!

It cannot be so!

COUNT

(Pleadingly)

Countess, forgive me.

COUNTESS

I am kinder,

And forgive you.

TUTTI

Ah! tutti contenti
Saremo così.
Questo giorno di tormenti,
Di capricci e di follia,
In contenti e in allegria
Solo amor può terminar.
Sposi, amici, al ballo, al gioco,
Alle mine date foco,
Ed al suon di lieta marcia
Corriam tutti a festeggiar.

TOUS

Ah, nous voici donc ainsi
Tous contents.
Seul l'amour peut conclure
Cette journée de tourments,
De caprices et de folie
Dans la joie et l'allégresse.
Époux, amis, allons danser, allons nous divertir,
Allumez les feux d'artifice,
Et au son de marches joyeuses
Courrons tous fêter ces noces.

ALL

Ah! Let us all
Be happy.
This day of torment,
Of caprices and folly –
Only Love can bring it to a close
In contentment and joy.
Lovers, friends, let's dance, let's play,
Brighten up,
And to the sound of a merry march,
Let's quickly join the revelry.



And so comes the time I have to thank those generous souls who have stood by me through this project.

First off a special thanks to my sponsors: Gilla, Michael and Linda; thank you so much for believing in this project and supporting its creation financially.

To the artists who added their considerable talents I thank you! Each one of you is an angel in my eyes. Taking time out of your schedules to spend a few days with me and sing Mozart was truly a highlight of 2023 (cheers to the prosecco and pizza)

Dearest Antonello, thank you for bringing your knowledge and kindness to this moment in my life. Working with you and your colleagues of the Potsdam Kammerphilharmonie was a gift to my soul.

Shirley and the HP team thank you for helping me find the time to follow my crazy ideas

Alpha Classics, thank you for giving my creativity a home to run amok in!

My editor and writing partner Caroline Bar, since I met you in 2002 you have always made me feel like the thoughts I have are timely, coherent, thoughtful and moderately intelligent. Thank you for helping me find my voice at the keyboard.

My dear husband who makes sure that I have the safest of places to quietly (and sometimes loudly) churn over the ideas in my head, thank you for all you have done. Your spirit of creativity inspires me daily.

And finally Mozart (my dear Wolfi), to quote another fine group of musicians - “thank you for the music, the songs I’m singing”

They do bring me joy, they bring me meaning and they make me a better person.

Recorded in February 2023 at Teldex Studio Berlin

MARTIN SAUER RECORDING PRODUCER & EDITING

JULIAN SCHWENKNER SOUND ENGINEER & MASTERING

VITTORIO GRECO COVER & INSIDE PHOTOS

LOIC WINDELS FRENCH TRANSLATION (LINER NOTES & COSÌ FAN TUTTE)

LAURENT CANTAGREL FRENCH TRANSLATION (LE NOZZE DI FIGARO)

PIERRE MALBOS FRENCH TRANSLATION (DON GIOVANNI © L'AVANT-SCÈNE OPÉRA, PARIS 1996)

SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & ARTWORK

Neue Mozart-Ausgabe, Bärenreiter-Verlag Kassel · Basel · London · New York · Praha

ALPHA CLASSICS

Didier Martin DIRECTOR

Louise Burel PRODUCTION

Amélie Boccon-Gibod EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1026 © Alpha Classics / Outhere Music France & Kammerakademie Potsdam 2024 © Alpha Classics / Outhere Music France 2024

ALSO AVAILABLE



ALPHA 799

