



MIAH PERSSON

# *Sempre libera*



SWEDISH RADIO SYMPHONY ORCHESTRA | DANIEL HARDING

- DONIZETTI, GAETANO (1797–1848)
- ① QUEL GUARDO IL CAVALIERE... SO ANCH'IO LA VIRTÙ MAGICA 5'31  
*Don Pasquale*, Act I
- GOUNOD, CHARLES (1818–93)
- ② O DIEU ! QUE DE BIJOUX !... AH ! JE RIS DE ME VOIR SI BELLE 4'40  
*Faust*, Act III
- BELLINI, VINCENZO (1801–35)
- ③ ECCOMI IN LIETA VESTA... OH! QUANTE VOLTE 8'48  
*I Capuleti e i Montecchi*, Act I
- GOUNOD, CHARLES
- ④ AH ! JE VEUX VIVRE 3'36  
*Roméo et Juliette*, Act I
- BIZET, GEORGES (1838–75)
- ⑤ C'EST DES CONTREBANDIERS LE REFUGE ORDINAIRE... 6'20  
 JE DIS QUE RIEN NE M'ÉPOUVANTE  
*Carmen*, Act III
- ⑥ from CARMEN SUITE No. 1: II. INTERMEZZO (instrumental) 2'42
- DELIBES, LÉO (1836–91)
- ⑦ VIENS, MALLIKA... SOUS LE DÔME ÉPAIS 6'23  
*Lakmé*, Act I with KATARINA KARNÉUS mezzo-soprano
- PUCCINI, GIACOMO (1858–1924)
- ⑧ QUANDO ME'N VO' 2'34  
*La Bohème*, Act II

- MEYERBEER, GIACOMO (1791–1864)
- [9] OMBRE LÉGÈRE 4'52  
*Dinorah or Le Pardon de Ploërmel, Act II*
- OFFENBACH, JACQUES (1819–80)
- [10] BELLE NUIT, Ô NUIT D'AMOUR 3'53  
*Les Contes d'Hoffmann, Act II with KATARINA KARNÉUS mezzo-soprano*
- MESSAGER, ANDRÉ (1853–1929)
- [11] LE JOUR SOUS LE SOLEIL BÉNI 4'37  
*Madame Chrysanthème, Act III*
- VERDI, GIUSEPPE (1813–1901)
- [12] È STRANO, È STRANO... SEMPRE LIBERA 8'44  
*La Traviata, Act I with ANDREW STAPLES tenor*  
 (including applause)
- PUCCINI, GIACOMO
- [13] O MIO BABBINO CARO 2'22  
*Gianni Schicchi*

TT: 66'16

MIAH PERSSON *soprano*  
 SWEDISH RADIO SYMPHONY ORCHESTRA  
 DANIEL HARDING *conductor*

The female sopranos who, as late as the eighteenth century, took exclusive rights to the uppermost voice type away from boys and castrati, soon established themselves as the stars of the opera business; the regard in which prima donnas were held (as with tenors) was often a direct result of the rapturous reception given to their top notes. It soon became evident, however, that the increasing and very different demands on the singers, in terms of virtuosity, expression and timbre, could only be met by means of a ‘division of labour’, in other words the establishment of more or less fixed vocal categories in which the singers specialized – through natural talent and/or by means of training – ranging from the coloratura to the Wagnerian dramatic soprano. The first of these is an important element of this recording, the title of which – ‘Sempre libera’ (‘Forever free’, *La Traviata*) alludes both to the boundless freedom of coloratura singing and to the rather modern-sounding emancipatory statements expressed by some of the female protagonists.

We encounter the bel canto version of the coloratura soprano in the form of the young widow Norina from Gaetano Donizetti’s opera buffa *Don Pasquale* (premièred in 1843). In the scene and cavatina ‘Quel guardo il cavaliere... So anch’io la virtù magica’ from Act I, she makes fun of a kitschy love scene in a chivalric novel that she is reading – although, as we discover from the burlesque undertone and virtuosic impertinence, she herself is up to every trick in matters of love: full of strange ideas but, as she herself professes, good-hearted. Ideal conditions, therefore, for the (more than slightly crude) shenanigans that she and Doctor Malatesta concoct to fool the old bachelor Don Pasquale. In Goethe’s *Faust* a distinctly more fateful association – between Faust and Mephistopheles – claims the innocent Gretchen as its victim. In Act III of Charles Gounod’s *Faust* (1859), however, little of this can yet be discerned: in front of her door Marguerite finds a jewel box, placed there by the cunning Mephistopheles. While she tries on the exquisite jewellery in front of a mirror, her incredulous delight culminates in a frothy coloratura waltz, a jubilant song of the eagerly anticipated but ultimately bitterly disappointed joy of love: ‘Ah ! je ris de me voir si belle’.

Even if Vincenzo Bellini's opera seria *I Capuleti e i Montecchi*, premièred in 1830, naturally focuses on the lovers Romeo and Juliet, the libretto by Felice Romani is based not on Shakespeare but primarily on the medieval sources to which Shakespeare too had turned. In her chambers, during Act I, Giulietta sings the romance 'Oh, quante volte', a pastorale above harp arpeggios, with an atmosphere of intense yearning out of which sublime coloraturas cascade. (Romeo – a male role sung by a mezzo-soprano – will soon join her, without the need for a balcony.) In Charles Gounod's opera *Roméo et Juliette* (1867), based on Shakespeare, the arietta 'Ah! Je veux vivre' shows the life-affirming Juliet differently – in a jaunty waltz mood. No fetters shall bind her to Count Pâris, to whom she has been promised by her parents. Who could possibly manage to catch this lively bird? (Enter Romeo...)

At the centre of Georges Bizet's opera *Carmen* (1875), after the novella of the same name by Prosper Mérimée, is the tragic *amour fou* between the *femme fatale* Carmen and the Sergeant Don José, ending with José killing the woman he loves. The role of the peasant girl Micaëla was added by the librettists Henri Mailhac and Ludovic Halévy: in her attempts to extricate her beloved Don José from his fateful liaison, she embodies Carmen's dramatically important opponent. The addition of Micaëla also offers the opportunity for a soprano to shine, since Bizet perversely enough assigned the title role to a mezzo-soprano. Alone in the mountains, searching for Don José, Micaëla begs timidly yet resolutely for God's assistance in the aria 'Je dis que rien ne m'épouvante', in 9/8-time and with the sound of horns at the beginning and end. The orchestral Intermezzo that links Acts II and III is a tender idyll, coloured by the harp and woodwinds – 'a masterpiece of good music', as the enthusiastic *Carmen* fan Friedrich Nietzsche noted in his copy of the score.

Exoticism, as exemplified by the Spanish colour in *Carmen*, embraced ever more remote regions – not least as a consequence of the Paris World Exhibitions. Léo Delibes' opera *Lakmé*, premièred in Paris in 1883, is based on the novel *Rarahu ou Le Mariage de Loti* (1880) by Pierre Loti, a French naval officer who wrote several best-

sellers with exotic subject matter. The eponymous heroine lives with her father, a Brahman priest, in a sacred grove in India. The famous Flower Duet that she sings together with her servant Mallika (mezzo-soprano) comes from a scene that shimmers with colour, by a brook surrounded by jasmines, roses and lotus plants. Its constant flow is magically captured by the main theme with its overlapping wave motion.

Now for a change of scene: Act II of Giacomo Puccini's *La Bohème*, premièred in 1896 under the baton of Arturo Toscanini, takes place in a café in the Latin Quarter in Paris. Mimi is celebrating Christmas Eve with Rodolfo and his artist friends; at the neighbouring table sits Musetta, the painter Marcello's former sweetheart, in the company of an elderly admirer of whom she has grown tired. With the coquettish waltz 'Quando me'n vo'', in which, above frothy accompanimental figures, she both praises and demonstrates her own irresistibility, she tries to bewitch Marcello again, who for the moment remains apparently unmoved. In real-life Paris, in 1859, Giacomo Meyerbeer's opéra comique *Dinorah* was premièred (initially with the title *Le pardon de Ploërmel* [*The Pardon of Ploërmel*]; libretto by Jules Barbier and Michel Carré). The action takes place in Bretagne and combines evocations of nature, bold character psychology and demonic Gothic romanticism in a way that is at times reminiscent of Weber's *Freischütz*. In Act II *Dinorah*, who – together with a white goat (the stage directions indicate that a live goat should be used if possible) – has been roaming aimlessly through the forest since her wedding that was ruined by thunder and lightning, sings the aria 'Ombre légère' – an effervescent, virtuoso coloratura duet with her own shadow, which is flitting across a rock face in the moonlight. Following all this, it is impossible to wonder at the highly improbable happy end of the opera – or at the fact that this gem of an aria was spared the oblivion into which *Dinorah* rapidly fell.

'When Giulietta sang, it was as if heavenly tones were proceeding from the depth of her breast, igniting in all who heard her a desire that had never before been known, merely imagined. Her full, wonderful, crystalline voice possessed a mysterious glow that totally and utterly captivated every soul.' This is how E. T. A. Hoffmann described

the singing of the character who in Jacques Offenbach's Hoffmann pastiche *Les Contes d'Hoffmann*, premièred posthumously in 1881, is one of three incarnations of Hoffmann's adored Stella. In the barcarole 'Belle nuit, ô nuit d'amour', first used in Offenbach's opera *Les fées du Rhin* (*The Rhine Nixies*, premièred in 1864) she and Hoffmann's muse Nicklausse (mezzo-soprano) sing what must be the most popular of all duets for soprano and mezzo – a gently rocking fabric of beguiling charm that admittedly conceals an element of slyness: it is to the seemingly so innocent sounds of this barcarole Hoffmann will later stab his rival Schlémil.

André Messager's opera *Madame Chrysanthème* (1893) was soon overshadowed by Puccini's *Madama Butterfly* (1904), which is based on the same story: the novel, *Madame Chrysanthème* (1887) by the above-mentioned Pierre Loti. Unlike Puccini/Giacosa/Illica, however, Messager and his librettists Georges Hartmann and Alexandre André focus less on the psychology of the troubled relationship, instead giving the cultural and religious aspects of its Japanese setting greater prominence. And they allow the heroine of the title to survive: her lyrical aria 'Le jour sous le soleil béni' is the climax not just of Act III but of the entire work. Another kind of 'exotic' subject was explored in 1853 by Giuseppe Verdi and his librettist Francesco Maria Piave in their opera *La Traviata*: a courtesan suffering from consumption – not as a chilling portent of moral decline but as the main figure of the opera, a heroine in the true sense of the word. The socially unacceptable relationship between Violetta Valéry and Alfred Germont is based on the novel (and subsequent stage play) *La dame aux Camélias* by Alexandre Dumas (fils) which portrays 'a woman who has departed from the right path' (*traviata*). Her profound and selfless love, however, causes the collapse of a 'high society' held together by bigotry and empty conventions. If at the beginning of Act I Violetta comes across as a pleasure-seeker, it becomes apparent as early as the act's finale that Alfred and his concept of romantic love move her more deeply than she will admit. For now she dismisses such feelings with her aria 'Sempre libera', a song of praise to the joys of unrestrained freedom. From far away, however, comes an echo of Alfred's words...

Whereas Verdi's *La Traviata* and Puccini's closely related *La Bohème* both end with the demise of their heroines, in Puccini's *Gianni Schicchi* – premièred in 1918 as the third of the one-act operas that form *Il Trittico* – death comes at the beginning. As the recently departed Buoso Donati has left his entire estate to a monastery rather than to the family that has gathered around his deathbed, the young lovers Rinuccio and Lauretta lack the necessary funds for their wedding. Lauretta implores her father Gianni Schicchi to find a way out of this dilemma. And, because she does this with the gently overpowering aria 'O mio babbino caro' – and the threat of suicide – Schicchi has no choice: he discreetly assumes the role of Donati (whose death can be concealed for the time being) and dictates to the inexperienced notary a will that the family finds more acceptable. And so in the context of this disc we may assert that not only the mythical Orpheus but also the spirited use of a soprano voice can apparently bring the dead back to life.

© *Horst A. Scholz* 2014

The internationally renowned Swedish soprano **Miah Persson** appears worldwide as a recitalist and concert artist as well as on the operatic stage. Eminent conductors with whom she has collaborated include Sir Colin Davis, Daniel Barenboim, Antonio Pappano, Esa-Pekka Salonen, Sir John Eliot Gardiner, Nikolaus Harnoncourt, Sir Charles Mackerras, Marc Minkowski and Yannick Nézet-Séguin.

Recent roles include Susanna in *Le Nozze di Figaro* at the Wiener Staatsoper, Aspasia in *Mitridate* at the Drottningholm Court Theatre, Donna Elvira in *Don Giovanni* at the Théâtre des Champs Élysées and Fiordiligi in *Così fan tutte* at the New National Theatre Tokyo and with the Los Angeles Philharmonic and Gustavo Dudamel, as well as the Countess in concert performances of *Le Nozze di Figaro* with the Budapest Festival Orchestra.

Miah Persson has appeared in many of the world's leading opera houses, with career highlights such as the roles of Sophie in *Der Rosenkavalier*, Gretel in *Hänsel und Gretel*

and Fiordiligi in *Così fan tutte* at the Metropolitan Opera, Susanna in *Le Nozze di Figaro* and Zerlina in *Don Giovanni* at Covent Garden, Sifare in *Mitridate* and Fiordiligi in *Così fan tutte* at the Salzburg Festival, Sophie and Susanna at the Vienna State Opera, Fiordiligi, Donna Elvira, Anne Trulove in *The Rake's Progress* and the Governess in *The Turn of the Screw* at the Glyndebourne Festival, Fiordiligi at the Bayerische Staatsoper, as well as performances at the Aix-en-Provence Festival, Paris Opera, Frankfurt Opera, Theater an der Wien and Gran Teatre del Liceu in Barcelona. In 2011 Miah Persson was appointed court singer by the King of Sweden. Other recordings by Miah Persson on BIS include:  
*Un moto di gioia* – opera and concert arias by W. A. Mozart [BIS-1529 SACD]  
*Portraits* – songs by Clara and Robert Schumann [BIS-1834 SACD]

Founded in 1936, the **Swedish Radio Symphony Orchestra** has over the years enjoyed important partnerships with principal conductors including Sergiu Celibidache, Herbert Blomstedt and Esa-Pekka Salonen. Today it ranks among the world's great orchestras, and is under the leadership of Daniel Harding, its current music director, earning accolades as one of the most interesting and versatile ensembles of its kind. The Swedish Radio Symphony Orchestra frequently tours worldwide, receiving invitations from major international festivals and concert halls. At home in Stockholm's Berwald Hall, it is furthermore the resident ensemble and artistic backbone of the annual Baltic Sea Festival. Through innovative collaborations with leading conductors, soloists and composers, the Swedish Radio Symphony Orchestra embodies the role of a symphony orchestra for the twenty-first century. As well as making its mark with established repertoire, the orchestra is committed to playing and recording contemporary music and regularly commissions works by Swedish and international composers.

**Daniel Harding** is music director of the Swedish Radio Symphony Orchestra, principal guest conductor of the London Symphony Orchestra, conductor laureate of the Mahler Chamber Orchestra and music partner of the New Japan Philharmonic. He is a regular visitor to the Vienna Philharmonic Orchestra, the Dresden Staatskapelle (both of which he has conducted at the Salzburg Festival), Royal Concertgebouw Orchestra, Bavarian Radio Symphony Orchestra, Leipzig Gewandhaus Orchestra and the Orchestra Filarmonica della Scala. Other guest conducting engagements have taken him to the Berlin Philharmonic Orchestra, Munich Philharmonic Orchestra, Orchestre National de Lyon, Oslo Philharmonic Orchestra, Santa Cecilia Orchestra of Rome, Orchestra of the Age of Enlightenment, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Frankfurt Radio Orchestra and the Orchestre des Champs-Élysées. Among the American orchestras with which he has performed are the New York Philharmonic, Philadelphia Orchestra, Los Angeles Philharmonic, Boston Symphony Orchestra and Chicago Symphony Orchestra. He conducts major productions each season at La Scala, Milan. Operatic experience also includes appearances at the Royal Opera House, Covent Garden, at the Salzburg Festival with the Vienna Philharmonic Orchestra and at the Aix-en-Provence Festival.

Die weiblichen Soprane, die den Knaben und Kastraten erst im 18. Jahrhundert den Alleinvertretungsanspruch auf die höchste Stimmlage abgetrotzt hatten, gehörten alsbald zu den Stars des Opernbetriebs; das Ansehen einer Primadonna war – ähnlich wie das des Tenors – oft ein direktes Resultat ihrer verückt goutierten Spitzentöne. Die gestiegenen und sehr unterschiedlichen Anforderungen virtuoser, expressiver und klangfarblicher Art aber ließen sich früh schon nur mittels Arbeitsteilung bewältigen, d.h. durch die Etablierung von mehr oder weniger festen Stimmfächern, auf die die Sängerinnen qua Disposition und/oder Ausbildung spezialisiert waren – vom Koloratursopran bis hin zum dramatischen Sopran Wagnerscher Prägung. Ersterer bildet einen Schwerpunkt dieser SACD, deren Titel „Sempre libera“ („Vogelfrei“, *La Traviata*) ebenso auf die zwanglose Ungebundenheit der Koloratur verweist wie auf die modern anmutenden Unabhängigkeitserklärungen einiger der hier vertretenen Protagonistinnen.

Dem Koloratursopran in seiner lyrischen Belcanto-Variante begegnen wir in Gestalt der jungen Witwe Norina aus Gaetano Donizettis Opera buffa *Don Pasquale* (1843 uraufgeführt). In der Szene und Kavatine „Quel guardo il cavaliere ... So anch'io la virtù magica“ aus dem 1. Akt mokiert sie sich bei der Lektüre eines Ritterromans über eine kitschige Liebesszene – ist sie selber doch, wie wir mit burleskem Unterton und virtuosem Übermut erfahren, in Liebesdingen mit allen Wassern gewaschen: voll bizarrer Einfälle, aber, eigenem Bekunden nach, herzensgut. Beste Voraussetzungen also für den (dann doch recht groben) Schabernack, den sie mit Doktor Malatesta ausheckt, um den alten Hagestolz Don Pasquale zu foppen. Einer ungleich schicksalhafteren Verbindung – der von Faust und Mephistopheles – fällt in Goethes *Faust* das unschuldige Gretchen zum Opfer. Im 3. Akt von Charles Gounods *Margarethe* (1859; französischer Titel: *Faust*) ist davon noch wenig zu ahnen: Margarethe entdeckt vor ihrer Tür ein Schmuckkästchen (der listige Mephistopheles hat es dort platziert); während sie vor dem Spiegel das kostbare Geschmeide anlegt, mündet ihre ungläubige Verückung in einen duftigen Koloraturwalzer, Jubelgesang zukunftsfrohen, hernach

so bitterlich enttäuschten Liebesglücks: „Ah! je ris de me voir si belle“.

Auch wenn im Zentrum von Vincenzo Bellinis 1830 uraufgeführter Opera seria *I Capuleti e i Montecchi* natürlich das Liebespaar Romeo und Julia steht, fußt das Libretto von Felice Romani nicht auf Shakespeare, sondern vor allem auf den mittelalterlichen Quellen, auf die auch dieser zurückgegriffen hatte. In ihren Gemächern stimmt Giulietta im 1. Akt die Romanze „Oh, quante volte“ an, eine Pastorale über Harfenarpeggien, aus deren sehnsüchtig glimmender Ausdruckswelt noble Koloraturen hervorperlen. (Romeo – Hosenrolle eines Mezzosoprans – wird sich denn auch alsbald hinzugesellen, ohne dass es dazu eines Balkons bedürfte.) Die Ariette „Ah! Je veux vivre“ aus Charles Gounods an Shakespeare angelehnter Oper *Roméo et Juliette* (1867) zeigt die lebensdurstige Juliette hingegen in kecker Walzerseligkeit: Keine Fessel soll sie an den Grafen Paris binden, dem ihre Eltern sie versprochen haben. Wem überhaupt sollte es je gelingen, diesen quirligen Vogel einzufangen? (Auftritt: Romeo ...)

Im Zentrum von Georges Bizets Oper *Carmen* (1875) nach Prosper Mérimées gleichnamiger Novelle steht die tragische *amour fou* zwischen der Femme fatale Carmen und dem Sergeanten Don José, die mit dem Liebesmord des Letzteren an Ersterer endet. Die Figur des Bauernmädchens Micaëla ist eine Hinzufügung der Librettisten Henri Mailhac und Ludovic Halévy: In ihrem Bemühen, den von ihr aufrichtig geliebten Don José aus seiner schicksalhaften Liaison zu befreien, verkörpert sie die dramaturgisch wichtige Gegenspielerin Carmens. Zugleich gelangt auf diese Weise auch der Sopran zu seinem Recht (die Titelheldin ist misslicherweise ein Mezzosopran): Allein in den Bergen, auf der Suche nach Don José, erlebt Micaëla in der bewegenden, von Hörnerklängen eingefassten 9/8-Arie „Je dis que rien ne m’épouvante“ furchtsam, aber entschlossen Gottes Beistand. Das Orchester-Intermezzo, das vom 2. in den 3. Akt überleitet, ist ein zartes, von Harfe und Holzbläsern geprägtes Idyll – „ein Meisterstückchen guter Musik“, notierte der enthusiastische *Carmen*-Verehrer Friedrich Nietzsche in seinem Klavierauszug.

Der Reiz des Exotischen, den das spanische Kolorit der *Carmen* anklingt, erfasste nicht zuletzt im Gefolge der Pariser Weltausstellungen zusehends entferntere Gebiete. Léo Delibes' Oper *Lakmé*, 1883 in Paris uraufgeführt, beruht auf dem Roman *Rarahu ou Le Mariage de Loti* (1880) von Pierre Loti, einem französischen Marineoffizier und Verfasser etlicher Bestseller mit exotischen Sujets. Die Titelheldin bewohnt mit ihrem Vater, einem Brahmanenpriester, einen heiligen Hain in Indien. Das berühmte „Blumenduet“, das sie mit ihrer Dienerin Mallika (Mezzosopran) anstimmt, entstammt einer farbenreich schillernden Szene an einem jasmin-, rosen- und lotusumsäumten Bach. Sein unablässiges Fließen fängt das Hauptthema mit seinen ineinander verschlungenen Wellenbewegungen auf zauberische Weise ein.

Szenenwechsel: Der 2. Akt von Giacomo Puccinis *La Bohème*, 1896 unter Leitung von Arturo Toscanini uraufgeführt, spielt in einem Café im Pariser Quartier Latin. Die Künstlerfreunde samt der von Rodolfo eingeführten Mimì feiern den Weihnachtsabend; am Nebentisch sitzt Musetta, des Malers Marcello frühere Geliebte, in Gesellschaft eines betagten, ihr lästig gewordenen Verehrers. Mit dem koketten Walzer „Quando me'n vo“, in dem sie über aufschäumenden Begleitfiguren ihre Unwiderstehlichkeit ebenso preist wie demonstriert, becirt sie den vorerst noch ungerührt scheinenden Marcello erneut. Im realen Paris erlebte 1859 Giacomo Meyerbeers Opéra comique *Dinorah* ihre Premiere (zunächst unter dem Titel *Le pardon de Ploërmel* [Die Wallfahrt von Ploërmel]; Libretto von Jules Barbier und Michel Carré). Die in der Bretagne angesiedelte Handlung führt Naturidylle, kühne Figurenpsychologie und dämonische Schauerromantik in einer mitunter an Webers *Freischütz* erinnernden Weise zusammen. Im 2. Akt singt die seit ihrer durch Donner und Blitz vereitelten Hochzeit in Begleitung einer weißen Ziege (durchaus möge, so die Bühnenanweisung, eine lebendige Ziege zum Einsatz kommen) irr durch die Wälder streifende Dinorah die Arie „Ombre légère“ – ein überschäumendes, virtuoses Koloraturduett mit ihrem eigenen Schatten, der im Mondschein über eine Felswand huscht. Kein Wunder also, dass sich schließlich doch ein kaum mehr für möglich gehaltenes Happy End einfindet – und dass diesem Arien-

Juwel das Vergessen, das die Oper erteilte, erspart blieb.

„Wenn Giulietta sang, war es, als gingen aus tiefster Brust Himmelsteine hervor, nie gekannte, nur geahnte Lust in allen entzündend. Ihre volle wunderbare Kristallstimme trug eine geheimnisvolle Glut in sich, die jedes Gemüt ganz und gar befig.“ So beschrieb E. T. A. Hoffmann den Gesang jener Gestalt, die in Jacques Offenbachs 1881 posthum uraufgeführtem Hoffmann-Pasticcio *Les Contes d'Hoffmann* eine der drei Verkörperungen der von Hoffmann angebeteten Stella ist. In der Barkarole „Belle nuit, ô nuit d'amour“, die Offenbachs Oper *Les fêtes du Rhin* (*Die Rheinnixen*, 1864 uraufgeführt) entnommen ist, singt sie gemeinsam mit Hoffmanns Muse Nicklausse (Mezzosopran) das wohl populärste aller Duos für Sopran und Mezzosopran – ein sanft schaukelndes Gespinnst von betörender Anmut, das es freilich faustdick „hinter den Ohren“ hat: Zu den so unschuldig anmutenden Klängen ebendieser Barkarole wird Hoffmann später seinen Nebenbuhler Schlemihl niederstechen.

André Messagers Oper *Madame Chrysanthème* (1893) wurde bald von Puccinis *Madama Butterfly* (1904) in den Schatten gestellt, mit der sie die Vorlage teilt: den Roman *Madame Chrysanthème* (1887) des bereits erwähnten Pierre Loti. Anders als Puccini bzw. Giacosa/Illica richten Messager und seine Librettisten Georges Hartmann und Alexandre André den Fokus indes weniger auf die Psychologie des Beziehungskonflikts, stattdessen räumen sie Japan als kultureller und religiöser Szenerie größeren Raum ein. Und sie lassen die Titelheldin überleben; deren lyrische Arie „Le jour sous le soleil béni“ ist Höhepunkt nicht nur des 3. Aktes. Ein in anderer Hinsicht „exotisches“ Sujet stellten Giuseppe Verdi und sein Librettist Francesco Maria Piave 1853 in ihrer Oper *La Traviata* vor: eine von Schwindsucht gezeichnete Kurtisane – nicht als abschreckendes Menetekel moralischen Verfalls, sondern als Hauptfigur, als Heldin im echten Sinne des Wortes. Die höchst unstandesgemäße Beziehung zwischen Violetta Valéry und Alfred Germont basiert auf dem Roman (und späteren Drama) *Die Kameliendame* von Alexandre Dumas (Sohn), der eine „vom rechten Wege Abgekommene“ (*traviata*) portraitiert – an ihrer tiefen, selbstlosen Liebe

aber zerbricht eine von Bigotterie und hohlen Konventionen zusammengehaltene „höhere“ Gesellschaft. Mag Violetta im 1. Akt noch als hedonistische Lebefrau erscheinen, so zeigt sich bereits in dessen Finale, dass Alfred und seine Idee der romantischen Liebe sie inniger berühren, als sie sich eingesteht. Vorerst verscheucht sie derlei Anwandlungen mit ihrer Arie „Sempre libera“, einem Lobgesang auf die Freuden ungebundener Freiheit. Aus der Ferne aber klingen Alfreds Worte nach ...

Enden Verdis *Traviata* und Puccinis eng verwandte *La Bohème* mit dem Tod ihrer Heldinnen, so steht der Tod in der 1918 als dritter Teil von *Il Trittico* uraufgeführten Oper *Gianni Schicchi* von Puccini am Beginn: Weil der soeben verstorbene Buoso Donati seinen gesamten Besitz einem Kloster und nicht der um das Totenbett versammelten Familie vermacht hat, fehlt dem jungen Liebespaar Rinuccio und Lauretta das nötige Geld für die Hochzeit. Inständig fleht Lauretta ihren Vater Gianni Schicchi an, einen Ausweg aus dem Dilemma zu finden. Und weil sie dies mit der sanft überwältigenden Arie „O mio babbino caro“ samt Selbstmordandrohung tut, bleibt Schicchi keine Wahl: Er schlüpft in die Rolle von Donati (dessen Tod vorerst noch verheimlicht werden kann) und diktiert dem uneingeweihten Notar ein familien-tauglicheres Testament. Und für unsere Zwecke lässt sich festhalten: Nicht nur der mythische Orpheus, sondern auch der beherzte Einsatz der Sopranstimme scheint Tote zum Leben erwecken zu können.

© *Horst A. Scholz 2014*

Die international renommierte schwedische Sopranistin **Miah Persson** tritt weltweit als Lied- und Konzertsängerin wie auch auf der Opernbühne auf. Zu den herausragenden Dirigenten, mit denen sie zusammengearbeitet hat, gehören Sir Colin Davis, Daniel Barenboim, Antonio Pappano, Esa-Pekka Salonen, Sir John Eliot Gardiner, Nikolaus Harnoncourt, Sir Charles Mackerras, Marc Minkowski und Yannick Nézet-Séguin.

Zu ihren Rollen aus jüngerer Zeit gehören Susanna (*Le Nozze di Figaro*) an der

Wiener Staatsoper, Aspasia (*Mitridate*) am Schlosstheater Drottningholm, Donna Elvira (*Don Giovanni*) am Théâtre des Champs-Élysées, Fiordiligi (*Così fan tutte*) am New National Theatre Tokyo mit dem Los Angeles Philharmonic und Gustavo Dudamel sowie die Gräfin (*Le Nozze di Figaro*) in konzertanten Aufführungen mit dem Budapest Festival Orchestra.

Miah Persson ist auf vielen der weltweit bedeutendsten Opernbühnen aufgetreten und hat dabei Karriere-Highlights gestaltet: Sophie (*Rosenkavalier*), Gretel (*Hänsel und Gretel*) und Fiordiligi (*Così fan tutte*) an der Metropolitan Opera, Susanna (*Le Nozze di Figaro*) und Zerlina (*Don Giovanni*) an Covent Garden, Sifare (*Mitridate*) und Fiordiligi bei den Salzburger Festspielen, Sophie und Susanna an der Wiener Staatsoper, Fiordiligi, Donna Elvira, Anne Trulove (*The Rake Progress*) und Gouvernante (*The Turn of the Screw*) beim Glyndebourne Festival, Fiordiligi an der Bayerischen Staatsoper; außerdem gastierte sie beim Festival d'Aix-en-Provence, an der Pariser Oper, der Oper Frankfurt, dem Theater an der Wien und dem Gran Teatro del Liceu in Barcelona. Im Jahr 2011 wurde Miah Persson vom schwedischen König zur Hofsängerin ernannt.

Das 1936 gegründete **Schwedische Rundfunk-Symphonieorchester** hat über die Jahre nachhaltige Partnerschaften zu bedeutenden Dirigenten wie Sergiu Celibidache, Herbert Blomstedt und Esa-Pekka Salonen entwickelt. Heute zählt es zu den namhaften Orchestern der Welt und erfährt unter der Leitung von Daniel Harding, seinem gegenwärtigen Musikalischen Leiter, große Anerkennung als eines der interessantesten und vielseitigsten Ensembles seiner Art. Das Schwedische Rundfunk-Symphonieorchester unternimmt regelmäßige Tourneen in aller Welt und wird von renommierten internationalen Festivals und Konzerthäusern eingeladen. Das Orchester ist in der Stockholmer Berwald-Halle beheimatet und darüber hinaus residentes Ensemble und künstlerisches Rückgrat des alljährlichen Baltic Sea Festival. Seine innovativen Kooperationen mit führenden Dirigenten, Solisten und Komponisten machen das Schwedische Rundfunk-

Symphonieorchester zu einem exemplarischen Symphonieorchester für das 21. Jahrhundert. Neben seinen profilierten Interpretationen des etablierten Repertoires widmet sich das Orchester in Aufführungen und Einspielungen insbesondere auch der zeitgenössischen Musik und vergibt regelmäßig Kompositionsaufträge an schwedische und internationale Komponisten.

**Daniel Harding** ist Musikalischer Leiter des Schwedischen Rundfunk-Symphonie-Orchesters, Erster Gastdirigent des London Symphony Orchestra, Ehrendirigent des Mahler Chamber Orchestra und Musikpartner des New Japan Philharmonic. Regelmäßig tritt er mit den Wiener Philharmonikern, der Staatskapelle Dresden (beide hat er bei den Salzburger Festspielen geleitet), dem Royal Concertgebouw Orchestra, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Gewandhausorchester Leipzig und dem Orchestra Filarmonica della Scala auf; weitere Gastdirigate haben ihn zu den Berliner Philharmonikern, den Münchner Philharmonikern, dem Orchestre National de Lyon, dem Oslo Philharmonic Orchestra, dem Orchestra Santa Cecilia in Rom, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, dem Rotterdam Philharmonic Orchestra, dem Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt und dem Orchestre des Champs-Élysées geführt. Zu den amerikanischen Orchestern, mit denen er aufgetreten ist, gehören die New Yorker Philharmoniker, das Philadelphia Orchestra, das Los Angeles Philharmonic Orchestra, das Boston Symphony Orchestra und das Chicago Symphony Orchestra. In jeder Saison dirigiert er große Produktionen an der Mailänder Scala; als Operndirigent ist er darüber hinaus am Royal Opera House, Covent Garden, bei den Salzburger Festspielen (mit den Wiener Philharmonikern) und beim Festival d'Aix-en-Provence hervorgetreten.

Ce n'est qu'à la fin du dix-huitième siècle que les sopranos féminins arrachèrent aux jeunes garçons et aux castrats les droits exclusifs de la voix *plus ultra* et qu'elles devinrent les stars de l'industrie de l'opéra. La réputation des prima donna – comparable à celle des ténors – était souvent le résultat direct de la réaction enthousiaste suscitée par leurs notes aiguës. Il devint rapidement clair cependant que les exigences grandissantes et très variées en ce qui concerne la virtuosité, l'expression et la couleur ne pouvaient être rencontrées qu'au sein d'une « division du travail », en d'autres termes par la création de catégories de voix plus ou moins déterminées, de la soprano colorature jusqu'à la soprano wagnérienne dramatique, au sein desquelles les chanteuses allaient se spécialiser, par choix et/ou comme résultat d'un entraînement. La première catégorie est une composante importante de cet enregistrement dont le titre, « Sempre libera » [Toujours être libre] (*La Traviata*), est une allusion à la fois à la liberté de la colorature et à l'attitude en apparence indépendante, moderne et assumée de quelques-uns des personnages que l'on rencontre ici.

Nous rencontrons la version *bel canto* de la soprano colorature sous la forme de la jeune veuve Norina dans l'opéra-bouffe de Gaetano Donizetti, *Don Pasquale*, créé en 1843. Dans la scène et la cavatine « Quel il cavaliere guardo... So anch'io la virtù magica » [Quel beau cavalier... Je sais les vertus magiques] du premier acte, elle se moque d'une scène d'amour ridicule qu'elle est en train de lire dans un roman chevaleresque bien que, comme nous le découvrons par les sous-entendus humoristiques et la virtuosité impertinente, elle se prête volontiers à tous les trucs en ce qui concerne l'amour : pleine d'idées farfelues mais, selon son propre aveu, également bienveillante. Des conditions idéales donc pour les magouilles (particulièrement cruelles) qu'elle et le docteur Malatesta manigancent pour induire le vieux garçon Don Pasquale en erreur. Dans le *Faust* de Goethe, une association autrement plus fatidique entre Faust et Méphistophélès réclamera une victime innocente : Gretchen. Dans le troisième acte du *Faust* (1859) de Charles Gounod, on ne soupçonne cependant encore rien : Marguerite trouve devant sa porte une boîte à bijoux déposée là par le rusé Méphistophélès. Alors

qu'elle essaie les bijoux précieux devant le miroir, sa joie incrédule culmine dans une valse toute de coloratures effervescentes, un chant jubilatoire sur la joie de l'amour fortement espéré mais qui se terminera dans l'amertume : « Ah ! Je ris de me voir si belle ».

Bien que l'opéra seria de Vincenzo Bellini, *I Capuleti e i Montecchi* (créé en 1830) se concentre principalement sur Roméo et Juliette, le livret de Felice Romani ne repose pas sur Shakespeare mais plutôt sur les sources médiévales auxquelles Shakespeare eut également recours. Dans le premier acte, alors que Giuletta se trouve dans ses appartements, elle chante la romance « Oh, quante volte » [Oh combien de fois], une pastorale soutenue par des arpèges de la harpe, faite de nobles coloratures bouillonnantes de désir. Roméo – un rôle travesti pour mezzo-soprano – la rejoindra bientôt sans qu'il n'ait besoin d'un balcon. L'ariette « Ah ! Je veux vivre » de l'opéra *Roméo et Juliette* (1867) de Charles Gounod basé sur Shakespeare évoque Juliette et son appétit de vivre au moyen d'une atmosphère de valse décontractée : rien ne l'empêchera de se lier au comte Pâris à qui ses parents l'ont promise. Qui pourrait ravir cet oiseau enjoué ? Entre Roméo...

Au centre de l'opéra de Georges Bizet, *Carmen* (1875), d'après une nouvelle de Prosper Mérimée, nous retrouvons l'amour fou et tragique entre la femme fatale Carmen et Don José le sergent, qui se terminera avec le meurtre par José de la femme qu'il aime. Le personnage de la paysanne Micaëla est le fruit d'un ajout des librettistes Henri Mailhac et Ludovic Halévy : dans ses efforts pour extraire son bien-aimé Don José de sa liaison fatidique, elle représente l'adversaire dramatiquement important de Carmen. Elle offre en même temps la possibilité à la voix de soprano de briller car le rôle-titre est malheureusement (!) attribué à une mezzo-soprano. Seule dans les montagnes à la recherche de Don José, Micaëla prie timidement mais résolument dieu de l'aider dans son air « Je dis que rien ne m'épouvante » sur un rythme de 9/8 qui inclut les cors au début et à la fin. L'interlude orchestral qui relie le second au troisième acte est une idylle tendre mise en relief par la harpe et les bois. « Un chef d'œuvre de bonne

musique » comme l'écrira le partisan enthousiaste de Carmen, Friedrich Nietzsche, dans sa copie de la réduction pour piano de l'opéra.

L'attrait de l'exotisme, attesté par la couleur espagnole de Carmen, s'étendit à des contrées encore plus lointaines, la conséquence sans doute des expositions universelles qui se tinrent régulièrement à Paris à la fin du dix-neuvième siècle. L'opéra *Lakmé* (créé à Paris en 1883) de Léo Delibes est basé sur le roman *Rarahu ou Le mariage de Loti* (1883) de Pierre Loti, un officier de la marine française qui écrit également de nombreux bestsellers aux sujets exotiques. L'héroïne éponyme vit avec son père, un prêtre brahmane, dans un verger en Inde. Le célèbre duo des fleurs, « Sous le dôme épais », qu'elle chante avec sa servante Mallika (mezzo-soprano) est extrait d'une scène éblouissante de couleurs qui se déroule près d'un ruisseau, entouré de jasmins, de roses et de lotus. Son flot incessant est magiquement traduit par le thème principal avec ses mouvements de vague.

Changement de scène : le second acte de *La Bohème* de Giacomo Puccini créée en 1896 sous la direction d'Arturo Toscanini qui se déroule dans un café du quartier latin de Paris. Les amis artistes ainsi que Mimì (qui a été présentée au groupe par Rodolfo) célèbrent la veille de Noël. À la table voisine se trouve Musetta, l'ancienne maîtresse du peintre Marcello en compagnie d'un admirateur d'un certain âge dont elle est maintenant lasse. Avec la valse toute de coquetterie « Quando me'n vo' » [littéralement : Quand j'm'en vais] sur des motifs instrumentaux effervescents dans laquelle elle loue et démontre son pouvoir de séduction, elle essaie d'envouter Marcello à nouveau qui, pour l'instant, reste impassible. L'opéra-comique *Dinorah* de Giacomo Meyerbeer fut d'abord créé sous le titre de *Le pardon de Ploërmel* sur un livret de Jules Barbier et de Michel Carré dans le véritable Paris de 1859. L'intrigue qui se déroule en Bretagne combine une idylle de la nature, un traitement psychologique audacieux des personnages et un romantisme gothique démoniaque qui rappelle, par endroit, *Der Freischütz* de Weber. Dans le second acte, Dinorah qui, accompagnée d'une chèvre blanche (les indications scéniques précisent qu'une véritable chèvre peut être utilisée), erre dans sa

folie depuis que son mariage fut ruiné par le tonnerre et les éclairs, chante l'air « Ombre légère », un duo colorature virtuose avec sa propre ombre qui voltige au clair de lune sur un pan de rocher. On ne s'étonnera pas qu'elle trouvera finalement le *happy ending* qui semblait si peu probable et que cet air fut épargné de l'oubli dans lequel cet opéra est rapidement tombé.

« Quand elle chantait on croyait entendre sortir du fond de son âme des sons célestes ; et tous ressentaient un bonheur qu'ils n'avaient jamais connu, qu'ils avaient tout au plus rêvé. Sa voix pleine et cristalline portait avec elle un feu secret, qui pénétrait dans tous les cœurs. » C'est ainsi qu'E. T. A. Hoffmann décrivait le chant du personnage qui, dans le pastiche des œuvres d'Hoffmann réalisé par Jacques Offenbach, *Les contes d'Hoffmann* (créé après la mort du compositeur en 1881) est l'une des trois incarnations de sa Stella adorée. Dans la barcarolle « Belle nuit, ô nuit d'amour » qui provient de l'opéra *Les fées du Rhin* (créé en 1864) d'Offenbach, Giulietta et la muse d'Hoffmann, Niklausse (mezzo-soprano), chantent ce qui est probablement le duo pour soprano et mezzo le plus célèbre de tous, un véritable cocon de séduction ondulant doucement mais qui dissimule cependant une ruse : un peu plus tard, Hoffmann poignardera son rival Schlémil aux sons de cette barcarolle en apparence innocente.

L'opéra d'André Messager, *Madame Chrysanthème* (1893), a rapidement été éclipsé par *Madama Butterfly* de Puccini (1904) qui se base sur la même œuvre : le roman *Madame Chrysanthème* (1887) de Pierre Loti évoqué plus haut. Contrairement à Puccini, Giacosa et Illica, Messager et ses librettistes Georges Hartmann et Alexandre André se concentrent moins sur la psychologie de la relation conflictuelle que sur les aspects culturels et religieux du contexte japonais. Et contrairement à l'héroïne de Puccini, celle-ci survivra : son air lyrique « Le jour sous le soleil béni » constitue le point culminant non seulement du troisième acte mais de l'œuvre toute entière. Une autre sorte de sujet « exotique » a été évoqué en 1853 par Giuseppe Verdi et son librettiste Francesco Maria Piave dans leur opéra *La Traviata* : une courtisane souffrant de tuberculose, non pas en tant que présage effrayant du déclin moral mais plutôt en tant que per-

sonnage principal, une héroïne dans le vrai sens du terme. La relation entre Violetta Valéry et Alfred Germont, hautement inappropriée en termes de statut social, est basée sur le roman (et par la suite, la pièce de théâtre) *La dame aux camélias* d'Alexandre Dumas fils et évoque une « femme qui s'est écartée du droit chemin » [*traviata*]. Avec son amour profond et désintéressé, elle surgit dans la « haute société » qui est maintenue ensemble par les préjugés et les conventions creuses. Si dans le premier acte, Violetta nous apparaît encore comme une hédoniste, il apparaît clairement et ce, dès la fin de la scène finale de cet acte, qu'Alfred et son concept de l'amour romantique la touche plus profondément qu'elle ne veut l'admettre. Elle repousse pour l'instant ces sentiments avec son air « Sempre libera » [Toujours être libre], un hymne à la joie de la liberté sans contrainte. On entend cependant au loin, un écho des paroles d'Alfred...

Alors que *La Traviata* de Verdi et *La Bohème* de Puccini deux opéras étroitement liés, se terminent tous les deux avec la mort de leur héroïne, l'opéra *Gianni Schicchi* de Puccini, créé en 1918 en tant que dernière partie de son Trittico composé de trois opéras en un acte, la fatalité survient dès le début. Alors que Buoso Donati, récemment décédé, lègue sa fortune à un monastère plutôt qu'à sa famille réunie autour de son lit de mort, les deux jeunes amoureux Rinuccio et Lauretta n'ont pas assez d'argent pour se marier. Lauretta prie instamment son père, Gianni Schicchi, de trouver un moyen de sortir de ce dilemme. Et parce qu'elle le fait avec un air tout de gentillesse : « O mio babbino caro » [Ô mon cher petit papa] et une menace de suicide, Schicchi n'a plus le choix et prend discrètement le rôle de Donati (dont la mort peut, pour le moment, être encore dissimulée) et dicte au notaire inexpérimenté un testament que la famille trouve plus convenable. Cet enregistrement nous permet ainsi d'affirmer que non seulement le mythe Orphée mais également un recours enthousiasmant à la voix de soprano sont en mesure de ramener les morts à la vie.

© Horst A. Scholz 2014

La soprano suédoise de réputation internationale **Miah Persson** se produit un peu partout à travers le monde aussi bien au récital, qu’au concert et que sur les scènes d’opéra. Elle a notamment travaillé en compagnie de Colin Davis, Daniel Barenboïm, Antonio Pappano, Esa-Pekka Salonen, John Eliot Gardiner, Nikolaus Harnoncourt, Charles Mackerras, Marc Minkowski et Yannick Nézet-Séguin.

Parmi les rôles qu’elle a récemment tenus figure Susanna (*Le Nozze di Figaro*) au Staatsoper de Vienne, Aspasia (*Mithridate*) au Théâtre de la cour de Drottningholm, Donna Elvira (*Don Giovanni*) au Théâtre des Champs-Élysées et Fiordiligi (*Così fan tutte*) au Nouveau théâtre national de Tokyo et avec le Los Angeles Philharmonic et Gustavo Dudamel ainsi que la Comtesse dans des exécutions en concert du *Nozze di Figaro* avec l’Orchestre du festival de Budapest.

Miah Persson s’est produite dans plusieurs des maisons d’opéras les plus importantes au monde et parmi les moments forts de sa carrière figurent les rôles de Sophie (*Der Rosenkavalier*), Gretel (*Hänsel und Gretel*) et Fiordiligi au Metropolitan Opera House, Susanna et Zerlina (*Don Giovanni*) à Covent Garden, Sifare (*Mithridate*) et Fiordiligi au Festival de Salzbourg, Sophie et Susanna au Staatsoper de Vienne, Fiordiligi, Donna Elvira, Anne Trulove (*The Rake’s Progress*) et la gouvernante (*The Turn of the Screw*) au Festival de Glyndebourne, Fiordiligi au Bayerische Staatsoper ainsi que des performances au Festival d’Aix-en-Provence, à l’Opéra de Paris, à l’Opéra de Francfort, au Theater an der Wien à Vienne ainsi qu’au Gran Teatro del Liceu à Barcelone. Miah Persson a été nommée Chanteuse de cour par le Roi de Suède en 2011.

Fondé en 1936, l’**Orchestre symphonique de la radio suédoise** a bénéficié d’importantes collaborations avec ses chefs principaux notamment Sergiu Celibidache, Herbert Blomstedt et Esa-Pekka Salonen. L’orchestre dont le directeur musical en 2015 était Daniel Harding fait aujourd’hui partie des meilleurs orchestres au monde et s’est mérité plusieurs distinctions et est considéré comme l’un des ensembles les plus intéressants et les plus versatiles. L’Orchestre symphonique de la radio suédoise fait de fréquentes

tournées à travers le monde et est invité à se produire dans les salles de concerts et les festivals les plus prestigieux. Basé au Berwald Hall à Stockholm, l'orchestre est également l'ensemble résident et le pilier du Festival annuel de la Mer Baltique. Grâce à ses collaborations innovantes avec des chefs, des solistes et des compositeurs de premier plan, l'Orchestre symphonique de la radio suédoise représente le rôle de l'orchestre symphonique au vingt-et-unième siècle. En plus de laisser sa marque avec le répertoire établi, l'orchestre s'est engagé à jouer et à enregistrer la musique contemporaine et passe régulièrement des commandes à des compositeurs de Suède et d'ailleurs.

**Daniel Harding** était en 2015 directeur musical de l'Orchestre symphonique de la radio suédoise, chef principal de l'Orchestre symphonique de Londres, chef lauréat de l'Orchestre de chambre Gustav Mahler et partenaire musical du Nouvel orchestre philharmonique du Japon. Il est régulièrement invité à se produire à la tête de l'Orchestre philharmonique de Vienne, de la Staatskapelle de Dresde (il a dirigé ces deux orchestres dans le cadre du Festival de Salzbourg), l'Orchestre royal du Concertgebouw, l'Orchestre symphonique de la radio bavaroise, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig ainsi que l'Orchestre Filarmonica della Scala. Parmi ses autres apparitions à titre de chef invité, mentionnons des concerts avec l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre philharmonique de Munich, l'Orchestre national de Lyon, l'Orchestre philharmonique d'Oslo, le Santa Cecilia Orchestra de Rome, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre de la radio de Francfort ainsi que l'Orchestre des Champs-Élysées. Parmi les orchestres américains qu'il a dirigés, mentionnons le New York Philharmonic, le Philadelphia Orchestra, le Los Angeles Philharmonic, le Boston Symphony Orchestra and le Chicago Symphony Orchestra. À chaque saison, il dirige de plus des productions importantes à La Scala de Milan. Parmi ses prestations dans la fosse, mentionnons celles du Covent Garden, du Festival de Salzbourg avec l'Orchestre philharmonique de Vienne ainsi qu'au Festival d'Aix-en-Provence.

## 1 Donizetti: Quel guardo il cavaliere... So anch'io la virtù magica'

“Quel guardo il cavaliere  
in mezzo al cor trafisse,  
piegò il ginocchio e disse:  
Son vostro cavalier!  
E tanto era in quel guardo  
sapor di paradiso,  
che il cavalier Riccardo,  
tutto d'amor conquiso,  
giurò che ad altra mai  
non volgeria il pensier.”  
Ah, ah!

So anch'io la virtù magica  
d'un guardo a tempo e loco,  
so anch'io come si bruciano  
i cori a lento foco;  
d'un breve sorrisetto,  
conosco anch'io l'effetto,  
di menzognera lagrima,  
d'un subito languor.  
Conosco i mille modi  
dell'amorose frodi,  
i vezzi e l'arti facili  
per adescare un cor.  
D'un breve sorrisetto,  
conosco anch'io l'effetto,  
Conosco, conosco,  
d'un subito languor.  
So anch'io la virtù magica  
per ispirare amor.

Ho testa bizzarra;  
son pronta, vivace,  
brillare mi piace,  
mi piace scherzar.  
Se monto in furore,

'That glance pierced  
The knight's heart;  
Going down on one knee he said:  
I am your knight!  
And in that glance there was  
Such a taste of paradise,  
That the knight Riccardo,  
Overcome by love,  
Swore never to think  
of another woman.'  
Ah, ah!

I, too, know the magic power  
Of a glance at the right time and place;  
I, too, know how to roast  
A heart on a slow fire;  
Of a fleeting smile  
I, too, know the effect,  
Of a feigned tear,  
Of a sudden dizzy spell.  
I know the thousand ways  
Of amorous deceits,  
The charms and cheap tricks  
Used to lure a heart.  
Of a fleeting smile  
I, too, know the effect,  
I know, I know  
That sudden dizzy spell.  
I, too, know the magic power  
To inspire love.

I have a funny mind;  
I'm quick and lively,  
I like to sparkle,  
I like to jest.  
If I get angry

di rado sto al segno,  
ma in riso lo sdegno  
fo presto a cangiar.  
Ho testa bizzarra,  
ma cor eccellente.  
So anch'io...

I rarely remain so,  
But my fury is quick  
To change into laughter.  
I have a funny mind,  
But an excellent heart.  
I, too, know...

## **2 Gounod: O Dieu ! que de bijoux !... Ah ! je ris de me voir si belle**

O Dieu ! que de bijoux ! ... est-ce un rêve charmant  
qui m'éblouit, ou si je veille ?  
Mes yeux n'ont jamais vu de richesse pareille !

Si j'osais seulement  
me parer un moment  
de ces pendants d'oreille !

Ah ! voici justement,  
au fond de la cassette,  
un miroir ! Comment  
n'être pas coquette ?

Ah ! je ris de me voir  
si belle en ce miroir  
Est-ce toi, Marguerite ?  
Réponds-moi, réponds vite !  
Non ! non ! – ce n'est plus toi !  
Non ! non ! ce n'est plus ton visage :  
C'est la fille d'un roi,  
qu'on salue au passage !  
Ah, s'il était ici !  
S'il me voyait ainsi !  
Comme une demoiselle,  
il me trouverait belle.

Achevons la métamorphose !  
Il me tarde encor d'essayer  
le bracelet et le collier !

O goodness! Such jewels! ... is it a magic dream  
Which dazzles me, or am I awake?  
I never saw such riches before!

If only I dared  
Adorn myself, for a moment,  
With these earrings!

Ah! Look here,  
At the bottom of the case:  
A mirror! ... How could one  
Help admiring oneself?

Ah! I laugh to see me  
So pretty in this mirror!  
Is that you, Marguerite?  
Answer me, answer quickly!  
No, no – it is no longer you,  
No, no – it is no longer your face:  
This is the daughter of a king,  
To whom all bow as she passes.  
Ah, if he were here!  
If he could see me thus!  
He would find me as prett  
As any fine lady!

Let's complete the transformation!  
I long to try on as well  
The bracelet and the necklace!

Dieu ! c'est comme une main  
qui sur mon bras se pose !  
Ah ! je ris ...

Heavens! It feels like a hand  
Clasping my wrist!  
Ah! I laugh...

### **[3] Bellini: Eccomi in lieta vesta... Oh! quante volte**

Eccomi in lieta vesta...  
Eccomi adorna come vittima all'ara.  
Oh! almen potessi qual vittima  
cader dell'ara al piede!  
O nuziali tede,  
abborrite così, così fatali,  
siate, ah! siate per me faci ferali.

Ardo... una vampa, un foco  
tutta mi strugge.

Un refrigerio ai venti io chiedo invano.  
Ove sei tu, Romeo?  
In qual terra t'aggiri?  
Dove, dove, inviarti,  
dove i miei sospiri?

Oh! quante volte, oh quante  
ti chiedo al ciel piangendo.  
Con quale ardor t'attendo,  
e inganno il mio desir!

Raggio del tuo sembiante  
ah! parmi il brillar del giorno:  
Ah! l'aura che spira intorno  
mi sembra un tuo sospiro.

Behold me in festive dress,  
Decked out like a sacrificial victim.  
Oh, if I could only, like a victim,  
Expire at the foot of the altar!  
O wedding torches,  
So abhorred, so ominous,  
Ah! would that you were my funeral lamps.

I burn... a flame, a fire  
Consumes me.

I call in vain on the winds to cool me.  
Where are you, Romeo?  
In what lands do you roam?  
Where shall I send them,  
Send you my sighs?

Oh! How many times, how many,  
Have I begged the heavens for you, in tears.  
With what ardour I await you,  
And how deluded my desires!

Your radiance seems  
Ah! to me like the light of day:  
Ah! the air that surrounds me  
Seems like one of your sighs.

#### **4 Gounod: Ah ! Je veux vivre**

Ah !  
Je veux vivre  
dans ce rêve qui m'enivre  
ce jour encore !  
Douce flamme,  
je te garde dans mon âme  
comme un trésor !

Cette ivresse de jeunesse  
ne dure, hélas ! qu'un jour !  
Puis vient l'heure où l'on pleure,  
le cœur cède à l'amour,  
et le bonheur fuit sans retour.  
Je veux vivre ...

Loin de l'hiver morose  
laisse-moi sommeiller  
et respirer la rose  
avant de l'effeuiller.  
Ah !

Douce flamme,  
reste dans mon âme  
comme un doux trésor  
longtemps encore !

Ah!  
I want to live  
In this exhilarating dream  
For one more day!  
Sweet flame,  
I'll guard you in my soul  
Like a treasure!

This euphoria of youth  
Only lasts one day, alas!  
Then comes the time for crying,  
As the heart succumbs to love,  
And happiness departs for ever.  
I want to live...

Away from the gloomy winter  
Let, oh let me slumber,  
And smell the rose,  
Before I pluck its petals.  
Ah!

Sweet flame,  
Remain in my soul  
Like a sweet treasure  
For a long time still!

#### **5 Bizet: C'est des contrebandiers... Je dis que rien ne m'épouvante**

C'est des contrebandiers le refuge ordinaire.  
Il est ici, je le verrai ! Et le devoir que m'imposa  
sa mère sans trembler je l'accomplirai.

Je dis que rien ne m'épouvante,  
je dis, hélas ! que je réponds de moi ;  
mais j'ai beau faire la vaillante,  
au fond du cœur, je meurs d'effroi !  
Seule en ce lieu sauvage,  
toute seule j'ai peur,

This is the smugglers' usual hideout.  
He is here, I will see him! And that which his mother  
asked of me, I will do without trembling.

I say that nothing frightens me,  
I say, alas, that I can stand up for myself;  
But act the brave one as I may,  
Deep in my heart, I die of fear!  
Alone in this forsaken place,  
All alone I am afraid,

mais j'ai tort d'avoir peur :  
vous me donniez du courage,  
vous me protégez, Seigneur !

Je vais voir de près cette femme  
dont les artifices maudits  
ont fini par faire un infâme  
de celui que j'aimais jadis !  
Elle est dangereuse, elle est belle,  
mais je ne veux pas avoir peur !  
Non, non, je ne veux pas avoir peur ! ...  
Je parlerai haut devant elle... ah !  
Seigneur, vous me protégez !

...

But I shouldn't be fearful:  
You will give me courage,  
You will protect me, oh Lord!

I will see that woman up close,  
She whose wicked tricks  
Have managed to bring dishonour  
To him whom I used to love!  
She is dangerous, she is beautiful,  
But I will not be afraid!  
No, no, I will not be afraid!  
I will talk to her without hesitation... ah!  
Lord, you will protect me.

...

## **7 Delibes: Viens, Mallika... Sous le dôme épais**

LAKMÉ

Viens, Mallika, les lianes en fleurs  
jettent déjà leur ombre  
sur le ruisseau sacré qui coule, calme et sombre,  
éveillé par le chant des oiseaux tapageurs.

MALLIKA

Oh, maîtresse, c'est l'heure où je te vois sourire,  
l'heure bénie où je puis lire  
dans le cœur toujours fermé  
de Lakmé !

MALLIKA & LAKMÉ

Sous le dôme épais où le blanc jasmin  
à la rose s'assemble,  
sur la rive en fleurs, riant au matin,  
viens, descendons ensemble.

Doucement glissons de son flot charmant,  
suivons le courant fuyant ;  
dans l'onde frémissante d'une main nonchalante  
viens, gagnons le bord

LAKMÉ

See, Mallika, the flowering vines  
Already cast their shadow,  
On the sacred stream, flowing smooth and dark,  
Roused by the singing of lively birds.

MALLIKA

O, mistress, now is the hour when I see you smile!  
The blessed hour when I can read  
In the heart of Lakmé,  
Otherwise closed!

MALLIKA & LAKMÉ

Beneath the dense canopy, where white jasmine  
Joins the rose,  
Along the flowering bank, smiling at dawn,  
Come, let us drift.

Let us gently glide on its enchanting flow,  
Following the fleeing current;  
With an idle hand touching the shimmering water,  
Let us rejoin the shore

où la source dort,  
où l'oiseau chante !  
Sous le dôme épais, sous le blanc jasmin,  
Ah ! descendons ensemble !

#### LAKMÉ

Mais je ne sais quelle crainte subite  
s'empare de moi,  
quand mon père va seul à leur ville maudite ;  
Je tremble d'effroi !

#### MALLIKA

Pour que le dieu Ganeça le protège ;  
jusqu'à l'étang ou s'ébattent joyeux  
les cygnes aux ailes de neige,  
allons cueillir les lotus bleus !

#### MALLIKA & LAKMÉ

Sous le dôme épais...

Where the spring sleeps  
Where the bird sings!  
Beneath the dense canopy, beneath the jasmine,  
Let us drift together!

#### LAKMÉ

But a nameless dread  
Overcomes me,  
When my father goes alone to their accursed city;  
I tremble in fear!

#### MALLIKA

May the God Ganesha watch over him.  
To the pond where snow-winged swans  
Are joyfully at play,  
Let us go to gather blue lotus flowers.

#### MALLIKA & LAKMÉ

Beneath the dense canopy...

### **8 Puccini: Quando me'n vo'**

Quando me'n vo' soletta per la via,  
la gente sosta e mira,  
e la bellezza mia tutta ricerca in me,  
ricerca in me, da capo a' piè...  
Ed assaporo allor la bramosia  
sottile, che dagli occhi traspira,  
e dai palesi vezzi intender sa  
alle occulte beltà.  
Così l'effluvio del desio  
tutta m'aggira,  
felice mi fa!

E tu che sai, che memori e ti struggi,  
da me tanto rifuggi?  
So ben: le angosce tue non le vuoi dir,  
ma ti senti morir!

Walking along the street on my own,  
People stop and gaze  
And everyone looks at my beauty,  
Looks at me, from head to foot.  
And then I relish the keen longing  
Which radiates from their eyes,  
And which behind the obvious charms  
Discerns the hidden beauties.  
Thus the scent of desire  
Is all around me,  
Making me happy!

And you who know, who remember and yearn,  
You're avoiding me?  
I know: You do not want to show your pain,  
But you feel like dying!

## **9 Meyerbeer: Ombre légère**

Ombre légère, qui suis mes pas,  
ne t'en va pas, non, non, non !  
Fée ou chimère, qui m'est si chère,  
ne t'en va pas, non, non, non !  
Courons ensemble ! J'ai peur, je tremble  
quand tu t'en vas loin de moi !  
Ah, ne t'en va pas !

À chaque aurore je te revois !  
Ah! reste encore, danse à ma voix !  
Pour te séduire je viens sourire, je veux chanter !  
Approche-toi ! Viens, réponds moi,  
chante avec moi !

Ah ! réponds !  
Ah ! c'est bien !

Ombre légère, qui suis...

La, la, la, la... danse  
Reste avec moi !

Flighty shadow who follows in my steps  
Do not leave me, no, no, no!...  
Fairy or fancy, so dear to me,  
Do not leave me, no, no, no!  
Let us run together! I fear, I tremble  
When you go away from me!  
Ah! Do not leave me!

At every dawn I see you again!  
Ah! Stay a while, dance to my song!  
So as to seduce you I smile, I will sing!  
Come closer! Come, answer,  
And sing with me!

Ah! answer!  
Ah! that's good!

Flighty shadow who follows...

La, la, la, la... dance!  
Stay with me!

## **10 Offenbach: Belle nuit, ô nuit d'amour**

NICKLAUSSE  
Belle nuit, ô nuit d'amour,  
souris à nos ivresses,  
nuit plus douce que le jour,  
ô belle nuit d'amour !

GIULIETTA & NICKLAUSSE  
Le temps fuit et sans retour  
emporte nos tendresses,  
loin de cet heureux séjour  
le temps fuit sans retour.

Zéphyr embrasés,  
versez-nous vos caresses,  
zéphyr embrasés,

NICKLAUSSE  
Lovely night, o night of love,  
Smile upon our raptures.  
Night far sweeter than the day  
Oh beautiful night of love!  
GIULIETTA & NICKLAUSSE  
Time flies by, and carries off  
Our tender caresses forever.  
Far away from this blissful place  
Time flies without return.

Sultry breezes  
Bathe us with your caresses,  
Sultry breezes

donnez-nous vos baisers !  
vos baisers! vos baisers ! Ah !

Belle nuit, ô nuit d'amour,  
souris à nos ivresses,  
nuit plus douce que le jour,  
ô belle nuit d'amour !  
Ah ! Souris à nos ivresses !  
Nuit d'amour, ô nuit d'amour !  
Ah ! ...

Give us your kisses!  
Your kisses! Your kisses! Ah!

Lovely night, o night of love  
Smile upon our raptures.  
Night far sweeter than the day  
O beautiful night of love!  
Ah! Smile upon our raptures!  
Night of love, o night of love!  
Ah!...

### **[1] Messenger: Le jour sous le soleil béni**

Le jour sous le soleil béni,  
la nuit sous l'étoile qui rêve,  
dans les champs, dans les bois  
s'élève un murmure infini.  
Du voyageur il allège la route,  
il charme le ruisseau limpide et frissonnant ;  
près des bambous la mousmé\* qui l'écoute  
sourit en se baignant.  
Ecoutez ! C'est le chant des cigales,  
écoutez dans les bois d'alentour,  
sous les étoiles pales ;  
C'est la voix des cigales :  
elles chantent les fleurs, la jeunesse et l'amour !

Cigales, je vous aime  
car vous êtes mes sœurs,  
notre sort est le même :  
Chanter, bercer les cœurs  
dans les bois, sur la route.  
Nous charmons le passant,  
la mousmé nous écoute  
et rit en se baignant.

Ecoutez ! écoutez les cigales...

Daytime under the blessed sun,  
Night-time under a dreaming star,  
In the fields, among the trees,  
An endless murmur rises.  
It lightens the step of the traveller,  
It charms the clear and babbling brook;  
Beneath the bamboo a young girl listens  
And smiles as she bathes.  
Listen! The cicadas are singing,  
Listen in the nearby woods,  
Under the pale stars;  
It is the song of the cicadas,  
They sing of flowers, of youth and of love!

Cicadas, I love you,  
We are as sisters,  
We share the same fate:  
To sing, to cradle hearts  
In the woods, on the road.  
We charm those who pass,  
The young girl hears us,  
And laughs as she bathes.

Listen! Listen to the cicadas...

\* *Mousmé* (from Japanese 'musume', 'daughter, young girl')

## **12 Verdi: È strano, è strano... Sempre libera**

VIOLETTA

È strano! è strano! in core  
scolpiti ho quegli accenti!  
Saria per me sventura un serio amore?  
Che risolvi, o turbata anima mia?  
Null'uomo ancora t'accendeva...  
O gioia ch'io non conobbi,  
essere amata amando!  
E sdegnarla poss'io  
per l'aride follie del viver mio?

Ah fors'è lui che l'anima  
solinga ne' tumulti,  
godea sovente pingere  
de' suoi colori occulti!  
Lui, che modesto e vigile  
all'egre soglie ascese,  
e nuova febbre accese  
destandomi all'amor!  
A quell'amor ch'è palpito  
dell'universo intero,  
misterioso, altero,  
croce e delizia al cor!

Follie! follie! delirio vano è questo!  
Povera donna, sola,  
abbandonata in questo  
popoloso deserto  
che appellano Parigi,  
che spero or più?  
Che far degg'io? Gioire!  
Di voluttà ne' vortici perire. Gioir!

Sempre libera degg'io  
folleggiare di gioia in gioia,  
vo' che scorra il viver mio  
pel sentieri del piacer.

VIOLETTA

How strange, how strange! In my heart  
Those words are carved!  
Would real love be my undoing?  
What do you think, o my troubled spirit?  
No man before has kindled this joy,  
A joy I never knew:  
To love and to be loved!  
Can I then refuse it,  
For the vain pleasures of this life of mine?

Maybe he is the one that my spirit,  
Alone amid the commotion,  
Used to relish to paint  
In vague, mysterious colours?  
This man who, modest and attentive,  
Came to the door of my sick room,  
And kindled a new fever  
Waking me to love!  
To that love, which is the pulse  
Of the entire universe,  
Mysterious and proud,  
Pain and delight of my heart!

Folly, folly! It's all a vain dream!  
A poor, lonely woman  
Abandoned in this  
Teeming desert  
They call Paris!  
What can I hope for?  
What should I do? Enjoy myself!  
Lose myself in a whirl of pleasure! Enjoy myself!

Free and aimless I must flit  
From pleasure to pleasure,  
I want a life that floats  
Along paths of pleasure.

Nasca il giorno, o il giorno muoia,  
sempre lieta ne' ritrovi,  
a diletta sempre nuovi  
dee volare il mio pensier.

ALFREDO

Amor, amor è palpito  
dell'universo intero...

VIOLETTA

Amor...

ALFREDO

...misterioso, altero,  
croce e delizia al cor.

VIOLETTA

Follie! Follie, follie!... Gioir, gioir!  
Sempre libera...

Whether at sunrise or at sunset  
Always merry at some party,  
To new delights  
My thoughts will roam.

ALFREDO *outside the window*

Love, love is the pulse  
Of the entire universe,

VIOLETTA

Love...

ALFREDO

Mysterious and proud,  
Pain and delight of my heart!

VIOLETTA

It's madness!... Pleasure!  
Free and aimless, I must flit...

### **13 Puccini: O mio babbino caro**

O mio babbino caro,  
mi piace, è bello, bello;  
Vo' andare in Porta Rossa  
a comperar l'anello!  
Sì, sì, ci voglio andare!  
E se l'amassi indarno,  
andrei sul Ponte Vecchio  
ma per buttarmi in Arno!  
Mi struggo e mi tormento!  
O Dio, vorrei morir!  
Babbo, pietà, pietà!

Oh my dear papa,  
I love him, he is handsome, handsome.  
I want to go to Porta Rossa  
To buy the ring!  
Yes, yes, I want to go there!  
And if my love were in vain,  
I would go to the Ponte Vecchio  
And throw myself in the Arno!  
I am anguished and tormented!  
Oh God, I'd like to die!  
Papa, have pity, have pity!

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

#### RECORDING DATA

**Recording:** Recorded at the Berwald Hall in Stockholm, 31st March–4th April 2014,  
including public concerts on 2nd and 3rd April  
Producer: Ingo Petry (Take5 Music Production)  
Sound engineer: Thore Brinkmann (Take5 Music Production)

**Equipment:** BIS's recording teams use microphones from Neumann and Schoeps, audio electronics from RME,  
Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W,  
STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.  
Original format: 24-bit / 96 kHz

**Post-production:** Editing and mixing: Ingo Petry

**Executive producer:** Robert Suff

#### BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Horst A. Scholz 2014  
Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)  
Front cover photo: © Andrea Felvégi  
Back cover photo: © Stina Gullander  
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.  
If we have no representation in your country, please contact:  
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden  
Tel.: +46 8 544 102 30  
info@bis.se www.bis.se

BIS-2112 © & © 2015, BIS Records AB, Åkersberga.

