



Un moto di gioia

W.A. MOZART
OPERA & CONCERT ARIAS

MAIA PERSSON
SWEDISH CHAMBER ORCHESTRA



SUPER AUDIO CD

MOZART, WOLFGANG AMADEUS (1756-91)

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | SCHON LACHT DER HOLDE FRÜHLING, KV 580 (1789)
(orchestration completed by Helmut Seidelmann) | 7'47 |
| 2 | CH'IO MI SCORDI DI TE? KV 505 (1786)
YEVGENY SUDBIN <i>piano obbligato</i> | 10'01 |
| 3 | NEHMT MEINEN DANK, KV 383 (1782) | 3'44 |
| 4 | LUNGI DA TE, MIO BENE
Aria from <i>Mitridate, Rè di Ponto</i> , KV 87 (1770)
BENGT OLERÅS <i>solo horn (cadenza: Jory Vinikour)</i> | 9'21 |
| 5 | UN MOTO DI GIOIA
Arietta, KV 579 (1789) from <i>Le nozze di Figaro</i> | 1'33 |
| 6 | DEH VIENI NON TARDAR
Recitative and aria from <i>Le nozze di Figaro</i> , KV 492 (1786) | 4'32 |

7	COME SCOGLIO	5'28
	Recitative and aria from <i>Così fan tutte</i> , KV 588 (1790)	
8	RUHE SANFT MEIN HOLDES LEBEN	5'44
	from <i>Zaide</i> , KV 344 (1779)	
	EXSULTATE, JUBILATE, KV 165 (1770)	13'30
	for soprano, orchestra and organ	
9	Exsultate, jubilate. <i>Allegro</i>	4'17
10	Fulget amica dies. <i>Recitativo</i>	0'48
11	Tu virginum corona. <i>Andante</i>	5'55
12	Alleluja. <i>Allegro</i>	2'24
	ULF SAMUELSSON <i>organ</i>	

TT: 63'36

MIAH PERSSON *soprano*
 SWEDISH CHAMBER ORCHESTRA
 SEBASTIAN WEIGLE *conductor*

In his vocal music, **Wolfgang Amadeus Mozart** covered all genres, from lewd songs to the *Requiem*, from concert arias to opera. We should, however, remember that eighteenth-century composers did not invoke the muses for their own benefit, but rather to fulfil specific commissions for particular performers. In order to write pieces that were perfectly suited to the requirements, composers had to bear in mind the characteristics of the musicians involved – the tone colour and amplitude of each voice, its qualities and deficiencies. Far from being handicapped by such constraints, Mozart managed to turn them to his advantage or even to transcend them, producing a form of musical theatre that renders redundant the generic labels that were fashionable at the time – *opera seria*, *opera buffa*, *Singspiel* and so on. His works in this genre are very true to life, with characters who are never merely stereotypes but are instead moved by genuine human emotions; they rise above the level of simple figures of entertainment to become mirrors of themselves.

Chronologically, the first piece on this disc was composed in December 1770 – when Mozart was almost fifteen – for *Mitridate*, an *opera seria* commissioned by one of Italy's most prestigious theatres of the era, the Teatro Regio Ducale in Milan. The opera was premièred there on 26th December of that year with considerable success. The aria *Lungi da te, mio bene* (*Far from you my beloved*) tells of the moving farewell between Sifare (sung at the première by a castrato soprano), eldest son of the emperor Mithridates, and his beloved, Aspasia.

On the occasion of another stay in Milan, Mozart composed the motet *Exsultate, jubilate*, KV 165, for the castrato and *primo uomo* of the opera Venanzio Rauzzini (1746-1810), who was highly regarded for the beauty of his voice and his virtuosity. Rauzzini was also a harpsichordist and composer, and played a part in the dissemination of the opera *Lucio Silla* that had received its first performance a few days earlier. The motet, premièred at the Theatine church (Sant' Antonio Abate) on 17th January 1773, resembles a concerto for voice in three movements (fast – slow – fast), in the manner of an instrumental concerto but

with the addition of a recitative between the first two ‘movements’. The concluding *Hallelujah*, a genuine virtuoso display, has become – *noblesse oblige* – one of Mozart’s most popular vocal works.

In Salzburg, under the yoke of his employer, the notorious prince-archbishop Colloredo, Mozart set to work in 1779 on a *Singspiel* named *Zaide* or *The Seraglio*. This piece, written either for J.H. Boehm’s troupe of travelling entertainers or for Emmanuel Schikaneder’s (the future librettist and Papageno in *The Magic Flute*), was to have been performed in Vienna, but the project ran into the sand and the work remained incomplete. With its tender, calm melody the aria *Ruhe sanft mein holdes Leben* (*Rest gently, my sweet life*), tells of the emotion that the Christian slave Zaide, the Sultan’s mistress, feels for another slave, Gomatz. Mozart used ideas from this abandoned project for another *Singspiel*: *Die Entführung aus dem Serail* (*The Abduction from the Seraglio*), premièred in Vienna in July 1782.

The aria *Nehmt meinen Dank* (*Accept my Gratitude*), KV 383, was composed for Aloysia Lange, *née* Weber (1761?-1839). Contemporary accounts suggest that her voice, though lacking in power, was nonetheless expressive and pleasant, with a supple upper register. The aria, written on 10th April 1782, tells of a singer who is bidding farewell to her audience and to her ‘noble patrons’ before setting off on a foreign tour. Mozart exploited the capabilities of Aloysia’s voice to the full; he had been in love with her, and still was, even though she had been married since October 1780: ‘I genuinely loved her, however, and I feel that even now she is not wholly indifferent to me’ (letter from Mozart to his father, 16th May 1781). Four months after composing this aria, Mozart married Aloysia’s sister, Constanze.

Written on 17th September 1789, the aria *Schon lacht der holde Frühling* (*Spring in its beauty is already smiling*), KV 580, was intended for Aloysia’s older sister, and thus Mozart’s sister-in-law, Josepha Hofer (1758-1819), who was to sing the Queen of the Night at the première of *The Magic Flute* in 1791. Composed during the early stages of work on the opera *Così fan tutte* and on the *Clarinet Quintet*, this aria was part of a German adaptation of Paisiello’s *Barber*

of *Seville* that was planned for 1789 but did not take place until 1796. For Josepha Hofer, Mozart composed a bravura aria with daring writing in the upper register – an idea to which he would joyfully return some years later for the two famous arias of the Queen of the Night.

After having made a career in Italy, the English singer Nancy Storace (1765-1817) moved to Vienna, where she lived from 1783 until 1787. Many important composers wrote music for her, among them Paisiello, Martín y Soler, Salieri and, predictably, Mozart. The roles written for her and contemporary reports suggest that she was admired less for the quality of her voice and her virtuosity than for her intelligent musicianship, sense of comedy, vivacity and charm. The aria *Deh vieni non tardar* (*Pray, come, do not delay*) comes from the opera *The Marriage of Figaro*, premièred in May 1786, in which Storace sang the role of Susanna.

It would seem that Nancy Storace and Mozart were deeply in love. It is thus tempting to regard the dramatic scena *Ch'io mi scordi di te?* (*That I forget you?*), KV 505, as a profession of love from Mozart to Nancy. Moreover, the manuscript is marked 'For Miss Storace and me'. This aria, composed on 26th December 1786, was first performed on 23rd February 1787 at the singer's farewell concert in Vienna; she was keen to return to England. Mozart himself played the *obbligato* piano part. The text, intended for a reprise of the opera *Idomeneo*, alludes to the promises of constant, faithful love made by two lovers at the moment of their parting. The musicologist Alfred Einstein described this musical declaration of love as follows: 'We have the impression that Mozart wanted to preserve the memory of this voice, no brilliant soprano and not suited to display of virtuosity, but full of warmth and tenderness; and that he wanted to leave with her, in the piano part, a souvenir of the taste and depth of his playing, and of the depth of his feeling for her'.

When *The Marriage of Figaro* was performed again in Vienna in August 1789, Mozart replaced one of the original arias with the arietta *Un moto di gioia* (*A surge of joy*). As Nancy Storace had returned to England in February 1787,

Mozart had to be satisfied with Adriana Ferrarese (1759-1803), a singer known for her wide register, as mentioned in the *Rapport von Wien* in 1788: 'She possesses incredible high notes, a surprising lower register, and connoisseurs claim that they have not heard such a voice in Vienna for as long as anyone can remember.' Mozart, who was less impressed by Ferrarese's talents, wrote to his wife Constanze on 19th August 1789: 'I think that the little arietta that I composed for Ferrarese will do nicely, assuming that she is capable of singing it with appropriate naïvety, which I very much doubt.'

Ferrarese, who was incidentally the mistress of Mozart's librettist Lorenzo da Ponte, was also called upon for the first performance of the opera *Così fan tutte* on 26th January 1790, where she sang the role of Fiordiligi. In the aria *Come scoglio* (*As the rock*), an out-and-out parody of the earnestness, emphasis and virtuosity inherent in the *opera seria* genre, Mozart has fun testing the vocal capabilities of 'la Ferrarese' and does not stint on wide intervallic leaps from one extreme of the register to the other. Even the rather grandiloquent text is plainly burlesque: Fiordiligi compares herself to a 'steadfast' rock; only 'death alone will be able to make the heart change its affection'. One thinks of the line 'The lady doth protest too much, methinks' from Shakespeare's *Hamlet*, and the story that unfolds will prove this to be all too true...

At one time the opera was more or less disparaged and forgotten, but its true merits were finally shown by Gustav Mahler and Richard Strauss at the beginning of the twentieth century. As Nikolaus Harnoncourt has observed, like in Mozart's other operas 'human beings are represented here with every facet of all that they might be and become, and not as schematic figures in a single dimension. Thus they become so vital, so incredibly true to life. Neither good nor bad, neither harsh nor tender, but everything at the same time.'

© Jean-Pascal Vachon 2006

The Swedish soprano **Miah Persson** graduated from Operahögskolan (the University College of Opera) in Stockholm in 1999. Nowadays she is a guest of many international companies and festivals. Invitations have taken her to the Aix-en-Provence Festival, the Berlin State Opera, the Théâtre de la Monnaie in Brussels, the Frankfurt Opera, the New Zealand Festival, the National Opera in Paris, the Théâtre des Champs-Élysées in Paris, the Salzburg Festival, the Opéra du Rhin in Strasbourg und to the Vienna State Opera, in such roles as Almirena, Pamina, Poppea, Sifare, Sophie and Susanna. In 2005/06 she made an acclaimed début at the Royal Opera House, Covent Garden in London. Furthermore she is making her Glyndebourne Festival début as Fiordiligi (*Così fan tutte*) in 2006. She works regularly with such conductors as Vladimir Ashkenazy, Daniel Barenboim, Ivor Bolton, Pierre Boulez, Semyon Bychkov, Sir John Eliot Gardiner, Nikolaus Harnoncourt, Philippe Herreweghe, René Jacobs and Marc Minkowski. With her extensive concert repertoire Miah Persson has performed at the BBC Proms, in Amsterdam and Brussels, at the Wigmore Hall in London, at Carnegie Hall in New York, in Paris, with the Salzburg Mozarteum Orchestra, in Stockholm and Strasbourg.

The **Swedish Chamber Orchestra** (Svenska Kammarorkestern) was founded in 1995, and has had Thomas Dausgaard as its music director since 1997. The orchestra is based in the Örebro Concert Hall, and its busy schedule includes some 90 concerts per year. International tours have included appearances at the BBC Proms, at the Lincoln Center in New York, at the Schleswig-Holstein Festival, Ravinia Festival in Chicago, in Japan, Spain, Holland and Scandinavia. The orchestra has taken a special interest in the Viennese Classical repertoire and is now focusing equally on music from the romantic era. It is also very active in the field of contemporary music, collaborating with such composers as HK Gruber, Magnus Lindberg, Brett Dean, Sally Beamish and Karin Rehnqvist. Andrew Manze and HK Gruber are artists-in-residence.

Since September 2004 **Sebastian Weigle** has been music director of the Gran Teatre del Liceu in Barcelona and in 2008/09 he will become the music director of the Frankfurt Opera. Born in Berlin, he received his education at the Hochschule für Musik Hanns Eisler. He became chief conductor of the Landes-Jugendsinfonieorchester Brandenburg in 1993, and held the position of First Staatskapellmeister at the Berlin State Opera from 1997 until 2002. Opera engagements have taken him to Barcelona, the Cincinnati Opera, the Dresden State Opera, the Deutsche Oper in Berlin, the Frankfurt Opera, the Granada Festival, the Nationaltheater Mannheim, the Metropolitan Opera in New York, Opera Australia in Sydney, to Japan and to the Vienna Volksoper and State Opera. In concert he has worked with the Staatskapelle Berlin, the Sinfonie- and the Rundfunksinfonie-Orchester Berlin, the Bergen Philharmonic Orchestra, the symphony orchestras of Aalborg, Hamburg, Helsingborg, Jerusalem and Trondheim, the Hamburg Philharmonic Orchestra, the Bavarian Radio Symphony Orchestra, the Vienna Radio Symphony Orchestra, the Swedish Chamber Orchestra and the Niederösterreichische Tonkünstler orchestra as well as in Granada, Stuttgart and Tokyo.

Born in St. Petersburg, **Yevgeny Sudbin** entered the specialist music school of the St. Petersburg Conservatory in 1987, where he became a pupil of Lyubov Pevsner. In 1990 he continued his studies at the Hochschule Hanns Eisler in Berlin. Since 1997 he has lived in London, where he has been studying under Christopher Elton at the Royal Academy of Music. He has also had lessons from Murray Perahia, Leon Fleisher, Stephen Kovacevich, Dmitri Bashkirov, Fou Ts'ong, Stephen Hough and Maria Curcio. Yevgeny Sudbin has gained first prizes at numerous prestigious international competitions and has performed extensively all over the world with distinguished orchestras and in chamber music. His recordings of Scarlatti (BIS-CD-1508) and Rachmaninov (BIS-SACD-1518) have won huge critical acclaim worldwide.

In seinem vokalen Schaffen hat **Wolfgang Amadeus Mozart** sich mit allen Gattungen befaßt: vom frivolen Lied bis zum *Requiem*, von der Konzertarie bis zur Oper. Es muß jedoch daran erinnert werden, daß ein Komponist des 18. Jahrhunderts die Musen nicht für sein eigenes Wohlbehagen bemühte, sondern weil er spezifische Aufträge für bestimmte Interpreten erhalten hatte. Um maßgeschneiderte Arien zu komponieren, mußte er also die Besonderheiten der ihm zur Verfügung stehenden Musiker berücksichtigen – in diesem Fall die Farbe und das Volumen einer jeden Stimme mit ihren Qualitäten und ihren Mängeln. Weit davon entfernt, von diesen Zwängen behindert zu sein, gelang es Mozart, sie nicht nur zu seinem Vorteil zu wenden, sondern sogar über sie hinauszugehen, so daß er zu einem Musiktheater gelangte, das die damaligen Konventionen der Opera seria, der Opera buffa und des Singspiels aufhob ... Sein Musiktheater ist geprägt von Wahrhaftigkeit, seine Charaktere sind nie eindimensional, sondern von echten menschlichen Gefühlen beseelt – Lebewesen, die das Stadium schlichten Unterhaltungspersonals hinter sich gelassen haben, um zu Spiegeln ihrer selbst zu werden.

Die chronologisch erste Arie dieser CD wurde im Dezember 1770 – Mozart war knapp 15 Jahre alt – für die Opera seria *Mitridate* komponiert, die von einem der angesehensten italienischen Theater jener Zeit, dem Mailänder Teatro Regio Ducale, in Auftrag gegeben worden war. Dort wurde die Oper am 26. Dezember desselben Jahres mit beträchtlichem Erfolg uraufgeführt. Die Arie *Lungi da te, mio bene* schildert den bewegenden Abschied des ältesten Sohnes des Königs Mitridate, Sifare (bei der Uraufführung von einem Kastraten gesungen), von seiner Geliebten Aspasia.

Anläßlich eines anderen Aufenthalts in Mailand komponierte Mozart die Motette *Exsultate, jubilate* KV 165 für Venanzio Rauzzini (1746-1810), den Kastraten und *primu uomo* der Oper, der wegen der Schönheit seiner Stimme und seiner Virtuosität geschätzt wurde. Rauzzini war außerdem Cembalist und Komponist; bei der einige Tage zuvor uraufgeführten Oper *Lucio Silla* hatte er mitgewirkt. Die am 17. Januar 1773 an der Theatinerkirche (Sant' Antonio Abate) uraufgeführte

Motette ähnelt einem Konzert für Stimme in drei Sätzen (schnell–langsam–schnell), das auf dem Modell eines Instrumentalkonzerts basiert, aber um ein zwischen den ersten beiden Sätzen plaziertes Rezitativ erweitert ist. Das Schluß-Alleluia, ein wahres Feuerwerk an Virtuosität, wurde – *noblesse oblige* – eines der beliebtesten Vokalwerke Mozarts.

In Salzburg, wo er unter dem Joch des Fürsterzbischofs Colloredo arbeitete, machte sich Mozart Ende 1779 an die Komposition eines Singspiels: *Zaide* oder *Das Sérail*. Dieses Werk, komponiert entweder für die Wanderbühne von J.H. Boehm oder diejenige von Emmanuel Schikaneder (dem späteren Librettisten und Papageno der *Zauberflöte*), sollte in Wien aufgeführt werden, doch das Projekt zerschlug sich, und die Komposition blieb unvollendet. Die Arie *Ruhe sanft mein holdes Leben* schildert mit einer zarten, friedlichen Melodie die Gefühle, die die christliche Sklavin Zaide, die Geliebte des Sultans, für Gomatz, einen anderen Sklaven, empfindet. In seinem Singspiel *Die Entführung aus dem Serail*, uraufgeführt im Juli 1782 in Wien, hat Mozart manche Idee dieses gescheiterten Projekts wiederverwendet.

Die Arie *Nimmt meinen Dank* KV 383 entstand für Aloysia Lange, geborene Weber (1761?-1839), von der die Zeitgenossen berichten, daß ihre Stimme, obwohl es ihr an Volumen mangelte, ausdrucksstark, angenehm und auch im hohen Register noch geschmeidig war. Die Arie, komponiert am 10. April 1782, erzählt von einer Sängerin, die sich von ihrem Publikum und ihren „holden Gönnern“ verabschiedet, bevor sie zu einer Konzertreise ins Ausland aufbricht. Mozart hat das stimmliche Potential Aloysias voll ausgeschöpft, jener Aloysia, die er einst geliebt hatte und in die er immer noch verliebt war, auch wenn sie seit Oktober 1780 verheiratet war: „Ich liebte sie aber in der that, und fühle daß sie mir noch nicht gleichgültig ist“ (Brief an seinen Vater vom 16. Mai 1781). Vier Monate nach der Komposition dieser Arie heiratete Mozart Aloysias jüngere Schwester Constanze.

Die am 17. September 1789 komponierte Arie *Schon lacht der holde Frühling* KV 580 war für die ältere Schwester Aloysias, seine Schwägerin, bestimmt, nämlich Josepha Hofer (1758-1819), die in der Uraufführung der *Zauberflöte* im Jahr

1791 die „Königin der Nacht“ kreiert hatte. Geschrieben während der Vorarbeiten für die Oper *Così fan tutte* und das *Klarinettenquintett*, war diese Arie Teil einer deutschen Adaption des *Barbier von Sevilla* von Paisiello, die für 1789 vorgesehen, aber erst 1796 aufgeführt wurde. Mozart hat für Josepha Hofer eine kühne Bravour-Arie im hohen Register komponiert, eine Idee, die er einige Jahre später für die beiden berühmten Arien der „Königin der Nacht“ wieder aufgegriffen hat.

Nach ihrer Karriere in Italien ließ sich die englische Sängerin Nancy Storace (1765-1817) in Wien nieder, wo sie von 1783 bis 1787 lebte. Mehrere bedeutende Komponisten wie Paisiello, Martín y Soler, Salieri und natürlich Mozart haben Kompositionen für sie geschrieben. Die für sie maßgeschneiderten Rollen und die Berichte der Zeitgenossen legen die Vermutung nahe, daß Storace nicht so sehr wegen der Qualität ihrer Stimme oder ihrer Virtuosität, sondern vor allem aufgrund der Intelligenz ihres Spiels, ihres Sinns für Komik, ihrer Lebhaftigkeit und ihres Charmes gefeiert wurde. Die Arie *Deh vieni non tardar* stammt aus der Oper *Le Nozze di Figaro*, die im Mai 1786 mit Nancy Storace als Susanna uraufgeführt wurde.

Es scheint, als hätten sich Nancy Storace und Mozart ernsthaft ineinander verliebt, so daß man in der dramatischen Szene *Ch'io mi scordi di te?* KV 505 vielleicht eine Liebeserklärung Mozarts an Storace sehen könnte. In Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis stehen im übrigen die Worte: „Für Mademoiselle Storace und mich“. Am 26. Dezember 1786 komponiert, wurde die Arie am 23. Februar 1787 beim Wiener Abschiedskonzert der nach England heimkehrenden Sängerin uraufgeführt. Mozart selber übernahm dabei das obligate Klavier. Der Text, der für eine Wiederaufnahme der Oper *Idomeneo* vorgesehen war, zeichnet das Versprechen ewiger, treuer Liebe nach, das sich ein Paar beim Abschied gibt. Der Musikwissenschaftler Alfred Einstein hat diese musikalische Liebeserklärung folgendermaßen beschrieben: „Es ist, als ob Mozart für sich selber die Erinnerung hätte festhalten wollen an diese Stimme [...] voll Wärme und Weichheit; und es ist, als ob er im Klavierpart ihr ein Andenken hätte hinterlassen wollen an den Geschmack und an die Tiefe seines eigenen Spiels, die Tiefe seines Gefühls für sie.“

Anläßlich einer Wiener Wiederaufnahme der *Nozze di Figaro* im August 1789 ersetzte Mozart eine Arie durch die Ariette *Un moto di gioia*. Da Nancy Storace im Februar 1787 nach England zurückgekehrt war, mußte Mozart sich mit Adriana Ferrarese (1759-1803) begnügen, einer Sängerin, die aufgrund ihres großen Stimmumfangs geschätzt wurde. Im *Rapport von Wien* hieß es 1788, sie besitze zu einer unglaublichen Höhe ein erstaunliches tiefes Register; die Kenner hätten eine solche Stimme in Wien noch nicht gehört. Mozart, der die Fähigkeiten der Ferrarese nur mäßig schätzte, schrieb am 19. August 1789 an seine Frau Constanze: „Das Ariettchen so ich für die Ferrarese gemacht habe, glaub ich soll gefallen, wenn anders sie fähig ist, es naiv vorzutragen, woran ich aber sehr zweifle“.

Als Fiordiligi gehörte die Ferrarese – die übrigen die Geliebte des Mozart-Librettisten Lorenzo da Ponte war – am 26. Januar 1790 zur Uraufführungsbesetzung der Oper *Così fan tutte*. In der Arie *Come scoglio*, einer wahren Parodie der Ernsthaftigkeit, der Emphase und der Virtuosität, die die Opera seria kennzeichnen, treibt Mozart seinen Spaß mit den vokalen Möglichkeiten „der Ferrarese“, indem er große Intervallsprünge und Wechsel von einem Extrem ins andere häuft. Selbst der hochtrabende Text ist offenkundig burlesk: Fiordiligi vergleicht sich mit einem „festen Felsen“ – „nur der Tod vermag die Empfindung des Herzens zu wenden“. Man denkt an Shakespeares „The lady doth protest too much, methinks“ („Die Dame, wie mich dünkt, gelobt zu viel“), ein Zweifel, der sich im weiteren Verlauf der Handlung als nur zu berechtigt erweist...

Nachdem die Oper mehr oder weniger verunglimpft und vergessen worden war, rückten Gustav Mahler und Richard Strauss Anfang des 20. Jahrhunderts ihre wahre Bedeutung ins rechte Licht. Ganz wie in seinen anderen Opern stelle Mozart hier, so sagte Nikolaus Harnoncourt einmal, Menschen in all ihren möglichen Facetten vor, keine schematischen, eindimensionalen Figuren; daher seien sie so lebendig, so unglaublich wahrhaftig. Weder gut noch böse, so Harnoncourt weiter, weder hart noch weich, sondern alles zugleich.

© Jean-Pascal Vachon 2006

Die schwedische Sopranistin **Miah Persson** graduierte 1999 an der Stockholmer Operahögskolan. Heute ist sie eine gefragte Sängerin, die an vielen internationalen Häusern zu Gast ist. Einladungen führten sie u.a. zum Aix-en-Provence Festival, an die Berliner Staatsoper, an das Théâtre de la Monnaie in Brüssel, an die Oper Frankfurt, zum New Zealand Festival, an die Opéra National du Paris sowie an das Théâtre des Champs-Élysées Paris, zu den Salzburger Festspielen, an die Opéra du Rhin in Strasbourg und an die Wiener Staatsoper, wo sie Rollen wie Almirena, Pamina, Poppea, Sifare, Sophie und Susanna interpretiert. 2005/2006 gab sie ihr vielbeachtetes Debüt am Royal Opera House, Covent Garden in London. Zudem debütierte Miah Persson als Fiordiligi (*Così fan tutte*) beim Glyndebourne Festival 2006. Sie arbeitet regelmäßig mit Dirigenten wie Vladimir Ashkenazy, Daniel Barenboim, Ivor Bolton, Pierre Boulez, Semyon Bychkov, Sir John Eliot Gardiner, Nikolaus Harnoncourt, Philippe Herreweghe, René Jacobs und Marc Minkowski zusammen. Miah Persson verfügt über ein weit gefächertes Konzertrepertoire; Konzerteinladungen erhielt sie u.a. bei den BBC Proms, in Amsterdam und Brüssel, an der Carnegie Hall New York, an der Wigmore Hall in London, in Paris, am Mozarteum Salzburg, in Stockholm und Strasbourg.

Das **Swedish Chamber Orchestra** (Svenska Kammarorkestern) wurde 1995 gegründet. Seit 1997 ist Thomas Dausgaard der Musikalische Leiter des Ensembles. Das Orchester ist im Örebro Konzertsaal beheimatet und bestreitet rund 90 Konzerte pro Jahr. Internationale Konzertreisen haben sie zu den BBC Proms, an das Lincoln Center New York, nach Japan, zum Scheswig-Holstein Musik Festival, dem Ravinia Festival in Chicago, nach Deutschland, Spanien, Holland und Skandinavien geführt. Einen besonderen Repertoireschwerpunkt bildet die Wiener Klassik, wozu nun zusehends Musik der Romantik hinzukommt. Außerdem widmet sich das Ensemble in besonderem Maß der zeitgenössischen Musik, wobei es eng mit Komponisten wie HK Gruber, Magnus Lindberg, Brett Dean, Sally Beamish und Karin Rehnqvist zusammenarbeitet; Artists-in-Residence sind Andrew Manze und HK Gruber.

Der gebürtige Berliner **Sebastian Weigle** ist seit 2004 Generalmusikdirektor am Gran Teatre del Liceu in Barcelona; 2008/09 wird er die musikalische Leitung der Frankfurter Oper übernehmen. Seine Ausbildung erhielt er an der Berliner Hochschule für Musik „Hanns Eisler“, 1993 wurde er Chefdirigent des Landes-Jugend-sinfonieorchesters Brandenburg, und von 1997 bis 2002 erarbeitete er sich als Erster Staatskapellmeister an der Berliner Staatsoper ein breites Repertoire. Engagements führten ihn u.a. an das Nationaltheater Mannheim, die Staatsoper Dresden, die Deutsche Oper Berlin, die Metropolitan Opera New York, die Staatsoper und Volksoper Wien und die Opernhäuser von Cincinnati und Sydney. Auf dem Konzertpodium arbeitete er u.a. mit dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, dem Münchner Rundfunkorchester, den Bamberger Symphonikern, der Staatskapelle Berlin sowie dem Berliner Sinfonieorchester, dem Deutschen Symphonie-Orchester und dem Rundfunksinfonie-Orchester Berlin, den Hamburger Philharmonikern, dem RSO Wien, dem Bergen Philharmonic Orchestra, dem Helsingborg Symphony Orchestra, dem Swedish Chamber Orchestra, dem Chicago Grand Park Festival Orchestra sowie in Australien und Japan.

Yevgeny Sudbin, in St. Petersburg geboren, wurde 1987 an der Spezialmusikschule des St. Petersburger Konservatoriums aufgenommen, wo er ein Schüler von Lyubov Pevsner wurde. 1990 setzte er seine Studien an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin fort. Seit 1997 lebt er in London, wo er bei Christopher Elton an der Royal Academy of Music studiert. Daneben hat er Unterricht von Musikern wie Murray Perahia, Leon Fleisher, Stephen Kovacevich, Dmitri Bashkirov, Fou Ts'ong, Stephen Hough und Maria Curcio erhalten. Yevgeny Sudbin hat bei zahlreichen internationalen Wettbewerben Erste Preise gewonnen; in der ganzen Welt ist er mit renommierten Orchestern und Kammermusikpartnern aufgetreten. Seine CDs mit Musik von Scarlatti (BIS-CD-1508) und Rachmaninow (BIS-SACD-1518) sind weltweit auf große positive Resonanz gestoßen.

Dans sa musique vocale, **Wolfgang Amadeus Mozart** a embrassé tous les genres : de la chanson grivoise à la messe de *Requiem*, de l'air de concert à l'opéra. Il faut cependant se rappeler qu'au dix-huitième siècle, le compositeur n'invoquait point les muses pour son propre bien-être mais pour répondre à des commandes spécifiques destinées à des interprètes précis. Afin d'écrire des airs parfaitement adaptés, il devait donc tenir compte des caractéristiques des instrumentistes mis à sa disposition, en l'occurrence la couleur et le volume de chacune des voix, avec ses qualités et ses défauts. Loin d'être handicapé par ces contraintes, Mozart arrive à les tourner à son avantage, voire à les transcender, pour parvenir à un théâtre musical qui abolit les étiquettes en vogue à l'époque d'*opera seria*, *opera buffa*, *singspiel*... Il écrit un théâtre empreint de vérité où les personnages ne sont jamais unidimensionnels mais plutôt animés de véritables sentiments humains, des êtres qui surpassent le stade de simples figures divertissantes pour devenir leurs propres miroirs.

Chronologiquement, le premier air de cet enregistrement a été composé en décembre 1770 – Mozart avait presque 15 ans – pour l'*opera seria* *Mithridate* commandé par un des plus prestigieux théâtres d'Italie à l'époque, le Teatro Regio Ducale de Milan. L'opéra y fut créé le 26 décembre de la même année avec un réel succès. L'air *Lungi da te, mio bene* [Tu veux, mon amour] raconte l'adieu ému avant que le fils aîné de l'empereur Mithridate, Sifare (interprété lors de la création par un castrat sopraniste) fait à son aimée Aspasia.

À l'occasion d'un autre séjour à Milan, Mozart composa le motet *Exsultate, jubilate* KV 165 à l'intention du castrat, le *primo uomo* de l'Opéra, Venanzio Rauzzini (1746-1810) prisé pour la beauté de sa voix et sa virtuosité. Rauzzini était également claveciniste, compositeur et faisait partie de la distribution de l'opéra *Lucio Silla* donné en première quelques jours auparavant. Le motet, créé le 17 janvier 1773 à l'Église des Théatins (Sant'Antonio Abate), s'apparente à un concerto pour voix en trois mouvements (vif – lent – vif) basé sur le modèle du concerto instrumental mais augmenté d'un récitatif entre les deux premiers mouve-

ments. *L'alleluia* final, un véritable feu d'artifice de virtuosité, est devenu – noblesse oblige – l'une des œuvres vocales les plus applaudies de Mozart.

À Salzbourg, sous le joug de son employeur, le redouté prince-archevêque Coloredo, Mozart se mit fin 1779 à l'écriture d'un *singspiel*, *Zaïde ou le Sérail*. Cette œuvre, composée soit pour la troupe de comédiens ambulants de J.H. Boehm, soit pour celle d'Emmanuel Schikaneder (futur librettiste et Papageno de *La flûte enchantée*) devait être présentée à Vienne, mais le projet avorta et l'œuvre resta inachevée. L'air *Ruhe sanft mein holdes Leben* [*Repose-toi gentiment, ma douce vie*], raconte dans une mélodie tendre et paisible, l'émoi que l'esclave chrétienne Zaïde, aimée du sultan, éprouve pour un autre esclave, Gomatz. Notons que Mozart reprit des idées de ce projet inabouti pour son *singspiel* *Die Entführung aus dem Serail* [*L'enlèvement au sérail*], créé à Vienne en juillet 1782.

L'air *Nehmt meinen Dank* [*Soyez remerciés*] KV 383 a été composé pour Aloysia Lange, née Weber (1761?-1839). Des témoignages rapportent que, même si sa voix manquait de puissance, elle était néanmoins expressive et agréable, et possédait de la souplesse dans le registre aigu. L'air, composé le 10 avril 1782, raconte l'histoire d'une chanteuse faisant ses adieux à son auditoire et à « ses nobles protecteurs » avant de partir en tournée à l'étranger. Mozart exploita pleinement les ressources vocales d'Aloysia dont il avait été et était toujours amoureux, même si elle était mariée depuis octobre 1780 : « Je l'aimais pourtant réellement, je sens qu'elle ne m'est pas encore indifférente » (lettre à son père, 16 mai 1781). Quatre mois après avoir composé cet air, Mozart épousa la sœur d'Aloysia, Constanze.

Composé le 17 septembre 1789, l'air *Schon lacht der holde Frühling* [*Le joli printemps rit déjà*] KV 580, était destiné à la sœur aînée d'Aloysia, et donc belle-sœur de Mozart, à savoir Josepha Hofer (1758-1819), qui interpréta le rôle de la « Reine de la nuit » à la création de *La flûte enchantée* en 1791. Écrit durant le travail préparatoire de l'opéra *Così fan tutte* et du *Quintette pour clarinette*, cet air faisait partie d'une adaptation en allemand du *Barbier de Séville* de Paisiello qui, prévue pour 1789, n'eut lieu qu'en 1796. Mozart composa pour Josepha

Hofer un air de bravoure écrit audacieusement dans le registre aigu, une idée que Mozart allait joyeusement reprendre quelques années plus tard pour les deux célèbres airs de la « Reine de la nuit ».

Après sa carrière en Italie la chanteuse anglaise Nancy Storace (1765-1817) s'installa à Vienne où elle vécut de 1783 à 1787. Plusieurs compositeurs importants dont Paisiello, Martín y Soler, Salieri et, l'on s'en doute, Mozart, ont écrit pour elle. Les rôles taillés pour elle et les témoignages de l'époque font présumer que Storace fut appréciée, non tellement pour la qualité de sa voix et sa virtuosité, mais surtout pour l'intelligence de son jeu, son sens du comique, sa vivacité et son charme. L'air *Deh vieni non tardar* [Viens, n'attends pas] est tiré de l'opéra *Le Nozze di Figaro* créé en mai 1786 et dans lequel Storace interpréta Susanna.

Il semble que Nancy Storace et Mozart ont été profondément amoureux l'un de l'autre. Il est dès lors tentant de considérer la scène dramatique *Ch'io mi scordi di te?* [Comment pourrais-je t'oublier?] KV 505, comme une déclaration d'amour de Mozart à Storace. L'en-tête du manuscrit mentionne d'ailleurs « Pour Made-moiselle Storace et moi ». Cet air, composé le 26 décembre 1786, fut créé le 23 février 1787 lors du concert que la chanteuse, qui voulait regagner l'Angleterre, donna à Vienne en signe d'adieu. Mozart lui-même y joua la partie de piano obligée. Le texte, prévu pour une reprise de l'opéra *Idomeneo*, évoque les promesses d'un amour constant et fidèle que se font deux amants au moment de se quitter. Le musicologue Alfred Einstein décrivait cette déclaration d'amour musicale comme suit : « On dirait que Mozart a cherché à garder le souvenir de cette voix... souvenir plein de chaleur et de tendresse, et il semble qu'il ait cherché à lui laisser dans l'accompagnement au piano, un souvenir de la profondeur qu'il donnait à son jeu, de la profondeur du sentiment qu'il lui vouait. »

À l'occasion d'une reprise à Vienne du *Nozze di Figaro* en août 1789, Mozart remplaça un air de la partition originale par une ariette *Un moto di gioia*. Puisque Nancy Storace était rentrée en Angleterre depuis février 1787, Mozart dut se contenter d'Adriana Ferrarese (1759-1803), une chanteuse estimée pour l'étendue de

son registre, comme en témoigne le *Rapport von Wien*, publié en 1788 : « Elle possède des aigus incroyables, un registre grave surprenant et les connaisseurs prétendent n'avoir pas entendu une telle voix à Vienne d'aussi loin qu'ils se souviennent. » Mozart, qui n'appréciait que modérément les talents de Ferrarese, écrivit le 19 août 1789 à sa femme Constanze : « Je crois bien que la petite ariette que j'ai composée pour Ferrarese doit plaire, à condition qu'elle soit capable de l'interpréter naïvement, ce dont je doute fort. »

Ferrarese, qui était d'ailleurs la maîtresse de Lorenzo da Ponte, librettiste de Mozart, fut encore mise à contribution pour l'opéra *Così fan tutte* où elle interpréta, lors de sa création le 26 janvier 1790, le rôle de Fiordiligi. Dans l'air *Come scoglio* [*Comme un roc*], qui est une véritable parodie du sérieux, de l'emphase et de la virtuosité propres au genre de l'*opera seria*, Mozart s'amuse avec les possibilités vocales de « la Ferrarese » et multiplie les grands intervalles et les passages d'un extrême à l'autre. Même le texte d'un ton grandiloquent est clairement burlesque : Fiordiligi se compare à un « roc immobile » et seule « la mort pourra faire changer son cœur ». On pense au vers de Shakespeare « The lady doth protest too much, methinks » [La dame fait trop de protestations, il me semble] ce que la suite de l'histoire ne montrera que trop bien ...

Après avoir été plus ou moins dénigrée et oubliée, l'œuvre sera enfin mise en évidence en sa véritable profondeur au début du vingtième siècle par Gustav Mahler et Richard Strauss. Tout comme dans les autres opéras de Mozart, « des humains y sont représentés dans toutes les facettes de leurs possibilités, et non pas comme des figures schématiques à dimension unique ; c'est ainsi qu'ils deviennent si vivants, si incroyablement vrais. Ni bons ni méchants, ni durs ni tendres, mais tout à la fois » pour reprendre les mots de Nikolaus Harnoncourt.

© Jean-Pascal Vachon 2006

La soprano suédoise **Miah Persson** reçoit son diplôme de l'Operahögskolan (Collège universitaire d'opéra) à Stockholm en 1999. En 2006, elle se produisait régulièrement avec des compagnies internationales dans le cadre de festivals internationaux. Elle est invitée au festival d'Aix-en-Provence, au Staatsoper de Berlin, au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles, à l'Opéra de Francfort, au Festival de Nouvelle-Zélande, à l'Opéra de Paris ainsi qu'au Théâtre des Champs-Élysées, au Festival de Salzbourg, à l'Opéra du Rhin à Strasbourg ainsi qu'au Staatsoper de Vienne où elle tient les rôles d'Almirena, Pamina, Poppea, Sifare, Sophie et Susanna. Elle fait des débuts remarquables au Royal Opera House de Covent Garden de Londres au cours de la saison 2005-06 et fait ses débuts au Festival de Glyndebourne en 2006 dans le rôle de Fiordiligi (*Così fan tutte* de Mozart). Elle travaille régulièrement en compagnie de chefs tels Vladimir Ashkenazy, Daniel Barenboïm, Ivor Bolton, Pierre Boulez, Semyon Bychkov, Sir John Eliot Gardiner, Nikolaus Harnoncourt, Philippe Herreweghe, René Jacobs et Marc Minkowski. Grâce à son répertoire étendu, Miah Persson s'est produite dans le cadre des BBC Proms, à Amsterdam et à Bruxelles, ainsi qu'au Wigmore Hall de Londres, au Carnegie Hall de New York, à Paris, avec l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg, à Stockholm ainsi qu'à Strasbourg.

L'**orchestre de chambre suédois** (Svenska Kammarorkestern) est fondé en 1995. Son directeur musical depuis 1997 est Thomas Dausgaard. L'orchestre réside à la salle de concert d'Örebro et son programme chargé comprend environ quatre-vingt-dix concerts par année. Des tournées internationales ont mené l'orchestre aux BBC Proms, au Lincoln Center à New York, au Japon, au festival de Schleswig-Holstein et à celui de Ravinia à Chicago, en Allemagne, en Espagne, dans les Pays-Bas ainsi qu'à travers la Scandinavie. Bien que s'étant spécialisé dans le répertoire du style viennois classique, l'orchestre se concentre maintenant sur la période romantique. Également actif dans le domaine de la musique contemporaine, l'orchestre travaille en collaboration avec des compositeurs tels HK Gruber, Magnus

Lindberg, Brett Dean, Sally Beamish et Karin Rehnqvist. En 2006, Andrew Manze et HK Gruber étaient les artistes en résidence de l'orchestre.

Sebastian Weigle est depuis septembre 2004 le directeur musical du Gran Teatre du Liceu de Barcelone et, à partir de la saison 2008/9, occupera le même poste à l'Opéra de Francfort. Né à Berlin, il étudie à la Hochschule Hanns Eisler. Il est premier chef de la Landes-Jugendsinfonieorchester Brandenburg de 1997 à 2002. En tant que chef d'opéra, il se produit à Barcelone, à l'Opéra de Cincinnati, à l'Opéra d'état de Dresde, au Deutsche Oper de Berlin, à l'Opéra de Francfort, au Festival Granada, au Nationaltheater de Mannheim, au Metropolitan Opera de New York, à l'Opera Australia à Sydney, au Japon ainsi qu'au Volksoper et au Staatsoper de Vienne. Il dirige également l'Orchestre de la Staatskapelle de Berlin, le Sinfonie ainsi que le Rundfunksinfonie-Orchester de Berlin, l'Orchestre philharmonique de Bergen ainsi que les orchestres symphoniques de Aalborg, Hambourg, Helsingborg, Jérusalem et de Trondheim, l'Orchestre philharmonique de Hambourg, l'Orchestre de la Radio de Vienne, l'Orchestre de chambre de Suède, le Niederösterreichische Tonkünstler Orchestra ainsi qu'à Granada, Stuttgart et Tokyo.

Né à Saint-Petersbourg, **Yevgueni Sudbin** est admis à l'école spécialisée de musique du Conservatoire de Saint-Petersbourg en 1987 où il étudie avec Liubov Pevsner. En 1990, il choisit de poursuivre ses études à la Hochschule Hanns Eisler à Berlin. Il vit depuis 1997 à Londres où il étudie avec Christopher Elton à la Royal Academy of Music. Il prend également des leçons avec Murray Perahia, Leon Fleisher, Stephen Kovacevich, Dmitri Bashkirov, Fou Ts'ong, Stephen Hough et Maria Curcio. Yevgueni Sudbin remporte des premiers prix dans le cadre de plusieurs compétitions internationales et se produit un peu partout à travers le monde avec des orchestres réputés ainsi qu'en tant que chambriste. Ses enregistrements d'œuvres de Scarlatti (BIS-CD-1508) et Rachmaninov (BIS-SACD-1518) rapportent un énorme succès critique.

① Schon lacht der holde Frühling

Schon lacht der holde Frühling
auf blumenreichen Matten,
wo sich Zephyre gatten
unter geselligen Scherze.
Wenn auch auf allen Zweigen
sich junge Blüten zeigen,
kehrt doch kein leiser Trost
in dieses arme Herz.

Da sitze ich und weine
einsam auf der Flur,
nicht um mein verlornes Schäfchen,
nein, um den Schäfer Lindor nur.

② Ch'io mi scordi di te?

Ch'io mi scordi di te?
Che a lei mi doni puoi consigliarmi?
E puoi voler ch'io viva? Ah no.
Sarebbe il viver mio di morte assai peggior.
Venga la morte, intrepida l'attendo.
Ma, ch'io possa struggermi ad altra face,
ad altr'oggetto donar gl'affetti miei,
Come tentarlo? Ah! di dolor morrei.

Non temer, amato bene,
per te sempre, sempre il cuor sarà.
Più non reggo a tante pene,
l'alma mia mancando va.
Tu sospiri? o duol funesto!
Pensa almen, che istante è questo!
Non mi posso, oh Dio! spiegar.
Non temer, amato bene, per te sempre,
sempre il cuor sarà

Spring in its beauty is already smiling

Spring in its beauty is already smiling
Upon carpets of flowers,
Where the zephyrs are pairing off
With companionable good humour.
When on every branch
New blooms can be seen,
Not even the gentlest comfort
Comes to this, my poor heart.

There I sit and weep,
Alone in the meadow,
Not for my little lost sheep,
No, only for the shepherd Lindor.

Translation: BIS

That I forget you?

That I forget you?
That you can tell me to devote myself to her?
And then want me to live? Oh no.
My life would be far worse than death.
Let death come, I wait for it undaunted.
But that I could melt to another flame,
Confer my love on another object
How could it be done? Oh! I would die of sorrow.

Fear not, beloved,
For you always, always my heart will remain.
No longer can I bear such torments,
My soul is failing.
Do you sigh? Oh fatal grief!
Think at least, what a moment this is!
I cannot, oh God, explain.
Fear not, beloved,
For you always, always my heart will remain.

Stelle barbare, stelle spietate!
Perché mai tanto rigor, tanto rigor?
Alme belle, che vedete
le mie pene in tal momento,
Dite voi, s'egual tormento
può soffrir un fido cuor?

Giambattista Varesco

[3] Nehmt meinen Dank

Nehmt meinen Dank, ihr holden Gönner!
So feurig, als mein Herz ihn spricht,
euch laut zu sagen, können Männer,
ich, nur ein Weib, vermäg es nicht.
Doch glaubt, ich werd' in meinem Leben
niemals vergessen eure Huld;
bleib' ich, so wäre mein Bestreben,
sie zu verdienen, doch Geduld!
Von Anbeginn war stetes Wandern
der Musen und der Künstler Los;
mir geht es so wie allen Andern,
fort aus des Vaterlandes Schoss
seh' ich mich von dem Schicksal leiten.
Doch glaubt es mir, in jedem Reich,
wohin ich geh', zu allen Zeiten
bleibt immerdar mein Herz bei Euch.

[4] Lungi da te, mio bene (from *Mitridate*)

Lungi da te mio bene
se vuoi, ch'io porti il piede,
non rammentar le pene
che provi, o cara, in te.

Cruel stars, merciless stars!
Why such severity, such severity?
Fair souls, who see
My torments at such a moment,
You tell me if a faithful heart
Can suffer such torture.

Translation: John Skinner

Accept my Gratitude

Accept my gratitude, ye noble patrons!
As ardently as my heart declares it,
Men are able to declare it to you loudly,
I, a woman, cannot do so.
And yet I believe that for the rest of my life
I shall never forget your graciousness;
If I should stay, it would be my aim
To earn it; but have patience!
From the start a constant wandering
Has been the lot of the muses and of artists;
For me it is as for all the others,
I must leave the bosom of my fatherland,
I see myself guided by fate.
But believe me: in every empire
That I visit, and at any time,
My heart will always remain with you.

Translation: BIS

Far from you my beloved (from *Mitridate*)

Far from you my beloved
If you wish me to make my way,
Do not remember the torments
Which you feel, dearest, inside you.

Parto, mia bella, addio,
che se con te più resto
ogni dovere obbligo
mi scordo ancor di me.

Vittorio Amadeo Cigna-Santi

5 Un moto di gioia
(from *Le nozze di Figaro*)

Un moto di gioia
Mi sento nel petto,
Che annunzia diletto
In mezzo il timor!

Speriam che in contento
Finisca l'affanno
Non sempre è tiranno
Il fato ed amor.

Lorenzo da Ponte

6 Deh vieni non tardar
(from *Le nozze di Figaro*)

Giunse alfin il momento che godrò
senz'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!

Deh vieni non tardar, oh gioia bella,
vieni ove amore per goder t'appella,
finché non splende in ciel notturna face,
finché l'aria è ancor bruna e il mondo tace.
Qui mormora il ruscel, qui scherza l'aura,

Adieu, fair one, I depart;
For if I remain with you,
I will neglect every duty
And even forget myself.

Translation: John Skinner

A surge of joy
(from *The Marriage of Figaro*)

A surge of joy
I feel in my breast,
Heralding pleasure
In spite of my fears.

Let us hope the pain
Will end in joy:
Love and fate
Are not always tyrants.

Translation: John Skinner

Pray, come, do not delay
(from *The Marriage of Figaro*)

At last the moment came which, unperturbed,
I will enjoy in the arms of my idol.
Timid cares, leave my breast,
Do not come to disturb my joy!
Oh, how it seems that the pleasantness of the spot,
With the earth and the heavens, respond
To the fires of love,
Just as the night indulges my pilferings!

Pray, come, do not delay, O fair delight,
Come where love calls you to pleasure,
While the nocturnal light shines in the heavens,
And the air is still dark and the world is silent.
Here the brook murmurs, the breeze plays,

che col dolce sussurro il cor ristauro,
qui ridono i fioretti e l'erba è fresca,
ai piaceri d'amor qui tutto adessa.
Vieni, ben mio, tra queste piante ascose,
ti vo' la fronte incoronar di rose.

Lorenzo da Ponte

[7] Come scoglio

(from Così fan tutte)

Temerari, sortite fuori di questo loco:
e non profani l'alito infausto degl'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.

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 ingrato,
questo esempio di costanza;
e una barbara speranza
non vi renda audaci ancor!

Lorenzo da Ponte

Reviving the heart with its soft whisper;
Here the flowers laugh and the grass is fresh,
Here all is a bait for the pleasures of love.
Come, my beloved, here among these hidden plants
I want to crown your brow with roses.

Translation: John Skinner

As the rock

(from Così fan tutte)

Impudent creatures, leave this place:
And let not the wicked breath of these villains
Profane our hearts, our ears, our affections!
In vain for you, in vain for the others, this attempt
To seduce our souls: with faith unbroken,
Already pledged on our part to dear lovers,
We can serve them until death,
In spite of the world and fate.

As the rock remains steadfast
Against the winds and the storm,
So is each of these souls strong
In faith and in love.
With us is born that light
Which delights us, and consoles us,
And death alone will be able
To make the heart change its affection.

Have respect, ungrateful souls,
For this example of constancy;
And let no barbarous expectation
Incline you to rashness again.

Translation: John Skinner

[8] Ruhe sanft mein holdes Leben
(from *Zaide*)

Ruhe sanft mein holdes Leben,
schlafe, bis dein Glück erwacht;
da, mein Bild will ich dir geben,
schau, wie freundlich es dir lacht:
ihr süßen Träume, wiegt ihn ein,
und lasset seinem Wunsch am Ende
die wollustreichen Gegenstände
zu reifer Wirklichkeit gedeihn.

Johann Andreas Schachtner

[9] - [12] Exsultate, jubilate

Exsultate, jubilate,
o vos animae beatæ,
exsultate, jubilate,
dulcia cantica canendo;
cantui vestro respondendo
psallant æthera cum me.

Fulget amica dies,
jam fugere et nubila et procellæ;
exortus est justis inexpectata quies.
Undique obscura regnabat nox,
surgite tandem læti qui timuistis adhuc,
et jucundi auroræ fortunatæ
frondes dextera plena et lilia date.

Tu virginum corona,
tu nobis pacem dona,
tu consolare affectus,
unde suspirat cor.

Alleluja.

Rest gently, my sweet life
(from *Zaide*)

Rest gently, my sweet life
Sleep until your happiness awakes;
There, I will give you my picture,
See how benignly it smiles at you.
Ye sweet dreams, rock him to sleep,
And finally, as he wishes, let
The sensual objects
Ripen into mature reality.

Translation: BIS

Exsultate, jubilate

Rejoice, resound with joy,
O blessed souls,
Rejoice, resound with joy,
Singing sweet songs.
In answer to your song,
May the heavens ring forth with me.

The kindly day shines forth,
Now fled both clouds and storms;
For the just an unexpected calm arose,
Where once dark night unbroken reigned.
Arise, happy at last, you who lived before in fear;
And joyful at this lucky dawn
Lay garlands and lilies with the full right hand.

And thou, O crown of virgins,
Grant us peace,
Console the feelings
That cause our hearts to sigh.

Hallelujah.

Translation: John Skinner

The music on this Hybrid SACD 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.

INSTRUMENTARIUM

Grand piano: Steinway D

Piano technician: Benkt Lindberg

RECORDING DATA

Recorded in September 2005 at the Örebro Concert Hall, Sweden

Recording producer: Marion Schwebel

Sound engineers: Ingo Petry, Martin Nagorni

Digital editing: Christian Starke, Matthias Spitzbarth

Neumann microphones; RME Octamic D microphone preamplifier and high resolution A/D converter;

Yamaha DM 1000 digital mixer; Pyramix DSD Workstation; Sennheiser HD 600 series headphones

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Jean-Pascal Vachon 2006

Translations: Andrew Barnett (English notes); Horst A. Scholz (German)

Front cover photograph of Miah Persson: © Mats Bäcker

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

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.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1529 © & ® 2006, BIS Records AB, Åkersberga.



SEBASTIAN WEIGLE



SWEDISH CHAMBER ORCHESTRA