

naïve

mozart

'desperate heroines'

SANDRINE PIAU
MOZARTEUM ORCHESTRA
SALZBURG
IVOR BOLTON





sandrine piau

wolfgang amadeus mozart 1756-1791

desperate heroines

*arias from le nozze di figaro, don giovanni,
la finta giardiniera, mitridate re di ponto,
idomeneo, lucio silla, il re pastore*

sandrine piau SOPRANO

mozarteum orchestra salzburg

ivor bolton CONDUCTOR

wolfgang amadeus mozart 1756-1791

- 1 **l'ho perduta, me meschina** 1'36
Barbarina, *Le nozze di Figaro*, Act IV
- 2 **crudele?... non mi dir** 6'23
Donna Anna, *Don Giovanni*, Act II
- 3 **geme la tortorella** 4'07
Sandrina, *La finta giardiniera*, Act I
- 4 **ah ben ne fui presaga... pallid'ombre** 6'38
Aspasia, *Mitridate, re di Ponto*, Act III
- 5 **giunse alfin il momento... deh vieni non tardar** 4'03
Susanna, *Le nozze di Figaro*, Act IV
- 6 **crudeli, oh dio! fermate** 6'39
ah, dal pianto
Sandrina, *La finta giardiniera*, Act II
- 7 **se il padre perdei** 5'53
Ilia, *Idomeneo*, Act II
- 8 **sposo, mia vita... frà i pensieri** 5'47
Giunia, *Lucio Silla*, Act III
- 9 **l'amerò** 6'28
Aminta, *Il re pastore*, Act II

mozarteum orchestra salzburg | ivor bolton

1st VIOLIN | 1^{res} VIOLONS |

1. VIOLINEN

frank stadler
johannes bilo
elizabeth wilcox
sophie-belle hebette
scott stiles
irene castiblanco briceño
matthias müller-zhang
mona haberkern

2nd VIOLIN | 2^{des} VIOLONS |

2. VIOLINEN

carsten neumann
mona gansczyk
martin hebr
elzbieta pokora
ferenc keskeny
irina rusu

VIOLA | ALTOS | VIOLA

milan radič
roman christoph paluch
toshie sugibayashi
herbert lindsberger
götz schleifer

CELLO | VIOLONCELLES |

VIOLONCELLI
florian simma
ursula eger
susanne müller
johanna furrer

DOUBLE BASS |

CONTREBASSES |
KONTRABÄSSE
martin bürgschwendtner
stephan ruhland
martin hinterholzer

FLUTE | FLÛTES | FLÖTEN

ingrid hasse
beatrice rentsch

OBOE | HAUTOBOIS | OBOEN

isabella unterer
reinhold malzer

CLARINET | CLARINETTES |

KLARINETTEN
ferdinand steiner
reinhard gutschy

BASSOON | BASSONS |

FAGOTTE
riccardo terzo
yoshinori honda

HORN | CORS | HÖRNER

zoltán mácsai
markus hauser

TRUMPET | TROMPETTES |

TROMPETEN
johannes moritz
markus pronebner

TIMPANI | TIMBALES |

PAUKEN
michael mitterlehner-romm

CLAVECIN | HARPSICHORD |

CEMBALO
luke green

1770

Mitridate, re di Ponto K 87 (75a)

Opera seria en 3 actes composé sur un libretto de Vittorio Amadeo Cigna-Santi (d'après la tragédie éponyme de Racine, 1673). Composition de septembre à décembre 1770, durant le séjour de Mozart (qui a quatorze ans) en Italie avec son père, création le 26 décembre 1770 au Teatro Regio Ducal de Milan.

1772

Lucio Silla K 135

Dramma per musica (opera seria) en 3 actes composé sur un libretto de Giovanni Gamerra (à partir des *Vies parallèles* de Plutarque). Composition à l'automne 1772 à la demande du Teatro Regio Ducal suite au succès de *Mitridate*, création le 26 décembre 1772 au Teatro Regio Ducal de Milan.

1775

La finta giardiniera K 196

Opera buffa en 3 actes composé sur un libretto de Giuseppe Petrosellini pendant longtemps attribué à Raniero de Calzabigi. Composition de septembre 1774 à janvier 1775, création (et unique représentation) le 13 janvier 1775 au Salvatortheater de Munich.

Il re pastore K 208

Dramma per musica (sérénade théâtrale ou drame pastoral) en 2 actes composé sur un libretto de Pietro Metastasio. Composition en mars et avril 1775, création le 23 avril 1775 au palais de la résidence du prince-archevêque à Salzbourg.

1781

Idomeneo, re di Creta K 366

Dramma per musica (opera seria) en 3 actes composé sur un libretto de Giambattista Varesco (d'après l'opéra français de Danchet et Campra, 1712). Composition de l'automne 1780 à janvier 1781, création le 29 janvier 1781 au Théâtre de la cour de Munich.

1786

Le nozze di Figaro K 492

Opera buffa en 4 actes composé sur un libretto de Lorenzo Da Ponte (d'après la comédie *Le Mariage de Figaro* ou *La Folle Journée* de Beaumarchais). Composition de l'automne 1785 à avril 1786, création le 1^{er} mai 1786 au Burgtheater de Vienne.

1787

Il dissoluto punito ossia Il Don Giovanni K 527

Dramma giocoso en 2 actes composé sur un libretto de Lorenzo Da Ponte (d'après *Don Juan* ou *Le Convive de pierre* de Giovanni Bertati, 1787). Composition de mars à octobre 1787 à la demande de Prague, création le 29 octobre 1787 au Théâtre national de Prague.

1770

Mitridate, re di Ponto K87 (75a)

Opera seria in three acts on a libretto by Vittorio Amadeo Cigna-Santi (based on Racine's tragedy *Mithridate*, 1673). Composed from September to December 1770, during the fourteen-year-old Mozart's travels in Italy with his father. Premiere on 26 December 1770 at the Teatro Regio Ducal in Milan.

1772

Lucio Silla K135

Dramma per musica (opera seria) in three acts on a libretto by Giovanni Gamerra (based on Plutarch's *Parallel Lives*). Composed in autumn 1772 at the request of the Teatro Regio Ducal in Milan following the success of *Mitridate*, and premiered there on 26 December 1772.

1775

La finta giardiniera K196

Opera buffa in three acts on a libretto by Giuseppe Petrosellini (but long attributed to Raniero de Calzabigi). Composed from September 1774 to January 1775. First (and only) performance on 13 January 1775, at the Salvatortheater in Munich.

Il re pastore K208

Dramma per musica (also known as 'serenata' or 'dramma pastorale') in two acts on a libretto by Pietro Metastasio.

Composed in March and April 1775. Premiere on 23 April 1775 at the Archbishop's Palace in Salzburg.

1781

Idomeneo, re di Creta K366

Dramma per musica (opera seria) in three acts on a libretto by Giambattista Varesco (based on the French opera *Idoménée* by Danchet and Campra, 1712). Composed from autumn 1780 to January 1781. Premiere on 29 January 1781 at the Munich Court Theatre.

1786

Le nozze di Figaro K492

Opera buffa in four acts on a libretto by Lorenzo Da Ponte (based on Beaumarchais's comedy *Le Mariage de Figaro ou La Folle Journée*). Composed from autumn 1785 to April 1786. Premiere on 1 May 1786 at the Burgtheater in Vienna.

1787

Il dissoluto punito ossia Il Don Giovanni K527

Dramma giocoso in two acts on a libretto by Lorenzo Da Ponte (based on Giovanni Bertati's libretto *Don Giovanni Tenorio ossia Il convitato di pietra*, 1787). Composed from March to October 1787 on a commission from Prague. Premiere on 29 October 1787 at the National Theatre in Prague.

1770

Mitridate, re di Ponto KV 87 (74a)

Opera seria in drei Akten nach einem Libretto von Vittorio Amadeo Cigna-Santi (nach der gleichnamigen Tragödie von Jean Racine, 1673). Komponiert während eines Aufenthalts des vierzehnjährigen Mozart mit seinem Vater in Italien von September bis Dezember 1770, Uraufführung in Mailand am 26. Dezember 1770 am Teatro Regio Ducal.

1772

Lucio Silla (KV 135)

Dramma per musica (opera seria) in drei Akten nach einem Libretto von Giovanni Gamerra (auf der Grundlage von Plutarchs *Parallelbiographien*). Komponiert 1772 im Auftrag des Teatro Regio Ducal im Anschluss an den Erfolg des *Mitridate*, Uraufführung am 26. Dezember 1772 in Mailand am Teatro Regio Ducal.

1775

La finta giardiniera (KV 196)

Opera buffa in drei Akten nach einem Libretto von Giuseppe Petrosellini (zunächst Raniero de Calzabigi zugeschrieben). Komponiert von September 1774 bis Januar 1775, erste (und zunächst einzige) Aufführung am 13. Januar 1775 in München im Salvatortheater.

Il re pastore (KV 208)

Dramma per musica (Serenata) in zwei Akten nach einem Libretto von Pietro Metastasio. Komponiert im März und April 1775, erste Aufführung am 23. April in der Residenz des Fürsterzbischofs von Salzburg.

1781

Idomeneo, re di Creta (KV 366)

Dramma per musica (Opera seria) in drei Akten nach einem Libretto von Giambattista Varesco (und einer französischen Oper von Danchet und Campra von 1712). Komponiert von Herbst 1780 bis Januar 1781, uraufgeführt am 29. Januar 1781 im Münchner Residenztheater.

1786

Le nozze di Figaro (KV 492)

Opera buffa in vier Akten nach einem Libretto von Lorenzo Da Ponte (das auf Beaumarchais' Komödie *Figaros Hochzeit* oder *Der tolle Tag* zurückgreift). Komponiert von Herbst 1785 bis April 1786, uraufgeführt am 1. Mai 1786 am Wiener Burgtheater.

1787

Il dissoluto punito ossia Il Don Giovanni (KV 527)

Dramma giocoso in zwei Akten nach einem Libretto von Lorenzo Da Ponte (der sich an dem *Don Giovanni* des Librettisten Giovanni Bertati von 1787 orientierte). Komponiert von März bis Oktober 1787 im Auftrag des Prager Impresario Pasquale Bondini, uraufgeführt am 29. Oktober 1787 am Nationaltheater in Prag.



ivor bolton

« Mozart, à la croisée des chemins »

Sandrine Piau

Vous n'avez pas enregistré Mozart depuis treize ans bien que vous le chantiez sur scène régulièrement. Pourquoi revenez-vous à lui aujourd'hui avec ce disque ?

On revient toujours à ceux que l'on aime, de manière presque organique, comme les saisons. Mozart est une sorte de socle musical dans ma vie. Il est à la croisée des chemins. De ma découverte de la musique baroque – fruit du hasard, qui m'a conduite vers William Christie et le chant – au répertoire contemporain, que j'étudiais à la harpe, il est l'incontournable rendez-vous autour duquel s'articulent mes envies et mes expériences musicales. Mozart me recentre et préserve un équilibre miraculeux tant bousculé dans le tourbillon de la vie.

Vous avez choisi des airs qui ne sont pas forcément les plus connus ni les plus virtuoses. Qu'est-ce qui vous a guidée dans votre choix ?

Lorsque Naïve m'avait proposé, en 2001, d'enregistrer un récital Mozart, je n'avais même pas osé en rêver tant ce compositeur me semblait emblématique de toutes les perfections. Je l'ai fait avec un sentiment de quasi-transgression et une grande crainte de ne pas être digne de lui. Treize ans plus tard, je reviens à lui nourrie des rôles que j'ai abordés depuis. Les héroïnes quasi enfantines comme Barberine y croisent les figures plus tragiques de Giunia ou Sandrina. Donna Anna est sans doute le personnage auquel je tenais le plus, non seulement parce que je l'ai interprété à la scène mais aussi parce qu'il est généralement confié, par tradition, à des voix plus lourdes que la mienne. Comme toute chanteuse dite « baroque », je me méfie des traditions et j'aime l'idée que derrière les cris de souffrance affleure une douceur préservée, rédemptrice.

Les airs ici choisis sont souvent tourmentés. Je ne renie pas cette tonalité douloureuse qui est souvent mienne dans les récitals, si aucun

partenaire ne m'incite à plus de frivolité!
Disque de maturité, sans doute, qui reflète à la fois mon parcours tout au long de ces années et grave un moment de ma vie, tel un instantané.

Est-ce qu'enregistrer ce type de programme vous donne plus de liberté qu'un opéra de Mozart dans sa totalité?

Le récital est une sorte de carnet intime qui vous révèle dans vos choix et dans votre interprétation. Une telle galerie de personnages offre à l'interprète un panel d'émotions que l'on ne retrouve pas toujours dans un seul opéra.

Au travers de toutes ces femmes se dessine sans doute un peu mon propre visage.

C'est cette rencontre qui me touche.

En l'occurrence, les héroïnes mozartiennes sont souvent malmenées. Mozart aimait les femmes, écrivait magnifiquement pour elles et dépeignait sans concession leur servitude sociale : Barberine a peur d'être punie par le maître, Donna Anna, abusée par un homme, est traumatisée, Sandrina, battue, est laissée pour morte, Aspasia est poussée au suicide... Toutes ces femmes sont tour à tour asservies, bafouées, meurtries dans leurs sentiments

amoureux. Susanna, plus lumineuse, plus pragmatique – elle n'a pas été éduquée pour croire au prince charmant –, sait comment fonctionnent le monde et les hommes.

Elle tire son épingle du jeu même si elle doit aussi lutter pour échapper aux assiduités du comte. L'ultime air du récital évoque les promesses d'un amour sans faille, une foi absolue en l'avenir. Aminta est un homme...

On a l'impression que chaque héroïne de Mozart, quelle qu'elle soit et quelle que soit son histoire, vous est proche. Qu'est-ce qui vous les rend si familières?

Toutes ces héroïnes me sont proches car elles sont vraies. Au-delà de la beauté vocale intrinsèque, les personnages sont magnifiques. Ils forment, tous ensemble, une sorte de kaléidoscope de femmes, et l'on retrouve immanquablement une part de soi dans cette multitude.

Barberine incarne cette part d'enfance qu'il faudrait préserver. Donna Anna est dévastée, mais son ultime air, tel un baume, apaise les souffrances à défaut de les guérir vraiment. Sandrina est une femme battue qui ne sait pas si elle doit pardonner ou se

venger ; elle incarne, dans ses contradictions, toute la nature humaine. La digne Aspasie, personnage historique à qui les sentiments amoureux sont interdits, est dans la tragédie. Susanna, figure plus moderne peut-être, ne s'en laisse pas conter. Leur cheminement à toutes est toujours torturé. Le bonheur simple semble inaccessible. Elles sont le reflet d'une époque qui fait écho à la nôtre. Cette « cartographie » mozartienne de la condition féminine reste, au final, d'actualité dans le monde. Enfin, j'aime l'opéra, royaume du faux-semblant, de la confusion des genres et des sexes, sujet particulièrement sensible ces temps-ci où la théorie des genres fait couler beaucoup d'encre...

Que vous a apporté votre collaboration avec le Mozarteumorchester et Ivor Bolton ?

Ivor Bolton est un chef exceptionnel, qui transcende le débat baroque/moderne. Quelle liberté, quelle énergie ! J'étais conquise dès notre première rencontre pour la *Messe en ut mineur* de Mozart. Je lui ai parlé de ce projet de récital lors d'une nouvelle rencontre autour de Mozart, avec le Mozarteumorchester qui partage à mon sens ces mêmes qualités. Les choses se sont ainsi faites : un disque Mozart, enregistré au Mozarteum, écrin magnifique s'il en est, avec le Mozarteumorchester et Ivor Bolton. La symbolique était forte. À notre époque où tout a déjà été enregistré reste le désir partagé par tous, dans l'instant. C'est un formidable cadeau que Naïve, le Mozarteumorchester et Ivor Bolton aient accepté de partager avec moi cette nouvelle aventure.

‘Mozart the musical bedrock’

Sandrine Piau

You haven’t recorded any Mozart in the past thirteen years, although you regularly sing this repertory in the opera house.

Why are you returning to it on disc today?

You always come back to those you love, in an almost organic way, like the seasons. For me, Mozart is a sort of musical bedrock in my life. He marks the intersection between my discovery of Baroque music – the fruit of chance, which led me to William Christie and to singing – and the contemporary repertory I was playing on the harp at that time. He is the indispensable pivot, both physiological and psychological, around whom my musical desires and experiences are articulated. Mozart allows me to regain my focus; he preserves that miraculous balance that can so easily be disturbed in the whirlwind of life.

You’ve chosen arias that aren’t necessarily the best-known or the most virtuosic.

What guided you in your selection?

When Naïve offered me the chance to record a Mozart recital in 2001, it was something I hadn’t even dared to dream of, because he seemed to me to be the composer most emblematic of every kind of perfection. I made the disc with a feeling almost of transgression and a tremendous fear of not being worthy of him. Now, thirteen years later, I come back to Mozart with the experience of the roles I’ve tackled on stage in the meantime. Almost childlike figures like Barbarina rub shoulders with more tragic heroines such as Giunia or Sandrina. Donna Anna is probably the character I most wanted to include, not only because I’ve sung her in the theatre but also because the part is traditionally given to heavier voices than mine. Like any so-called ‘Baroque’ singer, I’m suspicious of traditions, and I like the idea that behind her cries of suffering she has still retained a redemptive gentleness, which one can sense in ‘Non mi dir’. I’ve adopted Michel Corboz’s motto: ‘All habits are a bad thing.’ The arias I’ve chosen are often tormented.

I don't deny this sorrowful tone, which I often favour in my recitals, unless I have a partner to stimulate my more frivolous side! I suppose this is a disc of maturity, which both reflects my trajectory over these past few years and catches me at a specific moment in my life, like a snapshot.

Does recording this type of programme give you greater freedom than performing an entire Mozart opera?

A recital disc is a sort of personal diary that lays bare your choices and your interpretations. A gallery of characters like this one gives a singer a range of emotions that she doesn't get to tackle in a complete opera. I suppose that, through all these different characters, in a way I reveal my own personality. That's what I find touching about the exercise.

As it happens, Mozart's heroines are often mistreated. He obviously loved women, and he wrote magnificently for them, but at the same time he unflinchingly depicted their social subservience: Barbarina is afraid she'll be punished by her master; Donna Anna is traumatised after being abused by a man;

Sandrina is beaten and left for dead; Aspasia is driven to suicide . . . All these women are in their turn enslaved, treated with contempt, wounded in their loving feelings. Susanna is more luminous, more pragmatic – she hasn't been brought up to believe in a prince charming; she knows the ways of the world and how men behave in it. She comes out on top, even if she has to struggle to evade the Count's attentions. The final aria in the programme speaks of unwavering love, of absolute faith in the future. But then Aminta is a man!

One has the impression that you feel close to each of these Mozart heroines, whoever she is and whatever her story. What makes them so familiar to you?

I feel so close to all these women because they ring true. Beyond the intrinsic vocal beauty, the personalities are wonderful. Together they form a sort of kaleidoscope of women, and you're bound to find something of yourself in this multitude.

Barbarina represents that childlike part of ourselves that we must try to preserve. Donna Anna is devastated, but her last aria is like

a balm that soothes her pain without really healing it. Sandrina is a battered woman who doesn't know whether she should forgive her aggressor or take revenge on him; in her contradictions, she embodies the whole of human nature. Aspasia, a dignified historical character who is forbidden from having feelings of love of her own, is conceived in tragic mode. Susanna, who is perhaps a more modern figure, is nobody's fool. All these women have a tortured path to follow: simple happiness always seems to be inaccessible for them. They are the reflection of a period that echoes our own. This Mozartian 'cartography' of the feminine condition is in the end still relevant to today's world.

Finally, I love the opera, the realm of pretence, of the confusion of genres and genders – a sensitive subject as we speak, when gender theory is a subject of controversy in France

. . .

What did you get out of working with the Salzburg Mozarteum Orchestra and Ivor Bolton?

Ivor Bolton is an outstanding conductor who transcends the Baroque/modern debate. What freedom, what energy! I was an admirer right from our first concert together, Mozart's Mass in C minor. I talked to him about this recital project when we were doing another Mozart programme with the Mozarteum Orchestra, which in my opinion has much of the same qualities. And so it happened: a Mozart disc, recorded in the magnificent surroundings of the Mozarteum, with the Mozarteum Orchestra and Ivor Bolton. Symbolically, that was pretty powerful. At a time when everything has already been recorded, I see it as a wonderful gift that Naïve, the Mozarteum Orchestra, and Ivor Bolton were happy to join me in this new adventure.

„Mozart ist der Angelpunkt“

Sandrine Piau

Seit dreizehn Jahren haben Sie Mozarts Musik nicht mehr aufgenommen, obwohl Sie seine Gestalten regelmäßig auf der Bühne interpretieren. Wie kam es zu dieser Einspielung?

Zu denen, die man liebt, kehrt man immer zurück, fast organisch, das kommt und geht wie die Jahreszeiten. Mozart ist eine Art musikalischer Sockel in meinem Leben. Er steht an der Wegscheide. Von meiner Entdeckung der Barockmusik – eine Frucht des Zufalls, die mich zu William Christie und zum Gesang geführt hatte – bis zum zeitgenössischen Repertoire, das ich auf der Harfe studiert habe, ist er physiologisch wie psychologisch der unvermeidliche Angelpunkt, um den meine musikalischen Neigungen und Erfahrungen kreisen. Mozart gibt mir einen Mittelpunkt und hält das im Leben so arg gebeutelte Gleichgewicht aufrecht.

Sie haben Arien gewählt, die nicht unbedingt zu den bekanntesten und virtuosesten gehören. Wie kamen Sie zu dieser Auswahl?

Als Naïve mir 2001 angeboten hat, Mozartarien aufzunehmen, hatte ich nicht davon zu träumen gewagt, so sehr kam mir dieser Komponist als ein Inbegriff aller Vollkommenheit vor. Ich habe es dann mit dem Gefühl getan, fast zu weit zu gehen, und sehr befürchtet, dass ich seiner nicht würdig bin. Dreizehn Jahre später kehre ich mit der Erfahrung der Rollen, die ich inzwischen auf der Bühne interpretiert habe, zu Mozart zurück. Fast kindliche Heldinnen wie Barbarina kreuzen die eher tragischen Gestalten Giunia und Sandrina. Die Gestalt, die mir am wichtigsten war, ist sicher Donna Anna, nicht nur, weil ich sie auf der Bühne verkörpert habe, sondern auch, weil sie herkömmlicherweise im Allgemeinen schwereren Stimmen anvertraut wird. Wie alle sogenannten „Barocksängerinnen“ bin ich Traditionen gegenüber misstrauisch, und ich stelle mir gerne vor, dass hinter dem schmerzlichen Aufschrei eine unbeschädigte, versöhnende Sanftmut anklingt, wie sie in „Non mi dir“ herauszuspüren ist. Ich habe

mir die Devise von Michel Corboz zu eigen gemacht: „Alle Traditionen sind schlecht.“ Die Arien, die ich ausgesucht habe, sind oft leidenschaftlich bewegt. Ich verleugne die schmerzliche Tonlage in meinen Liederabenden nicht – sofern mich mein Partner nicht zu mehr Frivolität verführt. Diese CD ist wohl Ausdruck einer gewissen Reife, sie spiegelt zugleich meine persönliche Reise durch diese Jahre hindurch und einen bestimmten Zeitpunkt in meinem Leben, wie eine Momentaufnahme.

Gibt Ihnen ein solches Programm mehr Freiheit als eine Gesamtaufnahme einer Mozartoper?

Ein Konzertabend ist eine Art persönliches Notizbuch, das Vorlieben und Interpretationsweise enthüllt. Eine solche Galerie von Gestalten bietet dem Interpreten eine Palette von Gefühlen, wie sie nicht immer in einer einzigen Oper anzutreffen sind. Alle diese Frauen geben wohl insgesamt ein wenig von meinem eigenen Gesicht zu erkennen. Mich berührt diese Begegnung. Im Übrigen werden Mozarts Heldinnen oft schlecht behandelt: Mozart liebte die Frauen,

er hat wundervoll für sie komponiert und ihre soziale Versklavung konzessionslos dargestellt: Barbarina hat Angst, von ihrem Herrn bestraft zu werden, Donna Anna wurde von einem Mann missbraucht und traumatisiert, Sandrina wurde geschlagen und für tot gehalten, Aspasia zum Selbstmord getrieben... Alle diese Frauen werden der Reihe nach unterworfen, verhöhnt, in ihren Gefühlen verletzt. Nur Susanna, strahlender und pragmatischer – sie wurde nicht dazu erzogen, an einen Märchenprinzen zu glauben – weiß, wie die Welt und die Männer funktionieren. Sie zieht sich aus der Affäre, aber auch sie muss kämpfen, um den Nachstellungen des Grafen zu entgehen. Die letzte Arie des Programms spricht von einer makellosen Liebe, einem unbedingten Glauben an die Zukunft. Aber Aminta ist ein Mann...

Man hat den Eindruck, dass alle Heldinnen von Mozart Ihnen nahestehen, wer auch immer sie sind und welche Geschichte sie auch immer haben. Was macht sie Ihnen so vertraut?

Alle diese Heldinnen stehen mir nah, denn sie sind echt. Über die Schönheit ihrer Stimmen hinaus sind das wundervolle Gestalten. Alle zusammen bilden eine Art Kaleidoskop von Frauen, und unfehlbar findet man in dieser Vielzahl einen Teil seiner selbst.

Barbarina verkörpert jenen Teil der Kindheit, den jeder sich bewahren sollte. Donna Anna ist erschüttert, doch ihre letzte Arie ist ein Balsam für ihr zerstörerisches Leiden, ohne es wirklich heilen zu können. Sandrina ist eine geschlagene Frau, die nicht weiß, ob sie vergeben oder sich rächen soll; in ihren Widersprüchen verkörpert sie die ganze menschliche Natur. Die würdige Aspasia, eine historische Gestalt, der Liebesgefühle im Grunde verboten sind, ist tragisch. Susanna, eine vielleicht moderne Gestalt, lässt sich nichts vormachen.

Ihrer aller Wege sind nicht geradlinig. Das einfache Glück steht ihnen nicht offen. Sie spiegeln auch eine Epoche, an die

die unsere anknüpft. Diese Mozartsche „Kartographie“ weiblicher Lebensbedingungen bleibt in der heutigen Welt letztlich aktuell. Und schließlich mag ich diese Welt der Oper, ein Reich des falschen Scheins, des Durcheinanders der Gattungen und der Geschlechter, ein besonders heikles Thema in unseren Zeiten, in der die Gender-Theorie soviel Staub aufwirbelt...

Was hat Ihre Zusammenarbeit mit dem Orchester des Mozarteumorchester Salzburg und Ivor Bolton Ihnen gebracht?

Ivor Bolton ist ein außergewöhnlicher Dirigent, er steht über der Debatte Barock/Moderne. Was für eine Freiheit, was für eine Energie! Ich war seit unserer ersten Begegnung anlässlich der c-Moll-Messe von Mozart überwältigt. Bei einer weiteren Begegnung im Zusammenhang mit Mozart habe ich mit ihm über dieses Projekt eines Rezitals mit dem Mozarteumorchester gesprochen, das in meinen Augen dieselben Qualitäten hat. So fügten sich die Dinge zusammen: Eine Mozartplatte, aufgenommen im Mozarteum, diesem wunderschönen Rahmen, mit dem Mozarteumorchester Salzburg und Ivor Bolton.

Diese Symbolkraft war stark.

In unserer Zeit, wo schon alles aufgenommen ist, bleibt das von allen zum gleichen Zeitpunkt geteilte Verlangen. Dass Naïve, das Mozarteumorchester und Ivor Bolton in dieses neue Abenteuer eingewilligt haben, ist ein großartiges Geschenk.

sandrine piau SOPRANO
 Révélée au public par la musique baroque aux côtés de William Christie, Philippe Herreweghe, Christophe Rousset, Emmanuelle Haïm, Sigiswald Kuijken, Gustav Leonhardt ou René Jacobs, Sandrine Piau affiche aujourd'hui un large répertoire reflété par une abondante discographie et confirme sa place d'exception parmi la nouvelle génération de chanteurs français. Sur la scène lyrique, elle alterne rôles baroques, classiques et romantiques dans *L'incoronazione di Poppea*, *Serse*, *Tamerlano*, *Arianna*, *Giulio Cesare*, *Die Zauberflöte*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Mitridate*, *La clemenza di Tito*, *Don Giovanni*, *Der Freischütz*, *Béatrice et Benedict*, *Falstaff*, *Werther*, *A Midsummer Night's Dream*, *La Grande-Duchesse de Gérolstein*, *L'Amour des trois oranges*, *Pelléas et Mélisande*.

Au concert, elle se produit dans *L'Enfant et les sortilèges* (Myung-Whun Chung), *La Création* (Daniel Harding), *Jeanne d'Arc au bûcher* (Kurt Masur/Philharmonie de Berlin), *Le Songe d'une nuit d'été* (enregistré avec Philippe Herreweghe), *Elias* de Mendelssohn (Michel Corboz/Teatro Colón), *la Messe en ut mineur* (avec Ivor Bolton, Festival de Salzbourg), *Le Martyre de saint Sébastien* de Debussy (avec Eliahu Inbal, Berlin) et à Lincoln Center avec le Freiburger Barockorchester. En récital, elle a pour partenaires les pianistes Corine Duros, Alexandre Tharaud, Georges Pludermacher, Susan Manoff, Myung-Whun Chung et Jos van Immerseel. Avec ce dernier, elle enregistre des mélodies de Debussy (Prix Ravel aux Orphées), faisant suite à un premier disque d'airs d'opéras de Mozart avec le Freiburger Barockorchester (Prix Charles

Cros). Son album Haendel avec Christophe Rousset et Les Talens Lyriques a été distingué comme Editor's Choice par *Gramophone* et a reçu le Stanley Sadie Handel Recording Prize pour l'année 2005. Elle a publié deux récitals accompagnée par Susan Manoff, *Évocation* et *Après un rêve* (Naïve), donnés en récital au Japon et aux États-Unis (Carnegie Hall...). Citons aussi *Between Heaven and Earth* (Haendel) enregistré avec l'Accademia Bizantina. Sandrine Piau a été faite Chevalier de l'Ordre des Arts et Lettres en 2006. Elle a été sacrée Artiste lyrique de l'année 2009 par les Victoires de la musique classique.

After initially gaining a reputation in Baroque music alongside William Christie, Philippe Herreweghe, Christophe Rousset, Emmanuelle Haïm, Sigiswald Kuijken, Gustav Leonhardt, and René Jacobs,

SANDRINE PIAU now sings a broad repertoire reflected by her large discography, and has confirmed her outstanding position amongst the new generation of French singers. On the operatic stage she alternates roles in Baroque, Classical and later music in such works as *L'incoronazione di Poppea*, *Seerse*, *Tamerlano*, *Arianna*, *Giulio Cesare*, *Die Zauberflöte*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Mitridate*, *La clemenza di Tito*, *Don Giovanni*, *Der Freischütz*, *Béatrice et Benedict*, *Falstaff*, *Werther*, *A Midsummer Night's Dream*, *La Grande-Duchesse de Gérolstein*, *L'Amour des trois oranges*, and *Pelléas et Mélisande*. In concert she has sung *L'Enfant et les sortilèges* (Myung-Whun Chung), *Die Schöpfung* (Daniel Harding), *Jeanne d'Arc au bûcher* (Kurt Masur/Berlin Philharmonie), Mendelssohn's *A Midsummer Night's Dream* (recorded with Philippe Herreweghe), *Elias* (Michel

Corboz/Teatro Colón), Mozart's C minor Mass (with Ivor Bolton, Salzburg Festival), and Debussy's *Le Martyre de saint Sébastien* (with Eliahu Inbal, Berlin), and at Lincoln Center in New York with the Freiburger Barockorchester. Her recital partners include Corine Duroos, Alexandre Tharaud, Christian Ivaldi, Georges Pludermacher, Myung-Whun Chung, and Jos van Immerseel, with whom she recorded a recital of Debussy songs (winner of the Prix Ravel at the Orphées Lyriques). This followed a first solo disc of Mozart opera arias with the Freiburger Barockorchester that won the Prix de l'Académie Charles Cros. Her Handel album with Christophe Rousset and Les Talens Lyriques was chosen as Editor's Choice by *Gramophone* and received the Stanley Sadie Handel Recording Prize for 2005. She has also released two programmes accompanied by Susan Manoff, *Évocation* and

Après un rêve, which were given in recital in Japan and in the United States (Carnegie Hall), and *Between Heaven and Earth* (Handel arias) with Accademia Bizantina. Sandrine Piau was appointed Chevalier de l'Ordre des Arts et Lettres in 2006 and voted Vocal Artist of the Year at the Victoires de la Musique Classique 2009.

SANDRINE PIAU wurde dem Publikum zunächst durch die Barockmusik bekannt, die sie namentlich zusammen mit William Christie, Philippe Herreweghe, Christophe Rousset, Emmanuelle Haïm, Sigiswald Kuijken, Gustav Leonhardt und René Jacobs interpretierte. Heute verfügt sie über ein breites Repertoire; ihre zahlreichen CD-Aufnahmen haben ihre Ausnahmestellung innerhalb der neuen Generation französischer Sängerinnen gefestigt. Auf der Opernbühne wechselt sie zwischen barocker,

klassischer und romantischer Musik: Sie tritt unter anderem auf in *L'incoronazione di Poppea*, *Seerse*, *Tamerlano*, *Arianna*, *Giulio Cesare*, *Die Zauberflöte*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Mitridate*, *La clemenza di Tito*, *Don Giovanni*, *Der Freischütz*, *Béatrice et Benedict*, *Falstaff*, *Werther*, *Ein Sommernachtstraum*, *La Grande-Duchesse de Gérolstein*, *L'Amour des trois oranges*, *Pelléas et Mélisande*.

Sandrine Piau ist auch in vielen konzertanten Aufführungen aufgetreten, so in *L'Enfant et les sortilèges* (Myung-Whun Chung), *Die Schöpfung* (Daniel Harding), *Jeanne d'Arc au bûcher* (Kurt Masur/Berliner Philharmoniker), *A Midsummer Night's Dream* (aufgenommen mit Philippe Herreweghe), Mendelssohns *Elias* (Michel Corboz/Teatro Colón), Mozarts *Messe in c-Moll* (Ivor Bolton, Salzburger Festspiele), Debussys *Le Martyre de saint Sébastien* (Eliahu Inbal,

Berlin) sowie mit dem Freiburger Barockorchester im New Yorker Lincoln Center.

Liederabende gab Sandrine Piau auch mit den Pianisten Corine Durois, Alexandre Tharaud, Christian Ivaldi, Georges Pludermacher, Susan Manoff, Myung-Whun Chung und Jos van Immerseel; nach einer ersten CD mit Opernarien von Mozart, die sie mit dem Freiburger Barockorchester eingespielt hatte (Prix Charles Cros), nahm sie mit Jos van Immerseel Lieder von Debussy auf (Prix Ravel aux Orphées). Ihr Händel-Album mit Christophe Rousset und Les Talents Lyriques wurde von *Gramophone* mit dem Editor's Choice ausgezeichnet und erhielt den Stanley Sadie Handel Recording Prize für das Jahr 2005. Bei Naïve erschienen die Liederabende *Évocation* und *Après un rêve*, bei denen sie in Japan und den Vereinigten Staaten (Carnegie Hall) von Susan Manoff begleitet wurde.

Zu erwähnen ist auch das 2009 mit der Accademia Bizantina aufgenommene Händel-Programm *Between Heaven and Earth*.

Sandrine Piau wurde 2006 in den Rang eines *Chevalier de l'Ordre des Arts et Lettres* erhoben. Bei den *Victoires de la musique classique* wurde sie 2009 als *Artiste lyrique de l'année* ausgezeichnet.

Ivor Bolton

Ivor Bolton est le chef permanent de l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg, avec lequel il se produit chaque année au Festival de Salzbourg depuis l'an 2000, ainsi qu'en tournée (notamment aux Proms de la BBC à Londres en 2006). Avec cet orchestre, il a déjà à son actif une vaste discographie comprenant une série d'enregistrements des symphonies de Bruckner saluée par la critique. Il prendra

le poste de directeur musical du Teatro Real de Madrid en septembre 2015.

Au Royaume-Uni, il a été directeur musical de l'English Touring Opera, du Touring Opera de Glyndebourne et premier chef du Scottish Chamber Orchestra. Il entretient des relations étroites avec la Bayerische Staatsoper où, depuis 1994, il dirige un large éventail de productions nouvelles, notamment de Monteverdi, Haendel et Mozart. Il a reçu le prestigieux Bayerische Theaterpreis pour son remarquable travail à Munich. Il est invité régulièrement au Mai musical florentin et à l'Opéra national de Paris. Parmi ses autres engagements lyriques, il s'est produit à Covent Garden, à l'ENO, ainsi qu'à Aix, Amsterdam, Barcelone, Berlin, Bologne, Bruxelles, Dresde, Genève, Hambourg, Lisbonne, Madrid, Sydney, Vienne et Zürich.

En concert, il dirige les plus grands orchestres européens, américains et d'Extrême-Orient. En dehors de ses enregistrements avec l'Orchestre du Mozarteum, son abondante discographie comprend *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi, *Xerxes*, *Giulio Cesare* et *Ariodante* de Haendel avec la Bayerische Staatsoper, ainsi que des DVD de *Deidamia* capté à Amsterdam, *Theodora* à Salzbourg et *Jenůfa* à Madrid.

IVOR BOLTON is chief conductor of the Mozarteumorchester Salzburg, with whom he has appeared annually at the Salzburg Festival since 2000, and on tour (including at the 2006 BBC Proms in London), and with whom he has already built up an extensive discography including a critically successful series of Bruckner symphony recordings. He will take up the position of Music Director of the Teatro Real Madrid in September 2015.

In the UK, he has been Music Director of the English Touring Opera, the Glyndebourne Touring Opera and Chief Conductor of the Scottish Chamber Orchestra. He enjoys a close relationship with the Bayerische Staatsoper where, since 1994, he has conducted a wide range of new productions, most notably of Monteverdi, Handel and Mozart. He has been awarded the prestigious Bayerische Theaterpreis for his outstanding work in Munich. He has been a regular guest at the Maggio Musicale Fiorentino and the Opéra National de Paris. Other operatic engagements include appearances at Covent Garden, ENO and in Aix, Amsterdam, Barcelona, Berlin, Bologna, Brussels, Dresden, Geneva, Hamburg, Lisbon, Madrid, Sydney, Vienna and Zürich. In concert he has appeared with the world's leading orchestras in Europe, the US and the Far East. His many recordings,

apart from those with the Mozarteumorchester, include Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* and Handel's *Serse*, *Giulio Cesare* and *Ariodante* with the Bayerische Staatsoper, and DVDs of *Deidamia* from Amsterdam, *Theodora* from Salzburg and *Jenůfa* from Madrid.

IVOR BOLTON ist Chefdirigent des Mozarteumorchesters Salzburg, mit dem er seit dem Jahre 2000 jährlich bei den Salzburger Festspielen präsent ist und auf Tournee geht (2006 etwa gastierte er bei den Londoner Proms). Mit diesem Orchester hat er bereits zahlreiche Werke eingespielt, die bei der Kritik hohe Anerkennung fanden, darunter mehrere Symphonien Anton Bruckners. Ab September 2015 wird er die Position des musikalischen Leiters beim Teatro Real in Madrid übernehmen. In Großbritannien war Ivor Bolton als musikalischer Leiter

der English Touring Opera, der Touring Opera von Glyndebourne und als Chefdirigent des Scottish Chamber Orchestra tätig. Er pflegt enge Beziehungen zur Bayerischen Staatsoper, wo er seit 1994 für eine breite Palette von Neuaufführungen – unter anderem von Monteverdi, Händel und Mozart – verantwortlich zeichnete. Für seine Arbeit in München wurde ihm der renommierte Bayerische Theaterpreis verliehen. Er dirigiert regelmäßig beim Maggio Musicale Fiorentino und an der Opéra National de Paris. Gastdirigate bestritt er unter anderem auch an den Opernhäusern Covent Garden, English National Opera und beim Festival in Aix-en-Provence; ferner in Amsterdam, Barcelona, Berlin, Bologna, Brüssel, Dresden, Genf, Hamburg, Lissabon, Madrid, Sydney, Wien und Zürich. Als Konzertdirigent trat Bolton mit bedeutenden europäischen,

amerikanischen und fernöstlichen Orchestern auf. Neben seinen Einspielungen mit dem Mozarteumorchester hat Ivor Bolton an der Bayerischen Staatsoper Monteverdis *L'incoronazione di Poppea*, Händels *Serse*, *Giulio Cesare* und *Ariodante* aufgenommen. Im DVD-Format sind eine in Amsterdam aufgenommene *Deidamia*, eine Salzburger *Theodora* und eine Madrider *Jenůfa* erschienen.

mozarteum orchester

Le Mozarteumorchester date de 1841, lorsqu'il il fut créé sous le nom de « Dom-Musik-Verein und Mozarteum » par les fils de Mozart, Franz Xaver et Karl Thomas, et la veuve du compositeur, Constanze. En 1908, Il fut officiellement rebaptisé « Mozarteumorchester » et, à ce jour, il compte parmi

les meilleurs orchestres symphoniques d'Autriche. Ivor Bolton en a été nommé chef permanent en 2004. Le Mozarteumorchester participe à des productions lyriques au Festival de Salzbourg depuis plusieurs années, ainsi qu'au Théâtre d'État de Salzbourg. Parmi ses prestations les plus importantes, on peut citer sa participation régulière aux Matinées Mozart du Festival de Salzbourg. En outre, l'orchestre donne une série de concerts le dimanche en matinée et le jeudi. Son cœur artistique se situe dans la musique de l'ère classique viennoise, mais ses frontières stylistiques s'étendent bien au-delà, comme le montre son exécution qui a fait date de *la Turangalila Symphonie* de Messiaen en 2011. L'orchestre donne en outre chaque année des concerts aux Semaines Mozart et pour l'Association culturelle de Salzbourg.

Ces dernières années, il a fait des tournées en Argentine, au Japon, à Baden-Baden, Barcelone, Berlin, Bilbao, en Chine, à Cuenca, Cologne, Francfort, Vienne, Munich et Turin. L'orchestre travaille régulièrement avec des chefs tels Giovanni Antonini, Marc Minkowski, Yannick Nézet-Séguin, Dmitri Kitajenko, Andris Nelsons, Robin Ticciati, Mark Wigglesworth, Thomas Dausgaard, Thomas Zehetmair et Jos van Immerseel. Depuis l'automne 2011, l'orchestre a approfondi son travail avec Trevor Pinnock, son principal chef invité. Le Mozarteumorchester a enregistré plusieurs CD, notamment consacrés à des œuvres de Mozart, *Les Saisons* et *La Création* de Haydn, *L'Enfance du Christ* de Berlioz, des concertos pour piano de Brahms et un cycle en cours des symphonies d'Anton Bruckner.

THE MOZARTEUM ORCHESTRA SALZBURG dates back to 1841, when it was established as the "Dom-Musik-Verein und Mozarteum" by Mozart's sons Franz Xaver and Karl Thomas and the composer's widow Constanze. In 1908 it was officially renamed the "Mozarteum Orchestra" and today is one of Austria's finest symphony orchestras. Ivor Bolton became the chief conductor in 2004. The Mozarteum Orchestra has performed in opera productions at the Salzburg Festival for many years and plays for productions at the State Theatre in Salzburg. Among the orchestra's most important engagements are its regular Mozart Matinee Concerts at the Salzburg Festival. Additionally, the orchestra promotes a regular series of Sunday matinee and Thursday concerts. Its artistic heart is in the music of the Viennese Classical period, though its stylistic boundaries extend

much further, as demonstrated by its definitive performance of Messiaen's *Turangalla* Symphony in 2011. Other annual dates include concerts during the Mozart Week Festival and for the Salzburg Cultural Association. In recent years, the orchestra toured to Argentina, Japan, Baden-Baden, Barcelona, Berlin, Bilbao, China, Cuenca, Cologne, Frankfurt, Vienna, Munich and Torino. The orchestra works regularly with conductors including Giovanni Antonini, Marc Minkowski, Yannick Nézet-Séguin, Dmitrij Kitajenko, Andris Nelsons, Robin Ticciati, Mark Wigglesworth, Thomas Dausgaard, Thomas Zehetmair and Jos van Immerseel. Since autumn 2011, the orchestra has deepened its work with its principal guest conductor Trevor Pinnock. The Mozarteum Orchestra has released several CDs, including works by Mozart, Haydn's *Die Schöpfung*

and *Die Jahreszeiten*, Berlioz's *L'Enfance du Christ*, the Brahms piano concertos, and an ongoing cycle of Anton Bruckner's symphonies.

DAS MOZARTEUMORCHESTER

SALZBURG geht auf den 1841 unter Mithilfe von Mozarts Söhnen Franz Xaver und Karl Thomas sowie seiner Witwe Constanze gegründeten „Dom-Musik-Verein und Mozarteum“ zurück. Seit 1908 trägt der Klangkörper offiziell den Namen „Mozarteumorchester“. Heute zählt er zu den führenden Symphonieorchestern Österreichs. Chefdirigent ist seit 2004 Ivor Bolton. Seit vielen Jahren wird das Mozarteumorchester für Opern- und Musiktheaterproduktionen im Rahmen der Salzburger Festspiele engagiert und spielt auch für das Salzburger Landestheater die Musiktheatervorstellungen. Einer der wichtigen

konzertanten Fixpunkte sind die Mozart-Matinee bei den Salzburger Festspielen. Eigene Konzertreihen sind die Sonntagsmatineen sowie die Donnerstagskonzerte. Dabei steht die Wiener Klassik im künstlerischen Mittelpunkt. Dennoch ist die Bandbreite groß, wie etwa die Referenzaufführung von Messiaens *Turangalla-Symphonie* 2011 gezeigt hat. Zudem stehen jährlich Konzerte bei der Salzburger Mozartwoche und für die Salzburger Kulturvereinigung auf dem Programm. Konzertreisen führten das Orchester in den letzten Jahren nach Argentinien, Japan, Baden-Baden, Barcelona, Berlin, Bilbao, China, Cuenca, Frankfurt, Köln, Wien, München und Turin. Das Orchester wurde von Gastdirigenten wie Giovanni Antonini, Marc Minkowski, Yannick Nézet-Séguin, Dmitrij Kitajenko, Andris Nelsons, Robin Ticciati, Mark Wigglesworth, Thomas

Dausgaard, Thomas Zehetmair
sowie Jos van Immerseel
geleitet. Seit Beginn der
Saison 2011/12 vertieft Trevor
Pinnock als Erster Gastdirigent
seine Zusammenarbeit
mit dem Klangkörper. Die
CD-Veröffentlichungen
des Mozarteumorchesters
umfassen u. a. zahlreiche Werke
Mozarts, Haydns Oratorien *Die
Jahreszeiten* und *Die Schöpfung*,
Berlioz *L'Enfance du Christ*,
Brahms' Klavierkonzerte sowie
einen fast abgeschlossenen
Zyklus der Symphonien
Anton Bruckners.

1 L'ho perduta, me meschina

Barberine

AIR

Je l'ai perdue, pauvre de moi !

Ah! où peut-elle bien être ?

Je ne la trouve pas. Et ma cousine... ?

Et mon maître... Que va-t-il dire ?

L'ho perduta, me meschina

Barbarina

ARIA

L'ho perduta, me meschina!

Ah, chi sa dove sarà?

Non la trovo... E mia cugina?

E il padron, cosa dirà?

L'ho perduta, me meschina

Barbarina

ARIA

Oh dear me, I've lost it!

Oh, wherever can it be?

I can't find it . . . And my cousin?

And my master . . . What will he say?

2 Non mi dir

Donna Anna

RECITATIF ACCOMPAGNÉ

Cruelle? Ah non, mon amour !

Il me déplaît trop de différer un bonheur

Auquel aspirent nos âmes.

Mais le monde, ô Dieu !

Ne tente pas la constance

De mon cœur sensible;

Il parle suffisamment d'amour pour toi !

Non mi dir

Donna Anna

RECITATIVO ACCOMPAGNATO

Crudele? Ah no, mio bene!

Troppo mi spiace allontanarti

un ben che lungamente la nostr'alma desia.

Ma il mondo, oh Dio!

Non sedur la mia costanza

del sensibil mio core;

abbastanza per te mi parla amore!

Non mi dir

Donna Anna

ACCOMPANIED RECITATIVE

I, cruel? Oh no, my dearest!

It grieves me sorely to withhold from you

A happiness that our souls have long yearned for.

But what would people say? Oh God!

Do not tempt the constancy

Of my susceptible heart!

Your love speaks for you eloquently enough.

RONDO

Ne me dis pas, ma vie,

Que je suis cruelle avec toi ;

Tu sais combien je t'aime,

Tu connais ma fidélité.

Calme, calme ton tourment

Si tu ne veux pas que je meure de douleur !

Peut-être le ciel aura-t-il un jour

Pitié de moi.

RONDO

Non mi dir, bell'idol mio,

che son io crudel con te.

Tu ben sai quant'io t'amai,

tu conosci la mia fè.

Calma, calma il tuo tormento,

se di duol non vuoi ch'io mora.

Forse un giorno il cielo ancora

sentirà pietà di me.

RONDO

Do not tell me, my beloved,

That I am cruel to you;

You know full well how much I love you,

You know my fidelity.

Calm, oh calm your anguish,

If you do not wish me to die of grief!

Perhaps, one day, heaven

May take pity on me.

3 Geme la tortorella

Sandrina

CAVATINE

La colombe gémit

Loin de son compagnon,

Elle pleure son sort

Et semble, en son langage,

Implorer la pitié.

Geme la tortorella

Sandrina

CAVATINA

Geme la tortorella

lungi dalla compagna,

del suo destin si lagna,

e par che in sua favella

vogli destar pietà.

Geme la tortorella

Sandrina

CAVATINA

The turtle dove sighs

Far from her mate;

She bemoans her fate

And seems, in her language,

To beseech pity.

4 Pallid'ombre

Aspasia

RÉCITATIF ACCOMPAGNÉ

Ah ! Je ne l'avais que trop pressenti !
Voici de Mithridate le suprême présent.
Ô ma main, crains-tu de t'approcher
[de la coupe fatale,

Toi qui, naguère, sans trembler,
À mon cou présentas la corde ?
Non, non, il faut la prendre,
Il faut remercier qui me l'offre.
Par lui la liberté m'est rendue,
Par lui je puis disposer de mon sort,
Et dans la tombe, en finissant ma vie,
Trouver enfin la paix que l'on m'avait ravie.

CAVATINA

Ombres pâles, qui voyez
Des bords élyséens les tourments que j'endure,
Ayez pitié, et rendez-moi, de grâce,
Le bien que j'ai perdu.
Buvons...
Hélas ! Quel froid retient ma main ?
Quel barbare penser vient troubler mon esprit ?
En ce moment, peut-être,
Xipharès boit aussi sa mort ?
Oh, crainte qui me glace !
Oh, image funeste ! Ainsi ce serait vrai ?
Non, toujours l'innocence a la faveur
[des Dieux.
Tous d'un si grand héros veillent à la défense ;
S'il en est un au ciel qui s'arme pour lui nuire,
Ce noir poison, pour Némésis sacré,
Que je verse en mon sein, éteindra sa colère.

Pallid'ombre

Aspasia

RÉCITATIF ACCOMPAGNATO

Ah ben ne fui presaga! Il dono estremo
di Mitridate ecco recato. O destra,
temerai d'appressarti
al fatal nappo, tu che ardità al collo
mi porgesti le funi? Eh no, si prenda,
e si ringrazi il donator. Per lui
ritorno in libertà. Per lui poss'io
dispor della mia sorte, e nella tomba
col fin della mia vita
quella pace trovar, che m'è rapita.

CAVATINA

Pallid'ombre, che scorgete
dagli Elisi i mali miei,
deh pietose a me rendete
tutto il ben, che già perdei.
Bevasi... Ahimè, qual gelo
trattien la man? Qual barbara conturba
idea la mente? In questo punto ah forse
beve la morte sua Sifare ancora.
Oh timor, che mi accora!
Oh immagine funesta!
Fia dunque ver? No, l'innocenza i Numi
ha sempre in suo favor. D'Eroe si grande
vegliau tutti in difesa, e se v'è in cielo
chi pur s'armi in suo danno,
l'ire n'estinguerà questo, che in seno
sacro a Nemesi o verso atro veleno.

Pallid'ombre

Aspasia

ACCOMPANIED RECITATIVE

Ah, my foreboding was well founded!
[Here is
Mithridates' final gift. O right hand,
Will you be afraid to approach
The fatal cup, you who boldly placed
The ropes around my neck? Ah no,
[Let me take it,
And thank him who gives it me. Through him
I regain my freedom; thanks to him, I can
Decide my fate, and in the tomb,
As my life comes to an end,
Find the peace that was stolen from me.

CAVATINA

Pale shades, who see
My woes from Elysium,
Ah, for pity's sake restore to me
All the happiness I have lost.
Let me drink . . . Alas, what icy cold
Stays my hand? What cruel thought
Throws my mind into turmoil?
[Ah, perhaps at this very moment
Xiphares too is drinking his fatal draught!
Oh fear that rends my heart in twain!
Oh baleful image! Can it be true?
No, innocence always has the gods
On its side. They will all defend
So great a hero, and if there be anyone in heaven
Who would take arms against him,
Such anger will be quelled by this black poison,
Sacred to Nemesis, which I now pour into
[my breast.

5 Deh vieni non tardar

Susanna

RÉCITATIF

Le moment est enfin venu
Où je vais en paix trouver le bonheur
Dans les bras de mon bien-aimé.
Scrupules, quittez mon cœur,
Ne venez pas troubler mon plaisir !
Oh, qu'à mon ardeur amoureuse
Le charme de ce lieu,
La terre et le ciel semblent répondre,
Que la nuit est propice à mes desseins !

AIR

Ah viens, ne tarde pas, ô douce joie,
Viens là où l'amour t'invite au plaisir
Avant que dans le ciel ne brille l'astre nocturne,
Quand l'air est encore sombre et le monde
[silencieux.

Ici le ruisseau murmure, ici la brise légère
De son doux bruissement réjouit le cœur,
Ici tout est égayé de fleurs et l'herbe est fraîche,
Ici tout invite aux plaisirs de l'amour.
Viens, mon bien-aimé, dans ces secrets
[ombrages,
Je ceindrai ton front de roses.

Deh vieni non tardar

Susanna

RECITATIVO

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!

ARIA

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

Deh vieni non tardar

Susanna

RECITATIVE

At last the moment has come
When I can freely rejoice
In my lover's arms: bashful scruples,
Begone from my heart,
Do not come to trouble my pleasure!
Oh, how the beauty of this place,
The earth and the sky, seem
To echo my amorous ardour!
How the night aids my designs!

ARIA

Come, do not delay, my sweet joy,
Come where love summons you to delights,
Before night's torch blazes in the heavens,
While the evening is still dark and the
[world at rest.
Here the brook babbles, here the breeze plays,
Refreshing the heart with its gentle whispering;
Here the flowers smile and the grass is cool;
Here everything entices to the pleasures of love.
Come, my dearest, and amid these sheltered trees
I want to crown your brow with roses.

6 Crudeli, oh Dio! Fermate

Sandrina

AIR

Cruels ! oh Dieu ! Arrêtez-vous !
Vous me laissez seule en ces lieux...
Infortunée !... Qui m'aidera ?
Qui donc me portera secours ?
Grands Dieux ! Je suis perdue !
Ayez pitié de moi !

Crudeli, oh Dio! Fermate

Sandrina

ARIA

Crudeli! Fermate, crudeli, oh Dio!
Fermate, oh Dio! Fermate qui sola mi lasciate...
Misera... chi m'aiuta,
soccorso, chi mi dà.
Ah Numi, son perduta,
muovetevi a pietà.

Crudeli, oh Dio! Fermate

Sandrina

ARIA

Crud men, oh God, stop!
You leave me alone here...
Woe is me! Who will help me?
Who will come to my aid?
Ah, ye Gods, I am lost!
Be moved to pity for me.

RÉCITATIF

Où suis-je ? Qu'est-il arrivé ?
 En ces lieux je fus donc conduite,
 Hélas, pour y mourir ! Dieux miséricordieux,
 Si ma douleur, si mes larmes vous touchent,
 De grâce, guidez mes pas...
 Mais... oh Dieu ! Parmi ces rochers,
 Je ne sais où je me dirige...
 Je ne vois, où que je regarde,
 Qu'images d'horreur, et n'entends
 Que les voix de ma douleur, de mon tourment.

CAVATINE

Ah ! les larmes, les sanglots,
 Font que je respire à peine;
 Je n'ai plus ni voix ni force
 Et mon âme m'abandonne.

RÉCITATIF

Ici nul ne m'entend et je ne vois personne.
 Hélas ! Mon pied vacille...
 Le cœur me manque... Oh Dieux !
 J'entends un bruit terrible, et je crois voir,
 Parmi ces verts feuillages,
 Un horrible serpent
 Qui, par ses sifflements... Hélas !
 [Où me cacher ?
 Où courir ?... Et que faire ?... Ici, oui,
 [il me semble...
 Je ne me trompe pas... Une grotte...
 Pénétrons, oui, et tâchons de sauver
 Cette vie misérable.
 Assiste-moi, ô Ciel, prête-moi ton secours !

RECITATIVO

Dove son? Che m'avenne?
 Dunque son qui condotta,
 infelice, a morir!
 Numi pietosi,
 se vi muove il dolore, il pianto mio,
 deh guidate i miei passi...
 Ma, oh Dio! Per questi sassi,
 non so dove m'inoltro...
 Dovunque il guardo giro, altro non vedo
 che immagini d'orrore, e solo io sento
 le voci del mio duol, del mio tormento.

CAVATINA

Ah dal pianto, dal singhiozzo
 respirar io posso appena:
 non ho voce, non ho lena,
 l'anima in sen mancando va.

RECITATIVO

Ma qui niuno m'ascolta e niun si vede,
 ah! che vacilla il piede...
 Manca lo spirito... oh Dei!
 Odo strepito, e parmi
 veder tra quelle fronde
 un'orrido serpente,
 che coi sibilli... oimè
 ... dove mi celo,
 dove corro... che fo... quivi mi sembra.
 Ah non m'inganno... un antro,
 in questo, sì, vedrò pur di salvare
 questa misera vita;
 assistetemi voi, oh Cieli, aita.

RECITATIVE

Where am I? What has happened?
 So I have been brought here,
 Wretch that I am, to die! Merciful Gods,
 If you are moved by my sorrow and my tears,
 I beg you, guide my steps . . .
 But, oh God! Among these rocks
 I don't know where I'm going . . .
 Wherever I turn my gaze, I see only
 Images of horror, and hear only
 The sounds of my grief, my torment.

CAVATINA

Ah, for weeping and sobbing
 I can scarcely breathe:
 I have no voice, no energy left,
 And my soul faints in my breast.

RECITATIVE

But there is no one here to hear me or see me.
 Alas, my foot falters . . .
 My spirit fades . . . Oh Gods!
 I hear a dreadful din and I seem to see,
 Amid the leaves,
 A horrible serpent
 That hisses . . . Alas! Where can I hide?
 Where can I run? What can I do? . . .
 [Here, I think
 . . . I am not mistaken – a cave;
 Let me enter it, yes, and try to save
 This miserable life;
 Assist me, O Heavens, come to my aid!

7 Se il padre perdei

Ilia

AIR

Si j'ai perdu mon père,
Ma patrie, mon repos,
Tu me tiens lieu de père,
Et la Crète est pour moi
Un séjour de délices.
Je n'ai plus souvenir
Des tourments, des alarmes,
Car le ciel, désormais,
Pour réparer mes maux,
Comble mon cœur de joie.

Se il padre perdei

Ilia

ARIA

Se il padre perdei,
la patria, il riposo,
tu padre mi sei,
soggiorno amoroso
è Creta per me.
Or più non rammento
l'angoscie, gli affani,
or gioia contento,
compenso a' miei danni
il cielo mi diè.

Se il padre perdei

Ilia

ARIA

Though I have lost my father,
My homeland, my tranquillity,
You are a father to me,
And Crete is for me
A haven of affection.
Now I no longer recall
My anguish, my trouble.
Now heaven gives me
Joy and contentment
To compensate for my loss.

8 Frà i pensieri più funesti

Giunia

RÉCITATIF

Mon époux... ma vie... hélas ! où t'en vas-tu,
Où donc ? Et je ne te suis point ? Ah ! qui retient
Mes pas ? Qui saura me le dire ?
Je ne vois à l'entour, hélas ! infortunée,
Que silence et horreur ! Le ciel lui-même
Ne m'entend plus, et m'abandonne.

[Ah ! peut-être,

Peut-être en ce moment cet époux si chéri
De ses veines tranchées
Vient s'échapper son âme et son sang...
Ah ! Avant qu'il n'expire, sur sa dépouille

[exsangue,

Je veux mourir. Pourquoi tarder encore ?
Privée d'espoir, pourquoi demeurer
[plus longtemps ?
Entends-je, ou crois-je entendre,

[d'une mourante voix

Le son languissant qui m'appelle ? Cher époux,
Si ce sont de tes lèvres

Frà i pensieri più funesti

Giunia

RÉCITATIVO

Sposo... mia vita... Ah dove,
dove vai? Non ti seguo? E chi ritiene
i passi miei? Chi mi sa dir?... Ma intorno
altro, ah! lassa non vedo
che silenzio, ed orror! L'istesso cielo
più non m'ascolta, e m'abbandona. Ah forse,
forse l'amato bene
già dalle rotte vene
versa l'anima e 'l sangue... Ah pria
[ch'ei mora

su quella spoglia esangue
spirar vogl'io... che tardo?
Disperata a che resto?

Odo, o mi sembra
udir di fioca voce
languido suon, ch'a sè mi chiama? Ah sposo,
se i tronchi sensi estremi
de' labbri suoi son questi,
corro, volo a cader dove cadesti.

Frà i pensieri più funesti

Giunia

RÉCITATIVO

My betrothed... my life... Ah, where,
Where are you going? And I do not follow
[you? What stays
My steps? Who can tell me? ...
[All around I see

Only silence and horror! Heaven itself
No longer heeds me, and abandons me.
[Ah, perhaps,

Perhaps from my beloved's
Severed veins
His life and his blood are already pouring!
Ah, before he dies,
Upon his bleeding body

I wish to die... Why do I delay?
Why do I remain here despairing?
[Do I hear, or seem

To hear, the faint sound
Of his hoarse voice calling me to him?
[Ah, husband!

Les ultimes accents que la mort vient briser,
Je cours, je veux tomber où tu tombas toi-même.

AIR

Au milieu des penser les plus funestes,
Je crois voir mon époux sans vie,
Qui de sa main glacée à mes regards désigne
La blessure fumante et toute ensanglantée,
Et me dit : À mourir pourquoi tarder encore ?
Mais déjà je chancelle et défaille, et me meurs,
Et m'empresse de suivre, ombre à jamais fidèle,
Le défunt époux que j'adore.

ARIA

Frà i pensieri più funesti di morte
veder parmi l'esangue consorte,
che con gelida mano m'addita
la fumante sanguigna ferita,
e mi dice: che tardi a morir?
Già vacillo, già manco, già moro
e l'estinto mio sposo, ch'adoro
ombra fida m'affretto a seguir.

If these are the last broken words
To issue from your lips,
I hurry, I wish to fall where you have fallen.

ARIA

Amid the most melancholy thoughts of death
I seem to see my dying betrothed
Pointing with icy hand
To his wound still reeking with blood
And saying to me: Why do you shrink from death?
But already I falter, I faint, I am dying,
And, a faithful shade, I hasten
To follow my dead betrothed whom I adore.

9 L'amerò

Aminta

AIR

Je l'aimerai, toujours constant,
Fidèle époux, amant fidèle,
Et mes soupirs n'iront qu'à elle.
Dans un objet si doux, si cher,
Je trouverai ma joie et mes délices,
Je trouverai toute ma paix.

L'amerò

Aminta

ARIA

L'amerò, sarò costante,
fido sposo e fido amante.
Sol per lei sospirerò.
In sì caro e dolce oggetto
la mia gioia, il mio diletto,
la mia pace io troverò.

L'amerò

Aminta

ARIA

I will love her, I will be constant,
A faithful husband and faithful lover.
I will sigh for her alone.
In so dear and sweet a creature
I will find my joy, my delight,
And my peace.

also available | également disponibles

bouchot, britten, chaussou, fauré, liszt, mendelssohn, pouleuc, strauss

Après un rêve
Sandrine Piau,
Susan Manoff
V 5250

brahms

Ein deutsches Requiem
Sandrine Piau,
Stéphane Degout,
Brigitte Engerer,
Boris Berezovsky (pianos)
accentus, Laurence Equilbey
V 4956

chaussou, debussy, koehlin, schoenberg, strauss, zemlinsky

Évocation
Sandrine Piau,
Susan Manoff
V 5063

debussy

Mélodies
Sandrine Piau,
Jos van Immerseel
V 4932

fauré

Requiem,
Cantique de Jean Racine
Sandrine Piau, Stéphane
Degout, accentus, Maîtrise
de Paris, members of
the Orchestre National de
France, Laurence Equilbey
V 5137

handel

Arias and duets
Sandrine Piau,
Sara Mingardo,
Concerto Italiano,
Rinaldo Alessandrini
OP 30483

Between Heaven and Earth
Sandrine Piau, Accademia
Bizantina, Stefano Montanari
OP30484

Opera seria
Sandrine Piau,
Les Talens Lyriques,
Christophe Rousset
E 8894

haydn

Die Sieben Letzten Worte
Sandrine Piau...
Akademie für alte
Musik-Berlin,
accentus, Laurence Equilbey
V 5045

le triomphe de l'amour

Sandrine Piau, Les Paladins,
Jérôme Correas
OP30532

mozart

Requiem
Sandrine Piau, Sara
Mingardo, Werner Güra,
Christopher Purves,
accentus, Insula orchestra,
Laurence Equilbey
V 5370

Mass in C minor K427
Sandrine Piau,
Anne-Lise Sollied,
Paul Agnew, Frédéric Caton,
accentus, La Chambre
Philharmonique,
Emmanuel Krivine
Livre-disque V 5032, V 5043

Opera Arias
Sandrine Piau,
Freiburger Barockorchester,
Gottfried von der Goltz
E 8877

vivaldi

In furore, Laudate pueri
& concerti sacri
Sandrine Piau,
Stefano Montanari,
Accademia Bizantina,
Ottavio Dantone
OP 30416

Arie d'opera dal Fondo
Foà 28
Sandrine Piau,
Ann Hallenberg,
Paul Agnew,
Guillemette Laurens,
Modo Antiquo,
Federico Maria Sardelli
OP 30411

Atenaide RV 702-B
Sandrine Piau,
Vivica Genaux,
Guillemette Laurens...
Modo Antiquo,
Federico Maria Sardelli
3 CD OP 30438

La fida ninfa RV 714
Sandrine Piau,
Verónica Cangemi...
Ensemble Matheus,
Jean-Christophe Spinosi
3 CD OP 30410

Recording producer: Laure CASENAVE-PÉRE
Balance engineer: Thomas DAPPELO
Sound assistant: Ken YOSHIDA
Editing & mastering: Laure CASENAVE-PÉRE
Harpichord tuning: Kenneth SMITH

Recorded in November 2013 at the Stiftung Mozarteum, Salzburg (Austria)

Recording system: Studio Kali son
Recording & editing system: Pyramix
Microphones: TLM 50, TLM 170, Schoeps MK21, 4052
Preamplifiers & converter: DAD AX24 et Merging HORUS

Interview by Claire BOISTEAU
Translation by Charles JOHNSTON (English), Achim RUSSE (German)
Sung texts translated by

[3, 4, 6-9] Michel CHASTEAU (Italian into French)
[3, 4, 6-9] Charles JOHNSTON (Italian into English)
[1, 5] Brigitte OLIVIEIRI (Italian into French, by kind permission of Warner Classics)
[1, 5] Lionel SALTER (Italian into English, by kind permission of Warner Classics)
[2] Jacques FOURNIER (Italian into French, by kind permission of Warner Classics)
[2] Lindsay CRAIG (Italian into English, by kind permission of Warner Classics)

Cover photo: © Sandrine EXPILLY
Inside photos: Sandrine PIAU © Sandrine EXPILLY, Ivor BOLTON © Ben WRIGHT

Scores: © Bärenreiter-Verlag

www.naive.fr

