

ANNA NETREBKO

OPERA ARIAS

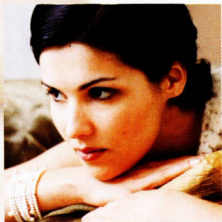
WIENER PHILHARMONIKER

NOSEDA



SUPER AUDIO CD

SURROUND



Introducing the new audio carrier: Super Audio Compact Disc (SACD)

Once again DEUTSCHE GRAMMOPHON is at the forefront of new audio developments in its continual quest to convey the full brilliance and richness of its recordings into your home.

What can you expect to hear? Superb audio reproduction of separate stereo recordings as well as breathtakingly lifelike surround sound.

What do we mean by "superb audio reproduction"?

All our recordings will take advantage of SACD technology offering sound of greater warmth, depth and clarity, achieved by means of a wider dynamic range and frequency response than is possible with the conventional Compact Disc.

"Surround sound": Listen through your multi-channel surround sound system (for an explanation of how to connect and adjust your system, visit us at

www.deutschegrammophon.com/sacd or www.emil-berliner-studios.com) and enjoy the fantastic atmosphere of a live concert in your own home.

If your system isn't connected to a sub-woofer, don't worry – the LFE (Low Frequency Effect) channel is only used to add a little more "spice" to the overall surround sound mix.

What is a "hybrid disc"? In addition to its high quality SACD content, this disc also contains a CD Audio layer that allows it to be played on any conventional CD player.

DEUTSCHE GRAMMOPHON's launch programme will open up a spectacular new surround sound listening experience on new releases by Anne-Sophie Mutter, Bryn Terfel, Christian Thielemann and Claudio Abbado, as well as legendary recordings by Herbert von Karajan, Carlos Kleiber and Leonard Bernstein.

Ein neuer Tonträger ist da: Super Audio Compact Disc (SACD)

Wieder einmal zeigt sich die DEUTSCHE GRAMMOPHON als Vorreiter bei der Entwicklung neuer Audio-Technologien, denn wir arbeiten ständig daran, Ihnen auf unseren Produkten die ganze Brillanz und den Reichtum unserer Aufnahmen anbieten zu können.

Was dürfen Sie erwarten? Eine exzellente Klangwiedergabe von eigens für das neue Medium SACD abgemischten Stereoaufnahmen und atemberaubend realistischen Surround-Klang.

Was bedeutet »exzellente Klangwiedergabe«? Alle unsere Aufnahmen werden von der SACD-Technologie profitieren, die einen wärmeren, klareren und räumlicheren Klang bietet. Erreicht wird dies durch eine größere Dynamik und

eine höhere Audio-Bandbreite, als es die herkömmliche Compact Disc ermöglichte.

»Surround-Klang«: Wenn Sie eine mehrkanalige Surround-Anlage verwenden, werden Sie in Ihrem Wohnzimmer die Atmosphäre eines Live-Konzerts erleben. (Weitere Erklärungen zum Anschluss und der Einrichtung Ihrer Anlage geben wir Ihnen im Internet unter

www.deutschegrammophon.com/sacd oder www.emil-berliner-studios.com.)

Seien Sie unbesorgt, wenn Ihre Anlage nicht über einen Sub-Woofer verfügt: Der LFE-Kanal (Low Frequency Effect Channel/Tieftoneffekt-Kanal) dient lediglich dazu, der ganzen Abmischung die »letzte Würze« zu verleihen.

Was ist eine »Hybrid Disc«? Als Ergänzung zu den hochqualitativen Audio-Formaten der SACD besitzt diese Disc auch eine CD-Audio-Schicht, die sich auf jedem herkömmlichen CD Player abspielen lässt.

Das Startprogramm der DEUTSCHEN GRAMMOPHON wird mit seinem Surround-Klang ein neues, spektakuläres Hörerlebnis bieten: Aufnahmen aus jüngster Zeit von Anne-Sophie Mutter, Bryn Terfel, Christian Thielemann und Claudio Abbado, aber auch legendäre Einspielungen von Herbert von Karajan, Carlos Kleiber und Leonard Bernstein.

Un nouveau support audio: le Super Audio Compact Disc (SACD)

Une fois encore, DEUTSCHE GRAMMOPHON est à l'avant-garde des nouvelles technologies audio, visant constamment à rendre tout l'éclat et la richesse de ses enregistrements pour l'auditeur qui les écoute chez soi.

Qu'attendre de cette nouveauté? Une reproduction audio superbe d'enregistrements stéréo séparés et une ambiophonie d'un réalisme stupéfiant.

Qu'entendons-nous par »reproduction audio superbe«? Tous nos enregistrements tireront parti de la technique du SACD, qui offre un son plus chaleureux, plus profond et plus clair, grâce à un registre dynamique et à une gamme de fréquences plus larges que ce que permet le disque compact classique.

«Ambiophonie» («Surround»): Ecoutez ces disques sur votre chaîne ambiophonique multicanal (pour des explications sur le branchement et le réglage, rendez-nous visite à

www.deutschegrammophon.com/sacd ou www.emil-berliner-studios.com), et laissez-nous vous plonger dans l'atmosphère d'un concert en direct à domicile. Si votre chaîne n'est pas raccordée à un caisson de graves, ne vous inquiétez pas – le canal LFE (Low Frequency Effect, réservé aux basses fréquences) ne sert qu'à »épicer« un peu plus l'ambiophonie.

Qu'est-ce qu'un disque »hybride«? Outre son contenu SACD de haute qualité, ce disque contient une couche CD audio qui lui permet d'être lu sur tout lecteur de CD traditionnel.

Le programme de lancement de DEUTSCHE GRAMMOPHON ouvrira une nouvelle et spectaculaire expérience auditive en ambiophonie avec des disques d'Anne-Sophie Mutter, Bryn Terfel, Christian Thielemann et Claudio Abbado, ainsi que des enregistrements légendaires de Herbert von Karajan, Carlos Kleiber et Leonard Bernstein.



Audio Content Source Material	Hardware Requirements
SACD Layer • 96 kHz/24 Bit PCM Stereo Audio • 96 kHz/24 Bit PCM 5.0 Surround Sound Audio	SACD player required Compatible Surround Sound System required for multi-channel audio
Hybrid Layer (CD) • 44.1kHz/16 Bit PCM Stereo	CD/SACD player required

SACD and its logo are trademarks of Sony





WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756–1791)

Idomeneo

- 1** Recitativo ed Aria 7'23
"Quando avran fine omai ...
Padre, germani, addio!" (*Ilia*)
DAVID ARONSON, *harpsichord*

Don Giovanni

- 2** Recitativo accompagnato e Rondo 6'37
"Crudele? – Ah no, mio bene! ...
Non mi dir, bell'idol mio" (*Donna Anna*)

HECTOR BERLIOZ (1803–1869)

Benvenuto Cellini

- 3** Récitatif et Air "Les belles fleurs! ... 7'44
Quand j'aurai votre âge" (*Teresa*)

JULES MASSENET (1842–1912)

Manon

- 4** [Air du Cours-la-Reine] "Suis-je 6'35
gentille ainsi? ... Je marche sur
tous les chemins ... [Gavotte]
Obéissons, quand leur voix appelle"
(*Manon*)

GAETANO DONIZETTI (1797–1848)

Lucia di Lammermoor

- 5** Scena e Cavatina "Ancor non 12'42
giunse! ... Regnava nel silenzio" (*Lucia*)
ELINA GARANCA, *mezzo-soprano*

VINCENZO BELLINI (1801–1835)

La sonnambula

- 6** Recitativo e Cavatina "Care 7'44
compagne, e voi, teneri amici ...
Come per me sereno" (*Amina*)

CHARLES GOUNOD (1818–1893)

Faust

- 7** Récitatif "Les grands seigneurs 6'28
ont seuls des airs si résolus" –
Air des bijoux "Ah! je ris de me
voir" (*Marguerite*)

ANTONÍN DVOŘÁK (1841–1904)

Rusalka

- 8** "Měsíčku na nebi hlubokém" 5'07
(*Rusalka*)

GIACOMO PUCCINI (1858–1924)

La bohème

- 9** "Quando men vo" (*Musetta*) 2'39
[*Musetta's Waltz*]

ANNA NETREBKO, *soprano*

Wiener Staatsoperchor

Chorus Master: Ernst Dunshirn

Wiener Philharmoniker

GIANANDREA NOSEDA



A LITTLE DANGER: ANNA NETREBKO

Many singers are reluctant to admit in interviews that a role could be less than wonderful – every work of every composer, they would have you believe, must be equally rewarding and worthwhile. So it is refreshing to encounter Anna Netrebko, the young Russian soprano, and her candid, unvarnished opinions on what distinguishes the parts she chooses from the ones she rejects. Although Netrebko's brilliant, persuasive singing has earned her widespread critical acclaim and a growing army of admirers, it isn't the music alone that she considers before taking on a role: the character must have bite and color, breadth and depth.

"It has to be something with meat.

That's what I like. For example, Zerlina I hate. My worst role. It is hard for me to find something there. I cannot be the cute little peasant. It does not work for me.

I like something with a little danger."

It isn't surprising

that Netrebko has such a strong point of view, for her career has been marked by daring from the very beginning. Born in Krasnodar, in southern Russia, she was a 20-year-old student at the St. Petersburg Conservatory when the Kirov Opera's Valery Gergiev discovered her – scrubbing floors in the Mariinsky Theatre. That job allowed her to attend and absorb everything she could from the company's rehearsals and performances. After a couple of years, she auditioned for Gergiev, singing the Queen of Night's daredevil arias from *Die Zauberflöte*. To her astonishment, he accepted her on the spot.

Their first collaboration was Glinka's *Ruslan and Lyudmila*, first at the Kirov and then, crucially, at San Francisco Opera, where Netrebko enjoyed a success that surprised everyone – especially herself – since she was then only 23. Under the guidance of San Francisco Opera's general director, Lotfi Mansouri, she stayed on as a member of its famous training academy, the Merola Program, in which she essayed a number of leading *leggiere* roles.

Her successful Metropolitan Opera début came in 2002 as Natasha in Prokofiev's *War and Peace*. Netrebko, however, does not con-

sider herself a particularly persuasive champion of Russian opera. Her principal interest lies in the great French and Italian roles suited to her voice, and the selection of arias on this début solo recording – her first under a long-term exclusive contract with Deutsche Grammophon – provides a generous sampling of the types of parts she likes best. Included are two prime bel canto arias, Amina's "Care compagne ... Come per me sereno" from Bellini's *La sonnambula* and "Ancor non giunse! ... Regnava nel silenzio" from Donizetti's *Lucia di Lammermoor*. The exultation of Amina's aria and the Gothic chill of Lucia's provide a striking study in contrast.

By the mid-20th century, bel canto roles had become the province of piping, fresh-voiced sopranos such as Lily Pons and Patrice Munsel. But a change began in the 1950s and '60s with potent singing actresses like Maria Callas, Beverly Sills and Renata Scotto also bringing out the score's raw dramatic elements. Pretty sounds or pointed expression? No doubt Bellini and Donizetti wanted both, and Netrebko's objective is to arrive at the perfect combination of Lucia light and dark. To that end she has spent much of the past year coaching the repertory extensively with Scotto, who she says "helps me a lot to do the different phrases, the colors. I am very thankful to her."

Also included in this collection are samples of two Mozart roles: Ilia's "Padre, germani, addio!" from *Idomeneo* and Donna Anna's "Non mi dir" from *Don Giovanni*. Netrebko has performed both on stage. The latter was an enormous personal success for her at the 2002 Salzburg Festival, conducted by Nikolaus Harnoncourt. "When I was first asked to sing this, I was surprised", she says. "Usually people expect big voices in the role – even Jane Eaglen sang it. I thought, 'Oh, no. I cannot.' But when I went to the audition and Harnoncourt listened to me sing a few bars, he said, 'OK, let's work.' It was not that difficult for me, after all. Just right for my voice."

In the beginning, Netrebko heard the warning often levelled at lyric sopranos: "Only Mozart. Nothing else. But if I sing only this light stuff, I will never develop. I don't like it when conductors ask me to sing lighter. I *hate* that. If I am trying to sing lighter than I have to, I am singing badly, and nothing can help me." That conviction guided her in choosing the other arias for this recording.

Despite its abundance of luxurious melody, Massenet's *Manon* has long been one of the most challenging roles in the lyric soprano repertory. It is difficult to make *Manon* as coquettish and cunning as she needs to be without sacrificing audience sympathy. Here, in the

Cours-la-Reine scene from Act III, with its jaunty Gavotte, Netrebko seems ideally suited to the role's demands for a fresh, youthful timbre, precise command of *fioriture*, and playful, sensuous rhythms.

A complex combination of guile and innocence is also part of what makes Marguerite in Gounod's *Faust* a rewarding role. It is represented on this recording by the famous aria "Les grands seigneurs ont seuls des airs ... Ah! je ris de me voir ('Jewel Song')", which requires a soprano with a good trill and an elastic rhythmic sense for its elaborate runs. The role is a particular favorite of Netrebko, who sees Marguerite not as a limp victim but as someone too quick to yield to her own passion and greed.

Netrebko has yet to undertake Dvořák's Rusalka onstage, but this role – the water nymph yearning to be mortal – is another one that strongly appeals to her. When effectively sung, the phrases of intense longing in Rusalka's radiant "Song to the Moon", the opera's most famous number, seem almost literally to radiate into the night air. For Netrebko, it is a study in smoldering passion.

Nor has she yet performed any of the Berlioz operas, but the role of Teresa in *Benvenuto Cellini*, torn between family and suitor in the first-act aria included here, is one that especially intrigues her.

If one had to name the most consistently over-sung, overplayed role in the soprano repertory, it might well be Musetta in *La bohème*, but for Netrebko the role seems almost naturally well suited: a woman of unstinting drive and determination to get her own way. Here she offers Musetta's famous waltz, "Quando men vo".

Anna Netrebko doesn't hesitate to admit her preference for opera to the recital stage. "I like lights and costumes. I like to play with my partners", she says, adding with a malicious laugh, "Sometimes *too much!*" Already she is thinking ahead to her next recording, a collection of opera scenes also featuring other performers. "Who would listen to a second CD of me only?" she laughs. "It would be so boring!" But the gleam in her eye assures you that she really doesn't think so.

Brian Kellow

*Brian Kellow is the features editor of
Opera News and the author of Can't Help Singing:
The Life of Eileen Farrell (1999).*

The young soprano **ANNA NETREBKO** became an overnight sensation in 1995 with her wildly acclaimed US début in San Francisco, as Lyudmila in Glinka's *Ruslan and Lyudmila*. Since then she has scored artistic triumphs at other leading houses and concert halls across the US and Europe and confirmed her status as one of opera's most important new stars. In the summer of 2002 she made her Salzburg festival



début as Donna Anna in a new production of *Don Giovanni*, conducted by Nikolaus Harnoncourt – “Anna Netrebko stole the show”, wrote the *Wall Street Journal*. During the 2002/03 season she made her Covent Garden début as Servilia in Mozart's *La clemenza di Tito* under Sir Colin Davis, and she also sang Violetta for

Kirov Opera at the Mariinsky, Mozart's Ilia in Washington and Zerlina at the Metropolitan. In April 2003 she made her Vienna State Opera début as Violetta in *La traviata* and had critics vying for superlatives. *Die Presse* wrote: “The word ‘miracle’ doesn’t seem too extravagant ... a great singing actress ... completely present at every moment in her intelligently conceived, deeply moving characterization ... flawless technique, perfect coloratura, a substantial soprano voice in every register, with a timbre of dark-hued luminosity.”

Netrebko was born in Krasnodar, in the south of Russia, and received her vocal training at the St. Petersburg Conservatory. In 1993 she won first prize at the Glinka Vocal Competition in Moscow and made her Mariinsky début as Susanna in *Figaro*. Some of her other important roles with the company have included Lucia di Lammermoor, Amina in *La sonnambula*, Rosina in *Il barbiere di Siviglia* and Pamina and the Queen of Night in *Die Zauberflöte*. Her second artistic home was San Francisco, where she sang Susanna and gave her first song recital, prompting the *San Francisco Chronicle's* critic to write: “Here is a singer who simply has it all: a voice of astounding purity, precision and scope, extensive dynamic and tonal range, imagination, insight and wit – all combined with a dazzling charisma.”

Carefully advised by her vocal coach, the legendary soprano Renata Scotto, Netrebko has continually added challenging new roles, primarily Italian and French, to her repertoire. In 1999 she made her Washington Opera début as Gilda in Verdi's *Rigoletto* and sang the role of Teresa in concert performances of Berlioz's *Benvenuto Cellini* under Gergiev in Rotterdam, Amsterdam and London. In 2000 she sang in works by Bach (B minor Mass) and Handel (*Judas Maccabaeus*) at the Maggio Musicale in Florence; scored new successes in San Francisco as Zerlina in *Don Giovanni* and Musetta in *La bohème*; was acclaimed as Natasha in Prokofiev's *War and Peace* under Gergiev at the Mariinsky and Covent Garden; and appeared at the Mariinsky as Donizetti's Lucia and Antonia in *Les Contes d'Hoffmann*.

In the following seasons she consolidated her rapidly burgeoning international fame. 2000/01 saw appearances at the San Francisco and Washington Operas as Ilia (*Idomeneo*), Adina (*L'elisir d'amore*), Nannetta (*Falstaff*), Marfa (*The Tsar's Bride*) and Zerlina (*Don Giovanni*), as well as further triumphs in the role of Natasha in *War and Peace* at La Scala, Milan and Madrid's Teatro Real. 2001/02 was marked by her Giulietta in *I Capuleti e i Montecchi* in her Philadelphia début; Lucia for Kirov Opera at the Mariinsky Theatre; and a performance of

Mahler's Fourth Symphony under James Levine at the Verbier Festival. It was also in that season that she made her Metropolitan début as Natasha, after which the *New Yorker's* music critic wrote: "Anna Netrebko, a young lyric soprano with a pearly, gleaming tone ... projected her voice effortlessly into the house. She embodied the role of Natasha so sparkingly that it was impossible to imagine anyone else singing it."

In 2002, Anna Netrebko became an exclusive Deutsche Grammophon recording artist. This is her first recording for the label.

GIANANDREA NOSEDA was born in 1964 in Milan, where he began his musical studies in piano, composition and conducting. He later studied conducting in Vienna and in Italy with Donato Renzetti, Myung-Whun Chung and Valery Gergiev. In 1994 he won the international competitions in Douai (chaired by Georges Prêtre) and Cadaqués (chaired by Gennadi Rozhdestvensky).

Since making his professional conducting début in 1994 with the Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, Noseda has appeared with orchestras such as the BBC Symphony, City of Birmingham Symphony, Chamber Orchestra of Europe, Swedish Radio Symphony, Gothenburg Symphony, Oslo Philharmonic,

St. Petersburg Philharmonic, Vienna Chamber, Tokyo Symphony and Toronto Symphony, as well as the Orchestre du Capitole de Toulouse, the Ensemble Orchestral de Paris and the Orchestre National de France, in addition to the New York Philharmonic and the Cincinnati Symphony in US. In Italy, he appears regularly with the Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Orchestra of the Maggio Musicale Fiorentino and Orchestra of the Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

In 1997, at the invitation of Valery Gergiev, Nosedà became the first foreign principal guest conductor at the Mariinsky Theatre in St. Petersburg, where he also helped set up the Mariinsky Young Philharmonic Orchestra and serves as its principal conductor. He has conducted the Kirov Opera – both on tour and in St. Petersburg – in new productions of *Rigoletto*, *Tosca*, *Le nozze di Figaro*, *La traviata*, *La son-nambula*, *Don Carlo*, *Don Giovanni*, *Lucia di Lammermoor*, *Les Contes d'Hoffmann*, *La bohème*, *Così fan tutte* and *Il trittico* by Puccini. With the Kirov Ballet, he has conducted new productions of *The Sleeping Beauty* and Balanchine's *Jewels*.

In 1998 Nosedà made his début at the San Francisco Opera House with Prokofiev's *Betrothal in a Monastery*. He conducted Prokofiev's *War and Peace* at his Covent Garden and

Teatro alla Scala début in 2000 and at his Metropolitan début in 2002. In 2001 he made his Los Angeles Opera début conducting Tchaikovsky's *Queen of Spades*, with Plácido Domingo in the leading role.



Nosedà was appointed principal conductor of the Orquesta de Cadaqués in 1998. Between 1999 and 2003 he has also been principal guest conductor of the Rotterdam Philharmonic Orchestra. Since 2000 he is artistic director of the International Festival Settimane Musicali di Stresa e del Lago Maggiore, since September 2002 principal conductor of the BBC Philharmonic in Manchester and since 2003 the principal guest conductor of Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI.



EIN HAUCH VON GEFAHR: ANNA NETREBKO

Viele Sänger räumen in ihren Interviews nur zögernd ein, dass eine Rolle vielleicht einmal nicht so großartig ist – wenn es nach ihnen geht, muss jedes Werk von jedem Komponisten gleich dankbar und lohnend sein. So ist es erfrischend, der jungen russischen Sopranistin Anna Netrebko zu begegnen, die in ihrer freimütigen, ungeschminkten Art erklärt, was den Ausschlag gibt, ob sie eine Partie annimmt oder nicht. Ihr brillanter, hinreißender Gesang hat ihr allgemeinen Beifall der Kritiker und eine zunehmende Zahl von Verehrern eingetragen, doch bei der Auswahl ihrer Rollen interessiert sie nicht allein der musikalische Aspekt: Die Figur muss Profil und Farbe haben, Vielseitigkeit und Tiefe. »Es muss etwas mit Substanz sein. Das gefällt mir. Zerlina zum Beispiel mag ich überhaupt nicht. Meine schlechteste Rolle. Es ist für mich schwierig, etwas darin zu finden. Ich kann nicht das niedliche kleine Mädchen vom Lande sein. Das liegt mir einfach nicht. Ich mag es, wenn ein Hauch von Gefahr dabei ist.«

Es passt ins Bild, dass Anna Netrebko so dezidierte Ansichten vertritt, denn von Beginn ihrer Karriere an hat sie das Risiko nicht gescheut. Geboren im südrussischen Krasnodar,

wurde sie als 20-jährige Studentin am Konservatorium von St. Petersburg durch Valery Gergiev, den damaligen künstlerischen Leiter der Kirow-Oper, entdeckt. Zu jener Zeit schrubbte sie Fußböden im Mariinskij-Theater, und dieser Job verschaffte ihr Gelegenheit, so viel wie möglich von den Proben und Aufführungen des Ensembles mitzubekommen. Ein paar Jahre später sang sie Gergiev vor: die halbsbrecherischen Arien der Königin der Nacht aus Mozarts *Zauberflöte*. Zu ihrer Überraschung wurde sie auf der Stelle engagiert.

Ihre erste gemeinsame Arbeit war Glinkas *Ruslan und Ludmilla*, zunächst an der Kirow-Oper und dann an der San Francisco Opera. Diese Aufführung bedeutete einen Durchbruch, denn die erst 23-Jährige feierte dort einen Erfolg, der alle Welt – einschließlich Netrebko selbst – überraschte. Betreut vom Direktor des Opernhauses, Lotfi Mansouri, blieb sie als Teilnehmerin am berühmten Merola Program für Nachwuchskünstler in San Francisco und studierte verschiedene Hauptrollen des Koloraturfachs.

2002 gab sie mit großem Erfolg als Natascha in Prokofjews *Krieg und Frieden* ihr Debüt an der Metropolitan Opera. Sie selbst sieht sich aller-

dings nicht als ideale Repräsentantin der russischen Oper. Sie interessiert sich vor allem für die großen französischen und italienischen Partien ihres Fachs. Die Arien auf ihrer hier vorliegenden ersten Solo-CD – zugleich ihrer ersten Aufnahme unter einem langjährigen Exklusivvertrag mit der Deutschen Grammophon – bieten zahlreiche Beispiele für die Art von Rollen, die sie am liebsten hat. Sie singt hier u. a. zwei berühmte Belcanto-Arien: Aminas »Care compagne ... Come per me sereno« aus Bellinis *La sonnambula* und »Ancor non giunse! ... Regnava nel silenzio« aus Donizettis *Lucia di Lammermoor*. Die Freude von Aminas Arie und der Schauer von Lucias Kavatine könnten gegensätzlicher nicht sein.

Mitte des 20. Jahrhunderts waren Belcanto-Rollen zur Domäne spitzer, heller Soprane wie Lily Pons und Patrice Munsel geworden. Aber in den 50er und 60er Jahren zeichnete sich ein Wandel ab, als eindrucksvolle Sängerinnen-Darstellerinnen wie Maria Callas, Beverly Sills und Renata Scotto auch die ungezügelt dramatischen Elemente der Opern zur Geltung brachten. Schöner Klang oder intensiver Ausdruck? Bellini und Donizetti verlangten zweifellos beides, und Anna Netrebko hat sich zum Ziel gesetzt, die perfekte Mischung von Lucias lichten und dunklen Seiten zu erreichen. Sie hat deshalb im letzten Jahr viel Zeit darauf verwendet,

das Repertoire gründlich mit Renata Scotto zu studieren. »Sie hilft mir außerordentlich bei der Phrasierung und der Färbung«, sagt Netrebko. »Ich bin ihr sehr dankbar.«

Zur vorliegenden Sammlung gehören auch zwei Mozart-Arien: Ilias »Padre, germani, addio!« aus *Idomeneo* und Donna Annas »Non mi dir« aus *Don Giovanni*. Beide Rollen hat Netrebko bereits auf der Bühne verkörpert. Donna Anna unter Nikolaus Harnoncourt war bei den Salzburger Festspielen 2002 ein enormer persönlicher Erfolg für sie. »Ich war zuerst überrascht, als mir die Rolle angeboten wurde«, erinnert sie sich. »Die Leute erwarten normalerweise große Stimmen in dieser Partie – sogar Jane Eaglen hat sie gesungen. Ich dachte: ›Oh, nein. Das kann ich nicht.‹ Aber als ich zum Vorsingen kam, hörte Harnoncourt mir ein paar Takte lang zu und sagte: ›Gut, gehen wir an die Arbeit.‹ Es war dann schließlich doch nicht so schwierig. Gerade richtig für meine Stimme.«

Anfangs bekam Anna Netrebko die Warnung zu hören, die so oft an lyrische Soprane gerichtet wird: »Nur Mozart. Nichts anderes ... Aber wenn ich nur diese leichten Sachen singe, werde ich mich nie entwickeln. Ich mag es nicht, wenn mich Dirigenten bitten, leichter zu singen. Das *hasse* ich. Wenn ich versuche, leichter zu singen, als ich innerlich muss, singe ich unweigerlich schlecht.« Diese Überzeugung

bestimmte die Auswahl der übrigen Arien dieses Programms.

Trotz einer Fülle schöner Melodien gehört Massenets Manon zu den größten Herausforderungen eines lyrischen Soprans. Es ist schwierig, die Figur so kokett und durchtrieben wie erforderlich darzustellen, ohne gleichzeitig die Sympathie des Publikums zu verlieren. Die Szene auf dem Cours-la-Reine im 3. Akt mit ihrer beschwingten Gavotte zeigt Netrebko als Idealbesetzung für die Rolle, die ein frisches, jugendliches Timbre, Präzision in den Verzierungen und eine spielerische, sinnliche Rhythmik verlangt.

Eine komplexe Mischung aus Unaufrichtigkeit und Unschuld gehört auch zu den Merkmalen, die Marguerite in Gounods *Faust* zu einer so dankbaren Partie machen. Hier hören wir daraus die berühmte Juwelenarie und das vorangehende Rezitativ »Les grands seigneurs ont seuls des airs ... Ah! je ris de me voir«, die mit ihren Trillern hohe Ansprüche an die Beweglichkeit der Stimme und das Gespür für rhythmische Geschmeidigkeit stellt. Netrebko liebt diese Rolle ganz besonders, und sie sieht Marguerite nicht als schwaches Opfer, sondern als eine Frau, die sich ihrer eigenen Leidenschaft und Begierde zu rasch überlässt.

Auf der Bühne hat sie Dvořáks *Rusalka* – die Wassernixe, die ein Mensch werden möchte –

noch nicht verkörpert, doch auch diese Rolle zieht sie sehr an. Schön gesungen, scheint die tiefe Sehnsucht in *Rusalkas* strahlender »Mondarie«, dem berühmtesten Stück dieser Oper, geradezu in die Nacht hinaus zu leuchten. Für Netrebko ist es der Ausdruck schwelender Leidenschaft.

Auch in Berlioz-Opern ist Anna Netrebko bisher nicht aufgetreten. Doch die Partie der Teresa aus *Benvenuto Cellini*, deren hier eingespielte Arie aus dem 1. Akt sie zwischen Familie und Verehrer hin und her gerissen zeigt, hat es ihr besonders angetan.

Musetta aus *La bohème* gehört sicher zu den sängerisch und darstellerisch oft übertrieben gestalteten Sopranpartien, Netrebko scheint die Figur dagegen fast auf den Leib geschneidert: eine tatkräftige Frau, die entschlossen ist, ihren eigenen Weg zu gehen. Hier singt sie Musettas berühmten Walzer »Quando men vo«.

Anna Netrebko gibt gern zu, dass sie die Opernbühne dem Recital vorzieht. »Ich liebe die Scheinwerfer und die Kostüme. Ich spiele gern mit meinen Partnern«, erklärt sie und fügt mit maliziösem Lachen hinzu, »manchmal zu gern!« Sie denkt schon an ihre nächste Aufnahme, eine Anthologie von Opernszenen, in denen auch andere Sänger mitwirken. »Wer will schon eine zweite CD mit mir allein hören?« lacht sie. »Das wäre so langweilig!« Das Glitzern in ihren

Augen verrät allerdings, dass sie eigentlich anderer Ansicht ist.

Brian Kellow

Brian Kellow ist Feature-Redakteur von Opera News und Autor von Can't Help Singing: The Life of Eileen Farrell (1999).

(Übersetzung: Reinhard Lütjhe)

Die junge Sopranistin **ANNA NETREBKO** wurde über Nacht zur Sensation, als sie 1995 in San Francisco ihr enthusiastisch gefeiertes USA-Debüt als Ludmilla in Glinkas *Ruslan und Ludmilla* gab. Zahlreiche künstlerische Triumphe in den führenden Opernhäusern und Konzertsälen der Vereinigten Staaten und Europas bestätigten seither ihren Rang als einer der großen neuen Opernstars. Im Sommer 2002 trat sie als Donna Anna in einer Neuproduktion von *Don Giovanni* unter Nikolaus Harnoncourt erstmals bei den Salzburger Festspielen auf – »Anna Netrebko stahl die Show«, kommentierte das *Wall Street Journal*. In der Saison 2002/03 debütierte sie an Covent Garden als Servilia in Mozarts *La clemenza di Tito* unter Sir Colin Davis, sang Violetta für die Kirow-Oper am Mariinskij-Theater sowie Mozarts Ilia (*Idomeneo*) in Washington und Zerlina (*Don Giovanni*) an der Met. Im April 2003 gab sie als Violetta in *La traviata* ihr Debüt an der Wiener Staatsoper. *Die Presse* schrieb: »In der Tat

scheint das Wort vom »Wunder« nicht zu hoch gegriffen ... eine große Singschauspielerin ... in jedem Moment voll präsent in der intelligent durchgeformten, tief berührenden Darstellung ... Makellos die Technik, perfekt die Koloratur, voll von dunkel grundierter Leuchtkraft das Timbre des in allen Lagen gleich substanzreichen Soprans.«

Anna Netrebko wurde im südrussischen Krasnodar geboren und absolvierte ihre Gesangsausbildung am Konservatorium von St. Petersburg. 1993 gewann sie den ersten Preis beim Moskauer Glinka-Gesangswettbewerb und gab ihr Debüt am Mariinskij-Theater als Susanna in Mozarts *Le nozze di Figaro*. Zu ihren weiteren großen Rollen an diesem Haus gehören Lucia di Lammermoor, Amina (*La sonnambula*), Rosina (*Il barbiere di Siviglia*) sowie Pamina und die Königin der Nacht (*Die Zauberflöte*). Ihre zweite künstlerische Heimat wurde San Francisco, wo sie Susanna sang und ihren ersten Liederabend gab. Der Kritiker des *San Francisco Chronicle* rühmte: »Sie ist eine Sängerin, die einfach alles hat: eine Stimme von staunenswerter Reinheit, Präzision und Wandlungsfähigkeit sowie großem dynamischen und tonalen Umfang, Fantasie, Verständnis und Geist – und hinzu kommt ein überwältigendes Charisma.«

Gut beraten von ihrer Gesangslehrerin, der legendären Sopranistin Renata Scotto, hat Anna

Netrebko ihr Repertoire kontinuierlich durch neue, anspruchsvolle Rollen insbesondere im italienischen und französischen Fach erweitert. 1999 gab sie ihr Debüt am Opernhaus von Washington als Gilda in Verdis *Rigoletto* und sang unter Gergiev die Teresa in konzertanten Aufführungen von Berlioz' *Benvenuto Cellini* in Rotterdam, Amsterdam und London. Im Jahr 2000 wirkte sie in Werken von Bach (h-moll-Messe) und Händel (*Judas Maccabaeus*) beim Maggio Musicale in Florenz mit, verzeichnete als Zerlina (*Don Giovanni*) und Musetta (*La bohème*) neue Erfolge in San Francisco und war unter Gergiev eine gefeierte Natascha in Prokofjews *Krieg und Frieden* am Mariinskij-Theater sowie an Covent Garden; am Mariinskij-Theater war sie zudem als Lucia di Lammermoor und als Antonia (*Les Contes d'Hoffmann*) zu hören.

In den darauf folgenden Jahren festigte sie ihren rasch aufblühenden internationalen Ruhm. Die Saison 2000/01 brachte Auftritte an den Opernhäusern von San Francisco und Washington als Ilia, Adina (*L'elisir d'amore*), Nannetta (*Falstaff*), Marfa (*Die Zarenbraut*) und Zerlina sowie weitere Triumphe als Natascha an der Mailänder Scala und am Teatro Real in Madrid. Zu den Höhepunkten der Saison 2001/02 zählten ihr Philadelphia-Debüt als Giulietta in Bellinis *I Capuleti e i Montecchi*, Lucia am Mariinskij-Theater und Mahlers Vierte

unter James Levine beim Festival von Verbier. In derselben Spielzeit gab sie als Natascha auch ihr Debüt an der Met, über das der *New Yorker* schrieb: »Anna Netrebko, eine junge lyrische Sopranistin mit erlesenem, leuchtendem Ton, füllte das Haus mühelos mit ihrer Stimme. Sie verkörperte die Rolle der Natascha so brillant, dass man sich niemand anderen in der Partie vorstellen konnte.«

Seit 2002 Exklusivkünstlerin der Deutschen Grammophon, legt Anna Netrebko hier ihre erste Aufnahme für dieses Label vor.

Der 1964 in Mailand geborene **GIANANDREA NOSEDA** studierte zunächst Klavier, Komposition und Dirigieren in seiner Heimatstadt und setzte später sein Dirigentenstudium in Wien und Italien bei Donato Renzetti, Myung-Whun Chung und Valery Gergiev fort. 1994 gewann er die internationalen Wettbewerbe in Douai (geleitet von Georges Prêtre) und Cadaqués (unter der Ägide von Gennadi Roschdestwenski). Seit seinem Debüt 1994 mit dem Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, dem offiziellen Beginn seiner Dirigentenkarriere, hat Nosedo zahlreiche bedeutende Orchester geleitet, darunter das BBC Symphony Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, Chamber Orchestra of Europe, das Symphonieorchester des schwedischen Rundfunks, die Göteborgs

Symfoniker, Osloer Philharmoniker, St. Petersburger Philharmoniker, das Wiener KammerOrchester, Tokyo Symphony Orchestra, Toronto Symphony Orchestra, das Orchestre du Capitole de Toulouse, Ensemble Orchestral de Paris und Orchestre National de France sowie in den USA die New Yorker Philharmoniker und das Cincinnati Symphony Orchestra. In Italien tritt er regelmäßig mit dem Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, dem Orchester des Maggio Musicale Fiorentino und dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia auf.

Auf Einladung von Valery Gergiev wurde mit Nosedas 1997 erstmals ein Ausländer erster Gastdirigent des Mariinskij-Theaters in St. Petersburg. Dort wirkte er auch bei der Gründung des Philharmonischen Jugendorchesters mit, dessen Chefdirigent er ist. Nosedas hatte die musikalische Leitung zahlreicher Neuinszenierungen der Kirow-Oper bei Gastspielen und in St. Petersburg: *Rigoletto*, *Tosca*, *Le nozze di Figaro*, *La traviata*, *La sonnambula*, *Don Carlo*, *Don Giovanni*, *Lucia di Lammermoor*, *Les Contes d'Hoffmann*, *La bohème*, *Così fan tutte* und Puccinis *Trittico*. Für das Kirow-Ballett hat er neue Produktionen von *Dornröschen* und Balanchines *Jewels* dirigiert.

1998 gab Nosedas mit Prokofjews *Die Verlobung im Kloster* sein Debüt an der San Francisco Opera. Bei seinen Debüts an Covent Garden

und der Mailänder Scala im Jahr 2000 sowie an der Met im Jahr 2002 dirigierte er jeweils *Krieg und Frieden* von Prokofjew. Plácido Domingo sang die Hauptrolle, als Nosedas 2001 mit Tschai-kowskys *Pique Dame* erstmals am Opernhaus von Los Angeles auftrat.

1998 wurde Nosedas Chefdirigent des Orquesta de Cadaqués, von 1999 bis 2003 war er zudem erster Gastdirigent des Philharmonischen Orchesters Rotterdam. Seit 2000 ist er künstlerischer Leiter des internationalen Festivals Settimane Musicali di Stresa e del Lago Maggiore, seit September 2002 Chefdirigent des BBC Philharmonic in Manchester sowie seit 2003 erster Gastdirigent des Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI.

ANNA NETREBKO

UNE CHANTEUSE AUDACIEUSE

Beaucoup de chanteurs hésitent à reconnaître dans une interview qu'un rôle n'est pas des plus passionnants – ils aiment vous faire croire que toutes les œuvres de tous les compositeurs sont également intéressantes et valent la peine d'être chantées. C'est donc un vrai bonheur de rencontrer la jeune soprano russe Anna Netrebko et de l'entendre expliquer sans détours ce qui distingue les rôles qu'elle choisit de ceux qu'elle rejette. Bien que son chant à la fois virtuose et convaincant lui vaille un large succès auprès de la critique et un nombre croissant d'admirateurs, ce n'est pas uniquement la musique qu'elle prend en compte avant d'aborder un rôle: le personnage doit avoir du piquant et de la couleur, de l'ampleur et de la profondeur. «Il faut qu'il ait du corps. C'est ce que j'aime. Par exemple, je déteste Zerlina. C'est ce qu'il y a de pire. J'ai du mal à y trouver quoi que ce soit. Je n'arrive pas à être la petite paysanne mignonne. Ce n'est pas pour moi. Il me faut quelque chose d'un peu périlleux.»

Il n'est pas surprenant que Netrebko ait un point de vue aussi marqué, car sa carrière a dès le départ été marquée par l'audace. Née à Krasnodar, dans le sud de la Russie, elle avait

vingt ans et faisait ses études au Conservatoire de Saint-Petersbourg lorsque Valery Gergiev, le directeur artistique de l'Opéra du Kirov, la découvrit – en train de faire le ménage au Théâtre Mariinski. Ce travail lui permettait d'assister aux répétitions et aux représentations et d'apprendre tout ce qu'elle pouvait. Au bout de quelques années, Gergiev la fit auditionner. Elle lui chanta les airs diaboliques de la Reine de la nuit, dans *La Flûte enchantée*, et, à son grand étonnement, fut aussitôt engagée.

Leur premier opéra commun fut *Rousslan et Ludmila* de Glinka, d'abord au Kirov, puis – l'événement! – au San Francisco Opera, où Netrebko remporta un succès qui surprit tout le monde, à commencer par elle-même, puisqu'elle n'avait alors que vingt-trois ans. Conseillée par le directeur général du San Francisco Opera, Lotfi Mansouri, elle resta pour participer au célèbre stage de formation du théâtre, le «Merola Program», au cours duquel elle essaya plusieurs grands rôles de soprano léger. Elle fit ses débuts au Metropolitan Opera en 2002, en Natacha, dans *Guerre et Paix* de Prokofiev, et



remporta un triomphe. Netrebko ne se considère cependant pas comme une interprète particulièrement convaincante de l'opéra russe. Elle s'intéresse avant tout aux grands rôles français et italiens faits pour sa voix, et ce premier disque Deutsche Grammophon – maison avec laquelle elle vient de signer un contrat exclusif – présente un généreux échantillon de ce répertoire qu'elle affectionne. On y trouve notamment deux beaux airs de bel canto, «*Care compagne ... Come per me sereno*» (Amina dans *La sonnambula* de Bellini) et «*Ancor non giunse! ... Regnava nel silenzio*» (*Lucia di Lammermoor* de Donizetti). L'exultation d'Amina et l'atmosphère noire et inquiétante de l'air de Lucia forment un contraste saisissant.

Au milieu du XX^e siècle, les rôles de bel canto étaient devenu l'apanage de sopranos à la voix fraîche et flûtée comme Lily Pons et Patrice Munsel. Mais une évolution s'amorça dans les années cinquante et soixante lorsque de puissantes actrices-cantatrices comme Maria Callas, Beverly Sills et Renata Scotto s'en emparèrent et firent ressortir les éléments dramatiques de la partition à l'état brut. Belles sonorités ou expression incisive? Bellini et Donizetti voulaient certainement les deux, et Netrebko s'efforce de trouver le mélange parfait d'ombre et de lumière dans Lucia. A cette fin, elle a passé une grande partie de l'année dernière à travailler assidûment ce répertoire avec Scotto, qui, dit-elle, «m'aide beau-

coup dans les différents phrasés, les couleurs. Je lui en suis très reconnaissante.»

Ce florilège présente également des rôles mozartiens: l'Illia d'*Idoménée*, dont on entend ici l'air «*Padre, germani, addio!*» et Donna Anna (*Don Giovanni*), dont figure «*Non mi dir*». Netrebko a interprété les deux personnages sur scène. Elle a même remporté un immense succès au Festival de Salzbourg 2002 avec Donna Anna, sous la direction de Nikolaus Harnoncourt. «La première fois qu'on m'a proposé ce rôle, j'ai été surprise, explique-t-elle. On s'attend généralement à ce qu'il soit confié à une voix puissante – même Jane Eaglen l'a chanté. Je me suis dit: "Oh, non, ce n'est pas pour moi." Mais je suis allée à l'audition, Harnoncourt m'a écoutée chanter quelques mesures, puis il a dit: "D'accord, travaillons." Finalement, ce n'était pas si difficile. C'était même parfait pour ma voix.»

Au début, Netrebko entendit l'avertissement qu'on lance souvent aux sopranos lyriques: «Que du Mozart! Rien d'autre! Mais si je ne fais que des choses légères, je n'évoluerai jamais. Je n'aime pas quand les chefs me demandent de chanter plus léger. Je déteste ça. Si j'essaie d'alléger plus que de raison, je chante mal et c'est fichu.» C'est cette conviction qui l'a guidée dans le choix des autres airs de ce florilège.

Quoique riche en mélodies luxuriantes, la Maïnon de Massenet est l'un des rôles les plus

déliçats du répertoire de soprano lyrique. Il est difficile de rendre Manon aussi coquette et rusée qu'il le faudrait sans sacrifier la sympathie du public. Ici, dans la joyeuse Gavotte de l'acte III (scène du Cours-la-Reine), Netrebko semble convenir parfaitement aux exigences du rôle, qui demande un timbre frais, juvénile, une parfaite maîtrise de l'ornementation, et des rythmes exécutés de façon enjouée et sensuelle.

C'est également un mélange complexe de ruse et d'innocence qui contribue à rendre la Marguerite du *Faust* de Gounod fascinante. De ce rôle, on entend ici le célèbre *Air des bijoux* («*Ah! je ris de me voir si belle*») qui requiert une soprano ayant un bon trille et une grande souplesse rythmique, tant il y a de traits élaborés. Anna Netrebko a une prédilection pour Marguerite, en qui elle voit non pas une victime faible, mais quelqu'un de trop prompt à céder à sa passion et à son avidité.

Netrebko n'a pas encore incarné la Roussalka de Dvořák sur scène, mais ce personnage – la nymphe qui aspire à être mortelle – l'attire tout autant. Dans le radieux *Chant à la lune* – le numéro le plus célèbre de l'opéra –, les courbes mélodiques pleines d'un désir intense semblent presque rayonner dans l'air de la nuit lorsqu'elles sont bien chantées. Pour Netrebko, c'est une peinture de la passion brûlante.

Si elle n'a pas plus eu l'occasion jusqu'à présent de chanter un opéra de Berlioz sur scène, le rôle de Teresa (*Benvenuto Cellini*) la fascine particulièrement. Dans l'air du premier acte enregistré ici, on la voit déchirée entre sa famille et son soupirant.

Musette, dans *La bohème*, est peut-être le personnage qu'on interprète le plus souvent avec exagération, tant sur le plan vocal que théâtral, mais il semble convenir presque naturellement à Netrebko, qui met toute son énergie et sa détermination à lui donner sa touche personnelle. Ici, elle chante la célèbre valse «*Quando men vo*».

Anna Netrebko n'hésite pas à avouer qu'elle préfère l'opéra au récital. «J'aime les éclairages et les costumes, j'aime jouer avec mes partenaires», explique-t-elle, ajoutant avec un rire malicieux: «Parfois trop!» Elle pense déjà à son prochain enregistrement, une anthologie de scènes d'opéra où interviendront d'autres interprètes. «Qui voudrait écouter un second CD qui me serait exclusivement consacré?», demande-t-elle en riant. «Ce serait si ennuyeux!» Mais le scintillement dans son regard montre qu'elle ne pense pas vraiment ce qu'elle dit.

Brian Kellow

Brian Kellow est chef de rubrique à «Opera News», il est aussi l'auteur de «Can't Help Singing: The Life of Eileen Farrell» (1999).

(Traduction: Dennis Collins)

La jeune soprano **ANNA NETREBKO** est devenue célèbre du jour au lendemain, en 1995, à San Francisco, où elle fit sensation, en Ludmila, dans *Rousslan et Ludmila* de Glinka. Il s'agissait de ses débuts américains. Depuis, elle va de triomphe en triomphe, sur les grandes scènes d'opéra comme au concert, à travers les États-Unis et en Europe, confirmant chaque fois qu'elle est désormais l'une des grandes étoiles montantes.



Au cours de l'été 2002, elle fit ses débuts au Festival de Salzbourg en Donna Anna dans une nouvelle production de *Don Giovanni* dirigée par Nikolaus Harnoncourt: «Anna Netrebko a volé la vedette», pouvait-on lire dans le *Wall Street Journal*. Au cours de la saison 2002-2003, elle se

produisit pour la première fois à Covent Garden en Servilia dans *La Clémence de Titus* de Mozart sous la direction de Sir Colin Davis, chantant également Violetta au Kirov (Théâtre Mariinski), Ilia (*Idoménée* de Mozart) à Washington et Zerline au Metropolitan. En avril 2003, elle débutait à l'Opéra de Vienne en Violetta et suscitait les éloges unanimes de la critique. *Die Presse* écrivait: «Le mot “miracle” ne semble pas excessif [...] une grande actrice-cantatrice [...] qui fait don de sa personne à chaque instant et dont la caractérisation est intelligemment conçue et profondément émouvante [...] une technique impeccable, des vocalises parfaites, une riche voix de soprano dans tous les registres, au timbre lumineux coloré de nuances sombres.»

Née à Krasnodar, dans le sud de la Russie, Netrebko fait l'apprentissage du chant au Conservatoire de Saint-Petersbourg. En 1993, elle remporte le premier prix au Concours de chant Glinka de Moscou et débute au Théâtre Mariinski en Suzanne (*Les Noces de Figaro*). Parmi les autres rôles importants qu'elle incarne dans ce théâtre, citons Lucia di Lammermoor, Amina (*La sonnambula*), Rosine (*Le Barbier de Séville*), ainsi que Pamina et la Reine de la nuit (*La Flûte enchantée*). Sa seconde demeure artistique est San Francisco, où elle chante Suzanne et donne son premier récital, recueillant les éloges du *San Francisco Chronicle*: «Voici une cantatrice qui a

vraiment tout pour elle: une voix d'une pureté, d'une précision et d'une ampleur étonnantes, une large palette de nuances et de timbres, de l'imagination, de l'intelligence et de l'esprit – le tout allié à un charisme éblouissant.»

Bien conseillée par son professeur de chant, la soprano légendaire Renata Scotto, Netrebko ajoute continuellement de nouveaux rôles à son répertoire, avant tout italiens et français. En 1999, elle débute au Washington Opera en Gil-da (*Rigoletto* de Verdi) et incarne Teresa dans *Benvenuto Cellini* de Berlioz en version de concert, sous la direction de Gergiev, à Rotterdam, Amsterdam et Londres. En 2000, elle chante des œuvres de Bach (*Messe en si*) et de Haendel (*Judas Macchabée*) au Mai musical de Florence, se fait à nouveau applaudir à San Francisco en Zerline et en Musette (*La bohème*), triomphe en Natacha (*Guerre et Paix* de Prokofiev) sous la direction de Gergiev au Théâtre Mariinski et à Covent Garden, et se produit à nouveau au Mariinski en Lucia et en Antonia (*Les Contes d'Hoffmann*).

Au cours des saisons suivantes, sa renommée internationale ne cesse de croître. En 2000–2001, on peut l'entendre à San Francisco et à Washington en Ilia, Adina (*L'elisir d'amore*), Nan-netta (*Falstaff*), Marfa (*La Fiancée du tsar*) et Zer-line, et elle triomphe à nouveau en Natacha à La Scala de Milan et au Teatro Real de Madrid. La

saison suivante est marquée par ses débuts à Philadelphie en Giulietta dans *I Capuleti e i Montecchi*, Lucia au Théâtre Mariinski, et une Quatrième Symphonie de Mahler sous la direction de James Levine au Festival de Verbier. C'est également au cours de cette saison qu'elle débute au Metropolitan en Natacha. Nouveaux éloges, du *New Yorker* cette fois-ci: «Anna Netrebko, une jeune soprano lyrique à la sonorité perlée, scintillante [...] remplit sans effort le théâtre de sa voix. Elle a incarné le personnage de Natacha avec tellement d'éclat qu'il était impossible de l'imaginer chanté par quelqu'un d'autre.»

En 2002, Anna Netrebko a signé un contrat exclusif avec Deutsche Grammophon. C'est ici son premier disque pour ce label.

Né en 1964 à Milan, GIANANDREA NOSEDA s'initie au piano, à la composition et la direction d'orchestre dans sa ville natale. Il poursuit ensuite sa formation de chef d'orchestre à Vienne et en Italie avec Donato Renzetti, Myung-Whun Chung et Valery Gergiev. En 1994, il remporte les concours internationaux de Douai (présidé par Georges Prêtre) et de Cadaqués (présidé par Guennadi Rojdestvenski).

Depuis ses débuts professionnels, en 1994, à la tête de l'Orchestra Sinfonica di Milano Giu-

seppa Verdi, Nosedà a dirigé le BBC Symphony Orchestra, le City of Birmingham Symphony Orchestra, le Chamber Orchestra of Europe, l'Orchestre symphonique de la Radio suédoise, l'Orchestre symphonique de Göteborg, le Philharmonique d'Oslo, le Philharmonique de Saint-Petersbourg, l'Orchestre de chambre de Vienne, l'Orchestre symphonique de Tokyo, le Toronto Symphony Orchestra, l'Orchestre du Capitole de Toulouse, l'Ensemble orchestral de Paris, l'Orchestre national de France, le Philharmonique de New York et le Cincinnati Symphony Orchestra. En Italie, il se produit régulièrement avec l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, l'Orchestre du Mai musical florentin et l'Orchestre de l'Académie Sainte-Cécile.

En 1997, Nosedà est nommé principal chef invité du Théâtre Mariinski de Saint-Petersbourg – c'est le premier étranger à occuper cette fonction. Il devient également le chef principal de l'Orchestre philharmonique des jeunes du Mariinski, dont il est cofondateur. Il dirige de nouvelles productions à l'Opéra du Kirov – à la fois à Saint-Petersbourg et en tournée –, parmi lesquelles *Rigoletto*, *Tosca*, *Les Noces de Figaro*, *La traviata*, *La Somnambule*, *Don Carlo*, *Don Giovanni*, *Lucia di Lammermoor*, *Les Contes d'Hoffmann*, *La bohème*, *Così fan tutte* et *Il trittico* de Puccini. Avec le Ballet du Kirov, il donne *La Belle au bois dormant* et *Jewels* de Balanchine.

En 1998, Nosedà fait ses débuts à San Francisco avec *Les Fiançailles au couvent* de Prokofiev. C'est avec une autre œuvre de Prokofiev, *Guerre et Paix*, qu'il débute à Covent Garden et à la Scala en 2000, ainsi qu'au Metropolitan en 2002. Pour ses débuts à Los Angeles, en 2001, il dirige *La Dame de pique* de Tchaïkovski, avec Plácido Domingo dans le rôle principal.

Nosedà est chef principal de l'Orchestra de Caduqués depuis 1998. Entre 1999 et 2003, il était également principal chef invité de l'Orchestre philharmonique de Rotterdam. Depuis 2000 il est directeur artistique des Semaines Musicales de Stresa et du Lac Majeur. En septembre 2002, il a été nommé chef principal du BBC Philharmonic Orchestra de Manchester, et en 2003 principal chef invité de l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

1 Idomeneo

Libretto: Gianbattista Varesco

Atto I, Scena I: Recitativo e N. 1 Aria

ILIA

Quando avran fine omai l'aspre sventure mie? Ilia infelice! Di tempesta crude! misero avanzo, del genitor e de' germani priva, del barbaro nemico misto col sangue il sangue vittime generose, a qual sorte più rea ti riservano i Numi?...

Pur vendicaste voi di Priamo e di Troia i danni e l'onte? Perì la flotta Argiva, e Idomeneo pasto forse sarà d'orca vorace... ma che mi giova, oh ciel! se al primo aspetto di quel prode Idamante, che all'onde mi rapì, l'odio deposi, e pria fu schiavo il cor, che m'accorgessi d'essere prigioniera. Ah qual contrasto, oh Dio! d'opposti affetti mi destate nel sen, odio ed amore! Vendetta deggio a chi mi diè la vita, gratitudine a chi vita mi rende... oh Ilia! oh genitor! oh prence! oh sorte! oh vita sventurata! oh dolce morte!

Ma che? m'ama Idamante?... ah no; l'ingrato per Elettra sospira, e quell'Elettra meschina principessa, esule d'Argo, d'Oreste alle sciagure a queste arene fuggitiva, raminga, è mia rivale. Quanti mi siete intorno carnefici spietati?... Orsù sbranate, vendetta, gelosia, odio, ed amore, sbranate sì quest'infelice core!

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Idomeneo

Libretto: Gianbattista Varesco

Act I, Scene I: Recitative and No. 1 Aria

ILIA

When will my bitter misfortunes be ended? Unhappy Ilia, wretched survivor of a dreadful tempest, bereft of father and brothers, the victims' blood spilt and mingled with the blood of their savage foes, for what harsher fate have the gods preserved you?

Are the loss and shame of Priam and Troy avenged? The Greek fleet is destroyed and Idomeneo perhaps will be a meal for hungry fish... But what comfort is that to me, ye heavens, if at the first sight of that valiant Idamante who snatched me from the waves I forgot my hatred, and my heart was enslaved before I realized I was a prisoner. O God, what a conflict of warring emotions you rouse in my breast, hate and love! I owe vengeance to him who gave me life, gratitude to him who restored it... O Ilia! O father, O prince, O destiny! O ill-fated life, O sweet death!

But yet does Idamante love me? Ah no; ungratefully he sighs for Electra; and that Electra, unhappy princess, an exile from Argos and the torments of Orestes, who fled, a wanderer, to these shores, is my rival. Ruthless butchers, how many of you surround me? Then up and shatter vengeance, jealousy, hate and love; yes, shatter my unhappy heart!

Padre, germani, addio!
Voi foste, io vi perdei.
Grecia, cagion tu sei
E un Greco adorerò?

D'ingrata al sangue mio
So che la colpa avrei;
Ma quel sembiante, oh Dei!
Odiare ancor non so.

Padre, germani, addio! ecc.

Father, brothers, farewell!
You are no more; I have lost you.
Greece, you are the cause;
and shall I love a Greek?

I know that I am guilty
of abandoning my kin;
but I cannot bring myself,
O gods, to hate that face.

Father, brothers, farewell! etc.

Translation: © 1991/1996 Lionel Salter

2 Don Giovanni

Libretto: Lorenzo Da Ponte

Atto II, Scena XII:

N. 23 Recitativo accompagnato e Rondo

DONNA ANNA

Crudele? – Ah no, mio bene!
Tropo mi spiace
allontanarti un ben che lungamente
La nostr'alma desia... Ma il mondo... oh Dio...
Non sedur la costanza
del sensibil mio cor!
Abbastanza per te mi parla amore.

Non mi dir, bell'idol mio,
Che son io crudel con te;
Tu ben sai quant'io t'amai,
Tu conosci la mia fé.

Calma, calma il tuo tormento,
Se di duol non vuoi ch'io moral
Forse un giorno il cielo ancora
Sentirà pietà di me.

Don Giovanni

Libretto: Lorenzo Da Ponte

Act II, Scene XII:

No. 23 Accompanied Recitative and Rondo

DONNA ANNA

I cruel? Ah no, my dearest!
It grieves me much
to postpone a bliss we have long
desired ... But what would the world say?
Do not tempt the fortitude
of my tender heart,
which already pleads your loving cause.

Say not, my beloved,
that I am cruel to you:
you well know how much I love you,
and you know that I am true.

Calm your torments
if you would not have me die of grief!
One day, perhaps, heaven
will again have pity on me.

Translation: © 1959/1986/1995 Lionel Salter

HECTOR BERLIOZ

3 Benvenuto Cellini

Livret: Léon de Wailly & Auguste Barbier

Acte I, Tableau 1, Scène 2: Récitatif et Air

TERESA

Les belles fleurs!... un billet... Cellini!
Quelle imprudence...

(elle lit)

Eh quoi! venir ici?
Ce soir même... Ah! grand Dieu! mais mon père
Est bien loin, et l'instant est propice...
Que faire?

Entre l'amour et le devoir
un jeune cœur est bien à plaindre;
ce qu'il désire il doit le craindre,
et repousser même l'espoir.
Se condamner à toujours feindre,
avoir des yeux et ne point voir,
comment, comment le pouvoir?

Entre l'amour et le devoir, *etc.*

Quand j'aurai votre âge,
mes chers parents,
il sera temps
d'être plus sage;
mais à dix-sept ans
ce serait dommage,
vraiment bien dommage!

Oh! dès qu'à mon tour
je serai grand-mère,
alors, laissez faire!
Malheur à l'amour!
Ah!

Quand j'aurai votre âge, *etc.*

HECTOR BERLIOZ

Benvenuto Cellini

Livretto: Léon de Wailly & Auguste Barbier

Act I, Tableau 1, Scene 2: Recitative and Aria

TERESA

What lovely flowers... A note... Cellini!
How rash of him...

(she reads)

What? He's coming here?
This evening... Good God! but my father
is out of the way, so it's well timed.
What shall I do?

Torn between love and duty
a young heart has much to complain of,
on its guard against what it most desires;
even hope must be thrust aside.
To be forced always to pretend,
to have eyes and not to look,
how can it be done?

Torn between love and duty, *etc.*

When I'm as old as you,
my dear parents,
that will be the time
to behave better;
but at seventeen
it would be a pity,
a great pity.

Oh! when it's my turn
to be a grandmother,
then it won't matter –
love can go hang.
Ah!

When I'm as old as you, *etc.*

JULES MASSENET

4 Manon

*Livret: Henri Meilhac & Philippe Gille
d'après Prévost*

Acte III, Scène 1: N° 10 Récit et Gavotte

MANON

Suis-je gentille ainsi?

SEIGNEURS

Adorable! Divine!

MANON

Est-ce vrai? Grand merci!

Je consens, vu que je suis bonne,
A laisser admirer ma charmante personne!

Je marche sur tous les chemins
Aussi bien qu'une souveraine,
On s'incline, on baise ma main,
Car par la beauté je suis reine!
Mes chevaux courent à grands pas;
Devant ma vie aventureuse,
Les grands s'avancent chapeau bas;
Je suis belle, je suis heureuse!
Autour de moi tout doit fleurir!
Je vais à tout ce qui m'attire!
Et si Manon devait jamais mourir,
Ce serait, mes amis, dans un éclat de rire!
Ah! ah! ah! ah!

SEIGNEURS

Bravo! Bravo! Manon!

MANON

Obéissons, quand leur voix appelle
Aux tendres amours, toujours,
Tant que vous êtes belle,

JULES MASSENET

Manon

*Libretto: Henri Meilhac & Philippe Gille,
after Prévost*

Act III, Scene 1: No. 10 Recitative and Gavotte

MANON

Am I pretty like this?

NOBLEMEN

Adorable! Divine!

MANON

Is that true? Many thanks!

As I'm kind-hearted, I consent
to let you admire my charming person!

I walk on every street
as the equal of a sovereign;
people bow, they kiss my hand,
for by my beauty I am queen!
My horses run at great speed;
seeing my adventurous life,
the great approach, doffing their hats;
I am beautiful, I am happy!
Everything should flower around me!
I go to everything that attracts me!
And if Manon were ever to die,
it would be in a burst of laughter, my friends!
Ha ha ha ha!

NOBLEMEN

Bravo! Bravo, Manon!

MANON

Always obey tender loves
when their voices call;
as long as you're beautiful,

Usez sans les compter vos jours, tous vos jours!

Profitons bien de la jeunesse,
Et des jours qu'amène le printemps;
Aimons, rions, chantons sans cesse,
Nous n'avons encor que vingt ans!

SEIGNEURS

Profitons bien de la jeunesse!
Rions! Ah! Ah!

MANON

Profitons bien de la jeunesse,
Aimons, rions, chantons sans cesse,
Nous n'avons encor que vingt ans! Ah! Ah!

Le cœur hélas! le plus fidèle,
Oublie en un jour l'amour,
Et la jeunesse ouvrant son aile
A disparu sans retour.
Profitons bien de la jeunesse,
Bien court, hélas, est le printemps!
Aimons, chantons, rions sans cesse,
Nous n'aurons pas toujours vingt ans!

SEIGNEURS

Profitons bien de la jeunesse!
Rions! Ah! Ah!

MANON

Profitons bien de la jeunesse,
Aimons, chantons, rions sans cesse,
Profitons bien de nos vingt ans! Ah! Ah!

make use of your days, all your days,
without counting them!

Let's take full advantage of youth,
of days that springtime brings;
let's love, laugh, sing without cease,
while we're still only twenty!

NOBLEMEN

Let's take full advantage of youth,
let's laugh! Ha ha!

MANON

Let's take full advantage of youth,
let's love, laugh, sing without cease,
while we're still only twenty! Ha ha!

Even the most faithful heart, alas,
forgets love in a day,
and youth, spreading its wings,
has vanished, never to return.
Let's take full advantage of youth,
for very short, alas, is springtime!
Let's love, sing, laugh without cease,
we won't be twenty for ever!

NOBLEMEN

Let's take full advantage of youth,
let's laugh! Ha ha!

MANON

Let's take full advantage of youth,
let's love, sing, laugh without cease,
let's make good use of being twenty!

Translation: © 1996 Lionel Salter

GAETANO DONIZETTI

5 Lucia di Lammermoor

Libretto: Salvatore Cammarano

Parte I: N. 3 Scena e Cavatina

LUCIA

Ancor non giunse!

ALISA

Incauta... a che mi traggi!
Avventurarti, or che il fratel qui venne,
è folle ardir.

LUCIA

Ben parli! Edgardo sappia
qual ne circonda orribile periglio...

ALISA

Perché d'intorno il ciglio
volgi atterrita?

LUCIA

Quella fonte, ah! mai,
senza tremar, non veggio... Ah, tu lo sai:
un Ravenswood, ardendo
di geloso furor, l'amata donna
colà trafisse, e l'infelice cadde
nell'onda, ed ivi rimanea sepolta...
m'apparve l'ombra sua...

ALISA

Che dici!

LUCIA

Ascolta!

Regnava nel silenzio
Alta la notte e bruna...
Colpia la fonte un pallido
Raggio di tetra luna...

GAETANO DONIZETTI

Lucia di Lammermoor

Libretto: Salvatore Cammarano

Part I: No. 3 Scene and Cavatina

LUCY

He has not yet come!

ALICE

Incautious one... to what are you leading me!
To risk this, here, where your brother could come,
is mad boldness.

LUCY

It is easy to talk! Edgar shall know
what horrible destiny lurks around him.

ALICE

Why do you look
around you so uneasily?

LUCY

Ah me, I cannot look upon this fountain
without trembling... Ah, you know,
a Ravenswood, consumed
with mad jealousy, stabbed the girl
who loved him here. The unhappy victim
fell into the water, where she remained buried...
Her spectre once appeared to me...

ALICE

What do you say?

LUCY

Listen:

Enveloped in silence,
deep and dark, reigned the night...
A pale ray of light from the watery moon
shone on the fountain,

Quando un sommosso gemito
Fra l'aure udir si fe'
Ed ecco su quel margine
L'ombra mostrarsi a me, ah!

Qual di chi parla, muoversi
Il labbro suo vedea
E con la mano esanime
Chiamarmi a sé pareo;
Stette un momento immobile,
Poi ratta dileguò.
E l'onda pria sì limpida
Di sangue rosseggiò.

ALISA

Chiari, oh Dio! ben chiari e tristi,
Nel tuo dir, presagi intendo!
Ah! Lucia, Lucia, desisti
Da un amor così tremendo.

LUCIA

Egli è luce a' giorni miei,
È conforto al mio penar.
Quando, rapito in estasi
Del più cocente ardore,
Col favellar del core
Mi giura eterna fé,
Gli affanni miei dimentico,
Gioia diviene il pianto...
Parmi che a lui d'accanto
Si schiuda il ciel per me!

ALISA

Ah! Giorni d'amaro pianto
S'apprestano per te.
Ah, Lucia! Ah, desisti!

LUCIA

Ah! Quando, rapito in estasi, ecc.

when what seemed a low sigh
borne by the breeze wafted towards me.
And there on the fountain's edge
the spectre appeared to me! Ah!

I could see her lips moving
as if speaking
and with her lifeless hand
she seemed to call me.
For a moment she stood there motionless,
then she vanished all at once,
and the water, earlier so limpid,
had grown red, as if with blood.

ALICE

Clearly, oh God, very clearly and sadly
I understand the future from your words.
Ah, Lucy, Lucy give up
this so ill-omened love!

LUCY

He is the light of my day,
the comfort of my sufferings.

When enraptured, ecstatic,
with burning adoration,
and with the language of the heart,
he swears to me eternal faith,
my troubles are forgotten,
my sadness becomes joy...
When I am with him
it is as if the heavens open for me.

ALICE

Ah! Days of bitter grief
await you.
Ah, Lucy, Lucy give up!

LUCY

When enraptured, ecstatic, etc.

VINCENZO BELLINI

6 La sonnambula

Libretto: Felice Romani

Atto I, Scene 1: N. 2 Recitativo e Cavatina

AMINA

Care compagne, e voi,
teneri amici, che alla gioia mia
tanta parte prendete, oh, come dolci
scendon d'Amina al core
i canti che v'ispira il vostro amore!

CONTADINI

Vivi felice! è questo
il commun voto, o Amina.

AMINA

(a Teresa)

A te, diletta,
tenera madre, che a sì lieto giorno
me orfanella serbasti, a te favelli
questo, dal cor più che dal ciglio espresso,
dolce pianto di gioia e quest'amplesso.

(agli altri)

Compagne, teneri amici...
ah, madre, ah! qual gioia!

Come per me sereno
oggi rinacque il dì!
Come il terren fiori
più bello e ameno!
Mai di più lieto aspetto
natura non brillò:
amor la colorò,
del mio diletto.

VINCENZO BELLINI

La sonnambula

Libretto: Felice Romani

Act I, Scene 1: No. 2 Recitative and Cavatina

AMINA

Dear companions, and you,
my, friends, who understand and share
my happiness, oh how sweetly
is Amina's heart affected
by these songs which love inspired!

VILLAGERS

May you be happy! We all
wish you that, Amina.

AMINA

(to Teresa)

Dear and
tender mother to whom I, an orphan,
owe this happy day, may these tears of joy,
welling from my heart rather than from my eyes,
speak my feelings to you together with this kiss.

(to the others)

Companions, loving friends...
oh, mother! How happy I am!

How brightly this day
dawned for me!
How the earth blossomed,
lovelier than ever before!
Never has the face of nature
smiled with such radiance;
love transfigured it,
the love of my beloved!

CONTADINI

Sempre, o felice Amina,
sempre per te così
infiori il cielo i di
che ti destina.

*(A mina abbraccia Teresa, e prendendole
una mano, se l'avvicina al core.)*

AMINA

Sovra il sen la man mi posa,
palpitar, balzar lo senti:
egli è il cor che i suoi contenti
non ha forza a sostenere.

TERESA, CONTADINI

Di tua sorte avventurosa
teco esulta il cor materno,
non potea favor superno
riserbarlo a ugal piacer.

AMINA

Cari amici! Amata madre!
Sovra il sen la man mi posa, ecc.

VILLAGERS

May heaven, O happy Amina,
may heaven always strew
flowers upon the path
of all your future days.

*(Amina embraces Teresa and then takes one
of her hands and places it over her heart.)*

AMINA

Place your hand here upon my breast
and feel how wildly it throbs:
that is my heart, which cannot contain
the happiness it feels.

TERESA, VILLAGERS

Your happiness
brings joy to your mother's heart,
divine favour could confer
no greater blessing than this.

AMINA

Dear friends! Beloved mother!
Place your hand here upon my breast, etc.

Translation: Avril Bardonni

© 1982 Decca Music Group Limited



CHARLES GOUNOD

7 Faust

Livret: Jules Barbier & Michel Carré

Acte III: N° 14 Récitatif et Chanson
(Air des bijoux)

MARGUERITE

Les grands seigneurs
ont seuls des airs si résolus,
Avec cette douceur!

(Elle se dirige vers le pavillon.)

Allons! n'y pensons plus!
Cher Valentin, si Dieu m'écoute,
Je te reverrai! Me voilà
Toute seule!

(Au moment d'entrer dans le pavillon, elle aperçoit le bouquet suspendu à la porte.)

Un bouquet!

(Elle prend le bouquet.)

C'est de Siebel, sans doute! Pauvre garçon!
(apercevant la cassette)

Que vois-je là?
D'où ce riche coffret peut-il venir? Je n'ose
Y toucher, et pourtant... Voici la clef, je crois!
Si je l'ouvrais? ma main tremble!
Pourquoi?
Je ne fais, en l'ouvrant, rien de mal, je
suppose!

(Elle ouvre la cassette et laisse tomber le bouquet.)

Ô Dieu! que de bijoux!
Est-ce un rêve charmant
Qui m'éblouit, ou si je veille?

CHARLES GOUNOD

Faust

Libretto: Jules Barbier & Michel Carré

Act III: No. 14 Recitative and Chanson
(Jewel Song)

MARGUERITE

Only great lords
have such a confident bearing,
combined with such gentleness!

(going towards the summer house)

Come, let's think no more of it!
Dear Valentine, if God will hear my prayer,
I shall see you again! Here am I
all alone.

(As she is about to enter the summer house, she notices the nosegay hanging on the door.)

A posy of flowers!

(taking the nosegay)

It's from Siebel, no doubt! Poor boy!
(catching sight of the casket)

What do I see here? Where can
this splendid casket have come from? dare
not touch it, and yet... This is the key, I think!
If I were to open it? My hand is shaking!
Why?
By opening it, I surely can't be doing
anything wrong!

(letting fall the posy, she opens the casket)

Oh, heavens, what a lot of jewels!
Is it a lovely dream
that dazzles me, or am I awake?

Mes yeux n'ont jamais vu de richesse
pareille!

*(Elle place la cassette sur une siège et
s'agenouille.)*

Si j'osais seulement
Me parer un moment
De ces pendants d'oreille!

*(Elle tire des boucles d'oreille, se lève et se
regarde dans le miroir.)*

Ah! Voici justement,
Au fond de la cassette,
Un miroir! Comment
N'être pas coquette?

*(Elle se pare des boucles d'oreille, se lève et
se regarde dans le miroir.)*

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

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

*(Elle se pare du collier d'abord, puis du
bracelet. Se levant)*

Dieu! c'est comme une main qui sur moi se
pose!

I have never seen such riches!

*(She places the casket on a chair and
kneels.)*

If I only dared
put on these ear-rings
just for a moment!

*(She takes a pair of ear-rings out of the
case.)*

Oh, here, precisely
at the bottom of the case
is a mirror! How can I
resist being vain?

*(She puts on the ear-rings, rises, and looks
at herself in the mirror.)*

Oh, I can't help laughing with pleasure at seeing
myself so pretty in the glass!
Can it be you, Marguerite?
Answer me, answer me quickly!
No, no, it's no longer you!
It's your face no longer!
It's a king's daughter,
to whom all bow as she passes!
Oh, if only he were here!
If he could see me like this!
Pretty as a lady
he would find me then!

Let's complete the transformation!
Now I'm dying to try
the bracelet and the necklace!

*(She puts on the necklace first, then the
bracelet. She rises.)*

Heavens! It's like a hand being laid on my
arm!

Ah! je ris de me voir
Si belle en ce miroir, etc.

Oh, I can't help laughing with pleasure at seeing
myself so pretty in the glass, etc.

Based on a translation by Peggy Cochrane

© 1986 DG

ANTONÍN DVOŘÁK

8 Rusalka

Libretto: Jaroslav Kvapil

Act I

RUSALKA

(zpívá, hldíc, k měsíci, jenž zatím ozářil celou krajinu. Je krásná letní noc.)

Měsíčku na nebi hlubokém
světlo tvé daleko vidí
po světě bloudíš širokém,
díváš se v přibytky lidí!

Měsíčku postůj chvíli,
řekni mi, kde je můj milý?

Řekni mu, stříbrný mešíčku
mé že jej objímá rámě,
aby si alespoň chvíličku
vzpomenul ve snění na mne.

Zasvět' mu do daleka,
řekni mu, kdo tu naň čeká.

O mněli duše lidská sní,
at se tou vzpomínkou vzbudí!
Měsíčku, nezhasni, nezhasni!

(Měsíc zmizí v mracích.)

Libretto reproduced by kind permission
of Dilia, Prague

ANTONÍN DVOŘÁK

Rusalka

Libretto: Jaroslav Kvapil

Act I

RUSALKA

(singing to the moon, whose beams now light up the entire landscape. It is a beautiful summer's night.)

O moon in the velvet heavens,
your light shines far,
you roam throughout the whole world,
gazing into human dwellings.

O moon, stay a while,
tell me where my beloved is!

O tell him, silver moon,
that my arms enfold him,
in the hope that for at least a moment
he will dream of me.

Shine on him, wherever he may be,
and tell him of the one who awaits him here!

If a human soul should dream of me,
may he still remember me on awaking;
O moon, do not fade away!

(The moon disappears behind the clouds.)

Translation: Paula Kennedy
© 1998 Decca Music Group Limited

9 La bohème

Libretto: Giuseppe Giacosa & Luigi Illica

Atto II

MUSETTA

(sempre per avere l'attenzione di Marcello)

Quando men vo soletta per la via,
la gente sosta e mira,
e la bellezza mia
tutta ricerca in me,
da capo a piè.

Ed assaporo allor la bramosia
sottile, che da gli occhi traspira
e dai palesi vezzi intender sa
alle occulte beltà.

Così l'effluvio del desio tutta m'aggira -
felice mi fa, felice mi fa!

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

La bohème

Libretto: Giuseppe Giacosa & Luigi Illica

Act II

MUSETTA

(still for Marcello's benefit)

When I walk out alone along the street,
all the people stop and stare,
and seek out
all my beauty
from top to toe.

And then I relish the sly desire
which shines from eyes and
can infer hidden beauties
from outward charms.
Thus the breath of desire whirls around me
and makes me happy!

And you who know, who remember and fret,
do you fly from me like that?
I know full well you'll not tell your sufferings,
yet you feel ready to die!

Translation: © 1973 Decca Music Group Ltd.

www.universalclassics.com
www.deutsche Grammophon.com/sacd



Recording: Vienna, Musikverein, Grosser Saal, 3/2003

Produced by Christian Gansch

Associate Producer: Ewald Markl

Tonmeister (Balance Engineer): Rainer Maillard

Recording Engineer: Wolf-Dieter Karwatky

Editing: Dagmar Birwe

New surround mix: Rainer Maillard



Recorded, edited and mastered by Emil Berliner Studios

Project Management: Roland Ott

© 2003 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg

© 2003 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg

Cover Photo: Merri Cyr

Black dress Anna Netrebko by Maria Marta Facchinelli

Artist Photos: Merri Cyr; Johannes Ifkovits

Art Direction: Fred Münzmaier

Made in the E. U.