



ROLANDO VILLAZÓN  
MOZART

*Concert Arias*

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA · ANTONIO PAPPANO



ROLANDO VILLAZÓN

MOZART

*Concert Arias*

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA

ANTONIO PAPPANO



WOLFGANG AMADEUS MOZART [1756–1791]

## *Concert Arias for Tenor and Orchestra*

❶ **Si mostra la sorte** K 209 3:32

*Text: anon.*

❷ **Dove mai trovar quel ciglio?** 3:52

from Mozart's uncompleted opera buffa *Lo sposo deluso* K 430 (424a)

*Text: anon.*

*Orchestration completed by Franz Beyer*

❸ **Per pietà, non ricercate** K 420 7:17

Insertion in Pasquale Anfossi's opera *Il curioso indiscreto*

*Text: anon.*

❹ **Va', dal furor portata** K 21 (19c) 6:26

*Text: Pietro Metastasio, from the drama Ezio*

*Cadenzas and lead-ins by Christoph Prégardien*

❺ **Misero! O sogno o son desto?** 3:34

❻ **Aura che intorno spiri** 7:18

K 431 (425b) · *Text: anon.*

❼ **Con ossequio, con rispetto** K 210 2:35

Insertion in Niccolò Piccinni's opera buffa

*L'astratto, ovvero Il giocator fortunato*

*Text: Giuseppe Petrosellini*

❽ **Or che il dover** 2:47

❾ **Tali e cotanti sono** 6:39

K 36 (33i) · *Text: anon.*

❿ **Clarice cara mia sposa** K 256 1:47

Insertion in Niccolò Piccinni's opera buffa

*L'astratto, ovvero Il giocator fortunato*

*Text: Giuseppe Petrosellini*

with ANTONIO PAPPANO *bass (Don Timoteo)*

⓫ **Se al labbro mio non credi** K 295 13:07

Insertion in Johann Adolf Hasse's opera *Artaserse*

*Text: attrib. Antonio Salvi*

⓫ **Müsst ich auch durch tausend Drachen** K 435 (416b) 4:13

*Text: anon. · Orchestration completed by Franz Beyer*

ROLANDO VILLAZÓN *tenor*

London Symphony Orchestra

Leaders: Carmine Lauri · Roman Simovic | Harpsichord Continuo: John Alley

SIR ANTONIO PAPPANO

*Sir Antonio Pappano appears courtesy of Warner Classics.*

## AN EXCITING RANGE OF EMOTIONS

Mozart's greatest operas – by common consent, there are seven of them – are in the repertoire of every self-respecting opera house, and the arias from those operas are familiar to singers and audiences alike. The Mexican tenor Rolando Villazón knows them well, and is in the process of recording all seven in a series of concert performances from the Baden-Baden Festspielhaus (*Don Giovanni* and *Così fan tutte* have already been released).

Much less commonly heard are the arias that Mozart wrote for other contexts. Some were for other composers' operas, the so-called "insertion" arias that he provided for particular singers in search of something special to show off their talents; others were conceived for favoured performers to sing in concert; others still were intended for operas that Mozart planned but never completed.

It is a rich treasure-trove but even such a naturally inquisitive singer as Villazón only found it by chance: "I was in a music store in Munich, looking for scores of *Don Giovanni* and *Così fan tutte*, when I came across an edition of Mozart's concert arias for tenor. I realized straightaway that this could be a recording project. A little later, in May 2011, I was singing the title role in Massenet's *Werther* at the Royal Opera House in London. Antonio Pappano was conducting

and I asked him if he would like to record these pieces with me."

The result is this collection, ten arias spanning a large part of Mozart's career and a wide emotional range, from pathos to tragedy to comedy. *Va', dal furor portata*, Mozart's earliest vocal piece, dates from the composer's visit to London in 1765, when he was nine years old. A year or so later, following his return to Salzburg, Mozart composed *Or che il dover ... Tali e cotanti sono* as a paean to the city's archbishop. By contrast, *Con ossequio, con rispetto* and *Clarice cara mia sposa* were both written – a year apart, in 1775 and 1776 – to be inserted into Salzburg performances of Niccolò Piccinni's 1772 opera *L'astratto, ovvero Il giocator fortunato*.

Two years later, Mozart composed *Se al labbro mio non credi* in the hope of impressing the celebrated tenor Anton Raaff, who was duly delighted: in 1781 he took the title role in the premiere of Mozart's *Idomeneo*. In Villazón's opinion, "*Se al labbro* is worthy of a place alongside Mozart's best-known arias." The last of these pieces to be written, *Müsst ich auch durch tausend Drachen*, dates from around 1783 and seems to have been intended for an opera that Mozart never completed, based upon the Venetian playwright Carlo Goldoni's classic comedy *Il servitore di due padroni*.

Each of these arias served a specific purpose at a specific moment in Mozart's career. Villazón has clearly enjoyed his journey of discovery through this music: "For me, it was a new Mozart, different from singing, for example, 'Il mio tesoro' from *Don Giovanni*, of which we've heard so many great interpretations by so many great tenors, so many great conductors. In these pieces, just as in everything he wrote, in any musical form, Mozart demands the personality of the artist. He wants the singer to stay within the stylistic rules, of course, but he doesn't want you to be anonymous. He wants you to give yourself; he says in one of his letters that it's the singer who gives him the character of the music he writes."

Villazón's sense of discovery is shared by the conductor, Sir Antonio Pappano: "Many of these pieces are by a very young Mozart, and they're not the Mozart that we know, but they have an identity all their own. There's a tremendous energy to them, and the singer and orchestra have to go at them with so much fire: there is rigour and discipline and structure, but you have to find the freedom, the newness, the youth of the music. One of the joys of this recording was to hear Rolando have fun with the comic pieces. In *Con ossequio, con rispetto*, for example, the character is paying compliments in one voice, while in the asides he says, under his breath so to speak, what he really feels. That gave Rolando the opportunity to show his unique feeling for comedy."

Needless to say, Villazón takes full advantage of the chance to demonstrate his skills as a comedian. What has most excited him, though, is the range of emotions that these arias depict, each presenting a different challenge to the interpreter. He is not someone who shirks a challenge: "As a singer, you have to search for the colours in your voice that will make the music come alive. Take the recitative and aria *Misero! O sogno*, for example: it has everything. Technically, it challenges the singer in every possible way: *passaggio, messa di voce, bravura*, interpretation, how to manage the text. And the high notes! But the beauty of Mozart is that it's not suddenly, 'Bang! A high note': it's simply another note that you need to go through to maintain the melody, the legato. Of course it's a great challenge, but it helped that I was working with the London Symphony Orchestra. These are players who listen, who search, who work together with the singer and the conductor. It felt wonderful, as if I was suspended from the gorgeous line that the orchestra was playing. From every point of view this music has been a treat to perform."

Nick Kimberley



## EINE FASZINIERENDE BANDBREITE VON GEFÜHLEN

Mozarts größte Opern (nach allgemeiner Auffassung sind es sieben) stehen auf dem Programm jedes Opernhauses, das etwas auf sich hält, und die darin enthaltenen Arien sind dem Publikum ebenso vertraut

wie den Interpreten. Natürlich gehören sie auch zum festen Repertoire des mexikanischen Tenors Rolando Villazón, der derzeit alle sieben Mozart-Opern im Rahmen einer Reihe von konzertanten Aufführungen im



Festspielhaus Baden-Baden aufnimmt (*Don Giovanni* und *Così fan tutte* sind bereits erschienen).

Weitaus seltener zu hören sind dagegen die Arien, die Mozart unabhängig von diesen Meisterwerken komponierte. Einige dienten als Einlagearien für die Opern anderer Komponisten und sollten einzelnen Sängern die Gelegenheit verschaffen, sich von ihrer besten Seite zu zeigen; andere waren für Konzertauftritte beliebter Interpreten bestimmt, und schließlich komponierte Mozart auch etliche Arien für Opern, die er nie vollendete.

Doch selbst ein überaus neugieriger Sänger wie Villazón stieß nur durch Zufall auf diesen musikalischen Schatz: »Als ich in einem Münchner Musikgeschäft nach Partituren von *Don Giovanni* und *Così fan tutte* suchte, fiel mir eine Ausgabe von Mozarts Konzert-Arien für Tenor in die Hände. Damals kam mir sofort die Idee, sie einzuspielen. Als ich dann einige Zeit später, im Mai 2011, die Titelrolle in Massenets *Werther* am Royal Opera House in London übernahm, fragte ich den Dirigenten Antonio Pappano, ob er Lust habe, diese Stücke mit mir aufzunehmen.«

So entstand diese Sammlung von zehn Arien, die einen Großteil von Mozarts Karriere umspannen und deren Ausdrucksvielfalt beeindruckt: Erhabene Stücke finden sich hier ebenso wie komische oder tragische. Zu den eingespielten Werken zählt etwa Mozarts erstes Vokalwerk überhaupt, *Va', dal furor portata*, das er 1765 im Alter von neun Jahren während seines Aufenthalts in London komponierte. *Or che il dover ... Tali e cotanti*

*sono* entstand etwa ein Jahr später in Salzburg als Loblied auf den dortigen Erzbischof; die 1775 und 1776 verfassten Arien *Con ossequio, con rispetto* und *Clarice cara mia sposa* dienten dagegen als Einlagearien für die Salzburger Aufführungen von Niccolò Piccinnis Oper *L'astratto, ovvero Il giocatore fortunato*.

Zwei Jahre später komponierte Mozart *Se al labbro mio non credi*, um den gefeierten Tenor Anton Raaff zu beeindrucken. Dieser zeigte sich tatsächlich gebührend erfreut und übernahm 1781 die Titelrolle in der Uraufführung von Mozarts *Idomeneo*. Laut Villazón ist *Se al labbro* es wert, »einen Platz neben Mozarts bekanntesten Arien einzunehmen«. *Müsst ich auch durch tausend Drachen*, das am spätesten verfasste Stück auf dieser CD, stammt etwa aus dem Jahr 1783. Vorgesehen war es vermutlich für eine nie vollendete Oper, die auf der Grundlage der klassischen Komödie *Der Diener zweier Herren* des venezianischen Theaterdichters Carlo Goldoni basierte.

Jede dieser Arien entstand in einem ganz bestimmten Moment von Mozarts Laufbahn und diente einem spezifischen Zweck. So entführten sie Villazón auf eine wahre Entdeckungsreise, die er sichtlich genoss: »Für mich war das ein neuer Mozart; es war eine ganz andere Erfahrung, als zum Beispiel die Arie »Il mio tesoro« aus *Don Giovanni* zu singen, von der es so viele große Interpretationen großer Tenöre unter der Leitung großer Dirigenten gibt. In diesen Stücken – wie in allem, was er komponierte, unabhängig von der musikalischen Form – fordert Mozart den Künstler als

Menschen, als Persönlichkeit. Natürlich soll der Sänger die stilistischen Normen beachten, doch Mozart will keine anonyme Interpretation, er erwartet, dass man sich voll einbringt. In einem seiner Briefe schrieb er sogar, der jeweilige Sänger bestimme den Charakter seiner Komposition.«

Villazóns Entdeckerlust teilt auch der Dirigent Sir Antonio Pappano: »Viele dieser Stücke stammen aus der Feder eines sehr jungen Mozart; das ist nicht der Mozart, den wir kennen, sondern diese Stücke haben einen ganz eigenen Charakter. Sie sind von unglaublicher Energie erfüllt; die Sänger und das Orchester müssen sie mit Feuer und Leidenschaft angehen. Formstrenge, Disziplin und Struktur sind zwar wichtig, aber diese Musik fordert vom Interpreten, die freien, neuen und jugendlichen Momente zu entdecken. So war es mir ein besonderes Vergnügen, bei der Aufnahme mitzuerleben, welchen Spaß Rolando an den komischen Stücken hatte. Das gilt zum Beispiel für *Con ossequio*, *con rispetto*: Da verteilt der Protagonist mit lauter Stimme Komplimente, während er in den beiseite gesprochenen Passagen das ausdrückt, was er tatsächlich empfindet. Eine ideale Gelegenheit für Rolando, seinen einzigartigen Sinn für Humor zu zeigen.«

Selbstverständlich ließ sich Villazón die Chance nicht entgehen, sein komödiantisches Talent unter Beweis zu stellen. Doch was ihn am meisten an den Arien faszinierte, war die enorme Bandbreite der darin ausgedrückten Emotionen: Jedes Stück fordert den Interpreten auf andere Weise. Und Villazón ist niemand,

der solche Herausforderungen nicht annimmt: »Als Sänger muss man seine Stimme so modulieren, dass sie die Musik zum Leben erweckt, man muss die passenden Klangfarben finden. Zum Beispiel in *Misero! O sogno*. Dieses Stück enthält einfach alles, alle Fähigkeiten des Sängers werden hier auf die Probe gestellt: *passaggio*, *messa di voce*, *bravura*, Interpretationskunst, Behandlung des Gesangstexts. Und dann die hohen Noten! Die Schönheit der Musik liegt darin, dass sie nicht einfach aus heiterem Himmel auftauchen. Die hohen Noten gehören ganz selbstverständlich zum Gesangsfluss, man muss da durch, ohne das Legato zu unterbrechen. Natürlich ist das eine große Herausforderung, doch das London Symphony Orchestra hat mir bei dieser Arbeit sehr geholfen. Dort hören die Musiker zu, sie arbeiten mit dem Sänger und dem Dirigenten zusammen. Das fühlte sich wundervoll an, ich konnte mich gewissermaßen frei über der prächtigen Gesangslinie des Orchesters bewegen. Die Interpretation dieser Musik war in jeder Hinsicht ein wahres Fest.«

Nick Kimberley

Übersetzung: Felix Schoen

## UNE CAPTIVANTE PALETTE DE CARACTÈRES

Les «grands» opéras de Mozart – au nombre de sept, de l'avis général – font partie du répertoire de tout théâtre lyrique qui se respecte, et leurs airs sont familiers des chanteurs comme du public. Le ténor mexicain Rolando Villazón connaît bien ces ouvrages et a entrepris de les enregistrer tous les sept dans une série de versions de concert donnée au Festspielhaus de Baden-Baden (les coffrets de *Don Juan* et *Così fan tutte* sont déjà chez les disquaires).

Ce que l'on entend beaucoup moins, ce sont les autres airs de Mozart: ceux qui étaient destinés à être insérés dans des opéras d'autres compositeurs et devaient permettre à un chanteur particulier de faire la démonstration de ses talents; les airs de concert à l'intention d'interprètes en vogue; ceux, enfin, qui faisaient partie de projets d'opéras que Mozart laissa inachevés.

On tient là un véritable trésor, mais même un chanteur naturellement curieux comme Rolando Villazón ne l'a découvert que par hasard: «C'est en cherchant des partitions de *Don Juan* et *Così fan tutte* dans un magasin de musique, à Munich, que je suis tombé sur une édition des airs de concert de Mozart pour ténor. J'ai tout de suite pensé que cela pourrait faire l'objet d'un enregistrement. Un peu plus tard, en mai 2011, je chantais le rôle-titre de *Werther* de Massenet à Covent Garden sous la direction d'Antonio Pappano.

J'ai profité de l'occasion pour lui proposer d'enregistrer ces airs avec moi.»

Voici le résultat, un florilège de dix airs couvrant une grande partie de la carrière du compositeur et une large palette de caractères, depuis le pathétique jusqu'à la comédie. *Va', dal furor portata*, la page vocale la plus ancienne de Mozart, date de son séjour à Londres en 1765: il a neuf ans. Environ un an plus tard, après son retour à Salzbourg, il écrit *Or che il dover ... Tali e cotanti sono*, un hymne de louange destiné à l'archevêque de la ville. Dans un tout autre contexte naissent *Con ossequio, con rispetto* (1775) et *Clarice cara mia sposa* (1776), destinés à être insérés dans l'opéra de Niccolò Piccinni *L'astratto, ovvero Il giocator fortunato* (1772) lors de représentations à Salzbourg.

Deux ans plus tard, en 1778, Mozart compose *Se al labbro mio non credi*, espérant impressionner le célèbre ténor Anton Raaff. Ravi du morceau, Raaff chantera le rôle-titre d'*Idoménée* au moment de la création de l'ouvrage, en 1781. «*Se al labbro* mérite une place à côté des airs les plus connus de Mozart», estime Villazón. Le dernier air de ce florilège, chronologiquement parlant, est *Müsst ich auch durch tausend Drachen*. Datant de 1783 environ, il semble avoir été projeté pour un opéra que Mozart laissa inachevé et qui

était fondé sur la célèbre comédie *Il servitore di due padroni* (*Arlequin valet de deux maîtres*) du dramaturge vénitien Carlo Goldoni.

Chacun de ces airs, écrit à un moment particulier de la carrière du compositeur, répondait à un objectif spécifique. Rolando Villazón a pris beaucoup de plaisir à faire ce voyage de découverte en terre mozartienne inconnue : « Pour moi, il s'agissait d'un nouveau Mozart, ce n'était pas la même chose que chanter par exemple "Il mio tesoro" (*Don Juan*), dont on a entendu tant d'interprétations magnifiques par tant de grands ténors et de grands chefs. Mozart sollicite la personnalité du chanteur dans ces airs, comme dans tout ce qu'il a écrit, dans quelque forme que ce soit. Il veut certes que l'on respecte le style, mais pas que l'on reste anonyme. Il veut que l'on se donne. Il dit d'ailleurs dans une de ses lettres que c'est le chanteur qui lui indique le caractère de la musique qu'il écrit. »

Ce plaisir de la découverte est partagé par le chef Sir Antonio Pappano : « Nombre de ces airs ont été écrits par un Mozart très jeune, qui n'est pas celui que nous connaissons, ils ont donc une identité bien à eux. Ils se distinguent par une formidable énergie, et chanteur et orchestre doivent les aborder avec une grande fougue. Il y a certes de la rigueur, de la discipline et une structure dans cette musique, mais il faut trouver la liberté, la nouveauté, la jeunesse qui la caractérisent. L'une des joies de cet enregistrement a été d'entendre Rolando s'amuser dans les airs comiques. Dans *Con ossequio*,

*con rispetto*, par exemple, le personnage fait des compliments à voix haute, puis dit en aparté ce qu'il pense vraiment. Cela a donné à Rolando l'occasion de montrer son unique sens de la comédie. »

Effectivement, Rolando Villazón en profite pleinement pour faire la preuve de son talent de comédien. Mais ce qui l'a captivé au plus haut point, c'est la large palette de caractères que proposent ces airs, chacun présentant un nouveau défi à l'interprète. Et le ténor n'est pas du genre à se dérober devant un défi : « Un chanteur doit chercher dans sa voix les couleurs qui vont donner vie à la musique. Prenez le récitatif et air *Misero! O sogno*, par exemple. Tout y est. D'un point de vue technique, ce morceau défie le chanteur de toutes les manières possibles : dans le passage, le *messa di voce*, la virtuosité, l'interprétation, le traitement du texte... et les aigus ! Mais ce qu'il y a de bien chez Mozart, c'est que la note aiguë ne vient pas soudainement, bing ! C'est simplement une autre note par laquelle il faut passer pour prolonger la courbe mélodique, le legato. Cela représente un énorme défi, bien sûr, mais le London Symphony Orchestra a été d'une grande aide à cet égard : ce sont des musiciens qui écoutent, cherchent, travaillent étroitement avec le chanteur et le chef. J'ai ainsi éprouvé un sentiment merveilleux, comme si j'étais suspendu à la superbe ligne jouée par l'orchestre. À tout point de vue, chanter cette musique m'a procuré un immense plaisir. »

Nick Kimberley

Traduction : Daniel Fesquet



Le sort se montre  
propice à l'amant  
qui sait faire preuve  
d'audace en amour.

Mais, toujours hostile  
et prompt à réagir,  
il détruit les projets  
d'un cœur timide.

PULCHERIO  
(à Bocconio)  
Où trouver de tels yeux ?  
Une bouche aussi belle ?  
Ah, un tel visage  
n'existe pas sur terre.

(à Eugenia)  
Quel petit mari, quel joli  
petit visage, quelle taille !  
C'est le modèle des amants  
et l'Adonis de son âge !

(à Bocconio)  
Ah, j'imagine déjà  
au théâtre, dans des festins,  
petits maîtres et Parisiens  
faire des saluts enflammés,  
des baisemains passionnés,  
et tout le monde applaudit  
à une beauté si aimable.

(Que de disputes, que de larmes  
il y aura, je le vois déjà !)

(L'un soupire, l'autre est muette,  
lui s'agite, elle tremble,  
et pendant ce temps je goûte  
en paix ma chère liberté.)

Das Schicksal zeigt sich  
dem Liebhaber günstig,  
der standhaften Mut  
in der Liebe beweist.

Doch allzeit feindlich,  
stets bereit zu verletzen,  
zerstört es die Vorhaben  
eines schüchternen Herzens.

PULCHERIO  
(zu Bocconio)  
Wo kann ich je ein solches Auge finden?  
Wo eine so schöne Lippe?  
Ach, ein Antlitz wie dieses  
gibt's nirgendwo auf Erden!

(zu Eugenia)  
Was für ein Bräutigam, welches Gesichtchen!  
Was für ein Prachtbild eines Gatten!  
Er ist der Inbegriff des Liebenden,  
der Adonis unserer Zeit!

(zu Bocconio)  
Ich seh es schon im Geiste,  
wie im Theater und beim Fest  
die Lebemänner und Pariser  
schmachtend grüßen,  
Küsschen werfen  
und im Chor  
dieser lieblichen Schönheit zujubeln.

(Was für Streit, was für Tränen  
es da noch geben wird!)

(Jener schnaubt, diese schweigt,  
dieser rast, jene bebt,  
und derweil genieße ich in aller Ruh  
meine teure Freiheit.)

### Si mostra la sorte

① Si mostra la sorte  
propizia all'amante  
che prova costante  
ardire in amor.

Ma sempre nemica  
e pronta all'offese  
distrugge l'impresa  
d'un timido cor.

### Dove mai trovar quel ciglio?

PULCHERIO  
(a Bocconio)  
② Dove mai trovar quel ciglio?  
Dove un labbro così bello?  
Ah, che un viso come quello  
sulla terra non si dà.

(ad Eugenia)  
Che sposino, che visino!  
Che bel taglio di marito!  
È il modello degli amanti,  
è l'Adon di questa età!

(a Bocconio)  
Di veder già mi figuro  
nei teatri e nei festini  
petitmetri e Parigini  
far saluti spasimati,  
baciamani caricati,  
e far plauso tutti quanti  
a sì amabile beltà.

(Che litigi, che gran pianti  
io far lor prevedo già!)

(Quello sbuffa, quella tace,  
questo smania, quella freme,  
ed intanto io godo in pace  
la mia cara libertà.)

Fate favours  
the lover  
who shows constant  
courage in love.

But ever hostile  
and quick to wound,  
it wrecks the efforts  
of a timid heart.

PULCHERIO  
(to Bocconio)  
Where are such eyes to be found?  
Where such beautiful lips?  
There is not another face like this  
on this earth.

(to Eugenia)  
What a charming bridegroom, what sweet features!  
What a fine figure of a husband!  
He is a model lover,  
the Adonis of our times!

(to Bocconio)  
I can already imagine  
at theatres and parties  
dandies and Parisians  
making adoring greetings,  
kissing hands effusively,  
and every single person applauding  
such a gracious beauty.

(What quarrels, what floods of tears  
I can already see from them!)

(He is fuming, she says nothing,  
he's in a frenzy, she is shaking,  
and meanwhile I enjoy  
my dear freedom in peace.)



#### LE COMTE

Par pitié, ne cherchez pas  
la raison de mon tourment,  
je le sens si cruellement  
que je ne saurais l'expliquer !  
Je me dis... mais comment donc ?  
pour sortir... mais à quoi me sert  
de faire telle ou telle hypothèse  
si je ne sais où trouver espoir ?

Ah, entre colère et révolte  
causées par mon funeste sort,  
je demande seulement, ô Dieu,  
que vienne me consoler la mort !

#### MASSIMO

Va ! portée par la fureur,  
révèle la trahison !  
Mais souviens-toi, ingrate,  
qui est le traître !

Dévoile la tromperie,  
mais pense à ce moment-là  
que je t'ai donné la vie,  
et que tu me l'enlèves.

Misère ! Est-ce un rêve ou suis-je éveillé ? Le passage  
vers la sortie est fermé ! C'est donc ici, ô Ciel !  
seul dans ces profondeurs  
habitées par les ombres,  
dans ce lieu silencieux et morne, où l'on n'entend  
dans l'horreur de la nuit  
que la voix plaintive

#### GRAF

Sucht um Gottes Willen nicht  
nach den Gründen meiner Qual,  
sie peinigt mich so gnadenlos,  
dass ich sie selbst mir nicht erklären kann!  
Ich sinne, denke... doch wie weiter?  
Einen Ausweg finden... doch was nützt es,  
dieses oder jenes zu versuchen,  
wenn ich nichts finde, auf das ich hoffen kann?

Ach, zwischen Zorn und Wut  
über mein bitteres Los  
erflehe ich, o Gott, mir nur den Tod,  
möge er kommen und mich trösten!

#### MASSIMO

Geh, von Wut beflügelt,  
offenbare den Verrat;  
doch erinnere dich, du Undankbare,  
wer der Verräter ist!

Enthülle den geplanten Betrug;  
doch vergiss dabei nicht,  
dass ich dir das Leben schenkte  
und du es mir raubst.

Ich Elender! Träume oder wach ich? Verschllossen  
ist der Weg nach draußen! Muss ich, o Sterne,  
einsam in diesem Gemäuer,  
das von Schatten bewohnt,  
an diesem trostlosen, öden Ort,  
wo im Grauen der Nacht  
nur der nächtlichen Vögel

#### Per pietà, non ricercate

##### CONTE

- [3] Per pietà, non ricercate  
la cagion del mio tormento,  
si crudele in me lo sento,  
che neppur lo so spiegar!  
Vo pensando... ma poi come?  
per uscir... ma che mi giova  
di far questa o quella prova,  
se non trovo in che sperar?

Ah, tra l'ire e tra gli sdegni  
della mia funesta sorte  
chiamo solo, oh Dio, la morte,  
che mi venga a consolar!

#### Va', dal furor portata

##### MASSIMO

- [4] Va', dal furor portata  
palesa il tradimento;  
ma ti sovvennga, ingrata,  
il traditor qual è!

Scopri la frode ordita,  
ma pensa in quel momento  
ch'io ti donai la vita,  
che tu la togli a me.

#### Misero! O sogno o son desto? ... Aura che intorno spiri

- [5] Misero! O sogno o son desto? Chiuso  
è il varco all'uscita! Io dunque, o stelle!  
solo in questo rinchiuso  
abitato dall'ombre  
luogo tacito e mesto, ove non s'ode  
nell'orror della notte  
che de' notturni augelli

##### COUNT

I beg you, do not seek  
the reason for my torment,  
it causes me such cruel pain  
I cannot even express it!  
I ponder... but how?  
a way out... but what good does it do me  
to attempt this or that,  
if I find no cause for hope?

Between the anger and enmity  
of my grievous fate,  
oh God, I call on death alone  
to come and bring me consolation!

##### MASSIMO

Go, swept along by fury,  
reveal the betrayal;  
but, ungrateful woman, remember  
who the traitor is!

Expose the plotted deceit,  
but as you do, be aware  
that it was I who gave you life,  
and you take it from me.

Alas! Am I dreaming or awake? The passage  
to the way out is blocked! O fates, so must I,  
alone in this confined place,  
the home of shadows,  
of sadness and silence, where only  
the mournful song  
of nocturnal birds

des oiseaux nocturnes, que je devrai  
terminer mes jours ? Ouvrez cette porte infernale,  
indignes et impitoyables que vous êtes,  
ouvrez ! Personne ne m'entend, et seul  
l'écho compatissant, caché dans les pierres  
creuses, répond à mes tristes accents.  
Je devrai donc mourir ici ?  
Ah ! si au moins je pouvais,  
dans ce désespoir amer et extrême, ô Dieu !  
dire adieu à mon bien le plus précieux !

Brise qui souffles alentour,  
va de tes ailes porter  
mes soupirs à celle que j'adore,  
dis-lui que je meurs pour elle,  
qu'elle ne me verra jamais plus !

Mille spectres m'entourent  
aux sons de voix variés ;  
quel horrible séjour,  
quelle nouvelle cruauté !  
quel sort barbare,  
quelle souffrance !  
Je gémis, je soupire,  
personne ne m'entend,  
pris dans un grave péril  
je n'aperçois personne,  
je n'espère plus de conseil,  
je ne rencontre aucune pitié !

LE CAPITAINE FACCENDA  
Avec déférence, avec respect  
je m'incline et me prosterne  
devant un savant si parfait  
qui n'a son égal au monde,  
et jamais ne l'aura  
(s'agissant d'orgueil, d'ignorance,  
et de grande bêtise).

klagende Stimmen zu hören sind,  
meine Tage beenden? Öffnet, ihr Unwürdigen,  
dieses Höllentor,  
ihr Grausamen, öffnet es! Keiner hört mich,  
versteckt in dieser Steinhöhle,  
nur das barmherzige Echo antwortet auf meine Schreie.  
Muss ich denn wirklich hier sterben?  
Ah! Könnte ich mit meinen bitteren  
Seufzern – mein Gott, oh mein Gott! –  
wenigstens meiner Liebsten ein letztes Lebewohl sagen!

O sanftes Lüftchen,  
trage auf deinen Flügeln  
meine Seufzer zu meiner Liebsten,  
sag ihr, dass ich für sie sterbe  
und sie mich nimmermehr wiedersieht!

Tausend Schatten umschweben mich,  
sprechen mit vielen Stimmen;  
welch furchtbarer Ort,  
welch neue Grausamkeit!  
O gnadenloses Schicksal,  
o Stätte voller Leiden!  
Ich klage und seufze,  
doch niemand hört mich,  
in dieser schweren Gefahr  
erblicke ich keinen,  
ich erhoffe keinen Rat,  
ich finde keine Gnade!

KAPITÄN FACCENDA  
Mit Ergebenheit und Ehrfurcht  
beuge und verneige ich mich  
vor diesem vollkommenen Weisen,  
der seinesgleichen in der Welt nicht hat  
und seinesgleichen nicht haben wird  
(wegen seiner Überheblichkeit, Unwissenheit  
und schieren Dummheit).

la lamentabil voce, i giorni miei  
dovrò qui terminar? Aprite, indegne,  
questa porta infernale,  
spietate, aprite! Alcun non m'ode, e solo,  
ne' cavi sassi ascoso,  
risponde a' mesti accenti eco pietoso.  
E dovrò qui morir?  
Ah! negli estremi amari  
sospiri almen potessi, oh Dio! oh Dio!  
dar al caro mio ben l'ultimo addio!

[6] Aura che intorno spiri,  
sull'ali a lei che adoro  
deh! porta i miei sospiri,  
di' che per essa moro,  
che più non mi vedrà!

Ho mille larve intorno,  
di varie voci il suono;  
che orribile soggiorno,  
che nuova crudeltà!  
Che barbara sorte,  
che stato dolente!  
Mi lagno, sospiro,  
nessuno mi sente,  
nel grave periglio  
nessun non miro,  
non spero consiglio,  
non trovo pietà!

### Con ossequio, con rispetto

CAPITAN FACCENDA  
[7] Con ossequio, con rispetto  
io m'inchino e mi profondo  
a un sapiente sì perfetto,  
che l'equal non v'è nel mondo,  
e l'eguale non verrà  
(per l'orgoglio e l'ignoranza,  
per la gran bestialità).

is heard in the horror of the night,  
end my days here? Shameful, pitiless  
creatures, open this infernal door,  
open up! No one hears me, and  
as I hide in this rocky hollow,  
only the pitying echo answers my sad cries.  
Must I die here?  
Ah! if only, oh God,  
with my last bitter sighs  
I could bid a final farewell to my beloved!

Breeze that blows around me,  
carry my sighs on your wings  
to the woman I love,  
tell her that I die for her,  
that she will never see me again!

I am surrounded by a thousand ghosts,  
the sound of many voices;  
what a hideous place to be,  
what new cruelty!  
What pitiless fate,  
what a grievous situation!  
I lament, I sigh,  
no one hears me,  
in this terrible danger  
I can see no one,  
I have no hope of help,  
and find no mercy!

CAPTAIN FACCENDA  
With deference, with respect  
I bow and bend the knee  
before such a perfect scholar,  
who has no equal in the world,  
and whose equal there will never be  
(for pride and ignorance,  
and for utter stupidity).

À présent que le devoir m'astreint,  
 en rimes courtes et choisies,  
 à me montrer reconnaissant de l'honneur sublime  
 que vous nous avez fait, ô prince suprême,  
 plongé dans mes pensées  
 je cherche un bon concept.  
 Mon esprit rumine,  
 je pense, repense, et ne trouve rien.  
 J'implore Phébus et les muses de venir à mon secours ;  
 elles comparaissent toutes devant moi,  
 le visage confus, et avec des cithares brisées.  
 D'un tel désordre  
 je demande la raison – elles se taisent,  
 et après mille soupirs des plus brûlants,  
 l'une répond ainsi :  
 « Fruste berger, calme-toi, et ne nous oblige pas,  
 en un tel jour, à dire notre humiliation ;  
 sur les rives de la Salzach  
 tout notre pouvoir,  
 tout notre savoir a été réduit en cendres  
 par la lumière dont votre prince est ceint.

« Les mérites de Sigismond  
 sont tellement grands  
 que nos esprits confus  
 ne sauraient avoir de rancœur.

« Si sa miséricorde est notoire,  
 son sens de la justice n'est pas moindre :  
 ces deux vertus règnent en effet  
 au plus profond de son cœur. »

LE CAPITAINE FACCENDA  
 Clarice doit devenir ma chère épouse  
 par la force magnétique de la sympathie,  
 je veux m'en convaincre par la grammaire,

Da die Pflicht mir nunmehr auferlegt,  
 in kurzen und gewählten Versen  
 meinen Dank zu bezeigen für jene hohe Ehre,  
 die Ihr mir erwiesen habt, o erhabener Prinz,  
 versinke ich tief in Gedanken  
 und suche eine gute Idee.  
 Ich grüble und denke,  
 überlege ohne Ende – und finde nichts.  
 So bitte ich Phoebus und die Musen um Hilfe,  
 sie alle erscheinen vor meinen Augen,  
 doch mit wirrem Blick und zerbrochenen Zithern.  
 Was seid ihr so verwirrt?  
 Was ist der Grund? Sie schweigen,  
 und erst nach etwa tausend tiefen Seufzern  
 gibt mir eine diese Antwort:  
 »Beruhige dich, du grober Schäfer, und zwinge uns nicht,  
 an einem solchen Tag unsere Schande zu gestehen;  
 an den Ufern der Salzach  
 wick all unsere Macht,  
 all unser Wissen,  
 vor dem Licht, das den Prinzen umhüllt.

So groß und zahlreich  
 sind die Verdienste von Sigismund,  
 dass unser schwankender Geist  
 keinen Tadel an ihm finden kann.

Wenn von Barmherzigkeit gesungen wird,  
 weicht auch die Gerechtigkeit nicht,  
 denn alle Tugend  
 thront in seinem Herzen.«

KAPITÄN FACCENDA  
 Clarice muss mein teures Weib werden,  
 schon aufgrund der magnetischen Anziehungskraft,  
 und ich will mich davon überzeugen: mit Grammatik,

### Or che il dover ... Tali e cotanti sono

8 Or che il dover m'astringe,  
 in scelte e corte rime  
 grato mostrarmi a qual onor sublime  
 di cui ci ricolmaste, o prence eccelso,  
 ne' miei pensieri immerso  
 ricerco un buon concetto.  
 Rumino colla mente,  
 penso, ripenso, e poi non trovo niente.  
 Febo e le muse in mio soccorso imploro;  
 compariscono tutte a me dinanzi,  
 confuse in volto e colle cetre infrante.  
 D'un simile scompiglio  
 le chiedo la ragion, tacer le miro,  
 e dopo mille al più sospir cocenti  
 una così ripose:  
 «Rozzo pastor, t'accheta, e in simil giorno  
 non obbligarci a dire il nostro scorno;  
 sulle rive della Salza  
 ogni nostro potere,  
 ogni saper fu cine  
 da quella luce onde il suo prence è cinto.

9 Tali e cotanti sono  
 di Sigismondo i meriti,  
 che i nostri ingegni incerti  
 non sanno qual rancor.

Se la pietà si canta,  
 la giustizia non cede,  
 ch'ogni virtù risiede  
 in trono nel suo cor.»

### Clarice cara mia sposa

CAPITAN FACCENDA  
 10 Clarice cara mia sposa dev'essere,  
 per la magnetica virtù simpatica,  
 voglio convincermi colla grammatica,

Now that I am duty bound  
 to show in some choice, brief verses  
 my gratitude for the sublime honour  
 that you have showered upon us, august prince,  
 deep within my thoughts  
 I search for a fitting conceit.  
 I rack my brains,  
 think, think again, and still find nothing.  
 I call on Phoebus and the muses to assist me;  
 they all appear before me,  
 looking mortified, their lyres broken.  
 I ask them the reason  
 for their discomfiture, and see them stand silent,  
 and after as many as a thousand fervent sighs  
 one answered thus:  
 "Rough shepherd, do not be angry, and on such a day  
 do not make us confess our shame;  
 on the banks of the Salzach  
 all our power,  
 all knowledge was turned to ash  
 by the light that your prince is bathed in.

So great and so many  
 are Sigismund's merits,  
 that our hesitant talents  
 can bear him no ill-feeling.

If his mercy is sung,  
 his justice does not suffer,  
 for every virtue resides  
 enthroned within his heart."

CAPTAIN FACCENDA  
 Dear Clarice, so magnetically  
 appealing, must be my bride,  
 I shall make sure of it, with grammar,



la rhétorique, la logique et la physique,  
les mathématiques ne peuvent se tromper.

DON TIMOTEO  
Doucement, par pitié ...

LE CAPITAINE FACCENDA  
Si dans cette musique il n'y a pas d'unissons,  
je lancerai des tritons et des dissonances.  
Avec tous les remèdes de la médecine,  
avec toutes les formules de l'arithmétique,  
avec tous les *et cetera* des avocats,  
vous verrez, j'arriverai à triompher.

DON TIMOTEO  
Cher monsieur le savant,  
permettez au moins que moi aussi  
je vous dise une raison...

LE CAPITAINE FACCENDA  
Avec cartes et cordage, avec un compas de marin,  
je saurai retrouver la sûre étoile  
d'un cœur aimable.  
Si vous me disiez que c'est chose impossible,  
d'un coup de sabre je fendrai  
votre poitrine de tigre inflexible.

DON TIMOTEO  
Je suis très redevable de vos finesses,  
mais diantre !

LE CAPITAINE FACCENDA  
Mais si vous êtes souple et conciliant,  
je ferai harnacher cent canassons  
afin que Salamanque, Florence et puis Tunis,  
Londres, Berlin, Rome, Turin et Padoue,  
Amsterdam, Montpellier, Livourne et Gênes  
soient les témoins de l'illustre mérite

Rhetorik, mit Logik und Physik –  
die Mathematik kann nicht versagen.

DON TIMOTEO  
Sachte, um Himmels willen ...

KAPITÄN FACCENDA  
Wenn diese Musik keine Unisoni enthält,  
will ich Dissonanzen und Tritonus verschleudern.  
Die ärztliche Kunst mit all ihren Rezepten,  
die tausend Tücken der Arithmetik,  
die Anwälte mit all ihrem *et cetera*  
bezwinge ich, ihr werdet schon sehen.

DON TIMOTEO  
Mein lieber Herr Dottore,  
erlauben Sie mir wenigstens, Euch ebenfalls  
einen Grund zu nennen.

KAPITÄN FACCENDA  
Mit Karten und einem See-Kompass  
werde ich dieses anziehende, liebliche Herz  
sicherlich und zweifellos wiederfinden.  
Und wenn Ihr behauptet, das sei nicht möglich,  
will ich Eure unbeugsame Tigerbrust  
mit einem Säbelhieb zerschlitzen.

DON TIMOTEO  
Ich bin Eurer Freundlichkeit sehr verbunden –  
aber bei Gott! Pardauz!

KAPITÄN FACCENDA  
Doch wenn Ihr dann flexibel und nachgiebig seid,  
werde ich hundert Pferde anschirren,  
und ich will Salamanca, Florenz und dann Tunis,  
London, Berlin, Rom, Turin und Padua,  
Amsterdam, Montpellier, Livorno und Genua  
als Zeugen anrufen für die Verdienste

colla retorica, logica e fisica,  
la matematica non può fallar.

DON TIMOTEO  
Piano per carità...

CAPITAN FACCENDA  
Se in questa musica non sian unisoni,  
tritoni e dissoni vo' fulminar.  
Dell'arte medica con tutti i recipi,  
con tutti i cabali dell'aritmetica,  
degli avvocati con tutti gli *et caetera*,  
voi lo vedrete, saprò trionfar.

DON TIMOTEO  
Caro signor dottore,  
lasciate almen che anch'io  
vi dica una ragion...

CAPITAN FACCENDA  
Con carte e sarte, con nautica bussola,  
d'un cor amabile la cinosura  
certa e sicura saprò ritrovar.  
Se mi diceste ch'è cosa impossibile,  
quel vostro petto di tigre inflessibile  
con un fendente vorrei spalancar.

DON TIMOTEO  
Molto tenuto io sono alle finezze  
sue; ma cospettaccio!

CAPITAN FACCENDA  
Ma se poi facile siete, e pieghevole,  
cento bucefali vo' che s'attaccino,  
e Salamanca, Firenze e poi Tunisi,  
Londra, Berlin, Roma, Torino e Padova,  
Amsterdam, Montpellier, Livorno e Genova,  
vuo' testimoni dell'inclito merito

rhetoric, logic and physics,  
mathematics cannot fail.

DON TIMOTEO  
Calm down, for pity's sake...

CAPTAIN FACCENDA  
If there are no unisons in this music,  
I'll hurl tritones and dissonances.  
With all the prescriptions of the art of medicine,  
with all the intrigues of arithmetic,  
all the lawyers' etceteras,  
you'll see, I'll be triumphant.

DON TIMOTEO  
My dear doctor,  
just let me as well  
tell you a reason...

CAPTAIN FACCENDA  
With maps and ropes, with a ship's compass,  
I shall surely find my way  
to the star of a tender heart.  
If you say to me that is impossible,  
I'll slice open your inflexible  
tiger's breast with a single cut.

DON TIMOTEO  
I am very taken with her fine qualities  
but for goodness' sake!

CAPTAIN FACCENDA  
But if you are obliging and open to persuasion,  
I'll harness a hundred steeds,  
and Salamanca, Florence and then Tunis,  
London, Berlin, Rome, Turin and Padua,  
Amsterdam, Montpellier, Livorno and Genoa,  
I'll call to witness the illustrious merits

de ma belle, l'épouse adorable  
et incomparable du célèbreissime  
docteur ès droit, médecin, physicien,  
que nous verrons stupéfier tout le monde.

ARBACE  
Si tu ne crois pas ma bouche,  
ennemie douce et chère,  
ouvre ma poitrine, et vois  
le cœur de ton amant.

Ce cœur lourd est affligé  
mais dépourvu de tache,  
si tant est qu'une innocente  
ardeur ne soit pas un crime.

KARL  
Dussé-je me frayer un chemin  
sanglant à travers mille dragons  
qui jour et nuit gardent ma Lisette  
la gueule large et grand ouverte ;  
dussé-je affronter épées et lances  
de toute une armée de chevaliers –  
j'irai leur arracher Lisette  
ou m'effondrerai dans la tombe.

Veut-on des biens, du sang, la vie,  
je les donne pour Lisette.  
Vous avez envie de mes biens  
ou vous exigez mon sang,  
voici mes biens, voici ma vie,  
mais laissez-moi ma Lisette.

*Traduction : Daniel Fesquet*

meiner Schönen, der unvergleichlichen,  
entzückenden Gattin des ruhmreichen  
Doktors der Rechte, der Medizin, der Physik,  
der die ganze Welt in Staunen versetzt.

ARBACE  
Wenn du meinen Lippen nicht traust,  
o teure Feindin,  
so öffne mir die Brust und sieh,  
welche Leidenschaft mein Herz verbirgt.

Das Herz trauert und leidet,  
doch es ist frei von jeder Schuld,  
so es denn kein Verbrechen ist,  
unschuldig zu lieben.

*Übersetzung: Felix Schoen*

della mia bella, dell'impareggiabile  
sposa adorabile del celeberrimo  
dottor giuridico, medico, fisico,  
che tutto il mondo vedrem stupefar.

### Se al labbro mio non credi

ARBACE  
[11] Se al labbro mio non credi,  
cara nemica mia,  
aprimi il petto e vedi  
qual sia l'amante cor.

Il cor dolente e afflitto,  
ma d'ogni colpa privo,  
se pur non è delitto  
un innocente ardor.

### Müsst ich auch durch tausend Drachen

KARL  
[12] Müsst ich auch durch tausend Drachen,  
die mit aufgesperrtem Rachen  
Lieschen Tag und Nacht bewachen,  
eine blut'ge Bahn mir machen;  
drohte mir mit Schwert und Speer  
auch ein ganzes Ritterheer,  
stritt ich ihnen Lieschen ab,  
oder sank ins frühe Grab.

Will man Güter, Blut und Leben,  
für mein Lieschen ich will's geben.  
Lüstet's euch nach meinem Gut  
oder fordert ihr mein Blut,  
hier ist Gut, ist Leben hier,  
doch mein Lieschen lasset mir.

of my love, the incomparable,  
adorable bride of the most famous  
doctor of law, medicine, physics,  
whom we'll see amazing the whole world.

ARBACE  
If you do not believe my lips,  
my dear enemy,  
open my breast and see  
what sort of loving heart this is.

A sorrowing, afflicted heart,  
but entirely without fault,  
unless an innocent passion  
is a crime.

KARL  
Even if I had to cut a blood-stained path  
past a thousand dragons  
who with open mouths  
guarded Lieschen day and night;  
if an entire army of knights  
threatened me too with sword and spear,  
I would wrest Lieschen from them,  
or sink into an early grave.

If I am asked for wealth, blood and life  
for my Lieschen, I shall give them.  
If you crave my wealth  
or demand my blood,  
here is my wealth, here my life,  
but leave me my Lieschen.

*Translation: Kenneth Chalmers*

Recording: London, Abbey Road Studios, Studio One, 2/2012 & 2/2013

Executive Producer: Ute Fesquet

Producer: David Groves

Recorded, edited and mixed by Jonathan Allen

Assistant Engineers: Paul Pritchard & Toby Hulbert

Project Coordinator: Burkhard Bartsch



Recorded and mastered at Abbey Road Studios

Language Coach: Paola Quaglia

Harpsichord Technician: Brian McCartney

*The harpsichord was made in 1972 by Robert Goble to his own design.*

Edition: Bärenreiter-Verlag Kassel · Basel · London · New York · Prague

© 2014 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

© 2014 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Booklet Editor: Manuela Amadei **texthouse**

Cover Photo © Gabo

Portrait of Mozart: Etching by Dorothea Stock, 1789 © akg-images / Gilles Mermet

Artist Photos: © Gabo (p. 2);

© Musacchio & Ianniello / Accademia Nazionale di Santa Cecilia (p. 5); © Harald Hoffmann (p. 7)

Design: klasse 3b

Art Direction: Merle Kersten

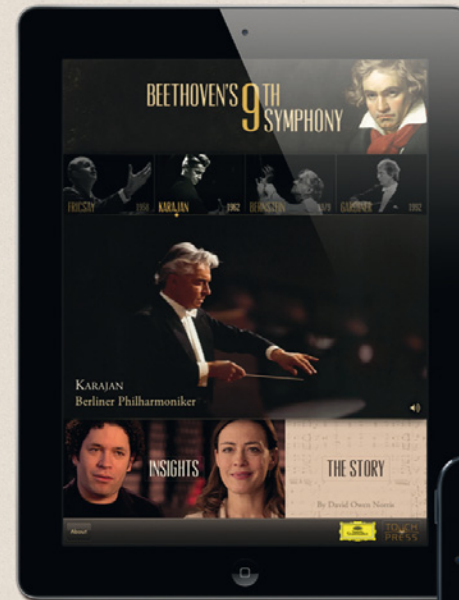
[www.deutschegrammophon.com/villazon-mozart](http://www.deutschegrammophon.com/villazon-mozart)

[www.rolandovillazon.com](http://www.rolandovillazon.com)



## Deutsche Grammophon & Touch Press Release Beethoven's 9th Symphony

Reinvented for iPad and iPhone



- four legendary performances: Fricsay, Karajan, Bernstein, Gardiner
- switch seamlessly between recordings at any point in the music
- synchronized scores and expert commentaries
- interviews with eminent personalities



Visit: [www.deutschegrammophon.com/beethoven9-app](http://www.deutschegrammophon.com/beethoven9-app)





3 CDs 00289 479 0641



CD 00289 477 9460



3 CDs 00289 477 9878



2 CDs 00289 477 9340

