



JUAN
DIEGO
FLÓREZ
MOZART

ORCHESTRA LA SCINTILLA
RICCARDO MINASI

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Idomeneo K 366

LIBRETTO: GIAMBATTISTA VARESCO

- [1] Act II: “Fuor del mar” (*Idomeneo*) 6:06

Die Zauberflöte K 620

LIBRETTO: EMANUEL SCHIKANEDER

- [2] Act I: “Dies Bildnis ist bezaubernd schön” (*Tamino*) 3:56

Il re pastore K 208

LIBRETTO: PIETRO METASTASIO

- [3] Act I: “Si spande al sole in faccia” (*Alessandro*) 4:42

Don Giovanni K 527

LIBRETTO: LORENZO DA PONTE

- [4] Act II: “Il mio tesoro intanto” (*Don Ottavio*) 4:14

La clemenza di Tito K 621

LIBRETTO: CATERINO MAZZOLÀ, after PIETRO METASTASIO

- [5] Act I: “Del più sublime soglio” (*Tito*) 3:26
[6] Act II: “Se all’impero, amici Dei” (*Tito*) 5:02

Così fan tutte K 588

LIBRETTO: LORENZO DA PONTE

- [7] Act I: “Un’aura amorosa” (*Ferrando*) 4:27

Die Entführung aus dem Serail K 384

LIBRETTO: JOHANN GOTTLIEB STEPHANIE,
after CHRISTOPH FRIEDRICH BRETZNER

- [8] Act III: “Ich baue ganz auf deine Stärke” (*Belmonte*) 6:13

Don Giovanni

- [9] Act I: “Dalla sua pace” (*Don Ottavio*) 4:20

[10] **Misero! O sogno ...**

Aura che intorno spiri K 431 (425b) 9:26

CONCERT ARIA · LIBRETTO: ANONYMOUS

Juan Diego Flórez *tenor*

Orchestra La Scintilla

Riccardo Minasi *conductor*

AT LONG LAST, MOZART



ROSSINI, BELLINI, DONIZETTI: these are names inseparably bound with the career of Peruvian tenor Juan Diego Flórez. Their operas have allowed him to emerge as one of the finest *bel canto* tenors of our time, especially in tricky Rossini roles with their daredevil coloraturas. His last-minute début in Rossini's *Matilde di Shabran*, at the 1996 Pesaro Opera Festival, caused a sensation that catapulted him to instant fame. Then came his appearance in Donizetti's *La Fille du régiment* at La Scala, where he handled the nine high C's in Tonio's famous aria with such panache that the aria had to be encored, thereby ending La Scala's 75-year-old ban on *da capos*. Since then he has turned increasingly to the French repertoire, debuting in the title role of Massenet's *Werther* in Paris in 2016.

And now Mozart! That this has been so long in the making (Flórez is now in his mid-forties) was by no means his intention: "It just hadn't worked out till now", he confesses. "I was very focused on the *bel canto* repertoire. True, I was also offered Mozart roles, but there was always a *Barbiere di Siviglia*, a *Sonnambula* or an *Italiana in Algeri* to get in the way." This gap in his repertoire will be filled in the near future when he gives his stage début in a Mozart opera: *Don Giovanni*. The present recital also finds him venturing into uncharted Mozartean territory in his discography, discounting a *Mitridate* recording of 1998 on which he sang the minor role of Marzio.

To display another fascinating side to his vocal personality, Flórez has chosen nine opera excerpts and a concert aria, "Miserò! O sogno ... Aura che intorno spiri". And although he has never sung a complete Mozart opera on stage, this repertoire is by no means new to him: "I've always sung Mozart in concert and have been familiar with the great tenor arias for ages." This familiarity dates back even further, he recalls: "I was 17 when I enrolled at Lima Conservatory, where I first came into contact with Mozart. One of the first arias I had to learn was 'Se all'impero' from *La clemenza di Tito*. It was a magical moment for me: the music almost bowled me over. Mozart is one of the most universal of all composers; his music is incredibly varied, with all

sorts of intermediate shades and hues.”

Flórez’s enthusiasm for Mozart can be felt in every statement he makes. The word “magical” frequently crops up: “Mozart is a composer whose music appeals to people directly. You don’t have to be an expert to feel it. He’s like an angel: he died very young, perhaps because the world was too small for his genius. Luckily for us, he left behind his wonderful, magical music. For many people the universal quality of his creations, their simplicity, is a key that opens the doors to classical music.”

Given his enthusiasm, it’s almost surprising that Flórez waited so long to record his first Mozart album. True, the desire had been there for a long time, but “now I have the feeling that exactly the right moment has arrived. I feel ready for it, ready to convey the expressive power of his phrasing.” That, Flórez believes, is where the challenge of Mozart’s music really lies: “Phrasing is enormously important in Mozart. His music doesn’t have so many fireworks, so many high notes and coloraturas. Instead, it bewitches us with simple lines. That’s why the phrasing is so crucial.”

It’s a quality of Mozart that many singers both value and fear in equal measure: its purity, its limpidity, its straightforwardness. It often sounds easy, but it’s fiendishly difficult. His music will brook no mistakes. Nor does it allow singers to flaunt their virtuosity, unlike Rossini, Bellini and Donizetti. What Mozart requires, Flórez insists, is “truthfulness of expression”: “The main thing is always expression, how to express the meaning of the phrase. Take ‘Dies Bildnis ist bezaubernd schön’, for example: here the main point is the meaning of the words within the music. Or ‘Un’aura amorosa’ from *Così fan tutte*, an aria in the tenor’s middle range that never goes really high. As a tenor, I want my voice to gleam in the high register, but I can’t do it here. That’s the challenge for the singer: to tame the voice, to limit it to the notes of the middle register. But the notes must unfold like pure magic.”

Yet Flórez needn’t dispense with vocal pyrotechnics altogether, for even Mozart wrote embellishments for the “nimble throats” of his day. “Se all’impero”, from *La clemenza di Tito*, is one of the album’s highly virtuosic arias, as is “Si spande al sole in faccia” from *Il re pastore*. But Mozart sought expression even in coloratura: no composer since Monteverdi had listened more closely to the minds of his characters when composing. This applies no less to the desperate lamentations of Emperor Titus than to the furious coloraturas of Idomeneo or the famous “Ich baue ganz auf deine Stärke” from *Die Entführung*, where the wavering Belmonte tries to convince himself of the power of love.

But the arias that Flórez has chosen for this solo recital do more than reveal various facets of the composer – the sensitive Mozart on the one hand, the passionate and virtuosic Mozart on the other. They also form a bridge between the youthful composer of *Il re pastore*, written when he was 19, and his operatic swan-song *La clemenza Tito*. Although we barely have a right to speak of early works from a genius who died well before his time, they reveal

sharp differences in style. As Flórez puts it, “On the one hand we have the early Mozart, the virtuosic composer heavily influenced by the Italian baroque, and on the other the Mozart we know so well, the mature composer who had perfected his uniquely expressive style. Here his only concern was emotion, not so much the artistry of the human voice.”

These works are distinguished by a captivating immediacy and a balance of musical resources. “Let’s take ‘Un’aura amorosa’ from *Così fan tutte* or ‘Il mio tesoro’ from *Don Giovanni*”, Flórez explains. “Here the singer has to delineate a mood with his voice, to express the words with the resources of song.” In contrast, early arias such as “Si spande al sole in faccia” demand a certain vocal athleticism and virtuosic aplomb. These early works still have elements of the baroque, a tradition that Mozart directly built upon. “The early music is still closely related to Italian baroque opera, to the age of the castratos”, Flórez adds. “When we think of *bel canto* today we usually think of Rossini, Donizetti and Bellini. But the tradition is much older than that. *Bel canto* means nothing more than music for singers, music that probes the potential and virtuosity of the human voice. The same applies to Mozart’s early operas.”

For the singer, when something of the virtuosic mastery of the star baroque singers flares up in Mozart’s arias, it often involves top-level athleticism. Flórez puts his finger squarely on the difficulty: “A singer has to be very careful of tempo and coloratura, especially in the early works. It’s extremely fast and yet must be absolutely precise. The special thing about these early arias is that they often begin at a tempo that doesn’t seem fast at first – indeed, almost slow – but suddenly becomes well-nigh impossible to sing in the florid sections. It’s truly daredevil: a singer has to be inwardly prepared to maintain the tempo even in the coloraturas, no matter how fast they are.”

Flórez need have no fears, having already demonstrated his prowess in the endless strings of sheer coloratura in Rossini and the vocal trapeze acts of Donizetti. As he is quick to emphasize, “I wanted to record this album at all costs, even though it poses a genuine challenge. Mozart is always hard on the singer because his music is so delicate and refined. It’s always pure and full of lightness. It almost seems to glow from within. That’s the task that Mozart imposes on the singer: to make the music glow, in every aria. To sing this repertoire is truly a privilege!” Once again we sense the tenor’s unbounded admiration for Mozart: “His music is timeless. It’s full of beauty and strength, even for us today. It’s the immediacy of his music that appeals to us, that we immediately connect with.” In sum, this recording is not only a welcome addition to Juan Diego Flórez’s rich discography, it is truly an affair of the heart.

ENDLICH MOZART

ROSSINI, BELLINI, DONIZETTI: Diese Komponistennamen sind untrennbar mit der Karriere von Juan Diego Flórez verbunden. Mit ihren Werken hat er sich zu einem der besten Belcanto-Tenöre unserer Zeit gemausert, etwa in den kniffligen Tenor-Rollen von Rossini mit ihren halsbrecherischen Koloraturen. Sensationell sein Einspringer-Debüt in dessen *Matilde di Shabran* beim Rossini-Opernfestival 1996 in Pesaro, das den Sänger über Nacht berühmt machte. Oder sein Auftritt in Donizettis Oper *La Fille du régiment* an der Mailänder Scala: Neun hohe Cs enthält die berühmte Arie des Tonio, Juan Diego Flórez sang sie derart hinreißend, dass er die Arie wiederholen musste – und damit das 75 Jahre alte Da-capo-Verbot an der Scala durchbrach. Inzwischen hat der Tenor sich auch verstärkt dem französischen Repertoire zugewandt, 2016 debütierte er zum Beispiel in der Titelrolle von Massenets *Werther* in Paris.

Nun also Mozart! Dass es so lange gedauert hat – Juan Diego Flórez ist mittlerweile Mitte 40 – war dabei gar nicht die Absicht des Sängers. »Es hat bisher einfach nur nicht geklappt«, gesteht er. »Ich war sehr fokussiert auf das Belcanto-Repertoire. Mir wurden zwar auch Mozart-Opern angeboten, aber es gab immer einen *Barbiere di Siviglia*, eine *Sonnambula* oder eine *Italiana in Algeri*, die dazwischen kamen.« Diese Lücke in seinem Bühnenrepertoire wird der Tenor in naher Zukunft jedoch schließen und mit *Don Giovanni* sein szenisches Debüt in einer Mozart-Oper geben. Und auch im Hinblick auf seine Diskografie betritt der Sänger mit dem vorliegenden Recital Neuland, sieht man einmal ab von einer *Mitridate*-Aufnahme aus dem Jahr 1998, auf der Juan Diego Flórez in der kleinen Rolle des Marzio zu hören ist.

Neun Opernausschnitte sowie die Konzertarie »Miserò! O sogno ... Aura che intorno spiro« hat der Tenor ausgewählt und präsentiert damit eine weitere faszinierende Facette seiner Sängerpersönlichkeit. Und obwohl er noch keine komplette Mozart-Oper auf der Bühne gesungen hat, ist dieses Repertoire keinesfalls neu für den peruanischen Sänger: »Ich habe Mozart immer schon im Konzert gesungen, ich bin mit allen großen Tenor-Arien also schon lange vertraut.« Und diese Vertrautheit reicht noch weiter zurück, erinnert sich Juan Diego Flórez: »Mit 17 kam ich ans Konservatorium in Lima, und dort hatte ich dann den ersten Kontakt mit Mozart. Eine der ersten Arien, die ich lernen musste, war »Se all'impero« aus *La clemenza di Tito*. Für mich war das ein magischer Moment, weil mich seine

Musik fast umgehauen hat. Mozart ist einer der universellsten Komponisten überhaupt, seine Musik ist unglaublich vielfältig und hat all diese Zwischentöne.«

Die Begeisterung des Sängers für die Musik Mozarts spürt man in jedem Satz, und oft fällt dabei das Wort »magisch«: »Mozart ist ein Komponist, dessen Musik die Menschen unmittelbar erreicht. Man muss kein Experte sein, um sie zu fühlen. Er ist wie ein Engel: Er ist sehr jung gestorben, vielleicht weil diese Welt für sein Genie nicht ausreichend war. Glücklicherweise hat er uns seine wunderbare, ja magische Musik hinterlassen. Die universelle Qualität seiner Schöpfungen, ihre Schlichtheit ist für viele Menschen ein Türöffner zur klassischen Musik.« Bei so viel Begeisterung für diese Musik verwundert es fast, dass der Sänger sich für sein erstes Mozart-Album so lange Zeit gelassen hat. Den Wunsch hatte er zwar schon länger, aber »jetzt habe ich das Gefühl, dass es genau der richtige Zeitpunkt ist. Ich fühle mich bereit dafür – bereit, die Expressivität der Phrasen zu vermitteln.« Denn darin sieht Juan Diego Flórez das Herausfordernde in dieser Musik: »Die Phrasierung ist enorm wichtig bei Mozart. Seine Musik hat nicht so viel Feuerwerk, nicht so viele hohe Noten, nicht so viele Koloraturen, seine Musik betört eher durch die schlichten Linien – deswegen kommt es sehr auf die Phrasierung an.«

Es ist eine Qualität Mozarts, die von vielen Sängern gleichermaßen geschätzt wie gefürchtet wird, dass seine Musik so pur, so rein, so schlicht ist. Das klingt oft leicht – und ist doch teuflisch schwer. Mozarts Musik verzeiht keine Fehler, zudem erlaubt sie es dem Sänger nicht, anders als bei Rossini, Bellini und Donizetti, sich virtuos in den Vordergrund zu spielen. Für Mozart brauche man vielmehr »Wahrhaftigkeit im Ausdruck«, so Juan Diego Flórez: »Es geht immer um den Inhalt, wie bringe ich den Gehalt der Phrase zum Ausdruck. Zum Beispiel in »Dies Bildnis ist bezaubernd schön« – es geht vor allem um die Bedeutung der Worte in der Musik. Oder »Un'aura amorosa« aus *Così fan tutte*: Die Arie liegt im mittleren Umfang der Tenorstimme, es geht nicht wirklich hoch hinauf. Als Tenor möchte man aber die Stimme in der Höhe strahlen lassen – das geht hier nicht. Das ist die Herausforderung für den Sänger: die Stimme zu zähmen, sie auf die Töne der Mittellage zu beschränken. Aber mit diesen Tönen müssen wir pure Magie entfalten.«

Ganz auf vokales Feuerwerk verzichten muss Juan Diego Flórez dann aber doch nicht, denn auch Mozart hat verzierte Musik für die »geläufigen Gurgeln« seiner damaligen Sänger komponiert. »Se all'impero« aus *La clemenza di Tito* gehört zu den hochvirtuosen Arien auf diesem Album, ebenso wie »Si spande al sole in faccia« aus *Il re pastore*. Doch selbst im Koloraturgesang sucht Mozart den Ausdruck, denn kein Komponist seit Monteverdi hat beim Komponieren so genau hineingelauscht in die Psyche seiner Figuren wie Mozart. Das gilt ebenso für den verzweifelt klagenden Herrscher Titus wie für die furiosen Koloraturen in *Idomeneo* oder die berühmte Arie »Ich baue ganz auf deine Stärke« aus der *Entführung aus dem Serail*, in der sich der zweifelnde Belmonte seiner Liebe zu versichern sucht.

Die Arien, die Juan Diego Flórez für dieses Solorecital ausgewählt hat, zeigen aber nicht nur verschiedene Facetten des Komponisten, den empfindsamen Mozart auf der einen, den leidenschaftlich-virtuosen auf der anderen Seite. Sie schlagen

auch einen Bogen vom jugendlichen Komponisten, der mit 19 Jahren *Il re pastore* komponierte, bis zu *La clemenza di Tito*, seiner letzten Oper. Obwohl man bei diesem früh vollendeten Genie kaum von einem Jugendwerk sprechen kann, zeigen sich deutliche Unterschiede im Stil, erklärt Juan Diego Flórez: »Auf der einen Seite haben wir den frühen Mozart, den virtuosen, noch mehr von der italienischen Barockmusik beeinflussten Komponisten; auf der anderen Seite haben wir den Mozart, wie wir ihn kennen, den gereiften Komponisten, der seinen unverwechselbaren expressiven Stil vollendet gefunden hat. Hier geht es nur noch um die Emotionen, nicht mehr so sehr um die Kunstfertigkeit der Stimme.«

Eine bestechende Unmittelbarkeit und Ausgewogenheit der musikalischen Mittel zeichnet diese Werke aus. »Nehmen wir ›Un'aura amorosa‹ aus *Così fan tutte* oder ›Il mio tesoro‹ aus *Don Giovanni*«, nennt der peruanische Tenor zwei Beispiele. »Hier muss der Sänger mit der Stimme eine Gemütslage zeichnen, es geht um den Ausdruck des Textes – mit den Mitteln des Gesangs.« Demgegenüber stehen die frühen Arien wie »Si spande al sole in faccia«, die eine gewisse stimmliche Athletik und sportliche Virtuosität verlangen. In diesen frühen Werken finden wir noch Elemente der Barockmusik, einer Tradition, an die Mozart unmittelbar anschloss. »Die frühe Musik Mozarts hat noch viel zu tun mit der italienischen Oper des Barock, mit dem Zeitalter der Kastraten«, erklärt Juan Diego Flórez. »Wir denken heute bei Belcanto meist an Rossini, Donizetti und Bellini, dabei geht diese Tradition viel weiter zurück. Belcanto meint nichts anderes als Sängermusik, Musik, in der es um die Möglichkeiten und die Virtuosität der menschlichen Stimme geht. Das trifft auch auf die frühen Opern Mozarts zu.«

Für den Sänger bedeutet das nicht selten Höchstleistungssport, wenn in Mozarts Arien etwas aufflammt von der virtuellen Meisterschaft der barocken Sängerstars. »Besonders in den frühen Werken muss man als Sänger sehr achtsam beim Tempo und bei den Koloraturen sein«, benennt er die Schwierigkeit. »Das ist extrem schnell und muss dennoch absolut präzise sein. Das Besondere an diesen frühen Arien ist, dass sie oft in einem Tempo beginnen, das auf den ersten Blick nicht sehr schnell wirkt, ja fast langsam. Aber in den verzierten Abschnitten ist es dann auf einmal beinahe unmöglich zu singen. Das ist wirklich halsbrecherisch: Als Sänger muss man innerlich darauf vorbereitet sein, damit man auch in den Koloraturen im Tempo bleibt – egal, wie schnell sie sind.«

Zu fürchten braucht Juan Diego Flórez sich davor nicht, hat er sich doch vielfach in den schier endlosen Koloraturenketten von Rossini oder den vokalen Trapezseilakten von Donizetti bewährt. Und er betont: »Dieses Album wollte ich unbedingt aufnehmen, obwohl es eine echte Herausforderung ist. Mozart ist immer schwierig für den Sänger, weil seine Musik so zart und fein ist. Sie ist immer pur und von einer großen Leichtigkeit. Fast scheint es, als strahle sie von innen heraus. Das ist die Aufgabe des Sängers bei

Mozart: Er muss die Musik zum Strahlen bringen – in jeder Arie. Dieses Repertoire zu singen, ist wirklich ein Privileg!« Und hier scheint sie wieder durch, die rückhaltlose Bewunderung des Sängers für Mozarts Kompositionen: »Seine Musik ist zeitlos, sie steckt voller Schönheit und Kraft, selbst für uns Menschen heute. Es ist die Unmittelbarkeit seiner Musik, die uns anspricht, dass wir eine ganz direkte Verbindung dazu haben.« Diese Aufnahme ist also nicht nur eine willkommene Erweiterung der reichen Diskografie des peruanischen Tenors, sondern eine echte Herzensangelegenheit.

BJØRN WOLL

ENFIN MOZART

ROSSINI, BELLINI, DONIZETTI : trois noms inséparables de la carrière de Juan Diego Flórez – c’est dans les opéras de ces compositeurs que le ténor péruvien s’est imposé comme l’un des meilleurs belcantistes de notre époque, en particulier dans les grands rôles rossiniens redoutés pour leurs vocalises vertigineuses. On se souvient de ses débuts au pied levé dans *Matilde di Shabran* au Festival de Pesaro en 1996, qui l’ont placé du jour au lendemain sur la carte mondiale de l’art lyrique. Ou de sa performance dans *La Fille du régiment* de Donizetti à la Scala de Milan : l’air de Tonio est fameux pour ses neuf contre-ut, et Juan Diego Flórez s’y est montré si brillant qu’il a dû le bisser, rompant avec une tradition vieille de soixante-quinze ans qui interdit de bisser dans le théâtre milanais. Entretemps, le ténor s’est aussi affirmé dans le répertoire français et a débuté en 2016 à Paris dans le rôle-titre du *Werther* de Massenet.

Maintenant, Mozart ! Juan Diego Flórez, qui a dépassé la quarantaine, n’avait pas l’intention d’attendre si longtemps : « L’occasion ne s’est tout simplement pas présentée. J’étais très concentré sur le répertoire belcantiste. On m’a bien proposé quelques rôles de Mozart, mais il y avait toujours un *Barbiere di Siviglia*, une *Sonnambula* ou une *Italiana in Algeri* qui venait s’interposer. » Cette lacune de son répertoire scénique sera bientôt comblée, puisque le ténor s’apprête à incarner son premier rôle mozartien dans *Don Giovanni*. Le présent récital constitue aussi une première dans sa discographie, si l’on excepte un *Mitridate* enregistré en 1998 où Juan Diego Flórez tenait le petit rôle de Marzio.

Juan Diego Flórez a choisi neuf extraits d’opéra et l’air de concert « Miserò! O sogno ... Aura che intorno spiro » pour présenter au public une nouvelle facette de sa personnalité de chanteur. Bien qu’il n’ait encore jamais interprété un opéra entier de Mozart sur scène, ce répertoire ne lui est pas inconnu : « J’ai toujours chanté Mozart en concert et je connais tous ses grands airs pour ténor ». Le lien entre le chanteur et le compositeur salzbourgeois remonte d’ailleurs plus loin encore : « À dix-sept ans, je suis entré au Conservatoire de Lima, et c’est là que j’ai découvert la musique de Mozart. L’un des premiers airs que j’ai étudiés était “Se all’impero” de *La clemenza di Tito*. Pour moi, ça a été un moment magique, cette musique m’a littéralement ébloui. De tous les compositeurs, Mozart est l’un des plus universels, sa musique est d’une variété et d’une richesse de nuances incroyables. »

On sent dans toutes les phrases du chanteur un amour passionné pour

Mozart, et c’est le mot « magique » qui revient le plus souvent : « Cette musique est directement accessible, on n’a pas besoin d’être un expert pour la comprendre. Mozart s’apparente un peu à un ange : il est mort jeune, peut-être parce que notre monde ne suffisait pas à son génie. Heureusement, il nous a laissé sa musique, qui est absolument merveilleuse, magique même. Ses créations possèdent une qualité universelle, une simplicité qui en font, pour beaucoup de gens, la porte d’entrée idéale dans le monde de la musique classique. » Face à un tel enthousiasme, on est surpris que le chanteur ait attendu si longtemps avant d’enregistrer son premier album Mozart. C’est un projet qu’il caressait depuis des années, mais il précise : « J’ai maintenant le sentiment que le moment est venu ; je me sens prêt – prêt à communiquer l’expressivité des phrases. » Juan Diego Flórez voit justement là le principal défi posé par cette musique : « Le phrasé est d’une importance capitale dans Mozart. Sa musique n’est que rarement virtuose, on n’y trouve pas beaucoup de grands aigus, pas beaucoup de vocalises ou d’ornements ; elle séduit avant tout par la pureté de la ligne – d’où l’importance du phrasé. »

La pureté et la simplicité qui caractérisent la musique de Mozart inspirent aux chanteurs autant d’admiration que de crainte. Sous des abords faciles, cette musique se révèle être d’une diabolique difficulté. Dans Mozart, aucune erreur n’est permise, et le chanteur ne peut pas non plus briller par son agilité comme dans Rossini, Bellini ou Donizetti. Pour bien interpréter Mozart, il faut surtout trouver la « vérité dans l’expression », affirme Juan Diego Flórez : « C’est toujours le contenu qui importe, comment transmettre le message contenu dans la phrase. Dans “Dies Bildnis ist bezau-bernd schön”, par exemple, il faut communiquer le sens des mots à travers la musique. Ou “Un’aura amorosa” dans *Così fan tutte* : l’air est écrit entièrement dans le registre médium de la voix de ténor, ça ne monte jamais très haut. En général, les ténors aiment bien montrer la beauté de leurs aigus, mais ici c’est impossible. La tâche du chanteur consiste donc à contrôler sa voix, à la limiter aux notes du registre médium, mais à créer à l’intérieur de ces limites une pure magie. »

Juan Diego Flórez ne doit pas renoncer entièrement aux feux d’artifices vocaux, puisque Mozart a aussi composé des pages très ornées pour les « gosiers agiles » des chanteurs de son temps. Avec « Se all’impero » de *La clemenza di Tito* et « Si spande al sole in faccia » de *Il re pastore*, l’album propose deux magnifiques exemples d’airs de grande virtuosité. Mais, jusque dans le chant orné, Mozart recherche avant tout l’expression, car aucun autre compositeur depuis Monteverdi ne s’est intéressé autant que lui à la psyché de ses personnages. Pour s’en rendre compte, il suffit d’écouter des pages aussi différentes que la plainte désespérée du monarque Titus, les vocalises furieuses d’Idoménée, ou le célèbre air de Belmonte : « Ich baue ganz auf deine Stärke », dans lequel le jeune homme cherche dans son

amour un remède au désespoir.

Les airs choisis par Juan Diego Flórez pour ce récital de soliste n'illustrent pas seulement plusieurs facettes du compositeur – d'un côté, le Mozart sentimental ; de l'autre, le musicien virtuose et passionné – mais couvrent également toute sa carrière, depuis *Il re pastore* composé à l'âge de dix-neuf ans, jusqu'à *La clemenza di Tito*, son dernier opéra. S'il est délicat de parler d'œuvres de jeunesse dans le cas d'un génie aussi précoce, on remarque néanmoins des différences flagrantes, comme le souligne Juan Diego Flórez : « On a, d'une part, le premier Mozart, virtuose et encore influencé par les compositeurs baroques italiens, et d'autre part, le Mozart que nous connaissons, le musicien de la maturité qui a développé son propre style d'une expressivité inimitable. Ici, la pyrotechnie vocale passe au second rang, seules comptent les émotions. »

Ces œuvres se distinguent par leur immédiateté et leurs moyens d'expression parfaitement équilibrés. « Prenez “Un'aura amorosa” de *Così fan tutte* ou “Il mio tesoro” de *Don Giovanni* », dit le ténor péruvien. « Le chanteur doit être en mesure de créer une situation affective avec sa voix, sa tâche consiste à faire passer le message du texte – au moyen de la voix. » De l'autre côté, on a des airs plus anciens comme « Si spande al sole in faccia », qui requièrent un certain athlétisme vocal. Dans cet opéra de jeunesse, nous trouvons encore des éléments de la musique baroque, de la tradition qui fut en vigueur jusqu'au milieu du XVIII^e siècle. « Les premières œuvres de Mozart sont encore très liées à l'opéra italien baroque, à l'ère des castrats », explique Juan Diego Flórez. « Aujourd'hui, quand on parle de belcanto, on pense aussitôt à Rossini, Donizetti et Bellini, mais cette tradition remonte beaucoup plus loin. Belcanto veut tout simplement dire musique chantée, une musique qui met en valeur les qualités et la virtuosité de la voix humaine. Et c'est le cas des opéras du jeune Mozart. »

Quand l'art des grands castrats de l'ère baroque revit dans les airs de Mozart, l'interprète affronte des difficultés qui s'apparentent à du sport de haute compétition. « Le chanteur doit prendre bien soin de choisir le tempo en fonction des vocalises, surtout dans les premières œuvres », explique Juan Diego Flórez. « Car ça va à une vitesse folle, et tout doit être d'une absolue précision. Souvent, les airs de jeunesse commencent dans un tempo qui, à première vue, ne semble pas très rapide, même presque lent. Mais quand on arrive aux passages ornés, ça devient quasiment impossible à chanter. C'est vraiment vertigineux : il faut se préparer intérieurement pour être à même de chanter les vocalises au tempo – quelle que soit leur rapidité. »

Juan Diego Flórez n'a aucun souci à se faire, lui qui maîtrise depuis des années les longues séquences de vocalises des airs de Rossini ou les acrobaties de Donizetti. Il ajoute : « Je tenais absolument à enregistrer cet album, même si c'est un véritable défi. Mozart est toujours difficile à chanter, parce que sa musique est si délicate et raffinée. Elle est toujours pure et d'une grande

légèreté. On dirait presque qu'elle rayonne de l'intérieur. C'est la tâche du chanteur qui interprète Mozart : il doit faire rayonner la musique – dans chaque air. Chanter ce répertoire est un immense privilège ! » Et l'on retrouve l'amour inconditionnel du ténor pour les compositions de Mozart : « Sa musique est intemporelle, pleine de beauté et de force, même pour l'auditeur d'aujourd'hui. C'est l'immédiateté de cette musique qui nous parle, qui fait que nous avons un lien direct avec elle. » Le présent enregistrement ne constitue donc pas seulement un élargissement bienvenu de la riche discographie du ténor péruvien, mais une authentique déclaration d'amour.

BJØRN WOLL

Idomeneo

Saved from the sea I have within my bosom,
a sea more fearsome than the first.
And Neptune does not cease
his threats even in this.

Stern god! Tell me at least:
if my body was so close to shipwreck,
for what cruel purpose
was that wreck withheld?

Tamino

This portrait is more enchanting,
more lovely than ever eye beheld!
I feel this divine image
filling my heart with a new emotion.
It is something I can scarcely name
but can feel burning here like fire.
Can this sensation be love?
Yes, yes! It can only be love!

Oh, if I could only find her!
Oh, if she only stood before me!
I would, I would, warm and pure,
what would I do?
I'd clasp her in all tenderness
close to my burning heart
and she'd be mine for ever.

Idomeneo

Idomeneo

¹ Fuor del mar ho un mare in seno,
che del primo è più funesto,
e Nettuno ancora in questo
mai non cessa minacciar.

Fiero Nume! Dimmi almeno:
se al naufragio è sì vicino
il mio cor, qual rio destino
or gli vieta il naufragar?

Die Zauberflöte

Tamino

² Dies Bildnis ist bezaubernd schön,
wie noch kein Auge je gesehn!
Ich fühl es, wie dies Götterbild
mein Herz mit neuer Regung füllt.
Dies Etwas kann ich zwar nicht nennen,
doch fühl ich's hier wie Feuer brennen.
Soll die Empfindung Liebe sein?
Ja, ja! Die Liebe ist's allein!

O wenn ich sie nur finden könnte!
O wenn sie doch schon vor mir stände!
Ich würde – würde – warm und rein –
was würde ich?
Ich würde sie voll Entzücken
an diesen heißen Busen drücken,
und ewig wäre sie dann mein.

Idomeneo

Dem Meer entronnen, tobt in meiner Seele
ein Meer, noch wilder als das erste,
und auch in diesem wird Neptun
sein Drohen niemals beenden.

Stolzer Gott! Sag mir zumindest:
Wenn mein Herz dem Schiffbruch
nah ist, welches grausame Schicksal
bewahrt es noch vor dem Untergang?

Idomeneo

Rescapé de la mer, j'ai dans la poitrine
une mer plus funeste que la première,
et dans celle-ci Neptune encore
ne cesse de me menacer.

Dieu cruel ! Au moins dis-moi :
si du naufrage mon cœur
est si proche, quel destin adverse
l'empêche de sombrer ?

Tamino

Ce portrait est merveilleusement beau,
tel que jamais on n'en vit de pareil !
Je sens cette image divine emplir
mon cœur d'un émoi nouveau.
Ce quelque chose, je ne puis le nommer,
mais je le sens ici brûler comme un feu.
Cette émotion est-elle l'amour ?
Oui, oui ! Ce ne peut être que l'amour !

Ô si seulement je pouvais la trouver !
Ô si elle se tenait là devant moi !
Alors je – je ferais – ardent et pur –
que ferais-je ?
Dans mon ravissement, je la presserais
sur ma poitrine brûlante,
et elle serait à moi pour toujours.

Alessandro

Sometimes a storm cloud
stretches over the face of the sun
and lightens, threatening,
upon the arid ground.

But when in that form
enough moisture has collected
it all falls as rain
and fertilizes the earth's womb.

Don Ottavio

Comfort my beloved
in the meantime,
and seek to dry the tears
from her lovely eyes.

Tell her that I have gone
to seek redress for her wrongs,
and that I shall only return
as a messenger of death.

Il re pastore

Alessandro

3 Si spande al sole in faccia
nube talor così,
e folgora, e minaccia
sull'arido terren.

Ma poi che in quella foggia
assai d'umori unì,
tutta si scioglie in pioggia
e gli feconda il sen.

Don Giovanni

Don Ottavio

4 Il mio tesoro intanto
andate a consolar,
e del bel ciglio il pianto
cercate di asciugar.

Ditele che i suoi torti
a vendicar io vado:
che sol di stragi e morti
nunzio vogl'io tornar.

Alessandro

Das strahlende Antlitz der Sonne
wird bisweilen von Wolken verdunkelt,
und Blitze schlagen drohend
auf die dürre Erde herab.

Doch hat das Gewittergrollen
schließlich genug getobt,
entlädt sich der Regen
und labt das Land.

Don Ottavio

Tröstet unterdessen
meine Liebste.
Trocknet die Tränen
auf ihren zarten Wangen.

Sagt ihr, ich eile,
das Unrecht zu rächen.
Ich werde erst
nach vollzogener Rache zurückkehren.

Alessandro

Ainsi devant le soleil
un nuage parfois s'étend
et, lançant des éclairs,
menace la terre aride.

Mais lorsque assez d'eau
s'est amassée en lui,
il se défait en pluie
et féconde le sein de la terre.

Don Ottavio

D'ici là, allez consoler
mon trésor,
essuyez les larmes
de ses beaux yeux.

Dites-lui
que je vais la venger.
Quand je reviendrai, ce sera
pour annoncer la mort de l'impie.

La clemenza di Tito

Tito

This is the sole fruit
of the most splendid of thrones.
All the rest is torment,
all else is servitude.

What should I have, were I also to lose
the only happy hours I have
in helping those in distress,
in raising up my friends,
in awarding riches
to merit and to valour?

Tito

If a hard heart is necessary
to a ruler, ye benevolent gods,
either take the empire from me
or give me another heart.

If I cannot assure the loyalty
of my realms by love,
I care not for a loyalty
that is born of fear.

Tito

^[5] Del più sublime soglio
l'unico frutto è questo:
tutto è tormento il resto,
e tutto è servitù.

Che avrei, se ancor perdessi
le sole ore felici,
ch'ho nel giovar gli oppressi,
nel sollevare gli amici,
nel dispensar tesori
al merto e alla virtù?

Tito

^[6] Se all'impero, amici Dei,
necessario è un cor severo,
o togliete a me l'impero,
o a me date un altro cor.

Se la fé de' regni miei
coll'amor non assicuro,
d'una fede non mi curo
che sia frutto del timor.

Tito

Der höchste Thron
birgt nur diese eine Freude.
Alles andere ist Plage,
alles andere ist Knechtschaft.

Was bliebe mir, verlöre ich
die einzig frohen Stunden,
wenn ich Gepeinigten helfe,
wenn ich Freunde erhöhe,
wenn ich Lohn spende
für Verdienst und Tugend?

Tito

Ist zum Herrschen, ihr guten Götter,
ein hartes Herz vonnöten,
so nehmt mir das Reich
oder gebt mir ein anderes Herz.

Kann ich mir die Treue meiner Untertanen
nicht durch Liebe sichern,
so will ich keine Treue,
die auf Furcht begründet ist.

Tito

Du trône le plus sublime
voici l'unique fruit :
le reste n'est que tourment
et servitude.

Que me resterait-il si je perdais
les seules heures de bonheur
passées à servir les opprimés,
à aider les amis,
à récompenser
le mérite et la vertu ?

Tito

Si pour régner, dieux amis,
il faut un cœur sévère,
alors ôtez-moi ma couronne
ou donnez-moi un autre cœur.

Si par l'amour je ne puis assurer
la loyauté de mes sujets,
je ne veux point d'une loyauté
qui soit le fruit de la peur.

Ferrando

A breath of love
from our treasures
will afford our hearts
sweet sustenance.

A heart nourished
on the hope of love
has no need
of greater inducement.

Belmonte

I build on your power,
O love, grant me your strength.
For ah, what deeds cannot be achieved
through your might!
What seems impossible to all the world
can be accomplished through love.

Così fan tutte

Ferrando

7 Un'aura amorosa
del nostro tesoro,
un dolce ristoro
al cor porgerà.

Al cor che, nudrito
da speme d'amore,
d'un'esca migliore
bisogno non ha.

**Die Entführung
aus dem Serail**

Belmonte

8 Ich baue ganz auf deine Stärke,
vertrau, o Liebe, deiner Macht!
Denn, ach! was wurden nicht für Werke
schon oft durch dich zustand gebracht.
Was aller Welt unmöglich scheint,
wird durch die Liebe doch vereint.

Ferrando

Ein Liebeshauch
von unserm Schatz
bringt süße Labung
unserem Herzen.

Dem Herzen, das,
erfüllt von Hoffnungen der Liebe,
einer bessern Nahrung
nicht bedarf.

Ferrando

Un souffle d'amour
de notre trésor
sera un doux réconfort
pour notre cœur.

Un cœur qui est rempli
d'espoir amoureux
n'a besoin d'aucune
autre nourriture.

Belmonte

Je m'en remets entièrement à ta force
et me fie à ton pouvoir, ô Amour !
Car, ah ! combien de prodiges
n'a-t-on pas vu réalisés grâce à toi ?
Ce qui à tous paraît impossible
sera accompli par l'amour.

Don Ottavio

On her peace of mind
my own depends;
her wishes
are the breath of life to me,
her griefs
stab me to the heart.
When she sighs,
I sigh too,
I share her anger
and her tears.
And there's no joy for me
if she has none.

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
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?

Don Giovanni**Don Ottavio**

⁹ Dalla sua pace,
la mia dipende;
quel che a lei piace,
vita mi rende,
quel che le incresce,
morte mi dà.
S'ella sospira,
sospiro anch'io;
è mia quell'ira,
quel pianto è mio;
e non ho bene,
s'ella non l'ha.

**Misero! O sogno ...
Aura che intorno spira**

¹⁰ Misero! O sogno o son desto?
Chiuso è il varco all'uscita!
Io dunque, o stelle! solo in questo rinchiuso
abitato dall'ombra luogo tacito e mesto,
ove non s'ode nell'orror della notte
che de' notturni augelli 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?

Don Ottavio

Von ihrem Frieden
hängt der meine ab.
Was sie erfreut,
belebt auch mich.
Was sie bedrückt,
bringt mir den Tod.
Wenn sie seufzt,
seufze auch ich.
Ihr Zorn ist auch der meine,
ebenso wie ihre Tränen.
Ich bin nicht glücklich,
wenn sie es nicht ist.

Ich Elender! Träume ich oder wache ich?
Der Weg hinaus ist verschlossen!
So muss ich denn, o Sterne, allein in diesem Kerker,
an diesem tristen, öden, gespenstischen Ort,
wo in schrecklicher Nacht
nichts als die Klagerufe der Nachtvögel widerhallen,
meine Tage beenden?
Öffnet, ihr Unwürdigen, die Höllentore,
ihr Grausamen, schließt sie auf!
Niemand hört mich,
in der Einsamkeit der steinernen Höhle antwortet
allein das barmherzige Echo auf mein Wehklagen.
Hier soll ich sterben?

Don Ottavio

Ma paix
dépend de la sienne.
Ses désirs sont
ma volonté ardente.
Ce qui l'offense
porte atteinte à ma vie.
Ses soupirs
sont mes soupirs,
ses larmes, mes larmes,
ses plaintes, les miennes.
Si elle n'est pas heureuse,
je ne puis l'être non plus.

Malheureux ! Rêvai-je ou suis-je éveillé ?
Le passage vers la sortie est fermé !
Me voici donc seul, ô Ciel ! en ce lieu clos,
triste et muet, habité par des ombres,
où dans l'horreur de la nuit on n'entend
que la voix plaintive des oiseaux nocturnes.
Et je devrai finir mes jours ici ?
Ouvrez, indignes, cette porte infernale,
âmes impitoyables, ouvrez !
Personne ne m'entend, et seul, caché
dans les pierres creuses, l'écho compatissant
répond à mes tristes accents.
Et je devrai mourir ici ?

Ah! if only, O 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!

Translations

© 1991/96 (1), © 1996 (2), © 1978 (5, 6),
© 1988/92 (8) The Estate of Lionel Salter
© 1979 Gwyn Morris (3)
© 1990 Avril Bardoni (4, 9)
Kenneth Chalmers © 2014 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin (10)

Ah! negli estremi amari sospiri
almen potessi, oh Dio!
dar al caro mio ben l'ultimo addio!

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
nessuno non miro,
non spero consiglio,
non trovo pietà!

Ach! Könnte ich doch zumindest, o Gott!,
mit meinen bitteren Seufzern
meiner Liebsten ein letztes Lebewohl sagen!

Sanfte Lüfte, die ihr mich umweht,
tragt meiner Angebeteten auf euren Schwingen,
ach, tragt ihr meine Seufzer zu,
sagt ihr, dass ich für sie sterbe
und sie mich niemals wiedersieht.
Tausend Geister umschweben mich,
sie wispern mit zahllosen Stimmen;
welch ein entsetzlicher Ort,
welch neue Grausamkeit!
O grausames Schicksal,
o bitteres Leid!
Ich klage, ich seufze,
doch niemand hört mich,
in höchster Gefahr
erspähe ich keine Seele,
ich erhoffe keinen Rat,
ich finde keine Gnade.

Übersetzungen

Geertje Lenkeit

Ah ! si seulement je pouvais envoyer
avec ces amers soupirs, ô Dieu !
un ultime adieu à ma bien-aimée !

Brise qui souffles autour de moi,
sur tes ailes, de grâce ! porte
mes soupirs à celle que j'adore ;
dis-lui que je meurs pour elle,
qu'elle ne me verra plus !
Mille fantômes m'environnent,
et le son de voix diverses ;
quel horrible séjour,
quelle cruauté nouvelle !
Quel sort barbare,
quelle triste condition !
Je me lamente et soupire,
personne ne m'entend,
en ce grave danger
je ne vois personne,
je n'espère nul secours,
je ne trouve nulle pitié !

Traductions

Jean-Claude Poyet (1–3, 5–6, 8, 10)
© 1959 Marc Gillod (4, 9)
Albert Windolph (7)

Recorded at Kirche Oberstraß, Zurich, May 15–27, 2017
Recording, Post-production & Mastering: Giovanni Prosdoci
Language Coach: Anna Hauner
Executive Producer: Tessa Fanel
Neue Mozart-Ausgabe © Bärenreiter-Verlag Kassel · Basel · London · New York · Praha
Artwork: Evan Gaffney
Photos: Gregor Hohenberg © Sony Music Entertainment

In 1996 the independent ensemble Orchestra La Scintilla was formed by specialist musicians from the Zurich Opera Orchestra. They soon gained a reputation for historical performance practice. Since then, Zurich Opera has entrusted all its Baroque operas, along with Classical and pre-Romantic works, to this period-instrument ensemble. Since 2005, Orchestra La Scintilla has regularly toured the major capitals of Europe, Russia and the U.S. accompanying some of the world's most important vocal soloists.



