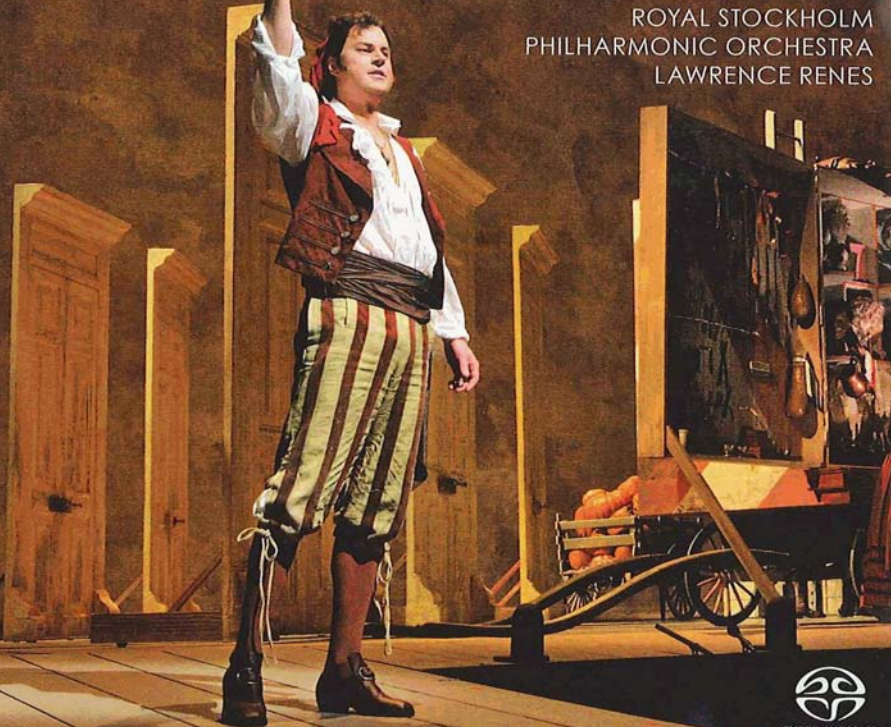


PETER MATTEI

GREAT BARITONE ARIAS

ROYAL STOCKHOLM
PHILHARMONIC ORCHESTRA
LAWRENCE RENES



SUPER AUDIO CD

MOZART, WOLFGANG AMADEUS (1756–91)

- [1] Finch'han dal vino (*Don Giovanni*, Act I) 1'18
[2] Metà di voi qua vadano (*Don Giovanni*, Act II) 2'43

TCHAIKOVSKY, PYOTR ILYICH (1840–93)

- [3] Uzhel ta samaya Tatyana (*Eugene Onegin*, Act III) 2'11

WAGNER, RICHARD (1813–83)

- [4] Blick' ich umher in diesem edlen Kreise (*Tannhäuser*, Act II) 5'18

GOUNOD, CHARLES (1818–93)

- [5] Avant de quitter ces lieux (*Faust*, Act II) 3'14

MOZART, WOLFGANG AMADEUS

- [6] Se vuol ballare (*Le Nozze di Figaro*, Act I) 2'34
[7] Hai già vinta la causa... Vedrò mentr'io sospiro
(*Le Nozze di Figaro*, Act III) 4'34

WAGNER, RICHARD

- [8] Wie Todesahnung... O, du mein holder Abendstern
(*Tannhäuser*, Act III) 5'09

TCHAIKOVSKY, PYOTR ILYICH

- [9] Ya vas lyublyu (*The Queen of Spades*, Act II) 3'53

ROSSINI, GIOACCHINO (1792–1868)

- 10 Largo al factotum (*Il barbiere di Siviglia*, Act I) 4'54

MOZART, WOLFGANG AMADEUS

- 11 Rivolgete a lui lo sguardo, K 584 5'03
(originally intended for *Così fan tutte*, Act I)

TCHAIKOVSKY, PYOTR ILYICH

- 12 Vi mnye pisali... Kogda bi zhizn domashnim krugom 5'00
(*Eugene Onegin*, Act I)

VERDI, GIUSEPPE (1813–1901)

- 13 Son io, mio Carlo... Per me giunto... O Carlo, ascolta 8'06
(*Don Carlo*, Act III [IV], Part II)

BRITTEN, BENJAMIN (1913–76)

- 14 Look! Through the port comes the moonshine astray 5'41
(*Billy Budd*, Act II) (*Boosey & Hawkes*)

MOZART, WOLFGANG AMADEUS

- 15 Deh, vieni alla finestra (*Don Giovanni*, Act II) 2'02

TT: 63'51

PETER MATTEI *baritone*

ROYAL STOCKHOLM PHILHARMONIC ORCHESTRA

LAWRENCE RENES *conductor*

THE BARITONE

an actor in the limelight and the shadows

What would opera be without baritones? They are the requisite villains and heroes who give the other characters someone to fight against or alongside. But the voice type also contains some highly unusual and unexpected figures, whether they carry the entire plot on their shoulders or suddenly emerge from the shadows.

The baritone voice made its great breakthrough in the late eighteenth century, thanks to Wolfgang Amadeus Mozart. Even Mozart's contemporaries were aware of the revolutionary way he used the baritone, the most common voice among male singers, and today many listeners, when they think of opera in general, spontaneously think of operas that have baritones in the leading roles – works such as *Don Giovanni*, *The Marriage of Figaro* or *The Barber of Seville*.

With such a variety of roles, it is often the baritone who becomes the dramatic engine of the plot. A clear example of this is Don Giovanni, possibly Mozart's most complex creation. Even though he remains strangely inscrutable as a character throughout the opera, making brief, intensive contributions to the plot, he is the one who sets the wheels in motion, the person to whom all the others react and by whom they are all changed. The same applies to his nineteenth-century descendant, Eugene Onegin. How peacefully country life would have carried on for Lensky and his neighbour Tatyana if Onegin hadn't come to visit...

Dynamic dramatic effects also arise from the interaction of several different baritone roles. As

seen in his relationship to his servant Leporello, Don Giovanni acquires additional nuances, whilst in *The Marriage of Figaro* it is the central conflict between Figaro and the Count that sets the intricate plot in motion. The Count is driven not only by his lust for Figaro's fiancée but also, to an even greater extent, by wounded vanity and pride. On the other hand, Figaro's driving force is not only his wish to protect Susanna from the Count. He also feels the urge to rebel against authority in order to gain full control over his own life. Similarly, Guglielmo in *Così fan tutte* is involved in a game of passion initiated by another baritone, the cynical Don Alfonso. The latter is probably emotionally scarred by his own experiences, and he knows what Guglielmo does not yet suspect when, with exaggerated theatricality, he sings about love: that it always goes its own way.

Mozart's baritone characters are profoundly human, and make no effort to conceal the fact – which means that they have continued to live on and engage audiences through the ages. Peter Mattei, now one of the world's foremost Mozart baritones, summarizes the composer's greatness as follows: 'In Mozart the drama always comes directly from real life. He digs into the innermost parts of the human soul, and the border between happiness and despair is often wafer-thin. Everything can change in the blink of an eye.'

Mozart's Figaro, master of disguise and of intrigue, falls into his own trap and tastes the bitterness of despair before regaining his belief in love. Rossini's version is less clearly drawn: in his famous aria, he breezily tells us not who he really is, but only what he does. Like a benevolent variant

of Don Giovanni, he passes in and out of people's lives and weaves his web but, amid all the optimistic scheming, the cheerful barber in fact also lacks a secure footing in life.

The baritone as a solitary figure recurs time after time in operatic literature. Few of these characters, however, are as obviously lonely and vulnerable as Britten's Billy Budd, the young man who unwittingly becomes the catalyst in a fateful drama. Britten's genius lies in the fact that he has managed to create an unequivocally unselfish, virtuous character who nonetheless never fails to hold our interest and who, in his restrained farewell to life, is profoundly moving without becoming sentimental. Verdi conveys the same emotion in *Don Carlo*, when the Marquis of Posa sacrifices his own life for that of his best friend. Like Mozart, Verdi is known as a great composer of multi-faceted baritone roles, and here he has created something very unusual: a hero who is satisfied (and even explicitly strives) to remain adjacent to the seat of power. When he chooses to take action, he does so without giving a thought to personal gain – an unadulterated expression of his attitude to life.

Baritones may often be cast less than heroically – as friends, brothers or scorned suitors – but they suffer such slights in anything but silence, as they sing some of the most beautiful arias in the operatic repertoire. The death of Posa never fails to engage the audience, whilst in Gounod's *Faust*, Marguerite's brother Valentin may have a role that attracts little attention, but his heartfelt prayer before leaving his sister is one of the highlights of the work. Wagner's Minnesinger, Wolfram von Eschenbach, and Tchaikovsky's Prince Yeletsy

are also proof that an existence led away from the absolute centre of the drama allows for a further range of nuances. Their lot is to stand by and see their beloved sopranos favour more demonstrative suitors, but they do not acknowledge defeat until they have sung of their love with a respectful tenderness and longing that hang in the air for a long time after they have finished.

The baritone voice is one that makes an impression on its own terms, alongside the often extravagantly dramatic tenors and sopranos. He bides his time and, when the moment is right, he steps forward – and steals the limelight!

© Ingrid Gäfvert 2010

Peter Mattei has earned a place among the élite of international singers. With his magnificent voice and magnetic stage personality, he delights audiences all over the world at venues such as the Metropolitan Opera in New York, the Teatro alla Scala in Milan, the Lyric Opera in Chicago, Covent Garden in London, the Staatsoper Unter den Linden in Berlin, the Bavarian State Opera in Munich, the Opéra Bastille in Paris, the Gran Teatre del Liceu in Barcelona, the Royal Opera in Stockholm and at prestigious festivals in Aix-en-Provence, Glyndebourne, Salzburg and Lucerne. Among his signature roles are the Count in *The Marriage of Figaro* and the title roles in *Don Giovanni*, *Eugene Onegin* and *The Barber of Seville*. His repertoire also includes roles such as Wolfram in *Tannhäuser*, Rodrigo in *Don Carlo*, Marcello in *La Bohème*, the title role in Britten's *Billy Budd* and Shishkov in Janáček's *From the House of the*

Dead. He has worked with leading directors such as Ingmar Bergman, Sir Peter Brook, Patrice Chéreau and Michael Haneke.

In concert, Peter Mattei appears with some of the world's foremost orchestras in music by such composers as Mozart, Brahms, Mahler, Sibelius, Britten and Zemlinsky. He has sung under the baton of Sir Georg Solti, Riccardo Muti, Daniel Barenboim, Sir Colin Davis, Esa-Pekka Salonen, Herbert Blomstedt, Daniel Harding, Riccardo Chailly, Antonio Pappano, Jeffrey Tate, Sir John Eliot Gardiner and Gustavo Dudamel. Peter Mattei trained at the Royal College of Music in Stockholm and at the University College of Opera in the same city. He was appointed Swedish court singer in 2004. Since 2009 he has run his own festival in Luleå, Sweden, presenting concerts and operatic performances of the highest international calibre.

Maintaining a tradition that has existed since 1902, the **Royal Stockholm Philharmonic Orchestra** (RSPO) of today enjoys great national and international acclaim. The Finnish conductor Sakari Oramo became its chief conductor and artistic adviser in 2008, continuing a significant period of development under Alan Gilbert (2000–08). Oramo has already led the orchestra through a series of high-profile projects and engagements which have included a highly successful major tour of Japan. Recent recordings have confirmed the high artistic standards.

The RSPO works regularly with guest conductors such as Kurt Masur and Michael Tilson Thomas and soloists including Anne Sofie von Otter, Martin Fröst, Håkan Hardenberger and Leo-

nidas Kavakos. The RSPO actively strives to renew and broaden the range of music for symphony orchestra, for instance by means of an annual international Composer's Festival and the Composer's Weekend featuring an up-and-coming Swedish composer. The RSPO participates annually in the Nobel Prize Ceremony as well as in the Nobel Prize Concert in partnership with Nobel Media.

Having shot to fame in 1995, replacing Riccardo Chailly to conduct the Royal Concertgebouw Orchestra, **Lawrence Renes** is now an established conductor with a busy international schedule. He has held posts with the Theater Bremen, the Bremer Philharmoniker, and Het Gelders Orkest. His diary features engagements with prestigious orchestras worldwide, including the Bavarian Radio Symphony Orchestra, Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, Orchestre Philharmonique de Radio France and the Los Angeles Philharmonic. He has also established a special relationship with the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, conducting at such high-profile occasions as the 2006 Nobel Prize Concert with soloist Renée Fleming.

Lawrence Renes has gained an excellent reputation in opera with a broad range of repertoire, including a number of contemporary operas. He gave the US première of Tan Dun's *Tea* with the Santa Fe Opera. In 2007 he returned to Netherlands Opera for the European première of John Adams' *Doctor Atomic* and in 2009 led the work's UK première at the English National Opera. Recent activity also includes his débuts at Seattle Opera (*Elektra*), Den Norske Opera (*Carmen*) and at Théâtre Royal de La Monnaie (*The Rake's Progress*).

BARYTONEN

aktör i rampljus och skugga

Vad vore opera utan barytonerna? De är de nödvändiga skurkarna och hjältarna som ger de övriga någon att kämpa mot eller tillsammans med. Men i rollfacket finns också några av de mest ovanliga och oväntade rollfigurerna, både bland dem som bär en föreställning på sina axlar och bland dem som plötsligt kliver fram ur skuggan.

Barytonerna fick sitt stora genombrott under slutet av 1700-talet, tack vare Wolfgang Amadeus Mozart. Redan Mozarts samtida kollegor noterade hans revolutionerande användning av barytonrösten, det vanligaste röstfacket för en man, och idag är det säkert många som spontant tänker på operor med barytoner i huvudrollen när man tänker på opera, verk som *Don Giovanni*, *Figaros bröllop* eller *Barberaren i Sevilla*.

I sina mångskiftande roller blir barytonen ofta verkets motor. Ett tydligt exempel på detta är Mozarts kanske mest komplexa skapelse, *Don Giovanni*. Trots att han genom operan förblir underligt ogripbar som karaktär, med sina korta, intensiva instick i handlingen, är han den som sätter allt i rörelse, den som alla reagerar på och förändras av. Detsamma gäller hans sena 1800-talsättning, den världsvane dandyn Eugen Onegin. Hur stillsamt skulle inte livet på landet ha förflutit för hans vän Lenskij och dennes granne Tatjana om inte Onegin hade kommit på besök?

Också i samspelen mellan olika barytonkaraktärer uppstår dynamiska dramatiska effekter. Reflekterad i relationen till sin betjänt Leporello får *Don Giovanni* extra nyanser, och i *Figaros*

bröllop är det den centrala konflikten mellan Figaro och Greven som sätter operans förvecklingar i rullning. Men Greven drivs inte bara av åtrå till Figaros fästmö utan alltmör av sårad fåfänga och stolthet, medan Figaros drivkraft inte bara är att skydda sin Susanna mot Greven. För honom handlar det också om upproret mot överheten, om att på allvar kunna styra över sin egen tillvaro. Guglielmo i *Così fan tutte* är också han involverad i ett känslospel som har iscensatts av en röstfackkollega, den cyniske Don Alfonso. Sannolikt bär denne ärr i hjärtat efter egna erfarenheter, och han vet det som Guglielmo ännu inte anar när han överdrivet teatraliskt sjunger om kärleken, att den alltid går sina egna vägar.

Mozarts barytongestalter är djupt mänskliga, och visar det inför öppen ridå, vilket gör att de engagerar och lever vidare genom tiden. Peter Mattei, idag en av världens ledande Mozart-barytoner, sammanfattar kompositörens storhet såhär:

– Hos Mozart är dramat hämtat direkt ur livet. Han gräver i det innersta av det mänskliga, och gränsen mellan lycka och förtvivlan är ofta härfin. Allt kan förändras i ett andetag.

Mozarts Figaro, förklädnadernas och intrigerernas mästare, faller på eget grepp och får känna av tivitets bittra sting innan han åter kan tro på kärleken. I Rossinis version är han mindre tydligt tecknad. Det Rossinis Figaro beskriver med lättsam sorgfrihet i sin välkända aria är inte vem han egentligen är utan bara vad han gör. Som en godmodig variant av *Don Giovanni* passerar han in och ut ur människors liv och spinner sitt nät, men mitt i det livsbejakande intrigerandet saknar även den muntre barberaren egentligen en fast punkt i tillvaron.

Barytonen som den ensamma aktören återkommer gång på gång i operalitteraturen. Få av dessa rollfigurer är så tydligt ensamma och ut-satta som Brittens Billy Budd, den unge mannen som omedvetet blir katalysatorn i ett ödesdigert drama. Briljansen hos Britten är att han lyckats skapa en entydigt osjälvisk och god karaktär som trots detta aldrig blir ointressant, och som i sitt lågmälda avsked till livet blir djupt gripande utan att framstå som sentimental. Samma känsla förmedlar Verdi när han låter Markisen av Posa offra sitt liv för sin bästa vän i *Don Carlo*. Verdi, som tillsammans med Mozart är känd som den store kompositören av mångfacetterade barytonroller, har skapat något så ovanligt som en hjälte som nöjer sig med, ja till och med uttryckligen eftersträvar, tillvaron vid sidan av maktens centrum. När han väljer att agera är det utan tanke på egen vinning, ett rent uttryck för hans sätt att se på världen.

Även om barytonerna ofta hänvisas till rollen som vän, bror eller försmådd friare tar de en allt annat än tyst revansch genom att sjunga några av operalitteraturens vackraste arior. Posas död engagerar ofelbart publiken, och i Gounods *Faust* må Marguerites bror Valentin ha en roll som passerar tämligen obemärkt, men hans innerliga bön inför avskedet från system hör till en av verkets höjdpunkter. Att tillvaron utanför dramats absoluta kärna rymmer ytterligare nyanser visar också Wagners minnessångare Wolfram von Eschenbach och Tjajkovskijs prins Jeletsjij. De får finna sig i att stå vid sidan om och se sina älskade sopraner föredra mer utagerande friare, men de erkänner sig inte besegrade innan de hunnit sjunga om sin

egen kärlek med en respektfull ömhet och längtan som dröjer kvar i luften.

Barytonens röst är en röst som gör sig hörd på sina egna villkor bland ofta extravagant dramatiske tenorer och sopraner. Han bidar sin tid och när stunden är inne kliver han fram – och stjälar rampljuset!

© Ingrid Gäfvert 2010

Peter Mattei har etablerat sig i toppskiktet av internationellt verksamma sångare. Med vokal glans och magnetisk scenpersonlighet hänförr han sin publik världen över på scener som Metropolitan Opera i New York, Teatro alla Scala i Milano, Lyric Opera i Chicago, Covent Garden i London, Staatsoper Unter den Linden i Berlin, Bayerische Staatsoper i München, Opéra Bastille i Paris, Gran Teatre del Liceu i Barcelona, Kungliga Operan i Stockholm och prestigefyllda festivaler i Aix-en-Provence, Glyndebourne, Salzburg och Lucerne. Bland paradrollerna märks Greven i *Figaros bröllop* och titelrollerna i *Don Giovanni*, *Eugen Onegin* och *Barberaren i Sevilla*. På sin repertoar har Peter Mattei även roller som Wolfgang i *Tannhäuser*, Rodrigo i *Don Carlo*, Marcello i *La Bohème*, titelrollen i Brittens *Billy Budd* och Shishkov i Janáčeks *Från de dödas hus*. Genom sin karriär har han arbetat med namnkunniga regissörer såsom Ingmar Bergman, Sir Peter Brook, Patrice Chéreau och Michael Haneke.

I konsertsammanhang framträder Peter Mattei med världsledande orkestrar i verk av Mozart, Brahms, Mahler, Sibelius, Britten, Zemlinsky m.fl. Han har sjungit under ledning av dirigenter

som Sir Georg Solti, Riccardo Muti, Daniel Barenboim, Sir Colin Davis, Esa-Pekka Salonen, Herbert Blomstedt, Daniel Harding, Riccardo Chailly, Antonio Pappano, Jeffrey Tate, Sir John Eliot Gardiner och Gustavo Dudamel.

Peter Mattei är utbildad vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm och Operahögskolan i Stockholm. Han utnämndes till Hovsångare 2004. Sedan 2009 driver han sin egen festival i Luleå med konserter och opera av högsta internationella klass.

Kungliga Filharmonikerna har en lång och händelserik historia: orkestern grundades 1902 och har sedan 1926 hemadressen Stockholms Konserthus. Från och med säsongen 2008–09 är finländaren Sakari Oramo Kungliga Filharmonikernas chefsdirigent och konstnärlige rådgivare. Under Oramos inspirerande ledning har man fortsatt det utvecklingsarbete som inleddes under förre chefsdirigenten Alan Gilbert (2000–08). Detta har burit frukt i form av framgångsrika turnéer och en rad uppmärksammade inspelningar som bekräftat orkesterns höga konstnärliga nivå.

Kungliga Filharmonikerna arbetar regelbundet med gästdirigenter som Kurt Masur och Michael Tilson Thomas och med framstående solister, bland vilka återfinns Anne Sofie von Otter, Martin Fröst, Håkan Hardenberger och Leonidas Kavakos. Orkestern arbetar aktivt med att förnya och bredda den traditionella symfoniska repertoaren, till exempel genom de uppmärksammade årliga tonsättar- och weekendfestivalerna, och medverkar dessutom under Nobelprisutdelningen samt vid Nobelkonserten i samarbete med Nobel Media.

Lawrence Renes fick sitt genombrott 1995 då han med kort varsel ersatte Riccardo Chailly vid en tv-sänd konsert med Concertgebouw-orkestern. I dag är han väl etablerad som dirigent med ett digert internationellt konsertschema. Han har innehaft posterna som generalmusikdirektör vid Bremens teater och filharmoniker och som konstnärlig ledare för Het Gelders Orkest i Arnhem, och gästdirigerar regelbundet framstående orkestrar såsom Bayerska radions symfoniorkester, Deutsche Symphonie-Orchester i Berlin, Orchestre Philharmonique de Radio France och Los Angeles Philharmonic. Han är en återkommande gäst hos Kungliga Filharmonikerna, och dirigerade 2006 års Nobelkonsert med Renée Fleming som solist.

Lawrence Renes har även gjort sig ett namn som operadirigent, med en vittomfattande repertoar. 2007 ledde han det första framförandet i USA av Tan Duns opera *Tea* vid Santa Fe Opera och samma år dirigerade han Europa-premiären av John Adams *Doctor Atomic* vid Nederländska operan. Samma verk dirigerade han även i en uppsättning på English National Opera i London 2009. Under senare år har han också för första gången besökt Seattle Opera (*Elektra*), Den Norske Opera (*Carmen*) och Théâtre Royal de La Monnaie (*Rucklarens väg*).

DER BARITON

Akteur in Rampenlicht und Schatten

Was wäre die Oper ohne die Baritone? Sie sind die Schurken oder Helden, gegen die oder an deren Seite die anderen kämpfen, und in ihrem Fach gibt es einige der ungewöhnlichsten und überraschendsten Rollenfiguren – sowohl solche, die eine ganze Vorstellung auf ihren Schultern tragen, als auch solche, die plötzlich und nur kurz aus dem Schatten auftauchen.

Die Baritone erlebten dank Wolfgang Amadeus Mozart ihren großen Durchbruch gegen Ende des 18. Jahrhunderts. Schon Mozarts Zeitgenossen bemerkten seine revolutionierende Art, die Baritonstimme (die häufigste Stimmlage unter Männerstimmen) einzusetzen, und heute denken sicherlich viele spontan an eine Oper mit einem Bariton in der Hauptrolle, wenn man an die Oper im allgemeinen denkt – an Werke wie *Don Giovanni*, *Figaros Hochzeit* oder *Der Barbier von Sevilla*.

Durch diese vielschichtigen Rollen wird der Bariton oft zum Motor des ganzen Werkes. Ein gutes Beispiel dafür ist Mozarts vielleicht komplexester Charakter, Don Giovanni. Obwohl sein Wesen im Verlauf der Oper seltsam ungreifbar bleibt, da er immer nur kurz zur Handlung beiträgt, ist er derjenige, der alles in Bewegung setzt, auf den alle reagieren und durch den sie sich verändern. Dasselbe gilt für seinen Verwandten aus dem späten 19. Jahrhundert, den weltgewandten Dandy Eugen Onegin. Wie still und friedlich wäre das Leben auf dem Land für seinen Freund Lenski und dessen Nachbarin Tatiana verlaufen, wenn nicht Onegin zu Besuch gekommen wäre!

Wenn verschiedene Baritoncharaktere aufeinander treffen, entstehen ebenfalls dramatische Effekte. Durch die Beziehung zu seinem Diener Leporello erhält der Charakter Don Giovannis zusätzliche Nuancen, und in *Figaros Hochzeit* ist es der zentrale Konflikt zwischen Figaro und dem Grafen, der die Verwicklungen dieser Oper ins Rollen bringt. Aber der Graf wird nicht nur durch sein Verlangen nach Figaros Verlobter angetrieben, sondern immer mehr auch durch seinen verletzten Stolz und seine Eitelkeit, während es für Figaro nicht nur darum geht, seine Susanna vor dem Grafen zu beschützen. Für ihn ist es auch ein Aufbegehren gegen die Obrigkeit, er will sein eigenes Leben selbst steuern können. Guglielmo in *Così fan tutte* ist ebenfalls in ein Spiel verwickelt, das von einem Stimmlagenkollegen in Szene gesetzt wurde, dem zynischen Don Alfonso. Vermutlich trägt dieser nach eigenen Erfahrungen ein paar Narben im Herzen, und er weiß bereits, was Guglielmo noch nicht einmal ahnt, wenn er übertrieben theatralisch von der Liebe singt, die immer ihre eigenen Wege geht.

Mozarts Baritongestalten sind zutiefst menschlich und zeigen das vor dem offenen Vorhang, was dazu beiträgt, dass sie die Zuhörer unmittelbar ansprechen und die Zeiten überdauern. Peter Mattei, heute einer der führenden Mozart-Baritone der Welt, fasst die Größe des Komponisten wie folgt zusammen: „Bei Mozart wird das Drama direkt aus dem Leben gegriffen. Er gräbt im Innersten der Menschlichkeit, und die Grenze zwischen Glück und Verzweiflung ist oft haarfein. Alles kann sich innerhalb eines einzigen Atemzuges verändern.“

Mozarts Figaro, ein Meister der Verkleidung

und der Intrige, fällt in die eigene Grube und darf den bitteren Geschmack des Zweifels spüren, bevor er wieder an die Liebe glauben kann. In Rossinis Version wird er weniger deutlich gezeichnet. Mit leichter Sorglosigkeit beschreibt dieser Figaro in seiner berühmten Arie nicht, wer er eigentlich ist, sondern nur, was er tut. Wie eine gutmütige Variante von Don Giovanni geht er im Leben der Menschen ein und aus und spinnt sein Netz, aber mitten in all dem lebenslustigen Intrigieren fehlt auch dem munteren Barbier eigentlich ein fester Bezugspunkt im Leben.

Der Bariton als einsamer Akteur kehrt in der Opernliteratur immer wieder. Wenige dieser Rollenfiguren sind so demonstrativ einsam und verlassen wie Brittens Billy Budd, der junge Mann, der unbewusst zum Katalysator in einem schicksalsgeladenen Drama wird. Britten hat hier mit Bravour die Gratwanderung bewältigt, einen eindeutig selbstlosen und guten Charakter zu schaffen, der trotzdem nicht uninteressant wird und in seinem bescheidenen Abschied vom Leben ergreifend ist, ohne sentimental zu erscheinen. Dasselbe Gefühl vermittelt Verdi, der in *Don Carlo* den Marquis Posa sein Leben für den besten Freund geben lässt. Verdi, der ebenso wie Mozart als großer Komponist vielschichtiger Baritonrollen gilt, hat hier etwas so Ungewöhnliches wie einen Helden, der sich damit zufrieden gibt, ja sogar anstrebt, an der Seite des Machtzentrums zu leben, geschaffen. Als er sich entscheidet zu handeln, geschieht dies ohne einen Gedanken an eigenen Vorteil, ein Ausdruck für seine Art und Weise, die Welt zu sehen.

Auch wenn den Baritonern oft die Rolle des Freundes, Bruders oder verschmähten Freiers zu-

gewiesen wird, revanchieren sie sich alles andere als leise, indem sie einige der schönsten Arien der Opernliteratur singen. Posas Tod berührt das Publikum jedes Mal aufs Neue, und in Gounods *Faust* mag Marguerites Bruder Valentin eine recht unscheinbare Rolle haben, aber sein inniges Gebet zum Abschied von der Schwester ist einer der Höhepunkte des Werkes. Dass die Handlung außerhalb des dramatischen Kerns einer Oper weitere Nuancen bietet, zeigen auch Wagners Minnesänger Wolfram von Eschenbach und Tschaikowskys Prinz Jeletsky. Sie müssen sich damit abfinden, am Rande zu stehen und zuzusehen, wie ihre geliebten Soprane heftiger agierende Freier vorziehen, aber sie geben sich nicht geschlagen, bevor sie mit respektvoller Empfindsamkeit und einer Sehnsucht, die in der Luft nachhallt, von ihrer eigenen Liebe gesungen haben.

Die Stimme des Baritons verschafft sich auf ihre eigene Weise Gehör, mitten unter oft extravaganteren dramatischen Tenören und Sopranen. Er wartet den richtigen Augenblick ab, und wenn der Zeitpunkt gekommen ist, tritt er hervor – und stiehlt den anderen die Show!

© Ingrid Gäfvert 2010

Peter Mattei hat sich als einer der gefragtesten Baritone seiner Generation etabliert. Mit stimmlicher Brillanz und einer unwiderstehlichen Bühnenpräsenz reißt er weltweit sein Publikum mit, in Opernhäusern wie der Metropolitan Opera New York, Teatro alla Scala in Mailand, Lyric Opera in Chicago, Covent Garden in London, Staatsoper Unter den Linden, Bayerische Staats-

oper, Opéra Bastille in Paris, Gran Teatre del Liceu in Barcelona, der Königlichen Oper in Stockholm sowie auf prestigeträchtigen Festivals wie denen in Aix-en-Provence, Glyndebourne, Salzburg und Luzern. Zu seinen Paraderollen gehören der Graf in *Figaros Hochzeit* und die Titelrollen in *Don Giovanni*, *Eugene Onegin* und dem *Barbier von Sevilla*. Darüber hinaus verkörpert er Rollen wie Wolfram in *Tannhäuser*, Rodrigo in *Don Carlo*, Marcello in *La Bohème*, die Titelrolle in Britten's *Billy Budd* und Shishkov in Janáček's *Aus einem Totenhaus*. Im Lauf seiner Karriere hat er mit namhaften Regisseuren wie Ingmar Bergman, Sir Peter Brook, Patrice Chéreau und Michael Haneke zusammengearbeitet.

Im Konzertsaal tritt Peter Mattei mit den führenden Orchestern der Welt auf, u.a. in Werken von Mozart, Brahms, Mahler, Sibelius, Britten und Zemlinsky. Er hat unter der Leitung von Dirigenten wie Sir Georg Solti, Riccardo Muti, Daniel Barenboim, Sir Colin Davis, Esa-Pekka Salonen, Herbert Blomstedt, Daniel Harding, Riccardo Chailly, Antonio Pappano, Jeffrey Tate, Sir John Eliot Gardiner und Gustavo Dudamel gesungen.

Peter Mattei studierte an der Königlichen Musikhochschule sowie an der Opernhochschule in Stockholm. 2004 wurde er zum Hovsångare (Kammersänger) ernannt. Seit 2009 leitet er sein eigenes Festival in Luleå (Nordschweden) mit Konzerten und Opern auf höchstem internationalem Niveau.

Die Geschichte des **Royal Stockholm Philharmonic Orchestra** (RSPO) reicht zurück bis in das Jahr 1902. Heute ist das Orchester ein national

und international hoch geschätzter Klangkörper. Seit 2008 ist der Finne Sakari Oramo Chefdirigent und künstlerischer Berater, wobei er die bedeutende Entwicklungsarbeit, die sein Vorgänger Alan Gilbert (2000–08) begonnen hatte, fortsetzt. Er hat das Orchester bereits durch einige hochkarätige Projekte und Engagements begleitet, u.a. eine sehr erfolgreiche Japan-Tournee.

Das RSPO arbeitet regelmäßig mit Gastdirigenten wie Kurt Masur und Michael Tilson Thomas sowie mit Solisten wie Anne Sofie von Otter, Martin Fröst, Håkan Hardenberger und Leonidas Kavakos zusammen. Mit dem Ziel, das klassische und moderne Repertoire zu erneuern und zu erweitern, veranstaltet das RSPO jährlich das Stockholm International Composer's Festival, bei dem ein international renommierter lebender Komponist eingehend vorgestellt wird, und das Composer's Weekend, das sich einem aufstrebenden schwedischen Komponisten widmet.

Jedes Jahr nimmt das RSPO an den Feierlichkeitenlässlich der Nobelpreisverleihung in Zusammenarbeit mit Nobel Media teil.

Lawrence Renes trat erstmals ins internationale Rampenlicht, als er 1995 kurzfristig für Riccardo Chailly am Pult des Concertgebouworkest Amsterdam einsprang. Heute ist er ein international geschätzter Dirigent, der am Theater Bremen, bei den Bremer Philharmonikern und bei Het Gelders Orkest engagiert war und weltweit bei bedeutenden Orchestern wie dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Orchestre de Radio France und dem Los Angeles Philharmonic gastiert. Eine

besondere Beziehung verbindet ihn mit dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, das er bei so prominenten Gelegenheiten wie dem Nobelpreis-Konzert 2006 mit der Sopranistin Renée Fleming dirigierte.

Lawrence Renes hat sich einen exzellenten Ruf als Operndirigent mit einem breitgefächerten Repertoire, darunter einige zeitgenössische Opern, erworben. Mit großem Erfolg dirigierte er die US-

Premiere von Tan Duns *Tea* an der Santa Fe Opera. 2007 leitete er die europäische Premiere von John Adams' *Doctor Atomic* an der Niederländischen Oper, 2009 folgte dasselbe Werk an der English National Opera. Inzwischen hat er auch an der Seattle Opera (*Elektra*), Den Norske Opera (*Carmen*) und dem Théâtre Royal de La Monnaie (*The Rake's Progress*) sein Debüt gegeben.

LE BARYTON

acteur en vedette et dans l'ombre

Que serait l'opéra sans les barytons? Ils sont les scélérats et les héros nécessaires qui donnent aux autres quelqu'un contre qui ou avec qui lutter. Le répertoire renferme aussi quelques personnages des plus exceptionnels et inattendus, dont ceux qui portent la responsabilité d'une représentation sur leurs épaules et ceux qui sortent soudainement de l'ombre.

Les barytons percèrent résolument vers la fin du 18^e siècle grâce à Wolfgang Amadeus Mozart. Les collègues contemporains de Mozart remarquèrent son emploi révolutionnaire de la voix de baryton, le voix la plus commune pour un homme, et beaucoup de gens aujourd'hui pensent spontanément à des opéras où le rôle principal est donné à un baryton quand on se souvient de *Don Juan*, des *Noces de Figaro* ou du *Barbier de Séville*.

Dans ses divers rôles, le baryton sert souvent de moteur à l'œuvre. Un exemple bien clair est le personnage peut-être le plus complexe de Mozart, Don Juan. Quoique son caractère reste insaisissable tout le long de l'opéra avec ses brèves et intensives apparitions dans l'intrigue, c'est lui qui met tout en mouvement, qui provoque la réaction de tous et qui change tous les autres. Il en est de même de son parent de la fin du 19^e siècle, le séducteur homme du monde Eugène Onéguine. Avec quelle tranquillité la vie à la campagne n'aurait-elle pas coulé pour son ami Lenskij et Tatiana, la voisine de ce dernier, si Onéguine n'était pas venu en visite?

Des effets dramatiques dynamiques sont créés aussi dans l'interaction entre les divers personnages chantés par des barytons. Reflété dans sa relation avec son valet Leporello, Don Juan acquiert des nuances supplémentaires et, dans *Les Noces de Figaro*, c'est le conflit central entre Figaro et le Comte qui met en marche les complications de l'opéra. Mais le Comte n'est pas tant poussé par son attraction pour la fiancée de Figaro que par sa vanité et sa fierté blessées tandis que Figaro n'agit pas seulement pour protéger sa Susanna contre le Comte. Il s'agit aussi pour lui d'une révolte contre l'autorité, d'un désir sérieux de pouvoir mener sa vie comme il l'entend. Dans *Così fan tutte*, Guglielmo est lui aussi engagé dans un jeu sentimental mis en scène par un autre baryton, le cynique Don Alfonso. Ce dernier porte probablement dans son cœur les cicatrices de ses propres expériences et il sait ce que Guglielmo ne soupçonne même pas encore quand il chante l'amour de manière exagérément théâtrale, à savoir qu'il suit toujours ses propres voies.

Les personnages pour baryton de Mozart sont profondément humains et ils le montrent à rideau levé, ce qui fait qu'ils engagent et survivent au temps. Aujourd'hui l'un des grands barytons de Mozart au monde, Peter Mattei résume ainsi l'importance du compositeur : « Chez Mozart, le drame provient directement de la vie. Il creuse en profondeur dans l'humain et la limite entre le bonheur et le désespoir est souvent infime. Tout peut changer le temps d'un soupir. »

Le Figaro de Mozart, maître des déguisements et des intrigues, tombe dans son propre piège et doit goûter à l'amertume du désespoir avant de

pouvoir croire de nouveau à l'amour. La version de Rossini le décrit moins clairement. Ce que le Figaro de Rossini exprime avec désinvolte dans son aria bien connue n'est pas qu'il est vraiment mais seulement ce qu'il fait. Comme une variante joviale de Don Juan, il entre et sort de la vie des gens et tisse sa toile mais, au milieu des intrigues de l'environnement de Figaro, il manque en fait au joyeux barbier un point fixe dans la vie.

Le baryton revient encore et encore dans la littérature de l'opéra comme un acteur seul. Peu de ces rôles principaux sont aussi clairement seuls et exposés que Billy Budd de Britten, le jeune homme qui devient inconsciemment le catalyseur dans un drame fatal. Britten est brillant pour avoir réussi à créer sans équivoque un personnage bon et généreux qui, malgré cela, ne devient jamais ennuyeux et qui, dans son adieu discret à la vie, nous touche profondément sans paraître sentimental. Verdi transmet le même sentiment quand le marquis de Posa offre sa vie pour son meilleur ami dans *Don Carlo*. Connue en compagnie de Mozart comme le grand compositeur de rôles diversifiés pour baryton, Verdi a créé quelque chose d'aussi original qu'un héros qui se contente et va même jusqu'à rechercher une vie à côté du pouvoir. Son choix d'action se fait sans pensée de gain propre, c'est l'expression pure de sa vision du monde.

Même si les barytons s'accommodent souvent du rôle d'ami, de frère ou de prétendant méprisé, leur revanche est sonore est renferme certaines des arias les plus belles de la littérature de l'opéra. La mort de Posa engage immanquablement le public et, dans *Faust* de Gounod, le frère de Marguerite, Valentin, a un rôle qui passe plutôt

inaperçu mais sa prière fervente au moment de dire adieu à sa sœur, forme l'un des sommets de l'œuvre. Le *Minnesinger* (troubadour) Wolfram von Eschenbach de Wagner et le prince Yeletsy de Tchaïkovski montrent aussi que la vie hors de l'épicentre du drame renferme d'autres nuances. Ils doivent accepter de figurer seulement et de voir leur soprano bien-aimée préférer des prétendants plus extériorisés mais ils ne s'avouent pas vaincus avant d'avoir chanté leur amour avec une tendresse respectueuse et un désir qui s'attardent dans l'air.

La voix de baryton est une voix qui se fait entendre à ses propres conditions au milieu parfois de ténors et de sopranos dramatiques extravagants. Il attend son heure et quand l'heure est venue, il s'avance – et vole la vedette!

© Ingrid Gåfvert 2010

Peter Mattei s'est établi à la toute pointe des chanteurs professionnels internationaux. Avec un brillant vocal et une personnalité scénique magnétique, il enthousiasme son public partout au monde sur les scènes de l'Opéra Métropolitain à New York, des Teatro alla Scala à Milan, Opéra Lyrique à Chicago, Covent Garden de Londres, Staatsoper Unter den Linden à Berlin, Bayerische Staatsoper à Munich, Opéra Bastille à Paris, Gran Teatre del Liceu à Barcelone, Kungliga Operan à Stockholm et à des festivals prestigieux à Aix-en-Provence, Glyndebourne, Salzbourg et Lucerne. Le comte des *Noces de Figaro*, les rôles principaux de *Don Juan*, *Eugène Onéguine* et du *Barbier de Séville* se trouvent parmi ses rôles de

parade. Peter Mattei compte aussi dans son répertoire les rôles de Wolfram dans *Tannhäuser*, Rodrigo dans *Don Carlo*, Marcello dans *La Bohème*, Billy Budd dans *Billy Budd* de Britten et Shishkov dans *De la maison des morts* de Janáček. Il a travaillé au long de sa carrière avec des metteurs en scène renommés dont Ingmar Bergman, Sir Peter Brook, Patrice Chéreau et Michael Haneke.

Peter Mattei chante en concert avec des orchestres de renommée internationale des œuvres de Mozart, Brahms, Mahler, Sibelius, Britten et Zemlinsky entre autres. Il s'est produit avec les chefs Sir Georg Solti, Riccardo Muti, Daniel Barenboim, Sir Colin Davis, Esa-Pekka Salonen, Herbert Blomstedt, Daniel Harding, Riccardo Chailly, Antonio Pappano, Jeffrey Tate, Sir John Eliot Gardiner et Gustavo Dudamel.

Peter Mattei est un diplômé des Kungliga Musikhögskolan et Operahögskolan à Stockholm. Il fut nommé « Chanteur de la cour royale » en 2004. Depuis 2009, il dirige à Luleå son propre festival qui organise des concerts et de l'opéra au plus haut niveau international.

Maintenant une tradition en existence depuis 1902, l'**Orchestre Philharmonique Royal de Stockholm** (OPRS) d'aujourd'hui jouit d'une grande renommée nationale et internationale. Le chef finlandais Sakari Oramo en devint chef principal et conseiller artistique en 2008, poursuivant une importante période de développement avec Alan Gilbert (2000–08). La nouvelle programmation a permis un niveau d'ambition encore plus élevé et Oramo a déjà mené l'orchestre à travers une série de projets et d'engagements de haut ni-

veau incluant une importante tournée couronnée de succès au Japon. Les récents enregistrements ont confirmé la capacité artistique élevée de la formation.

L'OPRS travaille régulièrement avec des chefs invités dont Kurt Masur et Michael Tilson Thomas et des solistes incluant Anne Sofie von Otter, Martin Fröst, Håkan Hardenberger et Leonidas Kavakos. L'OPRS s'efforce activement de renouveler et d'augmenter l'étendue de la musique pour orchestre symphonique grâce, par exemple, à l'annuel et international Composer's Festival et au Composer's Weekend présentant un compositeur suédois en plein développement.

L'OPRS participe annuellement à la cérémonie des prix Nobel ainsi qu'au concert des prix Nobel en collaboration avec Nobel Media.

Devenu célèbre en 1995 quand il remplaça Riccardo Chailly pour diriger l'Orchestre Royal du Concertgebouw, **Lawrence Renes** est maintenant un chef établi aux nombreux engagements internationaux.

Il a occupé des postes avec Theater Bremen, Bremer Philharmoniker et Het Gelders Orkest. Son agenda renferme des engagements avec des orchestres prestigieux partout au monde dont l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise, Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, Orchestre Philharmonique de Radio France et Orchestre Philharmonique de Los Angeles. Il est aussi établi un lieu spécial avec l'Orchestre Philharmonique Royal de Stockholm, dirigeant à des occasions aussi magnifiques que le concert des prix Nobel en 2006 avec la soliste Renée Fleming.

Lawrence Renes s'est taillé une excellente réputation à l'opéra avec un répertoire varié dont plusieurs opéras contemporains. Il a donné la création américaine de *Tea* de Tan Dun avec l'Opéra de Santa Fe et a reçu une critique enthousiaste. En 2007, il retourna à l'opéra des Pays-Bas pour la création européenne de *Doctor Atomic* de John

Adams et, en 2009, il en dirigea la création au Royaume-Uni avec l'English National Opera. Il a récemment fait ses débuts à l'Opéra de Seattle (*Elektra*), Den Norske Opera (*Carmen*) et au Théâtre Royal de La Monnaie (*The Rake's Progress*).

1 MOZART: FINCH'HAN DAL VINO

(*Don Giovanni*: Act I, Scene 5. Libretto: Lorenzo Da Ponte)

In his 'Champagne Aria', Don Giovanni gives instructions to his manservant Leporello to organize a party.

DON GIOVANNI

Finch'han dal vino
Calda la testa
Una gran festa
Fa' preparar.

Se trovi in piazza
Qualche ragazza,
Teco ancor quella
Cerca menar.
Senza alcun ordine
La danza sia;
Chi'l minueto,
Chi la follia,
Chi l'alemanna
Farai ballar.
Ed io fra tanto
Dall'altro canto
Con questa e quella
Vo' amoreggiar.
Ah! la mia lista
Doman mattina
D'una decina
Devi aumentar.

DON GIOVANNI

So that the wine
May heat every head
A splendid party
You shall prepare.

And if you meet
Some girl in the street,
One who is pretty,
Get her to come.
Without any order
The ball shall be:
Thus the minuet,
And the follia,
And the allemande
Will all be danced.
I too shall be busy
On my own account,
With this girl and that,
I will carouse.
Ah – my list
By morning
Will have grown
By ten at least.

2 MOZART: METÀ DI VOI QUA VADANO

(*Don Giovanni*: Act II, Scene 4)

Masetto and a company of angry peasants are looking for Don Giovanni who, disguised as Leporello, sends them on a wild goose chase.

DON GIOVANNI

Metà di voi qua vadano,
E gli altri vadan là,
E pian pianin lo cerchino,
Lontan non fia di qua.

DON GIOVANNI

Half of you take this way,
The rest of you take that one,
And stealthily look for him,
He can't be far from here.

Se un uom e una ragazza
Passeggian per la piazza,
Se sotto a una finestra
Fare all'amor sentite:
Ferite pur, ferite,
Il mio padron sarà.

In testa egli ha un cappello
Con candidi pennacchi,
Addosso un gran mantello,
E spada al fianco egli ha.
Andate, fate presto!

Tu sol verrai con me.
Noi far dobbiamo il resto,
E già vedrai cos'è.

If you see a man and a maid
Stroll across the square,
Or hear beneath a window
The sound of amorous play:
Then strike him hard, strike him,
My master it will be.

On his head he wears a hat,
With snow-white plumes,
On his shoulder a wide cloak.
And by his side a sword.
Leave, and hurry up!

(to Masetto) You alone will come with me,
We'll do the rest together,
And you'll soon see what that is.

□ TCHAIKOVSKY: UZHEL TA SAMAYA TATYANA

(*Eugene Onegin*: Act III, Scene 1. Libretto: Konstantin Shilovsky and the composer, based on the novel in verse by Pushkin)

Some years after having spurned the young Tatyana's declaration of love, Onegin sees her again, at a ball in St Petersburg. He is struck by her transformation into a grand, aristocratic beauty, and regrets his former coldness.

ONEGIN

Ужель та самая Татьяна,
Которой я наедине,
В глухой, далекой стороне
В благом пылу нравоученья,
Читал когда-то наставленья?

Та девочка, которой я
Пренебрегал в смиренной доле?
Ужели то она была
Так равнодушна, так смела?

Но что со мной? Я как во сне!
Что шевельнулось в глубине
души холодной и ленивой?
Досада, суетность иль вновь,
Забота юности – любовь?

ONEGIN

Is this really the same Tatyana
To whom, in private,
Far off in the deep countryside,
In a moral outburst
I once gave a lecture on principles?

The same humble girl
Who received my disdain?
Was this really her,
So poised, so collected?

What's wrong with me? It's as in a dream!
What is stirring in the depths
Of my cold, listless heart?
Vexation, vanity or, once more,
That concern of youth – love?

Увы, сомнения нет, влюблен я
Влюблен, как мальчик, полный страсти юной.
Пускай погибну я, но прежде
Я в ослепительной надежде.
Вкушу волшебный яд желаний,
Утворюсь несбыточной мечтой!
Везде, везде он предо мной,
Образ желанный, дорогой!
Везде, везде он предо мною!

Alas, there's no doubt: I'm in love,
In love like a boy, with all the passion of youth.
Let me perish but first
Be dazzled by hope.
Let me taste desire's magic poison,
Drink more than my fill of dreams!
Everywhere before my eyes
Is that cherished, desired image!
Everywhere before my eyes!

4 WAGNER: BLICK' ICH UMHER IN DIESEM EDLEN KREISE (*Tannhäuser*: Act II, Scene 4. Libretto: Richard Wagner)

At a singer's contest on the theme of love arranged by the Landgrave of Thuringia, the poet-knight Wolfram von Eschenbach competes with the young singer Tannhäuser, addressing himself to the Landgrave's niece Elisabeth.

WOLFRAM

Blick' ich umher in diesem edlen Kreise,
welch hoher Anblick macht mein Herz erglühn!
So viel der Helden, tapfer, deutsch und weise,
ein stolzer Eichwald, herrlich, frisch und grün.
Und hold und tugendsam erblick' ich Frauen,
lieblicher Blüten düftereicher Kranz.
Es wird der Blick wohl drunken mir vom Schauen,
mein Lied verstummt vor solcher Anmut Glanz.
Da blick' ich auf zu einem nur der Sterne,
der an dem Himmel, der mich blendet, steht:
Es sammelt sich mein Geist aus jeder Ferne,
andächtig sinkt die Seele in Gebet.
Und sieh! Mir zeigt sich ein Wunderbrunnen,
in den mein Geist voll hohen Staunens blickt;
aus ihm er schöpft gnadenreiche Wonnen,
durch die mein Herz er namenlos erquickt.
Und nimmer möcht' ich diesen Brunnen trüben,
berühren nicht den Quell mit frevlem Mut:
In Anbetung möcht' ich mich opfernd üben,
vergießen froh mein letztes Herzensblut!
Ihr Edlen mögt in diesen Worten lesen,
wie ich erkenn' der Liebe reinstes Wesen!

WOLFRAM

As I look around on this noble assembly,
Such an exalted sight makes my heart glow!
So many heroes, valiant, German and wise,
A proud oak forest, splendid, fresh and green;
And lovely and virtuous ladies I see,
Fair flowers in a fragrant garland.
My eyes are dazzled by this display,
My song is silenced before the glow of such grace.
Then I raise my eyes to one single star
Up in the sky which dazzles me:
My mind collects itself from faraway,
Devout my soul sinks down in prayer.
And see! A wondrous fountain appears
Into which my spirit gazes, filled with wonder:
From there it draws blissful joy
By which it quickens magically my heart.
And never would I want to sully that fountain
Or cloud its waters with sinful thoughts!
In devotion I would give myself
And gladly spill the last drop of my heart's blood.
Noble men, you may from these words gather
How I revere the purest essence of love.

5 GOUNOD: AVANT DE QUITTER CES LIEUX

(Faust: Act II, Scene 2. Text to this aria: Onésime Pradères)

In this aria, added after the opera's first performance, the young soldier Valentin sings an invocation to God to protect his sister Marguerite, before leaving for the war.

VALENTIN

Avant de quitter ces lieux,
Sol natal de mes aïeux
A toi, Seigneur et Roi des cieux,
Ma sœur je confie.
Daigne de tout danger
Toujours, toujours la protéger,
Cette sœur, si chérie,
Daigne la protéger de tout danger!

Délivré d'une triste pensée
J'irai chercher la gloire,
La gloire au sein des ennemis.
Le premier, le plus brave,
Au fort de la mêlée,
J'irai combattre pour mon pays.

Et si, vers lui, Dieu me rappelle,
Je veillerai sur toi fidèle,
Ô Marguerite!
Avant de quitter *etc.*
Ô Roi des cieux, jette les yeux,
Protège Marguerite, Roi des cieux!

VALENTIN

Before I leave this place,
Native soil of my forefathers,
To you, Lord and King of Heaven,
Do I entrust my sister.
Please, from all danger
Protect her, forever protect her,
This sister, so dear to me.
Please protect her from all danger.

Relieved from heavy thoughts,
I shall seek glory,
Glory in the midst of the enemy.
The first and the bravest,
In the thick of the fray,
I shall fight for my country.

And if God should gather me to his side,
I shall watch over you faithfully,
O Marguerite!
Before I leave, *etc.*
O King of Heaven, look to me,
And defend Marguerite, O King of Heaven.

6 MOZART: SE VUOL BALLARE

(Le Nozze di Figaro: Act I, Scene 2. Libretto: Lorenzo Da Ponte)

Figaro has discovered that his employer, the Count, has plans to sleep with Susanna, Figaro's bride-to-be, before the marriage has been consummated.

FIGARO

Se vuol ballare, Signor Contino,
il chitarrino le suonerò.
Se vuol venire nella mia scuola
la capriola le insegnerò.

FIGARO

If you would dance, my dearest Count,
The tune is for me to decide.
If you would come to my school,
How to jump is for me to teach.

Saprò... ma piano, meglio ogni arcano
dissimulando scoprire potrò!
L'arte schermendo, l'arte adoperando,
di qua pungendo, di là scherzando,
tutte le macchine rovescerò.
Se vuol ballare, Signor Contino,
il chitarrino le suonerò.

I'll find out... but with care; his secret plans
I'll sooner reveal by dissembling!
The art of fencing and manipulation,
Here stinging, there joking;
All your plots I'll overthrow.
If you would dance, my dearest Count,
The tune is for me to decide.

7 MOZART: HAI GIÀ VINTA LA CAUSA... VEDRÒ MENTR'IO SOSPIRO (*Le Nozze di Figaro*: Act III, Scene 4)

Having overheard a conversation between Figaro and Susanna, the Count realizes that there is a plot to trick him.

IL CONTE

Hai già vinta la causa! Cosa sento!
In qual laccio io cadea? Perfidi!
Io voglio di tal modo punirvi, a piacer mio
la sentenza sarà.
Ma s'ei pagasse la vecchia pretendente?
Pagarla! In qual maniera!
E poi v'è Antonio, che a un incognito Figaro
ricusa di dare una nipote in matrimonio.
Coltivando l'orgoglio di questo mentecatto,
tutto giova a un raggio, il colpo è fatto.

Aria:

Vedrò mentre io sospiro,
felice un servo mio!
E un ben ch'invan desio,
ci posseder dovrà?
Vedrò per man d'amore
unita a un vile oggetto
chi in me destò un affetto
che per me poi non ha?

Ah no! Lasciarti in pace?
Non vo' questo contento.
Tu non nascesti, audace,
per dare a me tormento,
e forse ancor per ridere
di mia infelicità.

COUNT

'We've won our case!' What do I hear!
In what trap have I fallen? The scoundrels!
I'll punish them in such a way that the sentence
brings me pleasure.
But what if he pays off the old woman?
Pay her? And how?
And then there's Antonio, who to an unknown Figaro
will refuse his niece's hand.
If I flatter the pride of that half-wit,
All favours my plot. The die is cast.

Aria:

Must I, filled with sighs,
See my servant happy?
Shall a treasure I desire in vain
Be possessed by him?
Must I see, bound by love
To a simple serf,
The one who roused in me a passion
She does not feel for me?

Ah no, I won't leave you to it,
Won't give you the satisfaction.
You were not born, bold fellow,
To torment me
And indeed to jest
At my unhappiness.

Già la speranza sola
delle vendette mie
quest'anima consola,
e giubilar mi fa.

Now the hope alone
Of getting my revenge
Comforts my soul
And makes me rejoice.

[8] WAGNER: WIE TODESAHNUNG... O, DU MEIN HOLDER ABENDSTERN
(*Tannhäuser*: Act III, Scene 2)

Tannhäuser has disappeared, and Elisabeth searches for him in vain, returning broken-hearted to the castle. Wolfram, who loves her with faithful devotion, has a presentiment of her death.

WOLFRAM

Wie Todesahnung Dämm'ung deckt die Lande,
umhüllt das Tal mit schwärzlichem Gewande;
der Seele, die nach jenen Höh'n verlangt,
vor ihrem Flug durch Nacht und Grausen bangt.
Da scheinst du, o lieblichster der Sterne,
dein sanftes Licht entsendest du der Ferne;
die nächt'ge Dämm'ung teilt dein lieber Strahl,
und freundlich zeigst du den Weg aus dem Tal.

O, du mein holder Abendstern,
wohl grüßt' ich immer dich so gern,
vom Herzen, das sie nie verriet,
grüße sie, wenn sie vorbei dir zieht,
wenn sie entschwebt dem Tal der Erden,
ein sel'ger Engel dort zu werden.

WOLFRAM

Like a harbinger of death, twilight covers the earth;
It wraps the valley in its robe of blackness;
The soul that longs to attain those heights,
Is afraid to take its flight through the night and its horrors.
There you shine, most kindly of the stars,
You emit your gentle light from far away;
Your benign beam sunders the dark twilight
And kindly you indicate the way out of the valley.

O, my fair evening star,
Indeed I always greeted thee so gladly:
From the heart that ne'er betrayed her,
Greet her when she passes by,
When she soars aloft from this earthly valley
To become a blessed angel up above.

[9] TCHAIKOVSKY: YA VAS LYUBLIU
(*The Queen of Spades*: Act II, Scene 1.

Libretto: Modest Tchaikovsky, based on story by Pushkin)

At a masked ball in St Petersburg, Prince Yeletsky reassures his fiancée Liza of his love for her.

YELETSKY

Я вас люблю, люблю безмерно,
Без вас не мыслю дня прожить.
И подвиг силы беспримерной
Готов сейчас для вас свершить,

YELETSKY

I love you beyond measure
And can't think of living a day without you.
The most impossible feats
I am ready to do for you.

Но знайте: сердца вашего свободу
Ничем я не хочу стеснять,
Готов скрываться вам в угод
И пыл ревнивых чувств унять,
На все, на все для вас готов!
Не только любящим супругом,
Служой полезным иногда,
Желал бы я быть вашим другом
И утешителем всегда.

Но ясно вижу, чувствую теперь я,
Куда себя в мечтах завлек,
Как мало в вас ко мне доверья,
Как чужд я вам и как далек!
Ах, я терзаюсь этой далью,
Состражду вам я всей душой,
Печалюсь вашей я печалью
И плачу вашею слезой...
Ах, я терзаюсь этой далью,
Состражду вам я всей душой!

Я вас люблю, люблю безмерно,
Без вас не мыслю дня прожить,
Я подвиг силы беспримерной
Готов сейчас для вас свершить!
О, милая, доверьтесь мне!

But remember: the freedom of your heart
I will not restrict
If you so wish, I'll vanish
And keep my jealousy chained.
I would do anything for you!
Not just a loving husband,
But a servant useful at times,
And your friend I yearn to be,
Someone to comfort you always!

But now I clearly see and feel,
How I was fooled by my dreams,
How little trust you have in me,
How strange and distant I am to you!
Oh, I am pained by this distance;
I feel for you with my entire heart,
I'm saddened by your grief,
And cry with your tears...
Oh, I am pained by this distance;
I feel for you with my entire heart!

I love you beyond measure
And can't think of living a day without you.
The most impossible feats
I am ready to do for you!
Oh my dearest, trust in me!

[10] ROSSINI: LARGO AL FACTOTUM *(Il barbiere di Siviglia: Act I, Scene 2. Libretto: Cesare Sterbini)*

Figaro, a barber in the city of Seville, makes his first appearance in the opera, introducing himself and his many and varied skills.

FIGARO

La ran la le ra la ran la la.
Largo al factotum della città, largo!
La ran la le ra la ran la la.
Presto a bottega che l'alba è già, presto!
La ran la le ra la ran la la.
Ah, che bel vivere, che bel piacere
per un barbiere di qualità!

FIGARO

La ran la le ra la ran la la.
Make way for the factotum of the city.
La ran la la, etc.
Rushing to his shop for dawn is here.
La ran la la, etc.
What a merry life, what merry pleasures
For a barber of quality.

Ah, bravo Figaro, bravo, bravissimo, bravo!
 La ran la le ra la ran la la.
 Fortunatissimo per verità! Bravo!
 La ran la le ra la ran la la.
 Pronto a far tutto,
 la notte e il giorno
 sempre d'intorno in giro sta.
 Miglior cuccagna per un barbiere,
 vita più nobile, no, non si da,
 La ran la le ra la ran la la.
 Rasori e pettini
 lancette e forbici,
 al mio comando
 tutto qui sta.
 V'è la risorsa,
 poi, del mestiere
 colla donnetta, col cavaliere...
 La ran la le ra la ran la la.
 Ah, che bel vivere, che bel piacere
 per un barbiere di qualità!
 Tutti mi chiedono, tutti mi vogliono,
 donne, ragazzi, vecchi, fanciulle:
 Qua la parrucca... Presto la barba...
 Qua la sanguigna...
 Presto il biglietto...
 Qua la parrucca, presto la barba,
 Presto il biglietto, ehì!
 Figaro! Figaro! Figaro!
 Ahimè, che furia!
 Ahimè, che folla!
 Uno alla volta, per carità!
 Ehi, Figaro! Son qua.
 Figaro qua, Figaro là,
 Figaro su, Figaro giù,
 Pronto prontissimo son come il fulmine:
 sono il factotum della città.
 Ah, bravo Figaro, bravo, bravissimo;
 a te fortuna non mancherà.
 La ran la le ra la ran la la.
 Sono il factotum della città.

Ah, bravo Figaro, bravo, bravissimo, bravo!
 La ran la la, *etc.*
 Most fortunate of men, indeed you are!
 La ran la la, *etc.*
 Prepared to do everything
 By night or by day,
 Always in bustle, running about.
 A better lot for a barber,
 A finer life does not exist.
 La ran la la, *etc.*
 Razors and combs,
 Lancets and scissors,
 At my command
 Everything's ready.
 Then there are 'extras'
 Part of my trade,
 Business for ladies and gentlemen...
 La ran la la, *etc.*
 Ah, what a merry life, what merry pleasures,
 For a barber of quality.
 All call for me, all want me,
 Ladies and boys, old men and girls.
 I need a wig, I want a shave,
 Leeches to bleed me,
 Quick, take this note.
 I need a wig, I want a shave,
 Quick, take this note.
 Ho, Figaro, Figaro, Figaro!
 Heavens! what a commotion!
 Heavens! What a crowd!
 One at a time, for pity's sake.
 Ho, Figaro! – I am here!
 Figaro here, Figaro there,
 Figaro up, Figaro down.
 Quicker and quicker I'm like the lightning:
 I am the factotum of the city.
 Ah, bravo, Figaro, bravo, bravissimo,
 On you good fortune will always smile.
 La ran la la, *etc.*
 I am the factotum of the city.

□ MOZART: RIVOLGETE A LUI LO SGUARDO, K 584 (Text: Lorenzo Da Ponte)

This aria was originally intended for Act I, Scene 11 of *Così fan tutte*, in which Guglielmo and his friend Ferrando, in disguise, are testing the fidelity of their fiancées Fiordiligi and Dorabella.

GUGLIELMO

Rivolgete a lui lo sguardo
e vedrete come sta.
Tutto dice: io gelo, io ardo...
idol mio, pietà!

E voi, cara, un sol momento
il bel ciglio a me volgete,
e nel mio ritroverete
quel che il labbro dir non sa.
Un Orlando innamorato
non è niente in mio confronto;
un Medoro il sen piagato
verso lui per nulla io conto;

son di foco i miei sospiri,
son di bronzo i suoi desiri.
Se si parla poi di merito,
certo io sono, ed egli è certo,
che gli uguali non si trovano
da Vienna al Canada.
Siam due Cresi per ricchezza,
due Narcisi per bellezza;
in amor i Marcantoni
verso noi sarian buffoni;
siam più forti d'un Ciclopo,
letterati al par di Esopo;
se balliamo, un Pich ne cede,
sì gentil e snello è il piede.
Se cantiam col trillo solo
facciam torto all'usignuolo,
e qualch' altro capitale
abbiam poi che alcun non sa.

Bella, bella, tengon sodo:
Se ne vanno ed io ne godo;
Eroine di costanza,
specchi son di fedeltà.

GUGLIELMO

(to *Fiordiligi*) Turn your gaze on him
And see the state he's in.
All about him says: I freeze, I burn...
My beloved, have mercy!

(to *Dorabella*) And you, dear, just for a while
Turn your fair eyes my way:
In mine you will discover
That which lips cannot speak.
An Orlando in love
Is nothing compared to me;
A Medoro with wounded breast,
Next to him (*points at Ferrando*) I count as null.

Of fire are my sighs,
Of bronze are his desires.
And if one speaks of merit,
I am certain, and certain is he,
That our equals cannot be found
From Vienna to Canada.
In wealth we are two Cæsuses,
In beauty two Narcissuses;
In love, all the Mark Antonys
Next to us are buffoons.
We are stronger than a Cyclops,
As well-read as Æsop;
If we dance, even Pique would yield,
So graceful and fleet are our feet.
If we sing, even one single trill
Will embarrass the nightingale,
And some other assets we have
Which no one knows about. (*Indignantly the young ladies leave*)

Well, well, they hold strong.
Had they stayed, I would have grieved;
Heroines of constancy,
They are mirrors of fidelity.

12 VI MNYE PISALI... KOGDA BI ZHIZN DOMASHNIM KRUGOM (*Eugene Onegin*: Act I, Scene 3)

Eugene Onegin, a world-weary aristocrat, has received a love-letter from the young Tatyana, but explains to her that her love is misplaced.

ONEGIN

Вы мне писали,
Не отриайтесь. Я прочел
Души доверчивой признания,
Любви невинной излиянья;
Мне ваша искренность мила!
Она в волненье привела
Давно умолкнувшие чувства.
Но вас хвалить я не хочу;
Я за нее вам отплачу
Признаньем также без искусства.
Примите ж исповедь мою,
Себя на суд вам отдаю!

Когда бы жизнь домашним кругом
Я ограничить захотел,
Когда б мне быть отцом, супругом
Приятный жребий повелел,
То верно б, кроме вас одной,
Невесты не искал иной.
Но я не создан для блаженства,
Ему чужда душа моя.
Напрасны ваши совершенства,
Их не достоин вовсе я.
Поверьте, (совесть в том порукой),
Супружество нам будет мукой.
Я сколько ни любил бы вас,
Принякнув, разлюблю тотчас.
Судите ж вы, какие розы
Нам заготовил Гименей,
И, может быть, на много дней!

Мечтам и годам нет возврата!
Ах, нет возврата;
Не обновлю души моей!
Я вас люблю любовью брата,

ONEGIN

You wrote to me,
Don't deny it. I have read
The declaration of a trusting heart,
The outpouring of an innocent love;
I was touched by your candour!
It stirred feelings
That for long had slept.
I will not praise you for this;
Instead I will repay you
With an equally frank declaration.
So hear my avowal,
Then you can be my judge!

Were I to choose to live my life
Within the family circle,
And if the role of husband and father,
Were to be my pleasant lot,
Then I would not need to search
For any other bride than you.
But I was not made for married life –
It is alien to me,
And in vain are your perfections –
I in no way deserve them.
Believe me – I swear it's true –
Marriage would be torture for us.
No matter how much I loved you,
Soon that love would fade.
Judge what a thorny bed of roses
Hymen would prepare for us,
And, perhaps, to be endured at length!
Dreams and years can never be regained,
Alas, never regained;
I cannot change my soul!
I love you with a brother's love,

Любовью брата,
Иль, может быть, еще нежней!
Иль, может быть еще, еще нежней!
Послушайте ж меня без гнева,
Сменит не раз младая дева
Мечтами легкие мечты.

A brother's love
Or, perhaps, more than that!
Perhaps, perhaps more than that!
Listen to me without getting angry,
More than once will a girl exchange
One passing dream for another.

13 VERDI: SON IO, MIO CARLO... PER ME GIUNTO... O CARLO, ASCOLTA
(*Don Carlo*: Act III [IV], Part II, Scene 1. Libretto (in French): Camille du Locle and Joseph Méry. Italian translation: Achille de Lauzières / Angelo Zanardini)

Rodrigo, Marquis of Posa, visits Don Carlo, crown prince of Spain in his prison cell, to tell him that he will be released, but that Posa himself will have to die. While he is singing he is shot by a shadowy figure.

RODRIGO

Son io, mio Carlo.
Felice ancora son se abbracciar te poss'io!
Io ti salvai!
Convien qui dirci addio.
O, mio Carlo!

Per me giunto è il dì supremo,
No, mai più ci rivedrem;
Ci congiunga Iddio nel ciel,
Ei che premia i suoi fedel.
Sul tuo ciglio il pianto io miro;
Lagrimar così, perché?
No, fa cor, l'estremo spiro
Lieto è a chi morrà per te.

O Carlo, ascolta: la madre t'aspetta
A San Giusto doman; tutto ella sa...
Ah! la terra mi manca...
Carlo mio, a me porgi la man!
Io morirò, ma lieto in core,
Ché potei così serbar
Alla Spagna un salvatore!
Ah!... di me non ti scordar!
Regnare tu dovevi, ed io morir per te.
Ah! Io morirò, ma lieto in core,

RODRIGO

It is I, my Carlos.
How happy I am to once more embrace you!
I have saved you!
Now we must part!
Yes, Carlos!

This is for me my finest day,
No, we'll never meet again here;
God will bring us together in heaven
Where he rewards the faithful.
In your eyes I see pain;
Why weep like this?
No, have courage: the final breath
Is joyous to him that dies for you.

Listen, Carlos... Your mother expects you
Tomorrow at Saint-Just; she knows all...
Ah! The world slips away...
O Carlos! Give me your hand!
I die, but with a happy heart,
As I could preserve
A saviour for Spain!
Ah! Do not forget me!
You must reign, and I must die for you!
I die, but with a happy heart,

Ché potei così serbar
Alla Spagna un salvatore!
Ah!... di me non ti scordar!
Ah! la terra mi manca... la mano a me, a me...
Ah! salva la Fiandra, Carlo, addio ah! Ah!

As I could preserve
A saviour for Spain!
Ah! Do not forget me!
Ah! The world slips away... give me your hand...
Ah! Save Flanders! Carlos, farewell, ah!

[14] BRITTEN: LOOK! THROUGH THE PORT COMES THE MOONSHINE ASTRAY
(*Billy Budd*: Act II, Scene 3. Libretto by E. M. Forster and Eric Crozier,
adapted from the story by Herman Melville)

The young sailor Billy Budd has been sentenced to death for having killed a sadistic superior in a rage.
In his cell he prepares himself for the execution, scheduled to take place at day-break.

BILLY BUDD

Look! Through the port comes the moonshine astray!
It tips the guard's cutlass and silvers this nook;
But 'twill die in the dawning of Billy's last day.
Ay, ay, all is up; and I must up too
Early in the morning, aloft from below.
On an empty stomach, now, never would it do.
They'll give me a nibble bit of biscuit ere I go.
Sure, a messmate will reach me the last parting cup;
But turning, turning, turning heads away
From the hoist and the belay.
Heaven knows who will have the running of me up!
No pipe to those halyards.
But ain't it all sham?
A blur's in my eyes; it is dreaming that I am.
But Donald he has promised to stand by the plank,
So I'll shake a friendly hand ere I sink.
But no! no! It is dead then I'll be, come to think.
They'll lash me in hammock, drop me deep,
Fathoms down, fathoms – how I'll dream fast asleep.
I feel it stealing now; roll me over fair.
I'm sleepy and the oozy weeds about me twist.

© Copyright 1951 by Hawkes & Son (London) Ltd. Reproduced by permission of Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd

15 MOZART: DEH, VIENI ALLA FINESTRA

(Don Giovanni: Act II, Scene 3)

Disguised as Leporello, Don Giovanni attempts to seduce the maid of Donna Elvira, his discarded mistress, by performing a serenade beneath her window, accompanying himself on the mandolin.

DON GIOVANNI

Deh, vieni alla finestra, o mio tesoro,

Deh, vieni a consolar il pianto mio.

Se neghi a me di dar qualche ristoro,

Davanti agli occhi tuoi morir vogl'io!

Tu ch'hai la bocca dolce più che il miele,

Tu che il zucchero porti in mezzo il core,

Non esser, gioia mia, con me crudele:

Lasciati almen veder, mio bell'amore!

DON GIOVANNI

Come to the window, my darling,

Come to console my tears.

If you will not give me some solace

I shall die before your eyes!

You, whose lips are sweeter than honey,

You, whose heart is full of sugar,

Don't, my precious, be cruel to me:

At least show yourself to me, my fair love!

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording: November 2008, March 2009 and October 2010 at the Stockholm Concert Hall, Sweden
Producer: Thore Brinkmann
Sound engineer: Fabian Frank
Equipment: Neumann microphones; RME Micstasy microphone preamplifier and high resolution A/D converter; MADI optical cabling; Yamaha 02R96 digital mixer; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 80z loudspeakers; STAX headphones
Post-production: Editing: Elisabeth Kemper, Michaela Wiesbeck, Thore Brinkmann
Mixing: Thore Brinkmann
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Ingrid Gäfvert 2010
Translations: Andrew Barnett (English); Anna Lamberti (German); Arlette Lemieux-Chéné (French)
Front cover photograph: © Ken Howard / Metropolitan Opera
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1749 © 2010 & © 2011, BIS Records AB, Åkersberga.



Front cover: Peter Mattei as Figaro (*Il barbiere di Siviglia*, act 1) at the Metropolitan Opera, November 2006. © Ken Howard / Metropolitan Opera



BIS-SACD-1749

GREAT BARITONE ARIAS



- | | |
|--------------------------------|---|
| 1) Finch'han dal vino | Mozart, <i>Don Giovanni</i> |
| 2) Metà di voi qua vadano | Mozart, <i>Don Giovanni</i> |
| 3) Uzhel ta samaya Tatyana | Tchaikovsky, <i>Eugene Onegin</i> |
| 4) Blick' ich umher | Wagner, <i>Tannhäuser</i> |
| 5) Avant de quitter ces lieux | Gounod, <i>Faust</i> |
| 6) Se vuol ballare | Mozart, <i>Le Nozze di Figaro</i> |
| 7) Hai già vinta la causa | Mozart, <i>Le Nozze di Figaro</i> |
| 8) Wie Todesahnung | Wagner, <i>Tannhäuser</i> |
| 9) Ya vas lyublyu | Tchaikovsky, <i>The Queen of Spades</i> |
| 10) Largo al factotum | Rossini, <i>Il barbiere di Siviglia</i> |
| 11) Rivolgete a lui lo sguardo | Mozart, <i>K 584</i> |
| 12) Vi mnye pisali | Tchaikovsky, <i>Eugene Onegin</i> |
| 13) Son io, mio Carlo | Verdi, <i>Don Carlo</i> |
| 14) Look! Through the port | Britten, <i>Billy Budd</i> |
| 15) Deh, vieni alla finestra | Mozart, <i>Don Giovanni</i> |

PETER MATTEI *baritone*

ROYAL STOCKHOLM PHILHARMONIC ORCHESTRA

LAWRENCE RENES *conductor*

Recording producer: Thore Brinkmann
Sound engineer: Fabian Frank
© 2010 & © 2011, BIS RECORDS AB

TT: 63'51

THIS HYBRID DISC PLAYS ON BOTH CD & SACD PLAYERS
SACD SURROUND / SACD STEREO / CD STEREO



MADE IN THE EU

