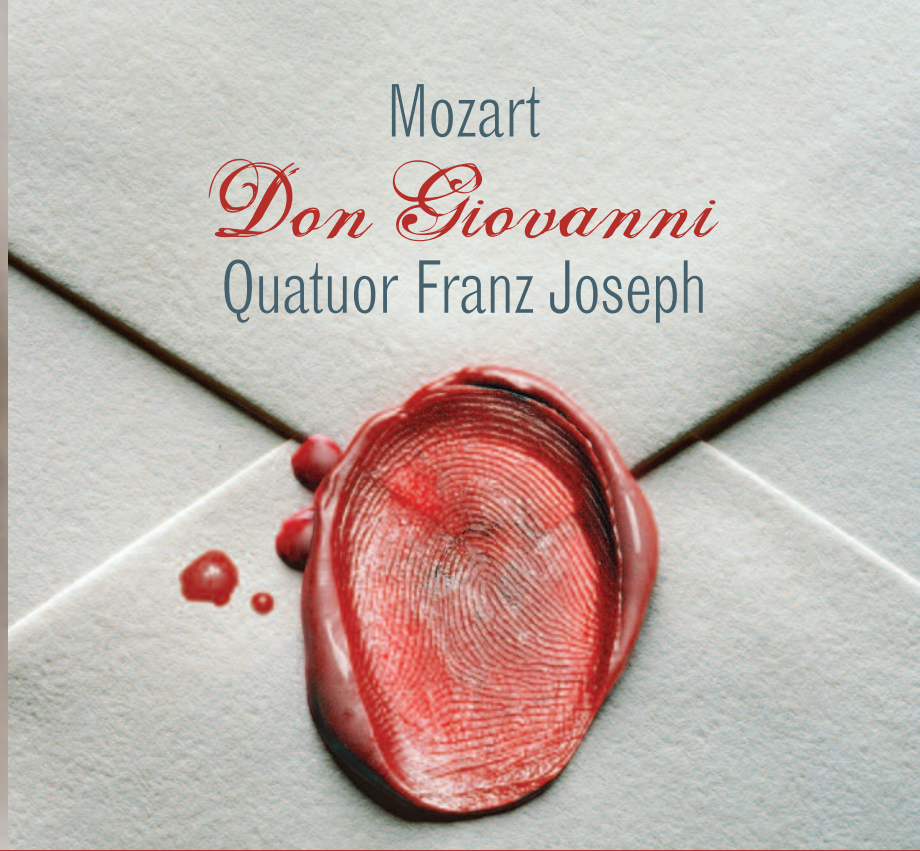




Mozart

Don Giovanni

Quatuor Franz Joseph



2 CD

ATMA Classique

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Don Giovanni

ARRANGEMENT POUR QUATUOR À CORDES PUBLIÉ PAR NICOLAUS SIMROCK À BONN VERS 1798

ARRANGEMENT FOR STRING QUARTET PUBLISHED BY NICOLAUS SIMROCK IN BONN CIRCA 1798

Quatuor Franz Joseph

SUR INSTRUMENTS D'ÉPOQUE | *ON PERIOD INSTRUMENTS*

Olivier Brault VIOLON | *VIOLIN*

Jacques-André Houle VIOLON | *VIOLIN*

Hélène Plouffe ALTO | *VIOLA*

Marcel Saint-Cyr VIOLONCELLE | *CELLO*

« *Ce jeune cavalier fougueux, merveilleusement fiévreux sous l'urgence de l'instant, magnifiquement rieur. Cet ogre qui veut mordre à pleines dents, avec son appétit de barbare, dans la grosse pomme de la vie, farouchement assoiffé d'avancer toujours plus outre sans répit ni repos. Ce forban qui revendique et exalte sa liberté plénière, même s'il ne sait pas encore les questions qu'elle posera au monde et à lui-même, mais dont on ne fera jamais un esclave. Ce champion de l'irrespect. Ce transgresseur de l'Ordre. Ce joueur contre toute règle au jeu.* »

— JEAN MASSIN, *PRÉSENTATION*, IN :

DON JUAN, MYTHE LITTÉRAIRE ET MUSICAL, 1979.

DON JOHN:

*Thus far without a bound we have enjoy'd
Our prosp'rous pleasures, which dull Fools call Sins;
Laugh'd at old feeble Judges, and weak Laws;
And at the fond fantastick thing, call'd Conscience,
Which serves for nothing but to make men Cowards;
An idle fear of future misery;
And is yet worse than all that we can fear.*

— THOMAS SHADWELL, *THE LIBERTINE*, ACT 1, 1676.

1 :: **Sinfonia** [Ouvertura]: Andante – Allegro molto [6:12]

ATTO PRIMO

- 2 :: [N° 1] Introduzione: «**Notte e giorno faticar**» [5:56]
(LEPORELLO, DONNA ANNA, DON GIOVANNI, IL COMMENDATORE)
- 3 :: [N° 2] Recitativo accompagnato e Duetto [6:12]
 «**Ma qual mai s'offre, o Dei**» *(DONNA ANNA, DON OTTAVIO)*
 «**Fuggi, crudele, fuggi!**» *(DONNA ANNA, DON OTTAVIO)*
- 4 :: [N° 3] Aria: «**Ah! Chi mi dice mai**» *(DONNA ELVIRA, DON GIOVANNI, LEPORELLO)* [3:22]
- 5 :: [N° 4] Aria: «**Madamina, il catalogo è questo**» *(LEPORELLO)* [5:10]
- 6 :: [N° 5] Coro: «**Giovinette, che fate all'amore**» *(ZERLINA, MASETTO, CORO)* [1:39]
- 7 :: [N° 6] Aria: «**Ho capito, signor sì**» *(MASETTO)* [1:37]
- 8 :: [N° 7] Duettino: «**Là ci darem la mano**» *(DON GIOVANNI, ZERLINA)* [2:24]
- 9 :: [N° 8] Aria: «**Ah, fuggi il traditor**» *(DONNA ELVIRA)* [1:10]
- 10 :: [N° 9] Quartetto: «**Non ti fidar, o misera**» [3:22]
(DONNA ELVIRA, DONNA ANNA, DON OTTAVIO, DON GIOVANNI)
- 11 :: [N° 10] Aria: «**Or sai chi l'onore**» *(DONNA ANNA)* [3:01]
- 12 :: [N° 10a] Aria: «**Dalla sua pace**» *(DON OTTAVIO)* [2:55]
- 13 :: [N° 11] Aria: «**Fin ch'han dal vino**» *(DON GIOVANNI)* [1:38]
- 14 :: [N° 12] Aria: «**Batti, batti, o bel Masetto**» *(ZERLINA)* [6:56]
- 15 :: [N° 13] Finale I [18:48]
 «**Presto, presto, pria ch'ei venga**» *(MASETTO, ZERLINA, DON GIOVANNI, CORO)*
 «**Bisogna aver coraggio**»
(DONNA ELVIRA, DON OTTAVIO, DONNA ANNA, LEPORELLO, DON GIOVANNI)
 «**Riposate, vezzose ragazze!**»
(DON GIOVANNI, LEPORELLO, MASETTO, ZERLINA, DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, DON OTTAVIO)

ATTO SECONDO

- 1 :: [N° 14] Duetto: «**Eh via, buffone, non mi seccar**» *(DON GIOVANNI, LEPORELLO)* [1:20]
- 2 :: [N° 15] Terzetto: «**Ah! Taci, ingiusto core**» *(DONNA ELVIRA, LEPORELLO, DON GIOVANNI)* [4:28]
- 3 :: [N° 16] Canzonetta: «**Deh, vieni alla finestra**» *(DON GIOVANNI)* [2:01]
- 4 :: [N° 17] Aria: «**Metà di voi qua vadano**» *(DON GIOVANNI)* [3:11]
- 5 :: [N° 18] Aria: «**Vedrai, carino**» *(ZERLINA)* [3:03]
- 6 :: [N° 19] Sestetto: «**Sola, sola, in buio loco**» [7:14]
(DONNA ELVIRA, LEPORELLO, DON OTTAVIO, DONNA ANNA, ZERLINA, MASETTO)
- 7 :: [N° 20] Aria: «**Ah, pietà, signori miei**» *(LEPORELLO)* [1:50]
- 8 :: [N° 21] Aria: «**Il mio tesoro intanto**» *(DON OTTAVIO)* [4:22]
- 9 :: [N° 21b] Aria: «**Mi tradi quell'alma ingrata**» *(DONNA ELVIRA)* [3:26]
- 10 :: [Recitativo accompagnato] Adagio: «**Di rider finirai pria dell'aurora**» —
 «**Ribaldo! audace! Lascia a' morti la pace**» *(IL COMMENDATORE)* [0:37]
- 11 :: [N° 22] Duetto: «**O statua gentilissima**» *(LEPORELLO, DON GIOVANNI, IL COMMENDATORE)* [3:26]
- 12 :: [N° 23] Aria: «**Non mi dir, bell'idol mio**» *(DONNA ANNA)* [4:00]
- 13 :: [N° 24] Finale II [23:21]
 «**Già la mensa è preparata**» *(DON GIOVANNI, LEPORELLO)*
 «**L'ultima prova dell'amor mio**» *(DONNA ELVIRA, DON GIOVANNI, LEPORELLO)*
 «**Don Giovanni, a cenar teco m'invitasti**»
(IL COMMENDATORE, DON GIOVANNI, LEPORELLO, CORO)
 «**Ah! Dov'è il perfido**»
(DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, ZERLINA, DON OTTAVIO, MASETTO, LEPORELLO)

La passion à quatre

« Quand Don Juan est conçu musicalement, j'entends en lui toute l'infinité de sa passion, mais aussi la force infinie de celle-ci, à laquelle rien ne peut résister... »

— SØREN KIERKEGAARD, *OU BIEN... OU BIEN*, 1843.

UN OPÉRA SANS VOIX

Sans voix, un opéra est-il toujours un opéra? Sans décors ni même de scène? L'opéra, les yeux fermés, avec l'ouïe pour seul sens...

L'opéra aura accompagné Mozart tout au long de sa courte vie, depuis ses premiers essais dans le genre à l'âge de 12 ans, jusqu'à *La Clémence de Titus*. L'opéra l'habita et Mozart habita l'opéra. Il l'a dit à son père, Léopold: le théâtre et la voix le font chavirer. Et c'est justement par-dessus tout la théâtralité et le lyrisme qui inondent son œuvre entière, instrumentale autant que vocale. Partout dans sa musique instrumentale, on sent un décor et surtout on entend des voix qui chantent, des personnages — c'est-à-dire des puissances et non des individus, en extrapolant Kierkegaard qui parlait du Don Juan musical de Mozart —, des personnages, donc, qui sentent, ressentent et agissent. Le piano dans ses grands concertos n'est pas moins un acteur lyrique que l'est Figaro, et les divers instruments de ses quintettes à cordes, par exemple, sont autant de personnages qui dialoguent, se confient, persiflent ou s'écrient, comme dans les grands ensembles de ses opéras, comme dans le magnifique sextuor ou les finales de *Don Giovanni*.

Dans la présente transposition pour quatuor à cordes de l'opéra *Don Giovanni*, le très habile arrangeur — malheureusement demeuré anonyme — a très bien compris la symbiose voix/instrument qui a fait en partie le génie de Mozart. Dans les airs, plutôt que de confier à l'un ou l'autre instrument du quatuor une mélodie qu'on accompagnera servilement, l'arrangeur partagera souvent la ligne soliste entre plusieurs, tressant à travers le tissu musical un fil qui épouse le sentiment. À plus forte raison, les duos, trios, quatuors et sextuor verront les cordes se démultiplier par des tours de passe-passe musicaux. Presque partout, la conduite des voix, la répartition des registres réalisées par le prestidigitateur-arrangeur recréent un équilibre qui semble avantager l'aspect purement musical de l'œuvre sans trop en diminuer le côté théâtral. Bref, le drame comme la bouffonnerie y demeurent intacts.

Sans l'apport de chanteurs en chair et en os, sans le support de décors, de costumes et d'éclairages, sans même le jeu sur scène, la musique de Mozart est ici mise à nu. Et elle n'a certainement pas à en rougir! On y comprend clairement comment Mozart dessine ses personnages. Il ne fait pas de peinture sonore, mais de la caractérisation. On peut ainsi, sans être distrait par le visuel, apprécier les détours et les parenthèses harmoniques qui souvent signalent les sentiments complexes des personnages. Nous y sommes exposés et nous en sommes personnellement touchés. Ce n'est plus une altérité, un acteur, qui nous parle, mais la musique qui nous rejoint, nous atteint directement. Kierkegaard disait en fin de compte préférer rester à l'écart dans le couloir, écoutant *Don Giovanni* adossé au mur le séparant de la salle afin de sentir plus profondément le drame qui se jouait sur scène. À propos d'un tel impact purement musical, Nietzsche dira au sujet du troisième acte de *Tristan* que, sans les paroles et la scène, il imaginerait n'en pouvoir supporter l'audition « à moins de suffoquer sous la tension convulsive de toutes les fibres de son âme ». Telle est la puissance de la musique. Tel est le sortilège d'un grand manipulateur d'âmes. Mozart en fut un, sans contredit.

Sans rien enlever aux plaisirs et aux émotions d'assister à un opéra en direct, ni aux mérites d'un excellent librettiste, succombons nous aussi à ce *dramma giocoso* conçu musicalement.

L'ARRANGEMENT SIMROCK

Composé entre mars et octobre 1787 pour sa création à Prague le 29 octobre et révisé pour la première viennoise le 7 mai 1788, l'opéra *Don Giovanni* de Mozart devait connaître rapidement maints arrangements instrumentaux pour diverses formations, avec ou sans voix, comme c'était alors le cas pour nombre d'opéras à succès. Celui-ci, cependant, a connu aussi dans ses multiples transcriptions un succès durable. Il va sans dire que le mythe de Don Juan a lui-même joui d'une longévité exceptionnelle, depuis Tirso de Molina, en passant par Molière, E.T.A. Hoffmann, Byron, Pouchkine, Shaw et *tutti quanti*, jusqu'à une adaptation récente en « spectacle musical » d'expression française.

L'œuvre de Mozart a, quant à elle, engendré, uniquement jusqu'à la fin du XIX^e siècle, un catalogue d'arrangements instrumentaux de toutes sortes, comptant non pas *mille e tre*, mais quand même près de 600 entrées. De ceux-ci, il y en a 11 pour quatuor à cordes ou pour flûte et trio à cordes, dont celui que nous avons choisi, publié par Nicolaus Simrock à Bonn vers 1798, d'après les numéros de plaques d'éditeur (ou cotages) qui y figurent. En général, pour les éditions en quatuor, un même éditeur publie deux versions : l'un avec un premier violon et l'autre avec une flûte, les trois autres parties de cordes restant les mêmes. C'est le cas d'une version complète de l'œuvre, la seule dont l'arrangeur soit identifié — Joseph Küffner (1776-1856) —, qui date d'environ 1822 et dont nous avons trouvé un exemplaire à la bibliothèque publique de Cincinnati, aux États-Unis. Cet arrangement comporte un des morceaux ajoutés dans la production de Vienne, le duo de Zerlina et Leporello à l'acte 2, « *Per queste tue manine* », par ailleurs rarement chanté à l'opéra, et qui est absent de la version Simrock que nous utilisons. La comparaison de la version de Küffner à celle utilisée ici, sur le plan de sa réalisation pour quatuor à cordes, a clairement laissé transparaître la supériorité de l'arrangement de l'édition Simrock.

La copie qu'utilise le Quatuor Franz Joseph provient de la Bibliothèque nationale de France à Paris. Il en existe des copies semblables à Londres, à Vienne et à Munich. Il s'agit de deux volumes reliés, un par acte, chacun contenant les quatre cahiers joliment gravés des parties séparées. Il n'y a pas de partition de direction. L'opéra s'y trouve presque dans son intégralité, hormis le duo déjà cité, les récitatifs *secco* (accompagnés du seul continuo) — qui de toute manière devenaient souvent des textes parlés dans les premières reprises à l'étranger de l'opéra — et trois des quatre récitatifs accompagnés.

S'y trouvent cependant le premier récitatif accompagné de Donna Anna à l'acte 1 et les deux courtes interventions accompagnées du Commandeur dans le long récitatif *secco* de la scène du cimetière à l'acte 2. S'y trouvent de même deux des numéros ajoutés pour les représentations de Vienne : l'air de Don Ottavio « *Dalla sua pace* » à l'acte 1 (l'édition Simrock l'ayant placé à l'acte 2, nous l'avons remis à son endroit approprié) et l'air de Donna Elvira « *Mi tradi quell'alma* » à l'acte 2, malheureusement sans le récitatif accompagné que le précède (ici aussi, Simrock l'ayant placé dans l'acte 1, nous l'avons restitué à sa place habituelle). Pour le reste, tout y est : ouverture, airs, ensembles et finales au grand complet.

Sauf dans le cas précité de l'emplacement de deux airs (et aussi des n^{os} 9 et 10 que Simrock avait curieusement placés avant les n^{os} 6 et 7), ainsi que là où il y avait des erreurs évidentes et vérifiables, le Quatuor Franz Joseph a ordinairement choisi de respecter le texte musical de l'arrangement Simrock plutôt que le manuscrit de Mozart. C'est ainsi que la tessiture de plusieurs mélodies et accompagnements se trouvent modifiées soit pour mieux répondre aux exigences et caractéristiques d'un quatuor à cordes, soit pour accentuer l'effet dramatique ou comique. Par exemple, l'arrivée du Commandeur dans le finale de l'acte 2, chantée par le premier violon deux octaves « trop » haut, équilibre la répartition des voix du quatuor et traduit la frayeur que doit produire l'arrivée inopinée du convive de pierre... En même temps, l'on sait que seul Leporello est effrayé. Don Giovanni — pour qui Mozart avait concocté un rire en musique capable de « couvoyer, tutoyer ou introduire la mort », pour reprendre les mots de Jean Massin —, Don Giovanni, lui, s'en rit, ne le prendra pas au sérieux, ne cessera de rire jusqu'à la toute fin. Ainsi, d'entendre le Commandeur, ce vieux croûton dans « son habit d'empereur romain » (Molière), si haut perché, nous le fait voir un peu par les yeux de l'impénitent.

Une petite note aussi sur le *si* bécarre altéré en *si* bémol à la mesure 43 de l'Ouverture, dans la reprise de la première phrase de l'Allegro molto, en imitation du *si* bémol de la mesure 42. Cela paraît pointilleux, mais il s'est déjà beaucoup écrit sur cette note, qui est longtemps demeurée bémol dans les interprétations, jusqu'à ce qu'on restitue le bécarre (en fait, l'absence d'altération) du manuscrit de Mozart. Eh bien, le *si* est bémol ici, chez Simrock ! C'est dire que cette altération trouve sa source il y a bien longtemps, dès la fin du XVIII^e siècle ! Mozart faisait-il jouer cette note ainsi lorsqu'il dirigeait l'œuvre ?

Nous aurions bien aimé pouvoir accoler un nom à ce bel arrangement, mais toute tentative s'est jusqu'à maintenant révélée vaine. Deux autres éditions anciennes de l'opéra en abrégé (15 morceaux seulement), parues également chez N. Simrock et chez Artaria de Vienne (les deux à la fois pour quatuor à cordes et pour flûte et trio à cordes), sont dignes de notre intérêt. Les deux sont des arrangements identiques et les numéros de plaques d'éditeur les situent en 1804. Les pièces correspondant à notre édition de 1798 sont aussi identiques (bien qu'il n'existe pas de version intégrale avec flûte de notre arrangement). Notre édition Simrock « intégrale » semble donc antérieure aux deux autres et en est probablement la source.

Certains ont attribué l'arrangement partiel avec flûte paru chez Artaria au Viennois Johann Nepomuk Went (Wendt, Vent) (1745-1801), second hautbois de l'Harmonie impériale et éminent arrangeur. Comme pour d'autres opéras de Mozart, Went a bien réalisé pour *Don Giovanni* un arrangement pour *Harmoniemusik* (typiquement, pour octuor à vents), dont deux versions seulement subsistent, uniquement en manuscrit — l'une avec clarinettes (avec ouverture et 10 numéros) et l'autre avec des cors anglais (ouverture et 11 numéros). (Nous remercions le D^r Bastiaan Blomhert pour ces renseignements.) Il n'y a cependant rien qui puisse nous indiquer qu'elles sont à l'origine de l'arrangement Simrock 1798 pour quatuor à cordes.

Nous devons donc nous résoudre, jusqu'à nouvel ordre, à rendre hommage une fois encore à cet artiste prolifique et talentueux : Anonyme. Mais surtout, surtout, nous devons admirer la capacité qu'a la musique de Mozart de sonder le cœur humain et d'en révéler les aspirations. Chantons douze fois, comme Don Giovanni mais aussi Leporello, Elvira, Anna, Ottavio, Zerlina et Masetto, tous en chœur : *Viva la libertà!*

© JACQUES-ANDRÉ HOULE

Le *Quatuor Franz Joseph* a été créé en 2002 par quatre musiciens enthousiastes et parmi les plus actifs à Montréal sur instruments à cordes d'époque, afin de goûter pleinement le répertoire pour quatuor à cordes du Siècle des Lumières tout en demeurant ouvert et à l'affût de répertoires parallèles. Ayant depuis de nombreuses années joué individuellement ou conjointement dans les principaux ensembles de musique de chambre et ancienne au Québec (Quatuor Orford, Orchestre Baroque de Montréal, Ensemble Arion, Trio Franz Joseph, Les Idées heureuses, Les Boréades, Ensemble Caprice, etc.), les membres du Quatuor poursuivent avec ferveur l'intégrale des quatuors de Haydn. Ils ont aussi abordé des œuvres d'Arvo Pärt sur un disque ATMA mis en nomination pour les prix de l'ADISQ et Opus 2004. La deuxième parution ATMA du Quatuor, consacrée aux quatuors opus 10 de Henri-Joseph Rigel, a remporté le prix Opus 2005 pour « Disque de l'année – Musiques classique, romantique, postromantique, impressionniste » décerné par le Conseil québécois de la musique. Le Quatuor s'est produit deux fois au Château de Versailles sous l'égide du Centre de Musique Baroque de Versailles : une fois lors de l'Automne Musical en 2005, puis de nouveau en 2007 dans le cadre du 20^e anniversaire du CMBV. En plus de participer régulièrement à plusieurs festivals au Canada, il donne depuis 2008 sa propre série de concerts à Montréal.

A Quartet of Passions

"When *Don Juan* is interpreted musically I hear the whole of the infinity of passion in him, but also its infinite power which nothing can resist ..."

—SØREN KIERKEGAARD, *EITHER/OR*, 1843.

A VOICELESS OPERA

Without voices, is opera still opera? With neither scenery nor stage to the rescue, with eyes closed perhaps, and when you must depend solely on the sense of hearing ...?

Throughout Mozart's short life, from his first essays in the genre at age 12 until *La Clemenza di Tito*, opera was his constant companion and informed his very being. He told his father, Leopold, that the stage and the human voice strongly affected him. His entire oeuvre, whether instrumental or vocal, is drenched in theatricality and lyricism. One senses in all his instrumental music a scene being set, voices singing, and the presence of characters who are not actual but—extrapolating from what Kierkegaard said of Mozart's musical *Don Juan*—potentials. The piano in his great concertos is no less a lyric actor than is Figaro, and the various instruments in his string quintets are dialoguing, confiding, jeering, and shouting characters, just like those in the magnificent sextet and finales of *Don Giovanni*, and in his other great operatic ensembles.

In making this transcription of *Don Giovanni* for string quartet, the very skilful arranger—who, sadly, remains anonymous—perfectly understood the symbiosis

of voice and instrument that is part of Mozart's genius. In the arias, instead of simply having one instrument play the melody while the others merely accompany it, the arranger often distributes the solo voice among several players, weaving an emotional thread through the musical tapestry. Particularly in the duets, trios, quartets, and the sextet, the strings seem to multiply as they divide up roles amongst themselves. The deft arrangement of voice leading and spacing creates a balance that seems to bring out, almost everywhere, the purely musical aspect of the work without overly affecting its theatrical qualities. Drama and buffoonery, in short, are both preserved.

Without the help of flesh-and-blood singers, scenery, costumes, lighting or even the stage, this is Mozart's music in the buff—yet it has nothing to blush about! Now, in this arrangement, it becomes clear how Mozart designs his characters not through tone painting, but by musical characterization. Nothing is left to distract us from the masterly harmonic byways and parenthesises that signal a character's complex thoughts and feelings. We confront them head on, and feel personally involved. It is no longer an otherness, an actor, who speaks to us, but the music, which affects and touches us directly. Kierkegaard wrote that, in the end, he preferred standing in the corridor outside the opera hall, listening to *Don Giovanni* with his ear to the wall, in order to feel more profoundly the drama unfolding on stage. Nietzsche, too, described such a purely musical impact; he thought that he could not bear listening to the third act of *Tristan* without words or stage action "without suffocating from the convulsive tension of his soul's every fibre." Such is the power of music. Such is the spell cast by a grand manipulator of souls, which Mozart most certainly was.

There is no denying the immense pleasures and emotions afforded by live opera, nor the merits of an excellent librettist, but why not allow yourself to succumb, as well, to this *dramma giocoso* reconceived in purely musical form?

THE SIMROCK ARRANGEMENT

As was the case for many hit operas, Mozart's *Don Giovanni*—composed from March to October 1787, debuted in Prague on October 29 of that year, and revised for the Viennese premiere of May 7, 1788—was soon being arranged for various instrumental combinations, with and without voice. The myriad transcriptions of this particular opera were almost as enduringly successful as was the original score. Moreover, the myth of Don Juan itself fostered a rich and varied artistic lineage, from Tirso de Molina to Molière, Shadwell, E.T.A Hoffmann, Byron, Pushkin, Shaw, and beyond.

As for Mozart's work, it gave birth—until the end of the 19th century alone—to a healthy progeny of various instrumental arrangements, the catalogue of which amounts not to *mille e tre*, but still to nearly 600 items. Among these, 11 are for string quartet or for flute and string trio, including the version used on this recording, which was published by Nicolaus Simrock of Bonn *circa* 1798, according to the engraver's plate numbers. Publishers usually issued two versions of their arrangements for quartet: one with a first violin part, the other with a first flute part, both with the same three other string parts. This was the case with a *Don Giovanni* arrangement, dating from about 1822, a copy of which is housed at the Cincinnati Public Library. This is the only arrangement of the work whose arranger is identified; it was by Joseph Küffner (1776-1856). The Küffner arrangement includes one of the numbers added for the Vienna production: Zerlina and Leporello's duet from Act 2, '*Per queste tue manine*', which is absent from the Simrock arrangement that we use and which, in any case, is usually omitted in productions of the opera. A comparison clearly shows the superiority of the string quartet writing in the Simrock setting over that in the Küffner.

The copy of the Simrock arrangement used by the Quatuor Franz Joseph comes from the Bibliothèque nationale de France in Paris. Similar copies are to be found in London, Vienna, and Munich. It comes in the form of two bound volumes, one per act, each volume containing four handsomely engraved string books. There is no full score. The opera is nearly complete, except for the aforementioned duet, the *secco* (accompanied only by the continuo) recitatives—which anyhow were often replaced by spoken text in the early foreign revivals of the opera—and three of the four accompanied recitatives. Included, though, is Donna Anna's first accompanied recitative from Act 1, as well as the Com-

mentatore's two brief accompanied interventions in the extended *secco* recitative of the cemetery scene from Act 2. Also present are two of the numbers Mozart added for the Vienna production: Don Ottavio's aria '*Dalla sua pace*' from Act 1 (the Simrock edition having placed it in Act 2, we have restored it to its proper place); and Donna Elvira's aria '*Mi tradi quell'alma*' from Act 2, unfortunately without its accompanied recitative (Simrock also misplaced this aria in Act 1 and, again, we have restored it to its proper place). As for the rest, everything is there: overture, arias, ensemble pieces, and finales, all complete!

Except in the cases of the two misplaced arias already noted (as well as Nos. 9 and 10, which Simrock had curiously placed before Nos. 6 and 7), and where there were obvious and verifiable mistakes, the Quatuor Franz Joseph has generally chosen to follow the Simrock score rather than Mozart's. The arranger has modified the tessitura of several melodies and accompaniments so that they better suit the requirements and characteristics of a string quartet, or to emphasize dramatic or comic effect.

For example, the Commendatore's arrival in the Act 2 finale, sung by the first violin two octaves "too" high, actually balances the voicing of the string quartet, as well as rendering the terror the unexpected arrival of the stone guest should normally provoke... Yet only Leporello is really terrified. The unrepentant Don Giovanni—for whom Mozart had concocted a most rebellious laughter—merely mocks the Commendatore and, in the process, nearly dies laughing. By making the statue sing in such a high-pitched voice it is almost as if the arranger prefigured George Bernard Shaw's "marble-headed old masterpiece" in Act 3 of *Man and Superman*:

DON JUAN: "...Why dont you learn to sing the splendid music Mozart has written for you?"

THE STATUE: "Unluckily he has written it for a bass voice. Mine is a counter tenor..."

A word also on the B natural altered to a B flat in bar 43 of the Overture, in the reprise of the first phrase of the Allegro molto, that mimics the B flat of bar 42. It may seem picky, but much has already been said of this note, which had long been played as a flat until Mozart's original unaltered note was finally restored. Well, the B of bar 43 is flat in this Simrock arrangement! This goes to show how far back the tradition of this alteration goes. Might Mozart himself have asked for this when he conducted the work?

QUATUOR FRANZ JOSEPH

It would have been nice to associate an arranger's name with this excellent arrangement but, alas, all attempts to do so have been for naught. Two other old editions of the opera in an abridged form (only 15 numbers) are worthy of our attention. One was published by N. Simrock, and the other, by Artaria of Vienna, each issued simultaneously for string quartet and for flute and string trio. Both of these old editions are musically identical, and the engraver's plate numbers date them at around 1804. The pieces in them that are also included in our 1798 Simrock edition are also identical (although there is no extant complete version of our arrangement with flute). Our "complete" Simrock edition therefore appears to predate the other two, and is probably their source.

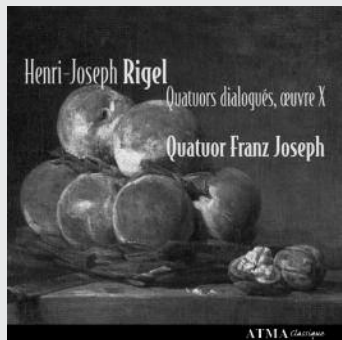
Some have attributed the abridged Artaria arrangement with flute to the Viennese Johann Nepomuk Went (Wendt, Vent) (1745-1801), who played second oboe in the Imperial Wind Band and was an eminent arranger. As he did for other Mozart operas, Went indeed produced an arrangement of *Don Giovanni* for *Harmoniemusik* (typically a wind octet), of which two versions have come down to us, exclusively in manuscript form: one with clarinets (comprising the Overture and 10 numbers), and another with English horns (Overture and 11 numbers). (Many thanks to Dr. Bastiaan Blomhert for this information.) There is no reason to believe, however, that they spawned the 1798 Simrock string-quartet arrangement.

Once again, then, we must, until further notice, resort to bowing to that most prolific and talented of artists: anonymous. But, above all, we can marvel at the capacity of Mozart's music to probe the human heart and reveal its aspirations. And so we shall sing twelve times over, like Don Giovanni, and likewise Leporello, Elvira, Anna, Ottavio, Zerlina, and Masetto, all together: *Viva la libertà!*

© JACQUES-ANDRÉ HOULE
REVISED BY SEAN McCUTCHEON

The *Quatuor Franz Joseph* was created in 2002 by four enthusiastic and leading early-music string players from Montreal to quench their thirst for the quartet repertoire of the Enlightenment using period instruments, while still nourishing an interest for parallel repertoires. Having long performed individually and together in Quebec's major chamber and ancient music ensembles (Orford String Quartet, Orchestre Baroque de Montréal, Ensemble Arion, Franz Joseph Trio, Les Idées heureuses, Les Boréades, Ensemble Caprice, etc.), the members of the Quartet pursue with fervour their performance of the complete Haydn string quartets. The Quartet also performs works of Arvo Pärt on an ATMA CD nominated for two 2004 ADISQ awards and an Opus Award. A second ATMA CD, featuring the Opus 10 quartets of Henri-Joseph Rigel, won the 2005 Opus Award in the category "Record of the Year – Classical, Romantic, Post-Romantic, and Impressionist Music." In addition, the Quartet performed twice at the Palace of Versailles, under the auspices of the Centre de Musique Baroque de Versailles: first during their 2005 Automne Musical and again in 2007 for the Centre's 20th anniversary. In addition to appearing frequently at various Canadian music festivals, the Quartet produces its own concert series in Montreal since 2008.

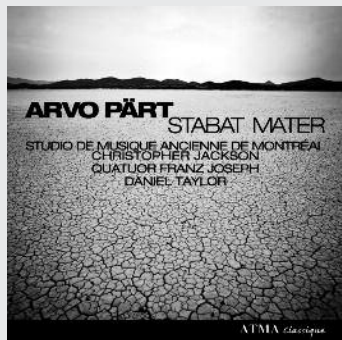
Parus chez ATMA / Published by ATMA



Rigel • Quatuors dialogués
Quatuor Franz Joseph

ATMA ACD2 2348

P R I X
OPUS
Lauréat



Arvo Pärt • Stabat Mater
Quatuor Franz Joseph
Studio de musique ancienne de Montréal

ATMA ACD2 2310

Nous remercions le gouvernement du Canada pour le soutien financier qu'il nous a accordé par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).

We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).

Réalisation et enregistrement / *Produced and recorded by: Anne-Marie Sylvestre*
Montage / *Edited by: Carlos Prieto*
Église Saint-Augustin, Saint-Augustin de Mirabel (Québec), Canada
Décembre 2006 et mai 2007 / *December 2006 and May 2007*

Graphisme / *Graphic design: Diane Lagacé*
Responsable du livret / *Booklet Editor: Michel Ferland*
Photo de couverture / *Cover photo: Thumbprint wax seal on envelope, close-up*
© Getty Images / **Jon Shireman**, Collection: Stone+