



BIS



SUPER AUDIO CD

HAYDN

ACIDE

festa teatrale

bernard richter *acide*

raffaella milanesi *galatea*

jennifer o'oughlin *glouce*

iván paley *polifemo & nettuno*

adrineh simonian *tetide*

HAYDN SINFONIETTA WIEN

MANFRED HUSS

HAYDN, [FRANZ] JOSEPH (1732–1809)

ACIDE

Festa teatrale, Hob. XXVIII:1 [1763/73]

HAYDN SINFONIETTA WIEN
playing on period instruments

MANFRED HUSS

OVERTURE: SINFONIA		6'38
1 Allegro molto –	2'15	
2 Andante grazioso –	2'47	
3 Finale. Presto	1'33	
4 ARIA Acide: La beltà (<i>Allegro moderato – Allegro – Allegro moderato</i>)	10'26	
5 ARIA (Fragment, 1773) Galatea: Troppo felice (<i>Allegretto</i>)*	2'16	
6 ARIA Glauce: Perché stupisci (<i>Andantino – Allegro – Andantino</i>)	6'57	
7 ARIA Polifemo: Se men gentile (<i>Allegro molto</i>)	6'45	
8 RECITATIVO ACCOMPAGNATO Acide: Misero! Che ascolto? (<i>Adagio – Presto – Adagio</i>)	5'02	
9 ENTR'ACTE. Adagio [Symphony No. 12, second movement]	3'58	
10 RECITATIVO ACCOMPAGNATO (1773) Galatea: Giusti Dei* (<i>Adagio – Presto – Adagio</i>)	5'37	
11 ENTR'ACTE. Allegro [Symphony No. 12, first movement]	2'30	
12 ARIA (1773) Nettuno: Tergi i vezzosi (<i>Allegro</i>)	5'31	
13 ARIA Tetide: Tergi i vezzosi (<i>Allegro moderato</i>)	7'52	
14 QUARTETTO Galatea, Acide, Glouce, Tetide: Ah vedrai (<i>Allegretto</i>)	4'51	

TT: 69'38

ACIDE: BERNARD RICHTER *tenor* · GALATEA: RAFFAELLA MILANESI *soprano*

GLAUCE: JENNIFER O'LOUGHLIN *soprano* · POLIFEMO & NETTUNO: IVÁN PALEY *baritone*

TETIDE:ADRINEH SIMONIAN *mezzo-soprano*

HAYDN SINFONIETTA WIEN · MANFRED HUSS *conductor*

Musical assistance: MICHAEL ZLABINGER

*Performing version by Manfred Huss

HAYDN SINFONIETTA WIEN

REINHARD CZASCH *flute I*
SANDRA KOPENSTEINER *flute II*

VINCENT VAN BALLEGOOIJEN *oboe I*
SIMONE STULTIËNS *oboe II*

LISA GOLDBERG *bassoon I*
FLORA PADAR *bassoon II*

JOCELYN WILLEM *horn I*
NICHOLAS CHEDMAIL *horn II*

DAVID DRABEK *leader* · FLORIAN HASENBURGER · ÁGNES KÉRTESZ
JOHANNES GEBAUER · PETR ZEMANEC · ELISABETH STIFTER *violin I*

GERT BLECHSCHMIDT *principal* · PETRA SCEVKOVÁ · CHRISTOPHER ROTH · TINA VOLK *violin II*

PABLO DE PEDRO CANO *principal* · INGRID ROHRMOSER · ELZBIETA SAJKA *viola*

MICHAL STAHEL · BÁLINT MARÓTH · JÜRGEN STEUDE *cello*

MARTIN BRENNER *double bass*

MICHAEL ZLABINGER *harpsichord*

JURI GIANNINI *dramaturgic assistance and Italian coach*

Acide, Haydn's first Italian opera, was composed for the wedding of the eldest son of the composer's employer, Prince Nikolaus Esterházy I, the 'lover of splendour'. The marriage of the young Count Anton Esterházy to Countess Maria Theresia Erdödy took place in Vienna on 10th January 1763, and the bride and groom – and their parents – were subsequently invited to the imperial high table in the Mirror Hall of Vienna's Hofburg palace. After that they continued to Eisenstadt, where a magnificent three-day feast was held: the road to Eisenstadt was illuminated, the palace was resplendent with decoration, the Prince's grenadiers were on parade, and the guests were welcomed with trumpets and drums at a specially constructed gate of honour. After a *Te Deum* in the palace chapel, the wedding feast was served to more than 120 people. The next day, 11th January, entertainment of all sorts was offered to the people, and after lunch *Acide* was performed, the entire orchestra appearing in maroon gala uniforms trimmed with gold. A ball in the palace's sumptuously decorated great hall rounded off this first day. On the days that followed, another *opera buffa* was performed, and in the evening the entire palace garden was illuminated for a masked ball attended by 600 people. All of the castle decorations and the singers' costumes were made at the Vienna Court Opera. Special librettos were produced for *Acide* – twelve in red taffeta, 24 in 'silver paper' and a further 114 bound in paper. It was indeed a baroque feast fit for a prince – or, as Goethe put it in another context, an 'Esterházian fairy-tale kingdom'.

For *Acide* Haydn turned to a sub-genre of Italian opera that had developed in the eighteenth century, above all in Vienna: the *festa* or *azione teatrale*. These 'festive operas' were written for great occasions: for instance on 5th October 1762 – just a few months before *Acide* – another *azione teatrale* with a happy ending, Gluck's *Orfeo ed Euridice*, had been premièreed to mark the name day of Emperor Franz I. Formally these operas were generally in a single act and did not need to adhere strictly to the rules of *opera seria*. Their libretti were often based on stories from classical mythology, adapted

in a slightly ‘moralizing’ way to the requirements of the event in question. In the case of *Acide*, this task was performed by Giovanni Ambrogio Migliavacca, a pupil of Metastasio’s, who also worked for Gluck, Hasse and Traetta. The libretto that he prepared may not be a literary masterpiece but it follows a very brisk dramatic plan in which love, comedy and drama all come effectively to the fore.

The fable about the cyclops Polyphemus upon which *Acide* is based can be traced back to the Greek poet Philoxenos towards the end of the fifth century B.C., although he treated it as a satire. He used the figure of the uncouth, brutal and ugly cyclops to mock the hated tyrant Dionysius I of Syracuse, who sent the poet into slavery in the quarries in order to silence his wearisome criticism.

Around five hundred years later, at the time of Augustus Caesar, the Roman poet Publius Ovidius Naso – who also was to suffer banishment – wrote a new version of the ancient Greek fable. In Book XIII of his *Metamorphoses*, Ovid gives a detailed description of the Cyclops and his incessant wooing of Galatea, but expands the story by adding the ‘metamorphosis’ of Acis into an immortal river god. In the eighteenth century this subject was often set to music, for example by Lully, Handel, Graun and Charpentier, admittedly more in the style of an idyllic, almost naïve shepherd’s pastorale, in contrast with Haydn’s dramatic treatment of it as a fatal combination of love, jealousy and murder – the theme to end all themes. The tyrant Dionysius also made a comeback at the end of the eighteenth century, in Schiller’s poem *Die Bürgschaft*, where he undergoes a ‘classical’ metamorphosis and becomes an ‘enlightened’ ruler.

In 1722 Pietro Metastasio, imperial court poet and the most frequently set librettist before the Enlightenment, wrote his *Galatea*, which Migliavacca used as his starting point. Metastasio added the roles of Tetide and Glauce, and thus rather displaces Polifemo from the centre of the action. Many an exquisite detail, such as the comparison between Polifemo’s face and a rock, can be traced back to Metastasio. The reunion of Acide and

Galatea – the opera’s happy ending – was added by Migliavacca for the specific purpose of the Esterházy wedding: the story thus becomes a tale of the unerring, idealized love of two almost divine beings, a love that reaches beyond death itself. Surpassing even this is the wonderful metamorphosis of Acide, whose blood becomes water which in turn becomes a river that runs into the sea, Galatea’s element. This river – the Aci – actually existed at the foot of Mount Etna but, together with the town of Aci Reale, it was buried forever by lava when Etna erupted in 1284.

Four arias and most of the recitatives from the original 1763 version of *Acide* have been lost. From the libretto, which has survived in its entirety, we can surmise that there were ‘entr’actes’ after the death of Acide and before Tetide’s ‘joyful announcement of the turn for the better’ (in the second version this is made by Nettuno). I believe that these pieces of music are to be found in Haydn’s *Symphony No. 12*, which dates from the same year as *Acide*. The symphony is a remarkable three-movement work in a theatrical style and is partly written in the key of E minor, which Haydn did not otherwise use except in his *Symphony No. 44*, the *Trauersymphonie* (*Mourning Symphony*). In this minor key, the ancient key associated with mourning, the *Adagio* of *Symphony No. 12* is a wonderful elegy on the death of Acide: ‘Kommt ihr Töchter, helft mir klagen’ ('Come, you daughters, help me to mourn') to quote the opening chorus – also in E minor – of Bach’s *St Matthew Passion*.

For a new production of the opera in 1773 Haydn decided to rework *Acide*, but the revised version was not in fact performed. Three new musical numbers have survived and are used to supplement the fragment from 1763: the torso of an aria for Galatea (tentatively completed for this recording), Galatea’s *accompagnato* and a reworking of the aria ‘Tergi i vezzosi rai’ for Nettuno (instead of Tetide).

In the first version of *Acide* Haydn, to some extent bound by formal convention, still wrote exclusively *da capo* arias. In this respect his work seems less ‘modern’ than

Gluck's 'reform opera' *Orfeo ed Euridice* – composed at about the same time and also based on Ovid's *Metamorphoses*. Even so, Haydn's musical idiom is more advanced and dramatically more precise; it thus makes the inherent emotional content easier to understand. Haydn's music is expressively clear and less superficially pleasant than that of Gluck. Acide's *accompagnato* is a highlight, at the moment when he recognizes that all of his options will lead him into misery, and that there is no way to save himself and Galatea. His thoughts and feelings (and indeed the metre of his text) become confused, and, in his fear that he must abandon Galatea in order to save himself, his despair is audible.

In the second version of *Acide* Haydn already did without *da capo* arias and, at the height of his 'Sturm und Drang' period, he wrote one of his most remarkable *accompagnati*, sung by Galatea. After the murder of Acide she is swooning with rage, and summons up all the Furies to gain her revenge. Haydn suddenly brings in the horns in a low register, thus creating a terrifying effect – especially for his contemporaries, who were accustomed to hearing only strings in such recitatives. At the end of this recitative, when Galatea believes that she is dying, the music sounds like an anticipation of Eurydice's death scene in Haydn's *Orfeo*, composed for London in 1791.

Haydn became increasingly fond of including extended *accompagnato* scenes in his operas; indeed, they became a characteristic of his operatic style. Equally typical are the extremely virtuosic vocal numbers, all of which are very demanding for the performers. Earlier than other composers, Haydn also wrote ensemble scenes: in *Acide* this takes the form of a wonderful quartet finale, almost in the spirit of Mozart. But Mozart's own operas in this style came much later...

The setting of a text requires a perfect command of the language in question in order accurately to reproduce the language's melody and rhythm in the music. Haydn did indeed have a perfect command of Italian, having for some years had the best imaginable

teachers: Metastasio and Nicola Porpora, an important (if today neglected) Italian opera composer and rival of Handel. After he had to give up being a chorister at St Stephen's Cathedral, Haydn – aged barely eighteen – moved into a squalid attic room in a house that still exists today, next to the Church of St Michael (Michaelerkirche). Metastasio lived in the same building, and he engaged Haydn to give singing and piano lessons to his adopted daughter – in return for which Haydn received free board for three years. Through Metastasio he became acquainted with the venerable composer Porpora, who was too illustrious and sedate to accompany his singers and transferred this responsibility to Haydn, whom he took with him on extended journeys. ‘There was no shortage of *asino* (“ass”), *coglione* (“bollocks”), *birbante* (“rogue”) or pokes in the ribs... but I learned a lot from Porpora about singing, composition and the Italian language...’

© *Manfred Huss 2008*

The Swiss tenor **Bernard Richter** is establishing himself as a rising star of the young generation, with a particular focus on the tenor roles in the operas by Mozart and Haydn. He has made acclaimed appearances at the opera houses of Zürich, Leipzig and Munich, at Théâtre du Châtelet, Opéra Bastille, Covent Garden, Grand Théâtre de Genève, Theater an der Wien (Haydn’s *Orlando Paladino* with Harnoncourt) and at the Salzburg Festival (Haydn’s *Armida* with Bolton). Bernard Richter has also performed in concerts at venues such as Salle Gaveau (Paris) and Victoria Hall (Geneva) and at the Styriarte festival in Graz. Conductors with whom he has collaborated include Ádám Fischer (at the Eisenstadt Haydn Festival), Marc Minkowski (Théâtre du Châtelet in Paris) and Kent Nagano (at the Salzburg Festival).

The Italian soprano **Raffaella Milanesi** completed her studies at the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome in 1997. She has appeared in a variety of roles and productions at the opera houses of Amsterdam, Brussels, Lausanne and Vienna. Festivals and concert venues at which she has performed include the Beaune Festival, the Eisenstadt Haydn Festival, the Vienna Konzerthaus, Innsbruck Festival and in Montpellier (Festival de Radio France). Raffaella Milanesi has made several recordings, and has worked with conductors such as Rinaldo Alessandrini, Ádám Fischer, Hervé Niquet and Christophe Rousset.

Jennifer O'Loughlin, soprano, began her studies on the clarinet and piano, continuing with vocal studies in Baltimore, the Manhattan School of Music and the Zürich Opernstudio where she was an ensemble member during the 2002–03 season. Jennifer O'Loughlin has received numerous awards for her vocal artistry and a scholarship from the Herbert von Karajan Foundation. Since 2003 she has been a member of the ensemble at the Vienna Volksoper. In 2007 she made her début at the Salzburg Festival (Susanna in *The Marriage of Figaro*) and at the Grand Théâtre de Génève, as well as participating in a tour to Japan with the Volksoper. She has also performed at festivals such as Ludwigsburg, Aspen and Bregenz.

Born in Bogotá, **Iván Paley**, baritone, first studied the piano and composition at the University of Buenos Aires. He continued his studies in vocal performance at Miami University (USA) as well as with Edith Mathis in Vienna and Hanna Ludwig in Salzburg. He has appeared at the Teatro Real in Madrid, Teatro Colón in Buenos Aires, Nationaltheater in Mannheim and Florida Grand Opera, and has worked with renowned conductors such as Giuseppe Sinopoli, Jesús López-Cobos, Wolfgang Sawallisch and Leopold Hager. As a recitalist, Iván Paley has performed at venues all over Europe and America. His focus

is on German Lied, from Beethoven and Schubert to Wolf, and he is a passionate advocate of the vocal works of Gustav Mahler.

Born in Teheran of Armenian origin, **Adrineh Simonian**, mezzo-soprano, grew up in Vienna, where she studied the violin, piano and voice at the University of Music and Performing Arts. She subsequently entered the opera and operetta class at the Vienna Conservatory, graduating with distinction. She was a prizewinner at the International Belvedere Singing Competition in 2000. A member of the Volksoper Wien, Adrineh Simonian made her début at the Vienna State Opera in 2005. She is also much in demand as a Lied and concert singer, for instance in the Vienna Musikverein and Konzerthaus.

The **Haydn Sinfonietta Wien**, founded in 1984 by Manfred Huss, is now regarded as one of the foremost interpreters of music from the Viennese Classical and late baroque periods and of works from the early nineteenth century. Its leader is Simon Standage, the English doyen of historic violin playing. The ensemble, which has performed on period instruments since 1991, celebrated its first great international success at the Prades Casals Festival; since then it has undertaken concert tours to such destinations as Milan, Paris, Utrecht, Bruges, Zürich, Bremen, Budapest, London (Wigmore Hall) and Brussels. Soloists have included Christophe Coin, Lynne Dawson, Paul Goodwin, Wolfgang Holzmair, Friedemann Immer, Christa Ludwig, Anthony Pay and Milan Turkovic, and the ensemble has collaborated with the Tallis Choir and the Kodály Choir. Its repertoire stretches from large-scale chamber music by way of the symphonic repertoire to operas and oratorios. In the years 1986–94 the Haydn Sinfonietta Wien participated in the Wiener Klassik Festival and appeared at numerous other international festivals including the Beethovenfest Bonn, Prague Autumn Festival and Flanders Festival. Since 2006 the ensemble has been orchestra in residence of Festival Centropalia (Styria/Slovenia).

Manfred Huss was born in Vienna and studied there under Hans Swarowsky and Alexander Jenner. Describing his early career as a pianist, which featured concerts and recordings all over Europe, the journal *Das Orchester* wrote that it was ‘as if he set out to be Friedrich Gulda’s successor even in the latter’s lifetime’. Nowadays Manfred Huss prefers to play the fortepiano and directs the Haydn Sinfonietta Wien, which he also founded. The first recordings that he made with this ensemble – with music by Haydn and Schubert – received outstanding international reviews and numerous awards.

Manfred Huss has appeared as a soloist and conductor at important festivals in cities including London, Paris, Salzburg, Evian, Florence, New York, Frankfurt (Alte Oper), Brussels (La Monnaie) and Prague. Among the orchestras he has conducted are the City of London Sinfonia, the Orchestra of the Age of Enlightenment, the Mexico Philharmonic Orchestra, the Polish Chamber Philharmonic Orchestra and the Belgrade Philharmonic Orchestra; he has also conducted the Tallis Choir and Kodály Choir.

In addition to his work as a performer, Manfred Huss has published ‘Wahrung der Gestalt’ (Universal Edition, Vienna), a posthumous collection of lectures and essays by Hans Swarowsky, and has written the first large-scale Haydn biography in German.



BERNARD RICHTER *tenor*
(ACIDE)



RAFFAELLA MILANESI *soprano*
(GALATEA)

Acide, Haydns erste italienische Oper, wurde anlässlich der Vermählung des ältesten Sohnes von Haydns Dienstherrn Fürst Nikolaus I. Esterházy, dem „Prachtliebenden“, komponiert. Die Hochzeit des jungen Grafen Anton Esterházy mit Gräfin Maria Theresia Erdödy fand am 10. Jänner 1763 in Wien statt, wo das Brautpaar und die engsten Verwandten anschließend im großen Spiegelsaal der Hofburg zur kaiserlichen Tafel geladen waren. Danach ging es nach Eisenstadt, wo ein prunkvolles dreitägiges Fest abgehalten wurde: die Straßen bis Eisenstadt waren beleuchtet, das Schloss prangte festlich geschmückt, fürstliche Grenadiere waren aufmarschiert, und auf einer eigens errichteten Ehrenpforte wurden die Gäste von Trompetern und Paukern empfangen. Nach einem *Te Deum* in der Schlosskapelle wurde die Hochzeitstafel für über 120 Personen serviert. Am folgenden Tage, dem 11. Jänner, wurden dem Volk allerlei Belustigungen geboten und nach der Mittagstafel *Acide* aufgeführt, wobei das Orchester in dunkelroter mit Gold verbrämter Gala-Uniform erschien. Ein Ball im prachtvoll dekorierten großen Saale des Schlosses beschloss diesen ersten Tag. An den folgenden Tagen wurde u.a. noch eine *opera buffa* aufgeführt und abends der ganze Schlossgarten für einen Maskenball mit mehr als 600 Personen beleuchtet. Sämtliche Dekorationen des Schlosses sowie die Kostüme der Sänger wurden an der Wiener Hofoper angefertigt. Für *Acide* wurden eigens Textbücher gedruckt: 12 in rotem Taft, 24 in „Silberpapier“ und weitere 114 in Papier gebunden. Ein barockes, fürwahr fürstliches Fest, ein „Esterházysches Feenreich“ wie Goethe es bei anderer Gelegenheit nannte.

Für *Acide* griff Haydn eine Nebenform der italienischen Oper auf, die sich im 18. Jahrhundert vor allem in Wien entwickelt hat: die *festa* oder *azione teatrale*. Diese „Festopern“ wurden für große Anlässe komponiert: so wurde am 5. Oktober 1762 – nur wenige Monate vor *Acide* – Glucks *Orfeo ed Euridice*, ebenfalls eine *azione teatrale* (mit glücklichem Ende), anlässlich des Namenstages von Kaiser Franz I. uraufgeführt. Diese meist einaktigen Opern waren formal nicht so streng an die Regeln der *opera seria* ge-

bunden und die Libretti beruhten vielfach auf Stoffen der klassischen Mythologie, die man dem Anlass entsprechend – leicht „moralisierend“ – zurechtmachte. Für *Acide* wurde diese Arbeit von Giovanni Ambrogio Migliavacca – einem Schüler Metastasios – besorgt, der auch für Gluck, Hasse und Traetta arbeitete. Er verfasste ein Textbuch, das vielleicht kein literarisches Meisterwerk ist, dafür aber ein sehr zügiges dramaturgisches Konzept verfolgt, in dem Liebe, Komik und Dramatik bühnenwirksam zur Geltung kommen.

Die dem Libretto von *Acide* zugrundeliegende Fabel über den Zyklopen Polyphem wurde erstmals vom griechischen Dichter Philoxenos im späten 5. Jahrhundert v. Chr. besungen, allerdings als Satire. Mit der Figur des ungeschlachten, brutalen und hässlichen Zyklopen verspottete er den verhassten Tyrannen Dionysios von Syracus, der den Dichter in einem Steinbruch versklavte, um den lästigen Kritiker zum Schweigen zu bringen.

Rund 500 Jahre später, zur Zeit des Kaisers Augustus, verfasste der römische Dichter Ovidius Naso – auch er wurde in die Verbannung geschickt – eine neue Version der alten griechischen Fabel. Im 13. Buch seiner *Metamorphosen* beschreibt Ovid ausführlich den Zyklopen und sein unablässiges Liebeswerben um Galatea, erweitert die Geschichte aber um die „Metamorphose“ des Acide, nämlich dessen Verwandlung in einen unsterblichen Flussgott. Dieser Stoff wurde im 18. Jahrhundert mehrfach vertont, u.a. von Lully, Händel, Graun und Charpentier, allerdings mehr im Stile einer idyllischen, fast naiven Schäfer-Pastorale – im Gegensatz zu Haydns dramatischer Gestaltung einer fatalen Verquickung von Liebe, Eifersucht und Mord – das Thema aller Themen. Auch Dionysios, der Tyrann, begegnet uns am Ende des 18. Jahrhunderts wieder – in Schillers *Bürgschaft*, wo er in einer „klassischen“ Metamorphose zum „aufgeklärten“ Herrscher gewandelt wird.

Pietro Metastasio, kaiserlicher Hofpoet und meistvertonten Librettist vor der Aufklärung, verfasste 1722 seine *Galatea*, die Migliavacca als Vorlage benutzte. Metastasio fügte Tetide und Glauce hinzu und rückte dadurch Polifemo etwas aus dem Zentrum des

Geschehens. So manch köstliches Detail – wie der Vergleich von Polifemos Gesicht mit einem Gebirge – stammt von Metastasio. Die Wiedervereinigung von Acide und Galatea – als gutes Ende der Oper – war eine Zutat Migliavaccas aus gegebenem Anlass der Hochzeit: handelt es sich doch nunmehr um die über den Tod hinaus unbeirrbare, idealisierte Liebe zweier fast göttlicher Wesen. Die wunderbare Metamorphose des Acide, der als Flussgott weiterlebt, dessen Blut zu Wasser und dieses zum Fluss wird, der im Meer, also in Galateas Element mündet, überhöht dies noch. Diesen Fluss, namens Aci, gab es tatsächlich am Fuße des Ätna, aber gemeinsam mit der Stadt Aci Reale wurde er jedoch bei einem Vulkanausbruchs des Ätna im Jahr 1284 für immer von Lava bedeckt.

Von Haydns erster Fassung des *Acide* (1763) sind vier Arien sowie die meisten Rezitative verloren gegangen. Dem komplett erhaltenen Libretto entnehmen wir, dass es „Zwischenaktsmusiken“ nach dem Tod des Acide und vor der „freudigen Verkündigung der Wende zum Guten“ durch Tetide (in der 2. Fassung durch Nettuno) gegeben hat. Diese Musikstücke dürften meiner Ansicht nach in der *Symphonie Nr. 12* zu finden sein, die aus dem gleichen Jahr wie *Acide* stammt. Dieses außerordentliche dreisätzige Werk mit seiner theatralischen Tonsprache ist teils in einer Tonart komponiert, die bei Haydn mit Ausnahme der *Symphonie Nr. 44*, der *Trauersymphonie*, nicht vorkommt: e-moll. In diesem Moll, der alten Tonart der Trauer, wird das *Adagio* der *Symphonie Nr. 12* zu einer wunderbaren Elegie auf den Tod des Acide – „Kommt ihr Töchter, helft mir klagen“ heißt es im Eingangschor von Bachs *Matthäuspassion*, auch hier in e-moll.

Für eine Wiederaufnahme der Oper im Jahre 1773 entschloss sich Haydn zu einer Bearbeitung von *Acide*, die aber letztlich nicht zur Aufführung kam. Drei der neuen Nummern sind erhalten und ergänzen das Fragment aus 1763: der Torso einer Arie der Galatea (sie wurde für diese Aufnahme versuchsweise zu einem Ganzen gefügt), das Accompagnato der Galatea sowie die Neukomposition der Arie „*Tergi i vezzosi rai*“ für Nettuno (statt Tetide).

In der ersten Fassung von *Acide* schreibt Haydn, der formalen Konvention einigermaßen verpflichtet, noch durchwegs *da-capo*-Arien und ist darin im Unterschied zur nahezu gleichzeitig entstanden „Reformoper“ Glucks, *Orfeo ed Euridice* (ebenfalls auf Ovids *Metamorphosen* beruhend), weniger „modern“. Allerdings ist Haydns Tonsprache fortschrittlicher und dramaturgisch präziser, sie macht den inneren Affekt besser verständlich, Haydns Musik ist ausdrucksbetont und weniger gefällig als bei Gluck. Ein Höhepunkt ist das Accompagnato des Acide, als er erkennt, dass ihn wohl jeder seiner Schritte ins Unglück führen muss, und dass es keinen Weg gibt, sich und Galatea zu retten: seine Gedanken und Gefühle (so wie auch das Versmaß seines Textes) geraten durcheinander, und die Angst Galatea verlassen zu müssen, um sich zu retten, lässt ihn hörbar verzweifeln.

In der zweiten Fassung von *Acide* verzichtete Haydn bereits auf *da-capo*-Arien und schrieb (am Höhepunkt seiner „Sturm und Drang“-Periode) eines seiner ungewöhnlichsten Accompagnati, jenes der Galatea. Nach dem Mord an Acide ist sie ohnmächtig vor Wut und ruft alle Furien zur Rache auf: Haydn setzt plötzlich die Hörner in tiefer Lage ein und erreicht damit einen erschreckenden Effekt (vor allem für seine Zeitgenossen, die in einem solchen Rezitativ nur Streicherklang gewohnt waren). Am Ende dieses Rezitativs – Galatea glaubt zu sterben – klingt die Musik wie eine Vorwegnahme der Sterbeszene der Euridice in Haydns *Orfeo*, den er 1791 für London komponierte.

Haydn liebte es in seinen Opern zunehmend ausgedehnte Accompagnato-Szenen zu schreiben, sie sind geradezu ein Stilmerkmal seiner Opern. Ebenso typisch sind für ihn die äußerst virtuos gehaltenen Gesangsnummern, die allesamt schwer auszuführen sind. Früher als andere Komponisten setzt Haydn auch Ensembleszenen ein, in *Acide* ist es das wunderbare, fast Mozartisch anmutende Quartett-Finale. Aber solche Opern von Mozart kamen erst viel später ...

Zum Vertonen eines Texts bedarf es der perfekten Beherrschung einer Sprache, um Sprachmelodie und Sprachrhythmus in Tönen richtig wiedergeben zu können: Haydn

beherrschte das Italienische perfekt, hatte er doch jahrelang zwei der denkbar besten Lehrer: Pietro Metastasio und Nicola Porpora, jenen bedeutenden, wenn auch heute vergessenen italienischen Opernkomponisten und Rivalen Händels. Nach seiner Entlassung aus der kaiserlichen Hofkapelle, Haydn war kaum 18, bezog er in Wien ein armseliges Dachstübchen im heute noch existenten Haus neben der Michaelerkirche. Im selben Hause wohnte auch Metastasio, der Haydn engagierte, um seiner Adoptivtochter Unterricht im Singen und Klavierspielen zu geben, wofür Haydn drei Jahre lang die Verköstigung umsonst erhielt. Über Metastasio wiederum lernte er den bejahrten Kapellmeister Porpora kennen, der „zu vornehm und zu gemächlich“ war, um seine Sänger selbst auf dem Fortepiano zu „accompagniren“, und dieses Geschäft dem jungen Haydn übertrug, den er auch auf ausgedehnte Reisen mitnahm. „Da fehlte es nicht an Asino [Esel], Coglione [Sack], Barbante [Spitzbube] und Rippenstößen ... aber ich profitierte bey Porpora im Gesange, in der Komposition und in der italienischen Sprache sehr viel ...“

© Manfred Huss 2008

Der Schweizer Tenor **Bernard Richter** macht sich als herausragender Künstler der jungen Generation einen Namen, mit besonderem Schwerpunkt auf Rollen in Opern von Mozart und Haydn. Seine Auftritte an den Opernhäusern in Zürich, Leipzig und München sowie am Théâtre du Châtelet, Opéra Bastille, Covent Garden, Grand Théâtre de Genève, Theater an der Wien (Haydns *Orlando Paladino* mit Harnoncourt) und bei den Salzburger Festspielen (Haydns *Armida* mit Bolton) waren sehr erfolgreich. Als Konzertsänger ist Bernard Richter in Sälen wie dem Salle Gaveau (Paris) und der Victoria Hall (Génève) sowie bei der Styriarte in Graz aufgetreten. Er hat mit Dirigenten wie Ádám Fischer (Haydn Festspiele Eisenstadt), Marc Minkowski (Théâtre du Châtelet in Paris) und Kent Nagano (Salzburger Festspiele) zusammengearbeitet.

Die italienische Sopranistin **Raffaella Milanesi** vollendete 1997 ihr Studium an der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom. Sie ist in verschiedenen Rollen und Produktionen an den Opernhäusern in Amsterdam, Brüssel, Lausanne und Wien aufgetreten. Weiterhin gastierte sie in Konzertsälen wie dem Wiener Konzerthaus, beim Beaune Festival, den Haydn Festspielen Eisenstadt, den Innsbrucker Festwochen und dem Festival de Radio France in Montpellier. Raffaella Milanesi hat mehrere Aufnahmen gemacht und mit Dirigenten wie Rinaldo Alessandrini, Ádám Fischer, Hervé Niquet und Christophe Rousset zusammengearbeitet.

Jennifer O'Loughlin, Sopran, studierte zunächst Klarinette und Klavier und setzte fort mit Gesang in Baltimore und an der Manhattan School of Music; am Zürcher Opernstudio war sie während der Saison 2002/03 Mitglied des Ensembles. Sie hat zahlreiche Auszeichnungen für ihre künstlerischen Fähigkeiten sowie ein Stipendium der Herbert-von-Karajan-Stiftung erhalten. Seit 2003 ist sie Mitglied des Ensembles der Wiener Volksoper. 2007 debütierte sie bei den Salzburger Festspielen (als Susanna in *Die Hochzeit des Figaro*) und am Grand Théâtre de Génève. Außerdem nahm sie an einer Japan-Tournee des Volksopernensembles teil. Sie gastierte u.a. bei den Festspielen in Ludwigsburg, Aspen und Bregenz.

Der in Bogotá geborene Bariton **Iván Paley** studierte zunächst Klavier und Komposition an der Universität in Buenos Aires. Er fuhr mit Gesangsstudien an der Miami University sowie bei Edith Mathis in Wien und bei Hanna Ludwig in Salzburg fort. Er ist am Teatro Real in Madrid, Teatro Colón in Buenos Aires, Nationaltheater Mannheim und an der Florida Grand Opera aufgetreten und hat mit Dirigenten wie Giuseppe Sinopoli, Jesús López-Cobos, Wolfgang Sawallisch und Leopold Hager zusammengearbeitet. Als Liedsänger ist Iván Paley in Konzertsälen in ganz Europa und Amerika zu hören. Sein Schwer-

punkt liegt auf dem deutschen Lied, von Beethoven und Schubert bis Wolf, und er ist ein leidenschaftlicher Verfechter der Vokalwerke Gustav Mahlers.

Die armenische Mezzosopranistin **Adrineh Simonian** wurde in Teheran geboren und wuchs in Wien auf, wo sie Violine, Klavier und Gesang an der Universität für Musik und Darstellende Kunst studierte. Anschließend besuchte sie die Opern- und Operettenklasse des Wiener Konservatoriums und schloss das Studium mit Auszeichnung ab. 2000 war sie Preisträgerin des Internationalen Belvedere-Gesangswettbewerbes. Adrineh Simonian ist Mitglied des Ensembles der Wiener Volksoper und debütierte 2005 an der Wiener Staatsoper. Sie ist auch eine gefragte Lied- und Konzertsängerin mit Auftritten u.a. im Wiener Musikverein und Konzerthaus.

Die **Haydn Sinfonietta Wien**, 1984 von Manfred Huss gegründet, zählt heute zu den führenden Interpreten für die Musik der Wiener Klassik, des Spätbarock und des frühen 19. Jahrhunderts. Konzertmeister ist Simon Standage, der englische Doyen des historischen Violinspiels. Das Ensemble, das seit 1991 auf historischen Instrumenten spielt, feierte seinen ersten großen internationalen Erfolg beim Casals Festival Prades; seither fanden Konzertreisen in viele Städte Europas statt, u.a. Mailand, Paris, Utrecht, Brugge, Zürich, Bremen, Budapest, London (Wigmore Hall), Brüssel. Als Solisten musizierten mit dem Orchester u.a. Christophe Coin, Lynne Dawson, Paul Goodwin, Wolfgang Holzmair, Friedemann Immer, Christa Ludwig, Anthony Pay, Milan Turkovic, The Tallis Choir und der Kodály Chor.

Das Repertoire reicht von groß besetzter Kammermusik über die symphonische Literatur bis zu Opern und Oratorien. Die Haydn Sinfonietta Wien war 1986-1994 an der Durchführung des Festivals Wiener Klassik beteiligt und trat bei zahlreichen Internationalen Festivals auf, u.a.: Beethovenfest Bonn, Prager Herbstfestival, Flandernfestival.

Seit 2006 ist das Ensemble orchestra in residence des Festivals „Centropalia“ (Steiermark / Slowenien).

Manfred Huss wurde in Wien geboren und studierte dort u.a. bei Hans Swarowsky und Alexander Jenner. „Als ob er Friedrich Gulda zu Lebzeiten beerben wollte“, schrieb die Zeitschrift *Das Orchester* über seine frühe Karriere als Pianist, die ihn mit Konzerten und Aufnahmen durch ganz Europa führte. Heute spielt Manfred Huss vorzugsweise historisches Hammerklavier und leitet die von ihm gegründete Haydn Sinfonietta Wien. Seine Erstaufnahmen mit Werken Haydns und Schuberts, die er mit diesem Ensemble einspielte, wurden international herausragend rezensiert und mehrfach ausgezeichnet.

Manfred Huss gastierte als Solist und Dirigent bei bedeutenden Festivals in Städten wie z.B. London, Paris, Salzburg, Evian, Florenz, New York, Frankfurt (Alte Oper), Bruxelles (La Monnaie), Prag. Er dirigiert u.a. die City of London Sinfonia, das Orchestra of the Age of Enlightenment, das Philharmonische Orchester Mexiko, die Polnische Kammerphilharmonie, die Belgrader Philharmonie sowie The Tallis Choir und den Kodály Chor.

Über seine musikalische Tätigkeit hinaus publizierte Manfred Huss den schriftlichen Nachlass Hans Swarowskys „Wahrung der Gestalt“ (Universal Edition Wien) und verfasste die erste umfassende deutsche Haydn-Biographie.



JENNIFER O'LOUGHLIN
soprano
(GLAUCE)



ÍVÁN PALEY
baritone
(POLIFEMO, NETTUNO)



ADRINEH SIMONIAN
mezzo-soprano
(TETIDE)

Acide, le premier opéra italien de Haydn, a été composé à l'occasion du mariage du fils aîné du prince Nikolaus Esterházy « le magnifique », l'employeur du compositeur. Le mariage du jeune comte Anton Esterházy et de la comtesse Maria Theresia Erdödy eut lieu le 10 janvier 1763 à Vienne. Après la cérémonie, le jeune couple et leurs parents furent invités à la table impériale dans la salle des miroirs à la Hofburg. Puis, ils retournèrent à Eisenstadt où se déroulèrent trois jours durant de somptueuses festivités : le chemin jusqu'à Eisenstadt avait été éclairé, le palais resplendissait d'un vif éclat, les grenadiers princiers avaient été rassemblés et à la porte d'honneur spécialement érigée pour l'occasion, les invités étaient accueillis au son des trompettes et des timbales. Après un *Te Deum* dans la chapelle du palais, le banquet fut servi à quelque cent vingt personnes. Le jour suivant, le 11 janvier, on offrit des divertissements aux invités et après le banquet du midi, *Acide* fut présenté. Les musiciens de l'orchestre portaient un habit de gala de couleur rouge foncé rehaussé d'or. Un bal, dans la grande salle du palais somptueusement décorée pour l'occasion conclut cette première journée. Au cours des jours suivants, un opéra buffa fut également présenté et le soir, le jardin du palais fut illuminé pour bal masqué auquel assistèrent plus de six cents personnes. Les décorations du palais ainsi que les costumes des chanteurs furent réalisés à l'Opéra de la cour à Vienne. Pour *Acide*, des livrets furent spécialement confectionnés : douze en taffetas rouge, vingt-quatre en « papier d'argent » et cent quatorze autres en papier. Une véritable fête baroque, princièrie à vrai dire. Le « royaume féerique des Esterházy » dira Goethe à une autre occasion.

Pour *Acide*, Haydn a eu recours à une forme secondaire de l'opéra italien qui s'était développée au dix-huitième principalement à Vienne : la *festa* ou *azione teatrale*. Ces « opéras de fête » étaient composés pour les grandes occasions : c'est ainsi que le 5 octobre 1872 – quelques jours seulement avant *Acide – Orfeo ed Euridice* de Gluck, également une *azione teatrale* (avec une fin heureuse), fut créé à l'occasion de la fête du prénom de l'empereur Franz 1^{er}, le 5 octobre 1762. Ces opéras qui étaient la plupart du temps en un

seul acte n'étaient pas soumis d'aussi près au point de vue formel aux règles de l'*opera seria* et le livret reprenait souvent des sujets de la mythologie classique que l'on rendait légèrement « moralisateur » pour l'occasion. Pour *Acide*, ce travail incomba à un élève de Métastase, Giovanni Ambrogio Migliavacca qui avait également travaillé pour Gluck, Hasse et Traetta. Il composa un livret qui n'est peut-être pas un chef d'œuvre de la littérature mais qui suit un concept dramaturgique qui évolue rapidement et dans lequel l'amour, le comique et le dramatique sont mis en valeur d'une manière dramatiquement efficace.

La fable du cyclope Polyphème sur laquelle repose le livret d'*Acide* fut chantée pour la première fois au cinquième siècle avant Jésus-Christ par le poète grec Philoxène de Cythère sous la forme d'une satire. Par le personnage du cyclope invincible, brutal et laid, le poète se moquait du tyran haï Dionysius de Syracuse, qui avait réduit le poète importun à l'esclavage dans une carrière de pierre pour le contraindre au silence.

Près de cinq cents ans plus tard, à l'époque de l'empereur Auguste, le poète romain Ovide (qui lui aussi fut condamné à l'exil) écrivit une nouvelle version de l'ancienne fable grecque. Au treizième siècle, Ovide décrivit de manière détaillée dans ses *Métamorphoses* le cyclope et son amour constant pour Galatée mais développa l'histoire en inventant la « métamorphose » d'Acide, c'est-à-dire sa transformation en fleuve (-dieu) inépuisable. Cette histoire fut mise en musique à maintes reprises au cours du dix-huitième siècle, notamment par Lully, Händel, Graun et Charpentier, certes dans le style de la pastorale idyllique, presque naïve contrairement à la conception de Haydn qui en fit un mélange d'amour, de jalousie et de meurtre, le sujet des sujets. À la fin du dix-huitième siècle Dionysius, le tyran, revient à nouveau et est transformé, dans une métamorphose « classique », en seigneur « éclairé ».

Pietro Metastasio, poète de la cour impériale et auteur du plus grand nombre de livrets utilisés par des compositeurs avant l'Époque des Lumières, a écrit en 1722 sa *Galatée* que Migliavacca utilisa comme modèle. Métastase introduit Tétide et Glouce et repousse

ainsi Polyphème à la périphérie du drame. Ainsi, plusieurs détails savoureux comme la comparaison du visage de Polyphème avec une montagne provient de Métastase. La réunion d'Acide et de Galatée, comme fin acceptable de l'opéra, est une allusion de Migliavacca au mariage princier : désormais, le livret traite de l'amour idéal entre deux quasi divinités qui l'emporte sur la mort. La merveilleuse métamorphose d'Acide qui continuera à vivre sous la forme du fleuve-dieu et dont le sang se transformera en eau qui deviendra ensuite le fleuve pour ultimement déboucher dans la mer, l'élément de Galatée, le rehausse encore davantage. Ce fleuve, nommé Aci, existe réellement et se trouve aux pieds de l'Etna mais fut enseveli pour toujours avec la ville d'Aci Reale par la lave lors de l'éruption de l'Etna en 1284.

De la première version d'*Acide* (1763) de Haydn, quatre arias et la plupart des récitatifs sont disparus. Nous concluons d'après le livret complet qu'une musique d'entracte avait été placée après la mort d'Acide et avant « l'annonce du dénouement heureux » par Tétide (dans la seconde version : par Neptune). Cette pièce devait se trouver dans la *Symphonie no 12* composée la même année qu'*Acide*. Cette œuvre extraordinaire en trois mouvements à l'allure théâtrale utilise une tonalité que Haydn, excepté dans sa *Symphonie no 44*, la « Funèbre », n'utilisera jamais : mi mineur. Composé dans cette tonalité mineur utilisée autrefois pour exprimer l'affliction, l'*adagio* de la *Symphonie no 12* se transforme en une merveilleuse élégie sur la mort d'Acide : un équivalent pourrait se trouver dans le chœur d'ouverture « Venez filles, aidez-moi à gémir » de la *Passion selon Saint Matthieu* de Johann Sebastian Bach, également en mi mineur.

Haydn décida de retravailler l'opéra lorsqu'une reprise fut annoncée pour 1773, mais celle-ci n'eut finalement pas lieu. Trois nouveaux numéros ont été conservés et complètent les fragments de 1763 : le fragment d'une aria de Galatée (elle fut utilisée dans cet enregistrement pour tenter de compléter le tout), l'*accompagnato* de Galatée ainsi qu'une nouvelle aria, « Tergi i vezzosi rai », pour Neptune au lieu de Tétide.

Dans la première version d'*Acide*, Haydn, soumis en quelque sorte à la convention formelle d'alors, ne composa que des arias *da-capo* et apparaît ainsi, en comparaison avec l'« opéra réformateur » contemporain, *Orfeo ed Euridice* de Gluck, moins « moderne ». En réalité, le langage musical de Haydn est plus avancé et plus dramatiquement précis et rend les affects intérieurs plus aisément perceptibles. La musique de Haydn est davantage marquée expressivement et moins plaisante que celle de Gluck. L'*accompagnato* d'Acide où il reconnaît que chacun de ses pas le mène vers le malheur et qu'il n'existe aucune façon de sauver Galatée constitue un sommet : ses pensées et ses sentiments (ainsi que la métrique du texte) s'entremêlent et la peur de devoir quitter Galatée pour se sauver lui-même est clairement exprimée.

Dans la seconde version d'*Acide*, Haydn renonce déjà aux arias *da-capo* et compose (alors qu'il est au sommet de sa période « *Sturm und Drang* ») un *accompagnato* qui est certainement l'un de ses plus inhabituels, celui de Galatée. Après le meurtre d'Acide, elle est hors d'elle et appelle les furies à l'aider à se venger : Haydn fait subitement passer les cors au registre grave et parvient à créer un effet effrayant (avant tout pour ses contemporains habitués aux cordes seules pour ce type de récitatif). À la fin de ce récitatif – Galatée croit qu'elle va mourir – la musique semble annoncer la scène de la mort d'Euridice dans l'*Orfeo* que Haydn composera en 1791 pour la scène londonienne.

Haydn aimait composer pour ses opéras des scènes *accompagnati* de plus en plus développées. Elles constituent véritablement une caractéristique de ses opéras. Ses numéros vocaux extrêmement virtuoses et difficiles à réaliser sur scène sont également typiques. Bien avant les autres compositeurs, Haydn a également composé des ensembles. Dans *Acide*, on retrouve ainsi le superbe quatuor final, presque mozartien d'allure. Mais de tels opéras de la plume de Mozart viendront bien plus tard...

Pour mettre un texte en musique, la langue doit être parfaitement maîtrisée pour être en mesure de reproduire sa mélodie et son rythme : Haydn maîtrisait l'italien mais il eut

pendant de nombreuses années deux des meilleurs professeurs possibles : Pietro Metastasio et Nicola Porpora, l'important compositeur italien d'opéras et rival de Händel, oublié aujourd'hui. Après son renvoi de la cour impérial, Haydn avait à peine dix-huit ans et déménagea à Vienne dans un modeste appartement sous les combles d'un immeuble qui existe encore de nos jours, à côté de l'église Saint-Michel. Dans cet immeuble vivait également Métastase qui engagea Haydn pour enseigner le chant et le piano à sa fille adoptive en échange de quoi Haydn put ainsi manger gratuitement pendant trois ans. Il fit également la connaissance par le biais de Métastase du compositeur Porpora qui avait déjà un certain âge et qui était trop imbue de lui-même pour « accompagner » lui-même les chanteurs au pianoforte. Il confia ainsi cette tâche au jeune Haydn qui put ainsi prendre part à des voyages prolongés. « Il ne manquait pas d'Asino, de Coglione, de Birbante ni de bourrades ; mais je supportais tout, car je fis chez Porpora de très grand progrès en chant, en composition et en langue italienne... »

© Manfred Huss 2008

En 2008, le ténor suisse **Bernard Richter** était considéré comme une étoile montante de la jeune génération avec une importance particulière accordée aux rôles de ténor des opéras de Mozart et de Haydn. Il se produit avec succès aux opéras de Zurich, de Leipzig et de Munich, au Théâtre du Châtelet, à l'Opéra Bastille, à Covent Garden, au Grand Théâtre de Genève, au Theater an der Wien (dans *Orlando Paladino* de Haydn sous la direction de Nikolaus Harnoncourt) ainsi qu'au Festival de Salzbourg (*Armida* de Haydn avec Ivor Bolton). Bernard Richter s'est également produit en concert dans des salles prestigieuses telles la Salle Gaveau (Paris) et la Salle Victoria (Genève) ainsi que dans le cadre du festival des Styriarte de Graz. Il travaille en compagnie de chefs tels Ádám Fischer (au Festival Haydn d'Eisenstadt), Marc Minkowski et Kent Nagano.

La soprano italien **Raffaella Milanesi** complète ses études à l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia à Rome en 1997. Elle interprète de nombreux rôles dans des productions des opéras d'Amsterdam, de Bruxelles, de Lausanne et de Vienne. Parmi les festivals et les salles où elle se produit, mentionnons le Festival de Beaune, le Festival Haydn d'Eisenstadt, le Konzerthaus de Vienne, le Festival d'Innsbruck ainsi qu'à Montpellier (Festival de Radio France). Raffaella Milanesi participe à de nombreux enregistrements et travaille en compagnie de chefs tels Rinaldo Alessandrini, Ádám Fischer, Hervé Niquet et Christophe Rousset.

La soprano **Jennifer O'Loughlin** entreprend ses études musicales à la clarinette et au piano et poursuit des études de chant à Baltimore, à la Manhattan School of Music au Zurich Opernstudio où elle est membre de l'ensemble au cours de la saison 2002/03. Jennifer O'Loughlin remporte de nombreux prix ainsi qu'une bourse de la Fondation Herbert von Karajan. Elle est membre depuis 2003 de la troupe du Volksoper de Vienne. Elle fait ses débuts au Festival de Salzbourg en 2007 (Susanna dans *Les noces de Figaro*) ainsi qu'au Grand Théâtre de Genève en plus de participer à une tournée au Japon avec le Volksoper. Elle se produit également dans le cadre de festivals, notamment à ceux de Ludwigsburg, Aspen et Bregenz.

Né à Bogota, le baryton **Iván Paley** étudie d'abord le piano et la composition à l'Université de Buenos Aires. Il poursuit des études d'interprétation vocale à l'Université de Miami aux États-Unis ainsi qu'auprès d'Edith Mathis à Vienne et de Hanna Ludwig à Salzbourg. Il se produit au Teatro Real à Madrid, au Teatro Colón à Buenos Aires, au Nationaltheater de Mannheim et au Grand Opera de Floride sous la direction de chefs tels Giuseppe Sinopoli, Jesús López-Cobos, Wolfgang Sawallisch et Leopold Hager. En tant que récitaliste, Iván Paley se produit un peu partout à travers l'Europe et les Amériques.

Il se concentre sur le lied allemand, de Beethoven et Schubert à Wolf et est un passionné de l'œuvre vocale de Gustav Mahler.

Née à Téhéran et d'origine arménienne, la mezzo-soprano **Adrineh Simonian** grandit à Vienne où elle étudie le violon, le piano et le chant à l'Université de musique et des arts de la scène. Elle entre ensuite dans la classe d'opéra et d'opérette au Conservatoire de Vienne d'où elle sort avec un diplôme avec mention. Elle remporte un prix au Concours international de chant du Belvedere en 2000. Membre de la troupe du Volksoper de Vienne, Adrineh Simonian fait ses débuts au Staatsoper en 2005. Elle est également appréciée en tant qu'interprète de *lied* et de musique de concert notamment au Musikverein et au Konzerthaus de Vienne.

Fondé en 1984 par Manfred Huss, le **Haydn Sinfonietta Wien** est maintenant considéré comme l'un des meilleurs interprètes de la musique du classicisme viennois, du baroque tardif et du début du 19^{ème} siècle. En 2008, le premier violon était Simon Standage, le doyen du violon baroque en Angleterre. L'ensemble qui joue sur instruments anciens depuis 1991 remporte son premier succès international au Festival Casals de Prades. Depuis, il se produit notamment à Milan, Paris, Utrecht, Bruges, Zurich, Brême, Budapest, Londres (au Wigmore Hall) et à Bruxelles. Parmi les solistes qui se produisent avec l'ensemble, mentionnons Christophe Coin, Lynne Dawson, Paul Goodwin, Wolfgang Holzmair, Friedemann Immer, Christa Ludwig, Anthony Pay et Milan Turkovic. L'ensemble collabore également avec le Tallis Choir ainsi que le Kodály Choir.

Son répertoire s'étend des œuvres de chambre de grande dimension jusqu'au répertoire symphonique, aux opéras et aux oratorios. Au cours de la période 1986-94, le Haydn Sinfonietta Wien participe au Festival Wiener Klassik et se produit dans le cadre de nombreux festivals comme le Beethovenfest de Bonn, le Festival d'automne de

Prague et le Festival de Flandres. Depuis 2006, l'ensemble est l'orchestre en résidence du Festival Centropalia (Styrie/Slovénie).

Manfred Huss est né à Vienne et y étudie avec Hans Swarowsky et Alexander Jenner. Évoquant les débuts de sa carrière où il était encore pianiste et qu'il se produisait et enregistrait à travers l'Europe, le magazine *Das Orchester* écrivait que c'était comme s'il « souhaitait hériter du manteau de Friedrich Gulda même si ce dernier est toujours vivant. » Aujourd'hui, Mandred Huss préfère jouer du pianoforte et diriger le Haydn Sinfonietta Wien qu'il a également fondé. Les premiers enregistrements qu'il réalise avec cet ensemble de la musique de Haydn et de Schubert reçoivent des critiques élogieuses du monde entier et remportent de nombreuses récompenses.

Manfred Huss se produit en tant que soliste et chef dans le cadre de festivals importants se tenant à Londres, Paris, Salzbourg, Évian, Florence, New York, Francfort (Alte Oper), Bruxelles (La Monnaie) et Prague. Parmi les orchestres qu'il dirige, mentionnons le City of London Sinfonia, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, l'Orchestre philharmonique de Mexico, l'Orchestre philharmonique de chambre de Pologne et l'Orchestre philharmonique de Belgrade. Il dirige également le Tallis Choir et le Kodály Choir.

En plus de son travail d'interprète, Manfred Huss a également publié « Wahrung der Gestalt » (Universal Edition, Vienne), un recueil posthume de conférences et d'essais de Hans Swarowsky et a écrit la première grande biographie de Haydn en allemand.



HAYDN SINFONIETTA WIEN DURING A REHEARSAL IN THE FLORIANIKIRCHE, STRADEN

LIBRETTO

A Sicilian forest near the seashore at the foot of Mount Etna. The sea nymph Galatea, one of the beautiful and gentle Nereids, has fallen in love with the young shepherd Acide (Acis) – the son of a nymph and King Faunus – and leaves the sea for his sake. But the enchanting nymph is also desired by the one-eyed Cyclops Polifemo (Polyphemus), son of the sea-god Nettuno (Neptune). She, however, rejects his advances.

Wir sind in einem sizilianischen Wald am Fuße des Ätna, nahe dem Meer. Galatea, aus dem Geschlecht der Nereiden, jener freundlichen und schönen Meeresnymphen, hat sich in den jungen Hirten Acide, Sohn einer Nymphe und des Königs Faunus, verliebt; ihm zuliebe verlässt sie das Meer. Doch auch Polifemo, der einäugige Zyklop, Sohn des Meeresgottes Nettuno, begehrte die reizende Galatea, die ihn jedoch zurückweist.

Une forêt de Sicile, près de la mer, au pied du Mont Etna. La nymphe Galatée, l'une des belles et gentilles Néréides est amoureuse du jeune berger Acide, fils de la nymphe et du roi Faunus, et quitte la mer pour le suivre. Mais la nymphe charmante est également convoitée par le cyclope Polyphème, fils du dieu des mers, Neptune. Elle rejette cependant ses avances.

①–③ OVERTURE: SINFONIA

④ SCENA | *Glouce, Acide*

Glouce, Galatea's confidante, pleads with Acide to flee, as the jealous and fearsome Polifemo might attempt to take his life. Acide remains undaunted, however, and does not wish to leave Galatea. Her beauty and his love for her strengthen his resolve.

Glouce, Galateas Vertraute, beschwört Acide zu fliehen, da der eifersüchtige und grausame Polifemo ihm nach dem Leben trachten könnte. Acide bleibt furchtlos und will bleiben, da er Galatea nicht verlassen will. Ihre Schönheit und seine Liebe zu ihr stärken seine Standhaftigkeit.

Glauce, la confidente de Galatée supplie Acide de fuir alors que le jaloux et méchant Polyphème pourrait essayer d'attenter à sa vie. Acide demeure cependant inflexible et ne souhaite pas quitter Galatée. La beauté de cette dernière et son amour pour elle ne font que renforcer sa décision.

Aria *Acide*

La beltà, che m'innamora,
dolce rende il mio periglio,
mi difende, m'avvalora,
non mi lascia paventar.

Il rival superbo e fiero,
benché opprima il mondo intiero,
non vedrà la mia costanza,
un istante a vacillar.

Aria *Acide*

The beauty, which enamours me,
Makes sweet all perils,
Protects and strengthens me,
And lets me feel no fear.

My proud and raging rival
May impose his will on all;
Still he shall not see my constancy
Waver even for a moment.

5 SCENA II *Glouce, Galatea*

Glouce also advises Galatea to flee, and to forget Acide and her feelings for him. But Galatea refuses, as she adores the beautiful young man. Her love would have been completely happy had it not been mingled with a fear which terrifies her.

Glouce rät auch Galatea, zu fliehen, Acide zu verlassen und ihre Liebe zu vergessen. Aber Galatea denkt nicht daran, denn sie betet diesen schönen Jüngling an. Übergücklich wäre ihre Liebe ohne die damit einhergehende Angst, die ihr Herz erschreckt.

Glauce conseille également à Galatée de fuir et d'oublier Acide et ses sentiments envers lui. Mais Galatée refuse car elle adore le beau jeune homme. Son amour serait parfait s'il n'y avait cette peur qui la terrifie.

Aria *Galatea* (Fragment)

[Di questo core]*
Tropo felice,
saria lo stato
se nol turbasse
cru del timor.

Aria *Galatea* (Fragment)

[Of this heart]*
Too happy
Would be the state
If it were not troubled
By cruel fears.

*The words in square brackets are included in the copy of the libretto, preserved in the archives of Musikverein Wien, but are not to be found in the fragment composed by Haydn.

⑥ SCENA III *Glauce, Polifemo*

Glauce cannot understand the two lovers, and laughs at their foolishness. She encounters Polifemo as he searches in vain for Galatea. She teasingly tells him that he ought to forget about her, since she, Glauce, is truly in love with him. No one could surely withstand his wondrous appearance and she would remain true to him. Polifemo is astonished, but believes in the jesting lies.

Glauce versteht die Liebenden nicht und lacht über deren Narretei. Sie trifft auf Polifemo, der Galatea vergeblich sucht. Glauce hält ihn zum Narren: Er solle Galatea doch vergessen, denn sie, Glauce, sei wahrhaft in ihn verliebt. Solch einem zauberhaften Antlitz wie dem seinen, könne doch kein Herz widerstehen und sie würde ihm auch treu bleiben. Polifemo ist verwundert, aber glaubt den falschen, höhnischen Schmeicheleien.

Glaucé ne peut comprendre les deux amoureux et se moque de leur bêtise. Elle rencontre Polyphème alors qu'il cherche Galatée en vain. Elle le nargue en lui disant qu'il devrait l'oublier puisqu'elle est elle-même amoureuse de lui. Personne ne saurait résister à son apparition et elle lui serait fidèle. Polyphème est stupéfait et croit ce mensonge grossier.

Aria *Glauce*

Perché stupisci tanto
s'ardo per te d'amor?
Quel volto à tale incanto
che, come sol risplende,
subito accende un cor.

S'è la rival più bella
son men crudel di quella,
e ti prometto fede.
(E il barbaro lo crede,
né sa ch'io scherzo ognor.)

Aria *Glauce*

Why does it so astound you
That I of love for you do burn?
This face has such charms
That, like the dazzling sun,
It sets a heart on fire.

If my rival be more fair
I am less cruel than she,
And will be faithful to you.
(And the barbarian believes it,
And guesses not that I jest.)

⑦ SCENA IV *Polifemo*

What is it that attracts Glauce and repels Galatea? Polifemo is confused; he is aware of his ugly exterior: one-eyed, with eyebrows stretching from one ear to the other, a shaggy beard, a nose like a rock, his limbs covered with a rough pelt. But his heart, he feels, is overflowing of tender feelings, an air of majesty and inner beauty.

Was ist es, was Glauce anzieht und Galatea abstößt? Polifemo ist verunsichert, er grübelt, denn er weiß um sein garstiges Äußeres: einäugig, mit Brauen von einem Ohr zum andern, zottelbärtig, eine Nase wie ein Gebirge, die Glieder von struppigem Fell überzogen; jedoch im Herzen, meint er, voll zarter Empfindung und majestätischer Haltung, voll innerer Schönheit.

Polyphème est perplexe : qu'est-ce qui peut attirer Glaucé et repousser Galatée ? Il est conscient de sa monstruosité : borgne avec des sourcils qui vont d'une oreille à l'autre, une barbe broussailleuse, un nez comme un roc, ses membres couverts d'une épaisse fourrure. Mais il sait que son cœur est plein d'un sentiment tendre, de majesté et de beauté intérieure.

Aria *Polifemo*

Se men gentile
l'aspetto ostento,
cor più virile
nel sen mi sento,
d'ardir fo pompa,
non di beltà.

Se il crine incolto,
se austero hò il volto,
emula al monte
va la mia fronte;
con lui gareggia
di maestà.

Aria *Polifemo*

If less than gentle
Are my looks
A virile heart
Beats in my breast,
My glory lies in my boldness,
Not in my beauty.

Be my hair unkempt
My face stern;
Like a rocky crag
My forehead –
With that it competes
In majesty.

■ SCENA V *Acide, Galatea, Glouce*

Galatea asks Acide to escape. Her boat, a giant seashell, is prepared and on the waves of the sea they will be safe. Acide is prepared to follow her wherever she wishes. But Glause advises them to wait until Polifemo has fallen asleep. Until then, they should part and hide themselves: Acide in a grove and Galatea in the waves. Acide is plagued by indecision: whoever remains will be exposed to the rage of Polifemo, and to endanger Galatea would break his heart. To part – the only solution – is equally painful, but at least love and fidelity may prevail.

Galatea fordert Acide auf, mit ihr zu fliehen, ihr Boot, eine große Muschel, stünde bereit, und auf dem Meer wären sie sicher. Acide ist bereit, ihr zu folgen, wohin auch immer sie wolle. Glause rät jedoch zu warten, bis Polifemo schläft. Bis dahin sollten sie sich getrennt verstecken: Acide im Gebüsch und Galatea in den Wellen. Aber Gewissensbisse plagen Acide: wer bleibt, setzt sich der Rache Polifemos aus; Galatea zu gefährden, würde ihm das Herz zerbrechen. Eine Trennung, der einzige Ausweg, ist zwar ebenso schlimm, aber wenigstens Liebe und Treue könnten überleben.

Galatée demande à Acide de s'enfuir. Son bateau, un coquillage de grande dimension, est prêt et ils seront en sûreté une fois sur la mer. Acide la suivra là où elle voudra. Mais Glaucé leur recommande d'attendre que Polyphème se soit endormi. Jusque-là, ils devront se séparer et se cacher : Acide dans un bosquet et Galatée dans les vagues. Acide est rongé par l'indécision : celui qui restera sera exposé à la colère de Polyphème et cela lui briserait le cœur que de mettre Galatée en danger. Se séparer – la seule solution – lui est également douloureux mais au moins, l'amour et la fidélité survivront.

Recitativo accompagnato *Acide*

Misero! Che ascolto?
Son io, che deggio tremar così?
Celarmi? Fuggire? E separarmi da lei?
Ah, non fia vero:
Pria sotto il piè mi s'apra il suol,
pria, ma, che farò?
Se resto, di Polifemo la vendetta
funesta essermi potrà. Parto poi,
lascio esposto il caro bene
agl'imperi del fiero gigante.
Ah, in sol pensarlo mi sento
le vene lacerar, inorridirmi il sangue;
de' seguaci rimorsi avrei sempre
il cor ripieno, e fin all'eccesso
estremo odierei me stesso. Ma pur,
son vani i miei lamenti, son vane
le mie speranze. Fuggasi,
fuggasi dunque: L'intrepido
tuo pensier approvo, separiamci
da generosi almen per poco;
ma serbami i tuoi affetti,
serbati fedele,
e perdona amato bene,
se conviene lasciarti.

Recitativo accompagnato *Acide*

Alas! What do I hear?
Must I tremble thus?
Should I hide? Flee? And forsake her?
It must not be:
First let the earth open up under me.
But what should I do?
If I stay, the cruel revenge of Polifemo
Could strike me. If I flee,
I leave my beloved prey
To the giant's fury.
Oh, the thought alone makes
My veins burst, my blood arousing horror;
The resulting remorse would for ever
Fill my heart, and push me
To hate myself most extremely. Yet –
In vain my lamenting, vain
Are my hopes: let us flee,
Let us flee – I agree
With your bold reasoning. We will part,
If only for a while;
Keep me in your affections and
Remain faithful,
And forgive me
Since it is better that I leave you.

SCENA VI-X *Acide, Glauce, Galatea, Polifemo* [The music for these scenes has not survived]

Suddenly Polifemo appears, intent on winning Galatea by any means. She, however, hates and despises him, the scourge of the woods, and his evil temper that knows no right or wrong, and that offends mortals as well as the gods. Polifemo warns her that with his giant's strength he could overthrow the smouldering Mount Etna and destroy all the gods of the sea, including the Nereids. Galatea laughs at his threats, believing that she and Acide will be safe on the waves, after their planned escape. Polifemo now turns to Glause: she should then become his bride. But she too rejects him, and states that she never loved him, the monster. Polifemo decides to revenge himself on his rival. He discovers Acide, and strikes him down with a great boulder.

Plötzlich erscheint Polifemo, er will Galatea mit allen Mitteln gewinnen. Doch sie hasst und verachtet ihn, den Schrecken der Wälder, sein teuflisches Gemüt, das kein Recht kennt, das Menschen und Götter beleidigt. Polifemo warnt, er könne mit seiner Riesenkraft den rauchenden Ätna umstürzen und alle Gottheiten des Meeres, auch die Nereiden, vernichten. Galatea lacht ihn aus, weil sie sich und Acide – in Gedanken an die geplante Flucht – sicher wähnt. Polifemo wendet sich daraufhin an Glause: sie solle nun seine Braut werden, aber auch sie verabscheut ihn und gibt zu, ihn, das Monster, niemals geliebt zu haben. Polifemo beschließt, sich an seinem Rivalen zu rächen. Als er Acide entdeckt, erschlägt er ihn mit einem mächtigen Felsbrocken.

Soudainement, Polyphème survient, résolu à gagner Galatée par tous les moyens. Cependant, elle le déteste et le méprise, lui, le fléau de la forêt et son mauvais caractère qui ne connaît ni bien et ni mal et qui offense aussi bien les mortels que les dieux. Polyphème la prévient qu'avec sa force de géant, il pourrait renverser l'Etna et détruire tous les dieux marins, incluant les néréides. Galatée se moque de ses menaces croyant qu'elle et Acide seront en sûreté sur les vagues après l'évasion qu'ils ont planifiée. Polyphème se tourne alors vers Glaucé : elle doit donc devenir son épouse. Mais elle le rejette à son tour et affirme qu'elle ne l'a jamais aimé, lui, le monstre. Polyphème décide de se venger de son rival. Il découvre Acide et l'écrase d'un énorme rocher.

⑨ ENTR'ACTE „SINFONIA FLEBILE“

An elegiac interlude expresses the grief of the Nereids at the death of Acide.

Eine Trauermusik drückt den Schmerz der Nereiden über den Tod des Acide aus.

Un interlude élégiaque exprime le chagrin des néréides suite à la mort d'Acide.

⑩ SCENA XI *Galatea, Glauce*

Galatea searches for Acide, and learns about his fate from Glauce. She calls on all the gods and furies to avenge her and to kill Polifemo, but her prayers go unheard. She then asks the gods to return Acide to her – if not, she does not want to live any longer. Her breath becomes laboured, her voice ever weaker and she loses consciousness.

Galatea sucht Acide und erfährt von Glauce von seinem Ende. Sie ruft alle Furien zur Rache auf und will Polifemo vernichten, wird aber nicht erhört. Sodann beschwört sie die Götter, ihr Acide zurückzugeben, andernfalls sie nicht mehr leben will – ihr Atem stockt, ihre Stimme verstummt allmählich, sie verliert das Bewusstsein.

Galatée recherche Acide et apprend son destin de la bouche de Glaucé. Elle appelle tous les dieux et toutes les furies à la venger et à tuer Polyphème mais ses prières ne sont pas entendues. Elle demande donc aux dieux de lui rendre Acide. Sinon, elle ne souhaite pas vivre plus longtemps. Sa respiration devient laborieuse, sa voix de plus en plus faible et elle s'évanouit.

Recitativo accompagnato *Galatea*

Giusti Dei! Misericordia!
A tanto dolor chi può resister mai?
Io manco deliro vorrei... Acide!
Ah sì, ombra diletta, ora ti sieguo...
No no! Vendetta vuoi, vendetta avrai.
Deità de' caligini, ah furie d'Averno,
 voi tutte invoco.
Con voi, con voi vengan da neri chiostri
 tuoni, lampi,
stragi e flagelli a lacerar il cuore e l'anima
 di quel perfido mostro.
Strappategli e viscere e sangue,
 non resti in lui parte intera,
l'indegno perisca, mora il traditor.
Folle, che ragiono: I spiriti infernali
 non hanno pietà di me.
Deh, abbiatela voi, Numi celesti!
Rendetemi l'idol mio o toglietemi questa vita:
Grazie benigni Dei, grazie,
 voi alfine sentite pietà di me.
Già si perde il respiro,
 la luce e la voce.
Ohimè che martoro! Assistimi, Glauce, io moro.

Recitativo accompagnato *Galatea*

Just Gods! Mercy!
How much pain must I bear?
I languish, rave, yearn... Acide!
Ah yes, beloved wraith, I follow now...
No, no! You seek revenge, you shall have it.
Goddess of mists, furies of Hell,
 I call on you.
With you shall come black clouds
 and lightning,
Thunderbolts to scour the perfidious monster's
 heart and soul,
Tear at his innards and blood,
 no part of him shall remain whole;
The unworthy shall perish, the traitor die.
What madness! The infernal spirits will take
 no pity on me.
Well, maybe you will, you heavenly gods!
Return to me my beloved, or take my life.
Thank you, gracious gods,
 at last you take pity on me.
Already my breath fails,
 the light fades and my voice.
What martyrdom! Help me, Glouce, I am dying.

[11] ENTR'ACTE „SINFONIA SI CANGIA IN ALLEGRO“

In this interlude a turn for the better is expressed.

Diese Musik drückt die Wendung zum Guten aus.

Dans cet interlude, on sent que le dénouement sera heureux.

[12–14] SCENA XII *Nettuno / Tetide; Galatea, Acide, Glauce, Tetide*

Nettuno (in the earlier version Tetide [Thetis], one of the Nereids) appears out of the waves, announcing the turn for the better.

Nettuno (in der früheren Fassung Tetide, eine Nereide) taucht aus den Wellen auf und verkündet die Wendung zum Guten.

Neptune (dans la version originale, Thetis, l'une des néréides) émerge des vagues et annonce le dénouement heureux.

Aria *Nettuno*

Tergi i vezzosi rai,
il tuo martir consola:
Ài sospirato assai,
preparati a goder.

Or sempre alfin serena
sarà per te la sorte:
Tutto fin or fu pena,
tutto or sarà piacer.

Aria *Nettuno*

Dry your sweet eyes,
Console your pain:
No more of this sighing,
Prepare yourself for joy.

Always from now on serene
Shall be your fate.
Until now it was but pain,
Pleasure it will be from now.

Aria *Tetide*

(Text identical to Nettuno's aria)

Aria *Tetide*

Acide is brought back to life, and his blood that drips from the boulder is turned into flowing water, forming a crystal-clear stream. Acide himself becomes a river-god, and appears out of the new stream, blue as water and with his head newly crowned with horns and a garland of reeds, the insignia of a water-god. General joy is expressed, along with glowing promises of eternal love: Our souls will remain faithful until streams begin to flow uphill and until day and night become one.

Acide wird ins Leben zurückgerufen, sein vom Felsenbrocken tropfendes Blut in quellendes Wasser verwandelt, das fortan kristallklar zum Flusse wird. Acide selbst wird zum Flussgott: Er taucht aus dem neuen Gewässer auf, wasserblau und mit dem nunmehr gehörnten und mit Schilf umflochtenen Haupt, dem Signum der Wassergottheiten. Allgemeines Entzücken und glühende Versicherung ewiger Liebe: Eher soll der Bach zum Ursprung zurückkehren, eher sollen Tag und Nacht ineinander aufgehen, als unsere Seelen treulos werden.

Acide est ramené à la vie et son sang qui coulait du rocher est transformé en eau de source qui forme un courant clair comme du cristal. Acide lui-même devient un dieu, le fleuve, et émerge du nouveau courant, bleu comme l'eau, avec sa tête maintenant couronnée de cornes et d'une couronne de roseaux, l'insigne d'un dieu marin. Sentiment de joie générale avec des promesses d'un amour éternel : nos âmes seront toujours fidèles jusqu'à ce que le courant change de direction et que le jour et la nuit deviennent un.

Quartetto *Galatea, Glouce, Tetide, Acide*

Galatea:

Ah vedrai, bell'idol mio,
pria tornar sul monte il rio
che quest'anima infedel.

Acide:

Ah vedrai, mia bella speme,
pria la notte e il giorno insieme
che quest'anima infedel!

Galatea:

Se il mio cor dal tuo divido,

Acide:

Se a te mai divengo infido:

Galatea, Acide:

sempre trovi amor sdegnato,
trovi sempre avverso il Ciel!

Glouce, Tetide:

Ah vi sia cortese il fato,
quanto già vi fu crudel.

Galatea, Acide:

Ah ci sia cortese il fato,
quanto già ci fu crudel.

Quartet *Galatea, Acide, Glouce, Tetide*

Galatea:

Oh, you shall see, my beloved,
The river flow up the hill before
This soul shall be untrue.

Acide:

Oh, you shall see, my fairest hope,
Day and night become as one before
This soul shall be untrue.

Galatea:

If I should let my heart part from yours:

Acide:

If I should ever be untrue:

Galatea, Acide:

Amor would become enraged,
Heaven would turn against us!

Glouce, Tetide:

Fate shall now be on your side,
Just as it once was against you.

Galatea, Acide:

Fate shall now be on our side,
Just as it once was against us.

In connection with the 2009 bicentenary of the death of Joseph Haydn, BIS Records and Haydn Sinfonietta Wien have entered into a collaboration of which the present title is a result, and which will bear fruit in several recordings in the near future. The repertoire will mainly consist of rare works from Haydn's œuvre, including music written for the stage, concert arias and orchestral works. Also included will be re-releases – complemented with new material – of the highly acclaimed recordings by Haydn Sinfonietta Wien and its conductor Manfred Huss of overtures, divertimenti etc.

Also available in this series:

MUSIC FOR PRINCE ESTERHÁZY AND THE KING OF NAPLES
(BIS-CD-1796/98)

A six-disc set (for the price of three) containing

The six Scherzandi, Hob. II:33–38

The seven Baryton Octets, Hob. X:1–6, 12

The five ‘Concerti a Due Lire’, Hob. VIIh:1–5

The eight Notturni, Hob. II:25–32

HAYDN SINFONIETTA WIEN · MANFRED HUSS

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.

This recording was made in connection with the 2008 Festival Centropalia,
with support from the Marktgemeinde Straden, Styria.



Marktgemeinde
Straden
www.straden.gv.at

FESTIVAL
Centropalia

RECORDING DATA

Recorded in May 2008 at the Florianikirche, Straden, Austria

Recording producer: Thore Brinkmann

Sound engineer: Matthias Spitzbarth

Digital editing: Eunjee Jang, Matthias Spitzbarth, Christian Starke, Nora Brandenburg

Neumann microphones; RME Micstasy microphone preamplifier and high resolution A/D converter;
MADI optical cabling; Yamaha o2R96 digital mixer; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation;
B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Manfred Huss 2008

Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)

Photograph of Manfred Huss: © Florian Willnauer

Photograph of Ivan Paley: © Tanja Niemann

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any
external websites whose addresses are published in this booklet.

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.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1812 © 2008 & © 2009, BIS Records AB, Åkersberga.



Marktgemeinde
Straden
www.straden.gv.at

This recording was made in connection with the 2008 Festival Centropalia,
with support from the Marktgemeinde Straden, Styria.

FESTIVAL
Centropalia

BIS-SACD-1812