

NO.9 — L'ADDIO

Giovanni Antonini
Il Giardino Armonico

HAYDN²⁰³² —

α

MENU

TRACKLISTING

HAYDN 2032

CAN INSTRUMENTAL MUSIC TELL US SOMETHING?

BY GIOVANNI ANTONINI

ENGLISH / FRANÇAIS / DEUTSCH

L'ADDIO

BY CHRISTIAN MORITZ-BAUER

ENGLISH / FRANÇAIS / DEUTSCH

SUNG TEXTS

BIOGRAPHIES



Patrick Zachmann / Magnum Photos

HAYDN²⁰³²—

Looking forward to the three hundredth anniversary of the birth of Haydn in 2032, the Joseph Haydn Stiftung of Basel has joined forces with the Alpha label to make a complete recording of the composer's 107 symphonies. This ambitious project is placed under the artistic direction of Giovanni Antonini, who will share the recordings between his ensemble Il Giardino Armonico and the Basel Chamber Orchestra, which he conducts regularly. — The aim is to celebrate one of the key composers in the history of music, one of the most prolific (he wrote more than 300 large-scale works, symphonies, string quartets, piano sonatas, concertos, oratorios, operas), but also one of the subtlest. — Seeing the music of Haydn as 'a kaleidoscope of human emotions', Giovanni Antonini has decided to tackle the symphonies not in chronological order, but in thematically based programmes ('La passione', 'Il filosofo', 'Il distratto', etc.). Moreover, the Italian conductor believes it is important to establish links between these works and pieces written by other composers contemporary with Haydn or in some way connected with him. Hence, alongside his symphonies, the volumes will include music by figures like Gluck, W. F. Bach, Mozart, Cimarosa and Kraus.

‘A KALEIDOSCOPE OF HUMAN EMOTIONS’

——— Beyond its status as a unique discographical adventure, Haydn2032 will also bring together leading European concert halls, which will present these programmes to their audiences. From one season to another, the artists involved in the project will breathe new life into this music for thousands of concertgoers in concert-cycles at Musikverein Wien, the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome and in Basel. ——— This heritage project will also be strongly rooted in the world of today. This will be reflected, of course, in the intensely vivid and contemporary interpretations of Giovanni Antonini, but also in visual terms: Haydn2032 has combined with the famous Magnum agency, founded in 1947 by a group of photographers including Robert Capa and Henri Cartier-Bresson, to create the photographic universe of the series. A Magnum photographer is selected for each recording and associated with the artistic process: his or her photos are then featured on the covers of the recordings, inside the booklets, and throughout the communication for the concerts. ——— Open your eyes and ears and immerse yourself in the world of one of the great pioneers of music!

HAYDN²⁰³²—



En vue du 300^{ème} anniversaire de la naissance de Haydn en 2032, la Fondation Joseph Haydn de Bâle s'est associée au label ALPHA pour enregistrer l'intégrale des 107 symphonies du compositeur. Ce projet ambitieux est placé sous la direction artistique de Giovanni Antonini qui partagera ces enregistrements entre son ensemble Il Giardino Armonico et l'Orchestre de chambre de Bâle qu'il dirige très souvent. — L'objectif est de célébrer l'un des compositeurs les plus fondamentaux de l'histoire de la musique, l'un des plus prolifiques (il a écrit plus de 300 symphonies, quatuors, sonates pour piano, concertos, oratorios et opéras), mais aussi l'un des plus subtils. — Voyant la musique de Haydn comme «un kaléidoscope des émotions humaines», Giovanni Antonini a décidé de ne pas aborder les symphonies de manière chronologique, mais de manière thématique («La passione», «Il filosofo», «Il distratto»...). Le chef italien a de plus tenu à jeter des ponts entre ces œuvres et des pièces écrites par d'autres compositeurs, contemporains de Haydn ou ayant des correspondances avec lui. Ainsi, en regard des symphonies de Haydn, seront enregistrées dans certains volumes des pièces de Gluck, W. F. Bach, Mozart, Cimarosa ou Kraus...

« UN KALÉIDOSCOPE DES ÉMOTIONS HUMAINES »

Au-delà d'une aventure discographique unique, Haydn2032 fédère également de grandes salles de concert européennes qui présenteront ces programmes à leurs publics. Au fil des saisons, les artistes et orchestres du projet feront revivre ces musiques devant des milliers de spectateurs lors de concerts au Musikverein de Vienne, à l'Académie nationale Sainte-Cécile de Rome et à Bâle. —

Ce projet de mémoire se veut aussi ancré dans le temps présent. Bien sûr par les interprétations si contemporaines et vivantes de Giovanni Antonini, mais aussi sur le plan visuel : Haydn2032 s'est ainsi associé à la célèbre agence Magnum, fondée en 1947 par un groupe de photographes, dont Robert Capa et Henri Cartier-Bresson, pour créer les univers photographiques de la série. Pour chaque enregistrement, un photographe de Magnum est choisi, il est associé au processus artistique et ses photos sont reprises en couverture des disques, dans les livrets et pour toute la communication des concerts. — Ouvrez vos oreilles et vos yeux et plongez dans le monde de l'un de ceux qui ont le plus fait avancer la musique !

HAYDN²⁰³²—



Die Joseph Haydn Stiftung Basel konnte in Hinblick auf den 300. Geburtstag von Joseph Haydn im Jahr 2032 das Schallplattenlabel ALPHA als Kooperationspartner für die Einspielung sämtlicher 107 Haydn-Sinfonien gewinnen. Dieses ehrgeizige Projekt steht unter der künstlerischen Leitung Giovanni Antoninis, der die Sinfonien sowohl mit seinem Ensemble Il Giardino Armonico als auch mit dem oft von ihm geleiteten Kammerorchester Basel aufnehmen wird. — Ziel des Projektes ist es, einen der bedeutendsten und produktivsten (Haydn hat mehr als dreihundert Sinfonien, Quartette, Klaviersonaten, Konzerte, Oratorien und Opern komponiert), aber auch einen der feinsinnigsten Komponisten der Musikgeschichte zu feiern. Giovanni Antonini, der Haydns Musik als „Kaleidoskop der menschlichen Gefühlswelten“ empfindet, wird die Sinfonien nicht chronologisch, sondern thematisch angehen. („La passione“, „Il filosofo“, „Il distratto“...). Der italienische Dirigent möchte zudem einen Brückenschlag wagen zwischen den Werken Haydns sowie Stücken anderer Komponisten, seien sie nun Zeitgenossen Haydns oder auf andere Weise mit ihm verbunden. Daher werden neben den Sinfonien von Joseph Haydn in einigen Alben zusätzlich auch Werke von Gluck, W.F. Bach, Mozart, Cimarosa, Kraus u. a. eingespielt werden.

„KALEIDOSKOP DER MENSCHLICHEN GEFÜHLSWELTEN“

—— Das Projekt Haydn2032 ist nicht nur ein einzigartiges diskografisches Unterfangen, sondern es bezieht auch große europäische Konzertsäle mit ein, in denen die jeweiligen Programme dem Publikum vorgestellt werden. Im Verlaufe der kommenden Konzertsaisons werden die Projekt-Künstler und -Orchester diese Musik tausenden Musikliebhabern in Konzertzyklen im Musikverein Wien, der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom und in Basel zu Gehör bringen. —— Aber dieses dem erinnernden Andenken gewidmete Projekt ist auch fest im Heute verankert. Einerseits natürlich durch die ihrer Zeit absolut gemäßen und lebendigen Interpretationen Giovanni Antoninis und andererseits auf visueller Ebene: Das Projekt Haydn2032 ist dazu eine Medienpartnerschaft mit der berühmten, 1947 von einer Gruppe Fotografen um Robert Capa und Henri Cartier-Bresson gegründeten Fotoagentur *Magnum Photos* eingegangen; letztere wird die entsprechenden Fotoreihen zu jedem Projektthema verantworten. Bei jeder Einspielung wird ein Magnum-Fotograf in den künstlerischen Prozess einbezogen werden; seine Fotos bilden dann das CD-Cover, außerdem werden diese Bilder bei der grafischen Gestaltung der CD-Beihefte sowie in allen für die Öffentlichkeitsarbeit der Konzerte vorgesehenen Publikationen Verwendung finden. —— Spitzen Sie ihre Ohren, öffnen Sie ihre Augen und versinken Sie in der Welt von einem Komponisten, durch die die Musik am meisten Fortschritte machte!

















FRANZ JOSEPH HAYDN (1732-1809)
SYMPHONY NO.35 IN B FLAT MAJOR, HOB. I:35

1	I. ALLEGRO DI MOLTO	6'57
2	II. ANDANTE	5'25
3	III. MENUET. UN POCO ALLEGRETTO – TRIO	2'49
4	IV. FINALE. PRESTO	3'31

SYMPHONY NO.45 IN F SHARP MINOR, HOB. I:45
'FAREWELL'

5	I. ALLEGRO ASSAI	7'39
6	II. ADAGIO	9'46
7	III. MENUET. ALLEGRETTO – TRIO	2'53
8	IV. FINALE. PRESTO –	2'51
9	ADAGIO	4'25

SCENA DI BERENICE HOB. XXIVA:10

10	I. [RECITATIVO] ' <i>Berenice, che fai?</i> '	2'54
11	II. [CAVATINA E] RECITATIVO ' <i>Non partir, bell'idol mio ... Me infelice</i> '	4'30
12	III. ARIA ' <i>Perche! se tanti siete</i> '	4'50

SYMPHONY NO.15 IN D MAJOR, HOB. I:15

13	I. ADAGIO – PRESTO – ADAGIO	7'31
14	II. MENUET – TRIO	3'44
15	III. ANDANTE	5'39
16	IV. FINALE. PRESTO	2'01

TOTAL TIME: 77'34

HAYDN²⁰³²—

— SANDRINE PIAU, SOPRANO

IL GIARDINO ARMONICO

GIOVANNI ANTONINI, CONDUCTOR

1ST VIOLIN **STEFANO BARNESCHI*** – Giacinto Santagiuliana, Vicenza 1830
FABRIZIO HAIM CIPRIANI – Anonymous, France 18th century, called ‘Il Guidi’
CARLO LAZZARONI – Johann Georg Thier, Vienna 1760
AYAKO MATSUNAGA – Marco Diatto, Genoa 2018
FABIO RAVASI – Léopold Renaudin, Paris 1791

2ND VIOLIN **LIANA MOSCA*** – school of Pietro Guarneri, Venice c.1750
ANGELO CALVO – Eduardo Angel Gorr, Cremona 2013
(after Guarneri del Gesù, the ‘Kochánski’, 1741)
FRANCESCO COLLETTI – David Bagué i Soler, Barcelona 2013 (after Guarneri del Gesù, 1743)
MARIA CRISTINA VASI – Anonymous, central Europe, late 18th century

VIOLA **ERNEST BRAUCHER*** – Federico Lowenberger, Genoa (after Brothers Amati, Cremona 1592)
CARLO DE MARTINI – Anonymous, central Europe, late 18th century
MIRJAM TÖWS – Wilhelm Scharff, Waldshut, Germany 1987
(after A. Stradivari, the ‘MacDonald’, Cremona 1719)

CELLO **PAOLO BESCHI*** – Carlo Antonio Testore, Milan 1754
ELENA RUSSO – Leonhard Mausiell, Nuremberg early 18th century

DOUBLE BASS **GIANCARLO DE FRENZA** – Roberto Paol’Emilio, Pescara 2005 (after Gasparo da Salò, 1590)
STEFAN PREYER – Johann Joseph Stadlmann, 1759 (kindly provided by Privatstiftung Esterházy)

FLUTE **MARCO BROLI** – 6-key flute by M. Wenner, Singen, Germany 2004

(after A. Grenser, Dresden 1790)

EVA OERTLE – 6-key flute by M. Wenner, Singen, Germany 2005 (after A. Grenser, Dresden 1790)

CLARINET **TINDARO CAPUANO** – 5-key clarinet by Marco Ceccolini, Rome 2001

(after H. Grenser, Dresden c.1805)

EDUARDO RAIMUNDO BELTRÁN – 5-key clarinet by Agnès Guérault, Paris 2006

(after T. Lotz, Vienna)

OBOE **EMILIANO RODOLFI** – 2-key oboe by A. Bernardini, Amsterdam 2006

(after Grundmann & Floth, Dresden c.1795)

PRISKA COMPLOI – 4-key oboe by A. Bernardini, Amsterdam 2008

(after Grundmann & Floth, Dresden c.1795)

NATURAL HORN **JOHANNES HINTERHOLZER** – Andreas Jungwirth, Freischling, Austria 2010

(after Lausmann, late 18th century)

EDWARD DESKUR – Ewald Meinel, Geretsried, Germany 1992 (after Halari)

BASSOON **MICHELE FATTORI** – 9-key bassoon by Peter De Koningh, Hall, Netherlands 1997

(after H. Grenser, Dresden c.1806)

LETIZIA VIOLA – 8-key bassoon by Peter De Koningh, Hall, Netherlands 2009

(after H. Grenser, Dresden 1780)

*principals

CAN INSTRUMENTAL MUSIC TELL US SOMETHING?

Giovanni Antonini

'Non partir, bell' idol mio'

Haydn, *Scena di Berenice*, London, 1795

Haydn began his work by weaving a sort of romance, or programme, on which to hang the musical ideas, the colours. In this fashion he both stirred his imagination and directed it to a specific end.

Giuseppe Carpani *Le Haydine, ovvero lettere sulla vita e le opere del celebre maestro Haydn* (Milan: 1812)

— Is it possible that an instrumental piece devoid of words can 'tell' us something? And, beyond its famous finale, does the 'Farewell' Symphony conceal any literary or 'gestural' meaning in the other movements? — Carpani offers us, *inter alia*, three different interpretations of the musicians' successive exits at the end of the symphony. The first explains that 'the gesture' prescribed in the score was a joke Haydn played on his instrumentalists, some of whom from time to time 'played without energy, which was the death of music so full of fire, while others left on some pretext in the middle of the piece, and others again, through inattention, miscounted their bars of rest'. The second interpretation, by contrast, is that this was a means of dissuading Prince Esterházy from his apparent intention of disbanding his orchestra, which would have deprived the musicians of their livelihood.

_____ The third interpretation, the most famous one, is that Haydn was sending an ironic, sophisticated message intended to signify to the prince that the time had come to grant leave of absence to his musicians, some of whom he was keeping away from their wives. _____ So how about the other fast movements, some of the most dramatic in Haydn's output? Are they merely among the most successful fruits of the composer's experiments during his 'Sturm und Drang' period, or do they perhaps also tell us something of the musicians' anger and maybe even of the ardour they felt at being separated from their spouses? And, always providing we accept the third interpretation, could the sweet and relaxed theme that suddenly emerges after a fermata in the tumultuous opening Allegro assai perhaps represent, with its sinuous, feminine character, a sudden longing for those faraway young wives? _____ We do not know, and perhaps it is not even important to know. In fact, as Carpani tells us: of the three interpretations, 'choose the one that suits you best'. The important point is that music can always stimulate the imagination of the performers and listeners of yesterday and today in a thousand different and ever-new ways, just as was the case with Haydn who, again according to Carpani, 'did not pretend to make his music say something that it cannot say, but only used these non-musical ideas to inspire his fancy to new flights, to guide its workings, and to give it fire and colour'.

LA MUSIQUE INSTRUMENTALE RACONTE-T-ELLE QUELQUE CHOSE ?

Giovanni Antonini

« 'Non partir, bell' idol mio' »

Haydn, *Scena di Berenice*, Londres, 1795

Haydn commençait son travail en tissant une espèce de roman, ou de programme, pour servir de support aux idées, aux couleurs musicales. Il stimulait ainsi son imagination et en même temps la dirigeait vers un but donné. (Giuseppe Carpani, Le Haydine, ovvero Lettere su la vita e le opere del celebre maestro Giuseppe Haydn, Milan, 1812, p. 69)

— Est-il possible qu'une pièce instrumentale puisse nous raconter quelque chose ? En dehors de son célèbre finale, la *Symphonie* « des Adieux » dissimule-t-elle quelque signification littéraire ou « gestuelle » dans ses autres mouvements ?

— Carpani nous fournit d'ailleurs trois interprétations différentes du départ des musiciens à la fin de cette symphonie. Selon la première, ce « geste », prescrit par la partition, aurait été une plaisanterie de Haydn à l'égard de ses instrumentistes dont certains « jouaient parfois sans énergie, ce qui était la mort d'une musique si pleine de feu, d'autres s'en allaient sous quelque prétexte au beau milieu de l'œuvre, d'autres encore se trompaient par inattention dans le compte des mesures de pause ». Selon la deuxième interprétation, au contraire, il s'agissait d'un message au

prince Esterházy afin de la dissuader de licencier son orchestre, comme il semblait en avoir l'intention, et de priver ainsi les musiciens de leur gagne-pain. La troisième interprétation enfin, la plus fameuse, est qu'il s'agissait d'un message ironique et raffiné pour faire comprendre au prince que le moment était venu de laisser les musiciens retourner dans leurs foyers, au lieu de les retenir loin de leurs épouses.

—— Mais qu'en est-il des autres mouvements rapides, qui comptent parmi les plus dramatiques de la production de Haydn ? Sont-ils seulement l'un des résultats les plus réussis des expérimentations du compositeur pendant sa période « Sturm und Drang », ou nous disent-ils eux aussi quelque chose de la colère des musiciens peut-être due à leur séparation d'avec leurs épouses ? Et, toujours à condition d'accepter cette troisième interprétation, le thème doux et détendu qui, après un point d'orgue, fait soudain place, sans transition, au tumultueux *Allegro assai* liminaire, ne pourrait-il représenter, avec son caractère sinueux et féminin, une rêverie imprévue évoquant ces jeunes épouses lointaines esseulées ? —— Nous n'en savons rien et peut-être n'est-il pas même important de le savoir. Carpani nous dit en effet encore ceci : parmi ces trois interprétations, « choisissez celle qui vous plaît le plus ». L'important est que la musique continue de stimuler de mille manières différentes et toujours nouvelles l'imagination des interprètes et des auditeurs d'hier et d'aujourd'hui, de même que Haydn, une fois encore d'après Carpani, « ne prétendait pas faire dire à la musique ce qu'elle n'est pas capable de dire, mais se servait seulement de ces idées non musicales pour susciter de nouveaux envols de son imagination, pour en diriger les mouvements et lui donner du feu et des couleurs » (*id.*, p. 74).

KANN INSTRUMENTALMUSIK ETWAS ERZÄHLEN?

Giovanni Antonini

„Non partir, bell' idol mio”

Haydn, *Scena di Berenice*, London, 1795

Haydn begann seine Arbeit mit dem Entwurf einer Art Roman oder Programm, in dem er Ideen und musikalische Farben verarbeitete. Damit wärmte er sich auf und richtete seine Fantasie auf ein bestimmtes Ziel aus. Giuseppe Carpani: Le Haydinine, ovvero lettere sulla vita e le opere del celebre maestro Haydn, Mailand 1812

— Ist es möglich, dass uns ein untextiertes Instrumentalstück etwas erzählen kann? Liegt in der „Abschiedssinfonie“ über das berühmte Finale hinaus auch den anderen Sätzen eine versteckte literarische oder „gestische“ Bedeutung zugrunde? — Unter anderem Carpani nennt drei mögliche Interpretationen des Ausscheidens der Musiker am Ende der Sinfonie. Die erste besagt, dass „die in der Partitur vorgeschriebene Geste“ ein Scherz Haydns für seine Instrumentalisten gewesen sei, die laut Carpani bei ihren Aufführungen aus Nachlässigkeit manchmal die falschen Einsätze spielten. Laut der ersten sei die in der Partitur vorgeschriebene „Geste“ ein Witz Haydns für seine Instrumentalisten gewesen, von denen „es einigen manchmal an Energie mangelte, was den Tod der Musik bedeutete, die

voll Feuer war, während andere unter einem Vorwand nach der Hälfte des Werkes fortgingen und wieder andere aus Nachlässigkeit ihre Einsätze verpassten.“ Die dritte und berühmteste Interpretation ist eine ironische und raffinierte Anspielung, um dem Fürsten (der einige der Instrumentalisten dauerhaft von ihren Frauen fernhielt) zu verstehen zu geben, dass es an der Zeit sei, sie ziehen zu lassen.

—— Die anderen schnellen Sätze, die zu den dramatischsten in Haydns Schaffen gehören, könnten also einfach nur zu den erfolgreichsten Arbeiten des Komponisten in seiner Sturm-und-Drang-Periode zählen, oder vielleicht sagen sie uns auch etwas über den Zorn der Musiker und ihre Inbrunst aufgrund der Distanz zu ihren Gattinnen. Wenn man davon ausgeht, dass die dritte Interpretation die richtige ist, entspricht dann das liebevolle und gelöste Thema, das nach einer Pause im turbulenten ersten *Allegro assai* plötzlich einsetzt, mit seinem femininen und kurvenreichen Charakter vielleicht dem plötzlichen Liebäugeln mit den fernen jungen Bräuten? —— Man weiß es nicht, und vielleicht ist dieses Wissen auch

gar nicht wichtig. Tatsächlich fordert Carpani uns ausdrücklich dazu auf, aus den drei Interpretationen diejenige auszuwählen, die uns am meisten zusagt. ——

Wichtig ist vielmehr, dass Musik die Fantasie der Interpreten und Zuhörer von gestern und heute immer wieder auf tausenderlei unterschiedliche und immer wieder neue Weise anregen kann, so wie es bei Haydn der Fall ist, der laut Carpani „nicht vorgab, seine Musik etwas sagen zu lassen, was sie nicht sagen kann, sondern diese außermusikalischen Ideen nur dazu benutzte, seine Fantasie zu neuen Höhenflügen anzuregen, ihre Bewegungen zu lenken und ihr Feuer und Farbe zu verleihen.“

L'ADDIO

Christian Moritz-Bauer

— It is one of the most emotional moments of human existence: the moment of farewell. Whoever the person with whom we will no longer have physical contact for a while, the act of separation awakens feelings which, while not necessarily belonging to the realm of sadness, leave us, at the very least, in a state of affective ambivalence. — In contrast to that of Joseph Haydn, his highly esteemed Kapellmeister, the life of Prince Nicolaus I Esterházy (1714-90) was characterised by extensive travelling, which took him, among other destinations, to Leiden in the Netherlands for his studies, to northern Italy, to Frankfurt for the election and coronation of Joseph II, and repeatedly to Paris and Versailles. There is probably a link between one of his journeys to the French capital and the symphonic work whose autograph bears the date 'den rten iobris 767', an unusually precise dating for Haydn. As H. C. Robbins Landon already surmised, it is likely that 1 December 1767 was the date on which the prince ought to have returned home from his Parisian trip, which

had combined the purposes of pleasure and study, since he had taken with him both the architect of his own 'Hungarian Versailles', to be called 'Eszterháza', and his Konzertmeister Luigi Tomasini. (The fact that he ultimately returned more than two months late is explained by an extended visit to Strasbourg, probably to the illustrious family of the local Prince-Bishop Louis César Constantin de Rohan-Guéméné, and a sojourn of several weeks in the Hessian spa town of Bad Schlangenbad, highly fashionable at the time.) But the party did not include Haydn. In his Symphony Hob. I:35, whose key of B flat major was usually described as 'splendid, majestic' at the time, the composer created music of an eloquent, almost theatrical character. — Less than half a year after Nicholas began his journey to Paris and granted the leader of his orchestra an extension of his stay there, Louis-Balthazard de La Chevardière published in the same city a collection of Haydn's compositions entitled *Six Symphonies ou Quatuor[s] Dialogués*. Among them was one of the first works that Haydn had written for the Esterházy court orchestra: the Symphony in D major Hob. I:15. Given its outward appearance and the inherent atmosphere of its movements, it may appear to be the 'cheerful little sister' of the 'Farewell' Symphony, composed some eleven years later. The menuet, for example, unusually placed second, offers a link with, if not indeed a kind of prehistory of, the 'official interpretation' of Symphony no.45. After a strict rhythmic gesture, which gradually grows more relaxed, it expands into a 'love duet' in five-part string

HAYDN²⁰³²—

texture: a solo viola and a solo cello enter into an intimate ‘tryst’ with the paired violin parts. Together they create a mood that will subsequently dominate the ‘delightful Andante’, of which C. F. Pohl once wrote that its theme ‘dissolves into its individual motifs like a string of pearls in the most nonchalant manner and repeatedly rises . . . to an effective climax’. — Our programme has hitherto featured a veritable ‘welcome symphony’ and a work temperamentally opposed to the symphony in F sharp minor that gives the disc its title. By contrast, the solo cantata that comes next, which Haydn wrote for the Italian soprano Brigida Banti towards the end of his second London visit, takes its text from one of the farewell scenes most frequently set to music in the second half of the eighteenth century. ‘Berenice, che fai’ from Pietro Metastasio’s *dramma per musica L’Antigono* was premiered at ‘Dr HAYDN’s Night’ on 4 May 1795, which also saw the first performance of the Symphony in D major Hob. I:104, the composer’s last major orchestral work. — Although the Egyptian princess Berenice has been promised to the Macedonian king Antigonus, she is in love with his son Demetrius. Torn between the emotion of requited love and the duty of loyalty to his father, Demetrius has decided to take his own life. In a succession of recitative, cavatina (interrupted in the middle of a line of verse), recitative and aria, the inconsolable heroine now laments her fate, longing to die at her lover’s side – states of mind vacillating between madness and love, which Haydn expressed in a manner as dramatic as it is grandiose. —

If the Symphony in F sharp minor Hob I:45 was destined to become one of the most celebrated compositions in the history of music, it owes its fame essentially to the variety and vividness of the anecdotes of its genesis that began to be spun from the early 1780s. One of these, which Haydn later related in the most official of the fashions to his biographer G. A. Griesinger, runs as follows:

Among the members of Prince Esterházy's orchestra were several lusty young husbands who had to leave their wives behind in Eisenstadt for the summer when the prince was staying at his palace of Eszterháza. On one occasion, contrary to his custom, the Prince wished to extend his stay in Eszterháza by several weeks. The fond husbands, extremely dismayed at this news, turned to Haydn and asked him for advice. Haydn came up with the idea of writing a symphony [...] in which one instrument after another falls silent. This symphony was performed in the Prince's presence at the earliest opportunity, and each of the musicians was instructed, as soon as his part was finished, to put out his light, pack up his music, and leave with his instrument under his arm. The Prince and the audience immediately understood the meaning of this pantomime, and the next day the order to leave Eszterháza was given.

It nevertheless remains questionable whether Haydn's 'Farewell' Symphony was actually intended to persuade Prince Nicolaus to adopt a more considerate attitude towards his orchestral musicians who were suffering from conjugal yearning and homesickness. Whatever the truth of the matter, we are dealing here with a work of art in which the musical events as a whole lead up to

the famous final scene of a dissolving orchestra, while following a dramatic structure that has been thought out down to the last detail: an Allegro assai brimming with unbridled passion is followed by an Adagio ‘filled with tender, sweet melancholy’ and a minuet in a ‘remote’ key. The Trio section of the Menuet quotes a Gregorian Lamentation tone, which the art and cultural historian Thomas Tolley has linked with the Catholic rite of *Tenebrae*, at which the lights are gradually extinguished in the course of the evening Offices celebrated from Maundy Thursday to Holy Saturday.



L'ADDIO

Christian Moritz-Bauer

—— C'est l'un des moments les plus émotionnels de toute existence humaine : l'adieu. Quelle que soit la personne – ou les personnes – avec qui nous n'allons plus entretenir de contact physique pendant quelque temps, l'acte de la séparation fait naître des sentiments qui, même s'ils ne relèvent pas toujours du domaine de la tristesse, nous laissent toutefois au moins dans un état d'ambivalence affective. — Au contraire de Joseph Haydn, son maître de chapelle qu'il estimait tant, Nicolas I Esterházy (1714-1790) eut une existence marquée par de nombreux voyages, qui le conduisirent entre autres aux Pays-Bas, où il étudia à Leyde, en Italie du Nord, à Francfort-sur-le-Main pour l'élection à l'Empire et le couronnement de Joseph II ainsi que, plusieurs fois, à Paris et Versailles. C'est vraisemblablement en relation avec un de ces derniers voyages qu'il faut situer cette œuvre symphonique de Haydn dont l'autographe porte la date inhabituellement précise du 1^{er} décembre 1767, « den 1^{ten} 10^{bris} 767 ». Comme H. C. Robbins Landon l'a déjà supposé, cette date correspondait sans doute au jour où le prince devait revenir chez lui de son voyage de plaisir

et de formation, dans lequel il avait notamment emmené avec lui le dessinateur de son « Versailles hongrois » – appelé « Eszterháza » – ainsi que son premier violon, Luigi Tomasini. (Qu’il ne soit finalement rentré chez lui que deux mois plus tard s’explique par une visite prolongée à Strasbourg, sans doute auprès de l’illustre famille du prince-évêque de la ville, Louis-César-Constantin de Rohan-Guéméné, ainsi que, juste après, par un séjour de plusieurs semaines à Bad Schlangenbad, en Hesse, ville de cure très à la mode à cette époque.) Haydn en tout cas n’était pas de la partie, et il composa pour le retour du prince sa Symphonie en *si* bémol majeur Hob. I:35, dans une tonalité alors habituellement caractérisée comme « somptueuse, majestueuse », une œuvre d’une éloquence presque théâtrale. — Moins de six mois après que Nicolas était parti pour son voyage à Paris, où il avait permis à son premier violon de rester plus longtemps, parut chez l’éditeur Louis-Balthazard de La Chevardièrre un recueil d’œuvres de Haydn intitulé « Six Symphonies ou Quatuor[s] Dialogués ». Parmi ces œuvres se trouvait l’une des premières qu’il ait composées pour la chapelle de cour des Esterházy : la Symphonie en *ré* majeur Hob. I:15. Eu égard à sa forme extérieure ainsi qu’aux atmosphères qui y règnent, celle-ci peut faire figure de « sœur joyeuse » de la symphonie « Les Adieux », composée quelque onze ans plus tard. On peut voir, par exemple, dans le Menuet, placé de manière inhabituelle en deuxième position, un élément qui les rapproche, comme une sorte de préhistoire de l’« interprétation officielle » de la Symphonie n° 45 : après

HAYDN²⁰³²—

et de formation, dans lequel il avait notamment emmené avec lui le dessinateur de son « Versailles hongrois » – appelé « Eszterháza » – ainsi que son premier violon, Luigi Tomasini. (Qu’il ne soit finalement rentré chez lui que deux mois plus tard s’explique par une visite prolongée à Strasbourg, sans doute auprès de l’illustre famille du prince-évêque de la ville, Louis-César-Constantin de Rohan-Guéméné, ainsi que, juste après, par un séjour de plusieurs semaines à Bad Schlangenbad, en Hesse, ville de cure très à la mode à cette époque.) Haydn en tout cas n’était pas de la partie, et il composa pour le retour du prince sa Symphonie en *si* bémol majeur Hob. I:35, dans une tonalité alors habituellement caractérisée comme « somptueuse, majestueuse », une œuvre d’une éloquence presque théâtrale. ————— Moins de six mois après que Nicolas était parti pour son voyage à Paris, où il avait permis à son premier violon de rester plus longtemps, parut chez l’éditeur Louis-Balthazard de La Chevardièrre un recueil d’œuvres de Haydn intitulé « Six Symphonies ou Quatuor[s] Dialogués ». Parmi ces œuvres se trouvait l’une des premières qu’il ait composées pour la chapelle de cour des Esterházy : la Symphonie en *ré* majeur Hob. I:15. Eu égard à sa forme extérieure ainsi qu’aux atmosphères qui y règnent, celle-ci peut faire figure de « sœur joyeuse » de la symphonie « Les Adieux », composée quelque onze ans plus tard. On peut voir, par exemple, dans le Menuet, placé de manière inhabituelle en deuxième position, un élément qui les rapproche, comme une sorte de préhistoire de l’« interprétation officielle » de la Symphonie n° 45 : après

un geste rythmique un peu raide, suivi de son assouplissement progressif, le mouvement s'élargit en un « duo d'amour » pour cordes à cinq voix au cours duquel un alto solo et un violoncelle solo ont un rendez-vous intime avec les violons conduits par paires. Ensemble, ils créent une atmosphère qui dominera aussi par la suite cet *Andante* « charmant » à propos duquel C. F. Pohl écrivit jadis que son thème, « comme un collier de perles, se dénoue en motifs isolés et se répète de manière très libre [...] et s'élève à une intensité pleine d'effet ».

—— Le programme de ce disque est placé jusqu'à présent sous le signe d'une véritable « symphonie de bienvenue » et d'une œuvre dont le caractère s'oppose à celui de la symphonie en *fa* dièse mineur qui lui donne son titre. Mais la cantate soliste qui suit, que Haydn écrivit vers la fin de son deuxième séjour à Londres pour la soprano italienne Brigida Banti, est composée sur une des scènes d'adieu les plus souvent mises en musique vers le milieu et la fin du XVIII^e siècle : « Berenice, che fai » (« Bérénice, que fais-tu »), tirée de *L'Antigono, dramma per musica* de Pietro Metastasio. Elle fut créée lors de cette *Dr. HAYDN's Night* du 4 mai 1795 où fut également exécutée pour la première fois la Symphonie en *ré* majeur Hob. I:104, dernière grande œuvre orchestrale du compositeur. —— Bien que la princesse égyptienne Bérénice ait été promise à Antigone, roi de Macédoine, elle aime le fils de celui-ci, Démétrius. Ce dernier, déchiré entre le sentiment d'un amour partagé et le devoir de loyauté envers son père, décide de se suicider. Dans une succession de récitatif,

cavatine (interrompue au milieu d'un vers), récitatif et aria, l'inconsolable héroïne se lamente sur son destin et aspire à mourir au côté de son bien-aimé – des états d'âme oscillant entre l'amour et la folie, que Haydn a su exprimer de manière à la fois majestueuse et dramatique ! — Si la Symphonie en *fa* dièse mineur Hob. I:45 est devenue l'une des œuvres les plus fameuses de l'histoire de la musique, elle le doit surtout à la variété et au caractère imagé des anecdotes concernant sa genèse que l'on a brodées à son propos à partir du début des années 1780. Voici l'une d'entre elles, celle que Haydn raconta plus tard de manière tout à fait officielle à son biographe, G. A. Griesinger :

Dans la chapelle du prince Esterházy figuraient plusieurs jeune maris pleins d'énergie, qui, en été, quand le prince séjournait en son château d'Esterháza, devaient laisser leurs épouses à Eisenstadt. Une année, contre son habitude, le prince voulut prolonger de plusieurs semaines son séjour à Eszterháza ; les tendres époux, consternés au plus haut point par cette nouvelle, s'adressèrent à Haydn et le prièrent de trouver une solution. Haydn eut l'idée d'écrire une symphonie [...] dans laquelle les instruments cessent de jouer l'un après l'autre. Cette symphonie fut exécutée à la première occasion en présence du prince, et chacun des musiciens avait reçu l'instruction, dès que sa partie était terminée, d'éteindre sa lumière, de prendre sa partition et de s'en aller, son instrument sous le bras. Le prince et les auditeurs présents comprirent sur-le-champ le sens de cette pantomime, et le lendemain, on reçut l'ordre de quitter Eszterháza.

— On peut douter que cette « symphonie des adieux » ait effectivement été composée dans le but d'inciter le prince Nicolas à faire preuve de plus d'égards envers les membres de son orchestre, malades de nostalgie. Quoi qu'il en soit, nous avons affaire ici à une œuvre d'art dans laquelle toute l'action musicale est orientée vers la fameuse image finale d'un ensemble musical qui se dissout. Dans ce but, elle progresse en suivant une construction dramatique pensée jusqu'en ses moindres détails : un *Allegro assai* débordant de passion débridée est suivi par un *Adagio* plein de « tendre et douce mélancolie », puis par un Menuet dans une tonalité éloignée, dont le Trio central cite le ton de lamentation grégorien, ce que l'historien de l'art et de la culture Thomas Tolley a mis en relation avec la liturgie catholique de l'Office des ténèbres, liturgie des heures qui se déroule les soirs du Jeudi saint, du Vendredi saint et du Samedi saint et au cours de laquelle on éteignait progressivement les cierges.

L'ADDIO

Christian Moritz-Bauer

— Er gehört zu den emotionalsten Momenten unseres menschlichen Daseins: der Abschied. Wer auch immer es ist, mit dem, der oder denen wir über eine Zeit hinweg keinen physischen Kontakt mehr pflegen werden, der Akt des voneinander Trennens weckt Gefühle, die – wenn sie auch nicht unbedingt dem Bereich von Traurigkeit zuzuordnen sind – uns doch zumindest in einem Stadium affektiver Ambivalenz zurücklassen. — Im Gegensatz zu Joseph Haydn, seinem überaus geschätzten Kapellmeister, war das Leben Nikolaus I. Esterházy (1714–1790) von einer ausgiebigen Reisetätigkeit geprägt, die ihn u. a. zum Studium ins niederländische Leiden, nach Oberitalien, zur Kaiserwahl und -krönung Josephs II. nach Frankfurt sowie auch wiederholt nach Paris und Versailles führen sollte. In Verbindung mit einer der letztgenannten Fahrten dürfte jenes sinfonische Werk stehen, dessen Autograph die für Haydn ungewöhnlich präzise Datumsangabe „den 1^{ten} 10^{bris} 767“ trägt. Wie bereits H. C. Robbins Landon vermutete, war dieser 1. Dezember 1767 wohl jener Tag, an dem der Fürst von seiner Lust- und Bildungsreise, auf der er u. a.

den Bauzeichner seines eigenen – „Eszterház” genannten – „ungarischen Versailles”, sowie seinen Konzertmeister Luigi Tomasini mit sich führte, hätte heimkehren sollen. (Dass er dies letztlich erst mit über zweimonatiger Verspätung tat, war einem verlängerten Besuch in Straßburg, der wohl der illustren Familie des dortigen Fürstbischofs Louis César Constantin de Rohan-Guéméné galt, samt anschließendem mehrwöchigen Aufenthalt im damals hoch in Mode stehenden hessischen Kurort Bad Schlangenbad geschuldet.) Nicht von der Partie war jedenfalls Haydn, der mit der Sinfonie Hob. I:35, deren Tonart B-Dur seinerzeit für gewöhnlich als „prachtvoll, majestätisch“ charakterisiert wurde, eine Musik von einem redenden, beinahe theatralischen Charakter schuf. — Kein ganzes halbes Jahr, nachdem Nikolaus seine Reise nach Paris angetreten und seinem Konzertmeister daselbst noch eine Aufenthaltsverlängerung genehmigt hatte, erschien im Verlagshaus des Louis-Balthazard de La Chevardière eine Sammlung Haydnscher, mit „Six Symphonies ou Quatuor[s] Dialogués” betitelter Kompositionen. Unter diesen sollte sich auch eines der ersten Werke wiederfinden, das dieser einst für die esterházysche Hofkapelle geschrieben hatte: die Sinfonie D-Dur Hob. I:15. In Anbetracht der äußeren Gestalt wie auch der ihr innewohnenden Stimmungen, darf sie sich hier als „kleine, heitere Schwester” der um ca. elf Jahre jüngeren „Abschiedssinfonie” präsentieren. Einen Anknüpfungspunkt, wenn nicht gar eine Art Vorgeschichte zur „offiziellen Lesart” von Sinfonie Nr. 45 hat z. B.

HAYDN²⁰³²—

der an ungewohnter zweiter Stelle gereichte Menuettsatz zu bieten, der sich nach strenger rhythmischer Geste und allmählicher Auflockerung derselbigen zu einem „Liebesduett“ im fünfstimmigen Streichersatz erweitert: Eine Solo-Bratsche und ein Solo-Cello geben sich mit den paarweise geführten Violinen ein intimes „Stelldichein“. Gemeinsam verbreiten sie eine Stimmung, die in weiterer Folge auch jenes „liebliche *Andante*“ beherrschen wird, von dem einst C. F. Pohl schrieb, dass sein Thema sich „wie eine Perlenschnur in der ungezwungensten Weise in seine einzelnen Motive auflöst und wiederholt [...] zu wirksamer Steigerung erhebt“. — Stand das bisherige CD-Programm im Zeichen einer veritablen „Begrüßungssinfonie“ und eines Werks von charakterlicher Opposition zur titelgebenden Sinfonie in fis-Moll, so hat die folgende Solokantate, die Haydn gegen Ende seines zweiten Londoner Aufenthalts für die italienische Sopranistin Brigida Banti verfasste, eine der meistvertonten Abschiedsszenen aus der Zeit des mittleren bis späten 18. Jahrhunderts zum Inhalt: „Berenice, che fai“, dem Drame per musica *L'Antigono* von Pietro Metastasio entnommen und einst bei jener *Dr. HAYDN's Night* vom 4. Mai 1795 aus der Taufe gehoben, in der auch die Sinfonie D-Dur Hob. I:104, des Komponisten letztes großes Orchesterwerk zum ersten Mal erklingen sollte. — Obwohl die ägyptische Prinzessin Berenike dem makedonischen König Antigonos versprochen wurde, ist sie in dessen Sohn Demetrios verliebt. Zerrissen zwischen dem Gefühl der Gegenliebe und der Pflicht sich dem Vater gegenüber loyal zu verhalten, hat Demetrios

beschlossen, sich das Leben zu nehmen. In einer Folge aus Rezitativ, (mitten im Vers unterbrochener) Kavatine, Rezitativ und Arie beklagt nun die trostlose Heldin ihr Schicksal, sehnt sich danach, an der Seite ihres Geliebten zu sterben – zwischen Wahnsinn und Liebe schwankende Seelenzustände, die Haydn auf so dramatische wie grandiose Weise zum Ausdruck brachte! — Dass die Sinfonie fis-Moll Hob. I:45 zu einer der berühmtesten Kompositionen der Musikgeschichte werde sollte, hat sie vor allem der Vielgestalt und Bildhaftigkeit jener anekdotischen Entstehungsgeschichten zu verdanken, die ab den frühen 1780er Jahren um sie herum gesponnen wurden. Eine von diesen, nämlich diejenige, die Haydn später seinem Biographen G. A. Griesinger gegenüber hoch offiziell zum Besten gab, lautet so:

Unter der Kapelle des Fürsten Esterhazy befanden sich mehrere junge, rüstige Ehemänner, die im Sommer, wo sich der Fürst auf seinem Schloss Esterhaz aufhielt, ihre Weiber in Eisenstadt zurücklassen mußten. Gegen seine Gewohnheit wollte der Fürst einst den Aufenthalt in Esterhaz um mehrere Wochen verlängern; die zärtlichen Eheleute, äußerst bestürzt über diese Nachricht, wandten sich an Haydn und baten ihn, Rat zu schaffen. Haydn kam auf den Einfall, eine Symphonie zu schreiben [...] in welcher ein Instrument nach dem andern verstummt. Diese Symphonie wurde bei der ersten Gelegenheit in Gegenwart des Fürsten aufgeführt, und jeder von den Musikern war angewiesen, sowie seine Partie geendigt war, sein Licht zu löschen, die Noten zusammenzupacken und mit seinem Instrument unter dem Arme fortzugehen. Der Fürst und die Anwesenden verstanden den Sinn dieser Pantomime sogleich, und den andern Tag erfolgte der Befehl zum Aufbruch von Esterhaz.

— Ob Haydn mit der „Abschiedssinfonie“ tatsächlich das Ziel verfolgte Fürst Nikolaus zu einer rücksichtsvolleren Haltung gegenüber seinem an Sehnsucht und Heimweh erkrankten Orchesterpersonal zu bewegen bleibt fraglich. In jedem Fall haben wir es hier mit einem Kunstwerk zu tun, bei dem das gesamte musikalische Geschehen auf das berühmte Schlussbild eines sich auflösenden Klangkörpers hinausläuft und dabei einen bis ins letzte Detail durchdachten dramatischen Aufbau verfolgt: Auf ein *Allegro assai* voll ungezügelter Leidenschaft folgt ein „von zärtlicher, süßer Wehmut“ erfülltes *Adagio* sowie ein tonal „entlegenes“ Menuett, dessen im Trio-Teil zitierter gregorianischer Lamentationston der Kunst- und Kulturhistoriker Thomas Tolley mit dem katholischen Ritus des „Tenebrae“ – das Lichterlöschen während der abendlichen Stundengebete von Gründonnerstag bis Karsamstag – in Verbindung brachte.

SCENA DI BERENICE

Recitativo

- 10 Berenice, che fai? Muore il tuo bene,
stupida, e tu non corri?
Oh Dio! Vacilla l'incerto passo; un gelido mi
scuote insolito tremor tutte le vene,
e a gran pena il suo peso il piè sostiene.

Dove son? Qual confusa
folla d'idee tutte funeste adombra
la mia ragion? Veggo Demetrio: il veggo
che in atto di ferir... Fermati! Vivi!
D'Antigono io sarò. Del core ad onta
volo a giurargli fè: dirò che l'amo;
dirò...

Misera me, s'oscura il giorno,
balena il ciel! L'hanno irritato i miei
meditati spergiuri. Ahimè! Lasciate
ch'io soccorra il mio ben, barbari Dei.
Voi m'impedite, e intanto
forse un colpo improvviso...
Ah, sarete contenti; eccolo ucciso.
Aspetta, anima bella: ombre compagne
a Lete andrem. Se non potei salvarti
potrò fedel... Ma tu mi guardi, e parti?

SCENE FOR BERENICE

Recitative

Berenice, what are you doing? Your beloved is dying,
Foolish woman, and you do not run to him?
Oh God! My faltering step hesitates; an icy tremor,
Hitherto unknown, runs through all my veins,
And my feet can scarcely bear their burden.

Where am I? What is this confused
Host of dismal thoughts that clouds
My reason? I see Demetrius: I see him
In the act of striking . . . Stop! Live on!
I will be Antigonus' spouse. Against my heart's desire
I fly to plight my troth to him: I will say that I love him;
I will say . . .

Woe is me! The day grows dark,
Lightning flashes across the heavens! They are angered
By my wilful perjuries. Alas! Let me succour
My beloved, cruel gods.
You hinder my steps, and in the meantime,
Perhaps an unexpected blow . . .
Ah, now you will be satisfied; behold, he is slain!
Wait, noble soul: together, as shades,
We will journey to Lethe. Though I could not save you,
Still, faithful, I will be able to . . . But you gaze upon me,
and depart?

SCÈNE DE BÉRÉNICE

Récitatif

Bérénice, que fais-tu ? Ton bien-aimé meurt,
Et toi, hébétée, tu ne te précipites pas ?
Oh Dieu ! Mon pas vacille, incertain ; un étrange
frisson glacé parcourt toutes mes veines,
Et mon pied ne me soutient qu'à grand peine.

Où suis-je ? Quelle foule confuse
D'idées toutes funestes offusque
Ma raison ? Je vois Démétrius : je le vois
Sur le point de frapper... Arrête ! Vis !
J'épouserai Antigone. En dépit de mon cœur,
Je vole lui engager ma foi : je lui dirai que je l'aime ;
Je dirai...

Malheureuse que je suis, le jour s'obscurcit,
Le ciel est plein d'éclairs ! Les parjures que je médite
L'auront irrité. Hélas ! Laissez-moi
Secourir mon bien-aimé, dieux cruels.
Vous m'en empêchez, et pendant ce temps,
Peut-être, un coup imprévu...
Ah, vous serez satisfaits ; le voici mort.
Attends, belle âme : nos ombres ensemble
Iront au Léthé. Si je n'ai pu te sauver,
Je pourrai, fidèle... Mais tu me regardes, et tu pars ?

SZENE DER BERENICE

Rezitativ

Berenice, was tust du? Dein Geliebter liegt im
Sterben, und dennoch läufst du Närrin nicht zu ihm?
Oh Gott, meine unsicheren Schritte wanken! Ein
seltsamer, eisiger Schauer fließt durch meine Adern,
und nur unter großen Schmerzen können die Füße
meine Last tragen.

Wo bin ich? Welche verwirrende Torheit
dunkler Gedanken vernebelt meine Vernunft?
Ich sehe Demetrius: Ich sehe, wie er zuschlägt...
Halt! Lebe! Ich werde Antigono heiraten. Ich fliege,
um ihm entgegen meiner wahren Gefühle die Treue
zu schwören. Ich werde sagen, dass ich ihn liebe;
ich werde sagen...

Ich Elende! Das Tageslicht verblasst,
am Himmel zucken Blitze! Mein beabsichtigter
Meineid hat ihn verärgert. Oh weh! Ihr grausamen
Götter, lasst mich meinem Geliebten zu Hilfe
kommen! Sie versperren mir den Weg, und
unterdessen fällt vielleicht ein plötzlicher Schlag...
Ah, nun werdet ihr zufrieden sein: Seht ihn, er ist tot.
Warte, mein geliebter Seelenfreund; lass unsere
Schatten als Gefährten zur Lethe gehen. Auch
wenn ich dich nicht retten konnte, kann ich dir treu
bleiben... Aber du siehst mich an und gehst fort?

Cavatina

- 11 Non partir, bell'idol mio:
per quell'onda all'altra sponda
voglio anch'io passar con te.

Recitativo

Me infelice! Che fingo? Che ragiono?
Dove rapita sono dal torrente crudel de' miei
martiri? Misera Berenice, ah, tu deliri!

Aria

- 12 Perché se tanti siete,
che delirar mi fate,
perché non m'uccidete,
affanni del mio cor?

Crescete, oh Dio, crescete
finchè mi porga aita
con togliermi di vita
l'eccesso del dolor.

Cavatina

Do not go, fair idol of my heart:
Over those waters to the farther shore
I wish to cross with you.

Recitativo

Wretch that I am! What am I imagining? What am I
saying? Whither have I been transported
By the cruel torrent of my sufferings?
Hapless Berenice, ah, you are raving!

Aria

Why, if you are so many
That you can drive me mad,
Why do you not slay me,
O torments of my heart?

Increase (ah God!), grow ever greater,
Until excess of grief
Comes to my assistance
By taking my life from me.

Cavatine

Ne pars pas, mon beau trésor :
Je veux moi aussi franchir ces ondes
Avec toi, vers l'autre rive.

Récitatif

Malheureuse que je suis ! Qu'est-ce que j'imagine ?
Que dis-je ? Où le cruel torrent
De mes tourments m'entraîne-t-il ?
Malheureuse Bérénice, ah, tu délires !

Aria

Pourquoi, si vous êtes tant
À me faire délirer,
Pourquoi ne me tuez-vous pas,
Souffrances de mon cœur ?

Croissez, oh Dieu, croissez
Jusqu'à ce que vienne à mon secours,
En m'arrachant à la vie,
L'excès de la douleur.

Cavatina

Geh nicht fort, mein Geliebter; denn auch ich
möchte diesen Fluss mit dir überqueren
und ans andere Ufer gelangen.

Rezitativ

Ich Unglückliche! Was verstelle ich mich?
Was denke ich mir? Wohin reißt mich
die grausame Flut meiner Qualen?
Elende Berenice, ach, du redest im Wahn!

Arie

Warum, da ihr so zahlreich seid,
ihr, die ihr mich zum Rasen bringt,
warum tötet ihr mich nicht,
ihr Qualen meines Herzens?

Vermehrt euch, o Gott, vermehrt euch,
bis das Übermaß der Qualen
mir zu Hilfe kommt
und mir das Leben nimmt.



Sandrine Piau, soprano

A renowned figure in the world of Baroque music, Sandrine Piau regularly performs with conductors such as William Christie, René Jacobs, Philippe Herreweghe, Christophe Rousset and Ivor Bolton.

She has sung the roles of Cleopatra (*Giulio Cesare*), the title role in *Alcina*, Pamina (*Die Zauberflöte*), Mélisande (*Pelléas et Mélisande*) and Sœur Constance (*Dialogues des Carmélites*).

She has appeared at leading opera houses including the Paris Opéra, La Monnaie Brussels and the Dutch National Opera, as well as the Salzburg and Aix-en-Provence festivals.

A celebrated recitalist, she performs with renowned accompanists including Jos van Immerseel and Roger Vignoles.

With an extensive discography, Sandrine Piau now records exclusively for Alpha Classics. Her first collaboration, *Chimère*, recorded with Susan Manoff, was awarded the Diapason d'Or and Gramophone Editor's Choice.

She was awarded the title of Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres in 2006 and was named 'Lyrical Artist of the Year' at the Victoires de la Musique Classique in 2009.



Sandrine Piau, soprano

Figure renommée du monde de la musique baroque, Sandrine Piau se produit régulièrement avec des chefs comme William Christie, René Jacobs, Philippe Herreweghe, Christophe Rousset ou Ivor Bolton. Elle a incarné Cleopatra (*Giulio Cesare*), le rôle-titre d'*Alcina*, Pamina (*Die Zauberflöte*), Mélisande (*Pelléas et Mélisande*) et sœur Constance (*Dialogues des Carmélites*). Elle est apparue dans les plus grands théâtres lyriques, dont l'Opéra de Paris, La Monnaie de Bruxelles et l'Opéra national des Pays-Bas, ainsi qu'aux festivals

de Salzburg und d'Aix-en-Provence. Récitaliste réputée, elle chante avec de prestigieux accompagnateurs tels Jos van Immerseel et Roger Vignoles.

Avec une vaste discographie, Sandrine Piau enregistre désormais en exclusivité pour Alpha Classics. Sa première collaboration, *Chimère*, enregistrée avec Susan Manoff, a été distinguée par un Diapason d'or et un « Choix de la rédaction » de la revue *Gramophone*.

Elle a été nommée chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres en 2006 et « artiste lyrique de l'année » aux Victoires de la musique classique en 2009.

Sandrine Piau, Sopran

Sandrine Piau ist in der Welt der Barockmusik eine anerkannte Künstlerin und tritt regelmäßig mit Dirigenten wie William Christie, René Jacobs, Philippe Herreweghe, Christophe Rousset und Ivor Bolton auf. Sie hat die Rollen der Cleopatra (*Giulio Cesare*), die Titelpartie in *Alcina*, Pamina (*Die Zauberflöte*), Mélisande (*Pelléas et Mélisande*) und Soeur Constance (*Dialogues des Carmélites*) gesungen.

Sie ist an führenden Opernhäusern wie der Pariser Opéra, an La Monnaie in Brüssel und

der Niederländischen Oper sowie bei den Festivals von Salzburg und Aix-en-Provence aufgetreten.

Ihre Liederabende, bei denen sie mit renommierten Begleitern wie etwa Jos van Immerseel und Roger Vignoles auftritt, werden begeistert aufgenommen.

Sandrine Piau verfügt über eine umfangreiche Diskographie und nimmt mittlerweile exklusiv für Alpha Classics auf. Ihre erste CD für Alpha mit dem Titel *Chimère*, zusammen mit Susan Manoff, wurde mit dem *Diapason d'Or* und dem *Editor's Choice* der Zeitschrift *Gramophone* ausgezeichnet.

Sie wurde 2006 als *Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres* ausgezeichnet und 2009 bei den *Victoires de la Musique Classique* zur Opernsängerin des Jahres gekürt.

HAYDN²⁰³²—

Il Giardino Armonico

Founded in 1985 and directed by Giovanni Antonini, Il Giardino Armonico has become established as one of the world's leading period instrument ensembles. Its repertoire focuses on the seventeenth and eighteenth centuries. Il Giardino Armonico has received high acclaim for both concerts and opera productions, including Monteverdi's *L'Orfeo*, Vivaldi's *Ottone in Villa*, Handel's *Agrippina*, *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*, *La Resurrezione*, and *Giulio Cesare in Egitto* with Cecilia Bartoli during the Salzburg Whitsun and Summer Festival 2012. In co-production with the National Forum of Music in Wrocław (Poland) the group has released *Serpent & Fire* with Anna Prohaska (Alpha Classics – Outhere Music, 2016) which won the ICMA 'Baroque vocal' award in 2017 and *La Morte della Ragione* in 2019 which won the Diapason d'Or and 'Choc' de Classica. Also on Alpha Classics the group has released with Patricia Kopatchinskaja a volume focusing on Vivaldi and selected Italian contemporary composers. Their Telemann album won the Diapason d'Or de l'année and the Echo Klassik in 2017. Il Giardino Armonico is part of the twenty-year project *Haydn2032* for the recording of the complete Haydn Symphonies (Alpha Classics) and a series of thematic concerts across Europe.

In 2015 *La Passione* won the Echo Klassik while *Il filosofo* was awarded a 'Choc de l'année' by *Classica*. *Il distratto* won the Gramophone Award in 2017. The 8th volume *La Roxolana* has been published in 2020.

www.ilgiardinoarmonico.com

Il Giardino Armonico

Fondé en 1985 et dirigé par Giovanni Antonini, Il Giardino Armonico s'est imposé comme l'un des meilleurs ensembles d'instruments anciens au monde. Son répertoire est centré sur les XVII^e et XVIII^e siècles. Il Giardino Armonico a été encensé aussi bien pour ses concerts que pour ses productions lyriques, comme *L'Orfeo* de Monteverdi, *Ottone in villa* de Vivaldi, *Agrippina*, *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*, *La Resurrezione*, et *Giulio Cesare in Egitto* de Haendel (avec Cecilia Bartoli, lors du Festival de Pentecôte de Salzbourg 2012). En coproduction avec le Forum national de musique de Wrocław (Pologne), l'ensemble a fait paraître *Serpent & Fire* avec Anna Prohaska (Alpha Classics – Outhere Music, 2016), remportant le prix « vocal baroque » des International Classical Music Awards en 2017, et *La morte della Ragione* en 2019, qui lui a valu un Diapason d'or et le Choc Classica. Toujours chez Alpha Classics,

l'ensemble a publié avec Patricia Kopatchinskaja un album consacré à la fois à Vivaldi et à des compositeurs italiens contemporains choisis. L'album Telemann a obtenu le Diapason d'or de l'année et le prix Echo Klassik en 2017. Il Giardino Armonico participe au projet « Haydn 2032 » – l'enregistrement sur vingt ans de l'intégrale des symphonies de Haydn (Alpha Classics) ainsi qu'une série de concerts à travers l'Europe. En 2015, *La Passione* a remporté le prix Echo Klassik, tandis qu' *Il filosofo* a été choisi comme « Choc de l'année » par *Classica*. *Il distratto* a reçu le Gramophone Award en 2017. Le huitième volume *La Roxolana* est paru en 2020.

www.ilgiardinoarmonico.com

Il Giardino Armonico

Il Giardino Armonico wurde 1985 gegründet und steht unter der Leitung von Giovanni Antonini. Es hat sich als eines der weltweit führenden Alte-Musik-Ensembles etabliert, mit einem Repertoire, das sich auf das 17. und 18. Jahrhundert konzentriert. Sowohl Konzerte als auch Opernproduktionen von Il Giardino Armonico wie Monteverdis *L'Orfeo*, Vivaldis *Ottone in villa*, Händels *Agrippina*, *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*, *La Resurrezione*

und *Giulio Cesare in Egitto* mit Cecilia Bartoli während der Pfingst- und Sommerfestspiele Salzburg 2012 wurden begeistert aufgenommen. In Koproduktion mit dem Nationalen Forum für Musik in Breslau (Polen) veröffentlichte das Ensemble die CD *Serpent & Fire* mit Anna Prohaska (Alpha Classics - Outhere Music, 2016), die 2017 den ICMA in der Kategorie „Barock vokal“ gewann; 2019 gewann *La Morte della Ragione* den Diapason d'Or und den Choc Classica. Ebenfalls bei Alpha Classics hat das Ensemble eine Aufnahme mit Patricia Kopatchinskaja veröffentlicht, auf der sowohl Vivaldi als auch ausgewählte zeitgenössische italienische Komponisten im Fokus stehen werden. Das Telemann-Album gewann 2017 den Diapason d'Or de l'année und den Echo Klassik. Il Giardino Armonico ist Teil des auf zwanzig Jahre angelegten Projekts Haydn2032, in dessen Rahmen sämtliche Haydn-Sinfonien (Alpha Classics) aufgenommen werden sowie eine Reihe von thematischen Konzerten in ganz Europa stattfinden. Im Jahr 2015 gewann *La Passione* den Echo Klassik, während *Il filosofo* von *Classica* als „Choc de l'année“ ausgezeichnet wurde. *Il distratto* gewann 2017 den Gramophone Award. Vol. 8 mit dem Titel *La Roxolana* kam 2020 heraus.

www.ilgiardinoarmonico.com

HAYDN²⁰³²—

Giovanni Antonini, conductor and musical director of Haydn2032

Born in Milan, Giovanni Antonini studied at the Civica Scuola di Musica there and at the Centre de Musique Ancienne in Geneva. He is one of the founders of the ensemble Il Giardino Armonico, which he has conducted since 1989 and with which he has given concerts all over the world. Among the artists with whom he collaborates are Cecilia Bartoli, Giuliano Carmignola, Isabelle Faust, Sol Gabetta, Patricia Kopatchinskaja, Katia and Marielle Labèque, Viktoria Mullova and Giovanni Sollima. He appears as a guest conductor with such orchestras as the Berliner Philharmoniker, the Concertgebouworkest Amsterdam, the London Symphony Orchestra, the Chicago Symphony Orchestra and the Tonhalle-Orchester Zürich, and at opera houses such as La Scala, Milan and the Opernhaus Zürich. He is principal guest conductor of the Kammerorchester Basel and the Mozarteumorchester Salzburg. He has recorded for Teldec, Decca, Sony BMG, Naïve, Harmonia Mundi and Alpha. Giovanni Antonini is artistic director of the Wratislavia Cantans Festival in Wrocław (www.wratislaviacantans.pl) and of the Haydn2032 project, which plans to perform and record the complete symphonies of Joseph Haydn.

Giovanni Antonini, chef d'orchestre et directeur musical du projet Haydn2032

Né à Milan, Giovanni Antonini y a fait ses études musicales à la Civica Scuola di Musica ainsi qu'au Centre de Musique Ancienne de Genève. Il a été l'un des fondateurs de l'ensemble baroque Il Giardino Armonico, qu'il dirige depuis 1989 et avec lequel il a donné des concerts dans le monde entier. Il travaille avec des artistes comme Cecilia Bartoli, Giuliano Carmignola, Isabelle Faust, Sol Gabetta, Patricia Kopatchinskaja, Katia et Marielle Labèque, Viktoria Mullova ou Giovanni Sollima. Il est chef invité d'orchestres comme l'Orchestre Philharmonique de Berlin, celui du Concertgebouw d'Amsterdam, les orchestres symphoniques de Londres et de Chicago, l'orchestre de la Tonhalle de Zurich et dans des opéras comme la Scala de Milan et l'Opéra de Zurich. Il est principal chef invité du Kammerorchester de Bâle et de l'orchestre du Mozarteum de Salzbourg. Il a enregistré pour Teldec, Decca, Sony BMG, Naïve, Harmonia Mundi et Alpha. Il est directeur artistique du festival Wratislavia Cantans de Wrocław (www.wratislaviacantans.pl) et du projet Haydn2032, qui prévoit l'exécution et l'enregistrement de toutes les symphonies de Joseph Haydn.



Giovanni Antonini, Dirigent und musikalischer Leiter des Projekts Haydn2032

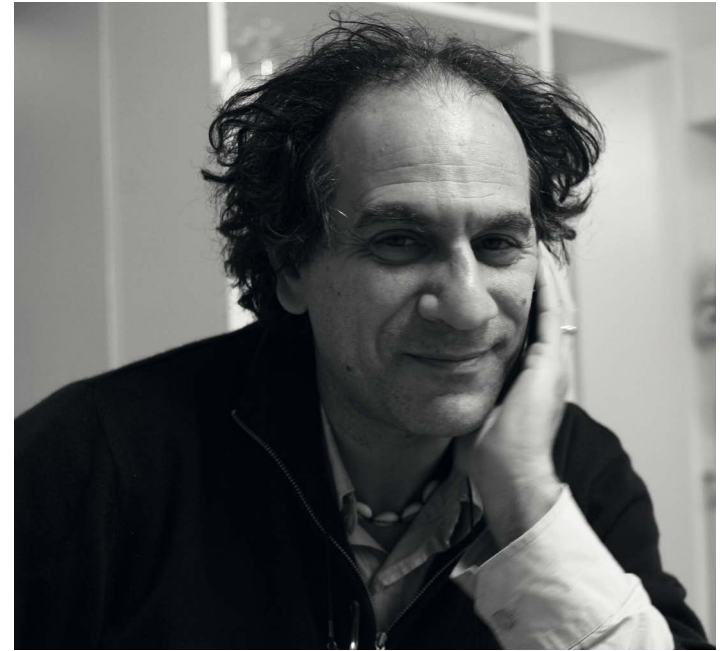
Geboren in Mailand, studierte er Musik an der Städtischen Musikschule seiner Heimatstadt und am Centre de musique ancienne in Genf. Er ist einer der Gründer des Ensembles Il Giardino Armonico, das er seit 1989 leitet und mit dem er Konzerte auf der ganzen Welt gegeben hat. Er arbeitet mit Künstlern wie Cecilia Bartoli, Giuliano Carmignola, Isabelle Faust, Sol Gabetta, Patricia Kopatchinskaja, Katia und Marielle Labèque, Viktoria Mullova und Giovanni Sollima. Als Dirigent wurde er von Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem Concertgebouworkest in Amsterdam, dem London Symphony, dem Chicago Symphony, der Tonhalle in Zürich und von Opernhäusern wie der Mailänder Scala und der Oper Zürich eingeladen. Er ist erster Gastdirigent des Kammerorchesters Basel und des Mozarteumorchesters Salzburg. Er hat Produktionen für Teldec, Decca, Sony BMG, Naïve, Harmonia Mundi und Alpha eingespielt. Außerdem ist er künstlerischer Leiter des Wroclaw Cantans Festivals in Wrocław (www.wroclaviacantans.pl) und des Projekts Haydn2032, welches die Aufführung und Aufnahme aller Sinfonien von Haydn beinhaltet.

HAYDN²⁰³²—

Patrick Zachmann

Patrick Zachmann is a French photographer, born in Choisy-le-Roi, in 1955. He has been a freelance photographer since 1976 and joined Magnum Photos in 1985. His immersive and strikingly beautiful photography has allowed him to explore, over the span of forty years, the themes of cultural identity, memory and immigration in a number of detailed and touching projects. He has documented the Chinese Diaspora, Jewish identity and the plight of migrants in Marseille, all the while pushing himself to subvert his 'style' by working with both analogue and digital, color and black and white, and using multimedia formats. In almost all of his work, we feel a deep connection with his subjects, which Patrick Zachmann carefully cultivates.

He has also worked on a project covering illegal immigration in Europe and recently has been documenting the extensive renovation work at Notre-Dame. His work from this project has been published in *TIME*, *Stern*, *Le Figaro*, *Le Monde*, *Libération*, *L'Obs*, *De Standaard* and others.



Patrick Zachmann

Patrick Zachmann est un photographe français né à Choisy-le-Roi en 1955. Photographe indépendant depuis 1976, il a rejoint l'agence Magnum Photos en 1985. Son art immersif et ses photographies d'une étonnante beauté lui ont permis d'explorer, depuis quarante ans, les thèmes de l'identité culturelle, de la mémoire et de l'immigration dans un certain nombre de projets détaillés et touchants. Il a ainsi photographié la diaspora chinoise, l'identité juive et la détresse des migrants à Marseille, s'efforçant constamment de subvertir son « style » en travaillant à la fois en analogique

et en numérique, en couleur et en noir et blanc, et en utilisant des formats multimédia. Dans presque tout son travail, on sent avec ses sujets un lien profond, que Patrick Zachmann cultive avec soin.

Il a également travaillé à un projet couvrant l'immigration illégale en Europe, et suit depuis peu le vaste programme de reconstruction de Notre-Dame. Son travail sur ce thème a été publié dans *TIME*, *Stern*, *Le Figaro*, *Le Monde*, *Libération*, *L'Obs* et *De Standaard*, entre autres.

Patrick Zachmann

Patrick Zachmann ist ein französischer Fotograf, der 1955 in Choisy-le-Roi geboren wurde. Er arbeitet seit 1976 als freiberuflicher Fotograf und kam 1985 zu Magnum Photos. Mit seinen eindringlichen und beeindruckend schönen Fotografien setzte er sich im Laufe von vierzig Jahren in zahlreichen detaillierten und berührenden Projekten mit den Themen kulturelle Identität, Erinnerung und Immigration auseinander. Er hat die chinesische Diaspora, die jüdische Identität und die Not von Migranten in Marseille dokumentiert, während er sich selbst dazu zwang, seinen „Stil“ immer wieder zu hinterfragen, indem er sowohl analog als

auch digital, in Farbe und Schwarzweiß und mit Multimedia-Formaten arbeitete. In nahezu allen seinen Werken fühlt man eine tiefe Verbundenheit mit ihren Sujets, die Patrick Zachmann sorgfältig kultiviert.

Er arbeitete auch an einem Projekt zur illegalen Einwanderung in Europa und dokumentierte kürzlich die umfangreichen Renovierungsarbeiten in Notre-Dame. Seine Werke aus diesem Projekt wurden unter anderem in den Publikationen *TIME*, *Stern*, *Le Figaro*, *Le Monde*, *Libération*, *L'Obs*, *De Standaard* und anderen veröffentlicht.

HAYDN²⁰³²—

Christian Moritz-Bauer, musicologist

Born in Stuttgart and now resident on the shores of the Attersee in Upper Austria, Christian Moritz-Bauer studied musicology, English philology and European art history at the universities of Vienna, Heidelberg, Exeter and Salzburg. He works as a music journalist and dramaturg, notably for the Linz-based ensemble L'Orfeo Barockorchester. In 2013 he was appointed musicological adviser to the Basel Haydn Foundation, with whose support he has been pursuing since the autumn of 2015 a research project supervised by Wolfgang Fuhrmann and Birgit Lodes, dealing with the rediscovery and historical significance of theatre music in the symphonic output of Joseph Haydn.

Christian Moritz-Bauer, musicologue

Né à Stuttgart et vivant à Attersee (Haute-Autriche), Christian Moritz-Bauer a suivi des études de musicologie, d'anglais et d'histoire de l'art européen aux universités de Vienne, Heidelberg, Exeter et Salzbourg. Il travaille comme journaliste musical et comme dramaturge, notamment pour L'Orfeo Barockorchester de Linz. En 2013, il a été nommé conseiller scientifique de la Fondation Haydn de Bâle. Avec le soutien de celle-ci, il travaille à un projet de recherche, dirigé par Wolfgang Fuhrmann et Birgit Lodes, consacré à la redécouverte et à l'importance des musiques de scène pour le développement de l'œuvre symphonique de Joseph Haydn.



Christian Moritz-Bauer,
Musikwissenschaftler

Christian Moritz-Bauer, geboren in Stuttgart und wohnhaft am Attersee (Oberösterreich), studierte Musikwissenschaft, Englische Philologie und Europäische Kunstgeschichte an den Universitäten Wien, Heidelberg, Exeter (GB) und Salzburg. Christian Moritz-Bauer ist als Musikjournalist und Dramaturg unter anderem für das Linzer L'Orfeo Barockorchester tätig. 2013 wurde er zum wissenschaftlichen Berater der Haydn Stiftung Basel ernannt, mit deren Unterstützung er seit Herbst 2015 ein von Wolfgang Fuhrmann und Birgit Lodes betreutes Forschungsprojekt betreibt, welches die Wiederentdeckung und entwicklungsgeschichtliche Bedeutung von Schauspielmusiken im sinfonischen Schaffen Joseph Haydns zum Thema hat.

HAYDN²⁰³²—

Imprint

Production

Recorded at Euregio Kulturzentrum
(G. Mahler venue) - Toblach (BZ) - Italy
1-5 November 2018
Recording Producer, Editing and mastering:
Jean-Daniel Noir
© 2018 Joseph Haydn Stiftung Basel
& Alpha Classics / Outhere Music France

Publisher

Alpha Classics

Director: Didier Martin
Editor: Amélie Boccon-Gibod
English Translation: Charles Johnston
French Translation: Laurent Cantagrel &
Dennis Collins
German Translation: Susanne Lowien
Design & Artwork: Valérie Lagarde

Joseph Haydn Stiftung Basel

President of the foundation board: Christoph Müller
Members of the foundation board:
Jeanne & Hanspeter Lüdin-Geiger
Management: Niklas Brodmann & Caroline Knapp
Scholarly advisors: PD Dr. Wolfgang Fuhrmann
& Christian Moritz-Bauer
Literary advisor: Alain Claude Sulzer

Il Giardino Armonico

Management: Przemek Loho & Grazia Bilotta

Photo Gallery

© Patrick Zachmann / Magnum Photos

Additional Photos

© Federico Emmi (Il Giardino Armonico)
© Kemal Mehmet Girgin (Giovanni Antonini)
© Patrick Zachmann – Magnum Photos
(Patrick Zachmann)
© Reinhard Winkler (Christian Moritz-Bauer)

Typography: Scala Pro

© 2020 Joseph Haydn Stiftung Basel
& Alpha Classics / Outhere Music France

www.haydn2032.com

