

Zefiro
Alfredo Bernardini
Kutrowatz
Johannsen · Gastl
Arnold Schoenberg Chor

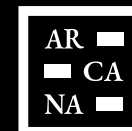
—George Frideric Handel
Alexander's Feast



ENGLISH P. 2
DEUTSCH P. 7

ITALIANO P. 14
TRACKLIST P. 44

TEXTS / TEXTE / TESTI P. 20



The Power of Music

Karl Böhmer

In London, in 1736, George Frideric Handel set to music an ode by the great Baroque poet John Dryden as an oratorio for three soloists, choir and orchestra: *Alexander's Feast, or The Power of Musick*. It became one of his greatest successes as an oratorio composer, as the 180 verses of the poem allowed him to demonstrate the greatness of his art to the full. Just as the singer Timotheus had once been able to change the mood of the great Alexander from one passion to the other, Handel now played with the feelings of his London audience: majestic grandeur and the euphoria of victory, followed by pity for the slain enemy, amorous gallantry and desire for revenge, all set against each other in sharp relief. In *Alexander's Feast* there is no note too many and no line too few – a classical unity of poetry and music, yet quite dramatic in its style and evocative in its soundscapes. Here Handel explored all the nuances of music in order to prove the power it wields over us.

■ 2

“Music is as dangerous as gunpowder”: Dryden 1697

In 1698 Jeremy Collier wrote a significant sentence in a pamphlet protesting against the immoral excesses of English theatres: “Music is almost as dangerous as gunpowder. It may have to be placed under public control in the same way as the press or the minting of coins.” The London moralist was alluding to the power of music, under the influence of which defenceless humans cannot be prevented from falling. A year earlier, the poet John Dryden had had an ode on this very subject published: *Alexander's Feast; or, The Power of Music. An Ode in Honour of St. Cecilia's Day*. The annual celebration held by London musicians on 22nd November in honour

Karl Böhmer studied musicology, history and history of art at the Johannes Gutenberg University Mainz, where he earned his PhD with a dissertation on Mozart's *Idomeneo*. Since 1992 he has been on the staff of the federal foundation Villa Musica Rhineland-Pfalz, and since 2009 managing director. For the Foundation he has written texts on more than 4000 chamber music works, available online: www.kammermusikfuehrer.de. Since 1992 he has also worked as artistic director for the Styriarte.

of the patron saint of music served as a welcome opportunity for the poet to convey the power of music, using an example from antiquity: Alexander the Great and his singer Timotheus. To celebrate his victory over the Persians in 330 BC, the King of the Macedonians organizes a great feast in the ancient Persian capital Persepolis, in the course of which Alexander's court musician Timotheus causes him to experience a wide range of passions through the power of his song. The most powerful man in the world melts like wax under the power of music and finds his mood swinging from one emotion to the other. At the end, St. Cecilia appears in order to contest Timotheus's victory. However, the competition ends in a draw: while Timothy has succeeded in raising a mortal to heaven, Cecilia has brought down an angel from heaven to earth.

Oratorios as a business model: Handel 1736

Handel's English oratorios were a new business model for the fifty-year-old composer and music entrepreneur. He had tried it out on a large scale for the first time in 1735: on the Fridays of Lent, when all the other theatres in London were closed, he put on oratorios at Covent Garden Theatre – ostensibly a pious reflection on Lent, but in reality a mixture of biblical dramas and ancient odes in operatic style, which attracted audiences in droves. Around the turn of the year 1736, the maestro had to decide on a new work to open the season of Lent. His choice fell on Dryden's ode on the victory celebration of Alexander the Great, written 40 years before. Using this text was comparable to setting Goethe's *Faust* to music in the 19th century. Handel embraced an icon of English poetry, which had a strong appeal for his contemporaries: the two greatest Baroque geniuses of England united in a single work, divine verses brought into symbiosis with heavenly music. For the English, *Alexander's Feast* was a double celebration of their national pride.

3 ■

World premiere and lasting success

Handel could therefore be sure of a wildly enthusiastic reception at the premiere, which was shortly before his 51st birthday. On 19th February 1736, there was an audience of more than 1,300 at Covent Garden Theatre. The press reported that "never before had such a large and illustrious audience been seen on a similar occasion in a London theatre." Seven royals and a hundred of the most distinguished individuals in England ordered the printed score, as did several music societies from Exeter to Dublin. *Alexander's Feast* was a great favourite with the English and remained so.

For the 25 performances of *Alexander's Feast* that Handel conducted in London between 1736 and 1755, he always had to compose additional music to extend the work because Londoners thought the tickets cost too much for a two-part oratorio of only 80 minutes. This is why there were already four musical interludes at the premiere: the so-called *Alexander's Feast Concerto*, the Harp Concerto, an Organ Concerto and an Italian Cantata. In 1739 Handel composed his *Cecilia Ode* as the third part, and in 1750 the mythological one-act oratorio *The Choice of Hercules* as the new third part. What contemporaries considered to be a problem proved to be a definite advantage for posterity: the brevity of the work. While Handel's biblical oratorios always had to be shortened, *Alexander's Feast* immediately became a classic thanks to its compact unity of text and music.

Alexander's Feast or The Power of Musick: content and music

Dryden's ode is divided into seven parts and this is reflected in Handel's setting. Each part begins with simple recitative and builds up through accompanied recitative and one or more arias to the chorus, which sums up the quintessence of the section.

■ 4

01–05 After the magnificent overture, then a lovely andante, Alexander is seen on the throne, surrounded by his court, with the beautiful hetaera Thaïs at his side. The tenor strikes up a marching aria, which the chorus joins, punctuated by some short duets: "Happy, happy, happy pair! None but the brave deserves the fair." Handel's motifs are as compelling as Dryden's memorable verses – so compelling that, on playing through *Alexander's Feast*, Richard Wagner said of Handel that he was "the Rossini of his time".

06–09 In the second stanza, the singer Timotheus takes up his lyre and sings a hymn of praise to Alexander's divine lineage. Handel used three lines of text originally intended by Dryden as part of the recitative for one of his most beautiful choruses. The courtiers listen to the song and then they too fill the high vaults with a hymn of praise to the divine king: "The listening crowd admire the lofty sound, A present deity they shout around, A present deity, the vaulted roofs rebound." Handel's way of conveying first the quiet listening, then the loud praise and finally the echo of the vaults is pure genius.

10–12 The third stanza is a hymn of praise to Bacchus, the god of wine. To the sound of horns and oboes, the victory celebration turns into a drunken frenzy of a celebration. Although Handel did not clearly assign the three solo voices to the three acting characters, it is Alexander who here sings the praises of Bacchus in a baritone voice.



Inebriated, everyone raises a glass to the god of wine.

13–17 In the fourth stanza, Timotheus dampens his master's pride. In mournful tones, he reminds him of the tragic end of his opponent Darius: while fleeing, the mighty Persian king died alone, without a single friend at his side. Thus Timotheus arouses Alexander's compassion. Musically, Handel built this entire scene from the arioso to the chorus on a single, softly tentative triplet movement, leading it through sad minor harmonies to the chorus's oft-repeated "fall, fall, fall": thus fell the mightiest ruler of the Orient.

18–23 Stanza V is dedicated to love. In the Lydian mode, the gentlest of the ancient keys, cello and soprano breathe tones of love to each other. Then Timotheus curses war as a vain lust for glory in a combative aria in A minor. The courtiers make the heavens ring with applause: "The many rend the skies with loud applause." Handel set this chorus to music over an ever recurring descending bass – a passacaglia, but a bass of five, not four, bars! This device, which found its way into the counterpoint textbooks of the time, is followed by a free choral fugue: "So Love was crown'd, but Music won the cause." Before this magnificent chorus is repeated as the final chorus of the first part, the soprano sings the most beautiful aria of the entire work. Alexander, at the mercy of his senses, falls all over the beautiful Thais. With all the sighing and gazing, the king eventually falls asleep. Handel congenially transformed the poet's play on words with the syllables "sigh'd and look'd" into pure musical gallantry.

■ 6

24–31 Stanza VI begins with a rousing crescendo. In order to wake the king who has fallen asleep, Timotheus calls for more and more orchestral instruments until finally timpani and trumpets join in. They play a martial bass, above which the cries of the Macedonian soldiers rise: "Break his bands of sleep asunder, and rouse him like a peal of thunder!" The trumpet solo in the following bass aria continues the warlike tone seamlessly: Timotheus calls on Alexander to take revenge for the fallen Greeks. In the middle of the aria, they move through the hall as a ghostly procession. In the rhythms of an overture, the strings announce the final act of destruction: the Greeks seize torches to burn down the magnificent Persepolis. But since the beautiful Thais is advancing, the frenzy turns into a gallant minuet aria with chorus.

32–35 In the seventh and last stanza, Saint Cecilia appears at her organ, represented by ethereal flutes and violas. The choir's great final apotheosis culminates in a quadruple fugue on four different themes. The third and fourth themes are each expressed in pictorial music: in nimble eighths, Timothy raises the mortal Alexander to the heavens. In solemn quarter notes, St. Cecilia draws an angel down to earth.

Die Macht der Musik

Karl Böhmer

1736 vertonte Georg Friedrich Händel in London eine Ode des großen Barockdichters John Dryden als Oratorium für drei Solisten, Chor und Orchester: „Alexander’s Feast, or The Power of Musick“. Es wurde einer seiner größten Erfolge als Oratorienkomponist, konnte er an den 180 Versen dieses Gedichts doch die ganze Größe seiner Kunst zeigen. So wie es einst dem Sänger Timotheus gelungen war, das Gemüt des großen Alexander von einer Leidenschaft in die andere zu versetzen, so spielte nun Händel mit den Gefühlen seines Londoner Publikums. Majestätische Größe und Siegestaumel, gefolgt vom Mitleid für den erschlagenen Feind, amouröse Galanterie und Rachegeleüste, in scharfen Schnitten gegeneinandergesetzt. Im „Alexanderfest“ gibt es keinen Ton zu viel und keinen Vers zu wenig – eine klassische Einheit aus Poesie und Musik, dabei im Duktus durchaus dramatisch und in den Klangbildern pittoresk. Alle Nuancen von Musik hat Händel hier ausgelotet, um die Macht der Töne über den Menschen unter Beweis zu stellen. Deshalb dient der Untertitel von Händels Oratorium als Motto des Festivals 2024: „Die Macht der Musik“.

7 ■

„Musik ist so gefährlich wie Schießpulver“: Dryden 1697

1698 schrieb Jeremy Collier in einer Kampfschrift gegen die unmoralischen Exzesse der englischen Theater einen bezeichnenden Satz: „Musik ist beinahe so gefährlich wie Schießpulver. Sie muss möglicherweise genauso unter öffentliche Kontrolle gestellt werden wie die Presse oder die Münzprägung.“ Damit spielte der Londoner Moralist

Karl Böhmer studierte Musikwissenschaft, Geschichte und Kunstgeschichte an der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz und promovierte mit einer Dissertation über Mozarts „Idomeneo“. Seit 1992 ist er Mitarbeiter der Landesstiftung Villa Musica Rheinland-Pfalz, seit 2009 deren Geschäftsführer. Für die Stiftung hat er Texte über mehr als 4000 Kammermusikwerke geschrieben, die als Online-Kammermusikführer zugänglich sind (www.kammermusikfuehrer.de). Seit 1992 ist er auch als Dramaturg der Styriarte tätig.



auf die Wirkungsmacht der Musik an, die ihren Einfluss auf die schutzlosen Menschen völlig unkontrolliert ausübt. Ein Jahr zuvor hatte der Dichter John Dryden eine Ode genau zu diesem Thema drucken lassen: „Alexander’s Feast; or, The Power of Music. An Ode in Honour of St. Cecilia’s Day“. „Alexanders Fest oder Die Macht der Musik. Eine Ode zum Cäcilientag.“ Die jährliche Feier der Londoner Musiker zu Ehren der Schutzheiligen der Musik am 22. November diente dem Dichter als willkommener Anlass, um die Wirkungsmacht der Musik an einem Beispiel aus der Antike zu schildern: an Alexander dem Großen und seinem Sänger Timotheus. Um seinen Sieg über die Perser 330 v. Chr. zu feiern, veranstaltet der König der Mazedonen in der alten persischen Hauptstadt Persepolis ein großes Fest. Dabei wird er von seinem Hofsänger Timotheus durch die Macht des Gesangs in die verschiedensten Leidenschaften versetzt. Der mächtigste Mann der Welt schmilzt unter der Macht der Musik wie Wachs und findet sich in einem Wechselbad der Gefühle wieder. Am Ende erscheint die Hl. Cäcilie, um Timotheus den Sieg streitig zu machen. Doch der Wettstreit endet unentschieden: Während es Timotheus gelang, einen Sterblichen zum Himmel zu erheben, holte Cäcilie einen Engel vom Himmel herab.

9 ■

Oratorien als Geschäftsmodell: Händel 1736

Für den fünfzigjährigen Komponisten und Musikunternehmer Händel waren seine englischen Oratorien ein neues Geschäftsmodell. 1735 hatte er es zum ersten Mal im großen Stil erprobt: An den Freitagen der Fastenzeit, an denen alle anderen Theater in London geschlossen blieben, bot er im Covent Garden Theatre Oratorien an – äußerlich betrachtet eine fromme Besinnung zur Fastenzeit, in Wahrheit eine Mischung aus biblischen Dramen und antiken Oden im Opernstil, die das Publikum in Scharen anzogen. Um den Jahreswechsel hatte der Meister zu entscheiden, mit welchem neuen Werk er die Fasten-Spielzeit 1736 eröffnen wollte. Seine Wahl fiel auf Drydens 40 Jahre alte Ode über das Siegesfest Alexanders des Großen. Zu diesem Text zu greifen, war vergleichbar einer Vertonung von Goethes „Faust“ im 19. Jahrhundert. Händel nahm sich ein Heiligtum der englischen Dichtung vor, womit er eine tiefe Sehnsucht seiner Zeitgenossen erfüllte: die beiden größten Barock-Genies Englands in einem einzigen Werk vereint, göttliche Verse mit himmlischer Musik zur Symbiose gebracht. „Alexander’s Feast“ war für die Engländer eine doppelte Feier ihres Nationalstolzes.

Uraufführung und nachhaltiger Erfolg

Bei der Uraufführung kurz vor seinem 51. Geburtstag konnte sich Händel deshalb der stürmischen Begeisterung des Publikums sicher sein. Am 19. Februar 1736 fanden sich mehr als 1300 Zuhörer im Covent Garden Theatre ein. „Niemals zuvor ward bei einer ähnlichen Gelegenheit ein so zahlreiches und glänzendes Publikum in einem Londoner Theatre gesehen“, meldete die Presse. Sieben Royals und hundert der vornehmsten Engländer bestellten die gedruckte Partitur, dazu etliche Musikgesellschaften von Exeter bis Dublin. „Alexander’s Feast“ war und blieb das Lieblingslied der Engländer.

In den 25 Aufführungen des „Alexanderfests“, die Händel zwischen 1736 und 1755 in London leitete, musste er das Werk stets mit zusätzlicher Musik auffüllen, denn ein zweiteiliges Oratorium von nur 80 Minuten Spieldauer war den Londonern schlicht zu kurz für den hohen Eintrittspreis. Bei der Uraufführung erklangen deshalb gleich vier Einlagen: das so genannte „Alexanderfest-Konzert“, das Harfenkonzert, ein Orgelkonzert und eine italienische Kantate. 1739 hat Händel seine „Cäcilienode“ als dritten Teil hinzukomponiert, 1750 als neuen dritten Teil den mythologischen Einakter „Die Wahl des Herkules“ („The Choice of Hercules“). Was für die Zeitgenossen ein Problem war, erwies sich für die Nachwelt als entscheidender Vorteil: die Kürze des Werkes. Während man Händels biblische Oratorien stets kürzen musste, wurde das „Alexanderfest“ dank seiner kompakten Einheit aus Text und Musik sofort zum Klassiker. Lange vor dem „Messias“ kam es zu Aufführungen in Wien und Weimar, Hamburg und Hannover, Berlin und Braunschweig, Mainz und Mannheim. Die Macht von Händels Musik haben auch Generationen deutschsprachiger Zuhörer zuerst im „Alexanderfest“ erfahren.

Das Alexanderfest oder Die Macht der Musik: Inhalt und Musik

Dryden hat seine Ode in sieben Teile untergliedert, die auch Händels Vertonung widerspiegelt. Jeder Teil beginnt im einfachen Rezitativ und steigert sich über orchesterbegleitete Rezitative und eine oder mehrere Arien bis hin zum Chor, der die Quintessenz des Abschnitts zusammenfasst.

01–05 Nach der prachtvollen Ouvertüre und einem lieblichen Andante sieht man Alexander auf dem Thron, umgeben von seinem Hofstaat, die schöne Hetäre Thaïs an seiner Seite. Der Tenor stimmt eine Marscharie an, zu der sich der Chor gesellt, unterbrochen von einigen kurzen Duetten: „Happy, happy, happy pair! None but the brave de-

serves the fair.“ („Glückliches Paar! Nur der Tapfere hat die Schöne verdient.“) Drydens einprägsame Verse hat Händel in ebenso eingängige Motive übertragen – so eingängig, dass Richard Wagner nach dem Durchspielen des „Alexanderfests“ meinte, Händel sei „der Rossini seiner Zeit“ gewesen.

06–09 In der zweiten Stanze greift der Sänger Timotheus in die Saiten und stimmt ein Loblied auf die göttliche Abstammung Alexanders an. Händel verwendete drei Textzeilen, die ursprünglich von Dryden als Teil des Rezitativs vorgesehen waren, für einen seiner schönsten Chöre. Die Höflinge lauschen dem Lied und füllen die hohen Gewölbe selbst mit einem Lobgesang auf den göttlichen König: „The listening crowd admire the lofty sound, A present deity they shout around, A present deity, the vaulted roofs rebound.“ („Die lauschende Menge bewundert den Klang, ‚Ein Gott unserer Zeit‘, so lautet ihr Sang, ‚Ein Gott unsrer Zeit‘ wirft das Gewölbe zurück.“) Wie Händel hier zuerst das leise Lauschen, dann den lauten Lobpreis und schließlich das Echo der Gewölbe in Musik übersetzt hat, ist schlicht genial.

10–12 Die dritte Stanze ist ein Loblied auf den Weingott Bacchus. Zum Klang der Hörner und Oboen schlägt die Siegesfeier um in einen betrunkenen Siegestaumel. Obwohl Händel die drei Solostimmen nicht eindeutig den drei handelnden Figuren zugeordnet hat, ist es doch Alexander, der hier mit Bariton-Stimme das Lob des Bacchus singt. Alle lassen im Rausch den Weingott hochleben.

13–17 In der vierten Stanze dämpft Timotheus den Stolz seines Herrn. In Trauertönen gemahnt er ihn an das tragische Ende seines Gegners Darius: Der mächtige Perserkönig starb einsam auf der Flucht, ohne einen einzigen Freund an seiner Seite. So weckt Timotheus das Mitleid Alexanders. Musikalisch hat Händel diese ganze Szene vom Arioso bis zum Chor auf einer einzigen, leise tastenden Triolenbewegung aufgebaut und durch traurige Mollharmonien geführt bis hin zum vielfach wiederholten „Fallen, fallen, fallen“ des Chores: So fiel der mächtigste Herrscher des Orients.

18–23 Stanze V ist der Liebe gewidmet. Im lydischen Modus, der sanftesten antiken Tonart, hauchen sich Cello und Sopran in Liebestönen an. Danach verflucht Timotheus in einer kämpferischen a-Moll-Arie den Krieg als eitle Ruhmsucht. Die Höflinge lassen den Himmel vom Applaus erbeben: „The many rend the skies with loud applause.“ Händel hat diesen Chor über einen ständig wiederkehrenden absteigenden Bass vertont – eine Passaglia, aber nicht über einen Bass von vier, sondern von fünf Takten! An diesen Kunst-

griff, der Eingang in die Kontrapunktlehrbücher der Zeit fand, schließt sich eine freie Chor-fuge an: „So Love was crown'd, but Music won the cause.“ („So ward die Lieb' gekrönt, doch Sieger blieb Musik.“) Bevor dieser prachtvolle Chorsatz als Schlusschor des ersten Teils wiederholt wird, darf der Sopran die schönste Arie des ganzen Werkes singen. Alexander, seiner Sinne nicht mehr mächtig, schmachtet die schöne Thaïs an. Vor lauter Seufzen und Schauen schläft der König am Ende ein. Kongenial hat Händel das Wortspiel des Dichters mit den Silben „sigh'd and look'd“ in pure musikalische Galanterie verwandelt.

24–31 Stanze VI beginnt mit einem aufrüttelnden Crescendo: Um den eingeschlafenen König zu wecken, ruft Timotheus immer mehr Orchesterinstrumente zu Hilfe, bis schließlich Pauken und Trompeten einsetzen. Sie spielen einen martialischen Bass, über dem sich das Geschrei der mazedonischen Soldaten erhebt: „Break his bands of sleep asunder, and rouze him like a peal of thunder!“ („Reißt des Schlafes Band entzwei, weckt ihn wie ein Donnerschrei!“) Das Trompetensolo der folgenden Bassarie setzt den kriegesischen Ton nahtlos fort: Timotheus ruft Alexander zur Rache für die gefallenen Griechen auf. In der Mitte der Arie ziehen sie als gespenstische Prozession durch den Saal. In den Rhythmen einer Ouvertüre läuten die Streicher den finalen Akt der Zerstörung ein: Die Griechen greifen zu den Fackeln, um das herrliche Persepolis niederzubrennen. Doch weil die schöne Thaïs voranschreitet, geht die Raserei in eine galante Menuett-Arie mit Chor über.

32–35 In der siebten und letzten Stanze erscheint die Heilige Cäcilie an ihrer Orgel, verkörpert durch luftige Flöten und Bratschen. Die große Schlussapothese des Chores gipfelt in einer Quadrupelfuge über vier verschiedene Themen. Das dritte und vierte Thema ist jeweils tonmalerisch angelegt: In flinken Achteln erhöht Timotheus den sterblichen Alexander zum Himmel. In feierlichen Vierteln zieht die Heilige Cäcilie einen Engel auf die Erde herab.



Il potere della musica

Karl Böhmer

A Londra, nel 1736, George Frideric Handel mise in musica un'ode del grande poeta barocco John Dryden come oratorio per tre solisti, coro e orchestra: *Alexander's Feast, or The Power of Musick*. Diventerà uno dei suoi più grandi successi come compositore di oratori, poiché i 180 versi del poema lirico gli permisero di dimostrare appieno la grandezza della sua arte. Così come un tempo il cantore Timoteo era stato in grado di cambiare l'umore del grande Alessandro da una passione all'altra, Handel giocava ora con i sentimenti del suo pubblico londinese: la grandiosità e l'euforia della vittoria, seguite dalla pietà per il nemico ucciso, seducente galanteria e desiderio di vendetta, tutti contrapposti l'uno all'altro, in forte rilievo. In *Alexander's Feast* non c'è né una nota di troppo né un verso di meno: una classica unione di poesia e musica, eppure alquanto teatrale nello stile ed evocativa nei suoi paesaggi sonori. Handel vi esplorò la musica in tutte le sue sfumature per dimostrare il potere che esercita su di noi.

■ 14

“La musica è pericolosa quanto la polvere da sparo”: Dryden 1697

Nel 1698 Jeremy Collier scrisse una frase emblematica in un libello polemico contro gli eccessi immorali dei teatri inglesi: “La musica è pericolosa quasi quanto la polvere da sparo. Potrebbe essere necessario porla sotto controllo pubblico, allo stesso modo della stampa o del conio delle monete”. Il moralista londinese alludeva al potere della musica, sotto la cui influenza gli uomini indifesi non possono evitare di cadere. L'anno prima il poeta John Dryden aveva pubblicato un'ode su questo stesso argomento: *Alexander's Feast; or, The Power of Music. An Ode in Honour of St. Cecilia's Day*. L'annuale celebrazione tenuta dai musicisti londinesi il 22 novembre,

Karl Böhmer ha studiato musicologia, storia e storia dell'arte presso l'Università Johannes Gutenberg di Magonza, dove si è addottorato con una tesi sull'*Idomeneo* di Mozart. Dal 1992 lavora nella fondazione federale “Villa Musica” della Renania-Palatinato, di cui è direttore generale dal 2009. Per la Fondazione ha scritto testi di presentazione su oltre 4000 brani di musica da camera, disponibili online all'indirizzo www.kammermusikfuehrer.de. Dal 1992 collabora anche con Styriarte come direttore artistico.

in onore della santa patrona della musica, offrì al poeta una grande occasione per descrivere il potere della musica, prendendo un esempio dall'antichità: Alessandro Magno e il suo cantore Timoteo. Per celebrare la sua vittoria sui Persiani nel 330 a.C., il re dei macedoni organizza una grande festa a Persepoli, l'antica capitale persiana, nel corso della quale il musicista di corte di Alessandro, Timoteo, gli fa provare un'ampia gamma di passioni attraverso il potere del suo canto. L'uomo più potente del mondo si scioglie come cera sotto il potere della musica e scopre che il suo umore oscilla da un'emozione all'altra. Alla fine appare Santa Cecilia, per contestare la vittoria di Timoteo. Tuttavia, la competizione finisce in parità: mentre Timoteo è riuscito ad elevare un mortale al cielo, Cecilia ha fatto discendere un angelo dal cielo sulla terra.

Oratori come modello di business: Handel 1736

Gli oratori inglesi di Handel rappresentavano per il compositore e impresario cinquantenne un nuovo modello di business. Lo aveva sperimentato in grande per la prima volta nel 1735: nei venerdì di Quaresima, quando tutti gli altri teatri londinesi erano chiusi, allestì degli oratori al Covent Garden Theatre – all'apparenza una pia riflessione sulla Quaresima, ma in realtà una miscela di drammi biblici e antiche odi in stile operistico, che attiravano folle di spettatori. Verso la fine del 1736, il compositore doveva individuare un nuovo titolo per aprire la stagione della Quaresima. La sua scelta cadde sull'ode di Dryden sui festeggiamenti per la vittoria di Alessandro Magno, scritta quarant'anni prima. Utilizzare questo testo era come mettere in musica il *Faust* di Goethe nell'Ottocento. Handel abbracciò un'icona della poesia inglese, che esercitava un forte fascino sui suoi contemporanei: i due più grandi geni dell'Inghilterra barocca uniti in un unico capolavoro, versi divini messi in simbiosi con una musica celestiale. Per gli inglesi, *Alexander's Feast* fu una doppia celebrazione del loro orgoglio nazionale.

15 ■

Prima mondiale e successo duraturo

Handel poteva quindi essere certo di un'accoglienza estremamente entusiasta alla prima, che avvenne poco prima del suo 51° compleanno. Il 19 febbraio 1736, il Covent Garden Theatre accolse un pubblico di oltre 1.300 persone. La stampa riferì che "mai si era visto finora in un teatro londinese un pubblico così numeroso e illustre per una simile occasione". Sette reali e un centinaio delle più eminenti personalità d'Inghilterra ordinarono la partitura stampata, come fecero diverse società musicali da Exeter a Dublino. *Alexander's Feast* divenne uno dei brani preferiti dagli inglesi e rimarrà tale.

Per le 25 esecuzioni che diresse a Londra tra il 1736 e il 1755, Handel dovette sempre comporre brani supplementari per allungare l'*Alexander's Feast*, perché il pubblico londinese riteneva che i biglietti costassero troppo per un oratorio in due parti di soli 80 minuti. Ecco perché già alla prima ci furono quattro intermezzi musicali: il cosiddetto *Concerto "Alexander's Feast"*, il *Concerto per arpa*, un concerto per organo e una cantata italiana. Nel 1739 Handel compose, come terza parte, la sua *Ode per il giorno di santa Cecilia* e nel 1750, come nuova terza parte, l'oratorio mitologico in un atto *The Choice of Hercules*. Ciò che i contemporanei consideravano un problema – la brevità dell'opera – si rivelerà un netto vantaggio per la posterità. Mentre gli oratori biblici di Handel dovettero sempre essere abbreviati, *Alexander's Feast* divenne immediatamente un classico grazie alla compatta unità di testo e musica.

Alexander's Feast or The Power of Musick: contenuto e musica

L'ode di Dryden è suddivisa in sette parti e questo si riflette nell'arrangiamento di Handel. Ogni parte inizia con un recitativo secco per poi svilupparsi attraverso un recitativo accompagnato e una o più arie fino al coro, che riassume l'essenza della sezione.

■ 16

01–05 Dopo la splendida ouverture, seguita da un delizioso Andante, appare Alessandro sul trono, circondato dalla sua corte, con la bella etera Taide al suo fianco. Il tenore attacca un'aria dal ritmo di marcia, cui si unisce il coro, punteggiato da brevi duetti: "*Happy, happy, happy pair! None but the brave deserves the fair*". I motivi di Handel sono trascinati quanto i memorabili versi di Dryden – così trascinati che, suonando l'*Alexander's Feast*, Richard Wagner avrebbe definito Handel come "il Rossini del suo tempo".

06–09 Nella seconda strofa, il cantore Timoteo imbraccia la sua lira e intona un inno di lode alla stirpe divina di Alessandro. Handel utilizzò tre versi di testo concepiti originariamente da Dryden come parte del recitativo per uno dei suoi più bei cori. I cortigiani ascoltano il canto e poi pure loro riempiono le alte volte con un inno di lode al re divino: "*The listening crowd admire the lofty sound, A present deity they shout around, A present deity, the vaulted roofs rebound*". Il modo in cui Handel descrive prima l'ascolto in silenzio, quindi la lode ad alta voce e infine l'eco delle volte è pura genialità.

10–12 La terza strofa è un inno di lode a Bacco, il dio del vino. Al suono di corni e oboi, la celebrazione della vittoria si trasforma in una sfrenata ubriacatura da vittoria. Benché Handel non abbia chiaramente assegnato le tre voci soliste ai tre personaggi principali, qui è Alessandro a cantare le lodi di Bacco con voce di baritono. Inebriati, tutti fanno un brindisi al dio del vino.

13–17 Nella quarta strofa, Timoteo smorza l'orgoglio del suo signore. Con toni luttuosi, gli ricorda la tragica fine del suo avversario Dario: in fuga, il potente re persiano morì da solo, senza un solo amico al suo fianco. In tal modo Timoteo suscita la compassione di Alessandro. Musicalmente, Handel ha costruito questa intera scena – dall'arioso al coro – su una singola figurazione a terzine, dolcemente esitante, che ci accompagna attraverso meste armonie in modo minore fino al ripetuto *"fall, fall, fall"* del coro: così cadde il più potente sovrano d'Oriente.

18–23 La quinta strofa è dedicata all'amore. Nel modo lidio, la più gentile delle scale antiche, violoncello e soprano si sussurrano motivi d'amore. Quindi Timoteo maledice la guerra come una vana brama di gloria, in un'aria marziale in la minore. I cortigiani fanno risuonare il cielo di applausi: *"The many rend the skies with loud applause"*. Handel musicò questo coro su un basso ostinato discendente: una passacaglia, ma sgranata su un basso di cinque, non quattro, battute! Questo espediente, che sarà citato nei manuali di contrappunto dell'epoca, è seguito da una fuga libera del coro: *"So Love was crown'd, but Music won the cause"*. Prima che questo splendido coro venga ripetuto come coro conclusivo della prima parte, il soprano intona l'aria più bella dell'intero oratorio. In balia dei propri sensi, Alessandro si abbandona sulla bella Taide. Dopo tanti sospiri e sguardi, il re alla fine si addormenta. In accordo con il poeta, Handel ha trasformato il gioco di parole sulle sillabe *"sigh'd and look'd"* in pura galanteria musicale.

24–31 La sesta strofa inizia con un crescendo travolgente. Per svegliare il re addormentato, Timoteo chiede sempre più strumenti finché alla fine si uniscono all'orchestra timpani e trombe. Sopra un basso marziale si levano le grida dei soldati macedoni: *"Break his bands of sleep asunder, and rouze him like a peal of thunder!"* L'assolo di tromba nella successiva aria del basso prosegue il tono bellicoso senza soluzione di continuità: Timoteo invita Alessandro a vendicarsi dei Greci caduti in battaglia. Nella sezione centrale dell'aria, i fantasmi appaiono nella sala in una processione spettrale. Sui ritmi di un'ouverture, gli archi annunciano l'atto di distruzione finale: i Greci afferrano le torce per incendiare la magnifica Persepoli. Ma poiché la bella Taide sta facendo strada, la frenesia si trasforma in un'aria con coro con l'andamento di un minuetto galante.

32–35 Nella settima e ultima strofa, Santa Cecilia appare al suo organo, rappresentato dall'eterea sonorità di flauti e viole. La grande apoteosi finale del coro culmina in una fuga quadrupla su quattro temi diversi. Il terzo e il quarto tema esemplificano entrambi la facoltà pittorica della musica: in agili crome, Timoteo innalza al cielo il mortale Alessandro; in solenni semiminime, Santa Cecilia trascina un angelo sulla terra.



Texts / Texte / Testi



FIRST PART

Overture

1 *[Grave] – Allegro non troppo*

2 *Allegro non troppo*

3 **Recitative (tenor)**

'T was at the royal feast, for Persia won
By Philip's warlike son;
Aloft in awful state
The godlike hero sate
On his imperial throne;
His valiant Peers were plac'd around,
Their brows with roses and with myrtles bound:
So should desert in arms be crown'd.
The lovely Thais, by his side,
Sate like a blooming Eastern bride,
In flow'r of youth and beauty's pride.

4-5 **Air (tenor) and Chorus** – *Allegro, ma non troppo*

Happy pair!
None but the brave deserves the fair.

6 **Recitative (tenor)**

Timotheus, plac'd on high.
Amid the tuneful quire,
With flying fingers touch'd the lyre;
The trembling notes ascend the sky,
And heav'nly joys inspire.

7 **Accompagnato (soprano)**

The song began from Jove,
Who left his blissful seats above
(Such is the pow'r of mighty Love).
A Dragon's fiery form bely'd the God;
Sublime on radiant spires he rode,
When he to fair Olympia press'd;
And while he sought her snowy breast,
Then round her slender waist he curl'd
And stamp'd an image of himself,
a Sov'reign of the world.

ERSTER TEIL

Ouvertüre

[Grave] – Allegro non troppo
Allegro non troppo

Rezitativ (tenor)

Beim königlichen Fest nach Persiens Fall
saß Philipps tapfrer Sohn,
erhöht durch seinen Sieg
nach langem, hartem Krieg,
auf seinem stolzen Thron;
rings um ihn her der Krieger Schar,
bekränzt mit Rosen, Myrten in dem Haar –
so schmückt der Ruhm des Siegers Haupt.
Die holde Thais ihm zur Seit'
strahlt in der Jugendblüte Glanz
wie eine Braut im Hochzeitskleid.

Arie (tenor) und Chor

Selig Paar!
Den Tapfren lohnt der Schönheit Preis.

Rezitativ (tenor)

Timotheus tritt hervor
aus diesem Sängchor,
sein Spiel erweckt der Leier Klang;
gen Himmel hebt sein edler Sang
die Herzen hoch empor.

Begleitetes Rezitativ (sopran)

Von Zeus erzählt sein Lied,
wie er den Göttersitz verließ,
weil Liebe ihn zur Erde zieht.
In feuriger Gestalt, dem Drachen gleich,
verläßt der Gott sein himmlisch Reich;
er naht Olympia voller Lust.
Und wie er sinkt an ihre Brust,
den schlanken Leib umfassen hält,
zeugt er ein Abbild seiner selbst,
den zweiten Herrn der Welt.

PRIMA PARTE

Ouverture

[Grave] – Allegro non troppo
Allegro non troppo

Recitativo (tenore)

Era alla festa regale per la vittoria sulla Persia
del valoroso figlio di Filippo,
imponente e maestoso
è lo stato dell'eroe, simile ad un dio,
sul suo trono imperiale.
I suoi valorosi compagni gli stavano attorno,
le loro ciglia incorniciate con rose e con mirti.
Così dunque il deserto dovrebbe essere governato con le armi.
L'amorevole Thais è accanto a lui
sazia come una prosperosa sposa orientale,
nello splendore della sua giovinezza e rigogliosa bellezza.

Aria (tenore) e Coro

Felice coppia!
Nessuno tranne i coraggiosi merita la serenità.

Recitativo (tenore)

Timoteo posto in alto,
nell'armonioso coro
con dita leggiadre toccò la lira.
Note vibranti ascесero al cielo,
ispirando gioia paradisiaca.

Accompagnato (soprano)

La canzone iniziò da Giove,
che abbandonò il suo beato seggio,
(tale è la forza del potente amore).
L'impetuosità di un drago trascinò il Dio;
sublime, corse su di uno stelo raggianti,
e si presentò alla bella Olympia,
guardando il suo candido petto
poi, si avvinghiò attorno al suo corpo snello
e generò una immagine di se stesso,
un sovrano del mondo.

8 Chorus – *Andante*
The list'ning crowd admire the lofty sound:
"A present Deity!" they shout around
"A present Deity!" the vaulted roofs rebound.

9 Air (soprano) – *Allegro, ma non presto*
With ravish'd ears
The monarch hears,
Assumes the God,
Affects the nod,
And seems to shake the spheres.

10 Recitative (tenor)
The praise of Bacchus then the sweet musician sung,
Of Bacchus ever fair and ever young.
The jolly God in triumph comes:
Sound the Trumpets, beat the Drums!
Flush'd with a purple grace,
He shows his honest face:
Now give the Hautboys breath! he comes, he comes!

11-12 Air (bass) and Chorus – *Andante*
Bacchus, ever fair and young,
Drinking joys did first ordain.
Bacchus' blessings are a treasure
Drinking is the soldiers pleasure:
Rich the treasure,
Sweet the pleasure,
Sweet is pleasure after pain.

13 Recitative (tenor)
Sooth'd with the sound, the king grew vain,
Fought all his battles o'er again,
And thrice he routed all his foes,
And thrice he slew the slain.
The master saw the madness rise,
His glowing cheeks, his ardent eyes:
And, while he heav'n and earth defy'd,
Chang'd his hand, and check'd his pride.

Chor

Es lauscht die Schar der Sage voller Glück:
 „Seht unsern Göttersohn!“ erschallt ihr Ruf;
 „Seht unsern Göttersohn!“ tönt das Gewölb' zurück.

Arie (sopran)

Vom Ruhm berauscht
 der König lauscht,
 wähnt, er sei Gott,
 dessen Gebot
 das All erbeben läßt.

Rezitativ (tenor)

Er stimmt den Lobgesang zu Bacchus' Preise an,
 des Bacchus, ewig schön und ewig jung.
 Der heitre Gott kommt im Triumph.
 Bläst Trompeten! Rührt das Spiel!
 Es strahlt im Purpurlicht sein frohes Angesicht.
 Nun tönt Schalmeienklang.
 Er kommt, er kommt!

Arie (Bass) und Chor

Bacchus, ewig schön und jung,
 führet an den Reihentrunk.
 Goldner Wein ist Bacchus' Gabe,
 Trinken ist des Kriegers Labe,
 reiche Gabe,
 süße Labe,
 süße Labe nach dem Streit.

Rezitativ (tenor)

Stolz folgt der Held des Liedes Flug,
 sieht sich auf seinem Siegeszug,
 besiegt aufs Neue jeden Feind,
 schlägt dreifach, den er schlug.
 Der Sänger schaut den frevlen Mut,
 der Augen Glanz, der Wangen Glut;
 da jener Erd' und Himmel trotz,
 lenkt er ein und zähmt die Wut.

Coro

La folla in ascolto ammirò la maestosità del canto:
 “Una vera divinità!” gridarono ovunque
 “Una vera divinità!” le voci risuonarono sopra i tetti.

Aria (soprano)

Con orecchi rapiti
 il monarca udì.
 Immaginò il Dio,
 annui colpito
 e sembrò scuotere le sfere.

Recitativo (tenore)

L'elogio di Bacco, poi, il dolce musicista cantò,
 sempre di Bacco, bello e giovane.
 L'allegro Dio arriva in trionfo:
 suonate le trombe, battete i tamburi!
 Arrossito con purpurea grazia,
 mostra la sua onesta faccia;
 date ora fiato agli oboi; sta arrivando, sta arrivando!

Aria (basso) e Coro

Bacco, sempre bello e giovane,
 bevendo gioioso diede il primo ordine.
 Le benedizioni di Bacco sono un tesoro,
 bere è il piacere del soldato:
 ricco il tesoro,
 dolce il piacere,
 dolce è il piacere dopo il dolore.

Recitativo (tenore)

Questo canto aumentò la vanità del re;
 combatté tutte le sue battaglie di nuovo
 e ancora fece fuggire tutti i suoi avversari,
 e ancora uccise i nemici.
 Il maestro vide irradiarsi un alone di follia
 sulle sue guance raggianti e i suoi occhi ardenti;
 e mentre Paradiso e terra si sfidavano,
 cambiò la sua musica controllando così il suo orgoglio.

- 14** **Accompagnato (soprano)** – *Adagio e piano*
He chose a mournful Muse,
Soft pity to infuse.
- 15** **Air (soprano)** – *Largo e piano*
He sung Darius, great and good,
By too severe a fate
Fall'n from his high estate,
And welt'ring in his blood

Deserted at his utmost need
By those his former bounty fed.
On the bare earth expos'd he lies,
With not a friend to close his eyes.
- 16** **Accompagnato (soprano)**
With downcast looks the joyless victor sate,
Revolving in his alter'd soul
The various turns of chance below.
And now and then a sigh he stole,
And tears began to flow.
- 17** **Chorus** – *Larghetto*
Behold Darius great and good,
By too severe a fate
Fall'n from his high estate,
And welt'ring in his blood;
On the bare earth expos'd he lies,
With not a friend to close his eyes.
- 18** **Recitative (tenor)**
The mighty master smil'd to see,
That Love was in the next degree:
'T was but a kindred sound to move,
For Pity melts the mind to Love.
- 19** **Arioso (soprano)** – *Largo*
Softly sweet in Lydian measures
Soon he sooth'd the soul to pleasures.

Begleitetes Rezitativ (sopran)

Er wählt ein Lied voll Schmerz,
flößt Mitleid in sein Herz.

Arie (sopran)

Er kündet von Darius' Tod,
der durch des Schicksals Wut
fällt, fällt, von seiner Höhe fällt,
verströmt sein edles Blut.

Von allen in der letzten Not verlassen,
ringt er mit dem Tod,
auf bloßer Erde hingestreckt;
kein einz'ger Freund drückt ihm die Augen zu.

Begleitetes Rezitativ (sopran)

Das Haupt gebeugt, sitzt nun der Held und sinnt;
er grübelt mit betroff'nem Mut,
wie wechselvoll des Menschen Los.
Ein Seufzer stiehlt sich aus der Brust,
und Trän' auf Träne rinnt.

Chor

Seht an Darius, groß und gut,
der durch des Schicksals Wut
fällt, fällt, fällt von seiner Höh,
verströmt sein edles Blut,
auf bloßer Erde dahingestreckt;
kein Freund drückt ihm die Augen zu.

Rezitativ (tenor)

Der Sänger lächelt, weil er spürt:
sein Lied hat ihm ans Herz gerührt.
Da es von Mitleid ward bewegt,
auch Liebe bald in ihm sich regt.

Arioso (sopran)

Hold ertönt, gedämpft und leise,
rein und zart die Liebesweise.

Accompagnato (soprano)

Scelse una dolorosa musa,
per ridestare pene nascoste.

Aria (soprano)

Cantò di Dario grande e buono,
dal destino troppo severo,
il quale deposto dal proprio trono
finì nel sangue

abbandonato nel momento del bisogno
da coloro che prima avevano goduto della sua generosità.
Sulla desolata terra giace esposto,
senza un amico a chiudergli gli occhi.

Accompagnato (soprano)

Ha l'aspetto abbattuto il sazio vincitore, senza gioia,
nella sua anima inquieta si rincorrono
le mutevolezze del destino,
e, ora e poi, un sospiro rubò,
e le lacrime iniziarono a scorrere.

Coro

Ecco Dario, grande e buono,
dal destino troppo severo,
il quale deposto dal proprio trono
finì nel sangue;
Sulla desolata terra giace esposto,
senza un amico a chiudergli gli occhi.

Recitativo (tenore)

Il potente maestro sorrise nell'osservare
che sarebbe stato l'amore il prossimo passo:
era solo un dolce suono a muoverlo,
per compassione sciolse la mente verso l'amore.

Arioso (soprano)

Sotto l'effetto della morbida dolcezza della tonalità lidia
presto lasciò andare la propria anima ai piaceri.

- 20 **Air (soprano)** – *Andante allegro*
War, he sung, is toil and trouble,
Honour but an empty bubble,
Never ending, still beginning,
Fighting still, and still destroying.
If the world be worth thy winning,
Think, oh think it worth enjoying!

Lovely Thais sits beside thee:
Take the good the Gods provide thee!
- 21 **Chorus** – *Andante – Allegro*
The many rend the skies with loud applause:
So Love was crown'd, but Music won the cause!
- 22 **Air (soprano)** – *A tempo giusto*
The Prince, unable to conceal his pain,
Gaz'd on the Fair
Who caus'd his care.
And sigh'd and look'd, and sigh'd again.

At length, with wine and love at once oppress'd,
The vanquish'd victor sunk upon her breast.
- 23 **Chorus** – *Andante – Allegro*
The many rend the skies with loud applause:
So Love was crown'd, but Music won the cause!
- SECOND PART
- 24 **Accompagnato (tenor)** – *Andante*
Now strike the golden Lyre again!
A louder yet, and yet a louder strain!
Break his bands of sleep asunder,
And rouse him, like a rattling peal of thunder.
- 25 **Chorus** – *Allegro, ma non troppo*
Break his bands of sleep asunder,
Rouse him, like a peal of thunder.

Arie (sopran)

Waffenhandwerk schafft nur Unheil,
 Ehrgeiz bringt dir keinen Vorteil,
 endet nimmer, treibet immer dich
 zum Kampf und zum Zerstören.
 Statt des Ruhms, im Krieg gewonnen,
 warten dein der Liebe Wonnen.

Thaïs sitzt an deiner Seite,
 dir von Gott bestimmt zur Freude.

Chor

Ein lauter Jubelruf erschallt im Kreis:
 Dir, Liebe, Dank, doch dir, Musik, sei Preis!

Arie (sopran)

Der Fürst verhehlt nicht länger seine Pein,
 schaut an die Maid, zur Lieb' bereit,
 und seufzt und blickt, und seufzt aufs neu.
 Zuletzt, von Wein

und liebestoller Lust besiegt,
 der Sieger sinkt an Thaïs' Brust.

Chor

Ein lauter Jubelruf erschallt im Kreis:
 Dir, Liebe, Dank, doch dir, Musik, sei Preis!

ZWEITER TEIL

Begleitetes Rezitativ (tenor)

Lass tönen deiner Leier Klang
 mit lautem Schall und mächtigem Gesang!
 Lös die Bande seines Schlummers
 und weck ihn mit dem grellen Schlag des Donners!

Chor

Lös die Bande seines Schlummers
 und weck ihn mit dem grellen Schlag des Donners!

Aria (soprano)

Guerra, cantò, è ardua e faticosa,
 l'onore è solo una bolla vuota,
 mai finirà, ancora sta ricominciando,
 ci sarà ancora da combattere, ancora da distruggere.
 Pensa se il mondo merita la vittoria,
 oh pensa, merita il piacere.

La graziosa Thais seduta al tuo fianco,
 prende ciò che di buono gli dei le regalano.

Coro

La moltitudine lacera i cieli, con rumorosi applausi:
 così l'amore fu incoronato, ma la musica vinse la causa!

Aria (soprano)

Il Principe, incapace di nascondere il proprio dolore,
 pose lo sguardo sulla bellezza,
 causa del proprio dilemma.
 E sospirò e guardò e sospirò ancora:

alla fine, oppresso dall'amore e dal vino
 lo sconfitto vincitore affondò nel petto di lei.

Coro

La moltitudine lacera i cieli, con rumorosi applausi:
 così l'amore fu incoronato, ma la musica vinse la causa!

SECONDA PARTE

Accompagnato (tenore)

Ora pizzica di nuovo la lira dorata,
 con un suono ancora più forte e uno stridio più forte!
 Rompi le fasce che lo tengono addormentato
 e sveglialo, come la scossa rimbombante del tuono.

Chorus

Rompi le fasce che lo tengono addormentato
 e sveglialo, come la scossa rimbombante del tuono.

- 26 **Accompagnato (tenor)** – *Andante*
Hark, hark! The horrid sound
Has rais'd up his head:
As awak'd from the dead,
And amaz'd, he stares around.
- 27 **Air (bass)** – *Andante allegro* – *Largo*
Revenge, revenge, Timotheus cries:
See the Furies arise,
See the snakes that they rear,
How they hiss in their hair,
And the sparkles that flash in their eyes!

Behold, a ghastly band,
Each a torch in his hand!
Those are Grecian ghosts,
that in battle were slain,
And unburied remain
Inglorious on the plain.
- 28 **Accompagnato (tenor)**
Give the vengeance due
To the valiant crew.
Behold, how they toss their torches on high,
How they point to the Persian abodes
And glitt'ring temples of their hostile Gods!
- 29 **Air (tenor)** – *Allegro*
The princes applaud with a furious joy,
And the king seiz'd a flambeau with zeal to destroy.
- 30 **Air (soprano) and Chorus** – *Andante larghetto*
Thais led the way,
To light him to his prey,
And, like another Helen,
she fir'd another Troy.
- 31 **Chorus**
The princes applaud with a furious joy,
And the king seiz'd a flambeau with zeal to destroy.

Begleitetes Rezitativ (tenor)

Seht an! Der Donnerschlag
hat ihn aufgeschreckt;
wie vom Tode erweckt und verwirrt,
blickt er umher.

Arie (Bass)

Nimm Rach! Timotheus ruft;
sieh, es naht aus der Gruft
dort der Furien Schar
mit den Schlangen im Haar;
sieh die Flammen den Augen entsprühn!

Seht dort den Geisterzug
mit den Fackeln sich nahn –
ein jeder ein Held,
der, erschlagen im Kampf,
unbestattet noch liegt,
vergessen auf dem Feld.

Begleitetes Rezitativ (tenor)

Rache schuldest du deinem kühnen Heer!
Sieh dort, wie die Schar
die Brandfackel schwingt,
wie sie weist auf die feindliche Stadt,
auf stolze Tempel fremder Götter hin.

Arie (tenor)

Der Beifall der Krieger tönt wild entflammt,
und der Held schwingt der Fackel zerstörenden Brand.

Arie (sopran) und Chor

Thais geht voran,
sie leuchtet seiner Bahn,
zerstört ein zweites Troja,
ein andre Helena.

Chor

Der Beifall der Krieger tönt wild entflammt,
und der Held schwingt der Fackel zerstörenden Brand.

Accompagnato (tenore)

Ascolta, ascolta! Il terribile suono.
Ha alzato la testa,
come risvegliato dalla morte,
e sbalordito, si guarda intorno.

Aria (basso)

Vendetta, vendetta, piange Timoteo,
vede le furie comparire
vede i serpenti che loro allevano,
come sibilano nei loro capelli,
e le scintille che appaiono dai loro occhi!

Ecco una orribile schiera,
ognuno con una fiaccola in mano!
Questi sono fantasmi greci,
che furono uccisi in battaglia,
E mai sepolti, restano
senza gloria sulla pianura.

Accompagnato (tenore)

Dai loro la vendetta che meritano,
ai compagni valorosi.
Guarda come alzano le loro fiaccole in alto,
come si dirigono verso i domicili Persiani,
e fan luccicare i templi dei loro dèi ostili!

Aria (tenore)

I principi applaudono con gioia furiosa,
e il re prende le torce accese con zelo distruttivo.

Aria (soprano) e Coro

Thais si fece strada
per indirizzarlo verso quella preda,
e come un'altra Elena,
incendiò un'altra Troia.

Chorus

I principi applaudono con gioia furiosa,
e il re prende le torce accese con zelo distruttivo.

Thais led the way,
To light him to his prey,
And, like another Helen,
she fir'd another Troy.

32 *Accompagnato (tenor) and Chorus – Largo*

Thus, long ago,
Ere heaving Bellows learn'd to blow,
While Organs yet were mute,
Timotheus, to his breathing Flute
And sounding Lyre,
Could swell the soul to rage, or kindle soft desire.

33 *Chorus – Largo*

At last divine Cecilia came,
Inventress of the vocal frame;
The sweet enthusiast, from her sacred store,
Enlarg'd the former narrow bounds
And added length to solemn sounds,
With nature's mother-wit, and arts unknown before.

34 *Recitative (tenor, bass)*

Let old Timotheus yield the prize
Or both divide the crown:
He rais'd a mortal to the skies
She drew an Angel down.

35 *Chorus – Andante allegro*

Let old Timotheus yield the prize,
Or both divide the crown:
He rais'd a mortal to the skies.
She drew an Angel down.

Thaïs geht voran,
sie leuchtet seiner Bahn,
zerstört ein zweites Troja,
ein andre Helena.

Begleitetes Rezitativ (tenor) und Chor

Vor langer Zeit,
eh noch ertönte Orgelklang
und frommer Chorgesang,
erweckte schon Timotheus' Lied
und Saitenspiel in Menschenherzen
Zorn und sanftes Mitgefühl.

Chor

Dann kam Cäcilia, engelgleich,
sie schuf der Tonkunst neues Reich,
vereint die Stimmen zu dem vollen Chor,
befreit von Fesseln den Gesang,
verleiht ihm Kraft und hehren Klang,
dass feierlich es klingt, wie nie gehört zuvor.

Rezitativ (tenor, Bass)

Leg ab, Timotheus, deinen Kranz!
Nein, beide teilt den Preis!
Er hob den Menschen himmelan,
von Gott kam ihr Gesang.

Solisten, Chor

Leg ab, Timotheus, deinen Kranz!
Nein, beide teilt den Preis!
Er hob den Menschen himmelan,
von Gott kam ihr Gesang.

Thais si fece strada
per indirizzarlo verso quella preda,
e come un'altra Elena,
incendiò un'altra Troia.

Accompagnato (tenore) e Coro

Così era tempo fa
prima che i mantici imparassero a soffiare,
quando gli organi erano ancora muti.
Vi era Timoteo col suo flauto che respira
e la lira risonante,
lui poteva portare l'anima alla rabbia, e addolcire lievi desideri.

Coro

Ma alla fine la divina Cecilia arrivò,
creatrice della struttura vocale,
aprì con entusiasmo i suoi sacri tesori
che allargarono i confini una volta angusti,
e aggiunsero lunghezza ai suoni solenni,
con il volere di Madre Natura, con arti prima sconosciute.

Recitativo (tenore, basso)

Lascia che il vecchio Timoteo abbia il premio,
o che entrambi dividano la corona:
lui ha innalzato un mortale ai cieli
lei ha portato giù un angelo.

Coro

Lascia che il vecchio Timoteo abbia il premio,
o che entrambi dividano la corona:
lui ha innalzato un mortale ai cieli
lei ha portato giù un angelo.



Miriam Kutrowatz

After graduating with KS Edith Lienbacher at the University of Music and Performing Arts Vienna, the “bewitching” (*Der Standard*) soprano Miriam Kutrowatz is earning major acclaim for her “crystal-clear soprano” (*Falter*) and “beguiling” stage presence (*Wiener Zeitung*).

Winner of both Audience and Most Promising Young Singer prizes at the 2019 Cesti Competition, Kutrowatz’s recent debuts include Idaspe in Vivaldi’s *Il Bajazet* at the Wiener Kammeroper and Zerlina in Mozart’s *Don Giovanni* at the 2020 Styriarte Festival; Bach’s *Magnificat* and Händel’s *Messiah*; Alinda in Cavalli’s *Giasone*; Gretel in Humperdinck’s *Hansel and Gretel* at the Schlosstheater Schönbrunn; and as Morgana in Handel’s *Alcina* at the “Jopera” Summer Festival.

Die “betörende” (*Der Standard*) Sopranistin Miriam Kutrowatz erhält nach ihrem Abschluss bei KS Edith Lienbacher an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien große Anerkennung für ihren “glasklaren Sopran” (*Falter*) und “betörende” Bühnenpräsenz (*Wiener Zeitung*).

Kutrowatz, die beim Cesti-Wettbewerb 2019 sowohl mit dem Publikumspreis als auch mit dem Preis für die vielversprechendste junge Sängerin ausgezeichnet wurde, debütierte unter anderem als Idaspe in Vivaldis *Il Bajazet* an der Wiener Kammeroper und als Zerlina in Mozarts *Don Giovanni* beim Styriarte-Festival 2020, Bachs *Magnificat* und Händels *Messiah*, Alinda in Cavallis *Giasone*; Gretel in Humperdincks *Hänsel und Gretel* im Schlosstheater Schönbrunn, und als Morgana in Händels *Alcina* beim Sommerfestival jOPERA.

Dopo essersi diplomata con la KS Edith Lienbacher all’Università per la Musica e le Arti Performative di Vienna, il “seducente” (*Der Standard*) soprano Miriam Kutrowatz sta riscuotendo grande successo per la sua “voce cristallina” (*Falter*) e “affascinante” presenza scenica (*Wiener Zeitung*).

Vincitrice del premio del pubblico e del premio come giovane artista al Concorso Cesti 2019, Kutrowatz ha debuttato come Idaspe nel *Bajazet* di Vivaldi alla Wiener Kammeroper e Zerlina nel *Don Giovanni* di Mozart al Festival Styriarte del 2020, nel *Magnificat* di Bach e nel *Messiah* di Handel, come Alinda nel *Giasone* di Cavalli, Gretel in *Hänsel e Gretel* di Humperdinck al Teatro del Castello di Schönbrunn e Morgana nell’*Alcina* di Handel al jOPERA Summer Festival.



Daniel Johannsen

The sought-after Evangelist Daniel Johannsen, Bach, Mozart and Schumann Prize winner, studied with Robert Holl and Dietrich Fischer-Dieskau among others, and performs worldwide, for example, at the Vienna Musikverein, the Hamburg Elbphilharmonie, New York's Carnegie Hall and important festivals such as the Styriarte Festival and the Rheingau Music Festival. He has worked with conductors such as Nikolaus Harnoncourt, René Jacobs and Trevor Pinnock and orchestras such as the Staatskapelle Dresden, Israel Philharmonic and the Freiburg Baroque Orchestra. He is a regular soloist with the Netherlands Bach Society and the J.S. Bach Foundation St. Gallen and has appeared at the Leipzig Opera, the Munich Gärtnerplatztheater and the Volksoper Vienna, among others.

Der gefragte Evangelist Daniel Johannsen, Bach-, Mozart- und Schumann-Preisträger, studierte u. a. bei Robert Holl und Dietrich Fischer-Dieskau und konzertiert weltweit, wie zum Beispiel im Wiener Musikverein, in der Hamburger Elbphilharmonie, der New Yorker Carnegie Hall oder aber auch bei bedeutenden Festivals wie der Styriarte und dem Rheingau Musik Fest; Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Nikolaus Harnoncourt, René Jacobs sowie Trevor Pinnock und Orchestern wie der Staatskapelle Dresden, Israel Philharmonic oder dem Freiburger Barockorchester. Er ist Stammsolist der Netherlands Bach Society und der J.S. Bach-Stiftung St. Gallen und gastiert u. a. an der Oper Leipzig, am Münchner Gärtnerplatztheater und an der Volksoper Wien.

Ricercatissimo Evangelista, vincitore dei Concorsi Bach, Mozart e Schumann, Daniel Johannsen ha studiato, tra gli altri, con Robert Holl e Dietrich Fischer-Dieskau, e si esibisce in tutto il mondo, ad esempio al Musikverein di Vienna, all'Elbphilharmonie di Amburgo, alla Carnegie Hall di New York e in importanti festival come lo Styriarte Festival e il Rheingau Music Festival. Ha collaborato con direttori come Nikolaus Harnoncourt, René Jacobs e Trevor Pinnock e con orchestre come la Staatskapelle di Dresda, la Filarmonica d'Israele e l'Orchestra Barocca di Friburgo. Si esibisce regolarmente con la Netherlands Bach Society e la Fondazione J.S. Bach di San Gallo ed è apparso, tra gli altri, all'Opera di Lipsia, al Gärtnerplatztheater di Monaco e alla Volksoper di Vienna.



Damien Gastl

Born in Strasbourg, Damien Gastl completed a Bachelor of Arts degree in his hometown, followed by further studies at the Dresden College of Music and the Theatre Academy August Everding in Munich, from which he graduated with a Master's degree. In 2021 he was awarded a scholarship by the Richard Wagner Circle in Strasbourg and was a prizewinner at the Marmande International Singing Competition. From 2020 to 2022, he was a member of the Opera Studio at the Opéra national du Rhin where he performed in various productions. Since then, his career has flourished with appearances on various opera and concert stages in Europe.

In Straßburg geboren, absolvierte Damien Gastl ein Bachelor of Arts Studium in seiner Heimatstadt, gefolgt von weiteren Studien an der Hochschule für Musik in Dresden und an der Theaterakademie August Everding in München, wo er sein Masterstudium abschloss. 2021 war er Stipendiat des Richard-Wagner-Kreises in Straßburg und Preisträger des internationalen Gesangswettbewerbes in Marmande. Von 2020 bis 2022 war er als Mitglied des Opernstudios an der Opéra national du Rhin tätig und trat dort in verschiedenen Produktionen auf. Seitdem entwickelt sich seine Karriere erfolgreich auf verschiedenen Opern- und Konzertbühnen Europas.

Nato a Strasburgo, Damien Gastl ha conseguito la laurea in lettere nella sua città natale, proseguendo poi gli studi presso l'Istituto Superiore per la Musica di Dresda e l'Accademia Teatrale August Everding di Monaco, dove ha conseguito un master. Nel 2021 gli è stata assegnata una borsa di studio dal Circolo Richard Wagner di Strasburgo ed è stato premiato al Concorso Internazionale di Canto di Marmande. Dal 2020 al 2022 ha fatto parte dell'opera studio dell'Opéra National du Rhin, dove si è esibito in diverse produzioni. Da allora, la sua carriera si è sviluppata con apparizioni su diversi palcoscenici d'opera e concerti in Europa.

Arnold Schoenberg Chor

■ 38

The Arnold Schoenberg Choir, founded in 1972 by artistic director Erwin Ortner, is one of the most versatile and sought-after vocal ensembles in Austria. Since 2006 it has been the house choir of the Musiktheater an der Wien. Its repertoire ranges from Renaissance and Baroque to contemporary music. The Arnold Schoenberg Choir is invited to perform at concerts all over the world.

The choir's almost 40-year collaboration with Nikolaus Harnoncourt was honored in 2002 with a Grammy for their recording of J.S. Bach's *St. Matthew Passion*. Other recordings with Nikolaus Harnoncourt include albums of cantatas by J.S. Bach (Grammy nomination 2010), oratorios by Handel and Haydn, as well as the complete sacred works of W.A. Mozart and finally Harnoncourt's last CD production, Beethoven's *Missa solemnis* in 2016.

Der 1972 vom künstlerischen Leiter Erwin Ortner gegründete Arnold Schoenberg Chor zählt zu den vielseitigsten und gefragtesten Vokalensembles Österreichs, seit 2006 Hauschor des „Musiktheater an der Wien“. Sein Repertoire reicht von der Renaissance und Barockmusik bis zur zeitgenössischen Musik. Konzerteinladungen führen den Arnold Schoenberg Chor um die ganze Welt.

Die fast 40 Jahre währende Zusammenarbeit mit Nikolaus Harnoncourt wurde 2002 mit einem Grammy für die Aufnahme von J.S. Bachs *Matthäus Passion* gewürdigt. Weitere Aufnahmen mit Nikolaus Harnoncourt umfassen Alben mit Kantaten J.S. Bachs (Grammy-Nominierung 2010), Oratorien von Händel und Haydn sowie die gesamten geistlichen Werke von W.A. Mozart und schließlich die letzte CD Produktion von Harnoncourt, der *Missa solemnis* von Beethoven, 2016.

Fondato nel 1972 dal suo direttore artistico Erwin Ortner, il Coro Arnold Schönberg è uno degli ensemble vocali più versatili e ricercati in Austria. Dal 2006 è il coro principale del Musiktheater an der Wien. Il suo repertorio spazia dal Rinascimento al Barocco fino alla musica contemporanea. Il Coro Arnold Schönberg è invitato a esibirsi in concerto in tutto il mondo.

La collaborazione quasi quarantennale del coro con Nikolaus Harnoncourt è stata coronata nel 2002 con un Grammy per la registrazione della *Passione secondo Matteo* di J.S. Bach. Altre registrazioni con Nikolaus Harnoncourt includono album di cantate di J.S. Bach (candidato ai Grammy nel 2010), oratori di Handel e Haydn, nonché l'integrale della musica sacra di W.A. Mozart e, infine, l'ultimo CD di Harnoncourt, la *Missa solemnis* di Beethoven, del 2016.

Zefiro Baroque Orchestra

In 1989 Alfredo Bernardini, Paolo Grazzi and Alberto Grazzi, members of the most prestigious Baroque orchestras, founded the multifaceted ensemble Zefiro. Appearing at major European and international festivals, Zefiro has recorded chamber and orchestral works by Zelenka, Vivaldi, Handel, Telemann and Bach, and wind music by Mozart and Beethoven, receiving major awards including the Diapason d'or de l'année, Gramophone's Editor's Choice and the Abbiati Prize. For the Styriarte Festivals 2018-23 in Graz, Zefiro rediscovered and performed six operas by Fux.

The ensemble is a point of reference worldwide and held in high esteem for its virtuoso performances of the wind repertoire for period instruments - it is no coincidence that in mythology Zephyr is the sweet, gentle god of the west wind. Since 2013 Zefiro has been recording exclusively for the Arcana label.

1989 gründeten Alfredo Bernardini, Paolo Grazzi und Alberto Grazzi, Mitglieder der renommiertesten Barockorchester, das facettenreiche Ensemble Zefiro. Zefiro ist bei großen europäischen und internationalen Festivals auf dem Programm und hat Kammer- und Orchesterwerke von Zelenka, Vivaldi, Händel, Telemann, Bach und Blasmusik von Mozart und Beethoven aufgenommen, und wichtige Auszeichnungen erhalten, darunter Diapason d'or de l'année, Editor's Choice von Gramophone und den Abbiati-Preis. Für das Festival Styriarte in Graz entdeckte und spielte Zefiro 2018/23 sechs Opern von Fux.

Zefiro ist eine weltweite Referenz und wird für seine virtuoson Darbietungen des Bläserrepertoires auf historischen Instrumenten geschätzt. Es ist kein Zufall, dass Zephyr in der Mythologie der süße und sanfte Gott des Westwindes ist. Seit 2013 nimmt er exklusiv für das Label Arcana auf.

Nel 1989 Alfredo Bernardini, Paolo Grazzi e Alberto Grazzi, membri delle più prestigiose orchestre barocche, fondano il poliedrico ensemble Zefiro. In cartellone nei maggiori festival europei e internazionali, Zefiro ha inciso opere da camera e orchestrali di Zelenka, Vivaldi, Händel, Telemann, Bach e musiche per fiati di Mozart e Beethoven ricevendo importanti premi tra cui Diapason d'or de l'année, Editor's Choice di Gramophone, Premio Abbiati. Per lo Styriarte Festival di Graz, nel 2018-23 ha riscoperto ed eseguito sei opere di Fux.

È un riferimento mondiale e stimato per le virtuosistiche esecuzioni del repertorio a fiati su strumenti d'epoca; non a caso, nella mitologia Zefiro è il dolce e gentile dio del vento d'Occidente. Dal 2013 registra in esclusiva per l'etichetta Arcana.







Alfredo Bernardini

Born in Rome in 1961, he graduated from the University of Rome specializing in Baroque oboe and early music with, among others, Bruce Haynes and Ku Ebbinge. He has performed throughout Europe, in the USA, Russia, Canada, Japan, China, Israel, Egypt, South America and Australia, as a member or guest soloist of prestigious Baroque orchestras, among others Hesperion XX, Le Concert des Nations, Freiburger Barockorchester, The English Concert, Bach Collegium Japan and Amsterdam Baroque Orchestra. In addition to leading the Zefiro ensemble, founded in 1989 by brothers Paolo and Alberto Grazzi, he has been a regular conductor with the international youth orchestra Theresia and a guest with the European Union Baroque Orchestra since 2016. Since 2014 he has been a professor at the Mozarteum University Salzburg.

1961 in Rom geboren, schloss er sein Studium an der Universität Rom mit den Schwerpunkten Barockoboe und Alte Musik bei u.a. Bruce Haynes und Ku Ebbinge ab. Er konzertierte in ganz Europa, in den USA, Russland, Kanada, Japan, China, Israel, Ägypten, Südamerika und Australien als Mitglied oder Gastsolist renommierter Barockorchester wie Hesperion XX, Le Concert des Nations, Freiburger Barockorchester, The English Concert, Bach Collegium Japan, Amsterdam Baroque Orchestra und anderen. Neben der Leitung des 1989 mit den Brüdern Paolo und Alberto Grazzi gegründeten Zefiro-Ensembles ist er seit 2016 regelmäßiger Dirigent des internationalen Jugendorchesters Theresia und Gast des European Union Baroque Orchestra. Seit 2014 ist er Professor an der Universität Mozarteum Salzburg.

Nel 1989 Alfredo Bernardini, Paolo Grazzi e Alberto Grazzi, membri delle più prestigiose orchestre barocche, fondano il poliedrico ensemble Zefiro. In cartellone nei maggiori festival europei e internazionali, Zefiro ha inciso opere da camera e orchestrali di Zelenka, Vivaldi, Händel, Telemann, Bach e musiche per fiati di Mozart e Beethoven ricevendo importanti premi tra cui Diapason d'or de l'année, Editor's Choice di Gramophone, Premio Abbiati. Per lo Styriarte Festival di Graz, nel 2018-23 ha riscoperto ed eseguito sei opere di Fux.

È un riferimento mondiale e stimato per le virtuosistiche esecuzioni del repertorio a fiati su strumenti d'epoca; non a caso, nella mitologia Zefiro è il dolce e gentile dio del vento d'Occidente. Dal 2013 registra in esclusiva per l'etichetta Arcana.

George Frideric Handel (1685 – 1759)

Alexander's Feast or The Power of Musick, HWV 75

(Libretto: Newburgh Hamilton, after John Dryden)

FIRST PART

Overture

01.	[Grave] – Allegro non troppo	03:47
02.	Andante	01:54
03.	Recitative (T): 'T was at the royal feast	01:05
04.	Aria (tenor): Happy, happy, happy pair	02:16
05.	Chorus: Happy, happy, happy pair	02:23
06.	Recitative (T): Timotheus, plac'd on high	00:35
07.	Accompagnato (S): The song began from Jove	00:57
08.	Chorus: The list'ning crowd	02:23
■ 44 09.	Aria (S): With ravish'd ears the monarch hears	03:08
10.	Recitative (T): The praise of Bacchus then the sweet musician sung	00:40
11.	Aria (bass): Bacchus, ever fair and young	02:19
12.	Chorus: Bacchus' blessings are a treasure	01:54
13.	Recitative (T): Sooth'd with the sound	00:46
14.	Accompagnato (S): He chose a mournful Muse	01:09
15.	Aria (S): He sung Darius, great and good	02:32
16.	Accompagnato (S): With downcast looks the joyless victor sate	00:56
17.	Chorus: Behold, Darius great and good	02:14
18.	Recitative (T): The mighty master smil'd to see	00:32
19.	Arioso (S): Softly sweet in Lydian measures	03:15
20.	Aria (S): War, he sung, is toil and trouble	04:36
21.	Chorus: The many rend the skies	03:58
22.	Aria (S): The Prince, unable to conceal his pain	05:14
23.	Chorus: The many rend the skies	04:09

SECOND PART

24.	Accompagnato (tenor): Now strike the golden lyre again	01:04
25.	Chorus: Break his bands of sleep asunder	01:11
26.	Accompagnato (tenor): Hark, hark! The horrid sound	00:28
27.	Aria (B): Revenge, Timotheus cries	07:14
28.	Accompagnato (T): Give the vengeance due to the valiant crew	01:39
29.	Aria (T): The princes applaud with a furious joy	02:00
30.	Aria (soprano): Thais led the way	03:08
31.	Chorus: The princes applaud with a furious joy	02:53
32.	Accompagnato (tenor): Thus, long ago, ere heaving Bellows learn'd to blow	02:22
33.	Chorus: At last divine Cecilia came	02:40
34.	Recitative (T/B): Let old Timotheus yield the prize	00:23
35.	Soli and chorus: Let old Timotheus yield the prize	03:43
Total Time		81:45

Miriam Kutrowatz — soprano
Daniel Johannsen — tenor
Damien Gastl — bass

Arnold Schoenberg Chor
Zefiro Baroque Orchestra

Alfredo Bernardini — director

Arnold Schoenberg Chor

Erwin Ortner — director

Erica Alberini, Ayako Ishizaka, Ewelina Jurga, Olena Kravchenko, Tanya Malykh, Georgina Nagy, Veronika Prießnitz, Olha Senynets, Kie Takahashi, Birgit Völker — soprano

Olivier Benoit, Yasaman Fakhimi Kia, Susanne Grunsky, Alejandro López Ramiro, Stephanie Pick-Eisenburger, Oleksandra Polytsia, Marlene Rainer, Katja Scheibenpflug, Karin Stifter, Eszter Ágnes Víg, Molly Wurth, Hazuki Yoshida, Anna Zalto — alto

Seungmo Jeong, Carl Kachouh, Kurt Kempf, Ojars Lasdinš, Luiz Gabriel Melo Neto, Oleksii Shamrytskyi, Hubert Zöberl — tenor

Elias Bäuml, Lei Chen, Minhyeok Choi, Zacharias Galaviz Guerra, Zakharii Palii, Guy Putz, Andreas Werner, Jürgen Zwick — bass

Zefiro Baroque Orchestra

Paolo Grazzi, Amy Power — oboe

Amy Power, Alfredo Bernardini — recorder

Alberto Grazzi, Michele Fattori — bassoon

Emmanuel Frankenberg, Fabio Forgiarini — horn

Simone Amelli, Emanuele Resini — trumpet

Charlie Fischer — timpani

Gemma Longoni, Antonio De Sarlo, Mónika Tóth, Brigitte Duftschmid,

Lucia Frohofer, Ayako Watanabe — violin I

Rossella Croce, Sinni Ricci, Ulrike Fischer, Nina Pohn,

Roswitha Dokalik, Lorenzo Molinetti — violin II

Teresa Ceccato, Danka Nikolic, Lucas Schurig-Breuß, Daniela Henzinger — viola

Peter Trefflinger, Maria Calvo, Sara Bennici, Bernadetta Wiczerzyńska — cello

Paolo Zuccheri, Barbara Fischer — double bass

Elisa La Marca — theorbo

Takashi Watanabe — organ and harpsichord

Marianna Musacchio — orchestral manager

Recording date: 21 June 2024 (live from the Styriarte Festival)

Venue: Helmut List Halle, Graz, Austria

A recording by the Austrian Broadcasting Corporation (Radio Österreich 1).

<http://oe1.ORF.at/>

Recording producer, digital editing and mastering: Jens Jamin (ORF)

Recording & balance engineer: Norbert Stadlhofer (ORF)

Concept and Design: GraphX

Layout: Mirco Milani

Images —*digisleeve*

Cover picture: Kevin Dutton, *Helianthus 1*, 2012 © Kevin Dutton, www.kevindutton.net

Images —*booklet*

Page 32: Miriam Kutrowatz © Liliya Namisnyk; page 34: Daniel Johannsen © Marcel Plavec; page 36: Damien Gastl © Christian Hartmann; all other photos taken during performance © Nikola Milatovic

Translations

Notes English: Lucy Bauer – Italian: Donatella Buratti

Libretto German: Konrad Ameln – Italian: MITO SettembreMusica 2019

Acknowledgments

Special thanks to the team of the Styriarte Festival, Graz:

Mathis Huber: Director

Irmgard Heschl-Sinabell: Production manager

Claudia Tschida: Communications

© 2025 ORF under exclusive licence to Zefiro / Outhere Music France

© 2025 Outhere Music France

ARCANA is a label of OUTHERE MUSIC FRANCE

31, rue du Faubourg Poissonnière – 75009 Paris

www.outhere-music.com www.facebook.com/OuthereMusic

Artistic Director: Giovanni Sgarla

outhere
M U S I C





STYRIARTE
Die steirischen Festspiele

