



HAYDN

PHILEMON UND BAUCIS

a marionette opera

christoph genz *philemon*

maren engelhardt *baucis*

jan petryka *aret*

alexandra reinprecht *narcissa*

frank hoffmann *jupiter*

hermann beil *merkur*

vocalforum graz

HAYDN SINFONIETTA WIEN

MANFRED HUSS

HAYDN, [FRANZ] JOSEPH (1732–1809)

PHILEMON UND BAUCIS
oder JUPITERS REISE AUF DIE ERDE

Marionette Opera in One Act with Prologue
Libretto after Philipp Georg Bader and Gottlieb Konrad Pfeffel
Text version by Hermann Beil

HAYDN SINFONIETTA WIEN
playing on period instruments

MANFRED HUSS

	OVERTURE 'DER GÖTTERRAT'	8'13
1	<i>Adagio e maestoso – Allegro di molto</i>	4'24
2	<i>Andante moderato</i>	3'47
3	PROLOGUE ON MOUNT OLYMPUS (Jupiter, Merkur)	2'53
	OVERTURE 'PHILEMON UND BAUCIS'	5'49
4	<i>Allegro con espressione</i>	3'50
5	<i>Andante poco allegro</i>	1'58
6	SCENE 1 (Philemon, Baucis, Peasant men and women) Coro: <i>In Wolken, hoch emporgetragen</i>	3'13
7	SCENE 2 (Jupiter, Merkur)	1'02
8	INTERMEZZO <i>Adagio</i> in G major, possibly by Joseph Haydn	0'58
9	SCENE 3 (Philemon, Baucis)	0'39
10	SCENE 4 (Jupiter, Merkur, the above)	0'52
11	SCENE 5 (Jupiter, Merkur, Philemon)	0'13
12	Aria (Philemon): <i>Mehr als zwanzig Jahr' Vermählte</i>	2'48
13	Scene 5 (continued)	0'33
14	Aria (Philemon): <i>Ein Tag, der allen Freude bringt</i>	2'28
15	Scene 5 (continued)	0'29
16	INTERMEZZO <i>Dolce con espressione</i> from Ballo (Act I, Scene 3), <i>Paride ed Elena</i> by Christoph Willibald Gluck	0'54

17	SCENE 6 (Baucis, the above)	0'44
18	SCENE 7 (Philemon, Baucis)	0'10
19	Aria (Baucis): <i>Heut fühl ich der Armut Schwere</i>	2'40
20	Scene 7 (continued)	0'15
21	SCENE 8 (Philemon)	0'27
22	SCENE 9 (Jupiter, Merkur, Philemon)	0'32
23	SCENE 10 (Jupiter, Merkur)	0'40
24	INTERMEZZO Menuetto in F major from the marionette opera <i>Alceste</i> by Carlo d'Ordonez	0'58
25	SCENE 11 (Aret, Narcissa, the above)	0'30
26	SCENE 12 (Narcissa, Aret)	0'18
27	Aria (Aret): <i>Wenn am weiten Firmamente</i>	2'32
28	Scene 12 (continued)	0'26
29	Aria (Narcissa): <i>Dir der Unschuld Seligkeit</i>	3'11
30	Scene 12 (continued)	0'16
31	Duetto (Narcissa, Aret): <i>Entfloh'n ist nun der Schlummer</i>	3'36
32	SCENE 13 (Baucis, the above)	0'14
33	SCENE 14 (Philemon, the above)	1'07
34	INTERMEZZO <i>Adagio e maestoso</i> (opening of the overture to <i>Der Götterrat</i>)	0'24

35	SCENE 15 (Jupiter, Merkur, the above)	1'05
36	Intermezzo <i>Andante</i> 'Chorale St Antoni' (from a <i>Divertimento in B flat major</i> , previously attributed to Haydn)	1'40
37	Scene 15 (continued)	0'16
38	SCENE 16 (Peasant men and women, the above)	0'51
39	SCENE 17 (The above) Coro: <i>Triumph, dem Gott der Götter</i>	4'41

TT: 59'43

Soloists:

PHILEMON: CHRISTOPH GENZ *tenor*

BAUCIS: MAREN ENGELHARDT *mezzo-soprano*

ARET: JAN PETRYKA *tenor*

NARCISSA: ALEXANDRA REINPRECHT *soprano*

Actors:

JUPITER: FRANK HOFFMANN · MERKUR: HERMANN BEIL

HERMANN BEIL *dialogue director*

VOCALFORUM GRAZ FRANZ M. HERZOG *chorus-master*

HAYDN SINFONIETTA WIEN · MANFRED HUSS *conductor*

MICHAEL ZLABINGER *musical assistance*

HAYDN SINFONIETTA WIEN

REINHARD CZASCH *flute I*
SANDRA KOPPENSTEINER *flute II*

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

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

ERMES PECCHININI / RENÉE ALLEN *horn I*
LUCA RISOLI *horn II*

DANIEL PIEDL *timpani*

HUW DANIEL *leader* · DAVID DRABEK · ÁGNES KÉRTESZ
JOHANNES GEBAUER · PETR ZEMANEC · ELISABETH STIFTER *violin I*

GERT BLECHSCHMIDT *principal* · CHRISTOPHER ROTH
BOJAN CICIC · TINA VOLK · PETRA SCEVKOVA *violin II*

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

MICHAL STAHEL *principal* · BÁLINT MARÓTH · JÜRGEN STEUDE *cello*

MARTIN BRENNER *double bass*

MICHAEL ZLABINGER *harpsichord*

On the Libretto

It was with *Philemon und Baucis*, probably the first marionette opera by Joseph Haydn, that the Marionette Theatre at Eszterháza was inaugurated on 1st September 1773. The work was composed in honour of Empress Maria Theresia and was performed on the occasion of her visit to Eszterháza for large-scale festivities that Prince Nikolaus had arranged for her. In consequence of this, the performance culminated in an apotheosis of the Empress and of the Habsburg dynasty.

The libretto of *Philemon and Baucis*, ‘A Little Play with Singing’ is based on a play by Gottlieb Konrad Pfeffel (1736–1809), an author who was highly regarded (even by Emperor Joseph II). Pfeffel, who hailed from Alsace, produced lyric poetry, prose and dramas, including children’s plays. He was also the first person to bring to the stage Ovid’s tale, from the *Metamorphoses*, of an impoverished elderly couple who extend an hospitable welcome to the as yet unrecognized gods. They are duly rewarded with long life and, upon their simultaneous deaths, transformation into trees. Pfeffel added the characters of Aret and Narcissa to Ovid’s story. For the opera performance at Eszterháza a prologue – *Der Götterrat (The Council of the Gods)* was included, probably written by the Prince’s librarian Philipp Georg Bader: here, the Gods on Olympus argue vehemently about the terrible situation in which the earth finds itself. Jupiter and Mercury decide to undertake a secret mission, to make one last inspection of the world of humans. These two parts – the prologue and the play – are covered by the common title *Philemon and Baucis, or Jupiter’s Journey to the Earth*. Apart from the sinfonia and a few bars for the goddess Diana, however, the music of the prologue is lost.

My text version for this recording, made in the Florianikirche in Straden in southern Styria (followed by a public performance in the context of the festival Centropalia 2008 in the arcaded courtyard of the Herberstorff Palace in Bad Radkersburg) condenses the long-winded, verbosely elaborate prologue involving a nine-member ‘Council of the

Gods' into a concise, pithy introductory dialogue. It presents two gods who may well conjure up memories of Jacques Offenbach's Olympians. Similarly I shortened and tautened the dialogues in the main part of the work, without depriving the characters of their touching naïvety; for this reason, the sung texts are unchanged. For the celebration of the house of Habsburg which ended the first performance, we must in any case content ourselves with a single line from the final chorus (the music of which is also lost): 'Weg mit allen Schattenbildern' ('Away with all these shadows').

One might compare Haydn's work with Christoph Willibald Gluck's *Baucis e Filemone*, a through-composed single-act opera full of virtuosic *coloraturas* that was first performed as part of the *Feste d'Apollo* in Parma in 1768 at the wedding of the Infant Don Ferdinando to Maria Amalia, a daughter of Maria Theresia – or indeed with Charles Gounod's opera *Philémon et Baucis* (Paris 1860/1876), in which Jupiter falls in love with a rejuvenated Baucis. In such a comparison, Haydn's *Singspiel*-like marionette opera, with its gentle earnestness and musical immediacy, seems like a charming, *Magic Flute*-like moral tale – one in which everybody has a lesson to learn.

Hermann Beil

On Haydn's Marionette Opera

'In recent times marionette plays have found great acclaim, especially in France. Indeed, their very invention has been ascribed to a Frenchman, Brioché, a Parisian dentist, in the mid-seventeenth century... there was even a marionette opera in Paris in 1674...', the *Brockhaus Real-Enzyklopädie* (1819) informs us. In fact there were marionettes in ancient times as well in China and, since the Middle Ages, in almost every part of Europe. Generally these were used by travelling companies whose players performed parodic entertainment, often of a coarsely comic nature, that also targeted political themes. Pulcinella in Italy, Punch in England, and Hanswurst and Doktor Faustus in Germany all

entertained the people in public places. Specifically in Vienna, such performances enjoyed particular popularity because they were accompanied by eating, drinking and various nefarious activities – as a result of which, in 1722, the Emperor imposed a lengthy ban on political and moral grounds. The young Haydn may have witnessed such performances, but at the court of Prince Esterházy this very special form of musical theatre would surely have been elevated into a different sphere – especially on the occasion of an Imperial visit. Smutty humour had no part of it: folk elements may have been present, but there would certainly have been no political satire. At the end of *Philemon*, the back wall of the theatre opened up to reveal the park, where a great firework display took place as a festive backdrop to the apotheosis of the House of Habsburg.

Philemon und Baucis, described by Haydn as an ‘opéra comique’, is the only one of his marionette operas to have survived more or less intact. Five others were destroyed in a major fire at Eszterháza in 1779. Even *Philemon* – the autograph of which is lost – has not quite survived in the form that was performed for Maria Theresia in 1773. The present recording is instead based on a version that was prepared around 1800, probably for Paris; but in that version the concluding ballet and orchestral intermezzos are not by Haydn himself. According to the standard practice of the time, such adaptations would make use of works by other composers – in this case Christoph Willibald Gluck and Carlo d’Ordonez. Narcissa’s aria ‘Dir der Unschuld Seligkeit’ (‘The Bliss of Innocence’) comes from Haydn’s *Il mondo della luna* and can thus have been inserted at the earliest in 1776, when a second series of performances of *Philemon* took place at Eszterháza.

If we were to confine ourselves to what has survived of the material used by Haydn in 1773, *Philemon und Baucis* would hardly be performable as a staged work. A further problem relates to the prologue: it cannot be completely omitted without making the story difficult to understand, but using the complete text – without music – is not a viable option either. Together with Hermann Beil we have thus assembled the version recorded here,

which is essentially based on the ‘Paris version’, although we have placed the intermezzos somewhat differently and have added two more of them (including the *St Antoni Chorale*, which is admittedly also not by Haydn). We also omitted the concluding ballet (by Gluck), as it contributed nothing of value either dramatically or musically. Haydn himself rescued the overture to *Der Götterrat* for posterity by adding a minuet and finale to the two existing movements and turning it into his *Symphony No. 50*. We recognize this *modus operandi* – converting a theatre piece into a symphony – from numerous other examples, and it is typical of Haydn’s economical way of composing.

At the time of Augustus Caesar the Roman poet Ovid wrote his fifteen books of *Metamorphoses*, ranging in length from 700 to 1,000 lines apiece. In Book 8 he tells the story of Philemon and Baucis, the only people on earth to have remained virtuous. After Jupiter has decided to kill the rest of mankind with a great flood, leaving only this elderly couple alive, he transforms their cottage into a golden temple in which they should henceforth serve as priests. Jupiter fulfils their wish – ‘I never wish to see the grave of my wife, and she never wishes to bury her husband’ – by transforming Philemon (‘the lover’) into an oak and Baucis (‘the tender one’) into a lime tree. Thus two metamorphoses take place; the metamorphosis into trees was omitted from Haydn’s opera.

There are numerous parallels with the Old Testament: the flood, and God receiving hospitality from Abraham. The belief that the gods can appear among men was widely held in former times: when the apostle Paul healed a sick man, he and his companions were taken for Jupiter and Mercury; they were given board and lodging, and people wanted to make sacrifices to them in the temple. In Pfeffel’s libretto Jupiter becomes a forgiving god who foregoes the retributory flood; to Aret and Narcissa, whom earlier he had unthinkingly killed with a bolt of lightning, he restores life. The tales of antiquity thus undergo a Christian metamorphosis.

The music for this young couple, brought back to life, is the most beautiful and com-

elling part of Haydn's opera. But overall, indeed, it would appear that the composer wanted to contrast the artificiality of the marionettes with music that is especially poignant and powerful in expression – the *Maestoso* of Jupiter's music that introduces the overture to *Der Götterrat*, the drama of the thunderstorm scene, the resigned simplicity of the two old people and the 'Magic Flute-like' human qualities of Aret and Narcissa, and the final jubilation with trumpets and timpani. None of these elements would have been expected in the music for a marionette play. Even thunder and lightning, Jupiter's most important instruments of power when making his will known on earth, can be heard in the thunderstorm music in the first scene, when Jupiter comes down to earth.

'A theatre that may be unique... The whole stalls area looks like a grotto, as all the walls, niches and openings are adorned with various materials, stones, mussels and snails; and when it is illuminated, a very unusual view... is obtained.' This was the description of the Marionette Theatre given by one visitor in 1784. There were no boxes but, by way of compensation, the stalls were all the more extensive; and the theatre was famous for its life-size marionettes and splendid costumes. It even had its own director, Joseph Karl von Pauersbach, from whom Prince Nikolaus I acquired marionettes and costumes for the sum of 300 guilders in July 1772. Until 1779 there was a busy schedule of performances, also including operas by other composers. Running this special form of musical theatre required considerable outlay: in addition to the librettist, musicians and singers, it required machine operators, actors for the spoken dialogues, doll makers, costume makers, wig makers and stage sets.

Haydn must have taken a special interest in and derived particular pleasure from marionettes. Prince Nikolaus wrote to his chief administrator in March 1775: 'I know that Kapellmeister Haydn has a little marionette theatre, and that he mounted a performance with musicians last Fasching (in Eisenstadt).'

© *Manfred Huss* 2009

Alexandra Reinprecht, soprano, completed her studies with distinction at the Giuseppe Tartini Conservatory under Cecilia Fusco. Reinprecht's extensive repertoire includes such roles as Adele, Gilda, Blonde (*Die Entführung aus dem Serail*), Adina (*L'Elisir d'amore*), Pamina, Martha (*Martha*), Musetta (*La Bohème*), Zdenka (*Arabella*), Antonia (*Les contes d'Hoffmann*) and Manon. After engagements at the Vienna Volksoper and elsewhere, she made her Vienna State Opera début in 2003 and is now a member of the ensemble there. Successful guest appearances have taken her to such venues as the Staatsoper Unter den Linden (Berlin), the Munich State Opera and to the Bregenz and Salzburg Festivals. Conductors with whom she has collaborated include Zubin Mehta, Ivor Bolton and Franz Welser-Möst.

For further information please visit www.alexandrareinprecht.com

Maren Engelhardt, mezzo-soprano, studied at the Salzburg Mozarteum and the University of Music and Performing Arts Vienna under Robert Holl. Since 2002 she has appeared regularly at the Vienna Volksoper and has made guest appearances at the Klagenfurt Municipal Theatre, the Neue Oper Wien and the Theater in der Josefstadt (Vienna). Her wide-ranging repertoire includes Dorabella, Hänsel (*Hänsel und Gretel*), Hermia (Britten: *A Midsummer Night's Dream*) and Prince Orlofsky as well as many roles in contemporary operas. Maren Engelhardt is a member of the Wiener Instrumental-Vokal Solisten and is a dedicated interpreter of Lieder. She has gained valuable artistic inspiration from interpretation lessons and courses with Marjana Lipovšek, Edith Mathis and the song accompanist Wolfram Rieger.

For further information please visit www.marenengelhardt.com

Christoph Genz, tenor, received his first musical training as a member of the Leipzig Thomanerchor and later studied at King's College, Cambridge. His singing teachers were

Hans-Joachim Beyer at the Leipzig University of Music and Theatre and Elisabeth Schwarzkopf. He has performed in Europe, Asia and the USA under such conductors as Ton Koopman, Herbert Blomstedt, Nikolaus Harnoncourt, Daniel Harding, Sir Simon Rattle, Peter Schreier, Helmuth Rilling and Giuseppe Sinopoli. Christoph Genz appears regularly at prestigious festivals such as the Schubertiade Hohenems/Feldkirch and the festivals of Verbier, Aix-en-Provence and Schleswig-Holstein. He has made guest appearances at venues including the Théâtre des Champs-Élysées in Paris, the Teatro alla Scala in Milan, the Semperoper in Dresden and the Leipzig Opera. From 2001 until 2005 Christoph Genz was also a member of the ensemble at the Hamburg State Opera,

For further information please visit www.christophgenz.com

Jan Petryka, tenor, was born in Warsaw. He received his first singing tuition from Gertrud Schulz in Linz. Since 2004 he has studied singing at the University of Music and Performing Arts Vienna as a pupil of Rotraud Hansmann. In 2005 he won a special prize at the international Sommerakademie Prag-Wien-Budapest (ISA). Jan Petryka has mastered a wide range of sacred music, ranging from Franco-Flemish vocal polyphony to contemporary compositions. He has performed as a soloist with numerous ensembles including the Arnold Schoenberg Choir, Vienna Madrigal Choir and Vienna Chamber Orchestra. He has participated in various festivals (St Gallen, Aix-en-Provence, etc.) and has appeared at such venues as the Osaka Symphony Hall, the Vienna Konzerthaus und the Linz Brucknerhaus.

Hermann Beil was born in Vienna and has worked as a dramaturg in Frankfurt am Main, Basel, Stuttgart, Bochum and at the Salzburg Festival. He has been a co-director of the Vienna Burgtheater and since 1999 has held a similar position with the Berliner Ensemble. His name is inextricably linked with most of the first productions of plays by

Thomas Bernhard, and also premières of works by George Tabori, Elfriede Jelinek and Peter Turrini. The *Frankfurter Allgemeine Zeitung* has described Beil as ‘one of the finest minds in contemporary German theatre’. He also works as a narrator and director. In 1995, together with Claus Peymann, he won the Berlin Theatre Prize. He is co-editor of the book *Weltkomödie Österreich*, and his own book *Theaternarren leben länger* appeared in 2007.

The actor **Frank Hoffmann** attended the Otto-Flackenberg school in Munich. After various engagements in Germany and Austria, he became a member of the ensemble of the Vienna Burgtheater in 1967. One of that theatre’s most prominent actors, Hoffmann has also appeared in numerous films. From 1975 until 1994 he hosted the ORF television programme *Trailer*, a popular programme presenting new films. Frank Hoffmann is general manager of the Güssinger Kultursommer. In 1986 he received the Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst der Republik Österreich (Cross of Honour of the Republic of Austria for Science and Art), and in 199 he was awarded the Großes Ehrenzeichen des Landes Burgenland (Grand Decoration of Honour of the State of Burgenland).

The **Vocalforum Graz** was founded in 1986 by Franz M. Herzog and is now one of the most highly renowned chamber choirs in Austria. The choir likes to perform secular and sacred music from the early baroque period and from the twentieth century. Numerous world premières and first Austrian performances testify to the ensemble’s keen interest in contemporary music. A prizewinner in international competitions, the choir has recorded several CDs and has undertaken tours to the USA, South Africa, Ireland, Italy, Hungary, Germany and Slovenia.

For further information please visit www.vocalforumgraz.at

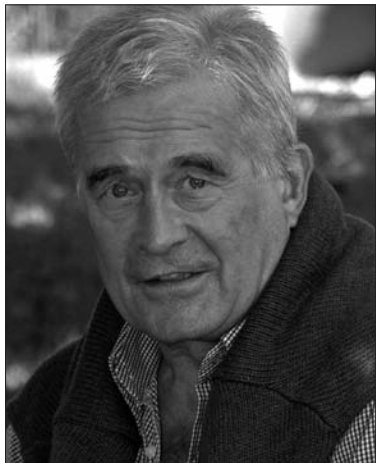
The **Haydn Sinfonietta Wien**, founded in 1984 by Manfred Huss, is now regarded as one of the foremost interpreters of music from the Viennese Classical and late baroque periods and of works from the early nineteenth century. Its leader is Simon Standage, the English doyen of historic violin playing.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

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

Manfred Huss has appeared as a soloist and conductor at important festivals in cities including London, Paris, Salzburg, Evian, Florence, New York, Frankfurt (Alte Oper), Brussels (La Monnaie) and Prague. Among the orchestras he has conducted are the City

of London Sinfonia, the Orchestra of the Age of Enlightenment, the Mexico Philharmonic Orchestra, the Polish Chamber Philharmonic Orchestra and the Belgrade Philharmonic Orchestra; he has also conducted the Tallis Choir and Kodály Choir.

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



FRANK HOFFMANN
(JUPITER)



HERMANN BEIL
(MERKUR)

Über das Libretto

Joseph Haydns vermutlich erste Marionettenoper eröffnete am 1. September 1773 das Marionettentheater in Eszterháza. *Philemon und Baucis* war komponiert zu Ehren von Kaiserin Maria Theresia und anlässlich ihres Besuches auf Eszterháza während eines großen Festes, das ihr Fürst Nikolaus gegeben hatte, aufgeführt worden.

Der Schluss der Oper gipfelte folglich in einer Apotheose der Kaiserin und des Hauses Habsburg. Das Libretto zu *Philemon und Baucis. Ein kleines Schauspiel mit Gesang* basiert auf einem Schauspiel von Gottlieb Konrad Pfeffel (1736-1809), einem von Kaiser Joseph II geschätzten Elsässer Pädagogen und Dichter von Lyrik, Prosa und Dramen, darunter auch dramatische Kinderspiele, der wohl als erster Ovids Erzählung aus den *Metamorphosen* auf die Bühne brachte, jene Geschichte von dem armen alten Ehepaar, das die unerkannten Götter gastfreundlich aufgenommen hatte und dafür mit hohem Alter und bei ihrer beider gleichzeitigem Tod mit der Verwandlung in Bäume beschenkt worden ist. Pfeffel hatte Ovids Geschichte für das Theater erweitert und leicht verändert. Für die Operaufführung in Eszterháza schrieb wahrscheinlich der fürstliche Bibliothekar Philipp Georg Bader obendrein das Vorspiel *Der Götterrat*, in dem die Götter auf dem Olymp über die schlimmen Zustände auf der Erde ganz gehörig in Streit geraten. Jupiter und Merkur beschließen in geheimer Mission zu einer letztmaligen Inspektion der Menschenwelt aufzubrechen. Beide Teile – Vorspiel und Schauspiel – fasst der Titel *Philemon und Baucis oder Jupiters Reise auf die Erde* zusammen. Die Musik zum Vorspiel ist allerdings bis auf die Sinfonia und einige Takte der Göttin Diana verschollen.

Meine Textfassung zu dieser Aufnahme verknüpft das langfädige, redselig umständliche Vorspiel von einem neunköpfigen „Götterrat“ auf einen kurzen pointierten Prologdialog und präsentiert ein Götterpaar, das durchaus an Jacques Offenbachs Olympier erinnern mag. Ebenfalls verkürzt und zugespitzt sind von mir die Dialoge des Hauptteils, ohne den Figuren ihre rührende Naivität zu nehmen; deswegen sind auch die Ge-

sangstexte unverändert. Für das habsburgische Verklärungsfinale muss allerdings eine Zeile aus dem musikalisch ebenfalls nicht überlieferten Schlusschor gelten: „Weg mit allen Schattenbildern“.

Im Vergleich zu Christoph Willibald Glucks durchkomponiertem, von virtuosen Koloraturen geradezu überquellendem Einakter *Baucis e Filemone* (1768 in Parma erstmals aufgeführt zur Hochzeit des Infanten Don Ferdinando mit einer von Maria Theresias Töchtern, Maria Amalia, als ein Teil der *Feste d'Apollo*) und Charles Gounods Oper in zwei bzw. drei Akten *Philémon et Baucis* (Paris 1860/1876), zu deren Opernhaftigkeit es gehört, dass Jupiter sich in die mit erneuter Jugend beschenkte Baucis verliebt, – im Vergleich zu diesen Werken erscheint mir Haydns singspielhafte Marionettenoper mit ihrem sanften Ernst und ihrer musikalischen Unmittelbarkeit wie ein zauberflötenhaftes, anmutiges Lehrstück. Ein Lehrstück freilich, in dem alle belehrt werden.

Hermann Beil

Über Haydns Marionettenoper

„In neuern Zeiten haben die Marionettenspiele, namentlich in Frankreich, großen Beifall gefunden; ja man wollte sogar die Erfindung derselben einem Franzosen, Brioché, einem Zahnausreißer aus Paris, in der Mitte des 17. Jahrhunderts zuschreiben ... selbst eine Marionettenoper gab es 1674 zu Paris ...“ berichtet die *Brockhaus Real-Enzyklopädie* von 1819. Tatsächlich gab es Marionetten bereits in der Antike, im alten China und seit dem Mittelalter in nahezu ganz Europa. Meist handelte es sich um Wanderbühnen, deren Spielleute kurze Stücke mit oft derb-komischer, parodistischer Unterhaltung boten, die auch politische Themen aufs Korn nahmen. In Italien war es Pulcinella, in England Punch und in Russland Petruschka, im deutschen Sprachraum war es Hanswurst und das Spiel vom Doktor Faust, womit man das Volk auf öffentlichen Plätzen unterhielt. Speziell in Wien waren solche Darbietungen auch deshalb so populär, weil dazu getrunken, gegessen

und noch so manch anderes getrieben wurde, weshalb der Kaiser 1722 aus politischen und moralischen Gründen für längere Zeit ein Verbot erteilte. Vielleicht hatte der junge Haydn solche Aufführungen noch erlebt, aber am Hof der Fürsten Esterházy und noch dazu für einen kaiserlichen Besuch wurde diese sehr spezielle Form des Musiktheaters zweifelsohne in eine andere Sphäre gehoben, deftige Zoten waren dort nicht zu hören, Volkstümliches vielleicht schon, aber Politisches sicher nicht karikierend: am Schluss von *Philemon* öffnete sich die Rückwand der Bühne in den Park, wo ein großes Feuerwerk als festliche Untermauerung der Apotheose auf das Haus Habsburg zu sehen war.

Philemon und Baucis, von Haydn als „Opéra comique“ bezeichnet, ist die einzige Marionettenoper Haydns, die im Wesentlichen erhalten ist, fünf weitere sind bei einem großen Brand in Eszterháza 1779 verbrannt. Auch *Philemon* – das Autograph ist verschollen – ist nicht ganz in jener Form erhalten, wie das Werk 1773 für Maria Theresia gegeben wurde. Die vorliegende Einspielung beruht daher auf einer Fassung, die um 1800 entstanden ist und die vermutlich für Paris gedacht war, deren Schluss-Ballett aber ebenso wie die orchestralen Intermezzi nicht von Haydn stammen. Entsprechend der damals gängigen Praxis bediente man sich für solche Adaptierungen bei anderen Komponisten, in diesem Fall bei Gluck und d’Ordonez. Die Arie der Narcissa „Dir der Unschuld Seligkeit“ stammt aus Haydns *Il mondo della luna*, sie könnte frühestens 1776 bei der zweiten Aufführungsserie von *Philemon* in Eszterháza von Haydn eingefügt worden sein.

Aus dramaturgischer Sicht ist *Philemon und Baucis* kaum bühnentauglich, wenn man sich ausschließlich auf das beschränkt, was von Haydn 1773 verwendet und überliefert wurde. Ein weiteres Problem ist auch das Vorspiel, das man nicht komplett weglassen kann, da sonst die Geschichte schwer verständlich wäre, wobei der komplette Text ohne Musik wiederum unbrauchbar ist. Gemeinsam mit Hermann Beil haben wir nun die vorliegende Version ausgearbeitet, die im Wesentlichen auf jener „Pariser Fassung“ beruht, haben die Zwischenspiele etwas anders platziert und um zwei weitere erweitert (u.a. den *Chorale St.*

Antoni, der ebenfalls nicht von Haydn stammt) sowie auf das Schlussballett (Gluck) verzichtet, da es weder dramaturgisch noch musikalisch einen Gewinn bringt. Die Ouvertüre zum *Götterrat* rettete Haydn selbst für die Nachwelt, indem er die zwei Ouvertüren-Sätze um ein Menuett und ein Finale erweiterte und daraus die *Symphonie 50* machte. Diese Vorgangsweise – eine Bühnenmusik wird zur Symphonie – kennen wir von zahlreichen anderen Fällen, sie ist typisch für Haydn, den ökonomisch denkenden Komponisten.

Der römische Dichter Ovid schuf zur Zeit von Kaiser Augustus seine *Metamorphosen* in 15 Büchern, jedes davon zwischen 700 und 1000 Verszeilen lang. Im achten Buch erzählt er die Geschichte von Philemon und Baucis, die als einzige auf der Welt tugendhaft geblieben sind. Nachdem Jupiter beschlossen hatte, alle Menschen mit einer großen Flut zu töten und nur das alte Paar überleben zu lassen, verwandelt er deren Hütte in einen goldenen Tempel, in dem sie fortan als Priester wirken sollten. Ihren Wunsch: „Nie möcht’ ich das Grab der Gemahlin jemals erblicken, noch sie ihres Gatten Begräbnis vollziehen!“ erfüllt Jupiter, indem er Philemon („der Liebende“) in eine Eiche und Baucis („die Zärtliche“) in eine Linde verwandelt. Zwei Metamorphosen ereignen sich – die Verwandlung in Bäume fehlt in Haydns Oper.

Mehrfache Bezüge gibt es zum Alten Testament: die Sintflut und Gott, der von Abraham bewirtet wird. Der Glaube, dass die Götter bei den Menschen einkehren, war in der Antike verbreitet: als der Apostel Paulus einen Kranken heilte, hielt man ihn und seinen Begleiter für Jupiter und Merkur, bewirtete sie und wollte ihnen im Tempel opfern. In Pfeffels Libretto wird Jupiter zu einem verzeihenden Gott, der auf die strafende Flut verzichtet; Aret und Narcissa, die er davor unbedacht durch einen Blitz getötet hat, werden von ihm wieder zum Leben erweckt – antikes Gedankengut erfährt seine christliche Metamorphose.

Gerade die Musik des wieder zum Leben erwachten jungen Paares ist wohl das Schönste und Ergreifendste in Haydns Oper. Überhaupt scheint es, dass Haydn als Gegensatz zu den künstlichen Marionetten eine besonders ausdrucksstarke, bewegende

Musik geschrieben hat, die vom *Maestoso* der Jupiter-Musik die die Ouvertüre *Der Götterrat* einleitet, der Dramatik der Gewitterszene, der resignativen Schlichtheit der beiden Alten und einer „zauberflötenhaften“ Menschlichkeit von Aret und Narcissa bis zum finalen Jubel mit Trompeten und Pauken reicht. Nichts von alldem würde man als Musik zu Puppenspielen erwarten. Sogar Blitz und Donner, die wichtigsten Machtinstrumente Jupiters, um auf Erden seinen Willen kundzutun, sind in der Gewittermusik der ersten Szene zu hören, wenn Jupiter auf die Erde reist.

„...ein Theater, vielleicht das einzige in seiner Art ... Das ganze Parterre sieht einer Grotte ähnlich, indem alle Wände, Nischen und Öffnungen mit verschiedenen Stoffen, Steinen, Muscheln und Schnecken bekleidet sind, und wann es beleuchtet wird, einen sehr seltsamen ... Anblick verschaffen.“ So beschreibt ein Besucher 1784 das Marionettentheater, das keine Logen, aber dafür ein umso geräumigeres Parterre besaß und für seine lebensgroßen Puppen und den großen Fundus an prächtigen Kostümen berühmt war. Es gab sogar einen eigenen Direktor, Joseph Karl von Pauersbach, von dem Fürst Nikolaus I. im Juli 1772 Puppen und Kostüme um 300 Gulden erwarb. Bis 1779 gab es einen reichhaltigen Spielplan, auch mit Opern anderer Komponisten. Der Betrieb dieser Spezialform des Musiktheaters war nicht ohne großen Aufwand zu gestalten: Maschinisten, Schauspieler für die gesprochenen Dialoge, Puppenmacher, Kostümmacher, Bühnenbildner, Perückenmacher wurden abgesehen von Librettisten, Musikern und Sängern benötigt.

Haydn dürfte ein ganz spezielles Interesse, ja seinen Spaß an Marionetten gehabt haben, denn: „Es ist mir wissend dass der Kapellmeister Haydn ein kleines Marionett Theater hat, welches er im Vergangenen Fasching (in Eisenstadt) durch die Musicis hat spielen lassen ...“, schreibt Fürst Nikolaus an seinen Güterregenten im März 1775.

© **Manfred Huss 2009**

Alexandra Reinprecht, Sopran, schloss ihr Studium am Konservatorium „Giuseppe Tartini“ unter der Leitung von Cecilia Fusco mit Auszeichnung ab. Das reichhaltige Repertoire der Künstlerin umfasst Rollen wie Adele, Gilda, Blonde (*Entführung*), Adina (*Elisir d'amore*), Pamina, Martha (*Martha*), Musetta (*La Bohème*), Zdenka (*Arabella*), Antonia (*Les contes d'Hoffmann*) und Manon. Nach Engagements an der Volksoper Wien u.a. debütierte sie 2003 an der Wiener Staatsoper, deren Ensemblemitglied sie heute ist. Erfolgreiche Gastspiele führten sie u.a. an die Staatsoper Unter den Linden (Berlin), Staatsoper München sowie zu den Bregenzer und Salzburger Festspielen. Sie arbeitete u.a. mit Zubin Mehta, Ivor Bolton und Franz Welser-Möst zusammen.

Weitere Informationen finden Sie unter www.alexandrareinprecht.com

Maren Engelhardt, Mezzosopran, studierte am Salzburger Mozarteum und an der Wiener Musikuniversität bei KS Robert Holl. Seit 2002 tritt sie regelmäßig an der Wiener Volksoper auf und gastierte u.a. am Stadttheater Klagenfurt, bei der Neuen Oper Wien sowie am Theater in der Josefstadt/Wien. Ihr breitgefächertes Repertoire umfasst neben zahlreichen zeitgenössischen Opern u.a. Dorabella, Hänsel (*Hänsel und Gretel*), Hermia (Britten: *A Midsummer Night's Dream*), Prinz Orlofsky. Maren Engelhardt ist Mitglied der Wiener Instrumental-Vokal Solisten, und widmet sich mit besonderer Hingabe dem Liedgesang. Wichtige künstlerische Impulse erhielt sie durch Interpretationsunterricht und Kurse bei KS Marjana Lipovšek, KS Edith Mathis sowie dem Liedbegleiter Wolfram Rieger.

Weitere Informationen finden Sie unter www.marenengelhardt.com

Christoph Genz, Tenor, erhielt seine erste musikalische Ausbildung als Mitglied des Leipziger Thomanerchores und studierte später am King's College, Cambridge. Seine Gesangsausbildung erhielt er bei Hans-Joachim Beyer an der Hochschule für Musik

Leipzig und bei Elisabeth Schwarzkopf. Er konzertierte in Europa, Asien und den USA unter Dirigenten wie Ton Koopman, Herbert Blomstedt, Nikolaus Harnoncourt, Daniel Harding, Sir Simon Rattle, Peter Schreier, Helmuth Rilling und Giuseppe Sinopoli. Der Sänger tritt regelmäßig bei renommierten Festspielen wie Schubertiade Hohenems/Feldkirch, Verbier, Aix-en-Provence und Schleswig-Holstein-Musikfestival auf. Gastverpflichtungen erfolgten u.a. an Théâtre des Champs-Élysées Paris, Teatro alla Scala Milano, Semperoper Dresden und Oper Leipzig. 2001-2005 war Christoph Genz außerdem Ensemblemitglied an der Hamburgischen Staatsoper.

Weitere Informationen finden Sie unter www.christophgenz.com

Jan Petryka, Tenor, wurde in Warschau geboren. Seinen ersten Gesangsunterricht erhielt er in Linz bei Gertrud Schulz. Seit 2004 studiert er Gesang an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien in der Klasse von Rotraud Hansmann. Im Jahr 2005 gewann er einen Sonderpreis bei der Internationalen Sommerakademie Prag-Wien-Budapest (ISA). Von frankoflämischer Vokalpolyphonie bis hin zu zeitgenössischen Kompositionen erarbeitete Jan Petryka mittlerweile ein breites Spektrum an sakraler Musik. Als Solist sang er mit zahlreichen Ensembles, z.B. dem Arnold Schoenberg Chor, Wiener Madrigalchor und dem Wiener Kammerorchester. Er nahm an zahlreichen Festivals teil (Festival St. Gallen, Festival Aix-en-Provence, etc.) und sang u.a. in der Osaka Symphony Hall, dem Wiener Konzerthaus und im Linzer Brucknerhaus.

Hermann Beil wurde in Wien geboren und war als Dramaturg in Frankfurt/Main, Basel, Stuttgart, Bochum und bei den Salzburger Festspielen tätig. Er war Co-Direktor am Burgtheater Wien und arbeitet seit 1999 am Berliner Ensemble. Sein Name ist untrennbar verbunden mit den meisten Uraufführungen der Bühnenwerke von Thomas Bernhard, aber auch Uraufführungen von George Tabori, Elfriede Jelinek oder Peter Turrini; die

Frankfurter Allgemeine Zeitung bezeichnete Beil als einen „der klügsten Kopfe des zeitgenössischen deutschsprachigen Theaters“. Er arbeitet als Rezitator und Regisseur. 1995 erhielt er gemeinsam mit Claus Peymann den Berliner Theaterpreis, 1996 den Deutschen Kritikerpreis. Er ist Mitherausgeber der *Weltkomödie Österreich*. Sein Buch *Theaternarren leben länger* erschien 2007.

Der Schauspieler **Frank Hoffmann** besuchte die Otto-Flackenberg-Schule in München. Nach verschiedenen Engagements in Deutschland und Österreich wurde er 1967 Ensemblemitglied des Burgtheaters Wien. Hoffmann, einer der prominentesten Schauspieler des Burgtheaters ist auch durch zahlreiche Filme bekannt. Von 1975 bis 1994 gestaltete und moderierte Hoffmann die ORF-TV-Sendung *Trailer*, eine populäre Präsentation neuer Kinofilme. Frank Hoffmann ist Intendant des Güssinger Kultursommers. Er wurde 1986 mit dem Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst der Republik Österreich und 1999 mit dem Großen Ehrenzeichen des Landes Burgenland ausgezeichnet.

Das **Vocalforum Graz** wurde 1986 von Franz M. Herzog gegründet und gehört zu den renommierten Kammerchören Österreichs. Bevorzugt widmet es sich der geistlichen und weltlichen Musik des Frühbarock und des 20. Jahrhunderts. Zahlreiche Ur- und österreichische Erstaufführungen bekunden das starke Interesse für neue Musik. Der Chor ist Preisträger internationaler Chorwettbewerbe und produzierte eine Reihe von CDs. Chorreisen führten das Vocalforum in die USA, nach Südafrika, Irland, Italien, Ungarn, Deutschland und Slowenien.

Weitere Informationen finden Sie unter www.vocalforumgraz.at

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

Das Repertoire reicht von groß besetzter Kammermusik über die symphonische Literatur bis zu Opern und Oratorien. Die Haydn Sinfonietta Wien war 1986-1994 an der Durchführung des Festivals Wiener Klassik beteiligt und trat bei zahlreichen Internationalen Festivals auf, u.a.: Beethovenfest Bonn, Prager Herbstfestival, Flandernfestival. Seit 2006 ist das Ensemble orchestra in residence des Festivals „Centropalia“ (Steiermark / Slowenien).

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

Manfred Huss gastierte als Solist und Dirigent bei bedeutenden Festivals in Städten wie z.B. London, Paris, Salzburg, Evian, Florenz, New York, Frankfurt (Alte Oper), Bruxelles

(La Monnaie), Prag. Er dirigiert u.a. die City of London Sinfonia, das Orchestra of the Age of Enlightenment, das Philharmonische Orchester Mexiko, die Polnische Kammerphilharmonie, die Belgrader Philharmonie sowie The Tallis Choir und den Kodály Chor.

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



CHRISTOPH GENZ
(PHILEMON)



MAREN ENGELHARDT
(BAUCIS)

Au sujet du livret

On croit que le premier opéra pour marionnettes de Joseph Haydn fut créé le 1^{er} septembre 1773 au Théâtre de marionnettes d'Eszterháza. *Philémon et Baucis* fut composé en l'honneur de l'impératrice Marie Thérèse à l'occasion de sa visite à Eszterháza lors d'une grande fête organisée par le Prince Nikolaus et créé à cette occasion.

La conclusion de l'opéra culmine conformément à l'usage dans une apothéose à la gloire de l'impératrice et de la maison des Habsbourg. Le livret de *Philémon et Baucis*, « *Une petite pièce avec chant* » repose sur une pièce de Gottlieb Konrad Pfeffel (1736-1809), un pédagogue alsacien, estimé de l'empereur Joseph II, écrivain, auteur de poésie, de prose et de pièces parmi lesquelles certaines pour enfants et qui transposa pour la scène le premier conte d'Ovide extrait de ses *Métamorphoses*, celui du pauvre couple de vieillards qui reçoit généreusement – et sans s'en rendre compte – des dieux qui, pour les récompenser, les transforment en arbres après leur mort à un âge avancé. Pfeffel développa le récit pour le théâtre en ajoutant les personnages d'Aret et de Narcisse. Pour la représentation à Eszterháza, on croit que le bibliothécaire du prince Philipp Georg Bader écrivit le prologue *Le conseil des dieux* dans lequel, les dieux de l'Olympe discutent de manière animée de l'état lamentable de la planète. Jupiter et Mercure décident d'effectuer une mission secrète afin d'inspecter une dernière fois l'humanité. Les deux parties, le prologue et la pièce, sont réunies sous le titre de *Philémon et Baucis ou Le voyage de Jupiter sur la Terre*. La musique du prologue est cependant perdue, à l'exception de la sinfonia et de quelques mesures de la scène avec la déesse Diana.

Ma version du livret de cet enregistrement réalisé à l'église Saint-Florian à Straden au sud de la Styrie et qui suit une représentation publique dans la cour des arcades du Palais Herbestorff à Bad Radkersburg dans le cadre de Centropolia 2008, réduit le prologue bavard et compliqué d'un « Conseil des dieux » à neuf personnages à un prologue dialogué court et efficace qui présente un couple de divinités et qui pourra rappeler

Jacques Offenbach. Les dialogues de la pièce ont également été raccourcis et affinés sans avoir altéré pour autant la naïveté des personnages. Le texte chanté reste cependant le même. Pour le final rédempteur au sujet des Habsbourg, un vers du chœur conclusif perdu suffira : « Weg mit allen Schattenbildern » [Finissons-en avec les silhouettes].

En comparaison avec l'opéra en un acte *Baucis e Filemonde* (créé en 1768 à Parme à l'occasion du mariage de l'Infant don Ferdinando avec l'une des filles de Marie Thérèse, Marie Amélie et réuni avec deux autres opéras en un acte sous le titre de *Le Feste d'Apollo*) *durchkomponiert* [continu, entièrement composé et toujours renouvelé] et pour ainsi dire saturé de coloratures virtuoses et avec celui en deux et trois actes de Charles Gounod, *Philémon et Baucis* (Paris, 1860/1876) où, à des fins dramatiques, Jupiter tombe amoureux de Baucis à qui l'on a redonné la jeunesse, l'opéra pour marionnettes de Haydn avec son ton légèrement sérieux et son immédiateté musicale apparaît comme une pièce d'apprentissage rappelant *La flûte enchantée*. Une pièce d'apprentissage certes, mais dans laquelle tout un chacun reçoit une leçon.

Hermann Beil

Au sujet du théâtre de marionnettes de Haydn

« Le théâtre pour marionnettes a remporté passablement de succès ces dernières années, notamment en France. On voudrait presque attribuer la découverte de celui-ci à un Français, Brioché, un arracheur de dents de Paris, au milieu du 17^e siècle... il y avait même un opéra pour marionnettes à Paris en 1674... » affirmait le *Brockhaus Real-Enzyklopädie* en 1819. En réalité, les marionnettes existaient dès l'Antiquité, en Chine, et depuis le moyen-âge à travers toute l'Europe. La plupart du temps, il s'agissait de théâtres ambulants dont les comédiens racontaient des scènes courtes sur un ton ironique et parodique et incluaient une critique de la situation politique. En Italie, c'était Pulcinella, en Angleterre, Punch, en Russie, Petrouchka, dans les contrées de langue alle-

mande, Hanswurst et la pièce du Docteur Faust, qui divertissaient la population sur la place publique. À Vienne en particulier, de telles représentations devinrent si populaires – car en plus, on y buvait, mangeait, voire plus – que l’empereur les interdit en 1722 pour des raisons politiques et morales. L’interdit durera de nombreuses années. Peut-être que le jeune Haydn avait assisté à de telles représentations mais à la cour du Prince Esterházy, et encore davantage à l’occasion de la visite impériale, cette forme particulière de théâtre musical fut sans aucun doute élevée à un autre niveau où l’on ne proférerait certes pas de grossièretés. Folklorique sûrement, mais certainement pas politique : à la fin de *Philémon*, le décor s’ouvre sur le parc où un grand feu d’artifice sert d’arrière-plan à l’apothéose de la maison des Habsbourg à laquelle nous venons d’assister.

Philémon et Baucis, qualifié par Haydn d’« opéra comique » est le seul opéra pour marionnettes de Haydn qui nous soit parvenu sous une forme plus ou moins complète. Cinq autres ont été détruits lors d’un important incendie à Eszterháza en 1779. *Philémon*, dont la partition autographe est disparue, ne nous est pas non plus parvenu tel qu’il a été présenté en 1773 à l’impératrice Marie Thérèse. La version disponible aujourd’hui date d’autour de 1800 et l’on suppose qu’elle fut conçue pour une représentation à Paris alors que le ballet conclusif ainsi que les interludes orchestraux ne sont pas de Haydn. Conformément à la pratique d’alors, on confiait les adaptations à d’autres compositeurs, dans le cas présent, Gluck et d’Ordonez. L’air de Narcisse, « Dir der Unschuld Seligkeit » provient d’*Il Mondo della luna* de Haydn et a pu être repris dès 1776 lors de la seconde série de représentations de *Philémon* à Eszterháza sous la direction du compositeur.

D’un point de vue dramatique, si l’on s’en tient exclusivement à ce que Haydn a utilisé en 1773 et nous a laissé, *Philémon et Baucis* est à peine praticable à la scène. Le prologue pose un problème supplémentaire car on ne peut le laisser complètement de côté au risque de rendre l’histoire quasi incompréhensible alors que son texte complet, sans musique, est cependant inutilisable. En collaboration avec Hermann Beil, nous avons adapté

la version présentée sur cet enregistrement en reprenant en majeure partie la « version de Paris ». Nous avons également déplacé les intermèdes et ajouté deux autres (notamment le *Choral St. Antoni* qui n'est pas de la plume de Haydn) et avons éliminé le ballet conclusif (de Gluck) qui ne constitue un apport ni musical ni dramatique. L'ouverture du *Conseil des dieux* a été préservée pour la postérité par Haydn lui-même alors qu'il ajouta aux deux mouvements qui la composent un menuet et un finale pour former la *Symphonie no 50*. Ce procédé – faire une symphonie à partir d'une musique de scène – a été repris par plusieurs autres compositeurs et est également typique de Haydn, un compositeur qui pensait de manière « économique ».

Le poète romain Ovide écrivit ses *Métamorphoses* en quinze volumes à l'époque de l'empereur Auguste. Chacun d'entre eux compte de sept cents à mille vers. Dans le huitième volume, il raconte l'histoire de Philémon et de Baucis qui étaient les seuls sur Terre à être demeurés vertueux. Après que Jupiter eût décidé d'éliminer tous les humains par une inondation et de ne préserver que le couple de vieillards, il changea leur cabane en un temple d'or dont Philémon et Baucis seraient dorénavant les gardiens. Le souhait de Philémon de ne jamais voir « le bûcher de mon épouse, et qu'elle n'ait point à me mettre dans la tombe » est exaucé par Jupiter qui transformera Philémon (« l'amant ») en chêne, et Baucis (« la délicate ») en tilleul. Deux métamorphoses se produisent donc mais la transformation en arbre est omise dans l'opéra de Haydn.

On retrouve plusieurs points communs avec l'Ancien Testament : le déluge et dieu, reçu par Abraham. La croyance que les dieux se restauraient chez les humains était répandue dans l'Antiquité : alors que l'apôtre Paul avait guéri un malade, on les prit, lui et son compagnon, pour Jupiter et Mercure. Ils furent restaurés et on voulut leur offrir un temple. Dans le livret de Pffeffel, Jupiter est un dieu miséricordieux qui renonce à un déluge punitif. Aret et Narcisse qu'il a tués d'un éclair sans s'en apercevoir sont ramenés à la vie : une idée de l'Antiquité se métamorphose en une idée chrétienne.

La musique qui accompagne le retour à la vie du jeune couple est la plus belle et la plus émouvante de l'opéra. Comme si Haydn, en opposition à l'artificialité des marionnettes avait composé une musique expressive et émouvante qui tour à tour évoque le caractère *maestoso* de la musique de Jupiter, entendue au début de l'ouverture du *Conseil des dieux*, le dramatisme de la scène d'orage, la simplicité résignée des deux vieillards, l'humanité (rappelant *La flûte enchantée* de Mozart) d'Aret et de Narcisse jusqu'à la jubilation finale avec les trompettes et les timbales. Rien donc d'une musique pour théâtre de marionnettes à laquelle on pourrait s'attendre. Même le tonnerre et les éclairs, les instruments du pouvoir les plus importants de Jupiter pour exercer sa puissance sur la Terre peuvent être entendus dans la première scène au cours de la musique d'orage alors que Jupiter descend sur Terre.

« ... un théâtre, peut-être le seul de ce genre... Tout le parterre aperçoit une grotte dont toutes les parois, les niches et les ouvertures sont parées d'étoffe, de pierres, de coquillages et d'escargots et lorsque le tout est éclairé, donne une très curieuse impression. » C'est par ces mots qu'un visiteur évoquait en 1784 le théâtre de marionnettes qui ne comprenait pas de loges mais plutôt un parterre spacieux et qui était réputé pour ses poupées grandeur nature habillées de costumes somptueux. Il existe même un directeur spécialement affecté à ce théâtre, Joseph Karl von Pauersbach pour qui le Prince Nikolaus I acquit en juillet 1772 pour trois cents gulden de marionnettes et de costumes. Opérer un tel théâtre n'était pas sans occasionner d'énormes frais : machinistes, comédiens pour les dialogues parlés, confectionneurs de marionnettes, costumiers, décorateurs, perruquiers étaient requis en plus du librettiste, des musiciens et des chanteurs.

Haydn dut manifester un intérêt tout particulier pour ces marionnettes car, pour citer les mots du prince Nikolaus à son administrateur en chef en mars 1775, « je sais que le kapellmeister Haydn a son propre théâtre de marionnettes qu'il présenta à l'occasion du dernier carnaval à Eisenstadt. »

© *Manfred Huss* 2009

Alexandra Reinprecht, soprano, a obtenu un diplôme avec mention du Conservatoire «Giuseppe Tartini» où elle a étudié sous la direction de Cecilia Fusco. Parmi son vaste répertoire figurent les rôles d'Adèle, Gilda, Blonde (*L'enlèvement au Sérail*), Adina (*L'élixir d'amour*), Pamina, Martha (*Martha*), Musetta (*La Bohème*), Zdenka (*Arabella*), Antonia (*Les contes d'Hoffmann*) et Manon. Après des engagements au Volksoper de Vienne, elle fait ses débuts en 2003 au Staatsoper de Vienne dont, en 2009, elle faisait partie de la troupe. Elle chante avec succès notamment à l'Opéra Unter den Linden (Berlin), au Staatsoper de Munich ainsi que dans le cadre des festivals de Bregenz et de Salzbourg. Elle travaille notamment avec des chefs tels Zubin Mehta, Ivor Bolton et Franz Welser-Möst. *Pour plus d'informations, veuillez consulter www.alexandrareinprecht.com*

Maren Engelhardt, mezzo soprano, a étudié au Mozarteum de Salzbourg et à la Musikuniversität de Vienne avec Robert Holl. Depuis 2002, elle chante régulièrement au Volksoper de Vienne et se produit également notamment au Stadttheater de Klagenfurt, avec le Neue Oper Wien ainsi qu'au Theater in der Josefstadt à Vienne. Parmi son vaste répertoire, en plus de nombreux opéras contemporains, figurent les rôles de Dorabella, Hänsel (*Hänsel und Gretel*), Hermia (*Le songe d'une nuit d'été* de Britten) et du Prinz Orlofsky. En 2009, Maren Engelhardt était membre des Wiener Instrumental-Vokal Solisten. Elle se consacre également à l'interprétation du lied. Elle reçoit des encouragements lors de ses cours en interprétation auprès de Marjana Lipovšek, Edith Mathis et du pianiste accompagnateur Wolfram Rieger.

Pour plus d'informations, veuillez consulter www.marenengelhardt.com

Christoph Genz, ténor, reçoit ses premiers rudiments musicaux en tant que membre du Thomanerchor de Leipzig et étudie par la suite au King's College de Cambridge. Il poursuit des études en chant auprès de Hans-Joachim Beyer à la Hochschule für Musik

de Leipzig et d'Elisabeth Schwarzkopf. Il s'est produit en Europe, en Asie ainsi qu'aux États-Unis sous la direction de chefs tels Ton Koopman, Herbert Blomstedt, Nikolaus Harnoncourt, Daniel Harding, Sir Simon Rattle, Peter Schreier, Helmuth Rilling et Giuseppe Sinopoli. Il chante dans le cadre de nombreux festivals comme les Schubertiades de Hohenems à Feldkirch ainsi qu'à ceux de Verbier, Aix-en-Provence et de Schleswig-Holstein. Il chante également notamment au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, au Teatro alla Scala à Milan, au Semperoper de Dresde ainsi qu'à l'opéra de Leipzig. De 2001 à 2005, Christoph Genz a été membre de la troupe du Staatsoper de Hambourg. *Pour plus d'informations, veuillez consulter www.christophgenz.com*

Jan Petryka, ténor, est né à Varsovie. Il suit ses premiers cours de chant à Linz auprès de Gertrud Schulz. Il entre ensuite à l'Universität für Musik de Vienne dans la classe de Rotraud Hansmann. En 2005, il remporte un prix spécial à l'Académie internationale d'été Prague-Vienne-Budapest (ISA). Son vaste répertoire s'étend de la polyphonie vocale franco-flamande jusqu'aux œuvres contemporaines. Il se produit en tant que soliste au sein de nombreux ensembles notamment l'Arnold Schoenberg Chor de Vienne, le Wiener Madrigalchor et le Wiener Kammerorchester. Il chante dans le cadre de nombreux festivals notamment ceux de Saint-Gall et d'Aix-en-Provence et chante également au Symphony Hall d'Osaka, au Konzerthaus de Vienne et au Brucknerhaus de Linz.

Hermann Beil est né à Vienne et a travaillé en tant que directeur artistique à Francfort, Bâle, Stuttgart, Bochum ainsi qu'au Festival de Salzbourg. Il a été co-directeur du Burgtheater de Vienne puis, à partir de 1999, du Berliner Ensemble. Son nom est indissociable de la plupart des créations des œuvres scéniques de Thomas Bernhard, ainsi que des créations de George Tabori, Elfriede Jelinek et Peter Turrini. Le quotidien *Frankfurter Allgemeine Zeitung* a qualifié Beil comme étant l'une des personnalités les plus intelli-

gentes du théâtre contemporain de langue allemande. Il travaille en tant que récitant et metteur en scène. En 1995, il reçoit, conjointement avec Claus Peymann, le Theaterpreis de la ville de Berlin et, en 1996, le prix de la critique allemande.

Le comédien **Frank Hoffmann** a d'abord étudié à l'école Otto-Flackenberg à Munich. Après de nombreux engagements en Allemagne et en Autriche, il devient membre de la troupe du Burgtheater de Vienne en 1967. Hoffmann, qui est l'un des comédiens les plus connus du Burgtheater est également connu pour sa participation à de nombreux films. De 1975 à 1994, Hoffmann a conçu et animé une émission à la télévision autrichienne consacrée au cinéma. En 2009, Frank Hoffmann était intendant du Güssinger Kultursommer. Il reçoit en 1986 la Croix d'honneur pour la Science et l'Art de la république autrichienne, en 1999, la grande Décoration de la province du Burgenland et en 2008, celle de la ville de Vienne.

Le **Vocalforum Graz** a été fondé en 1986 par Franz M. Herzog et compte parmi les ensembles vocaux de chambre les plus réputés d'Autriche. L'ensemble se consacre principalement à la musique religieuse et profane de l'époque baroque et du 20^e siècle. De nombreuses créations mondiales et autrichiennes témoignent de son intérêt pour la nouvelle musique. Gagnant de concours internationaux, le chœur a également réalisé de nombreux enregistrements. Le Vocalforum s'est produit à l'occasion de tournées aux États-Unis, en Afrique du Sud, en Irlande, en Italie, en Hongrie, en Allemagne et en Slovénie.

Pour plus d'informations, veuillez consulter www.vocalforumgraz.at

Fondé en 1984 par Manfred Huss, le **Haydn Sinfonietta Wien** est maintenant considéré comme l'un des meilleurs interprètes de la musique du classicisme viennois, du baroque tardif et du début du 19^{ième} siècle. En 2009, le premier violon était Simon Standage, le doyen du violon baroque en Angleterre. L'ensemble qui joue sur instruments anciens depuis 1991 remporte son premier succès international au Festival Casals de Prades. Depuis, il se produit notamment à Milan, Paris, Utrecht, Bruges, Zurich, Brême, Budapest, Londres (au Wigmore Hall) et à Bruxelles. Parmi les solistes qui se produisent avec l'ensemble, mentionnons Christophe Coin, Lynne Dawson, Paul Goodwin, Wolfgang Holzmair, Friedemann Immer, Christa Ludwig, Anthony Pay et Milan Turkovic. L'ensemble collabore également avec le Tallis Choir ainsi que le Kodály Choir.

Son répertoire s'étend des œuvres de chambre de grande dimension jusqu'au répertoire symphonique, aux opéras et aux oratorios. Au cours de la période 1986-94, le Haydn Sinfonietta Wien participe au Festival Wiener Klassik et se produit dans le cadre de nombreux festivals comme le Beethovenfest de Bonn, le Festival d'automne de Prague et le Festival de Flandres. Depuis 2006, l'ensemble est l'orchestre en résidence du Festival Centropalia (Styrie/Slovénie).

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

Manfred Huss se produit en tant que soliste et chef dans le cadre de festivals importants

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

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



JAN PETRYKA
(ARET)



ALEXANDRA REINPRECHT
(NARCISSA)

Joseph Haydn

PHILEMON UND BAUCIS ODER JUPITERS REISE AUF DIE ERDE

Libretto nach Philipp Georg Bader
und Gottlieb Konrad Pfeffel

Textfassung von Hermann Beil

1–2 OUVERTÜRE „Der Götterrat“

3 PROLOG AUF DEM OLYMP

(Jupiter, Merkur)

MERKUR

Bravo, bravo!

Mit diesem milden Himmelswetter
tritt auf der Gott der Götter!

Unser großer Jupiter!

Groß in Werken aller Arten,
immer pünktlich, denn er lässt nie warten!

JUPITER

Kinder! – Freunde! Stets zu Diensten!

Doch wie ich höre, gibt es nichts als Klagen?

MERKUR

Mich musst du das nicht fragen.

Kein Mensch lebt ohne Sorgen,
jedermann hat sie, ob heut' oder morgen.

JUPITER

Je nun, was kann ich dafür.

PHILEMON AND BAUCIS OR JUPITER'S JOURNEY TO EARTH

Libretto after Philipp Georg Bader
and Gottlieb Konrad Pfeffel

Text version by Hermann Beil

OVERTURE ‘The Council of Gods’

PROLOGUE ON MOUNT OLYMPUS

(Jupiter, Mercury)

MERCURY

Bravo, bravo!

Amid this mild heavenly weather
The God of Gods appears!

Our great Jupiter!

Great in works of all kinds,
Always on time, he never makes us wait!

JUPITER

Children! – Friends! – Always at your service!

But, as I hear, there are only complaints?

MERCURY

You don't have to ask me.

No one lives without cares,
Everyone has them, some time or other.

JUPITER

Well then, what can I do about that?

MERKUR

Die Gnade wird zu schnell verzehrt
und ins Gegenteil verkehrt.

JUPITER

Merkur, mein Sohn, die Zeit ist um und hin
und kommt nicht mehr.

MERKUR

Andre Zeiten, andre Sitten!
Was wär', O Herr, wenn im Krieg
die halbe Welt sich selbst erschlug'?

JUPITER

Du hast weder Maß noch Ziel
und willst, was ich nicht will.

MERKUR

So verrät mir doch, was du willst!

JUPITER

Ich soupier' heut auf der Welt,
der Menschen Klagen haben mich dorthin bestellt.
Und wenn ich finde
unerlaubte Schwelgerei,
schlafte Tugend, Schweinerei,
Dieberei und Räuberei,
Weinverfälschung und Abzockerei,
und statt schöner Künste nur Barbarei,
dann schon' ich keinen
und schlag' alle zu Brei!

MERKUR

Mein Herr und Meister,
du redest dich in Rage!
Was nutzt dir all die Klage?

MERCURY

All too soon mercy is wasted
And is turned into the opposite.

JUPITER

Mercury, my son: time, once gone, is gone
And will not return.

MERCURY

Other times, other customs!
How would it be, O Lord, if in war
Half the world was struck dead?

JUPITER

You have neither measure nor goal
And you desire what I do not.

MERCURY

So tell me what it is that you desire!

JUPITER

Today I shall dine on earth,
Mankind's grievances have summoned me there.
And if I find
Forbidden indulgence,
Loose morals, loutish behaviour,
Theft and robbery,
Falsification of wine, and perfidy,
And instead of fine arts only barbarism,
Then I shall spare no one
And shall beat them all to a pulp!

MERCURY

My lord and master,
You're making yourself angry!
What use is all this complaining?

JUPITER

Es werden Dinge heute von
Wichtigkeit geschehen!
Der Menschen Bitten und Beschwerden
treffen mich hart.
Darum, Merkur, müssen wir auf Erden
und nach dem Rechten sehen,
ob sich's noch lohnt,
die Welt zu erhalten in ihrer Art.

MERKUR

Großer Jupiter, es heißt,
wo Gerechtigkeit regiert,
werden Glück und Friede sich küssen.

JUPITER

Ja, ja, wir werden es beschließen,
wenn es so ist.
Noch liebe ich den Erdenkreis,
obgleich ich ihn oft hassen sollte.

MERKUR

So mies gelaunt bist du noch nie
in die Welt gefahren!

JUPITER

Mag sein, es wird sich alles offenbaren.
Und vielleicht wird es ganz anders sein,
und statt zu strafen, werden wir belohnen!
Mach fort!
Ich reis' inkognito,
und du kommst mit.

MERKUR

Sowieso!

JUPITER

Today events of great importance
Will take place.
People's pleas and complaints
Affect me deeply.
Therefore, Mercury, we must go down to earth
And to check if everything is in order,
Whether there is still any point
In preserving the world in its current form.

MERCURY

Great Jupiter, it is said
That wherever justice reigns,
Happiness and peace will kiss each other.

JUPITER

Yes, yes, we shall determine
If it is so.
I still love the earth.
Even though I often ought to hate it.

MERCURY

Never before have you gone down to earth
In such a foul mood!

JUPITER

Maybe; all will become clear.
And perhaps it will be quite different,
And instead of dispensing punishment, we shall offer rewards!
Get a move on!
I shall be travelling incognito,
And you're coming too.

MERCURY

Naturally!

[4]–[5] OUVERTÜRE II
„Philemon und Baucis“

[6] Erster Auftritt

(Ein Dorf mit Philemons Hütte; Felder, Weinberge und eine hügelige Landschaft begrenzen die Aussicht. Es herrscht ein fürchterliches Donnerwetter, von allen Orten kommen die Bauern, unter ihnen auch Philemon und Baucis.)

Chor der Bauern, Philemon und Baucis

*In Wolken, hoch emporgetragen,
rollt furchtbar Jovis Donnerwagen,
er droht Vernichtung der frevelnden Welt.
Schnell zündende Blitze,
geschleudert vom Sitze
des Donnerers, fahren herab.
Und schmetternde Streiche
zersplittern die Eiche
und stürzen den Wanderer ins Grab.
In Wolken, hoch emporgetragen,
rollt furchtbar Jovis Donnerwagen,
er droht Vernichtung der frevelnden Welt.*

PHILEMON

Ihr Götter! Barmherzigkeit!

BAUCIS

Schon, Zeus, der Unvermögenheit!

PHILEMON, BAUCIS

Doch willst du? Sieh! Wir sind bereit.

OVERTURE II
‘Philemon and Baucis’

Scene 1

(A village with Philemon’s cottage; fields, vineyards and a hilly landscape frame the view. A terrible thunderstorm is raging. Peasants enter from all sides, among them Philemon and Baucis.)

Chorus of Peasants, Philemon and Baucis

*In clouds, carried high aloft,
Travels Jupiter’s thunder chariot
He threatens the wanton world with extinction,
Sudden flashes of lightning come down,
Hurled from the seat
Of the thunderer.
And shattering strokes
Split asunder the oaks
And cast the traveller into the grave.
In clouds, carried high aloft,
Travels Jupiter’s thunder chariot
He threatens the wanton world with extinction.*

PHILEMON

Ye Gods! Mercy!

BAUCIS

Zeus, look after those who are powerless!

PHILEMON, BAUCIS

But as you please... Look! We are ready.

CHOR

*Gesegnet sind uns eure Schlüsse;
schon mindern sich so Streich' als Güsse;
schon zeigt sich das schimmernde Himmelsgezelt.*

[7] Zweiter Auftritt

(Jupiter und Merkur als Wanderer verkleidet)

JUPITER

Die Greul und Laster, die ich in den Städten sah,
sind groß und unglaublich schwer:
die Menschen leben am Abgrund nah.
Meine Rache hätte sie verzehrt,
wenn nicht die Unschuld meinen Fluch in Gnade
hätt' verkehrt.

MERKUR

Schäm dich hochmütiges Volk! Ein armes Menschenpaar
entriss allein den Rachestrahle der Hand vom Donnergett.
Denn so straft Jupiter: er tilget die Verbrechen
nur durch Barmherzigkeit und nicht durch strenges Rächen.

JUPITER

Komm, Merkur lass uns diese Nacht bei eben diesem Paar
die Herberg' suchen! – Komm ...

MERKUR

Hier? Bei diesen Menschen?
Wo dein Blitz dem alten Mann den einz'gen Sohn
erschlagen?

JUPITER

Allerdings. Ganz recht!
Vielleicht ist dieser Tag der letzte seiner Klagen.

(Sie gehen ab)

CHORUS

*Blessed are for us your decisions
The thunderclaps and rain are already becoming less;
Already the shimmering vault of heaven can be seen.*

Scene 2.

(Jupiter and Mercury disguised as travellers)

JUPITER

The horrors and vices that I have seen in the cities
Are great and unbelievably heavy:
Mankind lives close to the abyss.
My vengeance would have consumed them all
If innocence had not transformed my curse
into mercy.

MERCURY

Be ashamed, arrogant people! A poor couple alone
Snatched the bolt of vengeance from the thunder-god's hand.
For Jupiter punishes in this way: he cancels out wrongs
Only through mercy, and not through harsh revenge.

JUPITER

Come, Mercury, let us tonight seek accommodation
with this very couple! – Come...

MERCURY

Here? With these people?
Where your lightning killed the old man's
only son?

JUPITER

Indeed. Quite right!
Perhaps this day will be the last on which he laments.

(Exeunt)

8 Intermezzo

9 Dritter Auftritt

*(Philemon und Baucis in Philemons Hütte,
davor zwei Aschenkrüge)*

BAUCIS

Philemon, welch ein Trost und welch ein Glück,
mit jedem Augenblick dem Ende unsers Leids
und jenem dunklen Orte näher kommen,
der unser junges Brautpaar zu sich genommen!

PHILEMON

Ja, Baucis, dieser Trost versüßt das Leid.
Ihr Götter! O käme bald der Tag der Fröhlichkeit!

BAUCIS

Gewiss, mein lieber Mann, wir haben ihn bald erreicht.
Hör! Man klopft.

PHILEMON

O, wär' es doch der Wegbegleiter in eine andere Welt!

10 Vierter Auftritt

(Jupiter, Merkur, Vorige)

JUPITER

Zwei Pilger, welche Nacht und Hunger überfällt,
begehren, lieber Mann, bei dir auf wenig' Stunden
das Gastrecht, das sie hier in keinem Haus gefunden.

PHILEMON

Ihr dauert mich. Kommt, Freunde, kommt herein!

BAUCIS

Hier, Freunde, setzt euch! Ihr werdet müde sein.

Intermezzo

Scene 3

*(Philemon and Baucis in their cottage,
in front of which stand two urns)*

BAUCIS

Philemon, what consolation and what good fortune it is
That with each passing moment we come closer
To the end of our suffering and to that dark place
That took away our young newly-weds.

PHILEMON

Yes, Baucis, this consolation sweetens the suffering.
Ye Gods! If only the day of joy would soon come!

BAUCIS

For sure, my dear husband, we shall soon attain it.
Listen! Someone is knocking.

PHILEMON

Oh, if only it were someone to lead us into another world!

Scene 4

(Jupiter, Mercury, the above)

JUPITER

Two pilgrims, overcome by night and hunger,
Request, my dear sir, that you might put us up
For a few hours, something no other house has offered us.

PHILEMON

I feel sorry for you: friends, please come in.

BAUCIS

Here, friends, be seated! You must be tired.

MERKUR

Seid ihr es ganz allein, die ihr dies Häuschen schmückt?
Hat euch der Himmel mit keinem Kind beglückt?

BAUCIS

Uns hat er mit dem besten Sohn beschenkt.

PHILEMON

Doch der Himmel hat es anders beschlossen.
Und viele Tränen sind um ihn und seine Braut geflossen!

BAUCIS

Mein Mann erzählt euch, was uns quält,
ich will für eure Kost und Ruhe sorgen.

(Baucis ab)

[11] Fünfter Auftritt

(Jupiter, Merkur, Philemon)

JUPITER

Der Rat der Götter ist oft verborgen,
und jeder Lebenslauf ist eine Prüfungszeit.

MERKUR

Wohlan denn, guter Mann, erzähl' uns nun dein Leid!

[12] Arie (Philemon)

*Mehr als zwanzig Jahr' Vermählte,
blieb nur eines, das uns fehlte.
Dieses eine heißt ein Sohn.
Täglich stieg aus unsrer Hütten
Zum Olymp ein brünstig Bitten;
Segen war der Andacht Lohn.*

*Frommes Flehen wird erhört,
ja, noch mehr als wir begehret,
ward in kurzem unser Teil.*

MERCURY

Is it just the two of you who live here?
Has heaven not given you a child?

BAUCIS

Heaven did indeed give us the best of sons.

PHILEMON

But heaven then determined otherwise.
And many tears have been shed for him and his bride.

BAUCIS

My husband will tell you what torments us;
I shall take care of your food and resting place.

(Exit Baucis)

Scene 5

(Jupiter, Mercury, Philemon)

JUPITER

The counsel of gods is often obscure,
And every lifetime is a chain of trials.

MERCURY

Come now, good sir, tell us your woe!

Aria (Philemon)

*Married for more than twenty years,
We lacked only for one thing.
This one thing was a son.
Daily there arose from our cottage
A fervent plea to Olympus;
Blessing was the reward of devotion.*

*Devout pleas are heard,
Yea, even more than we asked
Soon was granted to us.*

*Diesen Sohn, den Schmuck der Jugend,
liebt' ein Mädchen, voll von Tugend.
Ihre Lust gebiert uns Heil.*

13 PHILEMON

Fünf Sommer band sie nun die Macht der Liebe,
der Tugend Reiz, die sanfte Glut der Triebe;
und als der erste Mai dem jungen Paar
zur Hochzeitsfeier von uns bezeichnet war ...
Ihr Herren, ach, vergebt die Träne meinem Herzen!

JUPITER

Mein Freund, die Götter fühlen selbst der
Tugendhaften Schmerzen,
und sie belohnen den, der ohne Murren weint.

MERKUR

So sag uns doch, welch Tod das schöne Paar vereint!

14 Arie (Philemon)

*Ein Tag, der allen Freude bringt,
der sie zur lautern Lust umschlingt,
schon längst ersehnt, war da.
O glückliche Zeit!*

*Wir sah'n bekränzt ein würdig Paar;
es ruft mit uns der Freunde Schar:
Was ihr gewünscht, ist nah.
O fröhliche Zeit!*

*Schnell war die schönste Nacht verhüllt;
das Feuer fiel, der Donner brüllt',
sie traf ein lichter Strahl.
O schreckliche Zeit!*

*Dies Brautpaar, unsre beste Lust,
erblickt man mit entseelter Brust;
nichts gleicht unsrer Qual.
O traurige Zeit!*

*This son, the adornment of youth,
Loved a maiden, full of virtue.
Their happiness brought us blessing.*

PHILEMON

For five summers they were bound by the power of love,
The charm of virtue, the soft glow of desire;
And when, on May Day, we arranged
A wedding celebration for the young couple...
Gentlemen, forgive the tears of my heart!

JUPITER

My friend, the Gods themselves feel the pain
of the virtuous,
And reward those who weep without complaining.

MERCURY

So tell us what death united the fair couple!

Aria (Philemon)

*A day that brings joy to all,
That embraces them all in pure joy,
The long-awaited day had arrived.
What a happy time!*

*We saw a deserving couple crowned with wreaths;
Their many friends exclaimed with us:
That which you have wished for is near.
What a joyful time!*

*Soon the most beautiful night was overcast;
The lightning fell, the thunder rumbled,
They were struck by a bolt of light.
What a terrible time!*

*This bride and groom, our greatest delight,
We now look upon them lifeless;
Nothing could equal our torment.
What a sad time!*

15 JUPITER

Mein Herz spürt Rührung und Erbarmen!

PHILEMON

Ein Blitzschlag traf sie, aus heiter'm Himmel.
Sie hielten beide sich, wie entseelt, in den Armen die
lange Nacht.

Allein, sie blieben tot; und wir, wir sind erwacht,
um uns durch Schmerz allmählich zu zerstören.

MERKUR

Mein Herr, diese guten Leute verdienen wirklich
deine Tränen ...

JUPITER

Und das Elysium!

16 Intermezzo

17 Sechster Auftritt

(Baucis, Vorige)

BAUCIS

Nun, liebe Freunde, kommt!
Ein warmes Bad wird euch erquicken.
Indessen werde ich den kleinen Tisch euch schmücken.
Ein Glas von süßer Milch, ein frisches Obstgericht
und frisches Brot, mehr, Freunde, hab' ich nicht.
Ich bat die Nachbarn, mir etwas Wein zu borgen;
allein, man wies mich ab und gab mir nichts.
Vielleicht bekomm' ich morgen –

PHILEMON

Hast du denn wirklich nichts?

JUPITER

My heart is moved and feels compassion!

PHILEMON

A bolt of lightning struck them, from the clear skies.
They held each other, as though benumbed, in each other's
arms all night long.

But they remained dead; and we, we awoke
To slow ruination through pain.

MERCURY

My Lord, these good people really deserve
your tears...

JUPITER

And Elysium!

Intermezzo

Scene 6

(Baucis, the above)

BAUCIS

Now, dear friends, come!
A warm bath will refresh you.
Meanwhile I'll set a little table for you.
A glass of sweet milk, a small fruit dish
And fresh bread: friends, that is all that I have.
I asked the neighbours to lend me a little wine;
But they sent me away empty-handed.
Maybe I shall get some tomorrow –

PHILEMON

Do you really have nothing?

BAUCIS

Die Hochzeitsgans ist uns noch übrig.

PHILEMON

Die muss der Gäste Speise sein.

BAUCIS

Ja, wenn du sie fängst.

JUPITER (*indem er mit Merkur abgeht*)

Komm, Merkur,
meine Wirte möcht' ich segnen,
hilfsbereit, ein wackeres Paar!

18 Siebenter Auftritt

(*Philemon, Baucis*)

PHILEMON

Ach, Baucis, ist es nicht ein wahrer Schmerz,
weil wir nicht alles geben können,
was wir dem Hungrigen zu seiner Erquickung gönnen?

19 Arie (Baucis)

*Heut fühl ich der Armut Schwere,
dieser kleinen Hütte Leere;
weil ich niemand helfen kann.
Ihr Erhöhten dieser Erden!
Ihr könnt Göttern ähnlich werden.
Nehmt euch nur des Niedern an!*

20 BAUCIS

Mein lieber Mann, wir leben nun schon eine lange Zeit
In diesem kleinen Haus, und ich empfinde heut,
Nur heut zum erstenmal, dass wir nicht alles haben,
um unsere Gäst' zu laben.

(*Baucis ab*)

BAUCIS

There's still the wedding goose left.

PHILEMON

We must serve it to our guests.

BAUCIS

Yes, if you can catch it.

JUPITER (*as he leaves with Mercury*)

Come, Mercury,
I wish to bless our hosts,
They are a fine couple, and very helpful.

Scene 7

(*Philemon, Baucis*)

PHILEMON

Oh, Baucis, is it not truly painful
That we cannot give everything
To refresh the hungry?

Aria (Baucis)

*Today I feel the burden of poverty,
The emptiness of this little cottage,
Because I cannot help anyone.
O ye most eminent upon this earth!
You might be akin to gods.
Just take care of the poor people!*

BAUCIS

My dear husband, we have been living for a long time
In this little cottage – and today I feel,
For the first time, that we do not have everything we need
To refresh our guests.

(*Exit Baucis*)

21 Achter Auftritt

(Philemon)

PHILEMON

Ihr Götter, ihr wisst es selbst, dass wir nie mehr begehrt,
als was uns eure Hand beschert.

Doch dürft' ich alter Mann in meinen letzten Tagen
noch einen einzigen Wunsch für mein Leben wagen,
so wünscht' ich mir – vergebt mir die Verwegenheit! –,
noch auf ein kurzes Jahr in dieser Sterblichkeit
die Macht, des Menschen Not in Segen zu verwandeln.

22 Neunter Auftritt

(Jupiter, Merkur, Philemon)

JUPITER *(für sich)*

Der gute alte Mann!

(zu Philemon)

Philemon hör! Wie sehr sind wir erfreut,
dass diese Welt der Ungerechtigkeit
noch solch ein edles Menschenpaar ernährt,
das immer noch die Menschlichkeit verehrt.

PHILEMON

Ach, Herr, dein Lobspruch ist mir eine wahre Last.

MERKUR

Wart' ab, wart' ab!

Die Götter, die du selbst in uns erquicket hast,
sie werden dich, O Freund, mit Segen überhäufen.

(Philemon ab)

Scene 8

(Philemon)

PHILEMON

Ye Gods, you know that we have never asked for more
Than your hands have given.

And yet – if, as an old man at the end of my days,
I might be permitted one single wish,
Then I should desire – forgive my audacity –
One more short year in this mortal life
With the power to change people's misery into happiness.

Scene 9

(Jupiter, Mercury, Philemon)

JUPITER *(aside)*

The good old fellow!

(to Philemon)

Philemon, listen! How greatly we are gladdened
That this unjust world
Yet contains such a noble-minded couple
That still honours brotherly love.

PHILEMON

Oh, my lord, your praise is of little comfort to me.

MERCURY

Wait, wait!

The gods, whom in us you nourished,
Will, my friend, cover you with blessings.

(Exit Philemon)

23 Zehnter Auftritt

(Jupiter, Merkur)

JUPITER

Die Unschuld dieser guten Leute
hemmt mein Strafgericht, das heute
auf alle frechen Frevler fallen soll.
Allein dies fromme Paar
verdient den schönsten Lohn.

MERKUR

O Herr, dies alte Paar belohnt kein Thron,
im Purpur selbst wird es ein Trauerkleid erblicken.

JUPITER

Und darum soll es ein Wunder schmücken:
Diesen zwei Menschen will ich mehr als eine Krone geben!
(Er wendet sich zu den Urnen)
Aret! Narcissa! – Kommt zurück ins Leben!

24 Intermezzo

*(Die Urnen verwandeln sich auf Jupiters Geheiß
in Rosenlauben. Dort sitzen Aret und Narcissa.
Sie kommen nach und nach zu sich.)*

25 Elfter Auftritt

(Aret, Narcissa, Vorige)

ARET

Wo bin ich?

NARCISSA

Welch ein Traum!

ARET

Ihr Götter – saget mir!

Scene 10

(Jupiter, Mercury)

JUPITER

The innocence of these good people
Constrains my judgement, which today
Should fall upon all the insolent, wanton people.
Only this pious couple
Deserves the fairest reward.

MERCURY

O lord, no throne will reward this elderly couple,
They will see mourning clothes even in robes of royal purple.

JUPITER

And therefore they shall be granted a miracle:
I shall give these two people more than a crown!
(He turns to the urns)
Aret! Narcissa! – Come back to life!

Intermezzo

*(At Jupiter's behest the urns turn into rose
bowers, in which Aret and Narcissa are sitting.
They gradually come to their senses.)*

Scene 11

(Aret, Narcissa, the above)

ARET

Where am I?

NARCISSA

What a dream!

ARET

Ye Gods – tell me!

NARCISSA

Wen hör' ich? Ach! – Aret! – Geliebter, bist du hier?

ARET

O Himmel! Erbarmen! – Liebste Braut – lass mich
dich umarmen!

JUPITER

Komm! Merkur! Wir wollen hier nicht stören,
der Liebenden Gespräch darf niemand hören.

(Er geht mit Merkur ab)

[26] Zwölfter Auftritt

(Narcissa, Aret)

NARCISSA

Ist es mein Geist? Ist es mein Blick?

Wer lockte Aret ins Leben zurück?

ARET

Ihr Götter, wach ich nun? – Wie kann ich erzählen,
den Traum, zu dem mir selbst die Worte fehlen?

[27] Arie (Aret)

*Wenn am weiten Firmamente
nur die kleinste Sonne brennte,
blieb es doch ein Wunderbau.
Myriaden Sonnen glänzen
in des Äthers ew'gen Grenzen
zur Bewund'ring, nicht zur Schau.*

[28] NARCISSA

Ich staune! – Hat dich auch der schöne Traum berückt,
der meinen Geist für jene Welt entzückt?

Der strenge Totenrichter las das Tagbuch unsrer Jugend
und gab uns voller Gnad das Zeugnis früher Jugend.

NARCISSA

Whose voice is that? Oh! – Aret! – My beloved, are you here?

ARET

O heaven! Mercy! – Dearest bride – let me
embrace you!

JUPITER

Come! Mercury! Let us not disturb them here,
No one should overhear the lovers's talk.

(Exeunt Jupiter and Mercury)

Scene 12

(Narcissa, Aret)

NARCISSA

Is it my spirit? Is it my glance?

What has enticed Aret back to life?

ARET

Ye gods, do I now awaken? – How can I relate
This dream, for which I myself can find no words?

Aria (Aret)

*If, in the broad firmament,
Only the smallest sun shone,
It would still be a miraculous thing.
A myriad of stars shine
Within the endless borders of the ether
To be admired, not merely gazed at.*

NARCISSA

I am amazed! – Has this fair dream enchanted you too,
The dream that captivated my spirit for the other world?
Death's strict judge read the journal of our youth
And, full of mercy, gave us the proof of early virtue.

Geht, sprach er, liebt euch nun in einer bessern Welt!
Die Götter öffnen euch das Elysäerfeld ...

[29] Arie (Narcissa)

*Dir der Unschuld Seligkeit,
der Tugend Lohn und Herrlichkeit
fasslich zu schildern,
bin ich zu unberedt,
ach, sie zu schildern,
bin ich zu unberedt;*

*Der Unschuld Sieg und Herrlichkeit,
der Tugend Lohn und Seligkeit
fasslich zu schildern, o mein Aret,
bin ich zu unberedt.*

*Diese in Bildern
fasslich zu schildern,
bin ich zu unberedt, ja, mein Aret!*

[30] ARET

O Wunder, mein Verstand wird niemals dich erreichen!
Ist's möglich, kann ein Traum so sehr dem andern gleichen?
Werd ich meinen Traum immer nur träumen?
Und niemals sagen dürfen: mein Traum – mein Leben?

[31] Duett (Narcissa, Aret)

ARET
*Entfloh'n ist nun der Schlummer,
Narcissa, der uns so reizend schien.
Ich seh es ohne Kummer:
Wo du bist, Narcissa,
da muss mein Glücke blüh'n.*

NARCISSA
*Mit lusterfülltem Herzen,
Aret, kehrt sich mein Blick nach dir.*

Go, he said, love one another in a better world!
The gods will open up the Elysian field for you...

Aria (Narcissa)

*To depict to you clearly
The bliss of innocence,
The reward and splendour of virtue:
I lack for words,
Oh, to depict it
I lack for words;*

*To depict to you clearly
The victory and splendour of innocence,
The reward and bliss of virtue
I lack for words.*

*To depict this to you
Clearly in images
I lack for words, yes, my Aret!*

ARET

O miracle, I shall never be able to comprehend you!
Is it possible for one dream so closely to resemble another?
Shall I always only dream my dream?
And never be able to say: my dream – my life?

Duet (Narcissa, Aret)

ARET
*Gone now is the slumber,
Narcissa, that seemed so appealing to us.
I see it without grief:
Where you are, Narcissa,
There my happiness will blossom.*

NARCISSA
*With a heart full of desire,
Aret, my gaze falls upon you.*

*Vor dir flieh'n Gram und Schmerzen,
Aret, du bist mir die höchste Wonne.*

NARCISSA, ARET

Es trenn' uns nie des Schicksals mächt'ges Wort!

ARET

Ich wünsche nichts, als dich beglückt zu wissen.

NARCISSA

Ich will kein Glück, als nur mit dir genießen.

NARCISSA, ARET

*Und immer sind wir neidenswert,
nur dieser Wunsch sei uns gewährt.*

32 Dreizehnter Auftritt

(Baucis und Vorige)

BAUCIS *(im Hereintreten)*

Vergebt mir, Freunde, liebe Gäste ...

ARET *(der ihr mit offenen Armen entgegenläuft)*
Mutter!

NARCISSA

Welch ein Glück!

BAUCIS

Was seh' ich? – Ach, ach! Welch ein Geschick ...
(Sie sinkt ohnmächtig in Arets Arme)

ARET

Narcissa, hilf! Unsrer Mutter schwinden die Sinne ...

NARCISSA

Ihr Götter, steht uns bei!

*Grief and pain flee from you,
Aret, you are my utmost joy.*

NARCISSA, ARET

May the powerful word of fate ne'er separate us!

ARET

I wish for nothing but to know that you are happy.

NARCISSA

I wish for no happiness but to share my life with you.

NARCISSA, ARET

*And forever we shall be the cause of envy,
If only this wish is granted us.*

Scene 13

(Baucis, the above)

BAUCIS *(entering)*

Forgive me, friends, dear guests...

ARET *(running towards her with open arms)*
Mother!

NARCISSA

What happiness!

BAUCIS

What am I seeing? Oh, oh! What a fate...
(She sinks unconscious into Aret's arms)

ARET

Narcissa, help! Our mother is swooning...

NARCISSA

Ye gods, help us!

33 **Vierzehnter Auftritt**

(Philemon und Vorige)

PHILEMON

Was hör ich für ein Angstgeschrei?

ARET

Mein Vater! Unsre Mutter stirbt ...

PHILEMON

Noch einmal ein Tag voll Schmerzen?

So grausam können die Götter mit uns nicht scherzen!

ARET

Mein Vater du sprichst in Rätseln?

PHILEMON

Wisst ihr nicht das Schicksal, das euch traf?

Doch wer besinnt sich schon im Todesschlaf!

Vor dreißig Tagen hat euch ein Blitz erschlagen,
und zu Staub gemacht.

ARET

Was sagst du?

NARCISSA

Schrecklich Himmelsmacht!

PHILEMON *(die Trümmer der Aschenkrüge erblickend)*

Ja, Himmelsmacht! Gütige Himmelsmacht!

Die Götter hatten ein gnädig' Ohr für unser Leid.

Und euch Kinder uns zum zweiten Mal geschenkt.

ARET

So ist denn unser Glück kein leeres Wahngesicht?

NARCISSA

Ist's möglich, dass wir auf dieser Welt noch lange
Jahr weilen?

Scene 14

(Philemon, the above)

PHILEMON

What cry of anguish do I hear?

ARET

My father! Mother is dying...

PHILEMON

Yet again a day filled with pain?

The gods cannot play such a cruel trick on us!

ARET

My father, you are speaking in riddles?

PHILEMON

Don't you know what fate befell you?

But who can think clearly in the sleep of death?

Thirty days ago a bolt of lightning struck you
And turned you to dust.

ARET

What are you saying?

NARCISSA

The terrible power of heaven!

PHILEMON *(looking at the shattered urns)*

Yes, the power of heaven! The benevolent power of heaven!

The gods turned a merciful ear towards our suffering.

And gave us you children a second time.

ARET

So is our fortune no empty illusion?

NARCISSA

Is it possible that we may remain in this world
for many a year?

PHILEMON

Ihr Kinder, lebt auf's neu! – Jetzt fühlet unsre Brust
nach namenlosem Schmerz auch namenlose Lust.

BAUCIS (*wieder zu sich kommend*)

Nicht Tod, ein Wunder endigt unsre Leiden.

PHILEMON

Ihr Götter, womit verdienen wir so viel Barmherzigkeit?

34 Intermezzo

*(Jupiter und Merkur erscheinen auf einer
glänzenden Wolke.)*

35 Fünfzehnter Auftritt

(Jupiter, Merkur und Vorige)

JUPITER

Durch eure Redlichkeit.

PHILEMON, BAUCIS (*aus Bestürzung niederkniegend*)

Ihr Götter!

MERKUR

Ihr guten Leut'! Erkennt den Zeus im fremden Gast,
den ihr so froh bewirtet habt.

BAUCIS

Ach, wer ist schon der hohen Ehre wert,
die unsrer Hütte heut' vom Himmel widerfährt?

JUPITER

Ihr alle!

MERKUR

Es ist der Götter größte Lust, die Menschen zu beglücken.

PHILEMON

O children, live anew! – Now, after unspeakable pain,
Unutterable joy beats within out breast.

BAUCIS (*regaining consciousness*)

Not death: a miracle brings an end to our suffering.

PHILEMON

Ye gods, how have we deserved such mercy?

Intermezzo

*(Jupiter and Mercury appear on a
shining cloud.)*

Scene 15

(Jupiter, Mercury, the above)

JUPITER

Through your honesty.

PHILEMON, BAUCIS (*knelling in consternation*)

Ye gods!

MERCURY

Good people! Behold now your unknown guest as Zeus,
To whom you were so hospitable.

BAUCIS

Oh, who could be worthy of the high honour
That today came from heaven and befell our cottage?

JUPITER

All of you!

MERCURY

It is the gods' greatest joy to make people happy.

JUPITER

Uns zum Entzücken!

Wohlan, was fehlt euch noch zu eurem Glück?

Soll ich euch Berge von Gold bescheren?

Soll euch die ganze Welt auf einem Thron verehren?

BAUCIS (*auf das junge Paarweisend*)

Herr, unsre Kinder sind unsre Welt.

PHILEMON

O Herr, ein sehnächtiger Wunsch in meiner Brust
sich hält ...

JUPITER

So sprich!

PHILEMON

Mein kleines Haus, dessen Gast du warst,
verwandle es in einen Tempel,
für alle Welt zum Exempel.

JUPITER

Dein Wunsch, du guter Mann, ist deiner Tugend wert.
Wohlan, er sei erhört!

[36] Intermezzo

*(Jupiter verwandelt unter Blitzen und Donnerschlägen
Philemons Hütte in einen prächtigen Tempel. Jupiters
goldene Bildsäule strahlt in der Mitte desselben.
Philemon's und Baucis' Kleider verwandeln sich in
Priesterröcke, und einige dem Jupiter geweihte
Priester und Priesterinnen treten auf.)*

[37] PHILEMON

Allmächtiger! Ich danke dir!

JUPITER

To delight us!

Indeed, what do you still lack to complete your happiness?

Should I grant you mountains of gold?

Should the whole world worship you on a throne?

BAUCIS (*pointing to the young couple*)

Lord, our children are our world.

PHILEMON

O lord, a yearning desire yet lingers
in my breast...

JUPITER

Say what it is!

PHILEMON

My little house, in which you were a guest:
Turn it into a temple,
As an example for the entire world.

JUPITER

Your wish, my good man, is worthy of your virtue.
Indeed, it will be granted!

Intermezzo

*(Amid thunder and lightning Jupiter transforms
Philemon's cottage into a resplendent temple.
Jupiter's golden statue shines at its centre.
Philemon's and Baucis's clothes are transformed
into priests' robes, and some priests and priestesses
of Jupiter enter.)*

PHILEMON

Almighty one! I thank you!

BAUCIS

Mein Herz erfüllt ein heiliges Grauen.

NARCISSA

Großer Tag, was lässt du uns schauen?

ARET

Narcissa, wir sind wieder hier!

Und? Wie gefall ich dir?

38 Sechzehnter Auftritt

(Die benachbarten Bauern, vom Donner geängstigt, drängen auf die Bühne und bestaunen ehrfürchtig die Metamorphose von Philemon und Baucis.)

MERKUR

Kaum ist ein goldner Tempel vom Himmel gefallen,
da drängt die Menge eilig herbei, um uns zu gefallen!

JUPITER

Ja, staune, frevles Volk, erzittere vor dem Mann,
der von euch kein Gastrecht gewährt bekam.
Nur dieses alte Paar hat mir sein Dach geweiht,
und hat euch so vom Fluch befreit.
Begleitet nun das junge Liebespaar
mit feierlichen Chor zum Brautaltar!
Ihr Schicksal lehrt euch die schlichte Wahrheit fassen,
dass wir die Redlichkeit nicht unbelohnt lassen.
Dass wir die Redlichkeit nicht unbelohnt lassen!

BAUCIS

My heart is filled with a blessed awe.

NARCISSA

Great day, what do you let us see?

ARET

Narcissa, we are here again!!

And... how do you like me?

Scene 16

(The neighbouring peasants, frightened by the thunder, hasten onto the stage and devoutly gaze in wonder at the metamorphosis of Philemon and Baucis.)

MERCURY

No sooner has a golden temple fallen from heaven
Than a crowd hurries hither to please us!

JUPITER

Yes, be astonished, wanton people, tremble before the man
Who received no hospitality from you.
Only this old couple gave me a place to stay,
And thereby saved you from my curse.
Now accompany the young loving couple
To the altar of marriage, with festive song.
Their fate lets you grasp the simple truth
That we do not let honesty go unrewarded.
That we do not let honesty go unrewarded!

39 Siebzehnter Auftritt

(Vorige)

(Während der nun folgenden Triumphmusik und dem Gesang des Chors entschwinden Jupiter und Merkur langsam.)

CHOR *(der Bauern)*

*Triumph, dem Gott der Götter!
Lobsinge, menschliches Geschlecht,
dem wundertätigen Erretter,
dem Rächer, der durch Huld sich rächt!*

PHILEMON

*Er sieht mit freundlichem Erbarmen
auf das verborgne Dach des Armen
und klopft mit Segen bei ihm an.*

BAUCIS

*Die Sünder, die sich von ihm wenden,
ergreift er liebeich bei den Händen
und lenkt sie auf der Tugend Bahn.*

ARET

Ein Tag Elysiums erwachet in meiner Brust.

NARCISSA

Und meinem heitern Geiste lachet des Himmels Lust.

NARCISSA, ARET

*O Wonne, wer kann dich ergründen?
An diesem Altar soll uns Philemon heut verbinden?
Ihr Götter, ist's wahr?*

CHOR

*Benedenswertes graues Paar!
Und ihr, ihr zärtlich holden beide,
wir lernen von euch eine Freude,
die unsern Seelen fremde war.*

Scene 17

(The above)

(During the following triumphal music and the singing of the choir, Jupiter and Mercury slowly depart.)

CHORUS *(of peasants)*

*Triumph to the god of gods!
Sing in praise, O human race,
Of the miracle-working saviour,
The avenger who wreaks vengeance by his mercy!*

PHILEMON

*With benevolent pity he looks
Upon the poor man's modest dwelling
And knocks there with blessings.*

BAUCIS

*He will lovingly take the hands
Of the sinners who turn away from him
And will direct them along the path of virtue.*

ARET

A day of Elysium awakens in my breast.

NARCISSA

And heaven's fortune smiles upon my merry spirit.

NARCISSA, ARET

*O joy, who can fathom you?
Shall it be Philemon who unites us today at this alter?
Ye Gods, is it true?*

CHORUS

*Grey-haired couple worthy of envy!
And you two, tenderly fair,
From you we learn a joy
That was alien to our souls.*

BAUCIS, PHILEMON

O Tugend, wie kannst du entzücken!

NARCISSA, ARET

O Tugend, wie kannst du beglücken!

BAUCIS, NARCISSA, ARET, PHILEMON

*Du bleibst in jedem Augenblick
der beste Teil, das beste Glück,
ein sichrer Trost und Heil im Leide!*

CHOR

*Beneidenswertes graues Paar!
Und ihr, ihr zärtlich holden beide,
wir lernen von euch eine Freude,
die unsern Seelen fremde war.*

BAUCIS, PHILEMON

O virtue, how you can delight us!

NARCISSA, ARET

O virtue, how you can gladden us!

BAUCIS, NARCISSA, ARET, PHILEMON

*At every moment you remain
The best part, the best happiness,
Sure consolation and well-being in suffering!*

CHORUS

*Grey-haired couple worthy of envy!
And you two, tenderly fair,
From you we learn a joy
That was alien to our souls.*

In connection with the 2009 bicentenary of the death of Joseph Haydn, BIS Records and the Haydn Sinfonietta Wien are recording a number of of rare works from Haydn's oeuvre. Also included are re-releases of previous, highly acclaimed recordings by the Haydn Sinfonietta Wien and its conductor Manfred Huss.

Also available in this series:

ACIDE – FESTA TEATRALE

An opera fragment composed for the celebrations of the wedding between Count Anton Esterházy and Countess Maria Theresia Erdödy in January 1763.

ACIDE: BERNARD RICHTER · GALATEA: RAFFAELLA MILANESI

GLAUCE: JENNIFER O'LOUGHLIN · TETIDE: ADRINEH SIMONIAN

POLIFEMO & NETTUNO: IVÁN PALEY

BIS-SACD-1812

MUSIC FOR PRINCE ESTERHÁZY AND THE KING OF NAPLES

A six-disc set (for the price of three) containing the six Scherzandi, Hob. II:33–38; the seven Baryton Octets, Hob. X:1–6, 12 the five 'Concerti a Due Lire', Hob. VIIh:1–5; the eight Notturmi, Hob. II:25–32

BIS-CD-1796/98

THE COMPLETE OVERTURES

A two-disc set (for the price of one)

Spanning the entire course of Haydn's creative career, the programme includes 22 overtures to operas such as *Orlando Paladino* and *Orfeo*, and oratorios, including *The Creation* and *Il Ritorno di Tobia*.

BIS-CD-1818

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

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

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



Marktgemeinde

Straden

www.straden.gv.at

FESTIVAL
Centropalia

RECORDING DATA

Recording: May 2008 at the Florianikirche, Straden, Austria
Tuner: Gloria Lürzer
Producer: Marion Schwebel
Sound engineer: Matthias Spitzbarth

Equipment: Neumann microphones; RME Micstasy microphone preamplifier and high resolution A/D converter;
MADI optical cabling; Yamaha 02R96 digital mixer; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation;
B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones

Post-production: Editing: Nora Brandenburg
Mixing: Marion Schwebel, Matthias Spitzbarth

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Manfred Huss 2009
Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)
Photograph of Christoph Genz: © Nancy Horowitz
Photograph of Maren Engelhardt: © Pilo Pichler
Photograph of Alexandra Reinprecht: © Markus Tordik
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

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

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1813 © & © 2009, BIS Records AB, Åkersberga.



Marktgemeinde
Straden
www.straden.gv.at

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

FESTIVAL
Centropalia

BIS-SACD-1813