

A close-up portrait of Jane Archibald, a woman with long, wavy, light brown hair and blue eyes, smiling warmly. She is wearing a red lace top. The background is a soft, out-of-focus light grey.

HAYDN  
ARIAS

JANE ARCHIBALD

ORCHESTRE SYMPHONIQUE  
BIENNE

THOMAS RÖSNER

ACD2 2664

ATMA Classique

# HAYDN ARIAS

1732-1809

## JANE ARCHIBALD

SOPRANO

ORCHESTRE SYMPHONIQUE  
BIENNE

THOMAS RÖSNER | DIRECTION

### ***L'anima del filosofo, ossia Orfeo ed Euridice*** [1791]

- 1 ■ ARIA: *Al tuo seno fortunato* – EURIDICE [ATTO 3] 5:38  
2 ■ ARIA: *Filomena abbandonata* – EURIDICE [ATTO 1] 4:55  
3 ■ Ouverture | *Overture* 3:51

### ***Il mondo della luna*** [1777]

- 4 ■ ARIA: *Ragion nell'alma siede* – FLAMINIA [ATTO 1] 4:49  
5 ■ ARIA: *Se la mia stella* – FLAMINIA [ATTO 2] 3:54

### ***L'isola disabitata*** [1779]

- 6 ■ Ouverture | *Overture* 6:15  
7 ■ RECITATIVO: *Che fu mai* – SILVIA [PARTE PRIMA] 1:36  
8 ■ ARIA: *Fra un dolce deliro* – SILVIA [PARTE PRIMA] 3:45

### ***L'Incontro Improvviso*** [1775]

- 9 ■ Ouverture | *Overture* 7:04

### ***Orlando Paladino*** [1782]

- 10 ■ CAVATINA: *Palpita ad ogni istante* – ANGELICA [ATTO 1] 3:59  
11 ■ ARIA: *Non partir, mia bella face* – ANGELICA [ATTO 1] 4:33  
12 ■ RECITATIVO ACCOMPAGNATO: *Implacabili numi!* – ANGELICA [ATTO 3] 3:29  
13 ■ ARIA: *Dell'estreme sue voci dolenti* – ANGELICA [ATTO 3] 3:22

## JOSEPH HAYDN AIRS CHOISIS

Reconnu à son époque comme le « plus grand compositeur vivant » – ainsi il serait faux de croire que cette épithète soit un attribut de notre appréciation aujourd’hui – Joseph Haydn a été le premier musicien à effectuer avec succès le passage d’un style de vie inféodée à un seigneur à une intégration au sein des hiérarchies des classes marchandes de l’Europe post-révolutionnaire. En effet, il a commencé sa carrière au service d’un seigneur, à une époque où on attendait des compositeurs que ceux-ci livrent des symphonies tout comme les laquais servaient le thé. Une fois que la renommée du compositeur fut établie, les mêmes seigneurs voulaient associer le nom de Haydn au leur. Celui-ci était par ailleurs doté d’un sens aigu des affaires et savait comment tirer profit des situations qui auraient pu autrement le désavantager. Comme à l’époque le concept des droits d’auteur protégeant la propriété intellectuelle n’existait pas, Haydn, à l’insu de ces mécènes, offrait à différents éditeurs de différents pays, l’exclusivité de l’œuvre qu’il leur vendait. S’il a commencé sa carrière au bas de l’échelle sociale, Haydn a su tirer son épingle du jeu et devenir un homme fortuné. En plus de cette bonne fortune, sa musique n’a pas perdu en popularité après sa mort. Les symphonies et les quatuors de « papa Haydn » sont toujours restés présents dans le répertoire ; son œuvre était autant admirée par ses pairs que par le public. De même que ses oratorios de la maturité – qui ont établi sa réputation – sont quasiment les seules œuvres du genre à avoir atteint le degré de succès qu’avaient connu ceux de Händel.

Ainsi, il est particulièrement étonnant que la grande majorité des œuvres de Haydn soient cependant restées inconnues pendant des décennies. Ses opéras, notamment, sont restés dans l’oubli pendant longtemps, sauf sous la plume de commentateurs, qui bien souvent ne les avaient jamais vus ni entendus et qui s’en moquaient dans les livres d’histoire. Pourtant, Haydn fut avant tout, et ce, pendant une bonne partie de sa carrière, un homme de théâtre. Durant près de vingt ans, à titre de chef d’orchestre titulaire de l’opéra pour le Duc d’Esterházy, Haydn a dirigé jusqu’à 125 représentations d’opéra par an, en plus d’en avoir composé lui-même plus d’une vingtaine. Ce n’est que récemment que ces œuvres lyriques ont pris leur juste place dans le répertoire en raison de leur qualité musicale.

Les mises en scènes au cadre exotique n’étaient pas moins populaires au XVIII<sup>e</sup> siècle qu’aujourd’hui dans certaines productions cinématographiques. Les aspirants avatars d’aujourd’hui s’imaginent sur les Pandores de leur imagination, mais au temps de Haydn, l’Asie et les Amériques étaient l’équivalent des planètes lointaines. Son « dramma giocoso » *L’incontro improvviso* (La rencontre imprévue, 1775) est un parfait exemple du goût d’alors pour les turqueries (qu’elles soient issues d’histoire vraies ou fictives). *L’enlèvement au Sérail*, que Mozart allait écrire quelques années plus tard, en est probablement l’exemple le plus célèbre. Dans *L’incontro improvviso* de Haydn, une certaine princesse Rezio est vendue à un sultan. Celle-ci tente de s’enfuir avec son amant mais en vain. Il s’ensuit leur pardon et leur libération par le sultan.

*L’anima del filosofo, ossia Orfeo ed Euridice* (L’esprit du philosophe, ou Orphée et Eurydice, 1791) est le dernier opéra composé par Haydn alors qu’il était en visite à Londres. En raison d’une dispute entre le roi George III et l’impresario du théâtre John Gallini, l’opéra n’a jamais été joué à Londres. Ainsi, la première mondiale n’a eu lieu qu’en 1951. L’œuvre demeure entourée de mystère. En effet, personne ne sait si elle est complète – il existe quatre actes mais une lettre de Haydn fait mention d’un cinquième –, de plus, le sens de la première partie du titre demeure très obscur. En revanche, l’histoire est bien connue. Elle reprend le mythe grec plus rigoureusement que bien des œuvres de prédécesseurs de Haydn, qui s’y étaient déjà attardés. Ici, Orphée perd son

Eurydice et va à sa chasse dans les enfers. Il la retrouve sans la voir, se retourne, la voit et la perd à nouveau. De surcroît, il n'y a pas de fin joyeuse ni de *deus ex machina* pour enjoliver l'histoire comme dans tant d'autres versions de l'*Orfeo*. Au contraire, Orphée s'empoisonne et meurt, après quoi survient la mort des « Bacchantes », qui lui avaient précédemment donné le poison. Lors de la première interprétation en 1951, le rôle virtuose d'Eurydice avait été chanté par Maria Callas.

*Il mondo della luna* (Le monde sur la lune, 1777) a été écrit sur un libretto de Carlo Goldoni et est vraisemblablement le cadre le plus « exotique » de ceux de toutes les explorations asiatiques et des Indes occidentales chez Haydn. Ecclitico et Ernesto veulent épouser, respectivement, Clarice et Flaminia, la fille de Buonafede. C'est ainsi qu'ils droguent le vieil homme et le persuadent qu'il a voyagé sur la lune et qu'il a atterri à la cour de l'empereur de la Lune. Le subterfuge est démasqué et Buonafede accepte malgré tout le mariage de ses filles. Dans l'air de colorature *Ragion nell'alma siede*, Flaminia exprime ses conflits intérieurs entre l'amour et la raison, alors que *Se la mia stella* offre un des points forts lyriques de la partition.

L'intrigue de *L'isola disabitata* (L'île déserte, 1779), se déroule sur une île soi-disant déserte des Indes occidentales. Deux amis, Gernando et Enrico, enlevés il y a longtemps par des pirates, parviennent à s'échapper. Par chance, ils échouent sur cette île, apparemment inhabitée, mais où avaient justement été abandonnées la femme de Gernando et la sœur de celle-ci, Silvia. Dans le récitatif et l'air enregistrés ici, nous assistons à l'éveil de l'amour naissant de Silvia pour Enrico – le premier homme qu'elle n'ait jamais vu.

*Orlando Paladino*, composé en 1782, est basé sur *Orlando furioso* de l'Arioste, une des sources les plus populaires pour les librettistes des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles parce qu'elle permettait aux compositeurs de représenter la folie du personnage principal en musique. Cet opéra était le plus populaire de Haydn et était même souvent joué à l'étranger de son vivant. Une fois de plus, il exploite une couleur exotique. L'Arioste situe son œuvre à l'époque des guerres entre Charlemagne et les Arabes ; mais il ne s'agit ici que

du contexte historique. Son intrigue pleine de magie met en scène sorcières, animaux mythiques, chars enflammés, amour interreligieux, folie et meurtres chevaleresques. Cependant, comme il sied à un opéra mêlant drame et comédie, l'histoire s'achève dans la joie. Les airs ici sont tous chantés par Angelica, reine de Cathay, objet d'une passion folle de la part d'Orlando. Elle finit par être unie dans le bonheur avec son amant Medoro, le rival d'Orlando.

Les commentateurs ont souvent reproché à Haydn que, malgré tout son génie, il n'avait pas le même sens éclatant du drame que son jeune contemporain Mozart. Ce n'est guère juste – en fin de compte, qui d'autre dans l'histoire de la musique pouvait en dire autant ? Non ; les opéras dont nous avons choisi les extraits méritent amplement la place qu'ils occupent dans le répertoire général. Qui plus est, lorsqu'ils sont chantés, comme ici, par une grande voix aussi formidable techniquement que musicalement, il ne peut y avoir de doute quant à l'avenir brillant des musées d'opéra de Haydn.

CHRIS WALTON

TRADUCTION FRANÇAISE : SIMON ROWELL

RÉVISION : ALAIN BÉNARD

## JOSEPH HAYDN SELECTED ARIAS

Celebrated in his lifetime as the “greatest living composer”—we should not think that such pointless epithets are an invention of our own times—Joseph Haydn was the first composer who successfully negotiated the transition from a semi-feudal way of life to the market-oriented hierarchies of post-Revolutionary Europe. He began as a lord’s lackey at a time when composers were expected to provide symphonies as other servants made cups of tea. But towards the end of his life those same lords were essentially competing to have his now famous name associated with their own. Haydn was possessed of an uncanny business sense, able to turn disadvantage into profit. There was no copyright back then to protect a composer’s intellectual property, so he turned the tables by selling the same works surreptitiously to different publishers in different countries, assuring each of the uniqueness of his offer. Haydn might have started out in a garret, but he ended his life a wealthy man. Nor did his music suffer any slump in popularity after his death. The symphonies and quartets of “Papa Haydn” remained constantly in the repertoire, admired by colleagues and public alike, while the late oratorios that sealed his fame are almost the only works of their genre to attain a popularity close to Handel’s.

It is thus all the more remarkable that the majority of Haydn’s oeuvre remained all but unknown for many decades. His operas in particular were long forgotten, only to be dragged out once in a while for a mocking mention in the history books by those who had never seen them anyway. In fact, Haydn was for a good portion of his career first and foremost a man of the theatre. As the chief opera conductor for the Duke of Esterházy for some twenty years, Haydn had to direct up to 125 opera performances annually and wrote over twenty operas himself. Only in recent years have several of these begun to take the place in the repertoire that they deserve on account of their musical quality alone.

Exotic settings were in 18th-century opera no less popular than they are in 21st-century cinema. Today’s would-be avatars fantasize themselves on Pandoras of the imagination, but in Haydn’s day, Asia and the Americas were the equivalent of distant planets. His “dramma giocoso” *L’incontro improvviso* (*The unexpected encounter*) from 1775 is an example of the contemporary trend for things Turkish (either real or *faux*) of which Mozart’s *Abduction from the Seraglio*, written just a few years later, is perhaps the most famous example. In Haydn, one Princess Rezio is sold off to a sultan. She attempts to flee with her lover, but is then captured again. They are both thereupon pardoned and freed by the Sultan—for just as in today’s films, exotic peoples back then were imagined to be more in touch with their fuzzy, sweeter side than are we, heartless Western humans.

*L’anima del filosofo, ossia Orfeo ed Euridice*—*The soul of the philosopher, or Orpheus and Euridice*—was Haydn’s last opera, composed in 1791 during his visit to London. A dispute between King George III and the theatre impresario John Gallini meant that the opera remained unperformed in London. Indeed, it did not receive its world première until 1951. The work is somewhat shrouded in mystery. No one knows if it is complete—for there exist four acts, while Haydn once mentioned in a letter that there were five—and the first half of the title remains utterly obscure in meaning. The story, however, is well known, for it follows the Greek myth closer than did many of Haydn’s

composing predecessors who had busied themselves with the tale. Here, Orpheus loses his Euridice and then hunts her out in the Underworld; he wins her back unseen, then turns round, sees her and loses her again. But there is no happy ending in store, no *deus ex machina* to make all well again as in so many *Orfeos*. Instead, here he takes poison and dies, his death followed by that of the “Bacchantes” who had given him the poison in the first place. At that first performance in 1951, the virtuosic part of Euridice was sung by Maria Callas.

*Il mondo della luna* (*The world on the Moon*, 1777) was written to a libretto by Carlo Goldoni and is ostensibly even more “exotic” than Haydn’s Asiatic and West Indian forays. Ecclitico and Ernesto want to marry Clarice and Flaminia respectively, the daughters of Buonafede. So they drug the old man and convince him that he’s travelled to the moon and has landed at the court of the Moon Emperor. The charade falls apart at the end, but Buonafede nevertheless agrees to let his daughters marry. In the coloratura aria *Ragion nell’alma siede*, Flaminia expresses her inner conflict between love and reason, while her *Se la mia stella* provides one of the score’s lyrical highpoints.

*L’isola disabitata* (1779) takes place on a “deserted island” in the West Indies. Two friends, Gernando and Enrico, were long ago abducted by pirates but have recently managed to escape. They land by chance on the same, seemingly uninhabited island where in fact Gernando’s wife and her sister Silvia had been abandoned. In the recitative and aria recorded here, we perceive Silvia’s budding love for Enrico—the first man whom she has ever seen.

*Orlando Paladino*, composed in 1782, is based on Ariosto’s *Orlando furioso*, one of the most popular sources for librettists of the 17th and 18th centuries since it allowed composers to depict the title character’s madness in music. This opera was Haydn’s most popular and was even often performed abroad during his own lifetime. It again has an exotic touch. Ariosto set his work in the wars between Charlemagne and the Arabs, but this is a mere backdrop. His plot features magic, sorceresses, mythical animals,

flaming chariots, cross-religious love interests and lots of madness and knightly slaying. Haydn’s opera, loosely based on Ariosto, goes easier on the slaying but doesn’t hold back on the manifold scene changes, the magic grottos, the monsters, the madness or the love. All ends happily, however, as befits an opera that is a mixture of the dramatic and the comical. Our arias here are all sung by Angelica, Queen of Cathay, the object of insane passion on the part of Orlando, but who in the end is happily united with her lover Medoro, Orlando’s rival.

Commentators have long complained that Haydn, for all his genius, did not possess the same dramatic spark as did his younger contemporary Mozart. This is hardly fair—after all, who else in music history did? No; the operas from which we have chosen our selection fully deserve the place that they are acquiring in the general repertoire. And when sung by a great voice possessing technical brilliance and musicality in equal measure—as here—there can be no doubt that Haydn’s operatic muse has an even brighter future before her.

CHRIS WALTON



Photo : John Remisson

La trajectoire artistique de Jane Archibald suscite actuellement un formidable engouement en Europe et en Amérique du Nord avec de nombreux engagements comprenant Rosina à Genève, Lucia à Berlin et Zurich, Zerbinetta et Konstanze au Staatsoper de Munich, Zerbinetta, Cléopâtre et Olympia à l'Opéra National de Paris, Sophie (*Der Rosenkavalier*) à la Scala de Milan, Zerbinetta au Festival de Baden-Baden en compagnie de Christian Thielemann et Renée Fleming, Konstanze à Zurich et Zerbinetta au Covent Garden de Londres.

En 2011 et 2012, elle chantera Zerbinetta et Semele avec la Canadian Opera Company de Toronto. Présentée par la critique comme « la coloratura de notre époque », l'interprétation du rôle de Zerbinetta au Berlin Deutsche Oper en 2009 lui a valu des commentaires élogieux de la presse européenne. Récemment elle chantait pour la première fois au

Metropolitan Opera de New York, suite à un remplacement de dernière minute de Natalie Dessay, avec la prise de rôle d'Ophélie (*Hamlet* de Thomas). Elle a fait ses débuts dans plusieurs rôles importants de coloratura à l'opéra de Vienne dont les rôles de la Reine de la nuit, Olympia, Sophie (*Der Rosenkavalier* et *Werther*) et Musetta. Parmi ses autres rôles, mentionnons Adele, Giunia (*Lucio Silla* de Mozart) et Angelica dans *Orlando Paladino* de Haydn qu'elle a chanté avec le Philharmonique de Berlin et Nikolaus Harnoncourt.

Née en Nouvelle-Écosse, Jane Archibald est diplômée en musique de l'Université Wilfrid Laurier en Ontario. Elle a participé à des stages au Centre d'Art Orford, au Tanglewood Music Center et au San Francisco Opera Center (Merola et Adler Fellowship). Récipiendaire d'une bourse du Conseil des Arts du Canada, elle a aussi gagné le prix de la Sylva Gelber Foundation en 2006.

Jane Archibald's artistry is generating excitement across Europe and North America with engagements including Rosina in Geneva, Lucia in Berlin and Zurich, Zerbinetta and Konstanze at the Bavarian State Opera Munich, Zerbinetta, Cleopatra and Olympia at the Opéra National de Paris, Sophie (*Der Rosenkavalier*) at La Scala Milan, Zerbinetta at the Baden-Baden Festival with Christian Thielemann and Renée Fleming, Konstanze in Zurich and Zerbinetta at the Royal Opera House Covent Garden.

Coming home to Canada, she looks forward to singing Zerbinetta and Semele with the Canadian Opera Company in 2011 and 2012. Heralded as "the coloratura of our time", Ms. Archibald's 2009 performance as Zerbinetta at Berlin's Deutsche Oper garnered her rave reviews from the European press. Most recently, Ms Archibald stepped in on short notice as Ophélie in Thomas' Hamlet in a house and role debut at the Metropolitan Opera. She has debuted many staple roles of the coloratura repertoire at the Vienna State Opera including Queen of the Night, Olympia, Sophie (*Der Rosenkavalier* and *Werther*) and Musetta. Further roles have included Adele, Giunia (Mozart's *Lucio Silla*), as well as Angelica in Haydn's *Orlando Paladino* with the Berlin Philharmonic and Nikolaus Harnoncourt.

A native of Nova Scotia, Ms. Archibald began her professional career after graduating from Wilfrid Laurier University. She also attended training programs at the Orford Arts Centre, the Tanglewood Music Center and the San Francisco Opera Center (Merola and Adler Fellowship). A Canada Council grant recipient, she was also the 2006 winner of the Sylva Gelber Foundation award.

## ■ JANE ARCHIBALD



Thomas Rösner est né à Vienne et a reçu sa formation dans sa ville natale à la Haute école de musique. En 1998, sur invitation de Fabio Luisi, il devient chef assistant de l'Orchestre de la Suisse Romande. Il dirige au pied levé une tournée suisse qui marque le début de sa carrière internationale. Depuis, il a dirigé de nombreux orchestres, le Deutsches Sinfonieorchester Berlin, les Wiener Symphoniker, les Bamberger Symphoniker, les Hamburger Symphoniker, le Mozarteum Orchester Salzburg, Houston Symphony Orchestra, Calgary Philharmonic Orchestra, le Bergen Philharmonic Orchestra, l'Orchestre du Capitole de Toulouse, l'Orchestre National de Bordeaux, l'Orchestre de chambre de Lausanne, l'Orchestre Philharmonique de Liège, la Philharmonia Prague, Israel Sinfonietta et le Tokyo Symphony Orchestra.

En parallèle à ses activités symphoniques, il dirige sur les plus grandes scènes lyriques en Europe : au Glyndebourne Festival avec le London Philharmonic Orchestra, au Welsh National Opera, à la Deutsche Oper Berlin, Semperoper Dresden, Staatsoper München, Staatsoper Stuttgart, Opernhaus Zurich, à Genève, Lyon, Marseille, Nantes, Rome et Tokyo. Il se produit également au Théâtre du Châtelet à Paris, au Festival d'Edimbourg et au Festival de Bregenz où il a enregistré *Le Trouvère* de Verdi avec les Wiener Symphoniker sur DVD. Depuis 2005 il est directeur musical de l'Orchestre Symphonique Bienne.

Thomas Rösner was born in Vienna and conducted his first orchestral concerts at the age of 14.

It was Fabio Luisi who invited Thomas Rösner at a day's notice to conduct on a tour of the Orchestre de la Suisse Romande, which marked the beginning of his international conducting career. Since then, Rösner has been invited to conduct more than 50 orchestras, including the Deutsches Sinfonieorchester Berlin, Vienna Symphony, Bamberg Symphony, the Salzburg Mozarteum Orchestra, Houston Symphony, Calgary Philharmonic, the Tokyo Symphony Orchestra, the Bergen Philharmonic Orchestra, Calgary Philharmonic Orchestra, the Orchestre Capitole de Toulouse, the Orchestre National de Bordeaux, the Lausanne Chamber Orchestra, Philharmonia Prague and the Israel Sinfonietta.

Thomas Rösner conducts also at renowned opera houses: at the Glyndebourne Festival with the London Philharmonic Orchestra, the Bavarian State Opera Munich, Semperoper Dresden, Deutsche Oper Berlin, Staatsoper Stuttgart, Welsh National Opera, Opernhaus Zurich, Geneva, Lyon, Nantes, Marseille, Bordeaux, Rome and in Tokyo.

He has also appeared in the Théâtre du Châtelet in Paris, at the Edinburgh Festival and the Bregenz Festival, where he recorded *Il Trovatore* with the Vienna Symphony Orchestra on DVD. Since 2005, Thomas Rösner has been the chief conductor of the Orchestre Symphonique Bienne.

■ THOMAS RÖSNER





L'Orchestre Symphonique Bienne (OSB) a vu le jour en 1969. Les concerts symphoniques constituent le travail essentiel de la formation, qui ces derniers temps a approfondi le répertoire du classicisme viennois et des premiers romantiques. L'OSB offre aussi des programmes pour les enfants, les familles et les aînés, ainsi que des concerts d'été en plein air, avec de jeunes instrumentistes en formation venus de toute la Suisse. Son engagement sur la scène lyrique au Théâtre Bienne Soleure témoigne régulièrement de sa flexibilité artistique.

Dès ses débuts, l'OSB a aussi fait preuve d'un intérêt marqué pour la musique contemporaine, comme en atteste la liste des créations : les opéras *Pilger und*

*Fuchs* de Jost Meier et *Anna Göldi* de Martin Derungs et Martin Markun, ou l'opéra de Benjamin Schweitzer, *Jakob von Gunten*, et des œuvres pour orchestre de Jean-Luc Darbellay, Andreas Pflüger et Hanns Eisler.

Comme directeurs artistiques de l'orchestre se sont succédé Jost Meier, Ivan Anguélov, Grzegorz Nowak, Marc Tardue et Hans Urbanek. Depuis l'été 2005, c'est Thomas Rösner qui assume la fonction de chef titulaire. En outre, maints chefs de renommée internationale l'ont dirigé, dont Maxim Vengerov, Marcello Viotti, Armin Jordan, Heinz Holliger et Milan Horvat. Parmi les solistes les plus connus qui ont joué avec l'orchestre, citons Rudolf Buchbinder, Misha Maisky, Nathalie Stutzmann, Noëmi Nadelmann, Thomas Zehetmair ainsi que Renaud et Gautier Capuçon.

L'orchestre a souvent l'honneur d'être invité à l'étranger. En 2008, il s'est rendu en Autriche pour l'Eté de Carinthie et en 2010, il a été invité au «Feldkirch Festival» en Autriche. De 2005 à 2009, il s'est produit au Festival Murten Classics, et il maintient une collaboration avec la Haute école des arts de Berne. En 2006, l'orchestre a participé au Festival Martinû de Bâle et, en 2007 et 2009, au tout nouveau Musikfestival Berne.

The Orchestre Symphonique Bienne was founded in 1969. Its activities centre on its series of symphony concerts in Bienne, and in recent years it has specialized in the repertoire of the Viennese Classics and the early Romantics. It also runs concerts for children, families and old age pensioners and runs a series of summer concerts in collaboration with young orchestral musicians from all over Switzerland. It also regularly plays for operas in the pit of the Bienne/Solothurn Theatre.

Since its early days, the OSB has been committed to contemporary music, as is confirmed by its long list of world premières ranging from the operas *Pilgrim and Fox* by Jost Meier, *Anna Göldi* by Martin Derungs and *Jakob von Gunten* by Benjamin Schweitzer to orchestral works by Jean-Luc Darbellay, Andreas Pflüger and Hanns Eisler.

Thomas Rösner has been the chief conductor of the OSB since 2005; his predecessors were Jost Meier, Ivan Anguélov, Grzegorz Nowak, Marc Tardue and Hans Urbanek. The OSB has also regularly engaged renowned guest conductors such as Maxim Vengerov, Marcello Viotti, Armin Jordan, Heinz Holliger and Milan Horvat. The soloists who have in recent years performed with the orchestra include names such as Rudolf Buchbinder, Misha Maisky, Nathalie Stutzmann, Noëmi Nadelmann, Thomas Zehetmair and Renaud and Gautier Capuçon.

The OSB is regularly invited to perform outside Bienne, as in 2008 at the Carinthian Summer Festival in Austria and in 2010 at the «Feldkirch Festival» in Austria. It was invited to perform at the Murten Classics Festival from 2005 to 2009 and enjoys regular collaborations with the University of the Arts in Bern. In 2006, the OSB performed at the Martinû Festival in Basle and in 2007 and 2009 at the newly formed Bern Music Festival.

## ■ L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE BIENNE

**L'ANIMA DEL FILOSOFO,  
OSSIA ORFEO ED EURIDICE**

LIBRETTO CARLO FRANCESCO BADINI [1710-1800]  
DRAMMA PER MUSICA

1 ■ Aria: *Al tuo seno fortunato* [EURIDICE]

Al tuo seno fortunato  
stringerai l'amato bene,  
se tu serbi 'l core armato  
di costanza e di valor.  
Al tuo seno fortunato, *ecc.*

Chi creò la terra e 'l cielo,  
tutto vede e tutto regge.  
Ma l'adombra un sacro velo,  
cui non lice penetrar.

Al tuo seno fortunato, *ecc.*

2 ■ Aria: *Filomena abbandonata* [EURIDICE]

Filomena abbandonata  
sparge all'aure i suoi lamenti,  
e le note sue dolenti  
mai non trovano pietà.

Così mesta abbandonata  
spiego al ciel l'affanno mio;  
e per me sol cresce, oh dio!  
del destin la crudeltà, *ecc.*

Filomena abbandonata, *ecc.*

4 ■ Aria: *Ragion nell'alma siede* [FLAMINIA]

Ragion nell'alma siede regina de pensieri,  
ma si disarmo e cede se la combatte amor.  
E amor, se occupa il trono,  
di re si fa tiranno,  
e sia tributo o dono,  
vuol tutto il nostro cor.  
Ragion nell'alma siede regina, *ecc.*

Sur ta poitrine comblée  
tu presseras ta bien-aimée,  
si tu armes ton cœur  
de constance et de valeur.  
Sur ta poitrine comblée, *etc.*

Celui qui créa la terre et le ciel  
voit tout et régît tout.  
Mais un voile sacré le dissimule,  
qu'il ne convient pas de percer.

Sur ta poitrine comblée, *etc.*

Philomèle abandonnée  
Égrène au vent ses plaintes,  
mais ses chansons tristes  
jamais ne trouvent la compassion.

Ainsi triste et abandonnée,  
j'explique au ciel mon tourment;  
mais pour moi s'accroît seule, Ô Dieu!  
la cruauté du sort, *etc.*

Philomèle abandonnée, *etc.*

La raison occupe une place de choix dans l'âme,  
puisque'elle y gouverne les pensées comme une reine,  
mais elle se trouve désarmée si l'amour l'affronte.  
En effet, si l'amour conquiert le trône, il devient roi,  
mais se transforme aussitôt en tyran,  
exigeant tout de notre cœur,  
qu'il s'agisse de tributs ou de dons.  
La raison occupe une place de choix... *etc.* \*

To your joyous breast  
You shall clasp the one you love,  
if you arm your heart  
with constancy and valour.  
To your joyous breast, *etc.*

He who created earth and sky,  
he sees and governs all.  
But he is hidden by a sacred veil  
that we may not penetrate

To your joyous breast, *etc.*

Philomena abandoned by her mate  
scatters her complaints upon the breeze,  
but her sad melodies  
never arouse compassion.

I, too, sad and abandoned by my love,  
utter my complaints into the air;  
but this only increase. Oh God!  
the cruelty of my fate, *etc.*

Philomena abandoned, *etc.*

Reason is seated in the soul, Queen of our thoughts.  
But she is disarmed and must cede, if Love combats her;  
And Love, if he occupies the throne,  
Goes from king to tyrant,  
And whether as tribute or gift  
He wants all of our heart.  
Reason is seated in the soul, etc. †

**L'ISOLA DISABITATA**

LIBRETTO PIETRO METASTASIO [1698-1782]

AZIONE TEATRALE

5 ■ Aria: *Se la mia stella* [FLAMINIA]

Se la mia stella si fa mia guida,  
scorta più fida sperar,  
sperar non so, scorta più fida sperar,  
sperar non so.  
Al suo pianeta contrasta in vano  
quel labbro insano che dice no.  
Se la mia stella si fa mia guida, *ecc.*

7 ■ Recitativo: *Che fu mai* [SILVIA]

Che fu mai quel ch'io vidi?  
Un uom non è: gli si vedrebbe in volto  
La ferocia dell'alma.  
Empi. Crudeli gli umoni sono,  
e di ragione avranno  
impresso nel sembiante il cor tiranno.  
Una donna nè pure:  
Avvolto in gonna non è come noi siam.  
Qualunque ei sia, è un amabile oggetto.  
Alla germana a dimandarne andrò...  
Ma il piè ricusa d'allontanarsi. Oh stelle!  
Che mi fa sospirar? Perché sì spesso  
Mi batte il cor? Sarà timor. No; lieta  
Non sarei, se temessi. È un altro affetto,  
è un non so che, che mi ricerca il petto.

Si ma bonne étoile guide mes pas,  
Je ne saurais espérer d'escorte plus fiable, *bis.*  
C'est alors en vain que ces lèvres insensées s'op-  
poseraient à leur planète en disant « non ».  
Si mon étoile guide mes pas.  
Je ne saurais espérer d'escorte plus fiable, *bis.* \*

Que peut donc être ce que je viens de voir?  
Ce n'est pas un homme: la vilennie de son âme  
transparaîtrait sur son visage.  
Les hommes sont impies, cruels,  
et la tyrannie de leur cœur ne peut être  
qu'imprimée sur leurs traits.  
Ce n'est pas non plus une femme; elle n'est pas  
comme nous drapée d'une robe. Mais quel  
qu'il soit, c'est en tout cas un objet séduisant.  
Je m'en vais aller demander à ma soeur...  
Mais mes jambes refusent de s'éloigner.  
Juste ciel! Qui me faisait ainsi soupirer? Pourquoi  
mon coeur bat-il si fort? Ce doit être la peur.  
Mais non! Je ne serais pas heureuse  
Si j'étais effrayée. C'est quelque autre sentiment,  
un je ne sais trop quoi qui me trouble le cœur.

If my star becomes my guide,  
I cannot hope for a more reliable escort,  
The crazy lips  
that say "No" to their planet  
do so in vain.  
If my star ... †

Whatever was it that I saw?  
It's not a man: the ferocity of his soul  
would have been visible in his face.  
Men are wicked and cruel, and the tyranny  
in their hearts is consequently imprinted  
on their features.  
But it's not a woman either:  
It's not wrapped in a skirt as we are.  
Whatever it may be, it's attractive.  
I'll go and ask my sister...  
But my feet refuse to move away. O heavens!  
What makes me sigh? Why does my heart beat  
so fast? It must be fear. No I would not be  
happy if I were afraid. It's some other emotion,  
something I don't know, which fills my breast.

**ORLANDO PALADINO**

LIBRETTO : CARLO FRANCESCO BADINI [1710 -1800]  
DRAMMA EROICOMICO

8 ■ Aria: *Fra un dolce deliro* [SILVIA]

Fra un dolce deliro  
son lieta e sospiro:  
quel volto mi piace  
ma pace non ho.  
Di belle speranze  
ho pieno il pensiero.  
Epur quel ch'io spero  
conoscer non so.  
Fra un dolce deliro, *ecc.*

10 ■ Cavatina: *Palpita ad ogni istante* [ANGELICA]

Palpita ad ogni istante  
Il povero mio cor.  
Ora divienne amante,  
or pieno di furor.  
Anime innamorate,  
questo che mai sarà?  
Voi che l'amor provate,  
ditelo per pietà; voi, voi, ditelo per pietà.  
Palpita ad ogni istante, *ecc.*

11 ■ Aria: *Non partir, mia bella face* [ANGELICA]

Non partir, mia bella face,  
resta, o caro, in queste arene;  
se mi lasci, amato bene,  
morirò senza di te.  
Già m'opprime un fier dolore,  
dalle luci sgorga il pianto,  
tanta smania io provo al core  
che soffrir non posso, oimè!

En proie à un doux délire,  
je me réjouis et je soupire :  
ce visage me plaît,  
mais ma paix s'en est allée.  
Mes pensées se remplissent  
De merveilleux espoirs.  
Pourtant, je ne puis déceler  
Ce à quoi j'aspire.  
En proie à un doux délire, *etc.*

Mon pauvre cœur  
palpite à chaque instant.  
Il devient tantôt amoureux,  
tantôt plein de fureur.  
Âmes amoureuses,  
qu'est-ce donc cela ?  
Vous qui éprouvez de l'amour,  
dites-lui par pitié  
Mon pauvre cœur, *etc.*

Ne pars pas, ma belle flamme.  
Reste, cher, dans ces contrées ;  
Si tu me laisses, objet de mon amour,  
je mourrai sans toi.  
Déjà m'opprime une cruelle douleur,  
de mes yeux jaillissent des larmes,  
mon cœur éprouve une telle agitation  
que je ne peux supporter, hélas!

Through a sweet madness  
I rejoice and I sigh;  
That face delights me,  
but my peace is gone.  
My thoughts are full  
Of blissful hopes;  
And yet I know not  
What it is that I hope.  
Through a sweet madness, *etc.*

My poor heart trembles  
every moment.  
Now it grows loving,  
now full of fury.  
Enamoured souls,  
what will happen?  
You, who have felt love,  
in pity, tell me.  
My poor heart trembles, *etc.*

Do not go, dearest,  
stay, beloved, on these strands;  
if you leave me, dearly beloved,  
I will die without you.  
A fierce sadness overwhelms me,  
the tears gush from my eyes,  
with such raging I test my heart.  
Alas, I cannot suffer so!

Ma tu pensi, e non rispondi;  
volgi a me quel ciglio mesto...  
Giusto ciel, che giorno è questo,  
che crudel, che fier martire!  
Ah non posso, oh dio, soffrire  
così ria fatalità.

12 ■ Recitativo accompagnato:  
*Implacabili numi!* [ANGELICA]

Implacabili numi!  
Alfin contenti una volta sarete?  
Ecco compita la scena rea  
Di mia dolente vita.  
Ch'orror! Per colpa mia  
Dunque, idol mio, morrai?  
Angelica crudele, e tu vivrai?  
Ah no, ti seguirò!  
Fermati, aspetta,  
ombra cara e diletta.  
Uomini, numi!  
Un ferro, un fulmine, un veleno  
Vi chiedo per pietà.  
Dov'è il mio bene?  
Barbari! Ah l'involaro  
Agl'occhi miei.,  
tutto per me fini,  
tutto perdei.  
Rendetemi, rendetemi Medoro!  
E a chi ragione?  
Chi mi chiama? Io deliro...  
E dove io sono

Tu tournes vers moi ce regard triste...  
Juste ciel, quel jour est celui-ci,  
quel martyre cruel, dur!  
Ah je ne peux pas, Ô dieu, souffrir  
Une fatalité aussi adverse.

Dieux implacables!  
Serez-vous enfin contents une fois?  
Voici achevée la pénible scène  
De ma vie douloureuse.  
Quelle horreur! Donc par ma faute,  
mon idole, tu mourras!  
Et toi, cruelle Angelica, tu vivras?  
Ah non, je te suivrai!  
Arrête-toi, attends,  
ombre chère et aimée.  
Hommes, dieux!  
Je vous demande par pitié  
Un poignard, un éclair, un poison.  
Où est mon amour?  
Barbares! Ah, ils le ravissent  
À mes yeux.  
Tout est fini pour moi;  
J'ai tout perdu.  
Rendez-moi, rendez-moi Medoro!  
Mais à qui parlè-je?  
Qui m'appelle? Je délire...  
Et où suis-je?

But you stand there thinking,  
and do not reply,  
turn those sad eyes to me...  
Just heaven! What a day this is,  
what cruelty, what fierce torment!  
Ah god, I cannot suffer such a fate.

Implacable gods  
Are you content at last?  
Here is spelled out  
The evil scene of my sad life.  
What horror! My beloved, will you die then  
Because of my error?  
Cruel Angelica, will you live?  
Ah no, I will follow you!  
Stop, wait,  
dear, beloved shade.  
Men, gods,  
I beg of you for pity's sake  
A sword, a thunderbolt, poison!  
Where is my beloved?  
Barbarians! Stolen from  
Before my eyes!  
All is finished for me,  
all is lost  
Restore Medoro to me!  
With whom do I reason?  
Whom do I call upon? I am delirious...  
Where am I?

13 ■ Aria: *Dell'estreme sue voci dolenti* [ANGELICA]

Dell'estreme sue voci dolenti  
Odo il suon che d'intorno mi freme.  
Il mio bene già palpita esangue;  
già si tinge quel suolo di sangue.  
Ah, fermate!  
Frau tanti tormenti  
Chi m'uccide?  
La morte dov'è?  
Empia sorte, perverso destino!  
Crudo ampre, spietato tiranno!  
Tanta smania, tal duol l'affano  
Questo core non può sopportar  
Ah, fermate! *Ecc.*

De ses dernières paroles douloureuses  
J'entends le son qui bruisse autour de moi.  
Déjà mon amour palpite, exsangue ;  
Déjà ce sol se teinte de sang.  
Ah arrêtez !  
Au milieu de tant de tourments  
Qui me tuera ? Où est la mort  
Sort néfaste, destin pervers !  
Cruel amour, tyran impitoyable !  
Ce cœur ne peut supporter  
Tant d'agitation, une telle douleur, l'angoisse.  
Ah, arrêtez ! *Etc.*

\* *Traduction française: Pierluigi Ventura*

I hear the sound of his last,  
sad words vibrate around me.  
My beloved trembles, his blood  
Spilled out to stain the ground.  
Ah, no more!  
Who will kill me  
Among all these torments? Where is death?  
Impious fate, perverse destiny,  
cruel love, pitiless tyranny!  
This heart cannot support such  
Anguish, such raging, such sorrow  
Ah, no more! *Etc.*

† *English translation: Sean McCutcheon*

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

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

Réalisation et montage / *Produced and edited by:*  
**Johanne Goyette**  
Ingénieur du son / *Sound Engineer:* Carlos Prieto  
Lieu d'enregistrement / *Recording Venue:*  
Konzersaal de Solothurn, Suisse / *Switzerland*  
Septembre 2010 / *September 2010*

Graphisme / *Graphic design:* Diane Lagacé  
Photo de couverture / *Cover photo:* John Rennison  
Responsable du livret / *Booklet Editor:* Michel Ferland