

NO.2

IL FILOSOFO
Giovanni Antonini
Il Giardino Armonico

HAYDN²⁰³²

α

MENU

TRACKLIST

HAYDN 2032

"ORIGINALITY"

BY GIOVANI ANTONINI

ENGLISH / FRANÇAIS / DEUTSCH

ABOUT THE WORKS

BY CHRISTIAN MORITZ-BAUER

ENGLISH / FRANÇAIS / DEUTSCH

BIOGRAPHIES



HAYDN²⁰³²—

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

“A KALEIDOSCOPE OF HUMAN EMOTIONS”

——— Beyond its status as a unique discographical adventure, Haydn 2032 will also bring together leading European concert halls, which will present these programmes to their audiences. From one season to another, the artists involved in the project will breathe new life into this music for thousands of concertgoers in Switzerland, Germany, Belgium, France, Italy, the UK, and other countries. Open your eyes and ears and immerse yourself in the world of one of the great pioneers of music! ——— This heritage project will also be strongly rooted in the world of today. This will be reflected, of course, in the intensely vivid and contemporary interpretations of Giovanni Antonini, but also in visual terms: Haydn 2032 has combined with the famous Magnum agency, founded in 1947 by a group of photographers including Robert Capa and Henri Cartier-Bresson, to create the photographic universe of the series. A Magnum photographer is selected for each recording and associated with the artistic process: his or her photos are then featured on the covers of the recordings, inside the booklets, and throughout the communication for the concerts.

——— Open your eyes and ears and immerse yourself in the world of one of the great pioneers of music!

HAYDN²⁰³²—



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

« UN KALÉIDOSCOPE DES ÉMOTIONS HUMAINES »

Au delà d'une aventure discographique unique, Haydn 2032 fédère également de grandes salles de concerts européennes qui présenteront ces programmes à leurs publics. Au fil des saisons, les artistes et orchestres du projet feront revivre ces musiques devant des milliers de spectateurs suisses, allemands, belges, français, anglais, italiens... — Ce projet de mémoire se veut aussi ancré dans le temps présent. Bien sûr par les interprétations si contemporaines et vivantes de Giovanni Antonini, mais aussi sur le plan visuel : Haydn 2032 s'est ainsi associé à la célèbre agence Magnum, fondée en 1947 par un groupe de photographes dont Robert Capa et Henri Cartier-Bresson, pour créer les univers photographiques de la série. Pour chaque enregistrement, un photographe de Magnum est choisi, il est associé au processus artistique et ses photos sont reprises en couverture des disques, dans les livrets et pour toute la communication des concerts. — Ouvrez vos oreilles et vos yeux et plongez dans le monde de l'un de ceux qui ont le plus fait avancer la musique !

HAYDN²⁰³²—



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

„KALEIDOSKOP DER MENSCHLICHEN GEFÜHLSWELTEN“

——— Aber das Projekt Haydn2032 ist nicht nur ein einzigartiges diskografisches Unterfangen, sondern es bezieht auch große europäische Konzertsäle mit ein, in denen die jeweiligen Programme dem Publikum vorgestellt werden. Im Verlaufe der kommenden Konzertsaisons werden die Projekt-Künstler und -Orchester diese Musik Tausenden Musikliebhabern in der Schweiz, in Deutschland, Belgien, Großbritannien, Italien usw. zu Gehör bringen. ——— Aber dieses dem erinnernden Andenken gewidmete Projekt ist auch fest im Heute verankert. Einerseits natürlich durch die ihrer Zeit absolut gemäßen und lebendigen Interpretationen Giovanni Antoninis und andererseits auf visueller Ebene: Das Projekt Haydn2032 ist dazu eine Medienpartnerschaft mit der berühmten, 1947 von einer Gruppe Fotografen um Robert Capa und Henri Cartier-Bresson gegründeten Fotoagentur *Magnum Photos* eingegangen; letztere wird die entsprechenden Fotoreihen zu jedem Projektthema verantworten. Bei jeder Einspielung wird ein Magnum-Fotograf in den künstlerischen Prozess einbezogen werden; seine Fotos bilden dann das CD-Cover, außerdem werden diese Bilder bei der grafischen Gestaltung der CD-Beihefte sowie in allen für die Öffentlichkeitsarbeit der Konzerte vorgesehenen Publikationen Verwendung finden.

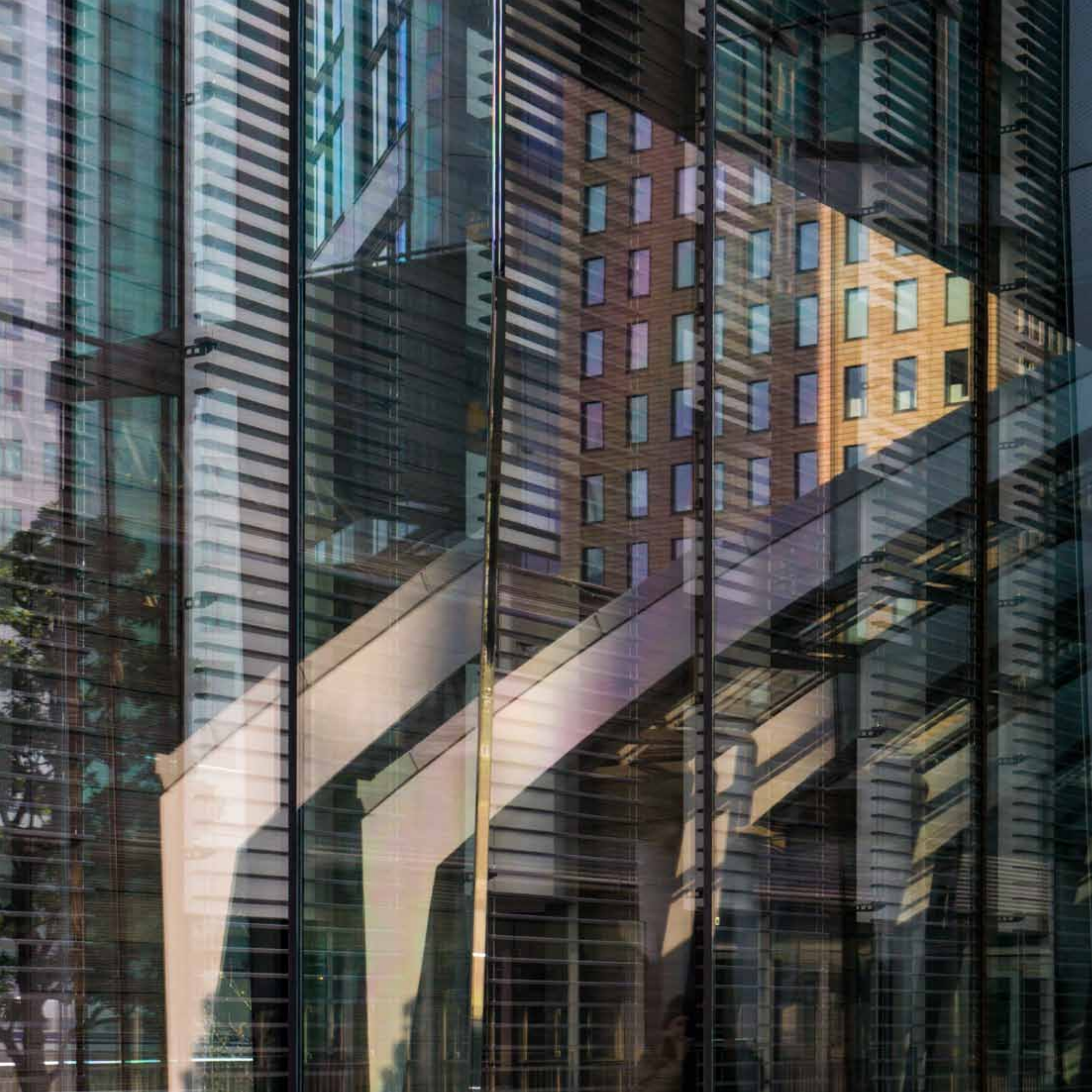




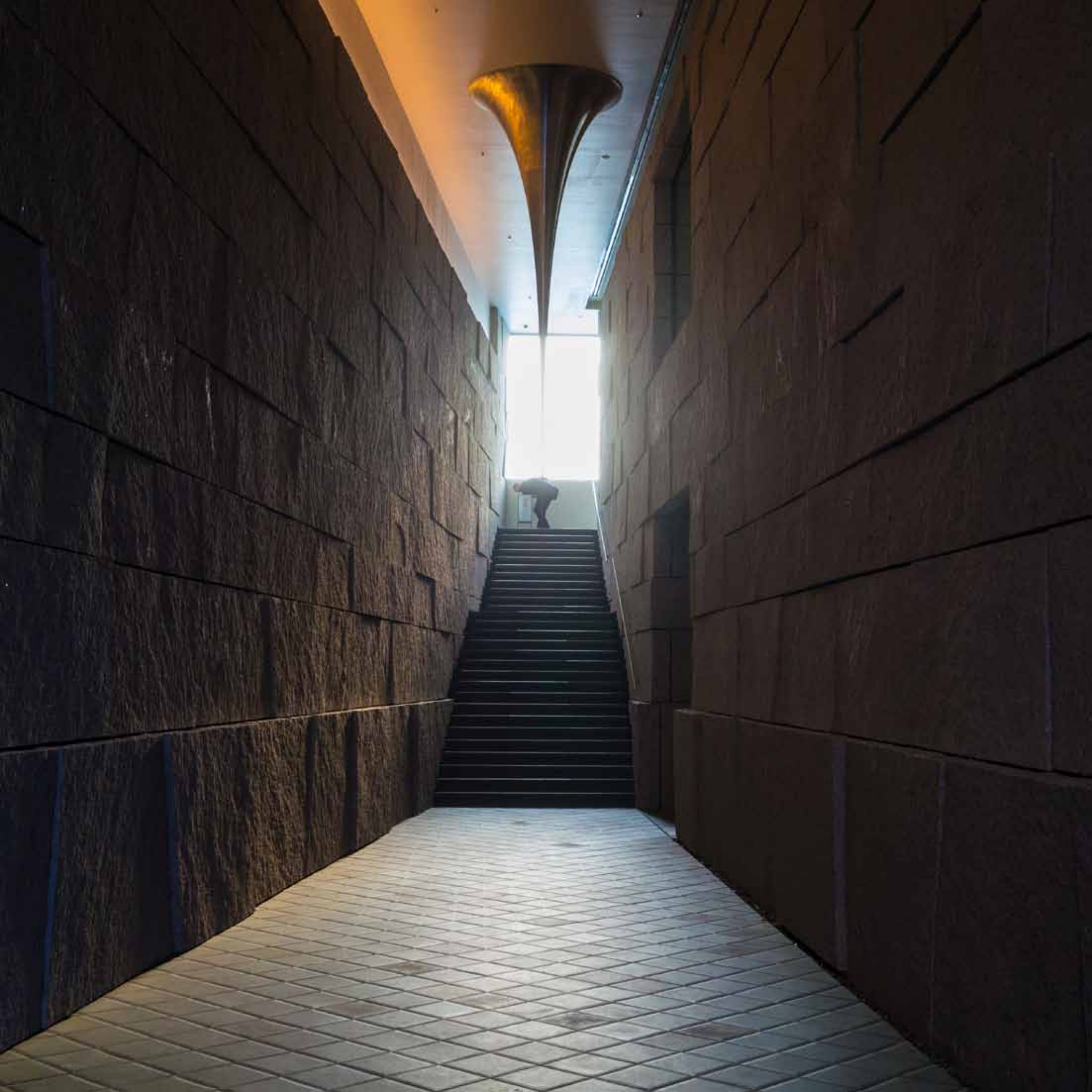












HAYDN²⁰³²—

NO.2 —IL FILOSOFO

Giovanni Antonini

Il Giardino Armonico

IL FILOSOFO

FRANZ JOSEPH HAYDN (1732–1809)

SYMPHONY NO. 46 IN B MAJOR, HOB. I:46

- | | | |
|---|---------------------------------|------|
| 1 | I. VIVACE | 7'34 |
| 2 | II. POCO ADAGIO | 7'27 |
| 3 | III. MENUET: ALLEGRETTO – TRIO | 2'06 |
| 4 | IV. FINALE: PRESTO E SCHERZANDO | 5'57 |

SYMPHONY NO. 22 IN E-FLAT MAJOR, HOB. I:22

«DER PHILOSOPH»

- | | | |
|---|----------------------|------|
| 5 | I. ADAGIO | 7'18 |
| 6 | II. PRESTO | 4'06 |
| 7 | III. MENUETTO – TRIO | 2'22 |
| 8 | IV. FINALE: PRESTO | 2'55 |

WILHELM FRIEDEMANN BACH (1710–1784)

SYMPHONY IN F MAJOR FOR STRINGS AND B.C., BR C 2 / FK 67

- | | | |
|----|------------------------------|------|
| 9 | I. VIVACE | 4'15 |
| 10 | II. ANDANTE | 3'52 |
| 11 | III. ALLEGRO | 3'15 |
| 12 | IV. MENUETTO I – MENUETTO II | 2'13 |

FRANZ JOSEPH HAYDN

SYMPHONY NO. 47 IN G MAJOR, HOB. I:47

- | | | |
|----|--|------|
| 13 | I. [ALLEGRO] | 7'50 |
| 14 | II. UN POCO ADAGIO | 6'34 |
| 15 | III. MINUET AL ROVERSO – TRIO AL ROVERSO | 2'00 |
| 16 | IV. FINALE: PRESTO ASSAI | 5'25 |

HAYDN²⁰³²—

IL GIARDINO ARMONICO GIOVANNI ANTONINI, CONDUCTOR

- 1ST VIOLIN** **STEFANO BARNESCHI*** _ Jacques Boquay, Paris 1719
FABRIZIO HAIM CIPRIANI _ Anonymous, France 18th century,
called “Il Guidi”
AYAKO MATSUNAGA _ Anonymous, Mittenwald, 18th century
LIANA MOSCA _ Venetian school, c. 1750
- 2ND VIOLIN** **MARCO BIANCHI*** _ François Coussin, France c. 1850
(after Steiner, Absam 1621)
FRANCESCO COLLETTI _ David Bagué i Soler, Barcelona 2013
(after Guarneri dl Gesù, Cremona 1743)
JUDITH HUBER _ Leandro Bisiach, 1893
MARIA CRISTINA VASI _ Sebastian Kloz, Mittenwald 1720
- VIOLA** **ERNEST BRAUCHER*** _ Federico Lowenberger, Genoa 2002
(after Brothers Amati, Cremona 1592)
CARLO DE MARTINI _ Anonymous, 18th century
- CELLI** **PAOLO BESCHI*** _ Carlo Antonio Testore, Milan 1754
ELENA RUSSO _ Leonhard Mausell, Nuremberg early 18th century

DOUBLE BASS **GIANCARLO DE FRENZA*** _ Roberto Paol'Emilio, Pescara 2005
(after Gasparo da Salò, 1590)
STEFAN PREYER _ Thomas Simon, Mittenwald an der Isar

2-KEY OBOE
AND ENGLISH HORNS **EMILIANO RODOLFI*** _ 2-key oboe: Alfredo Bernardini,
Amsterdam 2006 (after Grundmann & Floth, Dresden, c. 1795)
EMILIANO RODOLFI* _ 4-key english horn: Alfredo Bernardini,
Amsterdam (after Grundmann & Floth, Dresden, c. 1795)
JOSEP DOMENECH _ 2-key oboe: Alfredo Bernardini,
Amsterdam 2004 (after Grundmann & Floth, Dresden, c. 1795)
JOSEP DOMENECH _ 4-key english horn: Marcel Ponseele
(after Grundmann & Floth, Dresden, c. 1795)

NATURAL HORN **GLEN BORLING*** _ Andreas Jungwirth, Lausmann Model,
Freischling 2008
EDWARD DESKUR _ Ewald Meinel, Geretsried 1992

BASSOON **ALBERTO GUERRA** _ Heinrich Grenser, Dresden c. 1790

HARPSICHORD **RICCARDO DONI** _ Johann Christoph Neupert, Bamberg 1997
(after Henri Hemsch 1754)

** section leader*

HAYDN²⁰³²—



“ORIGINALITY”

Giovanni Antonini

Carl Friedrich Zelter, Meldelssohn’s teacher, writing to Goethe about W.F. Bach on 6 April 1829: “*As a composer he had the tic douloureux of being original, of distancing himself from his father and brothers such that he sank into affectation and pettiness...*”.

Georg Anton Griesinger, in his *Biographische Notizen über Joseph Haydn*, published in Leipzig in 1810: “*I [Haydn] was isolated from the world; no one in my vicinity could make me lose confidence in myself or bother me, and so I was bound to become original*”.

F. J. Haydn and W. F. Bach sought to be original for different reasons. As Zelter suggests, a possible yearning for artistic identity far from the paternal shadow on the part of Johann Sebastian Bach’s first son; and a situation of isolation and creative freedom without the constraints of a patron for Haydn. — The works included in this recording all embody highly unusual features: for instance, the singular use of B major for the Symphony n. 46, with its unexpected return to the minuet in the

F. J. HAYDN AND W. F. BACH SOUGHT TO BE ORIGINAL FOR
DIFFERENT REASONS.

HAYDN²⁰³²—

finale; the orchestration of n. 22 in which the oboes are replaced by *corni inglesi*; the obsessive rhythm of the first movement of n. 47 presented in the opening by the wind, which return to the subject in minor mode following the development. Listeners will doubtlessly find other elements of originality, perhaps less evident but equally “unique”, that further contribute to the unusual nature of these symphonies.

— Likewise the symphony by W. F. Bach is restless in mood, combining traditional traits such as the beginning of the first *Vivace*, which is typical of the baroque overture, with dramatic, troubled outbursts reminiscent of pre-romanticism, only to conclude with two Minuets that seem to want to restore peace following the turmoil prevailing in the first three movements, or perhaps in the composer’s own mind.

«ORIGINALITÉ»

Giovanni Antonini

Dans une lettre à Goethe, Carl Friedrich Zelter, professeur de Mendelssohn, écrivait à propos de Wilhelm Friedemann Bach : «Comme compositeur, il avait le *tic douloureux* d'être *original*, de s'éloigner de son père et de ses frères et tombait de ce fait dans l'affectation, la mesquinerie...» (lettre de Zelter à Goethe, Berlin, 6 avril 1829). — Georg Anton Griesinger rapporte les propos suivant de Haydn : «J'étais coupé du monde, personne dans mon entourage ne pouvait me faire douter de moi ou me tourmenter, et ainsi il me fallut devenir *original*» (G. A. Griesinger, *Biographische Notizen über Joseph Haydn*, Leipzig, 1810, p. 24-25).

Les raisons qui ont poussé F. J. Haydn et W. F. Bach à rechercher l'«originalité» sont différentes. Comme le suggère Zelter, pour le fils aîné de Johann Sebastian Bach, il s'agissait d'une éventuelle recherche d'identité artistique loin de l'ombre du père ; pour Haydn, ce serait plutôt une situation d'isolement et de liberté créatrice, sans contraintes imposées par un commanditaire. Les œuvres enregistrées ici

LES RAISONS QUI ONT POUSSÉ F. J. HAYDN ET W. F. BACH
À RECHERCHER L'« ORIGINALITÉ » SONT DIFFÉRENTES.

HAYDN²⁰³²—

présentent toutes des caractères singuliers : ainsi, pour ne citer que les plus évidents, la tonalité inhabituelle de *si* majeur, dans la symphonie n° 46, dans le finale de laquelle le menuet fait une réapparition inattendue ; l'orchestration de la symphonie n° 22, où les hautbois sont remplacés par des cors anglais ; le rythme obsédant du premier mouvement de la symphonie n° 47, énoncé par les vents en ouverture, puis, lors de la reprise qui suit le développement, le retour du thème en mode mineur. L'auditeur pourra à son tour relever d'autres éléments d'originalité encore, peut-être moins évidents mais non moins «uniques», qui rendent ces symphonies si «particulières». — Il en va de même pour la symphonie de W. F. Bach, à l'atmosphère inquiète, qui juxtapose des traits traditionnels, comme le début du premier *Vivace*, caractéristique d'une ouverture baroque, et des sursauts dramatiques isolés aux accents préromantiques, pour finir sur deux menuets qui semblent vouloir apaiser l'esprit agité des trois premiers mouvements – celui, peut-être, du compositeur lui-même...

„ORIGINALITY“

Giovanni Antonini

Am 6. April 1829 schrieb Carl Friedrich Zelter, der Lehrer von Felix Mendelssohn Bartholdy, an Goethe rückblickend über Wilhelm Friedemann Bach: „Als Komponist hatte er den *Tic douloureux, original* zu sein, sich vom Vater und den Brüdern zu entfernen, und geriet darüber ins Pritzelhafte, Kleinliche, Unfruchtbare...“

Ebenso berichtete Georg Anton Griesinger in seinen 1810 in Leipzig veröffentlichten „Biographische[n] Notizen über Joseph Haydn“: „Ich [Haydn] war von der Welt abgesondert, Niemand in meiner Nähe konnte mich an mir selbst irre machen und quälen, und so mußte ich *original* werden.“

(Franz) Joseph Haydn und Wilhelm Friedemann Bach trachteten aus verschiedenen Gründen nach „Originalität“, künstlerischer Eigenständigkeit. Wie Zelter schon andeutet, steckte bei Johann Sebastian Bachs ältestem Sohn wohl möglicherweise Sehnsucht nach eigener künstlerischer Identität dahinter, weit ab vom väterlichen

(FRANZ) JOSEPH HAYDN UND WILHELM FRIEDEMANN BACH
TRACHTETEN AUS VERSCHIEDENEN GRÜNDEN NACH
„ORIGINALITÄT“, KÜNSTLERISCHER EIGENSTÄNDIGKEIT.

HAYDN²⁰³²—

Schatten; hingegen Isoliertheit und kreative Freiheit ohne die von einem Gönner auferlegten Zwänge bei Haydn. Die in diesem Album eingespielten Werke verfügen über höchst ungewöhnliche Eigenschaften: so etwa die singuläre Verwendung von H-Dur in der Sinfonie Nr. 46, mit der unerwarteten Rückkehr zum Menuett im Finale; die Orchestrierung in Nr. 22, in der die Oboen durch *Corni inglesi* (Englischhörner; Anm. d. Ü.) ersetzt werden; der obsessive punktierte Rhythmus bei den Bläsern in der Einleitung des ersten Satzes von Nr. 47, die nach der Durchführung in der Reprise das Thema in Moll aufgreifen. Die Zuhörer finden zweifelsohne noch andere „original-originelle“ Elemente, die vielleicht weniger offensichtlich, aber ebenso „einzigartig“ sind und die noch mehr zu der ungewöhnlichen Gestalt dieser Sinfonien beitragen. — Zudem ist die Sinfonie von Wilhelm Friedemann Bach von einer unruhigen Atmosphäre geprägt; sie vereint herkömmliche Merkmale wie den Beginn des ersten *Vivace*, der typisch für die barocke Ouvertüre ist, mit dramatischen, unruhigen Ausbrüchen mit vorromantischen Anklängen, um dann mit zwei Menuetten, die den Frieden im Anschluss an die in den ersten drei Sätzen oder vielleicht sogar im unruhigen Geist des Komponisten vorherrschenden Turbulenzen wiederherstellen scheinen zu wollen.



HAYDN²⁰³²—


ABOUT THE WORKS

Christian Moritz-Bauer

The Symphonies no. 46 and 47, which Joseph Haydn committed to paper in the year of his fortieth birthday while kapellmeister to Nicholas I, Prince Esterházy, are seen as a first pinnacle of his output, together with the “Farewell” Symphony, the “Sun” Quartets, later published as op. 30, and the “Mourning” Symphony (written in 1770/71 and offered in the Breitkopf catalogue of 1772). They unite everything that a year and a half of systematic exploration of the “many different possibilities of ... symphonic form and symphonic expression”¹ had brought to fruition and – as can be read in Griesinger’s *Biographische Notizen*² – had met with the lasting approval of the prince. — Along with Hob. I/45 – according to the famous anecdote a musical request to Prince Nicholas to allow his musicians to return home to their families in Eisenstadt after too long at Eszterháza – the work regarded as its sister piece, the **Symphony in B major Hob. I/46**, with its unusual accumulation of accidentals, boasts a final movement that is equally as original and gradually takes on strange, even grotesque characteristics. — A quiet but boisterous theme, announced as a duet between the first and second violins, repeatedly comes to a standstill, despite several particularly striking tutti pedals and sequences. So, in the middle of the recapitulation, a part of the preceeding minuet movement can slip in and regularly get the upper hand. At this point the dissolution of the ensemble brought about in the “Farewell” Symphony seems almost a foregone conclusion.

But then the horns ring out, calling for general order, to which the first violins strike up a relaxed variation of the theme, which is finally brought to a proper conclusion. The *presto e scherzando* movement doesn't stand alone in the irregularities of its motivic and thematic processes. The opening *vivace* is characterised by fast-paced musical thought, as with its first four-note motif, which is announced in unison and then combined in many different ways – with a contrapuntal countermelody, for example, or in canon with itself. — The subsequent *poco adagio*, which moves between a rocking siciliano melody and softly scurrying semiquaver staccati, elicits mixed emotions. The tone of the *allegretto* minuet, by contrast, is comparatively “concrete”; its characteristic flights of quavers, which have often been thought of as (Baroque) sighing figures, set the framework for a sombrely atmospheric trio section. — A completely different yet no less impressive dance movement is central to the **Symphony in G major Hob. I/47**, and earned it the occasionally applied nickname of “Palindrome”. Perhaps it was the ten minuet and twelve trio bars, which the composer then brings in *al roverso*, i.e. in mirror-inverted form, that appealed so much to W. A. Mozart that he wanted to perform the work at a musical academy in Vienna. — The first movement, however, which survives in Haydn's hand without a tempo indication, has its own special charm. Terrace-like overlapping fanfares give it the air of a “big c-major symphony”, and its dissonant tension-filled opening chords are contrasted by finely pointed violin interjections and sequences of “relaxed Schubertian”³ triplets. So the effect is indeed intense when the recapitulation suddenly opens in the opposite sex of G minor. The shock is thankfully brief and moreover lessened by the following variation movement with a double counterpoint in the octave, *fagotto sempre col basso*, and gentle wind tones in the string-dominated middle sections. The note values decrease from variation

HAYDN²⁰³²—

to variation, building a bridge to the final *presto assai*, in which the quietly speeding string theme is contrasted by loud tutti passages, whose oddest ingredient must be the grace-note figure that the great Haydn scholar H. C. Robbins Landon, who died in 2009, once called the “Balkan snap”⁴. — With the **Symphony in E-flat major Hob. I/22** we return to the time in which Joseph Haydn still held the office of vice kapellmeister to Prince Esterházy, but in consideration of the advanced age of his superior, Gregor Joseph Werner, was already supplying the court with compositions of his own in all areas except sacred music. — The autograph of this work, dated 1764, stipulates (in contrast to most of its copies) a wind section of cors anglais (instead of the more usual oboes or flutes) and natural horns. After the “times of day” symphonies, from 1761, it was the first to enjoy a nickname, which can hardly have come from Haydn himself. In this case “The Philosopher” derives from a body of instrumental parts held in Modena – to be more exact from the title of some of its string duplicates – which was produced in Vienna in 1780 and probably later extended by musicians of the Dukes of Este. Haydn scholars and connoisseurs have always been very divided as to the compositional qualities of Hob. I/22; A. Robert Brown even ventured the opinion that its fame was only based on its exceptional instrumentation and “non-authentic title”, and that the work consequently “exceeds its accomplishments”⁵. — Who would not rather follow Robbins Landon, who writes of instrumental sounds of unbelievable beauty that are among some of Haydn’s “most original creations” in his description of the opening *adagio*’s “combination of English and French horns, muted violins, lower strings, perhaps with a bassoon”⁶?

According to Walter Lessing, the opening of the “Philosopher”, whose “continuous ... quaver movement is underlined by the chorale-like melody of the winds, even has an “air of the antique”⁷. We only have to think of the bars interwoven into the recapitulation, which sound very much like Corelli, with their downwardly gliding suspended dissonances over a sequential bass. But a look at the basso continuo and composition manuals published in Leipzig and Vienna by the now rather disregarded Johann Friedrich Daube (1730–1797⁸) shows us that Haydn wasn’t only composing with an eye to the past here. Daube saw the idea of “freye Nachahmung” (free imitation) as a characteristic of modern composition, and advocated the integration of the old “artificial” style into the new “natural” one⁹. — Nothing seems more natural to Haydn, however, than to be guided during an act of creation by his “humour”, which should be understood – entirely according to the sensitivities of the time – as encompassing both his generally described cheerful attitude and certain situational frames of mind which critics were wont to call mere “Laune” (moods). A particular characteristic of Haydn’s humour – here of course quickened by the first and last appearance of the colour of the cors anglais – is shown in the *presto* second movement, which recalls the Salzburg works of his younger brother Johann Michael in its continual quavers and wealth of motifs in the string writing.

— The leading position in this cheerful sound world is naturally taken by the first violins, who are not too proud to take on a supporting role, however, if their double-reeded colleagues, after laboriously gaining height, are to make the final triumphant semitone ascent to b^b. All the more astounding is the spirited interplay between both pairs of horns in the 6/8 *presto* finale.

HAYDN²⁰³²—

As with this hunting piece of a Haydn symphony, the next work, a symphony in F major composed by Bach's eldest son during his time in Dresden (1733–1746), also combines old and new compositional ideas – one of them being the traditional three-part form of the Italian opera sinfonia, which is given an additional minuet movement with a canonic middle section that according to Peter Wollny “was apparently a favourite of Wilhlem Friedemann, as it also survives in several other contexts [including the Harpsichord Sonata in C major Fk 1A¹⁰]”. — It is preceded by a music that – to return once again to the words of Johann Friedrich Daube – never shies away from a powerful contrast in the “alteration and division of its melodic elements”, and can even sound strange to experienced ears: a *vivace* that begins like a Baroque overture but is soon invaded by increasingly bold leaps and sudden semiquaver repetitions; an *andante* whose falling arpeggios and chains of chromatic suspensions recall contemporary works for the stage; an *allegro* characterised by echo effects, striking rhythms and dynamic contrasts.

- ^{1.} Ludwig Finscher, *Joseph Haydn und seine Zeit*, Laaber 2000, p. 272.
- ^{2.} Georg Anton Griesinger, *Biographische Notizen über Joseph Haydn*, Leipzig 1810, p. 24f.
- ^{3.} Finscher, p. 279.
- ^{4.} H. C. Robbins Landon, *Haydn: Chronicle And Works*, vol. II, *Haydn at Eszterháza 1766–1790*, London 1978, p. 305.
- ^{5.} A. Peter Brown, *The Symphonic Repertoire*, vol. II, *The First Golden Age of the Viennese Symphony: Haydn, Mozart, Beethoven and Schubert*, Bloomington 2002, p. 89.
- ^{6.} H. C. Robbins Landon, *The Symphonies of Joseph Haydn*, London 1955, p. 257f.
- ^{7.} Walter Lessing, *Die Sinfonien von Joseph Haydn*, vol I, Baden-Baden, 1987, p. 82.
- ^{8.} *Generalbaß in drey Accorden, gegründet in den Regeln der alt- und neuern Autoren*, Leipzig 1756; *Der musikalische Dilettant*, Vienna 1773; *Anleitung zur Erfindung der Melodie und ihrer Fortsetzung*, Vienna 1798
- ^{9.} See Felix Diergarten, ‘Anleitung zur Erfindung. Die Kompositionslehre Johann Friedrich Daubes’, in *Musiktheorie* 23 (2008), particularly p. 312–313.
- ^{10.} Peter Wollny, ‘Wilhelm Friedemann Bach: Orchestermusik’, in CD booklet *Wilhelm Friedemann Bach, Symphonies. Concerto pour clavecin*, Arles 2002, p. 10.

HAYDN²⁰³²—

ABOUT THE WORKS

Christian Moritz-Bauer

Joseph Haydn écrit les symphonies n° 46 et 47 l'année de son quarantième anniversaire, alors qu'il était Maître de chapelle du prince Nicolas I^{er} Esterházy. Avec la symphonie « Les Adieux », les quatuors à cordes dits « du soleil », publiés ultérieurement comme opus 20, et la symphonie n° 44 dite « funèbre » (composée vers 1770-1771 et annoncée dans le catalogue de Breitkopf en 1772), on les considère volontiers comme un premier sommet absolu dans l'œuvre de Haydn. Elles parviennent à rassembler en elles tout ce qu'une décennie et demie d'expérimentations des « différentes possibilités [...] formelles et expressives de la symphonie » (Ludwig Finscher) avait apporté et qui avait obtenu les « applaudissements » continus de son prince – comme le raconte Griesinger dans ses *Biographischen Notizen über Joseph Haydn* (« Notices biographiques sur Joseph Haydn », 1810). — D'après une anecdote célèbre, la symphonie Hob. I:45 serait une requête en musique adressée au prince Nicolas afin qu'il autorise ses musiciens, qui avaient déjà passé trop de temps au château d'Eszterháza, à rentrer dans leurs foyers, à Eisenstadt. Œuvre-sœur de celle-ci, la **Symphonie en si majeur, Hob. I:46**, a plusieurs points communs avec elle : outre l'accumulation inhabituelle d'altérations à la clef et une genèse très proche dans le temps, elle s'achève sur un finale qui offre des traits non seulement tout aussi originaux, mais de plus en plus singuliers, voire presque grotesques – un thème pour ainsi dire aussi doux qu'exubérant, entonné en duo par les premiers et

les seconds violons, se met, malgré quelques points d'orgue et des passages séquentiels en tutti, à s'interrompre en plusieurs moments clefs particulièrement frappants. Au beau milieu de la reprise, une partie du menuet précédent peut ainsi s'immiscer dans le finale et s'y déployer avec une régularité qu'il n'avait pas eue jusqu'alors. Parvenu à ce point, il semble que le processus de dissolution de l'ensemble, qui, dans la *Symphonie des Adieux*, était encore amené d'une façon attendue, soit ici déjà presque décidé. Mais un cor se fait alors entendre qui rappelle tout le monde à l'ordre et permet aux premiers violons, qui conduisent la mélodie, de jouer une variante sereine du thème, conduisant pour la première fois à une conclusion dans les règles.

Mais ce mouvement *Presto e scherzando* n'est pas le seul, tant s'en faut, à présenter des irrégularités dans le déroulement de ses motifs et de ses thèmes. Le *Vivace* introductif est d'emblée caractérisé par l'agitation de ses idées musicales – c'est le cas du motif initial de quatre notes, introduit à l'unisson et soumis ensuite à des combinaisons toujours nouvelles, par exemple avec une voix secondaire en contrepoint ou par un traitement en canon avec lui-même. — Le *Poco adagio*

qui suit, progressant en faisant alterner une mélodie berçante de sicilienne et un trottement de staccatos grâces, parvient lui aussi à susciter des émotions tout à fait mêlées. En comparaison, le menuet *Allegretto* est de nature plutôt « robuste », avec des mouvements de croches caractéristiques que l'on avait souvent considérés comme des figures de soupir (baroques) et qui forment ici le cadre d'un trio sombre et chargé d'atmosphère. — Au centre de la **Symphonie en sol majeur, Hob.**

I:47, se trouve un mouvement de danse entièrement différent, mais composé de façon non moins impressionnante et qui a valu à l'œuvre le surnom qu'on lui donne parfois de « palindrome ». Suivant l'idée du compositeur, dix mesures du menuet et douze du trio doivent être d'abord jouées telles qu'elles sont notées, puis répétées *al*

HAYDN²⁰³²—

roverso, c'est-à-dire dans un ordre inversé. Ce fut peut-être là ce qui plut tant à W. A. Mozart qu'il voulut donner une exécution publique de l'œuvre lors d'une académie musicale à Vienne.

—— Le mouvement liminaire, qui nous a été transmis dans un manuscrit autographe de Haydn sans indication de tempo, exerce lui aussi une séduction particulière : avec ses fanfares de vents superposées « en terrasses », il s'annonce comme s'il s'agissait d'une « grande symphonie en *do* majeur », tout en opposant aux accords initiaux, riches en dissonances et chargés de tension, des interventions de violons délicatement pointées et des traits en triolets « d'une sérénité schubertienne ». L'effet n'en est que plus violent lorsque, au début de la reprise, nous nous retrouvons tout d'un coup dans la tonalité relative de *sol* mineur. La frayeur est heureusement de courte durée et sera même encore adoucie par le mouvement qui suit, présentant des variations avec un double contrepoint à l'octave, *fagotto sempre col basso*, et des couleurs de vents s'épanouissant subtilement dans les parties médianes, encadrées par les sonorités des cordes. Les valeurs des notes qui se raccourcissent de section en section forment en outre déjà un pont vers le *Presto assai* conclusif, dont le thème doux et rapide, aux cordes, contraste avec des passages bruyants de tutti. Son élément le plus étrange est sans doute cette figure d'appoggiature que le grand spécialiste de Haydn H. C. Robbins Landon, décédé en 2009, avait une fois baptisée « *Balkan snap* ».

—— **La Symphonie en mi bémol majeur, Hob. I:22**, nous ramène à l'époque où Joseph Haydn occupait encore le poste de Maître de chapelle adjoint du prince Esterházy, mais où néanmoins, eu égard à l'âge avancé de son supérieur hiérarchique, Gregor Joseph Werner, il devait déjà fournir des compositions originales pour la musique de cour princière dans tous les domaines, excepté celui de la musique religieuse.

Le manuscrit autographe de cette œuvre (à la différence de la plupart des copies faites à partir de lui) datée de 1764 indique parmi les instruments à vent des cors anglais (au lieu des flûtes et des hautbois habituels) et des cors naturels. Après les symphonies de 1761 intitulées « le Matin », « le Midi » et « le Soir », elle est également la première à porter un surnom, mais qui n'est très probablement pas de Haydn lui-même. En l'occurrence, son surnom, « Le Philosophe », vient d'un matériel d'orchestre (ou, plus exactement, d'une indication de titre portée sur quelques doubles des parties de cordes qu'il contient) qui se trouve à Modène. Réalisé vers 1780 à Vienne, il aura sans doute été complété plus tard par des musiciens des ducs d'Este. — Les spécialistes et les amateurs de Haydn ont toujours été d'opinions très divergentes quant aux qualités de composition de cette symphonie. Certains d'entre eux, comme A. Robert Brown, sont même d'avis que la célébrité « qui lui a été impartie » n'est due qu'à la particularité de son instrumentation et à son « titre inauthentique » frappant, et en conséquence, qu'elle « va au-delà de ses qualités propres ». — On se rangera bien plus volontiers à l'avis de Robbins Landon, déjà cité, qui parle, à propos de l'*Adagio* liminaire et de sa « combinaison de cors naturels et de cors anglais, de violons avec sourdine et de cordes graves, peut-être avec un basson », de sonorités instrumentales d'une beauté particulière que l'on pourrait classer « parmi les plus originales [...] que Haydn ait jamais créées ». — D'après Walter Lessing, le début du « Philosophe », dont « les mouvements de croche continus [...] forment la base d'une mélodie aux allures de choral » exhale même « l'aura de l'archaïque ». Il suffit de penser à ces mesures, insérées dans le cours de la reprise, qui, avec leurs dissonances créées par des retards en mouvement descendant sur une progression séquentielle de la voix de basse, font tellement penser à Corelli. Mais Haydn ne

HAYDN²⁰³²—

composait pas ici seulement en étant tourné vers le passé, on s'en convaincra en jetant un coup d'œil sur la théorie de la basse continue et de la composition de Johann Friedrich Daube (1730-1797), un auteur auquel on s'est peu intéressé jusqu'à présent : il y considère l'idée de l'« imitation libre » comme une marque distinctive du style de composition moderne et recommande d'intégrer les modes d'écriture anciens, « artificiels », dans les nouveaux, « naturels ». — Cela étant, rien ne paraissait plus naturel à notre Haydn que de se laisser guider par son « humour » en plein travail de création ; et par humour, il faut entendre – conformément à la façon de sentir de l'époque – aussi bien son état d'esprit, généralement qualifié de joyeux, qu'une humeur momentanée, conditionnée par telle ou telle situation (ce que ses critiques ont si volontiers appelé de simples « lubies »). — Le *Presto* qui vient en deuxième place dans la symphonie du « Philosophe » témoigne d'une manifestation particulière de l'humour de Haydn – en l'occurrence évidemment stimulé par la couleur sonore des cors anglais, que l'on rencontre ici pour la première et la dernière fois : avec son ensemble de cordes aux abondants motifs et marqué par des croches continuelles, il fait penser aux œuvres salzbourgeoises de son jeune frère Johann Michael. — Les premiers violons jouent naturellement le rôle principal dans cette sonorité d'ensemble allègre et joyeuse, mais ils n'hésitent pas à se contenter d'un rôle de soutien quand leurs partenaires à anches doubles, après avoir péniblement gravi le registre élevé, parviennent à mi-hauteur à un triomphal *si* bémol. On est d'autant plus étonné par les échanges d'une grande rapidité auxquels les deux paires de cors différents arrivent à se livrer dans le finale *presto* à 6/8. Comme cette dernière symphonie de Haydn qui vient de s'achever sur une musique de chasse, l'œuvre pour cordes du fils aîné de Bach, qui remonte à l'époque où il vivait à Dresde (1733-1746), parvient à unir des idées de composition anciennes et

nouvelles – et cela n’est pas seulement dû au fait qu’à la forme traditionnelle en trois parties de la sinfonia d’opéra italienne, il a ajouté un mouvement de menuet comportant une partie centrale de forme canonique et pour lequel, d’après Peter Wollny, « il s’agit manifestement d’un morceau favori de Wilhelm Friedemann dont nous possédons plusieurs versions dans d’autres contextes [comme la *Sonate pour clavecin en do majeur*, Fk 1A] ». — Avant ce menuet, on entend une musique qui ne recule devant aucun contraste, quelque violent qu’il soit, dans la « modification et le découpage de ses membres mélodiques » – pour reprendre une fois encore les termes de Johann Friedrich Daube –, et qui parvient parfois à produire un effet déconcertant même sur des auditeurs expérimentés : un *Vivace* qui commence comme une ouverture baroque, mais se trouve aussitôt emporté par des sauts d’intervalles toujours plus audacieux et de soudaines tempêtes de notes répétées en doubles-croches, un *Andante* dont les arpèges descendants et les chaînes d’appoggiatures chromatiques font penser à des œuvres scéniques contemporaines, ainsi qu’un *Allegro* caractérisé par des effets d’échos, des rythmes bien marqués et des contrastes dynamiques.

HAYDN²⁰³²—

ABOUT THE WORKS

Christian Moritz-Bauer

Die Sinfonien Nr. 46 und 47, die Joseph Haydn im Jahr seines 40. Geburtstags als Kapellmeister Nikolaus I. Esterházy zu Papier bringt, werden im Kontext der „Abschiedssinfonie“, der später als Op. 20 gedruckten „Sonnenquartette“ sowie der (um 1770/71 geschriebenen und im Breitkopf-Katalog von 1772 angebotenen) „Trauersinfonie“ Nr. 44 gerne als ein erster absoluter Höhepunkt seines kompositorischen Schaffens betrachtet. Sie verstehen all das in sich zu vereinigen, was anderthalb Jahrzehnte systematischer Erprobung der „verschiedensten Möglichkeiten der [...] symphonischen Form und des symphonischen Ausdrucks“ (Ludwig Finscher) an Früchten erbracht und – wie in Griesingers *Biographischen Notizen* nachzulesen – den fortwährenden „Beyfall“ seines Fürsten gefunden hatte. Mit Hob I:45, der berühmten Anekdote zufolge eine in Töne gesetzte Bitte an Fürst Nikolaus seine Musiker nach allzu langer auf Schloss Eszterháza verbrachter Zeit wieder zu ihren Familien nach Eisenstadt heimkehren zu lassen, hat die als Schwesternwerk gehandelte **H-Dur-Sinfonie Hob. I:46** – neben der außergewöhnlichen Häufung an Vorzeichen und einem denkbar nahe gelegenen Entstehungszeitraum – auch einen Finalsatz vorzuweisen, der nicht nur gleichermaßen originelle, sondern zunehmend eigenartige, ja beinahe groteske Züge annimmt: — Ein gleichsam leise wie übermütig im Duett der ersten

und zweiten Violinen angestimmtes Thema gerät trotz einiger im Tutti beigesteuerter Orgelpunkt- und Sequenzpassagen an mehreren besonders markanten Schnittstellen ins Stocken. So kann sich inmitten der Reprise ein Teil des vorausgehenden Menuettsatzes einschleichen und in einer zuvor nicht dagewesenen Regelmäßigkeit „breit machen“. An diesem Punkt angekommen scheint er, der in der Abschiedssinfonie planmäßig herbeigeführte Auflösungsprozess des Ensembles schon beinahe besiegelt zu sein. Doch da ertönt ein Hörnerklang, der zur allgemeinen Ordnung ruft und die melodieführenden Primgeigen eine entspannte und erstmals zu einem ordentlichen Schluss geführte Themenvariante anstimmen lässt. — Der *Presto e scherzando*-Satz steht aber – was die Irregularitäten seiner motivisch-thematischen Abläufe betrifft – weiß Gott nicht alleine da. Schon das eröffnende Vivace zeichnet sich durch die Schnelllebigkeit seiner musikalischen Gedanken aus – im Falle des unisono eingeführten und immer neue Kombinationen eingehenden anfänglichen Viertonmotivs, etwa mit einer kontrapunktisch geführten Gegenstimme oder mit sich selbst in kanonischer Verarbeitung. — Durchaus gemischte Gefühlsregungen vermag auch das anschließende *Poco adagio* hervorzurufen, welches sich in wiegender Sicilianomelodik und zierlich-trippelnden Sechzehntel-Staccati dahinbewegt. Vergleichsweise „handfest“ gibt sich hingegen der Tonfall des *Allegretto*-Menuetts, dessen charakteristische Achteltreppchen des öfteren schon für (barocke) Seufzerfiguren gehalten wurden und hier den Rahmen für einen düster-atmosphärischen Trioteil bilden. — Ein vollkommen andersartig, jedoch nicht weniger eindrucklich gestalteter Tanzsatz steht im Zentrum der **Sinfonie in G-Dur Hob. I:47**, der ihr auch den gelegentlich

anzutreffenden Beinamen „Palindrom“ bescherte. Vielleicht waren es ja jene zehn Menuett- und zwölf Triotakte, die dem Einfall des Komponisten entsprechend zuerst wie notiert, dann aber *al roverso*, d.h. in spiegelbildlich-verkehrter Folge wiederholt werden sollen, die einem W. A. Mozart so sehr gefielen, dass er das Werk bei einer musikalischen Akademie in Wien zur Aufführung bringen wollte.

_____ Eine besondere Anziehungskraft weiß aber auch der in Haydns Eigenschrift ohne Tempobezeichnung überlieferte Kopfsatz auszustrahlen, der sich mit seinen terrassenförmig aufgeschichteten Bläserfanfaren wie eine „große C-Dur-Symphonie“ gibt und den dissonantreich-spannungsgeladenen Anfangsakkorden feinpunktierte Violineinwürfe und „schubertisch entspannte“ Triolenläufe gegenüber stellt. So ist auch die Wirkung von durchaus heftiger Natur, wenn wir uns bei Eintritt der Reprise mit einem Mal im gegengeschlechtlichen g-Moll wiederfinden. Der Schrecken ist glücklicherweise nicht von Dauer und wird obendrein durch den anschließenden Variationssatz mit doppeltem Kontrapunkt in der Oktave, *fagotto sempre col basso* und zartblühenden Bläserfarben in den streicherklangumrahmten Mittelteilen zusätzlich abgemildert.

_____ Die sich von Abschnitt zu Abschnitt verkürzenden Notenwerte schlagen zudem bereits eine Brücke zum werkbeschließenden *Presto assai*, dessen leise dahinjagendes Streicherthema mit lärmenden Tuttipassagen kontrastiert, als deren sonderbarste Zutat wohl jene Vorschlagsfigur zu bezeichnen wäre, welche der 2009 verstorbene große Haydnforscher H. C. Robbins Landon einst auf den Namen „Balkan snap“ taufte.

_____ Mit der **Sinfonie in Es-Dur Hob. I:22** kehren wir in jene Zeit zurück, in der Joseph Haydn noch das Amt des Vizekapellmeisters der Fürsten Esterházy versah, in Rücksicht auf das fortgeschrittene Alter seines Vorgesetzten Gregor Joseph Werner jedoch bereits alle Bereiche der fürstlichen Hofmusik mit Ausnahme

des geistlichen mit Eigenkompositionen zu versorgen hatte. — Das Autograph des auf 1764 datierten Werkes schreibt (im Gegensatz zu den meisten darauf zurückgehenden Abschriften) eine Bläserbesetzung mit Englischhörnern (anstelle der sonst üblichen Oboen oder Flöten) und Waldhörnern vor; als erstes nach den Tageszeiten-Sinfonien von 1761 darf sie sich zudem eines Beinamen erfreuen, der aber kaum jemals von Haydn persönlich stammt. Im vorliegenden Fall rührt er, „Der Philosoph“, von einem in Modena befindlichen Stimmenmaterial, genauer gesagt dem Titelvermerk einiger darin enthaltener Streicherdoubletten her, welches um 1780 in Wien angefertigt und später von Musikern der Herzöge von Este erweitert worden sein dürfte. Seit jeher sind Haydnforscher wie -kenner ob der kompositorischen Qualitäten von Hob. I:22 von sehr verschiedener Meinung, wobei vereinzelt, wie etwa von A. Robert Brown sogar die Ansicht vertreten wird, dass die Berühmtheit „it has been endowed with“ nur auf der Besonderheit ihrer Instrumentierung und ihrem einprägsamen „non authentic title“ beruhe und folglich „exceeds its accomplishments“. Wer möchte sich hier nicht viel eher der Meinung des bereits genannten Herrn Robbins Landon anschließen, der im Falle des eröffnenden *Adagio* mit seiner „combination of English and French horns, muted violins, lower strings, perhaps with a bassoon“ von Instrumentalklängen besonderer Schönheit schreibt, die sich „amongst the most original [...] Haydn ever created“ einreihen würden. — Nach Walter Lessing liegt über dem Beginn des „Philosophen“, dessen „durchlaufende [...] Achtelbewegung die choralartige Melodie der Bläser grundiert, gar „eine Aura des Altertümlichen“. Denken wir nur an jene in den Verlauf der Reprise eingewobenen Takte, die mit ihren abwärts gleitenden Vorhaltsdissonanzen über sequenzartiger Fortschreitung der Bassstimme so sehr nach Corelli klingen. Dass Haydn hier aber nicht allein

rückwärts schauend komponierte, lehrt uns ein Blick in die zu Leipzig und Wien publizierten Generalbass- und Kompositionslehren des bisher nur wenig beachteten Johann Friedrich Daube (1730-1797) worin der Gedanke der „freyen Nachahmung“ als Charakteristikum des modernen Kompositionsstils betrachtet und eine Integration der alten, „künstlichen“ in die neue, „natürliche“ Schreibart empfohlen wird. ——— Nichts schien unserem Haydn jedoch natürlicher als wenn er sich inmitten eines schöpferischen Akts befindlich von seinem „Humor“ leiten ließ; worunter – ganz dem Empfinden der Zeit entsprechend – sowohl seine als allgemeiner beschriebene Geisteshaltung wie auch manch situationsbedingte Gemütsverfassung (die ihm von Kritikerseite so gerne als bloße „Laune“ angekreidet wurde) zu verstehen wäre. ——— Eine besondere Ausprägung Haydn’schen Humors – hier natürlich beflügelt durch die in den Sinfonien zum ersten wie gleichzeitig letzten Mal anzutreffende Farbe der Englischhörner – hat das an zweiter Stelle der in Satzfolge des „Philosophen“ stehende *Presto* aufzuweisen, welches mit seinem von durchlaufenden Achteln geprägten, motivreichen Streichersatz an die Salzburger Werke des jüngeren Bruders Johann Michael erinnert. Die führende Position in dessen heiter-fröhlichem Klangbild wird natürlich von den ersten Violinen eingenommen, die sich aber nicht zu schade sind auch eine unterstützende Rolle anzunehmen, wo ihren doppelrohrblättrigen Mitstreitern nach mühsam erkämpfter Höhenlage nurmehr der halbe Aufstieg zum triumphierenden b’ gelingen mag. Umso erstaunlicher welches temporeiche Wechselspiel sich beiderlei Hörnerpaare im 6/8-Takt *Presto-Finale* hinzugeben vermögen. ——— Wie schon die eben als Jagdstück verklungene Haydn-Sinfonie, so weiß auch das auf die Dresdner Zeit (1733-1746) des ältesten Bach-Sohnes zurückgehende Streicherwerk in sich alte mit neuen Kompositionsideen zu verbinden – und das nicht etwa nur

wegen des an die traditionelle dreiteilige Form der italienischen Opersinfonia angehängten Menuettsatzes mit kanonisch geführtem Mittelteil, bei welchem, so Peter Wollny, „es sich offenbar um ein Favoritstück Wilhelm Friedemanns handelt, das mehrfach auch in anderem Kontext [wie etwa der Cembalo-Sonate in C-Dur Fk 1A] überliefert ist.“ [_____](#) Diesem voran steht eine Musik, die – um nochmals die Worte Johann Friedrich Daubes aufzugreifen – in der „Veränderung und Zertheilung ihrer melodischen Glieder“, vor keinem auch noch so heftigen Kontrast zurückscheut und selbst auf erfahrene Zuhörer mitunter befremdlich zu wirken vermag: ein *Vivace*, das wie eine barocke Ouverture beginnt, alsbald jedoch von immer gewagteren Intervallsprüngen und plötzlich dahinstürmenden 16tel-Tonrepetitionen eingenommen wird, ein *Andante*, das mit seinen fallenden Arpeggi und chromatischen Vorhaltsketten an zeitgenössische Bühnenwerke erinnert, sowie ein von Echoeffekten, markanter Rhythmik und dynamischen Gegensätzen geprägtes *Allegro*.





HAYDN²⁰³²—

Il Giardino Armonico

Founded in 1985 and conducted by Giovanni Antonini, Il Giardino Armonico is one of the world's leading period instrument ensembles, bringing together musicians from some of the most important European music institutions. The ensemble's repertory is mainly focused on 17th and 18th centuries. Depending on the programme, the group will consist of anywhere from 3 to 35 musicians. The Ensemble has recorded with labels like Teldec Classics, DECCA/L'Oiseau-Lyre and Naïve receiving numerous awards for orchestral albums as well as for the recordings with soloists, including Diapason d'Or, a Grammy Award and a Platinum Disc with Cecilia Bartoli. Il Giardino Armonico regularly performs in the most important concert halls all over the world, and has received the highest acclaim both for their concerts and for their staged opera productions. Their current projects include cooperations with Isabelle Faust, Sol Gabetta, Patricia Kopatchinskaja, Julia Lezhneva, Anna Prohaska. On November 2014 the first CD of the complete symphonies of F.J. Haydn titled "La Passione" has been released and now 2015 the second one "Il Filosofo" (label: Alpha-Outhere): as a part of twenty-year project of recording and concerts "Haydn2032", for which the "Joseph Haydn Stiftung" Foundation has been created in Basel. www.ilgiardinoarmonico.com

Il Giardino Armonico

Fondé en 1985 et dirigé par Giovanni Antonini, Il Giardino Armonico est l'une des plus importantes formations musicales jouant sur instruments d'époque. Elle rassemble des musiciens venant de quelques-unes des principales institutions musicales européennes. Son répertoire se concentre principalement sur les XVII^e et XVIII^e siècles. En fonction des œuvres qu'il interprète, l'ensemble peut être formé de 3 à 35 musiciens. Il Giardino Armonico a enregistré entre autres pour les marques Teldec Classics, DECCA/L'Oiseau-Lyre et Naïve, recevant de nombreuses récompenses (le Diapason d'Or, un Grammy Award et un Platinum Disc) pour ses enregistrements purement orchestraux ou accompagnés de solistes, notamment Cecilia Bartoli. Il joue régulièrement dans les principales salles de concert de par le monde et a remporté les plus grands succès aussi bien lors des concerts qu'il donne que pour ses interprétations d'opéras. Ses projets actuels comprennent des collaborations avec Isabelle Faust, Sol Gabetta, Patricia Kopatchinskaja, Julia Lezhneva et Anna Prohaska.

En novembre 2014 est paru chez Alpha-Outhere le premier disque, intitulé « La Passione », de l'enregistrement intégral des symphonies de Haydn, et aujourd'hui, le deuxième, sous le

titre « Il Filosofo » : c'est là le début du projet « Haydn2032 » qui prévoit, sur une durée de vingt-deux ans, de donner en concert et d'enregistrer toutes les symphonies de Haydn. C'est à cette fin qu'a été créée la Fondation « Joseph Haydn Stiftung » à Bâle.
www.ilgiardinoarmonico.com

Il Giardino Armonico

Das von Giovanni Antonini geleitete Ensemble Il Giardino Armonico wurde 1985 in Mailand von ihm selbst gegründet und vereint aus den bedeutendsten europäischen Musikinstitutionen hervorgegangene Musiker und Musikerinnen, die sich auf die historische Aufführungspraxis spezialisiert haben. Das Repertoire des Ensembles umfasst schwerpunktmäßig die Vokal- und Instrumentalmusik des 17. und 18. Jahrhunderts. Je nach Programmfordernissen ist Il Giardino Armonico mit drei bis fünfunddreißig Musikern und Musikerinnen besetzt.

Il Giardino Armonico hat zahlreiche Aufnahmen bei den Labels Teldec Classics, DECCA/L'Oiseau-Lyre sowie Naïve eingespielt; diese wurden mit etlichen Auszeichnungen bedacht, darunter dem Diapason d'Or, einem Grammy Award sowie einer Platin-Schallplatte für ein Album mit Cecilia Bartoli.

Il Giardino Armonico erhält regelmäßig Einladungen zu Auftritten in den bedeutendsten Konzertsälen der Welt; neben seinen Konzerten begeistert Il Giardino Armonico auch mit Opernproduktionen, für die es höchste Anerkennung erhält. Zu den aktuellen Projekten des Ensembles gehört auch die Zusammenarbeit mit den Künstlerinnen Isabelle Faust, Sol Gabetta, Patricia Kopatchinskaja, Julia Lezhneva sowie Anna Prohaska.

Im Herbst 2014 wurde die erste CD mit dem Titel „La Passione“ der auf zwanzig Jahre angelegten Gesamteinspielung der Sinfonien Joseph Haydns im Rahmen des Projektes „Haydn2032“ veröffentlicht, für das auch die „Joseph Haydn Stiftung“ Basel gegründet wurde; heute wird die zweite CD dieser Reihe unter dem Titel „Il Filosofo“ bei dem Label Alpha-Outhere erscheinen.
www.ilgiardinoarmonico.com

HAYDN²⁰³²—

Giovanni Antonini, conductor and musical director of Haydn2032

Born in Milan, Giovanni Antonini studied at the Civica Scuola di Musica and at the Centre de Musique Ancienne in Geneva. He is a founder member of the Baroque ensemble «Il Giardino Armonico», which he has led since 1989. With this ensemble he has appeared as conductor and soloist on the recorder and Baroque transverse flute in Europe, United States, Canada, South America, Australia, Japan and Malaysia.

Antonini's achievements have led him to be in great demand as a guest conductor with many of the leading orchestras. He is a regular guest with Kammerorchester Basel, Berliner Philharmoniker, Concertgebouworkest, Tonhalle Orchester, Orquesta Nacional de España, Leipzig Gewandhausorchester. His opera productions have included Mozart's «Le Nozze di Figaro» and Handel's «Alcina» at Teatro alla Scala in Milano, Handel's «Giulio Cesare» and Bellini's «Norma» with Cecilia Bartoli at the famous Salzburg Festival among others.

He is the artistic director of Wroclaw Cantans Festival in Poland since 2013. With the Kammerorchesterbasel he is recording the complete Beethoven symphonies. He is the artistic director of the prestigious project «Haydn2032», whose aim is to record all of J.F.Haydn symphonies.



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

Né à Milan, Giovanni Antonini y a fait ses études à la Civica Scuola di Musica ainsi qu'au Centre de Musique Ancienne de Genève. Il a été l'un des fondateurs de l'ensemble baroque Il Giardino Armonico, qu'il dirige depuis 1989. Comme chef ou comme soliste à la flûte à bec et à la flûte traversière baroque, il a donné avec cet ensemble de nombreux concerts en Europe, aux États-Unis d'Amérique, au Canada, en Amérique latine, en Australie, au Japon et en Malaisie.

Grâce à la qualité de ses interprétations, Giovanni Antonini est très demandé comme chef invité de nombreux orchestres de renom comme le Kammerorchester de Bâle, l'orchestre philharmonique de Berlin, celui du Concertgebouw d'Amsterdam, celui de la Tonhalle de Zurich, l'Orquesta Nacional de España et l'orchestre du Gewandhaus de Leipzig. Parmi les opéras qu'il a dirigés, il faut mentionner Les Noces de Figaro de Mozart et Alcina de Haendel à la Scala de Milan, ou encore Giulio Cesare de Haendel et la Norma de Bellini avec Cecilia Bartoli au Festival de Salzbourg.

Depuis 2013, Giovanni Antonini est directeur artistique du festival Wratistavia Cantans en Pologne. Il est par ailleurs en train d'enregistrer une intégrale des symphonies de Beethoven avec le Kammerorchester de Bâle et assure la direction artistique du prestigieux projet « Haydn2032 », dont l'objectif est d'enregistrer toutes les symphonies de J. F. Haydn.

Giovanni Antonini, Dirigent und musikalischer Leiter von Haydn2032

Giovanni Antonini, geboren in Mailand, erhielt seine musikalische Ausbildung an der dortigen Civica Scuola di Musica sowie am Centre de Musique Ancienne in Genf. Antonini ist

Gründungsmitglied des Barockensembles Il Giardino Armonico, das er seit 1989 leitet. Mit diesem Ensemble ist er weltweit als Dirigent und Solist sowohl auf der Blockflöte als auch auf der Traversflöte aufgetreten in Europa, den USA, Kanada, Südamerika, Australien, Japan und Malaysia. Giovanni Antonini ist ein gefragter Gastdirigent bei bekannten Orchestern, so dirigierte er u. a. die Berliner Philharmoniker, das Kammerorchester Basel, das Königliche Concertgebouworchester Amsterdam, das Tonhalle-Orchester Zürich, das Orquesta Nacional de España, das Gewandhausorchester Leipzig.

Im Opernbereich leitete Giovanni Antonini Produktionen mit Mozarts „Le Nozze di Figaro“ und Händels „Alcina“ an der Mailänder Scala, außerdem Händels „Giulio Cesare“ sowie Bellinis „Norma“ mit Cecilia Bartoli bei den Salzburger Festspielen.

2013 hat Giovanni Antonini die künstlerische Leitung des polnischen Festivals Wratistavia Cantans übernommen. Mit dem Kammerorchester Basel spielt Antonini aktuell sämtliche Beethoven-Sinfonien ein. Er ist ebenfalls künstlerischer Leiter des renommierten Projektes „Haydn2032“, das die Aufführung und Einspielung aller Haydn-Sinfonien vorsieht.

Chris Steele-Perkins, Magnum Photos Photographer

At the age of two Chris Steele-Perkins left Burma for England. Later he graduated in psychology and taught himself photograph, starting to work as a freelance photographer in 1971. He worked mainly in Britain in areas concerned with urban poverty and subcultures. His social work led him to join Parisian Viva agency in 1976, and Magnum Photos agency in 1979. Apart from his work on Britain, he has worked a lot in Afghanistan, Africa, and Japan.

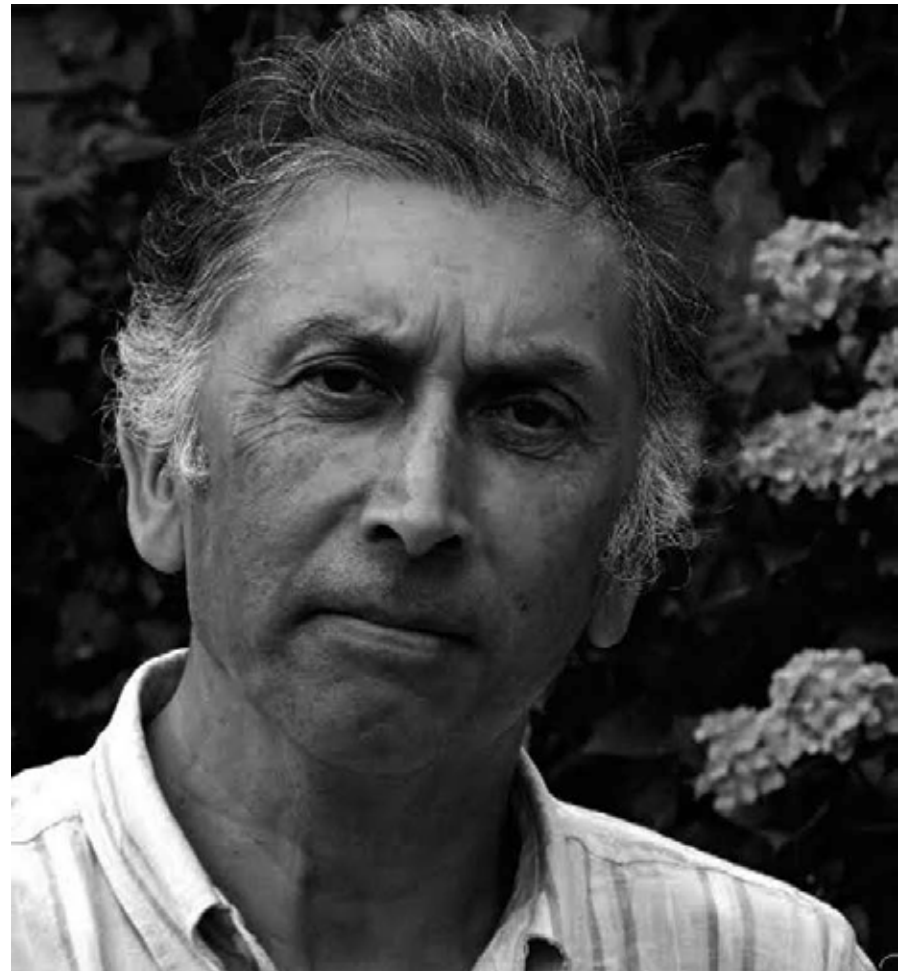
Chris Steele-Perkins, photographe de l'agence Magnum Photos

Chris Steele-Perkins quitte sa Birmanie natale à l'âge de deux ans pour la Grande-Bretagne où il étudiera la psychologie. Diplômé en 1970, il commence à travailler comme photographe freelance en 1971. Il s'intéresse à la naissance des sous-cultures dans les zones urbaines défavorisées anglaises. Son travail l'amène à rejoindre l'agence parisienne Viva en 1976, puis Magnum Photos en 1979.

Outre son travail en Angleterre, il voyage et fourni un travail important sur l'Afghanistan, l'Afrique et le Japon.

Chris Steele-Perkins, Fotograf Magnum Photos

Chris Steele-Perkins siedelte im Alter von zwei Jahren von Burma nach England über. Nach dem Abschluss seines Psychologiestudiums bildete er sich autodidaktisch in Fotografie weiter und arbeitete ab 1971 als freischaffender Fotograf, hauptsächlich an sozialen Brennpunkten in britischen Städten; sein Interesse galt dabei den urbanen Subkulturen. Diese Tätigkeit bewog ihn auch, 1976 Mitglied der Pariser Agentur Viva zu werden, 1979 schloss er sich der Fotoagentur Magnum Photos an. Chris Steele-Perkins hat sich neben seinem Wirken in Großbritannien bisher umfassend in Afghanistan, Afrika und Japan betätigt.



HAYDN²⁰³²—

Christian Moritz-Bauer, musicologist

Christian Moritz-Bauer studied musicology, English philology and European art history at Vienna, Heidelberg, Exeter (UK) and Salzburg universities. He works as music journalist and dramaturge for various ensembles and institutions. In the first instance for Linz-based L'Orfeo Barockorchester, but also for Salzburger Hofmusik, Wallfisch Band, Deutsche Mozart-Gesellschaft Augsburg, Haydn Festival Eisenstadt, among others. His special interest applies to the music of the 18th and early 19th centuries.

Christian Moritz-Bauer, musicologue

Christian Moritz-Bauer a suivi des études de musicologie, d'anglais et d'histoire de l'art européenne aux universités de Vienne, Heidelberg, Exeter et Salzbourg. Il travaille comme journaliste musical et comme dramaturge, en premier lieu pour l'Orfeo Barockorchester de Linz, mais aussi pour la

Salzburger Hofmusik, le Wallfisch Band, la Deutsche Mozart-Gesellschaft d'Augsbourg, et le Festival International Haydn d'Eisenstadt, parmi d'autres. Il s'intéresse tout particulièrement à la musique des XVIII^e et XIX^e siècles.

Christian Moritz-Bauer, Musikwissenschaftler

Christian Moritz-Bauer studierte Musikwissenschaft, Englische Philologie und Europäische Kunstgeschichte an den Universitäten Wien, Heidelberg, Exeter (GB) und Salzburg. Er ist als Musikjournalist und Dramaturg tätig - in erster Linie beim Linzer L'Orfeo Barockorchester, aber auch für die Salzburger Hofmusik, die Wallfisch Band, die Deutsche Mozart-Gesellschaft Augsburg, die Internationalen Haydnfestspiele Eisenstadt und andere. Sein besonderes Interesse gilt der Musik des 18. und frühen 19. Jahrhunderts.



HAYDN²⁰³²—

Imprint

Production

Recorded at Teldex Studio Berlin

16-20 June 2014

Recording producer:

Friedemann Engelbrecht

Sound engineer: Tobias Lehmann

Postproduction facilities:

Teldex Studio Berlin

Editing and mastering: Julian Schwenkner

© 2015 Joseph Haydn Stiftung

& Alpha Productions

Publisher

Alpha Classics

Director : Didier Martin

Executive Producer : Giovanni Sgaria

Editor: Anna Iskina along with Pauline Pujol

Scholarly advisors: Christian Moritz-Bauer,
Anton Gabmeyer

English translation: Michael Turnbull &
Charles Johnston

French translations: Laurent Cantagrel

German translations: Hilla Heintz

Photo Gallery

© Chris Steele-Perkins/Magnum Photos

Additional Photos

© Benjamin Pritzkeleit (29, Il Giardino Armonico)

© Francesco Ferla (Il Giardino Armonico)

© Kemal Mehmet Girgin (Giovanni Antonini)

© Reinhard Winkler (Moritz-Bauer)

D.R. (Chris Steele-Perkins)

Design

usus-kommunikation, Berlin (concept)

& Valérie Lagarde

Typography: Scala Pro

© 2015 Joseph Haydn Stiftung
& Alpha Classics

www.haydn2032.com

also available

