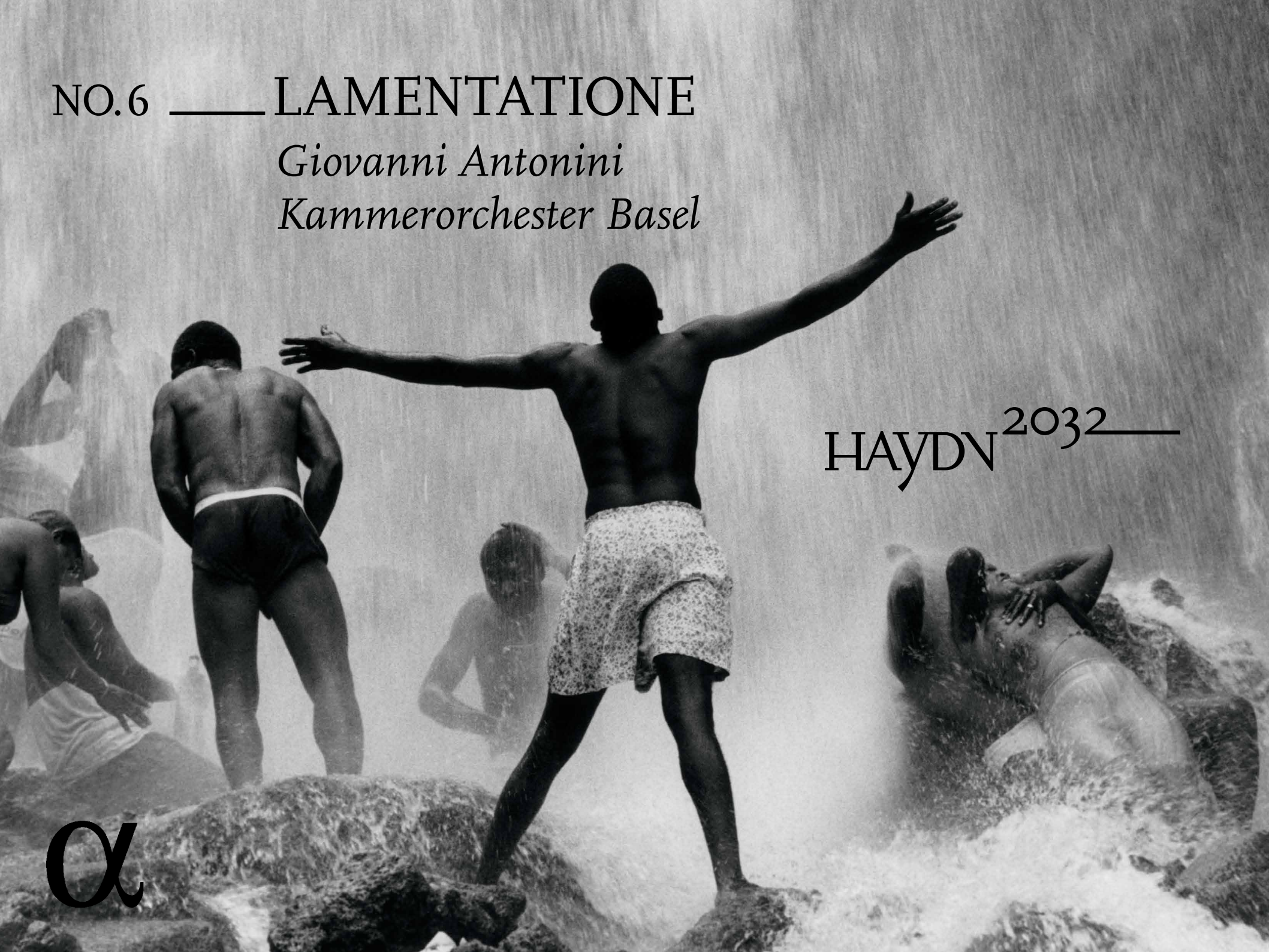


NO.6 — LAMENTATIONE

Giovanni Antonini
Kammerorchester Basel

HAYDN²⁰³²—

α



MENU

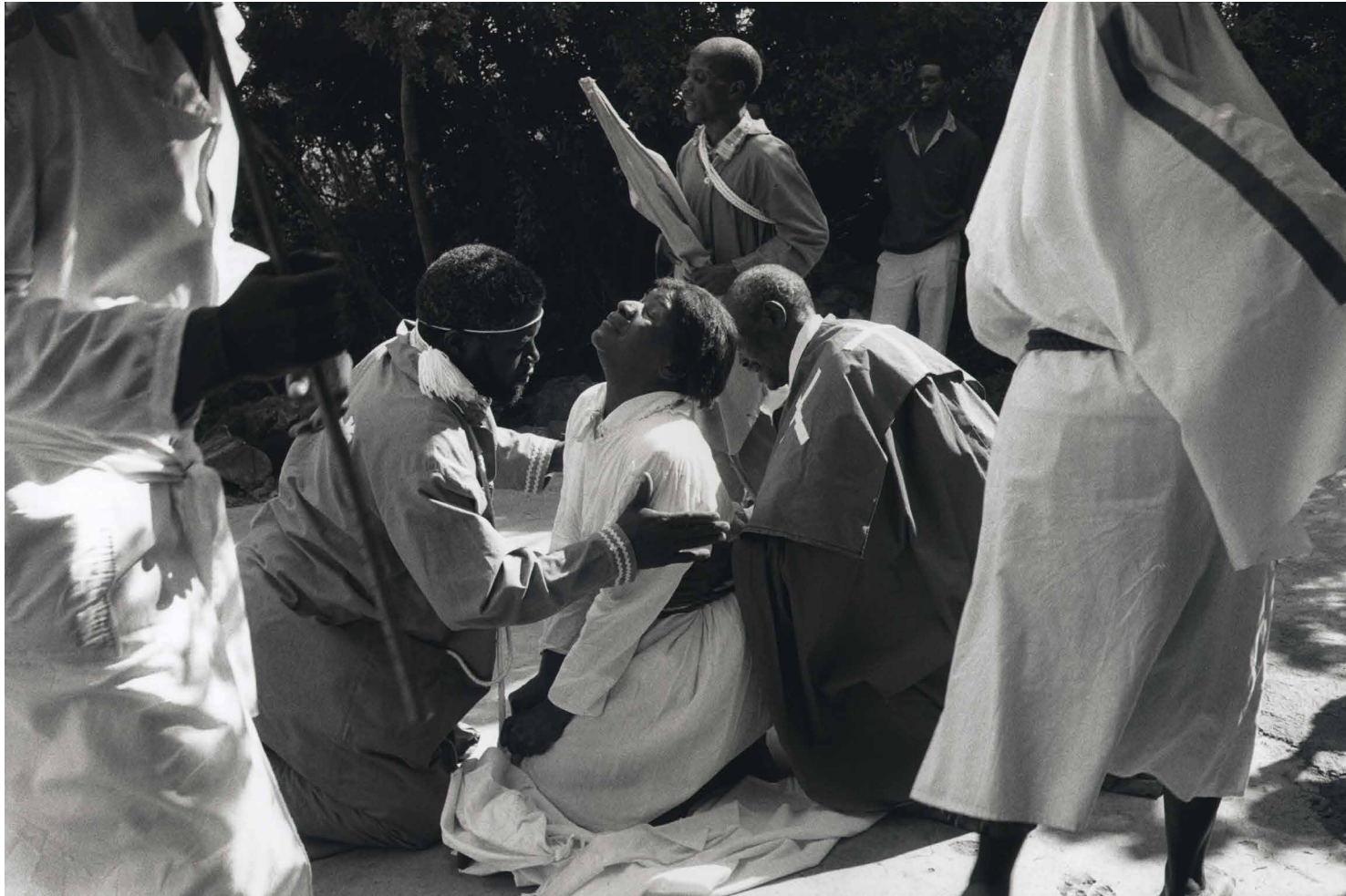
TRACKLISTING

HAYDN 2032

**LAUS DEO
BY GIOVANNI ANTONINI
ENGLISH / FRANÇAIS / DEUTSCH**

**HAYDN'S 'PLAINCHANT SYMPHONIES'
BY CHRISTIAN MORITZ-BAUER
ENGLISH / FRANÇAIS / DEUTSCH**

BIOGRAPHIES



Abbas / Magnum Photos

HAYDN²⁰³²—

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

‘A KALEIDOSCOPE OF HUMAN EMOTIONS’

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

HAYDN²⁰³²—



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

« UN KALÉIDOSCOPE DES ÉMOTIONS HUMAINES »

Au-delà d'une aventure discographique unique, Haydn2032 fédère également de grandes salles de 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 lors de concerts au Musikverein de Vienne, à l'Académie nationale Sainte-Cécile de Rome et à Bâle. —

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

HAYDN²⁰³²—



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

„KALEIDOSKOP DER MENSCHLICHEN GEFÜHLSWELTEN“

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



© Abbas / Magnum Photos

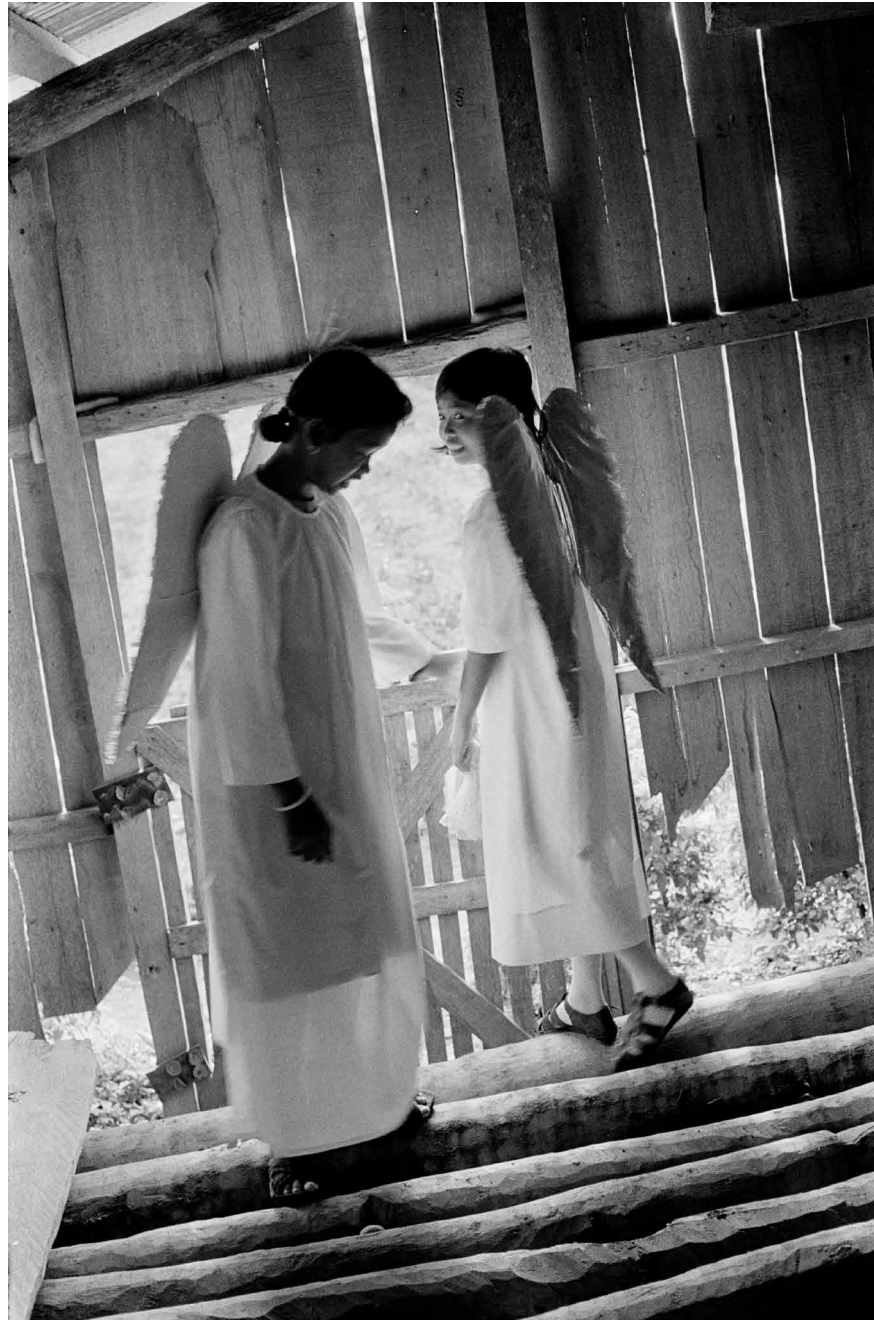
Haydn2032 has combined with the famous **Magnum agency**, founded in 1947 by a group of photographers including Robert Capa and Henri Cartier-Bresson, to create the photographic universe of the series. A Magnum photographer is selected for each recording and associated with the artistic process: his or her photos are then featured on the covers of the recordings, inside the booklets, and throughout the communication for the concerts.



Haydn2032 s'est ainsi associé à la célèbre **agence Magnum**, fondée en 1947 par un groupe de photographes dont Robert Capa et Henri Cartier-Bresson, pour créer les univers photographiques de la série. Pour chaque enregistrement, un photographe de Magnum est choisi, il est associé au processus artistique et ses photos sont reprises en couverture des disques, dans les livrets et pour toute la communication des concerts.

Haydn2032 ist eine Medienpartnerschaft mit der berühmten, 1947 von einer Gruppe Fotografen um Robert Capa und Henri Cartier-Bresson gegründeten **Fotoagentur Magnum** 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.













FRANZ JOSEPH HAYDN (1732-1809)

SYMPHONY NO.3 IN G MAJOR, HOB.I:3

1	I. ALLEGRO	4'59
2	II. ANDANTE MODERATO	4'23
3	III. MENUET - TRIO	2'32
4	IV. FINALE. ALLA BREVE	1'54

SYMPHONY NO.26 IN D MINOR, HOB.I:26 'LAMENTATIONE'

5	I. ALLEGRO ASSAI CON SPIRITO	4'08
6	II. ADAGIO	7'49
7	III. MENUET - TRIO	3'45

SYMPHONY NO.79 IN F MAJOR, HOB.I:79

8	I. ALLEGRO CON SPIRITO	8'51
9	II. ADAGIO CANTABILE -	4'38
10	UN POCO ALLEGRO	2'18
11	III. MENUET - TRIO	2'50
12	IV. FINALE. VIVACE	4'46

SYMPHONY NO.30 IN C MAJOR HOB. I:30 'ALLELUIA'

13	I. ALLEGRO	4'49
14	II. ANDANTE	5'49
15	III. FINALE. TEMPO DI MENUET, PIÙ TOSTO ALLEGRETTO	3'25

TOTAL TIME: 67'05

HAYDN²⁰³²—

— KAMMERORCHESTER BASEL ON PERIOD INSTRUMENTS
GIOVANNI ANTONINI, CONDUCTOR

- 1ST VIOLIN** YUKI KASAI – Bernardus Calcanius 1732 (Cremona?)
MATTHIAS MÜLLER – Johann Georg Thir, Vienna 1774
MIRJAM STEYMAN-S-BRENNER – Michele Deconet, Venice 1774
BARBARA BOLLIGER – Franz Geissenhof, Vienna 1781
TAMÁS VÁSÁRHELYI – Joseph Klotz, Mittenwald (D) 1795
IRMGARD ZAVELBERG – Anonymous Italy, 19th century
- 2ND VIOLIN** ANNA FABER – Christoph Götting, Winchester (UK) 2003 (after Stradivari)
EWA MIRIBUNG – Jean Vincentius Ruger, South Tyrol, 18th century
VALENTINA GIUSTI – Atelier Johann Georg Schönfelder, Mittenwald (D) 1790
FANNY TSCHANZ – Eriberto Attili, Rome 2013 (after Stradivari)
REGULA KELLER – Johann Baptist Havelka, Linz (A) 1785
- VIOLA** KATYA POLIN – Barbara Gschaidler, Bonn 2013
BODO FRIEDRICH – M. Stürzenhofecker 1995 (after Conte Vitali - Andrea Guarneri)
RENÉE STRAUB – Nicola Sirotti, Spilamberto (I), 1881
ANNA PFISTER – Léon Bernardel, Amsterdam 1833
- CELLO** CHRISTOPH DANGEL – Friederike Dangel, replica of Andrea Guaneri 1762
GEORG DETTWEILER – Tobias Gräter, Heidelberg 2006 (after Montagnana)
HRISTO KOUZMANOV – Anonymous north Italy 18th century

DOUBLE BASS **STEFAN PREYER** – Johann Joseph Stadelmann 1759 (kindly provided by Privatstiftung Esterhazy Eisenstadt)
DANIEL SZOMOR – Oskar Kapelmeyer 2016 (after Johann Joseph Stadelmann 1759)

FLUTE **ISABELLE SCHNÖLLER** – Martin Wenner, Singen (D) 2015
(after A. Grenser, Dresden 1790)

OBOE **BENOIT LAURENT** – 4-key oboe by Alfredo Bernardini, Amsterdam 2010
(after Grundmann & Floth, Dresden c. 1795)
PRISKA COMPLOI – Alfredo Bernardini 2008 (after Grundmann & Floth, Dresden)

HORN **JEAN-FRANÇOIS TAILLARD** – Courtois Neveu Ainé, Rue des vieux Augustin, Paris around 1820
MARK GEBHART – Andreas Jungwirth around 1990 (after Courtois)
KONSTANTIN TIMOKHINE – Engelbert Schmid copy, 1997 (after Lorenz, Linz 1790)

BASSOON **GIULIA GENINI** – 8key bassoon by Bonaire, Pau Orriols, Vilanova i la Geltrú 2012
(after Heinrich Grenser, Dresden)
ZOE MATTHEWS – Heinrich Grenser, Dresden c.1810

LAUS DEO

Giovanni Antonini

I had long intended to ask Haydn to what extent the assertion was true (which I had heard and also read several times) that he sought in his instrumental music to treat this or that literary subject of his own choosing . . . ‘Rarely’, Haydn replied. ‘In instrumental music I generally gave entirely free rein to my purely musical imagination. Only one exception occurs to me now, when in the Adagio of a symphony I chose the theme of a conversation between God and a foolish sinner.’

Albert Christoph Dies, 27 May 1806, in *Biographische Nachrichten von Joseph Haydn* (Vienna: 1810)

—— Elaine R. Sisman (‘Haydn’s Theater Symphonies’, *Journal of the American Musicological Society*, XLIII, 1990) suggested the Adagio of Symphony no.26 ‘Lamentatione’ as a candidate for the identification of the movement in question. The contrast between the Gregorian melody played by the oboes and horns and the violin motif, which has the foolish or frivolous (*leichtsinnig*) character Haydn himself used to describe the sinner, would be well suited to this programmatic

HAYDN²⁰³²—

interpretation. But perhaps the devout Haydn thought of himself as ‘an impenitent sinner’, as when, on 4 August 1791, he wrote in Italian to his lover Luigia Polzelli on the occasion of her husband’s death, hoping that his own wife could also ‘close her eyes’ as soon as possible, of course with the consent of God:

As far as your poor husband is concerned, I tell you that Providence has done well to free you of a great burden, for it is better to be in another world than to be useless in this one. The poor man has suffered enough. Dear Polzelli, perhaps, perhaps the time will come which we two both have so often wished for, when four eyes will be closed. Two are already shut, but the other two – enough of all this, let it be as our God wills.¹

— Thoughts that may not be very ‘moral’, but that give us for a moment a much more cynical image than the one handed down to us by the hagiography of good old ‘Papa Haydn’.

1. ‘Quel che tocca al tuo povero marito, ti dico che la Provvidenza ha fatto bene di liberarti d’un gran peso, mentre è meglio d’esser al [sic] altro mondo, che esser inutile a questo. Il povero ha sofferto abbastanza. Cara Polzelli, forse forse arriverà quel tempo, nel quale noi due più spesso ci siamo augurati di stare chiudendo quatr o [sic] occhi. Due son serrati, ma gli altri due – Basta tutto questo, che vuol nostro Dio.’



LAUS DEO

Giovanni Antonini

J'avais résolu depuis longtemps de demander à Haydn dans quelle mesure il était vrai (comme je l'ai entendu et lu plusieurs fois) qu'il composait ses mouvements instrumentaux à partir d'une trame textuelle quelconque ? [...] "Rarement", répondit Haydn. "Dans la musique instrumentale, je laisse d'habitude entièrement libre cours à ma fantaisie purement musicale. Il me vient seulement une exception à l'esprit, où, dans l'*Adagio* d'une symphonie, j'ai choisi comme thème une conversation entre Dieu et un pécheur frivole".

Albert Christoph Dies, 27 mai 1806, *Biographische Nachrichten*
von Joseph Haydn, Vienne, 1810

—— Elaine R. Sisman (« Haydn's Theater Symphonies », *Journal of the American Musicological Society*, XLIII, 1990) a proposé de reconnaître dans le mouvement en question l'*Adagio* de la symphonie n° 26, dite « Les Lamentations ». Le contraste entre la mélodie grégorienne jouée aux hautbois et aux cors et celle des violons, au caractère *leichtsinnig*, c'est-à-dire « frivole », comme le pécheur dont parle Haydn, se prêterait bien à cette interprétation programmatique. Mais peut-être l'homme pieux

qu'était Haydn se considérait-il parfois lui-même comme « un pécheur impénitent ». Ainsi écrivit-il, en italien, le 4 août 1791, à sa maîtresse Luigia Polzelli, à l'occasion de la mort de son mari, en souhaitant que sa propre épouse pût, elle aussi, « fermer les yeux » le plus vite possible, bien entendu avec le consentement de Dieu :

En ce qui concerne ton pauvre mari, je te dis que la Providence a bien fait de te libérer d'un grand poids, étant donné qu'il vaut mieux être dans l'autre monde que d'être inutile dans celui-ci. Le pauvre a assez souffert. Ma chère Polzelli, nous verrons peut-être arriver ce moment que nous avons si souvent souhaité tous deux, une fois que quatre yeux se seraient fermés. Deux se sont déjà clos, mais les deux autres – assez avec tout cela, Dieu décidera.¹

— Ces pensées sont peut-être bien peu « morales », mais elles nous donnent, pour un instant, une image bien plus cynique du bon « papa Haydn » que celle transmise par l'hagiographie.

1. 'Quel che tocca al tuo povero marito, ti dico che la Provvidenza ha fatto bene di liberarti d'un gran peso, mentre è meglio d'esser al [sic] altro mondo, che esser inutile a questo. Il povero ha sofferto abbastanza. Cara Polzelli, forse forse arriverà quel tempo, nel quale noi due più spesso ci siamo augurati di stare chiudendo quatr o [sic] occhi. Due son serrati, ma gli altri due – Basta tutto questo, che vuol nostro Dio.'



LAUS DEO

Giovanni Antonini

Schon seit langer Zeit hatte ich mir vorgesetzt, Haydn zu fragen, inwiefern die Behauptung (die ich mehrmals gehört und auch gelesen hatte) wahr sei, dass er in seinen Instrumentierungen irgendeine selbstbeliebige wörtliche Aufgabe zu bearbeiten suchte? [...] „Selten“, antwortete Haydn. „Ich ließ gewöhnlich in der Instrumentalmusik meiner bloß musikalischen Phantasie ganz freien Lauf. Nur eine Ausnahme fällt mir jetzt bei, wo ich in dem Adagio einer Symphonie eine Unterredung zwischen Gott und einem leichtsinnigen Sünder zum Thema wählte.“

Albert Christoph Dies, 27. Mai 1806, *Biographische Nachrichten*
von Joseph Haydn, Wien 1810

— Als Kandidat zur Identifikation der besagten Bewegung wurde von Elaine R. Sisman (*Haydn's Theater Symphonies, in Journal of the American Musicological Society, XLIII, 1990*) das Adagio aus der Symphonie Nr. 26 *Lamentatione*, vorgeschlagen. Der Kontrast zwischen der von den Oboen und Hörnern gespielten gregorianischen Melodie und jener der Geigen mit dem *leichtsinnigen* Charakter – wie Haydn es in Bezug auf den Sünder formulierte – entspräche durchaus

dieser programmatischen Deutung. Aber vielleicht hielt der fromme Haydn sich selbst für einen “unverbesserlichen Sünder”, wie etwa als er am 4. August 1791 seiner Geliebten Luigia Polzelli anlässlich des Todes ihres Ehemannes, – in der Hoffnung, auch seine eigene Ehefrau möge möglichst bald “die Augen schließen”, selbstverständlich mit Gottes Zustimmung – auf Italienisch schrieb:

Zu dem, was Deinem Mann geschehen ist, kann ich sagen, dass es gut ist, dass die Vorsehung dich von einer großen Last befreit hat, denn es ist besser, dass er sich nun in der anderen Welt befindet, als dass er unnötig in der diesseitigen lebt. Der arme Mann hat genug gelitten. Liebe Polzelli, vielleicht wird die Zeit bald kommen, in der wir, wie versprochen, zusammen bleiben werden, da die vier Augen geschlossen sein werden. Zwei sind schon geschlossen, aber die zwei anderen...Wir sollen uns mit Gottes Willen begnügen.¹

— Das sind allerdings nicht besonders moralische Gedanken, sie vermitteln uns aber ein viel zynischeres als jenes von der Hagiographie verbreitete Bild vom guten “Vater Haydn”.

1. ‘Quel che tocca al tuo povero marito, ti dico che la Provvidenza ha fatto bene di liberarti d’un gran peso, mentre è meglio d’esser al [sic] altro mondo, che esser inutile a questo. Il povero ha sofferto abbastanza. Cara Polzelli, forse forse arriverà quel tempo, nel quale noi due più spesso ci siamo augurati di stare chiudendo quatr o [sic] occhi. Due son serrati, ma gli altri due – Basta tutto questo, che vuol nostro Dio.’

HAYDN'S 'PLAINCHANT SYMPHONIES'

Christian Moritz-Bauer

[...] There is at Eisenstadt a Kapellmeister named Gregorius Werner, who has rendered many long years of true and faithful service to the princely house. But now, on account of his great age and the infirmities that often result from this, he is no longer able to perform the duties incumbent upon him. Therefore, in consideration of his long service . . . he shall remain as chief Kapellmeister, while Joseph Haydn, as vice-Kapellmeister at Eisenstadt, shall depend upon and be subordinated to the said Gregorius Werner in respect of choral music. But in all other matters, whenever music is to be performed, everything related to that music, in general and in particular, shall be under the responsibility of the said vice-Kapellmeister.

——— As may be seen from this ‘Convention and Rules for Behaviour’ signed by Joseph Haydn on 1 May 1761, his duties at the Esterházy court were well defined and precise. From the point of view of Gregor Joseph Werner (1693–1766), however, the appointment of this colleague thirty-nine years his junior must have been tantamount to an act of disempowerment – reason enough for his long-held grudge eventually to result in a highly official document dated 3 November 1765 and entitled *Regulatio Chori Kissmartonensis* (Regulation for the Kapelle of Eisenstadt). In addition to an injunction to compile ‘an inventory of all the instruments and music to be found in the choir-loft’, the vice-Kapellmeister was exhorted by the Prince ‘to apply himself to composition more diligently than heretofore’. Haydn could not let a reproof of this kind stand for long, and he seized pen and ink in order to draw up the so-called *Entwurf-Katalog*, a catalogue of his works. ——— At the beginning of the very year in which Haydn first rendered an account of his output to date, a **Symphony in C major** saw the light of day, which features a compositional element that is anything but commonplace: in the first movement of Hob. I:30 the Gregorian Alleluia from the liturgy for Holy Saturday is quoted. The fact that Haydn’s foray into the realm of sacred music is initially concealed in barely discernible fashion among the middle voices may be regarded as a gesture of respect for old Maestro Werner’s only remaining sphere of influence. As the composition

HAYDN²⁰³²—

progresses, however, the gesture seems increasingly to be forgotten. For, at the beginning of the recapitulation, the plainchant melody suddenly stands starkly revealed in the wind tutti with sparse string accompaniment.

— Immediately after his appointment to the service of the Esterházy – more precisely, between June and December 1761 – Haydn performed his famous ‘Times of Day’ symphonies (nos. 6-8), with their numerous solos for his orchestra’s first-desk players, but also, shortly before that, two more works in the genre (symphonies nos. 15 and 3), the latter of which is heard here. A defining feature of the **Symphony in G major** is its unusual concentration of contrapuntal techniques – a phenomenon that is prominent in both the Alla breve fugue of the work’s Finale and its two middle movements. When Haydn wrote contrapuntally, it was generally in ‘free counterpoint’, in which – unlike so-called *stile antico* – it was permissible to observe the rules of dissonance and consonance in a relaxed manner suited to the taste of the composer and his audience. For example, the steady stride of the violins and oboes, one note to a bar, at the beginning of the first movement resembles a cantus firmus, while the minuet in canon between high and lower strings does justice to its French origins. In the diversity of its timbres, it evokes memories of the style of Jean-Philippe Rameau, and may have fed the (at least) temporary passion for French music that Paul II Anton Esterházy had conceived during his stay in Paris in 1756.

Whereas in the C major Symphony it was an Alleluia borrowed from the Holy Saturday liturgy that was woven into the orchestral texture, in the **Symphony in D minor Hob. I:26**, written two years after that work, Haydn quotes not one but two plainchant melodies: one linked with a performance of the Passion narrative in which the 'roles' are shared among several readers, the other associated with the *Lamentationes Jeremiae Prophetae*, the Lamentations of the Prophet Jeremiah. Because of its motivic references to the Passion of Christ, it has often been suggested that individual movements of Hob. I:26 (or even the whole work) were originally employed in an ecclesiastical setting, for example in the liturgy or in the context of devotional exercises. The evidence usually adduced for this is to be found in performing material preserved by the Augustinian monastery of Herzogenburg and entitled 'Passio et Lamentatio'. At the beginning of the second theme in the Allegro assai con spirito, the reader of this manuscript is struck by several inscriptions redolent of a Passion play: 'Evang: [elista]' at a passage with a declamatory character, followed by 'Christ: [us]' at the point where the first oboe softly advances in minims, and finally 'Jud: [aei]' (the Jews), announcing an angry, rushing violin figure accompanied by hammering quaver figuration. The musical grieving process is completed in the ensuing Adagio, whose 'quiet, solemn, calm' character, according to Ludwig Finscher, already seems to portend 'the impending miracle of Easter'. Even without plainchant quotations, the minuet finale has a special

intensity. From the very beginning, its austere tone alternating between minor and major, its Neapolitan harmonies and its rhythmic ambiguities generate a mood that is still sombre yet also restores optimism.

— With the extremely broad spectrum of musical affects it portrays, this last movement seems already to be a precursor of the composer's later great Symphony in D minor (Hob. I:80), which was written a good decade and a half after the 'Lamentatione' and which, we might add, opened the programme of our previous disc in this series, 'L'Homme de génie'. That work which 'repeatedly moves the stylistic goalposts and breaks the rules' is followed here, as it once was in the composing workshop of Joseph Haydn, by the no less accomplished **Symphony in F major Hob. I:79** – a worthy conclusion to volumes 5 and 6 of the Haydn2032 project, which may now be seen as a kind of 'musical diptych'.



LES « SYMPHONIES CHORALES » DE HAYDN

Christian Moritz-Bauer

[...] à Eisenstadt, un maître de chapelle nommé Gregorius Werner a rendu pendant de longues années de bons et loyaux services à la maison princière, mais désormais, à cause de son grand âge et des indispositions qui en résultent souvent, il n'est plus en mesure de remplir ses obligations de service, il va donc [...] néanmoins, en considération de ses longues années de service, rester comme maître de chapelle en chef, et Joseph Heyden [sic] pour sa part, en tant que vice-maître de chapelle d'Eisenstadt, sera subordonné à lui, Gregorius Werner, et dépendra de lui pour la musique chorale ; mais dans toutes les autres circonstances où il faudra faire de la musique, tout ce qui relève de la musique, en général et pour les détails, dépendra du vice-maître de chapelle.

HAYDN²⁰³²—

— Comme il ressort de ce décret de nomination, intitulé « convention et règles de comportement du vice-maître de chapelle », signé par Joseph Haydn le 1^{er} mai 1761, son champ d'activités à la cour des Esterházy était défini de manière à la fois ample et précise. Gregor Joseph Werner (1693-1766) a dû considérer pour sa part l'engagement d'un collègue de trente-neuf ans plus jeune que lui comme une façon de le mettre sur la touche – raison suffisante pour donner une bonne fois libre cours à un ressentiment qu'il nourrissait depuis longtemps dans un écrit très officiel, daté du 3 novembre 1765 et intitulé *Regulatio Chori KissMartonensis* (règlement du chœur d'Eisenstadt). Non seulement on y ordonnait au vice-maître de chapelle d'établir un « inventaire de tous les instruments de musique et les partitions présents », mais on l'admonestait également, de la part du prince, pour qu'il « s'occupe personnellement de composer avec plus de zèle que jusqu'alors ». Haydn ne pouvait se permettre d'ignorer longtemps de telles remontrances : il prit aussitôt la plume pour établir un catalogue d'œuvres, connu sous le nom d'*Entwurf-Katalog*. — C'est au début de ces années, alors que Joseph Haydn rendait pour la première fois compte de ce qu'il avait composé jusqu'alors, que vit le jour la *Symphonie en do majeur Hob. I:30*. Elle comprend un élément de composition plutôt inhabituel : dans son premier mouvement, cette symphonie cite l'alléluia grégorien de la liturgie du Samedi saint. Cette excursion dans le champ de la musique sacrée reste d'abord à peine perceptible, cachée parmi les voix médianes, ce que l'on

HAYDN²⁰³²—

peut comprendre comme un geste de respect envers le seul domaine d'activité resté aux mains du vieux maître Werner. Mais la suite de la composition voit se dissiper de plus en plus ce geste de respect. Au début de la reprise, la mélodie de choral apparaît soudain à découvert, dans le *tutti* des instruments à vent, avec un accompagnement restreint aux cordes. — Aussitôt après son entrée au service des Esterházy – plus précisément, entre juin et décembre 1761 –, Haydn composa non seulement ses fameuses « symphonies des heures du jour », avec leurs nombreux passages en solo pour les chefs de pupitre de son orchestre, mais aussi, peu de temps auparavant, deux autres symphonies (numéros 15 et 3), dont on entend la deuxième sur ce disque. Un aspect marquant de la *Symphonie en sol majeur* est la densité inhabituelle de techniques de composition contrapuntique qu'elle emploie – comme il ressort de la fugue *alla breve* du finale ainsi que des deux mouvements du milieu. — Quand il se servait du contrepoint, Haydn le faisait le plus souvent dans le style « libre », dans lequel – à la différence de ce qu'on appelait le *stile antico* – on pouvait suivre avec moins de rigueur les règles de dissonance et de consonance, d'une manière adaptée au goût du compositeur et de son public. Au début du premier mouvement, la marche des violons et des hautbois, progressant par mesures entières, ressemble ainsi à un *cantus firmus*, tandis que le menuet, développé sous forme d'un canon des cordes aiguës et des cordes (plus) graves, fait honneur à son origine française. La variété de ses sonorités éveille des

souvenirs du style d'un Jean-Philippe Rameau : en ce sens, il doit avoir satisfait la passion (au moins) temporaire que Paul II Anton Esterházy s'était découverte lors de son séjour à Paris en 1756. — Tandis que la *Symphonie en do majeur* insérait un alléluia emprunté à la liturgie du Samedi saint dans son orchestration, dans la *Symphonie en ré mineur* Hob. I:26, composée environ trois ans avant, Joseph Haydn cite deux mélodies de choral : une cantillation faisant partie de la récitation, à plusieurs rôles, de l'histoire de la Passion, et une autre des *Lamentationes Jeremiae Prophetiae*, les lamentations du prophète Jérémie. À cause de ses liens thématiques avec l'histoire de la Passion de Jésus Christ, on prétend régulièrement que certains mouvements (voire tous) de cette symphonie avaient été employés à l'origine dans un contexte religieux, pendant la liturgie ou dans le cadre de cérémonies religieuses. On en mentionne le plus souvent comme preuve un matériel d'exécution conservé au couvent de chanoines réguliers de saint Augustin de Herzogenburg et intitulé « *Passio et Lamentatio* ». Dans l'*Allegro assai con spirito*, au début du deuxième thème, on lit plusieurs termes écrits à la main qui renvoient, de manière frappante, à un jeu de la passion : « Evang:[elista] » lors d'un passage à caractère déclamatoire, suivi de « Christ:[us] », qualifiant la marche du hautbois soliste, progressant *piano* en blanches, et enfin « Jud:[aei] », annonçant une figure pour violon qui éclate avec des figurations en croches martelées. — Le travail de deuil musical s'accomplit dans l'*Adagio* qui suit, dont le caractère « calme et solennel », selon

Ludwig Finscher, semble déjà annoncer « le miracle de Pâques à venir ». Même sans citer de choral, le menuet conclusif possède une intensité particulière. Dès le début, sa tonalité âpre, oscillant entre mineur et majeur, ses harmonies napolitaines ainsi que son rythme ambigu produisent une atmosphère oppressée, mais qui invite aussi à puiser un nouveau courage.

— Avec son spectre très large de représentations musicales d'affects, ce dernier mouvement évoque déjà la grande symphonie en *ré* mineur plus tardive du compositeur (Hob. I:80), composée bien quinze ans après la symphonie « Lamentatione » et qui – rappelons-le en passant – ouvre le programme de *L'homme de génie*. Cette « œuvre pleine de ruptures de styles et de manquements aux règles » est suivie ici, comme elle le fut dans l'atelier de composition de Joseph Haydn, par la *Symphonie en fa majeur* Hob. I:79, une œuvre non moins parfaite – digne conclusion des volumes cinq et six du projet Haydn2032, qui se présentent désormais comme une sorte de « diptyque musical ».



HAYDNS ‚CHORALSINFONIEN‘

Christian Moritz-Bauer

[...] das weilen Zu Eysenstadt ein Capel-Meister nahmens Gregorius Werner schon lange Jahr hindurch dem Hochfürstl. Hause Treu-emsige Dienste geleistet, nunmehr aber seines hohen Alters, und daraus öfters entstehender unpäslichckeyt halber, seiner Dienst-schuldiget nach zu kommen, nicht allerdings im stande ist, so wird er [...] dannoch in Ansehung seiner Langjährigen Diensten ferners, als Ober-Capelmeister verbleiben, er Joseph Heyden hingegen, als Vice-Capel-Meister zu Eysenstadt in der Chor-Musique Ihme Gregorio Werner [...] Subordinirt seyn, und von Ihme Dependiren; In all-andern begebenheiten aber, wo eine Musique immer gemacht werden solle, wird alles, was zur Musique gehörig ist, in Genere und Specie an ihme Vice-Capel-Meister angewiesen.

—— Wie aus der von Joseph Haydn am 1. Mai 1761 unterzeichneten Convention und Verhaltens-Norma hervorgeht, war sein Aufgabenbereich am Hofe derer von Esterházy umfassend und genau definiert. Aus der Sicht von Gregor Joseph Werner (1693-1766) dürfte die Anstellung des um 39 Jahre jüngeren Kollegen hingegen einem Akt der Entmachtung gleichgekommen sein – Grund genug seinen langgehegten Groll dereinst in ein hochoffizielles, auf den 3. November 1765 datiertes Schriftstück, *Regulatio Chori KissMartonensis* benannt, münden zu lassen. Neben der Aufforderung zur Erstellung eines „Inventarium über alle befindliche Chor-Instrumenten und Musicalien“, wurde der Vizekapellmeister darin von fürstlicher Seite ermahnt, „sich selbstem embsiger alß bißhero auf die Composition zu legen“. Solcherlei Rüge konnte dieser wiederum nicht lange auf sich sitzen lassen und griff zu Feder und Tinte, um den sog. *Entwurf-Katalog*, ein Werkverzeichnis, zu erstellen.

—— Anfang jenen Jahres, in dem Joseph Haydn erstmals Rechenschaft über sein bisheriges Schaffen ablegt, erblickte eine **Sinfonie in C-Dur** das Licht der Welt, die mit einem nicht gerade alltäglichen Kompositionselement ausgestattet ist: im Kopfsatz von Hob. I:30 wird das gregorianische Alleluja der Karsamstagsliturgie zitiert. Dass Haydns Ausflug in die Gefilde der Sakralmusik sich zunächst kaum wahrnehmbar unter den Mittelstimmen versteckt, mag als eine Geste des Respekts gegenüber Altmeister Werners allein verbliebenem

HAYDN²⁰³²—

Wirkungsfeld betrachtet werden. Im weiteren Verlauf der Komposition scheint diese Geste aber mehr und mehr zu verblassen. So steht die Choralmelodie zu Beginn der Reprise mit einem Mal ganz unverhüllt im Tutti der Bläser und sparsamer Streicherbegleitung da. — In unmittelbarer Folge seiner Aufnahme in esterházyische Dienste – genauer gesagt zwischen Juni und Dezember 1761 – waren nicht nur Haydns berühmte „Tageszeiten-Sinfonien“ mit ihren zahlreichen Soloauftritten für die Stimmführer seines Orchesters, sondern kurz zuvor auch zwei gattungsgleiche Werke (Sinfonie Nr. 15 und 3) entstanden, von denen hier das Letztere erklingt. Ein prägendes Moment der **Sinfonie in G-Dur** stellt ihre ungewöhnliche Dichte an kontrapunktischen Kompositionstechniken dar – ein aus der *Alla breve*-Fuge vom Schluss der Komposition wie auch den beiden Mittelsätzen hervorstechendes Phänomen.

— Wenn Haydn sich des Kontrapunkts bediente, so tat er dies zumeist im „freien Satz“, in welchem – anders als im sog. *Stile antico* – den Regeln von Dis- und Konsonanz in einer gelockerten, dem Geschmack des Tonsetzers und seines Publikums angepassten Weise gefolgt werden durfte. So gleicht etwa der ganztaktig voranschreitende Gang der Violinen und Oboen am Beginn des Kopfsatzes einem *Cantus firmus*, während das im Kanon der hohen und tiefe(re)n Streicher geführte Menuett seiner französischen Herkunft alle Ehre macht. In der Diversität seiner Klangfarben ruft es Erinnerungen an den Stil eines Jean-Philippe Rameau wach und dürfte damit jene (zumindest) zeitweilige

Passion bedient haben, die Paul II. Anton Esterházy einst bei seinem Paris-Aufenthalt des Jahres 1756 für sich entdeckt hatte. — War es in der C-Dur-Sinfonie ein der Karsamstagsliturgie entlehntes Alleluja, das in den Orchestersatz verwoben wurde, so zitiert Joseph Haydn in der um etwa drei Jahre jüngeren **Sinfonie d-Moll Hob. I:26** gleich zwei Choralmelodien: ein dem Vortrag der mit verteilten Rollen gelesenen Passionsgeschichte sowie ein den *Lamentationes Jeremiae Prophetiae*, den Klageliedern des Propheten Jeremias, zugehöriger Lektionston. Aufgrund ihrer motivischen Bezüge zur Leidensgeschichte Jesu Christi werden bei Hob. I:26 immer wieder Stimmen laut, die sich im Sinne einer ursprünglichen Verwendung einzelner (oder auch sämtlicher) Sätze im kirchlichen Kontext wie z. B. in der Liturgie oder im Rahmen von Andachten aussprechen. Als Beleg wird dabei meist ein vom Augustiner-Chorherrenstift Herzogenburg bewahrtes, mit „Passio et Lamentatio“ überschriebenes Aufführungsmaterial genannt: Im *Allegro assai con spirito* fallen hier zu Beginn des 2. Themas gleich mehrere, auf ein Passionsspiel hindeutende Schriftzüge ins Auge: „Evang:[elista]“ zu einer Passage mit deklamatorischem Charakter, gefolgt von „Christ:[us]“, den in halben Noten leise dahin schreitenden Gang der Oboe primo charakterisierend und schließlich „Jud:[aei]“, eine aufbrausende Geigenfigur mit hämmernden Achtelfigurationen ankündigend. — Die musikalische Trauerarbeit vollzieht sich im anschließenden *Adagio*, dessen „stille[r], feierlich-gefaßte[r]“

HAYDN²⁰³²—

Charakter, so Ludwig Finscher, bereits „auf das kommende Osterwunder“ hinzudeuten scheine. Auch ohne Choralzitate wohnt dem beschließenden Menuett-Finale eine besondere Intensität inne. Von Anfang an sorgen sein herber, zwischen Moll und Dur changierender Tonfall, die neapolitanische Harmonik sowie der zweideutige Rhythmus für eine gedrückte, aber auch neuen Mut schöpfende Stimmung. — Mit seinem denkbar breiten Spektrum musikalischer Affektdarstellung erinnert dieser letzte Satz bereits an des Komponisten spätere große d-Moll-Sinfonie (Hob. I:80), die gut anderthalb Jahrzehnte nach der „Lamentatione“ entstehen und – nebenbei erwähnt – auch das Programm von *L'homme de génie* eröffnen sollte. Jenem „Werk voller Stil- und Regelbrüche“ folgt hier wie in der einstigen Komponierwerkstätte Joseph Haydns die in sich nicht minder vollkommene **Sinfonie F-Dur Hob. I:79** – ein würdiger Abschluss der Projekte Haydn2032 No. 5 und 6, welche sich nunmehr als eine Art ‚musikalisches Diptychon‘ präsentieren.



Kammerorchester Basel

The Basel Chamber Orchestra is recognised as one of the leading chamber orchestras on the classical music scene. Invitations to the world's most important concert halls and opera houses shape its agenda, in addition to its own subscription concerts in Basel. Various recordings on classical labels like Sony, Deutsche Harmonia Mundi and Warner Classics, many of which have won prestigious prizes, are witnesses to the excellent quality of the musical ensemble and its joy in playing together.

Under the artistic direction of its concertmasters or under the direction of selected conductors, the Basel Chamber Orchestra presents its broad repertoire from Baroque to contemporary music in about eighty performances per year. The association of principal guest conductor Giovanni Antonini with the ensemble makes for a fruitful collaboration. A highlight was the Beethoven cycle which the orchestra and the outstanding Baroque specialist worked on together. Their historically informed interpretation earned them the ECHO Klassik award for 'Ensemble of the Year' in 2008. In alternation with the Italian ensemble

Il Giardino Armonico, the Basel Chamber Orchestra will perform and record all of Haydn's 107 symphonies under the direction of Antonini by the year 2032.

Kammerorchester Basel

L'Orchestre de chambre de Bâle est reconnu comme l'un des principaux orchestres de chambre sur la scène musicale classique. Son calendrier comprend des invitations dans les plus grands festivals et salles de concert au monde, ainsi que ses propres concerts d'abonnement à Bâle. Divers enregistrements pour des labels classiques comme Sony, Deutsche Harmonia Mundi et Warner Classics, dont beaucoup ont été récompensés par des prix prestigieux, témoignent de l'excellente qualité de ses musiciens et de la joie qu'ils ont à jouer ensemble.

Sous la direction artistique de son premier violon ou de chefs choisis, l'Orchestre de chambre de Bâle présente son vaste répertoire, qui va du baroque à la musique contemporaine, lors d'environ quatre-vingts concerts par an.

La collaboration du principal chef invité, Giovanni Antonini, avec la formation s'est révélée féconde. L'un des temps forts en a été le cycle Beethoven sur lequel l'orchestre et l'exceptionnel spécialiste du baroque ont travaillé ensemble. Leur interprétation historiquement informée leur a valu le prix ECHO Klassik d'« Ensemble de l'année » en 2008.

L'Orchestre de chambre de Bâle, en alternance avec l'ensemble italien Il Giardino Armonico, joue en concert et enregistre, sous la direction d'Antonini, l'intégrale des cent sept symphonies de Haydn d'ici 2032.

Kammerorchester Basel

Das Kammerorchester Basel gilt als eines der führenden Kammerorchester des internationalen Musiklebens.

Einladungen in die weltweit bedeutendsten Konzerthäuser und Festivals prägen die Agenda ebenso wie die eigene Konzertreihe in Basel. Eine Diskographie mit über 30 CDs, viele mit prominenten Preisen ausgezeichnet, zeugt von der hohen Qualität des Orchesters.

Unter der künstlerischen Leitung seiner Konzertmeister und Konzertmeisterinnen sowie unter der Stabsführung ausgewählter Dirigenten präsentiert das Kammerorchester Basel in rund 80 Auftritten pro Jahr sein breites Repertoire von Barock bis zeitgenössischer Musik. Herausragende Grossprojekte sind Konzerte und Aufnahmen sämtlicher Schubert-Sinfonien unter der Leitung von Heinz Holliger sowie eine Reihe mit konzertanten Opernaufführungen. Eine besonders fruchtbare Zusammenarbeit verbindet das Basler Ensemble mit seinem Principal Guest Conductor Giovanni Antonini. Ein Höhepunkt ist dabei der Beethoven-Zyklus, den das Orchester und der renommierte Barockspezialist erarbeitet haben. Die historisch informierten Interpretationen wurden 2008 in der Kategorie «Bestes Ensemble» mit dem ECHO Klassik gekürt. Unter Antoninis Leitung wird das Kammerorchester Basel im Wechsel mit dem italienischen Ensemble Il Giardino Armonico bis ins Jahr 2032 alle 107 Sinfonien Joseph Haydns aufführen und auf CD einspielen.

HAYDN²⁰³²—

Giovanni Antonini, conductor and musical director of Haydn2032

The Milanese conductor and flute player Giovanni Antonini is known for his innovative interpretations of the Baroque and Classical repertory. He received his musical education at the Civica Scuola di Musica in his native city and at the Centre de Musique Ancienne in Geneva and is a co-founder of the Baroque ensemble Il Giardino Armonico, with which he has appeared as a conductor and soloist on the recorder and Baroque flute throughout Europe, Canada, the USA, Australia, Japan and Malaysia and has recorded numerous CDs. Antonini is Artistic Director of the Wratislavia Cantans Festival in Poland and Principal Guest Conductor of the Mozarteum Orchester Salzburg. He has worked with many renowned artists, including Cecilia Bartoli, Isabelle Faust, Viktoria Mullova, Sol Gabetta, Katia and Marielle Labèque, and Kristian Bezuidenhout.

Giovanni Antonini is a much sought-after guest conductor with orchestras such as the Berliner Philharmoniker, the Concertgebouworkest in Amsterdam, the Tonhalle Orchestra Zürich, the Mozarteum Orchester Salzburg, the Orquesta Nacional de España, the Gewandhaus Orchestra Leipzig and the Basel Chamber Orchestra, of

which he has been Principal Guest Conductor since 2015. In the operatic field, he has conducted such productions as *Le nozze di Figaro* and *Alcina* at La Scala Milan, *Giulio Cesare* (2012) and *Norma* (2013) at the Salzburg Festival and *Alcina* (2014/2016), *Norma* (2013/2015), *Le nozze di Figaro* (2016) and *Idomeneo, re di Creta* (2018) at the Opernhaus Zürich.

He has worked closely with the Basel Chamber Orchestra for many years. For the historically informed interpretations of the Beethoven symphonies which the orchestra and Antonini have developed together, they received the ECHO Klassik Award in the category 'Best Ensemble' in 2008. Giovanni Antonini is artistic and musical director of the Haydn2032 project.

In 2017, he received a Gramophone Award for his recording of the Mozart violin concertos with Isabelle Faust and Il Giardino Armonico, and an ECHO Klassik Award and Diapason d'Or of the Year for his Telemann disc recorded with Il Giardino Armonico and released on Alpha Classics.



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

Flûtiste et chef d'orchestre milanais, Giovanni Antonini est connu pour ses interprétations novatrices du répertoire baroque et classique. Il a fait des études de musique à la Civica Scuola di Musica de sa ville natale ainsi qu'au Centre de Musique Ancienne de Genève. Co-fondateur de l'ensemble baroque Il Giardino Armonico, avec lequel, comme chef d'orchestre et comme soliste (flûte à bec et flûte traversière), il a donné des concerts dans toute l'Europe, au Canada, aux États-Unis d'Amérique, au Japon et en Malaisie et enregistré de nombreux disques. Giovanni Antonini est le directeur artistique du festival Wroclaw Cantans en Pologne et le premier chef invité de l'orchestre du Mozarteum de Salzbourg. Il a travaillé avec un grand nombre d'artistes célèbres comme Cecilia Bartoli, Isabelle Faust, Viktoria Mullova, Sol Gabetta, Katia et Marielle Labèque et Kristian Bezuidenhout. Giovanni Antonini est également très demandé comme chef invité de nombreux orchestres, l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg, l'Orchestre National d'Espagne, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig et l'Orchestre de chambre de Bâle, dont il est

HAYDN²⁰³²—

le principal chef invité depuis 2015. Dans le domaine de l'opéra, il a dirigé notamment *Les Noces de Figaro* et *Alcina* à la Scala de Milan, *Giulio Cesare* et *Norma* au Festival de Salzbourg (en 2012 et 2013 respectivement) et, à l'Opéra de Zurich, *Alcina* (en 2014 et 2016), *Norma* (en 2013 et 2015), *Les Noces de Figaro* (en 2016) et *Idomeneo, re di Creta* (en 2018).

Une étroite collaboration le lie depuis longtemps à l'Orchestre de chambre de Bâle. Ils ont obtenu l'ECHO Klassik en 2008, dans la catégorie « Meilleur ensemble », pour leur interprétation historiquement informée du cycle des symphonies de Beethoven. Giovanni Antonini est en outre le directeur artistique et musical du projet « Haydn2032 ».

En 2017, il remporte un « Gramophone Award » pour son enregistrement des Concertos pour violon de Mozart avec Isabelle Faust et Il Giardino Armonico, ainsi qu'un « ECHO Klassik Award » et un « Diapason d'or de l'année » pour le disque *Telemann* enregistré avec Il Giardino Armonico et paru chez Alpha Classics.

Giovanni Antonini, Dirigent und musikalischer Leiter des Projekts Haydn2032

Der Mailänder Dirigent und Flötist ist bekannt für seine innovativen Interpretationen des barocken und klassischen Repertoires. Er erhielt seine musikalische Ausbildung in der Civica Scuola di Musica seiner Heimatstadt sowie am Centre de Musique Ancienne in Genf und ist Mitbegründer des Barockensembles Il Giardino Armonico, mit dem er als Dirigent und Solist auf der Blockflöte und Traversflöte in ganz Europa, Kanada, den USA, Australien, Japan und in Malaysia gastierte und zahlreiche CDs eingespielt hat. Antonini ist Künstlerischer Leiter des Festivals Wratistavia Cantans in Polen sowie Erster Gastdirigent beim Mozarteumorchester Salzburg. Er hat mit einer Vielzahl angesehener Künstler wie Cecilia Bartoli, Isabelle Faust, Viktoria Mullova, Sol Gabetta, Katia und Marielle Labèque und Kristian Bezuidenhout gearbeitet. Giovanni Antonini ist gefragter Gastdirigent bei Orchestern wie Berliner Philharmoniker, Concertgebouworkest in Amsterdam, Tonhalle Orchester Zürich, Mozarteum Orchester Salzburg, Orquesta Nacional de España, Gewandhausorchester Leipzig und dem Kammerorchester Basel, dessen Principal Guest Conductor er seit 2015 ist. Im Opernbereich

dirigierte er u.a. Le nozze di Figaro und Alcina an der Mailänder Scala, Giulio Cesare (2012) und Norma (2013) bei den Salzburger Festspielen sowie Alcina (2014/2016), Norma (2013/2015), Le nozze di Figaro (2016) und Idomeneo, re di Creta (2018) am Opernhaus Zürich.

Mit dem Kammerorchester Basel verbindet ihn eine langjährige enge Zusammenarbeit. Für die historisch informierten Interpretationen des Beethoven-Zyklus, den das Orchester und Antonini erarbeitet haben, wurden sie 2008 in der Kategorie «Bestes Ensemble» mit dem ECHO Klassik gekürt. Giovanni Antonini ist künstlerischer und musikalischer Leiter des Projekts „Haydn2032“.

Im Jahr 2017 errang er einen « Gramophone Award » für seine Aufnahme der Violinkonzerte von Mozart mit Isabelle Faust und Il Giardino Armonico sowie einen « ECHO Klassik » und ein « Diapason d'or » des Jahres für seine *Telemann*-CD, die er mit Il Giardino Armonico für Alpha Classics aufgenommen hat.

HAYDN²⁰³²—

Abbas, Magnum Photos Photographer

Iranian/French, born in 1944

Abbas is an Iranian photographer transplanted in Paris. He has dedicated himself to documenting the political and social life of societies in conflict and has covered wars and revolutions around the world.

While writing a diary during his journeys, Abbas has been interested for the past forty years in studying religions and their events and consequences throughout the world. To him, the photographer is a writer using light as a pen. His photographs in black and white express his emotions. Colour represents reality, black and white transcends it.



Abbas, photographe de l'agence Magnum Photos

Irano-français, né en 1944

Abbas est un photographe iranien installé à Paris. Son travail est consacré à la vie politique et sociale de sociétés en conflit, et il a couvert guerres et révolutions à travers le monde.

Rédigeant son journal au cours de ses voyages, Abbas s'intéresse depuis quarante ans aux religions, ainsi qu'à leurs événements et à leurs conséquences, dans le monde entier. Pour lui, le photographe est un écrivain qui utilise la lumière comme stylo.

Ses photographies en noir et blanc expriment ses émotions. La couleur représente la réalité, le noir

Abbas, Fotograf Magnum Photos

Iran/Frankreich, geboren 1944

Abbas ist ein iranischer Fotograf, der in Paris lebt. Er widmet sich der Dokumentation des politischen und sozialen Lebens von Gesellschaften, die in Konflikte verstrickt sind, und fotografierte Kriege und Revolutionen rund um die Welt.

Auf seinen Reisen schreibt Abbas ein Tagebuch, interessiert sich seit 40 Jahren für Religionen und befasst sich in der ganzen Welt mit ihnen sowie mit ihren Ereignissen und Auswirkungen. Für Abbas ist der Fotograf ein Schriftsteller, der als Stift das Licht benutzt.

Seine Schwarzweißaufnahmen drücken seine Emotionen aus. Farbe stellt die Realität dar, Schwarzweiß geht über sie hinaus.

HAYDN²⁰³²—

Christian Moritz-Bauer, musicologist

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

Christian Moritz-Bauer, musicologue

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



Christian Moritz-Bauer,
Musikwissenschaftler

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

HAYDN²⁰³²—

Imprint

Production

Recorded at Landgasthof Riehen
2-7 March 2017

Recording Producer, editing & mastering:
Jean-Daniel Noir
© 2017 Joseph Haydn Stiftung & Alpha Classics /
Outhere Music France

Publisher

Alpha Classics
Director: Didier Martin
Editor: Amélie Boccon-Gibod
English Translation: Charles Johnston
French Translation: Laurent Cantagrel,
Dennis Collins & Laurent Cassagnau
German Translation: Salvatore Pichireddu
& Silvia Berutti-Ronelt
Design & Artwork: Valérie Lagarde

Joseph Haydn Stiftung

President of the foundation board: Christoph Müller
Members of the foundation board: Jeanne &
Hanspeter Lüdin-Geiger

Management: Thomas Märki, Caroline Schori
& Niklas Brodmann
Scholarly advisors: PD Dr. Wolfgang Fuhrmann
& Christian Moritz-Bauer
Literary advisor: Alain Claude Sulzer

Photo Gallery

© Abbas / Magnum Photos

Additional Photos

© Lukasz Rajchert (Kammerorchester Basel)
© Kemal Mehmet Girgin (Giovanni Antonini)
© Abbas / Magnum photos (Abbas)
© Reinhard Winkler (Christian Moritz-Bauer)

Typography: Scala Pro

© 2018 Joseph Haydn Stiftung & Alpha Classics /
Outhere Music France

www.haydn2032.com

also available

