

α

NO.7 — GLI IMPRESARI

Giovanni Antonini
Kammerorchester Basel

HAYDN²⁰³² —

MENU

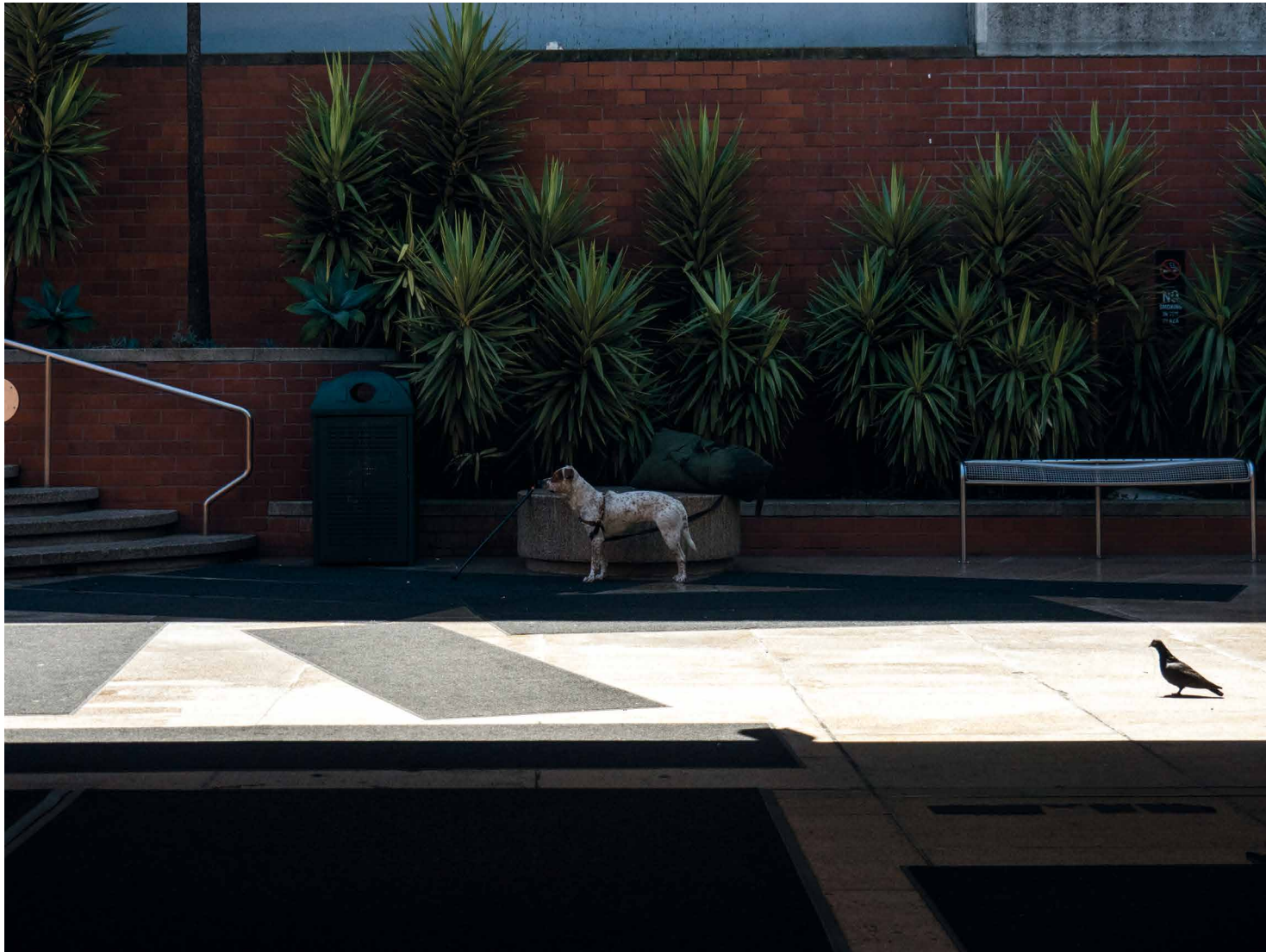
TRACKLISTING

HAYDN 2032

**HAYDN, MOZART AND THE OTHERS
BY GIOVANNI ANTONINI
ENGLISH / FRANÇAIS / DEUTSCH**

**GLI IMPRESARI
BY CHRISTIAN MORITZ-BAUER
ENGLISH / FRANÇAIS / DEUTSCH**

BIOGRAPHIES



Peter van Agtmael / 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 !

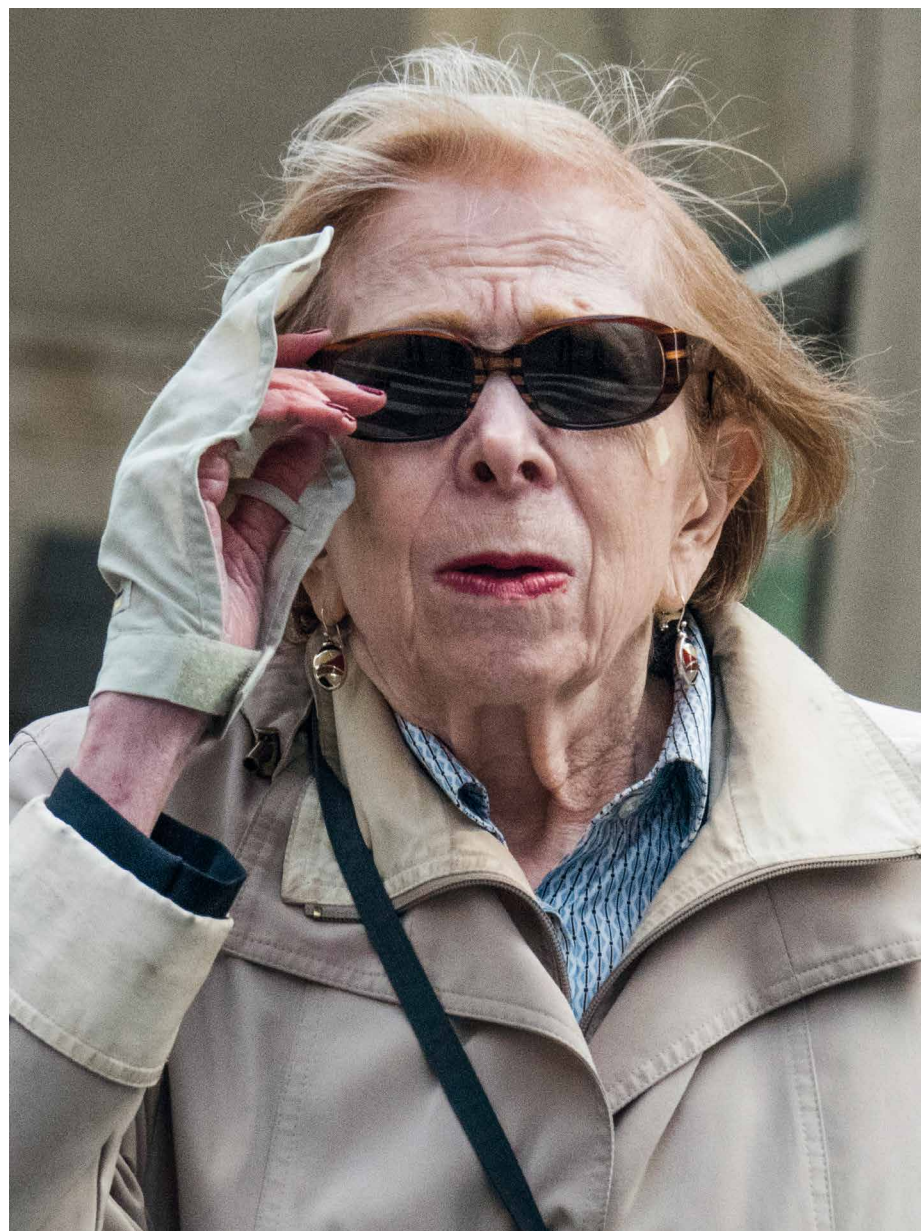
HAYDN²⁰³²—



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.

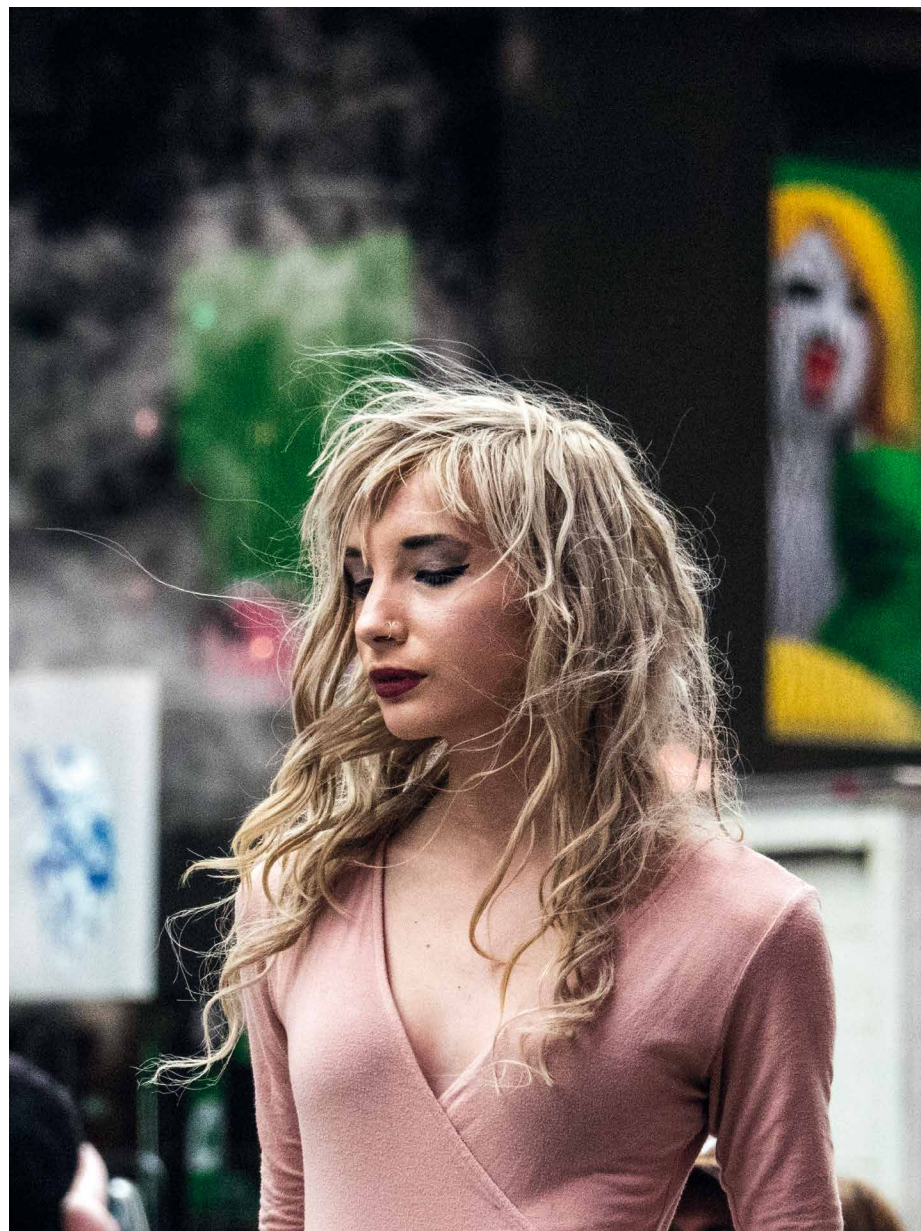
„KALEIDOSKOP DER MENSCHLICHEN GEFÜHLSWELTEN“

—— 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!



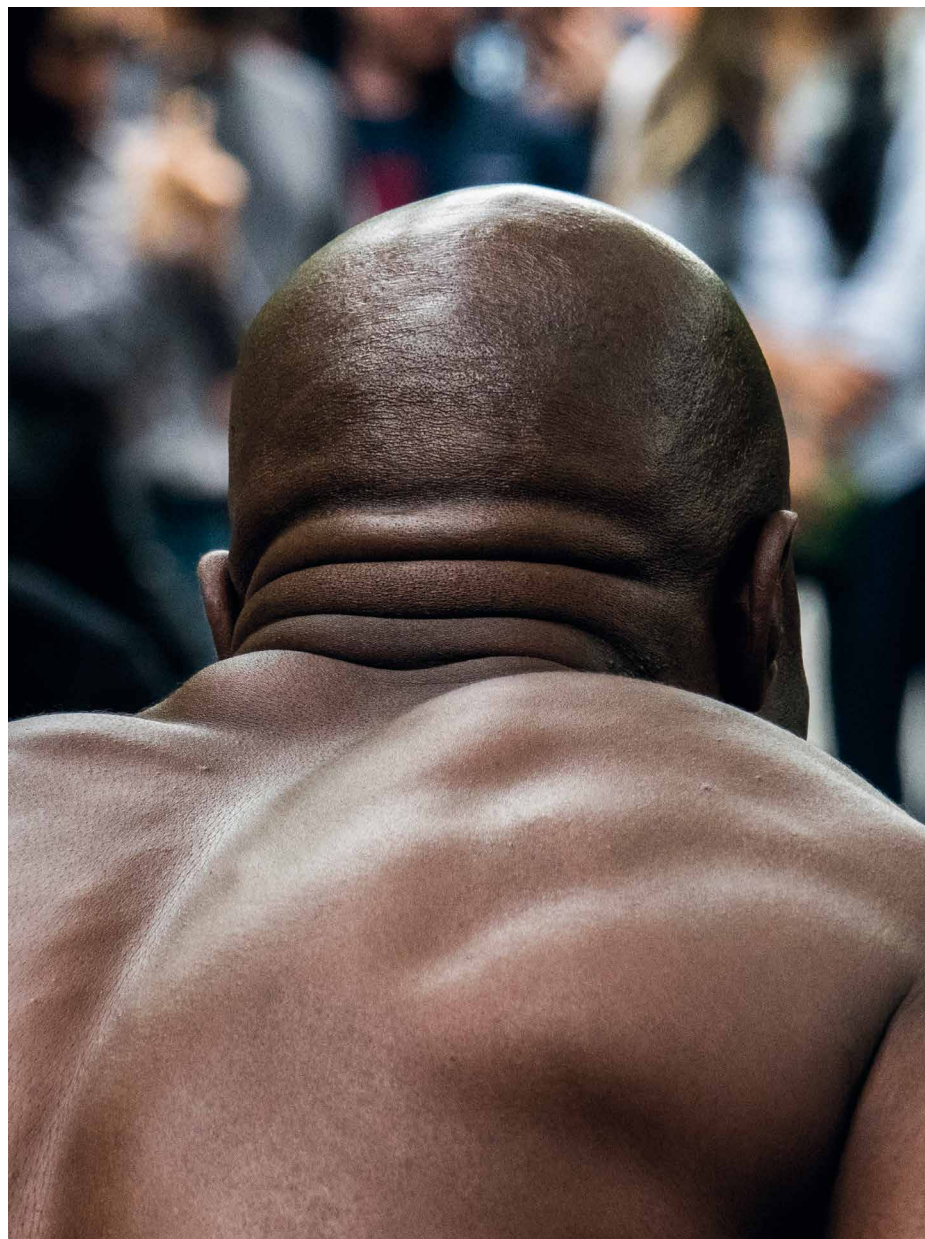


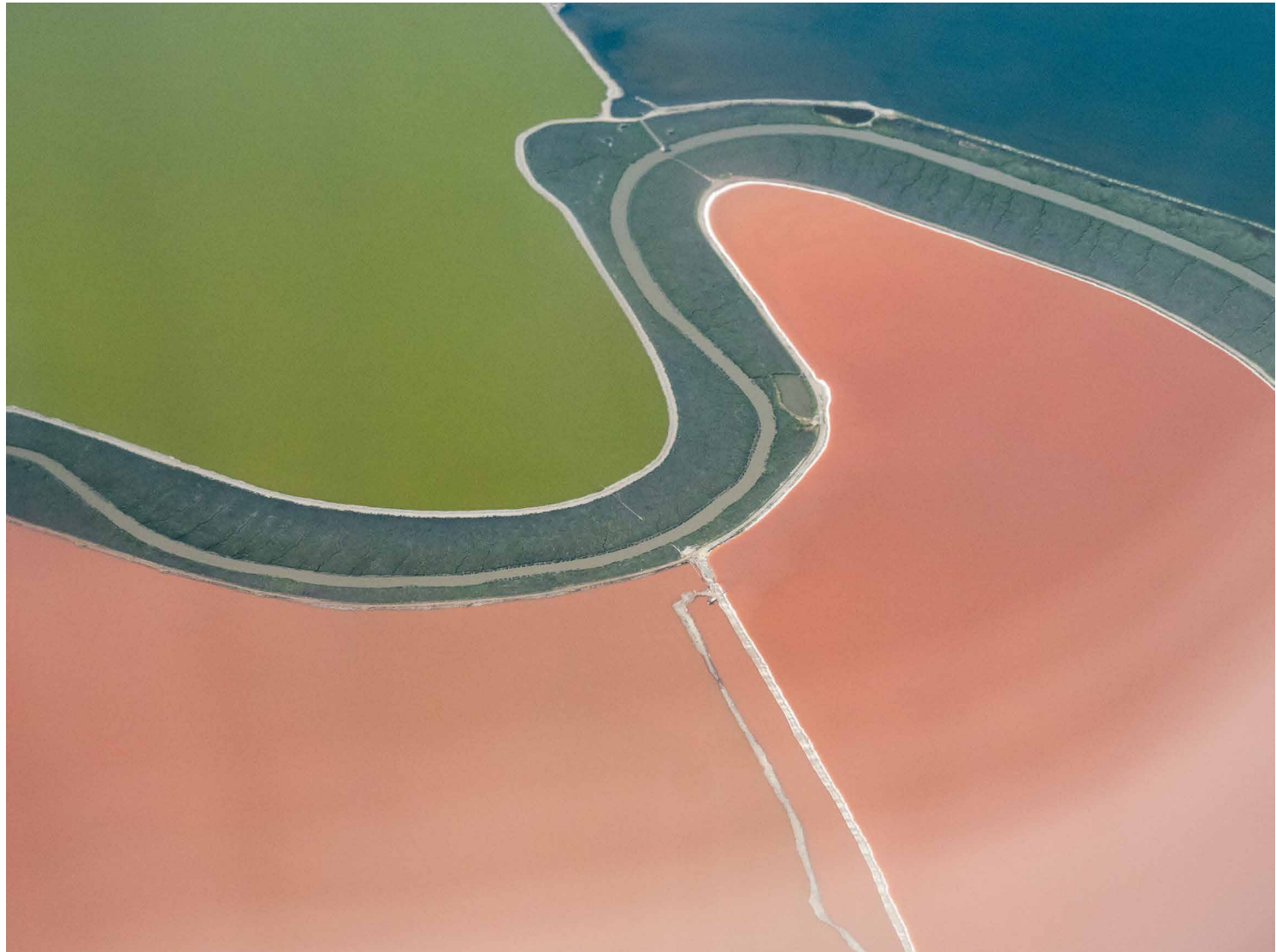












FRANZ JOSEPH HAYDN (1732-1809)**SYMPHONY NO.67 IN F MAJOR HOB. I:67**

IMPRESARIO: CARL WAHR

1	I. PRESTO	5'45
2	II. ADAGIO	9'00
3	III. MENUET – TRIO	2'10
4	IV. FINALE. ALLEGRO DI MOLTO – ADAGIO E CANTABILE – ALLEGRO DI MOLTO	7'14

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)**THAMOS, KÖNIG IN EGYPTEN K345/336A**

IMPRESARIO: CARL WAHR

5	II. MAESTOSO – ALLEGRO	4'51
6	III. ANDANTE	4'58
7	IV. ALLEGRO – ALLEGRETTO (MELODRAMA)	2'44
8	V. ALLEGRO VIVACE ASSAI	3'28
9	VIIa. [ALLEGRO]	1'25

FRANZ JOSEPH HAYDN**SYMPHONY NO.65 IN A MAJOR HOB. I:65**

IMPRESARIOS: JOSEPH HELLMANN & FRIEDRICH KOBERWEIN

10	I. VIVACE E CON SPIRITO	7'31
11	II. ANDANTE	5'21
12	III. MENUET – TRIO	2'41
13	IV. FINALE. PRESTO	4'42

SYMPHONY NO.9 IN C MAJOR HOB. I:9

IMPRESARIO: GIROLAMO BON

14	I. ALLEGRO MOLTO	4'06
15	II. ANDANTE	4'26
16	III. MENUETTO. ALLEGRETTO – TRIO	2'29

TOTAL TIME: 73'01

HAYDN²⁰³²—

KAMMERORCHESTER BASEL ON PERIOD INSTRUMENTS GIOVANNI ANTONINI, CONDUCTOR

- 1ST VIOLIN** **YUKI KASAI** – Bernardus Calcanius 1732 (Cremona?)
VALENTINA GIUSTI – Workshop of Johann Georg Schönfelder, Mittenwald (D) 1790
EWA MIRIBUNG – Jean Vincentius Ruger, South Tyrol 18th century
TAMÁS VÁSÁRHELYI – Joseph Klotz, Mittenwald (D) 1795
IRMGARD ZAVELBERG – Anonymous, Italy 19th century
ELISABETH KOHLER-GOMES – Sebastian Klotz, Mittenwald (D) 1754
- 2ND VIOLIN** **ANNA FABER** – Christoph Götting, Michelmersh (UK) 2003 (after Stradivari)
MIRJAM STEYMANS-BRENNER – Michele Deconet, Venice 1774
BARBARA BOLLIGER – Franz Geissenhof, Vienna 1781
REGULA KELLER – Johann Baptist Havelka, Linz 1785
MARIA CRISTINA VASI – Anonymous, Middle European area, late 18th Century
- VIOLA** **MARIANA DOUGHTY** – Leopold Widhalm, Nuremberg 1760
KATYA POLIN – Barbara Gschaidler, Bonn 2013
BODO FRIEDRICH – M. Stürzenhofecker 1995 (after Conte Vitali - Andrea Guarneri)
ANNA PFISTER – Léon Bernardel, Amsterdam 1833
- CELLO** **CHRISTOPH DANGEL** – Friederike Dangel, replica of Andrea Guaneri 1762
HRISTO KOUZMANOV – Anonymous, Northern Italy 18th century
GEORG DETTWEILER – Tobias Gräter, Heidelberg 2006 (after Montagnana)

DOUBLE BASS **STEFAN PREYER** – Johann Joseph Stadlmann, Vienna 1759 (kindly provided by Privatstiftung Esterhazy in Eisenstadt)

DANIEL SZOMOR – Oskar Kappelmeyer, Passau (D) 2016 (after J. J. Stadlmann, Vienna 1759)

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

OBOE **EMILIANO RODOLFI** – 2-key oboe by Alfredo Bernardini, Amsterdam 2006 (after Grundmann & Floth)

THOMAS MERANER – 4-key oboe by Alfredo Bernardini, 2008 (after Grundmann & Floth)

BASSOON **CARLES CRISTOBAL FERRAN** – 8 key bassoon by Pau Orriols Bonaire, Vilanova i la Geltrú (E) (after H. Grenser, Dresden, c. 1804)

LETIZIA VIOLA – 8 key bassoon by Peter de Koningh, Hall (NL) 2008 (after H. Grenser, Dresden, c. 1806)

HORN **KONSTANTIN TIMOKHINE** – Engelbert Schmid, Mindelzell (D) 1997 (after Ignaz Lorenz, Linz 1790)

MARK GEBHART – Andreas Jungwirth, Freischling (A), around 1990 (after Courtois)

TRUMPET **CHRISTIAN BRUDER** – Rainer Egger, Basel 2008 (after Johann Wilhelm Haas, Nuremberg 1649-1723)

JAN WOLLMANN – Rainer Egger, Basel 2008 (after Johann Wilhelm Haas, Nuremberg 1649-1723)

TIMPANI **ALEXANDER WÄBER** – Adams Baroque Timpani, Kalfo Super Timpani Heads

HAYDN, MOZART AND THE OTHERS

Giovanni Antonini

Haydn, although his was a transitory intellect, and therefore far less great than Bach and Beethoven, is no less worthy of sacred canonisation as a 'classic'.

Arrigo Boito, 1864

I want my ninth symphony to be like this.

Johannes Brahms on Haydn's Symphony no. 88¹

— The personal relationship between Haydn and Mozart is considered to be one of the most touching among the great composers of the past. Paternal affection and unconditional admiration on the part of the former and filial love on the part of the latter, conscious of his musical – and not only musical – debt to his older colleague, whom he regarded as his 'Master'. Less well known, perhaps, are the judgments of Haydn pronounced by some nineteenth-century composers, who soon created the myth of the 'golden' Mozart and of the 'Classics' in general, seen as fathers of the 'modern' Romanticism. It was this period that saw the birth of the view of Haydn as a 'precursor' who was not yet musically complete, essentially a creator of 'forms' who was rendered irrelevant by the advent of Beethoven.

¹ Donald Francis Tovey, 'Symphony in G Major "Letter V" (Chronological List, No. 88)', in *Essays in Musical Analysis*, vol. 1: *Symphonies and Other Orchestral Works* (London: 1935), p.142.

—— Thus Arrigo Boito, the composer of *Mefistofele*, when he presented the first ‘experiments’ with concerts of German instrumental chamber music by the newly formed Società del Quartetto in Milan, founded in 1864 in an Italy totally dominated by opera, had this to say of his music: ‘Haydn is one of those intellects that we must make haste to consecrate because they will be forgotten sooner than others, one of those intellects that accomplish an episode in art and then retire in ten pages of history. Haydn’s work was useful in his day; to be useful in one’s own day is to help those who are to come’ (8 January 1865). Brahms took the opposite view, declaring that ‘People today understand practically nothing about Haydn any more. No one realises that now we live in an age where – exactly a hundred years ago – Haydn created all our music . . . What a fellow he was! How wretched we are in comparison to someone like that!’ Brahms had grasped Haydn’s greatness through his understanding of the earlier composer’s aesthetics and perhaps of a performance practice which, a century later and in a world that had changed historically and culturally, was now lost. A very different position again from that of Schumann, who stated that ‘one can no longer learn anything new from him’, and who found the Janissary music of the ‘Military’ Symphony (no.100) childish and tasteless.²

—— The time was long past when Haydn, leaving for his first trip to London, could proudly affirm, writing to his friend Mozart (according to an anecdote related by C. Albert Ludwig), that ‘my language is understood all over the world’ (1790).

² Robert Schumann, Review of the Fifth Leipzig Subscription Concert, 5 November 1840, *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*, vol. 4 (Leipzig: 1854), p.77.

HAYDN, MOZART ET LES AUTRES

Giovanni Antonini

Bien que son esprit créateur ait été transitoire, et pour cela bien moins grand que Bach et Beethoven, Haydn n'en est pas moins digne de la canonisation sacrée de « classique ».

Arrigo Boito, 1864

Je souhaite que ma neuvième symphonie ressemble à cela.

Johannes Brahms à propos de la *Symphonie n° 88* de Haydn¹

— Les liens personnels unissant Haydn et Mozart sont considérés comme formant l'une des plus belles relations entre grands musiciens du passé. Une affection paternelle et une admiration inconditionnelle de la part du premier, et un amour filial chez le second, conscient de sa dette musicale, et pas seulement musicale, envers son collègue plus âgé, qu'il considérait comme son « maître ». On connaît peut-être moins les jugements que portèrent sur Haydn certains compositeurs du ^{xix}e siècle qui créèrent rapidement le mythe du « divin » Mozart et des « classiques » en général, considérés comme les pères des « modernes » romantiques. C'est à cette époque que naît la conception de Haydn comme « précurseur », musicalement encore imparfait, avant tout créateur de « formes », et relégué dans l'ombre par l'apparition de Beethoven.

¹ Donald Francis Tovey, « Symphony in G Major „Letter V“ (Chronological List, No. 88) », *Essays in Musical Analysis*, vol. 1: *Symphonies and other Orchestral Works*, Londres, 1935.

——— Ainsi, en présentant les premières « expériences » de concerts de musique de chambre instrumentale allemande à la Società del Quartetto de Milan, qui venait d'être créée en 1864 dans une Italie entièrement dominée par l'opéra, Arrigo Boito, compositeur du *Mefistofele*, s'exprimait en ces termes à propos de la musique de Haydn : « Haydn fait partie de ces esprits que nous devons nous empresser de bénir parce qu'ils seront oubliés plus vite que les autres, de ces esprits qui accomplissent un épisode de l'art avant de se retirer en dix pages d'histoire. L'œuvre de Haydn fut utile en son temps ; être utile à son époque, c'est aider celles qui viendront » (8 janvier 1865). Brahms était d'un tout autre avis, déclarant : « De nos jours, les gens ne comprennent presque plus rien à Haydn. Nul ne pense plus [...] que nous vivons aujourd'hui précisément à une époque où – il y a exactement cent ans – Haydn créa toute notre musique [...]. Ça c'était un homme ! Comme nous sommes misérables à côté de lui ! » Il avait saisi la grandeur de Haydn en comprenant son esthétique ainsi peut-être qu'une pratique d'exécution qui, un siècle plus tard, dans un monde historiquement et culturellement changé, avait désormais disparu. Schumann était d'une opinion différente sur Haydn : il considérait qu'« on ne peut plus rien apprendre de nouveau de lui » et que la « musique de janissaires » de la *Symphonie* n° 100, dite « Militaire », était « infantile et de mauvais goût² ». ——— Comme ils étaient loin alors les temps où Haydn, en partant pour son premier voyage à Londres en 1790, pouvait affirmer avec orgueil, dans une lettre à son ami Mozart (d'après une anecdote rapportée par C. Albert Ludwig) : « mon langage est compris dans le monde entier » !

2 Robert Schumann, Compte rendu du 5e concert pour abonnés de Leipzig, 5 novembre 1840, *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*, vol. 4, Leipzig, 1854, p. 77.

HAYDN, MOZART UND DIE ANDEREN

Giovanni Antonini

Haydn, zwar von vorübergehender Genialität, dabei allerdings nicht an die Größe Bachs und Beethovens heranreichend, ist dennoch würdig der Heiligsprechung als Repräsentant des "Klassischen".

Arrigo Boito, 1864

Ich möchte, dass meine Neunte Symphonie so wie diese wird.

Johannes Brahms über Haydns Sinfonie Nr. 88¹

— Die persönliche Beziehung zwischen Haydn und Mozart gilt als eine der schönsten zwischen den großen Musikern der Vergangenheit. Einer väterlichen Zuneigung und bedingungslosen Bewunderung von Seiten des ersten entspricht eine kindliche Liebe beim zweiten, der sich dabei seiner musikalischen Verpflichtung – nicht nur gegenüber dem älteren Kollegen, den er als seinen „Meister“ betrachtet – durchaus bewusst ist. Durchaus bewusst ist. Weniger bekannt sind vielleicht die über Haydn geäußerten Urteile einiger Komponisten des 19. Jahrhunderts, die schon bald den Mythos vom „goldenen“ Mozart und auch von „den Klassikern“ als den Vätern der „modernen“ Romantik schufen. Diese Zeit ist es, in der die Idee von Haydn als dem „Vorläufer“ geboren wird – als jenem der, musikalisch noch unvollendet, hauptsächlich Schöpfer der „Form“ ist und schließlich durch Beethovens Erscheinen übertroffen wird.

¹ Donald Francis Tovey, « Symphony in G Major „Letter V“ (Chronological List, No. 88) », *Essays in Musical Analysis*, vol. 1: *Symphonies and other Orchestral Works*, Londres, 1935.

—— So präsentierte ihn Arrigo Boito, Schöpfer der Oper *Mefistofele*, im Rahmen eines der ersten, „Experimente“ genannten Konzerte der 1864 gegründeten Mailänder Quartettgesellschaft („Società del Quartetto di Milano“), die sich – gegenüber einem völlig von der Oper („Melodramma“) dominierten Italien – der deutschen Instrumentalkammermusik widmete: „Haydn ist einer jener Begabten, bei denen wir uns hinsichtlich einer angemessenen Wertschätzung beeilen müssen, da sie früher als die anderen vergessen sein werden; er gehört zu jenen Talenten, die eine Episode der Kunst erschaffen und sich anschließend auf zehn Seiten der Geschichte zurückziehen. Haydns Arbeit war überaus wichtig zu seiner Zeit: notwendig sowohl für seine eigenen Tage und gleichsam Hilfe für die kommenden“ (8. Januar 1865). Wohlwissend sagte Brahms demgegenüber: „Die Leute verstehen heute von Haydn fast nichts mehr. Dass wir jetzt gerade in einer Zeit leben, wo – gerade 100 Jahre früher – Haydn unsere ganze Musik schuf. [...] Das war ein Kerl. Wie miserabel sind wir gegen sowas.“ —— Er hatte die Größe des Komponisten durch das Verstehen seiner Ästhetik – und vielleicht hinsichtlich einer Aufführungspraxis erkannt, die ein Jahrhundert später, in einer historisch und kulturell veränderten Welt, verloren war. Eine Position, so ganz anders als die von Schumann, der behauptete, von Haydn könne man nichts Neues mehr lernen, und dass er den türkischen Marsch der Sinfonie Nr 100 – „Militär-Sinfonie“ gefunden hat – *kindisch und geschmacklos*.² —— Lange war es her, als Haydn, der zu seiner ersten Reise nach London aufbrach, stolz behaupten konnte, indem er an seinen Freund Mozart schrieb, dass seine Sprache in der ganzen Welt verstanden würde; in anekdotischer Weise berichtet durch C. Albert Ludwig.

² Robert Schumann, Bericht über das 5. Abonnementkonzert von Leipzig, 5. November 1840, *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*, vol. 4, Leipzig, 1854, p. 77.



GLI IMPRESARI

Christian Moritz-Bauer

Under the title GLI IMPRESARI – which stands for the managers (Italian *impresari*) of the theatre companies that Prince Nicolaus I Esterházy contracted from 1769 to perform in his two opera houses¹ – this programme presents orchestral works by Joseph Haydn linked by a particular detail of their genesis and reception history. Two of them were initially conceived as incidental music for the stage and later ‘redesignated’ as symphonies; and it has now become possible, in the framework of an ongoing research project, to ascribe them to their original purpose, that is to say to accompany the text of a specific drama and a concrete event in the theatrical history of Eszterháza.

— Times can change so fast! In the autumn of 2017 the **Symphony in A major Hob. I:65** was still performed in the concerts of Haydn2032 as ‘Music for an unknown play’. But then, only a few weeks after the final Haydn Night in Rome, the ‘clinging evidence’ lay in the hands of the author of these lines: a

¹ The smaller opera house at Eszterháza was used to stage marionette operas. (Translator’s note)

printed copy of the 'lustspiel' *Der Postzug or die noblen Passionen*, as it could be purchased from the box office manager (*Logenmeister*) of the Kärntnertortheater in Vienna on 30 September 1769, the day of its premiere². In no time at all, this comedy of manners by the Austrian playwright Cornelius von Ayrenhoff was to become a celebrated repertory piece for numerous theatres inside and outside the Habsburg Empire, including Eszterháza Palace, where (with the participation of the Hellmann-Koberwein Company) a court festival including fireworks and masked balls ended the theatre season in October of the same year. — Enumeration of all the compositional peculiarities that lend the score of Hob. I:65 a 'whiff of the stage' (H. C. Robbins Landon), and which can now be convincingly explained on the basis of the theatrical text it accompanied, would undoubtedly go beyond the scope of this introduction to the work. Nevertheless, the esteemed audience will easily be able to infer, for instance, the point in the Andante at which Major von Rheinberg says he

² *Der Postzug oder die edlen Passionen* (The post horses or the noble passions)

The engagement of the young Leonore to Count Reitbahn is to be celebrated at Forstheim Castle. While Baron von Forstheim pursues his passion for hunting, his wife is busy with the preparations. Everything is topsy-turvy in the house, especially because the visit is announced of Count von Blumenkranz, a friend of the groom, who since his return from Paris has 'set the tone everywhere that gallantry is practised'. Meanwhile, the future bride, who in fact loves not Reitbahn but Major von Rheinberg, deplores her fate. But in the end everything turns out differently. While the Major manages to secure Forstheim's favour with the gift of two greyhounds, Reitbahn is much taken with his (Rheinberg's) post horses. Since the Major does not want to sell his pintos, however, they negotiate a barter deal: in return for the horses, Reitbahn renounces his marriage with Leonore. After Forstheim gladly consents to the union between his daughter and the Major, the deeply disappointed Baroness finally has to resign herself to it.

HAYDN²⁰³²——

‘would rather hear a hundred words’ from his sweetheart, Fräulein Leonore, than ‘just one’ from Count Reitbahn, whom the bride’s mother intends her to marry. Or the displacement of the strong beat of the bar, marked by trills and *forte* accents, which can be observed in the minuet: against the background of the scene in which the Baroness goes into raptures about her tavern musicians’ skill in performing ‘the most beautiful minuets’, indeed even her beloved ‘Styrian dances’, all at once these features make sense. And the stage action also furnishes an explanation for the Presto finale, whose character is nourished by the preoccupation of the horn and various other sections of the orchestra with a French hunting signal called ‘Ton pour la quête’, traditionally sounded when the hounds are unleashed. Here it at once announces and previews events to come: Baron Forstheim invites the Major to accompany him on the hunt that is take place before the following day’s wedding – naturally with the (Hungarian) greyhounds that the latter has given him as a present.

—— The years from 1772 onwards, when Carl Wahr was responsible for the summer theatre programme, formed a highpoint in the ‘interdisciplinary’ collaboration between the court musical establishment directed by Haydn and troupes of actors engaged from elsewhere. This was precisely the period of the genesis and early performance history of the interlude music for *Der Zerstreute* (*Le Distrait*, The absent-minded gentleman), a comedy by Jean-François Regnard (1697), composed prior to a visit by ‘His Excellency the Modenese Ambassador’

on 30 June 1774, and which as the *Sinfonia per la Comedia intitolata il Distratto* provided the title of an earlier Haydn2032 project. — A similar event can be linked to the visit of the French ambassador Louis René Édouard de Rohan, in whose honour *Die Jagdlust Heinrich des Vierten*, a translation of Charles Collé's comedy *La Partie de chasse de Henri IV*, was given on 12 July 1772.³ The correspondents of the time say nothing about the music for this theatrical performance. Yet connections can be discerned between Collé's comedy and a symphony whose principal source dates from around 1775/76 – connections of various kinds which the audience could detect in the music and which could be translated into new content that anticipated or even completed the stage action according to the composer's own imagination or inclination. Take, for example, the hunting motif introduced *pianissimo* by the first violins in the Presto opening

³ *Die Jagdlust Heinrich des Vierten* (Henry IV's hunting party)

Henry IV, King of France, has grown weary of the web of intrigues spun around his minister, the Duc de Sully, at the court of Fontainebleau, and calls on friend and foe alike to join in a deer hunt for the sake of mutual reconciliation. Thanks to the cunning of the game, the outbreak of a thunderstorm and the onset of darkness, the hunting party gets lost and its members lose touch with each other, until they are spotted and rescued by the inhabitants of the nearby village of Lieursain. Henry ends up in the care of the miller Michau, from whom and whose family he hides his identity, in order to convince himself of their loyalty to the crown but also to be able once again to follow his own natural tendencies to magnanimity and libertinage. When he learns that the Marquis de Conchiny has abducted Agathe, the fiancée of the miller's son Richard, he punishes the nobleman, who is also Sully's greatest enemy. He gratifies the double wedding arranged for the following day between Agathe and Richard and his sister Catau and Lucas, a poor young farmer, with a gift of 10,000 florins to each couple, and declares in addition that he will serve as best man for both.

HAYDN²⁰³²—

movement of the **Symphony in F major Hob. I:67**, which makes use of the bugle signal ‘Retraite de soir’ (the Retreat or Tattoo)⁴ and thus, like an overture, homes in on a central moment in the future stage action: the moment when the family of the miller Michau offers its hospitality to the King, who tries in vain to preserve his incognito. In the Adagio – which corresponded to the music of the second act – short, rhythmically concise motifs, which generate a melodic texture interspersed with quaver and semiquaver rests, play an imaginary game of hide and seek: the royal hunting party has lost its way in the forest and tries to escape from the ever denser undergrowth as it gets increasingly dark. How does that sound in music? It rustles and crackles – exactly as when muted gut strings are maltreated with the wood of the bow! — Around the turn of the year 1775/76 – at about the time when Haydn was engaged in transforming his music for *Die Jagdlust Heinrich des Vierten* into a concert symphony – Carl Wahr enjoyed a success at the Theater im Ballhaus in Salzburg. The heroic drama *Thamos, König in Egypten* (Thamos, King of Egypt), written by Baron Tobias von Gebler, was staged there on 3 January 1776 with musical accompaniment by the court orchestra of the Prince Archbishop. Of the music, the *Theaterwochenblatt für Salzburg* reported only that the ‘composer of the choruses . . . has extended the fifth act excessively with repetitions’. — That ‘composer’ – as research has since demonstrated with certainty – must have been none other than

⁴ Sounded in the evening to summon soldiers back to camp. (Translator’s note)

Wolfgang Amadeus Mozart, who had already written an early version of the aforementioned choruses on commission from the playwright during his stay in Vienna from July to September 1773. Various studies in the specialist field of the chronology of the handwriting and watermarks of Mozart's autographs have confirmed that, in addition to these vocal numbers integrated into the stage action, the Salzburg performance in question also included the pieces recorded here: four instrumental interludes between the acts, one involving melodrama, and a musical descent into hell 'à la Don Juan', all composed especially for that later occasion. — The Symphony in C major Hob. I:9 probably served as an instrumental prelude to a secular cantata rather than a play. It dates back to the time when a troupe of 'Welsche Komödianten' (Italian comedians) had taken up quarters in Eisenstadt (this was before the construction of Eszterháza); it would appear that they performed several *commedie* listed in Haydn's *Entwurf-Katalog* as *La marchesa Nespola*, *La vedova*, *Il dottore* and *Il sganarello*. The theatre company was headed by a certain 'Girolamo Bon, pittore Architetto e Direttore dell'Opera' ([stage] painter and designer and opera director), who was engaged in Esterházy service at the beginning of July 1762 along with the soprano Rosa Ruvinetti and the couple's daughter, the composer, singer and harpsichordist Anna Bon. In his new job Bon also worked as a librettist, notably for the homage cantatas for Nicolaus I and his son Anton from the years 1763-67.

GLI IMPRESARI

Christian Moritz-Bauer

Sous le titre *Gli impresari* – littéralement : les imprésarios, c'est-à-dire les directeurs de ces troupes de théâtre que Nicolas I^{er} Esterházy engageait pour jouer dans ses théâtres d'opéra – se trouvent ici regroupées quelques œuvres pour orchestre de Joseph Haydn dont la genèse et la réception présentent un point commun : elles ont toutes été d'abord conçues comme des musiques de scène avant d'être « transformées » par la suite en symphonies. Dans le cadre d'un projet de recherches actuel, on a pu leur attribuer à nouveau leur destination d'origine, retrouver le texte théâtral précis ainsi que l'événement concret dans l'histoire théâtrale des Esterházy pour lesquels elles avaient été composées.

— Voilà comment tout change... À l'automne 2017, lors de concerts du projet Haydn2032, la *Symphonie en la majeur* Hob. I:65 était encore présentée comme une « œuvre composée pour une pièce de théâtre inconnue ». Puis, quelques semaines seulement après la dernière « nuit Haydn » à Rome, l'auteur de ces lignes avait entre les mains un témoignage décisif : une version imprimée

de la comédie *Der Postzug oder die noblen Passionen* (« L'Attelage en poste ou les nobles passions ») que l'on pouvait acheter le 30 septembre 1769, le jour de la création de l'œuvre, auprès de l'ouvreur du Kärntnertortheater de Vienne¹. En très peu de temps, cette comédie de caractère du poète dramatique autrichien Cornelius von Ayrenhoff allait devenir une pièce à succès du répertoire de nombreux théâtres, dans l'empire des Habsbourg voire au-delà, comme au château d'Eszterháza, où, en octobre de la même année, la fin de la saison théâtrale fut célébrée par une fête de cour, comprenant des feux d'artifice et des bals masqués, à laquelle participa la troupe de Hellmann et Koberwein. —

Il serait certainement trop long d'énumérer ici toutes les particularités de composition qui confèrent à la symphonie Hob. I:65 un « parfum de maquillage théâtral » (H. C. Robbins Landon) et qui ont reçu une explication tout à fait satisfaisante grâce au texte dramatique qui lui correspond. L'auditeur devinera facilement, par exemple, à quel endroit de l'*Andante* Fräulein Leonore, sa bien-

¹ *L'Attelage en poste ou les nobles passions*

Au château de Forstheim doivent être célébrées les fiançailles de la jeune Leonore avec le comte Reitbahn. Tandis que le baron de Forstheim se livre à sa passion pour la chasse, sa femme s'occupe des préparatifs. Toute la maison est sens dessus dessous, notamment à cause de l'annonce de la venue du comte de Blumenkranz, un ami du fiancé, qui, depuis son retour de Paris, « donne le ton dans tous les lieux où règne la galanterie ». Pendant ce temps, la fiancée se lamente sur son destin, car en vérité, ce n'est pas Reitbahn qu'elle aime, mais le Major Rheinberg. Les choses prennent cependant un tout autre cours. Le Major gagne la faveur de Forstheim en lui offrant deux lévriers, tandis que Reitbahn tombe en admiration devant son attelage. Comme Rheinberg ne veut pas vendre ses chevaux pie, tous deux finissent par conclure un marché : Reitbahn renonce à épouser Leonore en échange des chevaux. Forstheim ayant volontiers donné son accord à l'alliance de sa fille avec le Major, la baronne, profondément déçue, doit bien finir par se soumettre.

aimée, dit « une centaine de paroles » au Major Rheinberg plutôt que d'en dire « une seule » au comte Reitbahn, que sa mère lui destine comme époux. Autre exemple, les décalages des temps forts de la mesure, marqués par des trilles et des accents *forte*, que l'on peut observer dans le *Menuet* prennent tout d'un coup un sens quand on les écoute dans le contexte de la scène où la baronne s'enthousiasme pour le talent des musiciens d'auberge, qui jouent les « plus beaux menuets » ainsi que ces « danses de Styrie » qu'elle aime tant. Même pour le finale *Presto*, dont le caractère évoque une sonnerie de chasse française que l'on appelle « ton pour la quête » par l'emploi des cors et de diverses autres voix orchestrales, on trouve une explication dans l'action scénique : entonnée traditionnellement au moment où l'on détache les chiens, cette sonnerie fait ici fonction d'annonce et de perspective d'avenir – le baron Forstheim invite le Major à l'accompagner à la chasse avant les noces du lendemain, en emmenant, comme de juste, les lévriers de Hongrie que ce dernier lui a offerts.

— Les années postérieures à 1772, alors que Carl Wahr était responsable du programme théâtral estival au château d'Eszterháza, formèrent un sommet dans la collaboration « pluridisciplinaire » de la musique de cour dirigée par Haydn et des compagnies engagées de l'extérieur. C'est précisément à cette époque que fut écrite et exécutée la *Sinfonia per la Comedia intitolata il Distratto*, qui a déjà donné son titre à un disque du projet Haydn2032 – une musique composée pour les entractes d'une comédie de Jean-François Regnard, *Le Distrait*

(1697), en vue d'une visite de « Monsieur l'envoyé de Modène », le 30 juin 1774.

——— Un événement analogue eut lieu à l'occasion de la visite de l'ambassadeur de France Louis René Édouard de Rohan : on donna en son honneur le 12 juillet 1772 la comédie *La Partie de chasse de Henri IV* de Charles Collé dans une traduction allemande². Les comptes rendus ne disent rien de la musique qui accompagnait cette représentation théâtrale. On peut néanmoins établir des rapprochements entre la comédie de Collé et une symphonie dont la source principale remonte sans doute aux années 1775-1776 – rapprochements de natures diverses que le public a pu percevoir à l'écoute de la musique et qui purent, conformément à l'imagination ou à la pensée du compositeur, donner lieu à de nouveaux contenus qui annoncent l'action scénique voire la prolongent. Prenons par exemple le motif de chasse entonné *pianissimo* par les premiers violons dans le premier mouvement, *Presto*, de la *Symphonie en fa*

2 *La Partie de chasse de Henri IV*

Henri IV, roi de France, est fatigué des intrigues tramées à la cour de Fontainebleau autour du duc de Sully, son ministre, et invite amis et ennemis à se réconcilier lors d'une chasse au cerf. Les ruses du gibier, la menace d'un orage et la tombée de la nuit font que la société de chasse s'égare et s'éparpille, avant d'être aperçue et sauvée par les habitants du village voisin de Lieursain. Henri est accueilli par le meunier Michau et sa famille, auxquels il dissimule sa véritable identité pour se convaincre de leur fidélité au roi mais aussi pour pouvoir s'adonner à ses penchants à la générosité et au libertinage. Quand il apprend que le marquis de Concini (dont le nom est francisé en Conchiny), rival acharné du duc de Sully, a enlevé Agathe, la fiancée du fils du meunier, Richard, il punit le marquis. Une double noce est prévue pour le lendemain entre Agathe et Richard d'une part, et Catau, la sœur de ce dernier, et Lucas, un pauvre paysan, de l'autre : le roi offre 10 000 francs à chacun des couples et annonce qu'il sera témoin des deux mariages.

majeur Hob. I:67. Cette sonnerie pour la « retraite du soir », jouée au cornet, annonce, comme dans une ouverture d'opéra, un moment important de l'action dramatique ultérieure : l'accueil réservé au roi, qui s'efforce en vain de rester incognito, par la famille du meunier Michau. Dans l'*Adagio*, qui correspondait à la musique pour le deuxième acte, des motifs brefs, au rythme bien marqué, créant un tissu mélodique parsemé de demi-soupirs et de quarts de soupir, se livrent à un jeu imaginaire de cache-cache et de poursuite : la société de chasse royale s'est égarée dans la forêt et essaie d'échapper au sous-bois toujours plus touffu alors que s'accroît l'obscurité. Comment la musique rend-elle cela ? Par des bruissements et des craquements – comme quand des cordes en boyau sont maltraitées par le bois des archets ! — Fin 1775-début 1776, alors que Joseph Haydn était occupé à transformer sa musique pour la comédie de Collé en une symphonie de concert, les spectacles que donnait Carl Wahr dans la salle de bal du théâtre de Salzbourg avaient un grand succès. C'est là que, le 3 janvier 1776, fut mis en scène *Thamos, roi d'Égypte*, drame héroïque écrit par le baron Tobias von Gebler, avec l'accompagnement musical de la chapelle de cour du prince-archevêque. À propos de la musique, un compte rendu du *Theaterwochenblatt für Salzburg* dit seulement que le « compositeur des chœurs [...] a trop allongé le cinquième acte par les reprises ».

— Ce « compositeur des chœurs » – les musicologues en sont à présent certains – n'était autre que Wolfgang Amadeus Mozart, qui, peu avant son séjour

à Vienne de juillet à septembre 1773, avait composé une première version de ces chœurs à la demande du poète. Des recherches portant sur la datation de l'écriture et des filigranes des autographes de Mozart ont permis de conclure qu'en plus de ces numéros vocaux intégrés à l'action scénique, il avait composé exprès pour cette représentation de Salzbourg quatre entractes instrumentaux (enregistrés sur ce disque) ainsi qu'un mélodrame et une descente aux enfers « à la Don Juan ».

——— La *Symphonie en do majeur* Hob. I:9 n'a probablement pas servi à l'origine de prélude instrumental à un spectacle théâtral mais à une cantate profane. Elle a été composée à l'époque où un groupe de « comédiens romands » était installé à Eisenstadt et a sans doute représenté les comédies énumérées dans le catalogue que Haydn fit de ses œuvres (*Entwurf-Katalog*), *La marchesa Nespola*, *La vedova*, *Il dottore*, *Il sganarello*. Cette troupe de théâtre était dirigée par un certain « Girolamo Bon, pittore Architetto e Direttore dell'Opera » (« Girolamo Bon, peintre architecte et directeur de l'opéra »), qui était entré au service des Esterházy début juillet 1762 avec la soprano Rosa Ruvinetti et leur fille, Anna Bon, compositrice, chanteuse et claveciniste. Parmi les nouvelles tâches qui lui étaient imparties, Bon était entre autres chargé d'écrire les textes pour des œuvres musicales, comme ce fut notamment dans le cas des cantates d'hommage pour Nicolas I^{er} et son fils Anton dans les années 1763-1767.



GLI IMPRESARI

Christian Moritz-Bauer

Unter dem Titel GLI IMPRESARI – er steht für die Direktoren oder Prinzipale (ital.: *impresari*) jener Theatertruppen, die von Nikolaus I. Esterházy ab 1769 für die Bespielung seiner Opernhäuser unter Vertrag genommen wurden – kommen Orchesterwerke von Joseph Haydn zum erklingen, die ein besonderes Detail ihrer Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte miteinander verbindet: Sie alle wurden zunächst als Schauspielmusiken konzipiert, später zu Sinfonien „umgewidmet“ und konnten im Rahmen eines laufenden Forschungsprojekts ihrer ursprünglichen Bestimmung, d.h. einem bestimmten Damentext sowie einem konkreten Ereignis der Esterházy'schen Theatergeschichte zugeordnet werden.

— So schnell ändern sich die Zeiten! Im Herbst 2017 ging sie noch als „Musik zu einem unbekannten Schauspiel“ über die Konzertpodien von Haydn2032, die **Sinfonie A-Dur Hob. I:65**. Dann aber, nur wenige Woche nach der finalen Haydn-Nacht zu Rom, lag er, der „schlagende Beweis“, in den Händen

des Autors dieser Zeilen: ein Textbuch des Lustspiels *Der Postzug oder die noblen Passionen*, wie es am 30. September 1769, dem Tag seiner Uraufführung beim Logenmeister des Wiener Kärntnertortheaters zu erwerben war.¹ In Windeseile sollte die Konversationskomödie des österreichischen Theaterdichters Cornelius von Ayrenhoff zum gefeierten Repertoirestück zahlreicher Bühnen in- und außerhalb des Habsburgerreiches avancieren, so etwa auf Schloss Eszterháza, wo (unter der Mitwirkung der Schauspielgesellschaft von Hellmann und Koberwein) im Oktober selbigen Jahres ein Hoffest mit Feuerwerk und Maskenball die Theatersaison beendete. — Die Aufzählung all jener kompositorischen Merkwürdigkeiten, die der Partitur von Hob. I:65 einen „Hauch von Theaterschminke“ (H. C. Robbins Landon) verleihen und anhand des zugehörigen Dramentextes durchwegs schlüssige Erklärungen erhalten, würde zweifelsohne den Rahmen dieser Werkeinführung sprengen. Dennoch

¹ *Der Postzug oder die edlen Passionen*

Auf Schloss Forstheim soll die Verlobung der jungen Leonore mit dem Grafen Reitbahn gefeiert werden. Während der Baron von Forstheim seiner Jagdleidenschaft nachgeht, ist seine Gattin mit den Vorbereitungen beschäftigt. Vor allem aufgrund des angekündigten Besuchs des Grafen von Blumenkranz, eines Freundes des Bräutigams, der nach seiner Rückkehr aus Paris „in allen Orten von Galanterie den Ton angiebt“, geht es im Haus drunter und drüber. Unterdessen bedauert die Braut, die in Wahrheit nicht Reitbahn, sondern den Major von Rheinberg liebt, ihr Schicksal. Doch schließlich kommt alles anders. Während der Major sich durch das Geschenk zweier Windhunde die Gunst Forstheims sichert, zeigt sich Reitbahn von dessen Postzug angetan. Da Rheinberg seine Socken allerdings nicht verkaufen will, kommt es zu einem Tauschgeschäft: Für die Pferde verzichtet Reitbahn auf die Hochzeit mit Leonore. Nachdem Forstheim gerne in eine Verbindung seiner Tochter mit dem Major einwilligt, muss sich schließlich auch die zutiefst enttäuschte Baronin fügen.

HAYDN²⁰³²—

wird sich der geschätzten Zuhörerschaft leicht erschließen, an welcher Stelle des *Andante* etwa Major Rheinberg „eher hundert Worte“ von seiner Liebsten, dem Fräulein Leonore, zu hören bekommt, als der ihr von der Brautmutter zugedachte Graf Reitbahn „eines“. Oder die am Menuett-Satz zu beobachtende, von Trillern und *forte*-Akzenten markierte, Verschiebung der Taktschwerpunkte: Vor dem Hintergrund der Szene, in der die Baronin ob ihrer Wirtshausmusikanten ins Schwärmen gerät, die sich auf die „schönsten Minuets“, ja sogar ihre geliebten „steyerischen Tänze“ verstünden, machen sie auf einmal Sinn. Sogar für das *Presto-Finale*, dessen Charakter sich aus der Beschäftigung der Horn- und diversen anderen Orchesterstimmen mit einem französischen Jagd-Signal namens „Ton pour la quête“ nährt, hält das Bühnengeschehen eine Erklärung bereit : Traditionshalber zum Ableinen der Hunde geblasen, ist es hier Ansage und Ausblick in einem: Baron Forstheim fordert den Major auf, ihn vor der morgigen Hochzeit noch auf die Jagd zu begleiten – mit dabei natürlich die (aus Ungarn stammenden) Windhunde, die ihm der letztere zum Geschenk gemacht hatte. ——— Einen Höhepunkt des ‚spartenübergreifenden‘ Zusammenwirkens der von Haydn geleiteten Hofmusik mit den von auswärts engagierten Gesellschaften, bildeten die Jahre ab 1772, in denen sich Carl Wahr für das sommerliche Theaterprogramm verantwortlich zeichnete. In eben jene Zeit fällt die Entstehung und frühe Aufführungsgeschichte der Zwischenaktmusiken zu *Der Zerstreute*, einer Komödie von Jean-François Regnard (1697), die als *Sinfonia per la Comedia intitolata il Distratto* bereits Titelgeberin

eines vergangenen Haydn-2032-Projekts und im Vorfeld eines Besuchs des „modenesische[n] Herr[n] Abgesandte[n]“ vom 30. Juni 1774 komponiert worden war. — Ein Ereignis vergleichbarer Art lässt sich mit dem Besuch des französischen Botschafters Louis René Édouard de Rohan in Verbindung bringen, dem zu Ehren am 12. Juli 1772 „Die Jagdlust Heinrich des Vierten“, eine Übersetzung der Komödie *La Partie de chasse de Henri IV* von Charles Collé, gegeben wurde.² Über die Musik zu der genannten Theatervorstellung schweigen die Berichterstatter. Und doch lassen sich zwischen einer Sinfonie, deren Hauptquelle auf die Zeit um 1775/76 zu datieren ist, und der Collé'schen Komödie Bezüge erkennen – Bezüge mannigfaltiger Natur, die vonseiten des Publikums aus der Musik herausgehört und der eigenen Vorstellungskraft bzw. dem Sinn des Komponisten entsprechend in neue, das Bühnengeschehen vorwegnehmende oder gar weitererzählende Inhalte übersetzt werden konnten.

2 Die Jagdlust Heinrich des Vierten

Heinrich IV., König von Frankreich, ist der Intrigen, die sich am Hof von Fontainebleau um seinen Minister, den Herzog von Sully gesponnen haben, müde geworden und fordert Freund wie Feind auf, sich zur gegenseitigen Aussöhnung an einer Hirschjagd zu beteiligen. Durch die Schlaueit des Wildes, den Aufzug eines Unwetters und den Einbruch der Dunkelheit verirrt und verliert sich die Jagdgesellschaft untereinander, wird von den Bewohnern des nahegelegenen Dorfes Lieursains erspäht und gerettet. Heinrich gerät in die Obhut des Müllers Michau, dem und dessen Familie gegenüber er seine Identität verbirgt, um sich von ihrer Königstreue zu überzeugen aber auch um wieder einmal seines zur Großherzigkeit wie Libertinage neigenden Wesens nachgehen zu können. Als er von der Entführung Agathens, der Verlobten des Müllersohns Richard durch den Marquis von Conchiny und zugleich ärgsten Widersacher des Herzogs von Sully erfährt, bestraft er diesen. Die für den folgenden Tag befohlene Doppelhochzeit von Agathe und Richard sowie dessen Schwester Catau und Lucas, einem armen jungen Bauern, bereichert er mit einer Gabe von jeweils 10.000 Gulden und verkündet überdies beiden Paaren als Trauzeuge beizustehen.

HAYDN²⁰³²—

Nehmen wir etwa das im Pianissimo der Primgeigen eingeführte Jagdmotiv aus dem *Presto*-Kopfsatz der **Sinfonie F-Dur Hob. I:67**, das sich des Flügelhorn-Signals „Retraite de Soir“ (zu dt.: „Zapfenstreich“) bedient und damit gleich einer Ouvertüre auf ein zentrales Moment des späteren Bühnengeschehens abzielte: die Bewirtung des vergeblich um sein Nichterkanntwerden bemühten Königs durch die Familie des Müllers Michau. Im *Adagio* – das der Musik zum zweiten Akt entsprach – liefern sich kurze rhythmisch prägnante Motive, die ein von Achtel- und Sechzehntelpausen durchsetztes melodisches Geflecht ergeben, ein imaginäres Such- und Verfolgungsspiel: die königliche Jagdgesellschaft hat sich im Wald verirrt und versucht bei zunehmender Finsternis dem immer dichter erscheinenden Unterholz gegenseitig zu entkommen. Wie klingt das in der Musik? Es raschelt und knackt – ebenso, wie wenn gedämpfte Darmsaiten mit dem Holz der Streichbögen traktiert werden! — Um die Jahreswende 1775/76 – zu etwa jener Zeit also, als Joseph Haydn sich mit der Umwidmung seiner Musik zur *Jagdlust Heinrich des Vierten* in eine Konzertsinfonie beschäftigte – feierte Carl Wahr am Salzburger Theater im Ballhaus Erfolge. Dasselbst und mit musikalischer Untermalung der fürsterzbischöflichen Hofkapelle wurde am 3. Januar 1776 das heroische Drama *Thamos, König in Egypten* aus der Feder des Tobias Freiherr von Gebler in Szene gesetzt. Über die Musik heißt es im *Theaterwochenblatt für Salzburg* nur, dass der „Compositeur der Chöre [...] den fünften Akt durch die Wiederholungen zu sehr verlängert“ habe. — Jener „Compositeur“ – so ist sich die Forschung mittlerweile sicher – dürfte kein

geringerer als Wolfgang Amadeus Mozart gewesen sein, der schon in zeitlicher Nähe seines Wiener Aufenthalts von Juli bis September 1773 im Auftrag des Dichters eine Frühfassung der angesprochenen Chöre geschrieben hatte. Dass zusätzlich zu diesen in die Bühnenhandlung integrierten Vokalnummern auch (die hier nachzuhörenden) vier instrumentalen Zwischenakte samt Melodram und einer musikalischen Höllenfahrt „à la Don Juan“ erklangen, ja sogar eigens für die besagte Salzburger Aufführung komponiert worden waren, ergab der Befund diverser Untersuchungen im Bereich der Schriftchronologie und Wasserzeichen des Mozart'schen Autographs. ——— Keinem Schauspiel, dafür einer weltlichen Kantate dürfte die Sinfonie C-Dur Hob. I:9 einst als instrumentales Vorspiel gedient haben. Sie entstammt der Zeit, als (noch) zu Eisenstadt eine Gruppe „Welscher Komödianten“ Quartier bezogen hatte, die die im Haydn'schen Entwurfskatalog gelisteten Commedie *La marchesa Nespola*, *La vedova*, *Il dottore*, *Il sganarello* zur Aufführung gebracht haben dürfte. Jener Theatertruppe stand ein gewisser „Girolamo Bon, pittore Architetto e Direttore dell'Opera“ vor, der Anfang Juli 1762 mit der Sopranistin Rosa Ruvinetti und beider Tochter, der Komponistin, Sängerin und Cembalistin Anna Bon in esterházy'sche Dienste übernommen wurde. In seinem neuen Betätigungsfeld sollte sich Bon u.a. als Textdichter, etwa im Fall der Huldigungskantaten für Nikolaus I. und dessen Sohn Anton aus den Jahren 1763–1767 betätigen.



HAYDN²⁰³²—

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

Born in Milan, Giovanni Antonini studied at the Civica Scuola di Musica there and at the Centre de Musique Ancienne in Geneva. He is one of the founders of the ensemble Il Giardino Armonico, which he has conducted since 1989 and with which he has given concerts all over the world. Among the artists with whom he collaborates are Cecilia Bartoli, Giuliano Carmignola, Isabelle Faust, Sol Gabetta, Patricia Kopatchinskaja, Katia and Marielle Labèque, Viktoria Mullova, and Giovanni Sollima. He appears as a guest conductor with such orchestras as the Berliner Philharmoniker, the Concertgebouworkest Amsterdam, the London Symphony Orchestra, the Chicago Symphony Orchestra and the Tonhalle-Orchester Zürich, and at opera houses such as La Scala, Milan and the Opernhaus Zürich. He is principal guest conductor of the Kammerorchester Basel and the Mozarteumorchester Salzburg. He has recorded for Teldec, Decca, Sony-BMG, Naïve, Harmonia Mundi and Alpha. Giovanni Antonini is artistic director of the Wratlavia Cantans Festival in Wrocław (www.wratlaviacantans.pl) and of the Haydn2032 project, which plans to perform and record the complete symphonies of Haydn.

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

Né à Milan, Giovanni Antonini y a fait ses études musicales 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 et avec lequel il a donné des concerts dans le monde entier. Il travaille avec des artistes comme Cecilia Bartoli, Giuliano Carmignola, Isabelle Faust, Sol Gabetta, Patricia Kopatchinskaja, Katia et Marielle Labèque, Viktoria Mullova ou Giovanni Sollima. Il est chef invité d'orchestres comme l'Orchestre Philharmonique de Berlin, celui du Concertgebouw d'Amsterdam, les orchestres symphoniques de Londres et de Chicago, l'orchestre de la Tonhalle de Zurich, et dans des opéras comme la Scala de Milan et l'Opéra de Zurich. Il est principal chef invité du Kammerorchester de Bâle et de l'orchestre du Mozarteum de Salzbourg. Il a enregistré pour Teldec, Decca, Sony BMG, Naïve, Harmonia Mundi et Alpha. Il est directeur artistique du festival Wratlavia Cantans de Wrocław (www.wratlaviacantans.pl) et du projet Haydn2032 qui prévoit l'exécution et l'enregistrement de toutes les symphonies de Haydn.



Giovanni Antonini, Dirigent und musikalischer Leiter des Projekts Haydn2032

Geboren in Mailand, studierte er Musik an der Städtischen Musikschule seiner Heimatstadt und am Centre de musique ancienne in Genf. Er ist einer der Gründer des Ensembles Il Giardino Armonico, das er seit 1989 leitet und mit dem er Konzerte auf der ganzen Welt gegeben hat. Er arbeitet mit Künstlern wie Cecilia Bartoli, Giuliano Carmignola, Isabelle Faust, Sol Gabetta, Patricia Kopatchinskaja, Katia und Marielle Labèque, Viktoria Mullova und Giovanni Sollima. Als Dirigent wurde er von Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem Concertgebouworkest in Amsterdam, dem London Symphony, dem Chicago Symphony, der Tonhalle in Zürich und von Opernhäusern wie der Mailänder Scala und der Oper Zürich eingeladen. Er ist erster Gastdirigent des Kammerorchesters Basel und des Mozarteumorchesters Salzburg. Er hat Produktionen für Teldec, Decca, Sony BMG, Naïve, Harmonia Mundi und Alpha eingespielt. Außerdem ist er künstlerischer Leiter des Wroclaw Cantans Festivals in Wroclaw (www.wroclaviacantans.pl) und des Projekts Haydn 2032, welches die Aufführung und Aufnahme aller Sinfonien von Haydn beinhaltet.

HAYDN²⁰³²—

Peter van Agtmael, Magnum Photos Photographer

Peter van Agtmael was born in Washington DC, in 1981. He studied history at Yale. His work largely concentrates on America, looking at issues of conflict, identity, power, race and class. He has worked extensively in Iraq, Afghanistan and Israel/Palestine. He has won the W. Eugene Smith Grant, the ICP Infinity Award for Young Photographer, the Lumix Freelens Award, the Aaron Siskind Grant, a Magnum Foundation Grant as well as multiple awards from World Press Photo, American Photography Annual, POYi, The Pulitzer Center, The Center for Documentary Studies at Duke University, FOAM and Photo District News. His book, *Disco Night Sept 11*, on America at war in the post-9/11 era was released in 2014. *Disco Night Sept 11* was shortlisted for the Aperture/Paris Photo Book Award and was named a 'Book of the Year' by *The New York Times Magazine*, *Time Magazine*, *Mother Jones*, *Vogue*, *American Photo* and *Photo Eye*. *Buzzing at the Sill*, a book about America in the shadows of the wars, was released in the Spring of 2017. Upon pre-release, it was named one of *Time's* "Photo Books of the Year" for 2016. He is a founder and partner of Red Hook Editions, a publishing company based in Brooklyn. He is a mentor in the Arab



Documentary Photography Program in Beirut. Peter joined Magnum Photos in 2008 and became a member in 2013.

Peter van Agtmael, photographe de l'agence Magnum Photos

Né à Washington D.C. en 1981, Peter van Agtmael a étudié l'histoire à Yale. Son travail se focalise dans une large mesure sur l'Amérique, abordant les questions de conflit, d'identité, de pouvoir, de race et de classe. Il a beaucoup travaillé en Irak, en Afghanistan et en Israël/Palestine. Il a remporté le W. Eugene Smith Grant, l'Infinity Award du jeune photographe du Centre international de la photographie, le Prix Freelens, l'Aaron Siskind Grant, un prix de la Fondation Magnum, ainsi que de multiples prix décernés par World Press Photo, American

Photography Annual, POYi, le Pulitzer Center, le Center for Documentary Studies de Duke University, FOAM et Photo District News. Son livre *Disco Night Sept 11*, paru en 2014, sur l'Amérique en guerre après le 11-Septembre, a été sélectionné pour le prix du livre photographique d'Aperture/Paris et a été nommé livre de l'année par le *New York Times Magazine*, *Time Magazine*, *Mother Jones*, *Vogue*, *American Photo* et *Photo Eye*. *Buzzing at the Sill*, un livre sur l'Amérique dans les ombres des guerres, a paru au printemps 2017. Avant sa sortie, il a été nommé par *Time* l'un des livres photographiques de l'année 2016. Peter van Agtmael est fondateur et partenaire de Red Hook Editions, maison d'édition établie à Brooklyn. Il est l'un des mentors de l'Arab Documentary Photography Program à Beyrouth. Il a rejoint Magnum Photos en 2008 et en est devenu membre en 2013.

Peter van Agtmael, Fotograf Magnum Photos

Peter van Agtmael ist 1981 in Washington DC geboren. Er studierte an der Yale University Geschichte. Seine Arbeit konzentriert sich größtenteils auf Amerika und beschäftigt sich mit Fragen von Konflikten, Identität, Macht, Rasse und Klasse. Er arbeitete viel im Irak, in Afghanistan und Israel/Palästina. Er gewann den W. Eugene Smith Grant, den

ICP Infinity Award für junge Fotografen, den Lumix Freelens Award, den Aaron Siskind Grant, einen Magnum Foundation Grant sowie zahlreiche Preise von World Press Photo, American Photography Annual, POYi, The Pulitzer Center, The Center for Documentary Studies der Duke University, FOAM und Photo District News. Sein Buch „Disco Night Sept 11“ über Amerika im Krieg in der Zeit nach dem 11.9. wurde 2014 veröffentlicht. Das Buch kam in die engere Wahl für den Buchpreis „Paris Photo – Aperture Foundation PhotoBook Awards“ und wurde von The New York Times Magazine, Time Magazine, Mother Jones, Vogue, American Photo und Photo Eye zum „Buch des Jahres“ ernannt. „Buzzing at the Sill“, ein Buch über Amerika im Schatten der Kriege, kam im Frühling 2017 heraus. Es wurde 2016 in der Vorabversion zu einem der „Photo Books of the Year“ von Times ernannt. Peter van Agtmael ist Mitbegründer und Partner der Red Hook Editions, ein Verlag, dessen Sitz sich in Brooklyn befindet. Er ist Mentor im Arab Documentary Photography Program in Beirut. Seit 2008 arbeitet er für die Fotoagentur Magnum Photos, bei der er 2013 Mitglied wurde.

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 Prof. 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

2-6 October 2017

Recording Producer, Editing and Mastering:

Jean-Daniel Noir

© 2017 Joseph Haydn Stiftung & Alpha Classics /
Outhere Music France

Publisher

Alpha Classics

Director: Didier Martin

Editors: Amélie Boccon-Gibod & Louise Burel

English Translation: Charles Johnston

French Translation: Laurent Cantagrel (p.22-23 &
p.32-37) & Dennis Collins

German Translation: Jürgen Grözingen (p.24-25) &
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: Niklas Brodmann & Caroline Knapp

Scholarly Advisors: Prof. Dr. Wolfgang Fuhrmann &
Christian Moritz-Bauer

Literary Advisor: Alain Claude Sulzer

Photo Gallery

© Peter van Agtmael / Magnum Photos

Additional Photos

© Lukasz Rajchert (Kammerorchester Basel)

© Kemal Mehmet Girgin (Giovanni Antonini)

© Kathy Ryan (Peter van Agtmael)

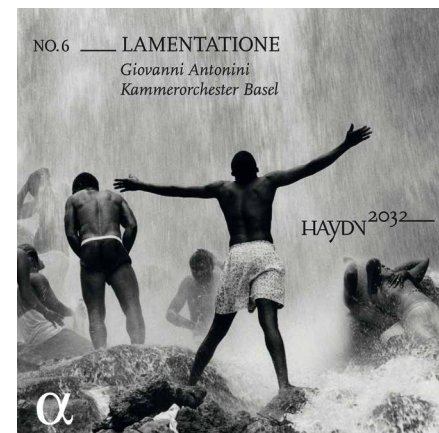
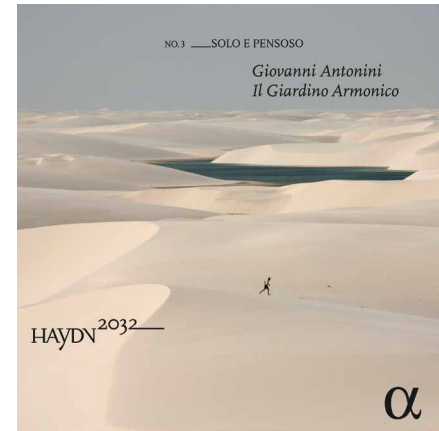
© Reinhard Winkler (Christian Moritz-Bauer)

Typography: Scala Pro

© 2017 Joseph Haydn Stiftung & Alpha Classics /
Outhere Music France

www.haydn2032.com

HAYDN²⁰³²—



also available

NO. 1 — LA PASSIONE

Symphony No.39 in G minor

Symphony No.49 in F minor 'La Passione'

Symphony No.1 in D major

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

Don Juan ou Le festin de Pierre

Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini

Alpha 670

NO. 2 — IL FILOSOFO

Symphony No.46 in B major

Symphony No.22 in E flat major 'Der Philosoph'

Symphony No.47 in G major

WILHELM FRIEDEMANN BACH

Symphony in F major for strings and b.c

Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini

Alpha 671

NO. 3 — SOLO E PENSOSO

Symphony No.42 in D major

L'isola disabitata

'Solo e pensoso'

Symphony No.64 in A major

Symphony No.4 in D major

Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini

Alpha 672

NO. 4 — IL DISTRATTO

Symphony No.60 in C major

Symphony No.70 in D major

Symphony No.12 in E major

DOMENICO CIMAROSA

Il maestro di cappella

Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini

Alpha 674

NO. 5 — L'HOMME DE GÉNIE

Symphony No.80 in D minor

Symphony No.81 in G major

Symphony No.19 in D major

JOSEPH MARTIN KRAUS

Symphony in C minor

Kammerorchester Basel, Giovanni Antonini

Alpha 676

NO. 6 — LAMENTATIONE

Symphony No.3 in G major

Symphony No.26 in D minor

Symphony No.79 in F major

Symphony No.30 in C major

Kammerorchester Basel, Giovanni Antonini

Alpha 678

