

NO.8 — LA ROXOLANA

*Giovanni Antonini
Il Giardino Armonico*

HAYDN²⁰³²—

α

MENU

TRACKLISTING

HAYDN 2032

THE BIRTH OF CROSSOVER
WESTERN COMPOSERS AND ‘OTHER’ MUSIC
BY GIOVANNI ANTONINI
ENGLISH / FRANÇAIS / DEUTSCH

LA ROXOLANA
BY CHRISTIAN MORITZ-BAUER
ENGLISH / FRANÇAIS / DEUTSCH

BIOGRAPHIES



Mark Power / Magnum Photos



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 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 prolixes (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 concert 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 !

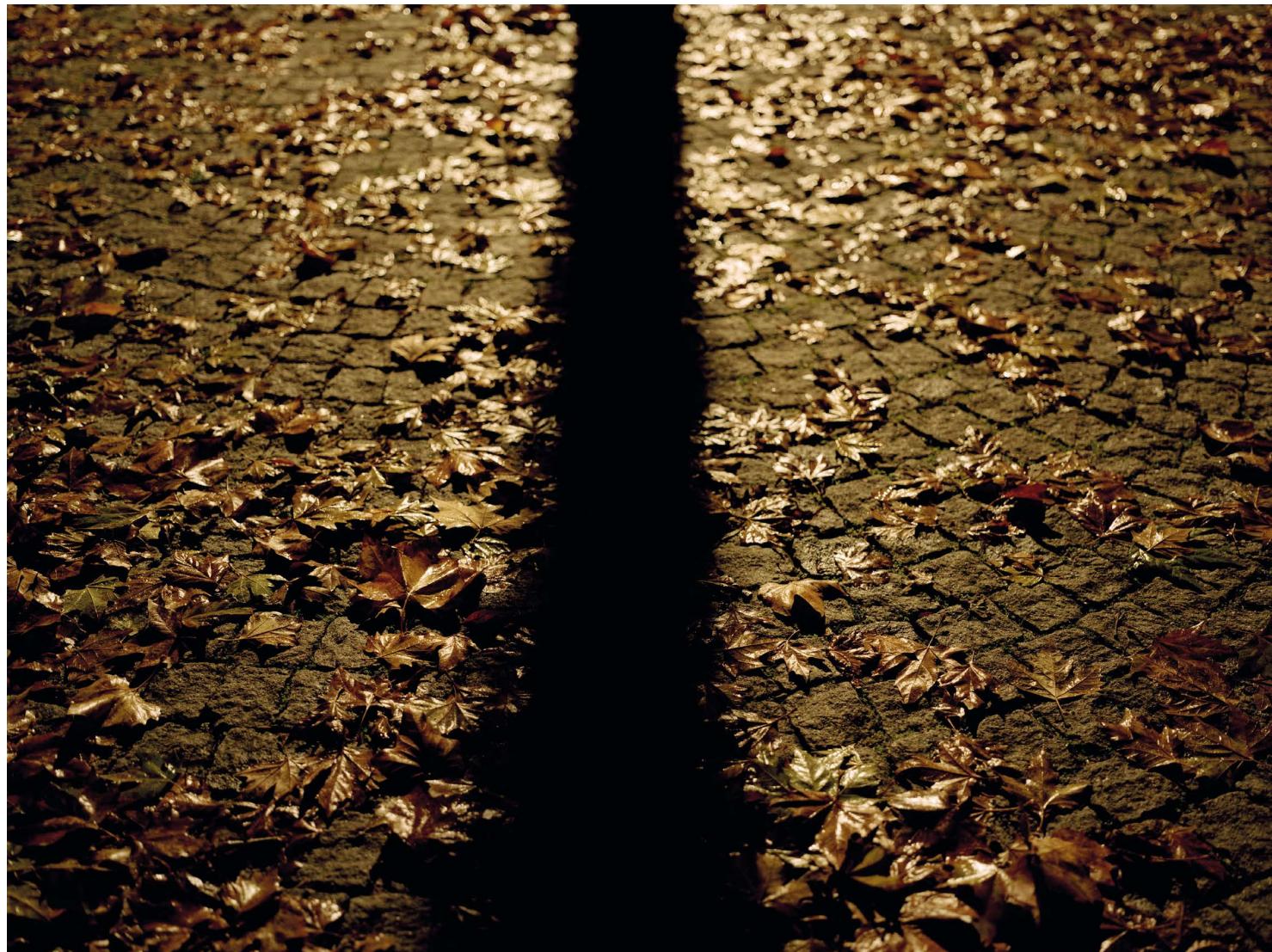
HAYDN²⁰³²



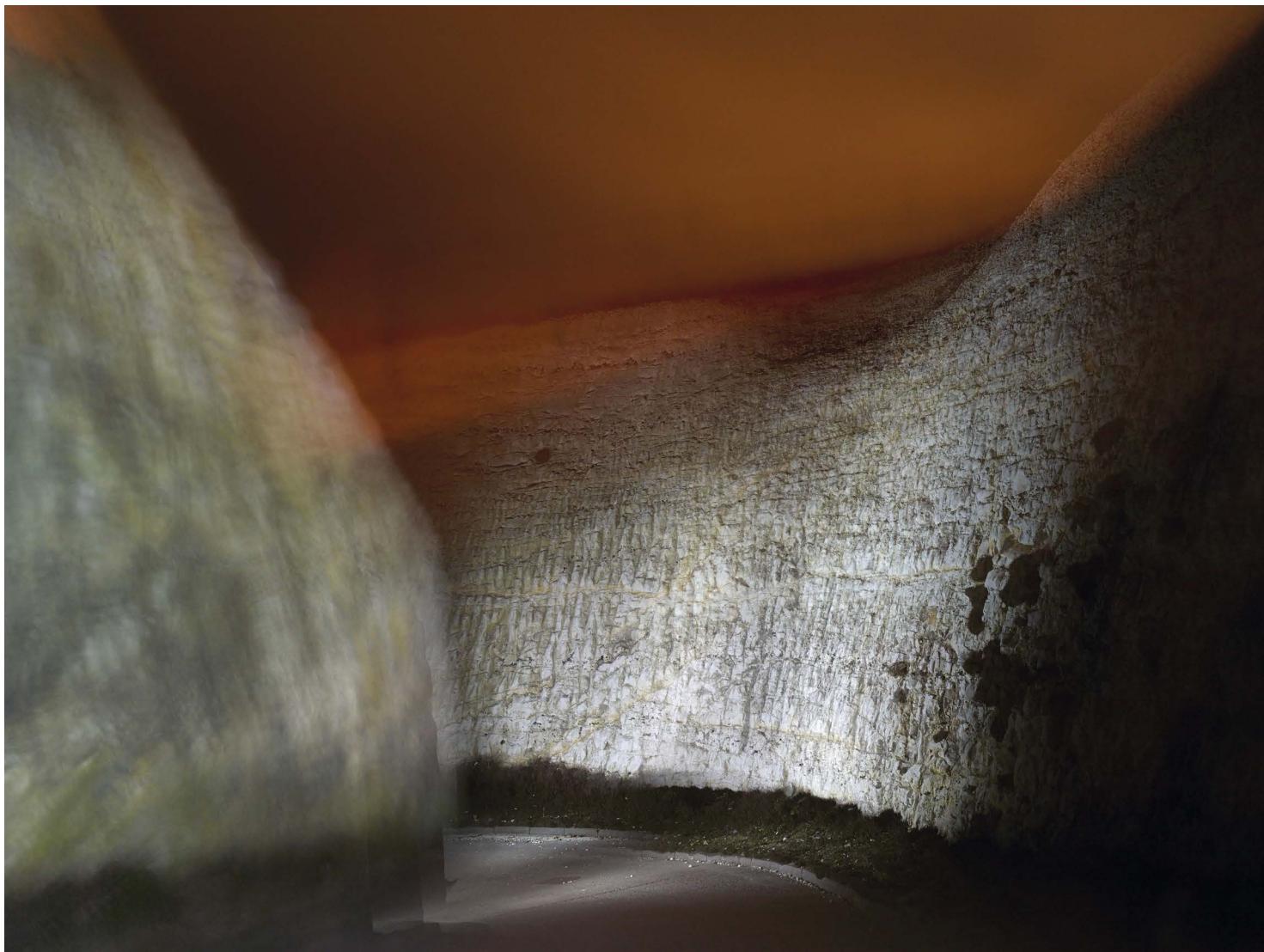
Die Joseph Haydn Stiftung Basel konnte in Hinblick auf den 300. Geburtstag von Joseph Haydn im Jahr 2032 das Schallplattenlabel ALPHA als Kooperationspartner für die Einspielung sämtlicher 107 Haydn-Sinfonien gewinnen. Dieses ehrgeizige Projekt steht unter der künstlerischen Leitung Giovanni Antoninis, 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, Kraus u. a. eingespielt werden.

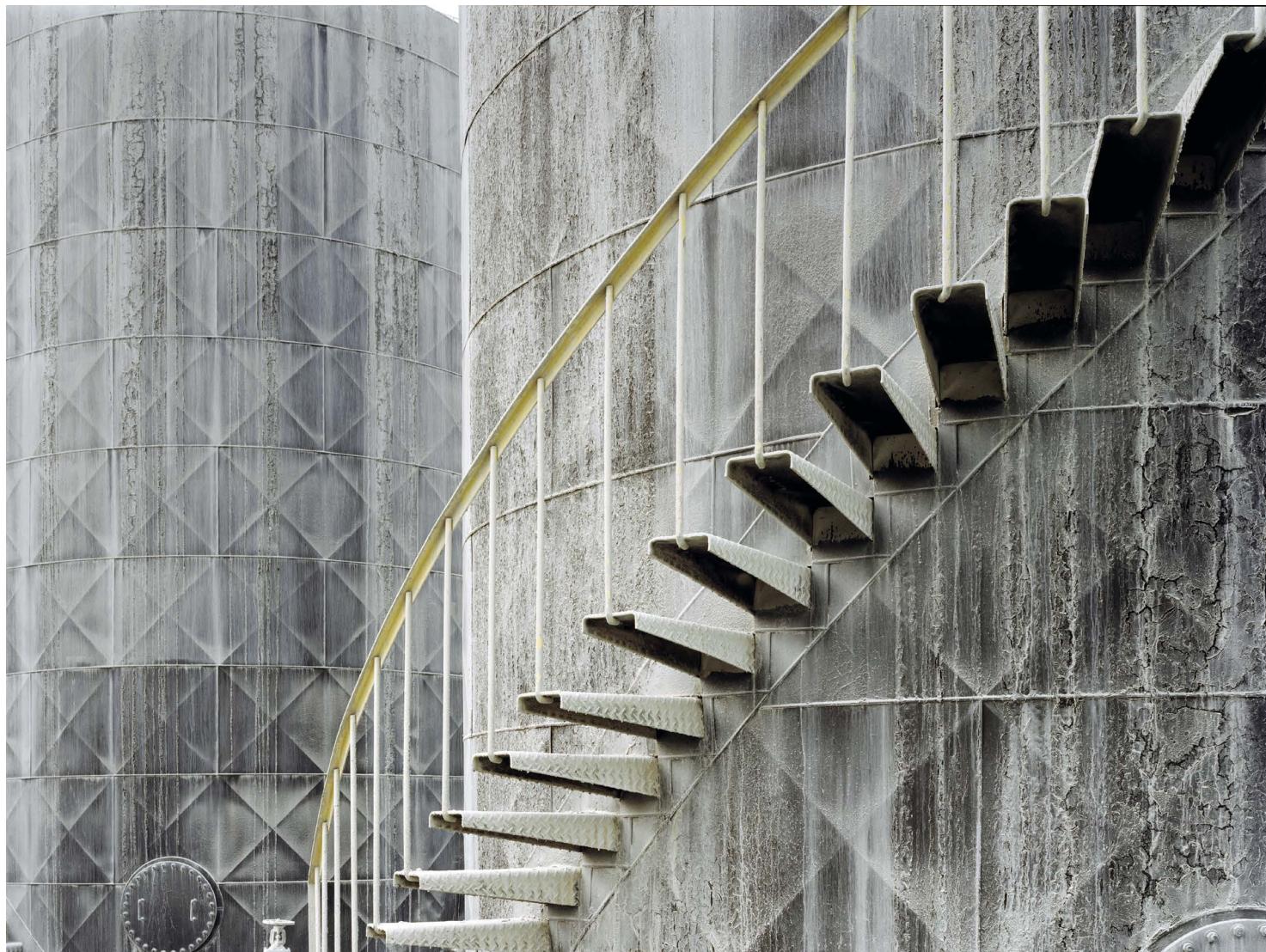
„KALEIDOSKOP DER MENSCHLICHEN GEFÜHLSWELTEN“

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.63 IN C MAJOR, HOB.I:63 'LA ROXOLANA'**

1	I. ALLEGRO	7'08
2	II. LA ROXOLANA. ALLEGRETTO PIU TOSTO ALLEGRO	5'01
3	III. MENUET – TRIO	2'38
4	IV. FINALE. PRESTO	5'25

SYMPHONY NO.43 IN E FLAT MAJOR, HOB.I:43 'MERCURY'

5	I. ALLEGRO	9'49
6	II. ADAGIO	8'30
7	III. MENUET – TRIO	2'32
8	IV. FINALE. ALLEGRO	6'06

BÉLA BARTÓK (1881-1945)**ROMANIAN FOLK DANCES, SZ.68, BB 76**

9	I. JOC CU BÂTĂ. ALLEGRO MODERATO	1'01
10	II. BRÂUL. ALLEGRO	0'33
11	III. PE LOC. ANDANTE	0'46
12	IV. BUCIUMEANA. MODERATO	1'36
13	V. POARGĂ ROMÂNEASCĂ. ALLEGRO	0'31
14	VI. MĂRUNȚEL. L'ISTESSO TEMPO	0'14
15	VII. MĂRUNȚEL. ALLEGRO VIVACE	0'40

ANONYMOUS**SONATA JUCUNDA (MS KROMĚŘÍŽ, c.1673-1680)**

16	ADAGIO, PRESTO, ADAGIO, ALLEGRO, [ADAGIO], [ALLEGRO], [ADAGIO], [ALLEGRO], [ADAGIO], [ALLEGRO], [ADAGIO]	6'06
----	---	------

FRANZ JOSEPH HAYDN**SYMPHONY NO.28 IN A MAJOR, HOB.I:28**

17	I. ALLEGRO DI MOLTO	5'27
18	II. POCO ADAGIO	7'06
19	III. MENUET. ALLEGRO MOLTO – TRIO	2'39
20	IV. PRESTO ASSAI	2'45

TOTAL TIME: 76'43

HAYDN²⁰³²

— IL GIARDINO ARMONICO GIOVANNI ANTONINI, CONDUCTOR

1ST VIOLIN STEFANO BARNESCHI* – Giacinto Santagiuliana, Vicenza 1830

BORIS BEGELMAN – Louis Moitessier, Paris 1790

FABRIZIO HAIM CIPRIANI – Anonymous, France 18th century, called ‘Il Guidi’

JUDITH HUBER – Leandro Bisiach, 1893

AYAKO MATSUNAGA – Anonymous, Mittenwald 18th century

LIANA MOSCA – Pietro Guarneri school, Venice c.1750

2ND VIOLIN MARCO BIANCHI* – attributed to Giovanni Grancino, Milan early 18th century

FRANCESCO COLLETTI – David Bagué i Soler, Barcelona 2013 (after Guarneri del Gesù, 1743)

ESTHER CRAZZOLARA – Rodolfo Fredi, Rome 1938

MARIA CRISTINA VASI – Anonymous, Central Europe late 18th century

CHIARA ZANISI – Giuseppe Gagliano, Naples 1761

VIOLA ERNEST BRAUCHER* – Federico Lowenberger, Genoa (after Brothers Amati, Cremona 1592)

ALICE BISANTI – Josephus Rauch, Komotau (Prague) 1789

CARLO DE MARTINI – Anonymous, Central Europe late 18th century

LIANA MOSCA – Lorenzo Storioni school, late 18th century [Sonata Jucunda]

MIRJAM TÖWS – Wilhelm Scharff, Waldshut (D) 1987

(after A. Stradivari, model MacDonald, Cremona 1719)

CELLO PAOLO BESCHI* – Carlo Antonio Testore, Milan 1754

ELENA RUSSO – Leonhard Mausiell, Nuremberg early 18th century

MARCELLO SCANDELLI – Katzumiztu Nakamura (after Stradivari, Cremona 1970)

DOUBLE BASS GIANCARLO DE FRENZA* – Roberto Paol’Emilio, Pescara 2005 (after Gasparo da Salò, 1590)

STEFAN PREYER – Johann Joseph Stadlmann, Vienna 1759

(kindly provided by Esterházy Privatstiftung)

TRAVERSA **GIOVANNI ANTONINI** – Renaissance flute in g by Vincenzo Onida
[B. Bartók, Romanian Folk Dances, n. III “Pe-loc”, n. IV “Buciumeana”]

FLUTE **MARCO BROLLI** – 6-key flute by Martin Wenner, Singen (D) 2004 (after August Grenser, Dresden 1790)

CHALUMEAU **GIOVANNI ANTONINI** – Stefano Furini, Novara 2018 (after Johann Christoph Denner, Nuremberg 1706)
[B. Bartók, Romanian Folk Dances, n. I “Joc cu bâta”]

OBOE **EMILIANO RODOLFI** – 2-key oboe by Alfredo Bernardini, Amsterdam 2006
(after Grundmann & Floth, Dresden c.1795)

THOMAS MERANER – 4-key oboe by Alfredo Bernardini, Amsterdam 2008 (after Grundmann
& Floth, Dresden c.1795)

NATURAL HORN **JOHANNES HINTERHOLZER** – Andreas Jungwirth, Freischling (A) 2010
(after Lausmann, late 18th century)
EDWARD DESKUR – Ewald Meinl, Geretsried (D) 1992 (copy of the ‘Halari’ model)

BASSOON **ALBERTO GUERRA** – 8-key bassoon by Heinrich Grenser, Dresden c.1780

HARPSICHORD **EMILIANO RODOLFI** – Italian harpsichord by Alessandro and Michele Leita, Paularo 2017
(after Grimaldi, Messina 1697)

*principals

THE BIRTH OF CROSSOVER

WESTERN COMPOSERS AND ‘OTHER’ MUSIC

Giovanni Antonini

‘One would scarcely believe what marvellous inventions such *Bock* [*a type of bagpipe*] players and fiddlers can come up with when they improvise while the dancers are resting. An attentive observer could gather from them enough ideas in eight days to last a lifetime.’

Georg Philipp Telemann on Polish and Hanák folk music
(quoted in Johann Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*, Hamburg: 1740)

We have no direct evidence of Haydn’s relationship to popular music. Griesinger reports that the composer’s father played the harp and sang with ‘a fine tenor voice’ and that the melodies of the songs he performed were so deeply impressed on Haydn’s memory that he could still remember them in old age.

Music from ‘other’ traditions has interested and fascinated composers of different eras, who have made use of it in various ways. In the seventeenth century, composers working in the Austrian dominions, such as Schmelzer and

Biber, used it more as a form of divertissement, introducing popular melodies into some of their compositions. This is also the case in the anonymous *Sonata Jucunda* recorded here, in which the piece, written in the style of Biber, undergoes a ‘popular’ metamorphosis, suddenly presenting Hanák melodies with an ‘oriental’ flavour. In the case of Haydn, we often find folk themes in his minuets and especially their trios, and we can imagine that the nobles who listened to his music at the courts of Eisenstadt and Eszterháza could sometimes recognise the melodies that the peasants sang and played in festive moments or during their everyday lives. But it is often possible to detect in Haydn’s compositions ‘hidden’ stylistic and rhythmic references to folk music, such as the offbeat chords played *forte* in the Finale of Symphony no.43, the ‘Merkur’, or a certain attraction for asymmetries in phrase structure that is typical of various popular musical cultures. — Another aspect of ‘other’ music was the evocation of an ‘oriental’, ‘Turkish’ or ‘gypsy’ (or supposedly ‘gypsy’) style. Pieces in this category include the second movement of Symphony no.63, headed ‘La Roxolana’, in which the elegance and sinuosity of the melodic lines seem to refer to the traits of the dramatic character of the same name, as well as the ‘orientalising’ Trio of Symphony no.28. — During the nineteenth and early twentieth centuries, the rediscovery of folk music also became a cause for national identification: in 1920 Béla Bartók was unjustly accused of having supported the hypothesis of a Romanian origin of the music of Transylvania, a region that had

HAYDN²⁰³²

been transferred from Hungary to Romania after the First World War, and was therefore reproached with anti-nationalism. — Our performance of his famous *Romanian Folk Dances* employs additional sixteenth and seventeenth-century instruments, such as the Renaissance flute (*traversa*) and the chalumeau, whose evocative timbres have something in common with their counterparts in the popular culture of Eastern Europe and the Middle East. — A sort of experiment in the form of a return trip through the ancestral roots of ‘learned’ and ‘popular’ music.

LA NAISSANCE DU MÉLANGE DES GENRES

LES COMPOSITEURS OCCIDENTAUX
ET LES « AUTRES » MUSIQUES

Giovanni Antonini

« On a peine à croire quelles merveilleuses idées peuvent venir à ces joueurs de bock [une sorte de cornemuse] ou de violon quand ils improvisent librement chaque fois que les danseurs se reposent. Un observateur attentif pourrait attraper chez eux en huit jours assez d'idées pour toute une vie. »

Georg Philipp Telemann à propos de la musique populaire polonaise et hanaque (dans J. Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*, Hambourg, 1740)

— Nous n'avons aucun témoignage personnel de Haydn sur sa relation avec la musique populaire. Griesinger raconte que le père du compositeur jouait de la harpe et chantait avec « une bonne voix de ténor » et que les mélodies qu'il chantait se gravèrent si profondément dans la mémoire de son fils que celui-ci s'en souvenait encore à un âge avancé. — Les « autres » musiques ont intéressé

HAYDN²⁰³²

et fasciné des musiciens d'époques variées, selon des modalités et dans des usages différents. Au XVII^e siècle, des compositeurs autrichiens comme Schmelzer et Biber s'en servirent comme d'une forme de divertissement, introduisant des mélodies populaires dans certaines de leurs œuvres. C'est ce qu'on entend aussi dans l'anonyme *Sonata Jucunda*, enregistrée ici, dans laquelle la musique, écrite dans le style de Biber, subit une métamorphose « populaire », faisant entendre à l'improviste des mélodies hanaques ou de couleur orientale. Chez Haydn, nous trouvons souvent des thèmes folkloriques dans les menuets et plus encore dans leurs trios : on imagine que les nobles qui écoutaient cette musique dans les cours d'Eisenstadt et d'Esztheráza pouvaient parfois reconnaître les mélodies que les paysans chantaient et jouaient lors des fêtes populaires ou pendant la vie de tous les jours. Mais on peut aussi souvent percevoir des allusions stylistiques et rythmiques à la musique populaire « cachées » dans les œuvres de Haydn, comme les accords joués *forte* et à contretemps dans le finale de la *Symphonie n° 43*, dite « Mercure », ou comme une certaine attirance pour les phrases à construction dissymétrique, caractéristiques de diverses cultures musicales populaires.

On trouve d'autres références à ces « autres » musiques dans les évocations des styles « oriental », « turc » ou « tzigane » (ou supposés tels). En relèvent le deuxième mouvement, « La Roxolana », de la *Symphonie n° 63*, dans lequel l'élégance et la sinuosité des lignes mélodiques semblent renvoyer aux traits caractéristiques du personnage homonyme, ainsi que le trio « orientalisant » de la *Symphonie n° 28*.

— Pendant le XIX^e et le début du XX^e siècle, la redécouverte de la musique populaire est aussi devenue un élément de construction d'une identité nationale : en 1920, Béla Bartók fut ainsi accusé à tort d'avoir soutenu que la musique populaire de Transylvanie, région passée de la Hongrie à la Roumanie après la Première Guerre mondiale, était d'origine roumaine, et à ce titre de faire preuve d'anti-nationalisme.

— Notre interprétation de ses fameuses *Danses populaires roumaines* se sert d'instruments du XVI^e et du XVII^e siècle, comme la flûte traversière de la Renaissance et le chalumeau, dont les sonorités évocatrices ont quelque chose qui rappelle celle de leurs homologues de la culture populaire d'Europe de l'Est et du Moyen Orient.

— Une sorte d'expérimentation dans un voyage aller et retour à travers les racines ancestrales de la musique savante et de la musique populaire.

DIE ENTSTEHUNG DES CROSSOVERS

WESTLICHE KOMPONISTEN UND „ANDERE“ MUSIK

Von *Giovanni Antonini*

Man sollte kaum glauben, was dergleichen Bockpfeiffer oder Geiger für wunderbare Einfälle haben, wenn sie, so oft die Tantzenden ruhen, fantaisiren. Ein Aufmerckender könnte von ihnen, in 8. Tagen, Gedancken für ein gantzes Leben erschnappen.

Georg Philipp Telemann über polnische Volksmusik
(J. Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*, Hamburg, 1740)

— Es gibt keine eindeutigen Zeugnisse über Haydns Verhältnis zur populären Musik. Griesinger berichtet, dass der Vater des Komponisten die Harfe spielte und mit „guter Tenorstimme“ sang und dass die Melodien der von ihm gespielten Lieder Haydn so sehr beeindruckten, dass der Komponist sich noch bis ins hohe Alter an sie erinnern konnte. — „Andere“ Musik hat Musiker aus verschiedenen Epochen auf unterschiedliche Weise und zu verschiedenen Zwecken interessiert und fasziniert. Im 17. Jahrhundert setzten österreichische Komponisten

wie Schmelzer und Biber sie eher als eine Art *divertissement* ein, indem sie in einigen Kompositionen populäre Melodien einführten. Dieses Verfahren findet sich auch in der hier eingespielten anonymen *Sonata Jucunda*; das im Stil von Biber geschriebene Stück durchläuft eine Art populärer Metamorphose und wartet plötzlich mit Hanack-Melodien und orientalischen Anklängen auf. Bei Haydn finden sich häufig volkstümliche Motive in Menuetten und vor allem in Trios, und man kann sich vorstellen, dass die Adligen, die diese Musik an den Höfen von Eisenstadt und Estheraza hörten, manchmal jene Melodien erkannten, die Bauern auf Volksfesten oder im Alltag sangen und spielten. Aber in Haydns Kompositionen finden sich auch oft „versteckte“ stilistische und rhythmische Bezüge zur Volksmusik, wie etwa die im Forte gespielten nachschlagenden Akkorde am Ende der Symphonie Nr. 43 „Merkur“ oder ein gewisser Hang zu Asymmetrien im formalen Aufbau, wie sie für verschiedene populäre Musikkulturen typisch sind. — Ein weiterer Aspekt der Verwendung „anderer“ Musik war das Heraufbeschwören eines (angeblichen) „orientalischen“, „türkischen“ und „zigeunerischen“ Stils. Diese Kategorie umfasst den zweiten Satz „*La Roxolana*“ der *Sinfonie Nr. 63*, in dem sich die Eleganz und die Gewundenheit der melodischen Linien auf die Merkmale der namensgebenden Figur zu beziehen scheinen, sowie das „orientalische“ Trio der *Sinfonie Nr. 28*.

— Im 19. und frühen 20. Jahrhundert wurde die Wiederentdeckung populärer Musik auch zur Grundlage für die Identifikation mit der eigenen

HAYDN²⁰³²

Nation: 1920 wurde Béla Bartòk zu Unrecht vorgeworfen, er habe die These eines rumänischen Ursprungs der populären Musik aus Siebenbürgen unterstützt, einer Region, die nach dem Ersten Weltkrieg von Ungarn an Rumänien abgetreten wurde. Aus diesem Grund wurde er des Antinationalismus' bezichtigt.

Bei unserer Interpretation seiner berühmten *Rumänischen Volkstänze* verwenden wir Instrumente aus dem 16. und 17. Jahrhundert, wie die Renaissance-Traversflöte und das Chalumeau, die mit ihrem suggestiven Klang einiges mit ihren Kollegen aus der Volksmusikkultur Osteuropas und des Nahen Ostens gemeinsam haben.

Eine Art experimentelle Hin- und Rückfahrt zu den uralten Wurzeln der gelehrteten und der populären Musik.

LA ROXOLANA

Christian Moritz-Bauer

As has often been the case with Haydn2032, this project, which takes its title from the nickname of Symphony no.63, might also bear an additional motto, namely ‘the Balkan Route in reverse’. For it represents a musical journey, and perhaps also a kind of counter-movement, though less political than cultural-historical. The stages on our itinerary will be Eisenstadt, Eszterháza, Kroměříž, Transylvania and Constantinople.

Let us begin with a work whose origin – like that of Symphonies nos.65 and 67 from our volume 7, *Gli impresari* – is to be found in the incidental music for a spoken play, *Die Insul der gesunden Vernunft* (The isle of common sense). This comedy, in which the characters of Hanswurst and Bernardon get up to mischief together, was written by Joseph Felix von Kurz. It was for the same influential comic writer and theatre director that Haydn had earlier composed the (lost) music for his singspiel *Der (neue) krumme Teufel* (The (new) crooked Devil), premiered

around 1751/52. Although *Die Insul* received its premiere in October 1764, during the *Landtag* (Diet) of the Hungarian states of the Empire in Pressburg (now Bratislava), it was probably for an Eisenstadt revival of 9 May 1765 that Haydn wrote several movements which have come down to us as the **Symphony in A major, Hob. I:28**. On that date, the night before the twenty-fourth birthday of Nicolaus I Esterházy's younger son Count Nicolaus, the troupe of Josepha Schulz, who had previously worked with Kurz in Pressburg, presented its play about a couple who have been untouched by civilisation of any kind, Fiametta and Bernardon: they are transported to the court of the Counts of Gerstenschleim (Barley Water) and, beguiled by the supposed accomplishments of a feudal society, are separated from one other and ushered into the respective arms of the young Count Heinrich and the court lady-in-waiting Lavinia. — The apparent ‘primitiveness’ of the islanders is deliciously depicted in the pieces of incidental music that parallel the stage action. The Andante, for example, portrays the indigenous couple whose impassioned outpourings of mutual love cause them to sweat or freeze. In the Menuet, the grotesque bariolage effects in the Allegro molto section and the minimalistic motifs in the Trio underline the savagery and at the same time the noble simplicity of their characters in a way that prolongs the dance interludes of the end of the second act. Similarly, the meandering quaver runs of the Presto assai are likely to correspond to the final separation scene in which the state of mutual infidelity that has occurred in the

meantime threatens to be drowned out in a fit of laughter from both protagonists.

As befitted the (late) summer court festivals held between 1768 and 1777, the prince's 'Hungarian Versailles', with its palace and theatre buildings, its park with a coffee house and Chinese pavilion, a hermitage, various temples and an adjacent animal enclosure, was the scene of every imaginable type of amusement: from opera performances and masked balls, by way of concerts by the court orchestra and all sorts of performances by the theatrical troupes currently in residence, to hunting and fireworks. It can therefore be assumed that when the wedding festivities of Maria Theresia Johanna, Countess of Lamberg-Sprinzenstein, a niece of Nicolaus I, took place there in September 1770, the musical element was not limited to the princely Kapellmeister's new 'comedy sung in Italian, *Le pescatrici* or The Fisherwomen', but also included a symphony that had recently flowed from his pen. On stylistic and chronological grounds, this may very well have been the **Symphony in E flat major Hob. I:43**, a work that was later given the nickname 'Merkur' (Mercury). From the summer residence of Prince Esterházy we travel to one of the richest regions (in terms of folk culture) of the former Habsburg Empire: Hanakia, what is now the Haná region of Moravia. The trade its population plied with the whole of central and eastern Europe ensured that so-called 'Hanack' culture – whether with reference to dialect, traditional costume or dance – was once widely known. The anonymous *Sonata Jucunda* for two violins, three violas and basso continuo

is one significant work of the late seventeenth century that attempts a musical imitation of traditional Hanák music. This ‘cheerful sonata’ has survived in Kroměříž (Kremsier), in a single manuscript from the collection of Bishop Karl von Liechtenstein-Kastelkorn, which was consigned to paper by the composer, trumpeter and choirmaster Paul Josef Vejvanovský, probably between 1677 and 1680. Like many other works evoking peasant music-making, it deliberately conveys the impression of a disorderly playing style, sometimes even down to faulty ensemble.

After our short detour to the north, we continue – almost seamlessly – towards the Balkans. In his *Romanian Folk Dances*, the melodies for which he collected in 1910 and 1912 on field trips to the counties of Bihar, Maros-Torda, Torda-Aranyos and Torontál and arranged for piano in 1915 and for small orchestra in 1917, Béla Bartók used a range of compositional stylistic devices which can be bracketed under the specialist terms *dűvő* and *esztam*. They helped the composer-ethnographer to express the conception of simplicity, purity and authenticity by means of which he sought to instil new life in the music of his Hungarian homeland from its own folk roots. The first piece, *Jocul cu bâtă*, represents a stick dance once performed for Bartók in the village of Voiniceni by a fleet-footed boy and two Roma musicians on the violin and the *kontra*, a three-stringed viola. The basis for *Brâul*, a sash dance for young female dancers, and *Pe loc* with its exotic arabesques, was the playing of a fifty-year-old man on the *furulya*, the traditional fipple flute of shepherds. The

fourth dance comes from Bucium. Its augmented seconds belong to the standard repertory of Transylvanian musical folklore. *Poarga Românească* (Romanian polka) captivates with its continuous alternation between 2/4 and 3/4 time. At the same time it forms the prelude to a rapid finale, which reaches a fiery conclusion in two fast dances or *măruntel*. — After Transylvania, which once had to defend itself against numerous attempts at conquest by Turkish and Tatar armies, our journey ends at the heart of the Ottoman Empire, filled in times of peace with the scent of carnations and tulips. The **Symphony in C major Hob. I:63**, written around 1779/80, is at first glance a ‘composite’ symphonic work typical of this period in Haydn’s career, when newly composed material is combined with overtures from past operatic successes (here the first movement comes from *Il mondo della luna*, a *dramma giocoso* of 1777). — On closer examination, however, surprising perspectives open up. According to reports in the *Pressburger Zeitung* in February 1774, the second movement, which gives the work its title, can be traced back to one of the hits of Carl Wahr’s theatre company, which had performed a large number of comedies and tragedies at Eszterháza Palace every year since 1772. The work in question is *Solimann der Zweyte, oder die drey Sultaninnen* (Suleiman II, or the three sultanas), a translation of a French play by Charles-Simon Favart. The leading roles are Elmire, a Spaniard with a penchant for both flattery and intrigue; Delia, a Circassian, beguiling in figure and singing voice; and finally Roxelane,

a Frenchwoman, combative, emancipated and freedom-loving. They vie with each other for the favour of the ‘Turkish Emperor’ Soliman. Of course, it is Roxelane who ultimately emerges as the victor, since her character alludes to the historical Hürrem Sultan, favourite and later chief wife of Süleyman I (1494-1566). The play’s action ends with the dissolution of the harem by Roxelane, followed by her coronation: a scene which – according to the stage directions of the accompanying wordbook – is to conclude with a ‘ballet of male and female Turkish dancers’. At the performance on 13 January 1774 in Wahr’s company’s winter quarters, the Theater im grünen Stübel in Pressburg, this ballet may have been replaced by a dance interlude, probably performed in pantomime, the music for which may be detected in the Allegretto of Symphony no.63. —— How can different characters, and possibly even an extra-musical stage action culminating in Roxelane’s elevation to the position of sultana, be inferred from reading or hearing the collection of movements that is entitled ‘Die Roxolana’ or ‘La Roxolana’ in the Esterházy performing parts? The answer is to be found at www.haydn2032.com . . .

LA ROXOLANA

Christian Moritz-Bauer

Comme cela a souvent été le cas dans le cadre du projet Haydn2032, le présent enregistrement, dont le titre vient du surnom de la symphonie n° 63, porte une devise supplémentaire : « La route des Balkans à l'envers ». Il s'agit donc d'un voyage musical (peut-être aussi d'une sorte de mouvement opposé, mais conçu moins en termes politiques que d'histoire culturelle). Chemin faisant, nous ferons halte à Eisenstadt, Eszterháza, Kremsier (aujourd'hui Kroměříž), en Transylvanie et à Constantinople. Commençons par une œuvre dont l'origine – comme celle des symphonies n° 65 et n° 67 enregistrées sur le disque *Gli Impresari* – est à chercher dans la musique de scène accompagnant une pièce de théâtre : *Die Insul der gesunden Vernunft* (« L'Île de la saine raison »). Cette pièce, dans laquelle les personnages comiques de Hanswurst et de Bernardon commettent ensemble maintes sottises, avait été écrite par Joseph Felix von Kurz, célèbre auteur de comédies et directeur de théâtre. C'était pour lui que Joseph Haydn avait composé la musique (perdue) de son *singspiel*, *Der (neue) krumme Teufel* (« Le (nouveau) diable tordu »), créé

vers 1751-1752. En ce qui concerne *L'Île de la saine raison*, représentée pour la première fois en octobre 1764 dans le cadre de la Diète des États hongrois à Presbourg (aujourd'hui Bratislava), c'est sans doute à l'occasion de sa reprise à Eisenstadt, le 9 mai 1765, que fut écrite la musique en plusieurs mouvements qui nous est parvenue comme la **Symphonie en la majeur Hob I:28**. À cette date, à la veille du vingt-quatrième anniversaire du comte Nicolas, fils cadet de Nicolas I^{er} Esterházy, la troupe de Josepha Schulz, qui avait auparavant travaillé avec Kurz à Presbourg, représenta cette comédie dont les protagonistes sont un couple épargné par toute forme de civilisation, Fiametta et Bernardon : enlevés et conduits à la cour des comtes de Gerstenschleim (littéralement: bouillie d'orge), séduits par les prétendues conquêtes d'une société féodale, ils sont séparés l'un de l'autre et poussés respectivement dans les bras du jeune comte Heinrich et dans ceux d'une dame de cour nommée Lavinia. — L'apparent caractère « primitif » des habitants de l'île est admirablement dépeint dans les intermèdes musicaux, conçus en correspondance analogique avec l'action scénique. L'*Andante*, par exemple, fait le portrait d'un couple d'indigènes enflammés ou glacés dans leurs pathétiques effusions d'amour réciproques. Dans le *Menuet*, les effets bariolés grotesques de l'*Allegro molto* et les traits minimalistes de la section du trio illustrent les mœurs sauvages des personnages en même temps que la noble simplicité de leurs caractères, d'une manière qui prolonge les intermèdes dansés de la fin du deuxième acte. Quant aux traits en croches diffus

du *Presto assai*, ils correspondent probablement à la scène finale de la séparation, dans laquelle l'infidélité mutuelle qui s'est déclarée entre-temps menace d'être étouffée dans un fou-rire des deux protagonistes. — Comme il convenait pour les fêtes de fin d'été qui se déroulèrent à la cour d'Eszterháza entre 1768 et 1777, le « Versailles hongrois » du prince, avec son château et son théâtre, son parc comportant un café, une maison chinoise, un ermitage, plusieurs temples et un enclos d'animaux attenant, fut le lieu de toutes sortes de divertissements imaginables : des représentations d'opéra et des bals masqués aux concerts de l'orchestre de la cour, en passant par toutes sortes de représentations données par les troupes de théâtre alors invitées au château, sans oublier parties de chasse et feux d'artifice. On peut donc également supposer qu'en septembre 1770, lorsqu'y furent célébrées les noces de Maria Theresia Johanna, comtesse de Lamberg-Sprinzenstein et nièce de Nicolas I^{er}, on y exécuta non seulement le nouveau « *lustspiel* italien chanté, *Le pescatrici* ou les pêcheuses » du maître de chapelle princier, mais aussi quelque symphonie récemment sortie de sa plume. Pour des raisons d'ordre stylistique et chronologique, il pourrait bien s'agir de la **Symphonie en mi bémol majeur Hob I:43**, qui recevrait par la suite le surnom de « Mercure ». — Quittant la résidence d'été des princes Esterházy, rendons-nous dans l'une des régions les plus riches (en termes de culture populaire) de l'ancien empire des Habsbourg : la région de Haná, en Moravie. Sa population commerçait avec toute l'Europe centrale et orientale, ce qui fait que la culture

hanaque – que ce soit pour son dialecte, ses costumes traditionnels ou ses danses – était autrefois fort connue. L'anonyme *Sonata Jucunda* pour deux violons, trois altos et basse continue est une œuvre importante de la fin du XVII^e siècle, qui tentait d'imiter la musique hanaque traditionnelle. Cette « sonate joyeuse » ne nous a été transmise que dans un unique manuscrit de la collection de l'évêque Karl von Liechtenstein-Kastelkorn, à Kroměříž (Kremsier), probablement écrit entre 1677 et 1680 par Paul Josef Vejvanovský, compositeur, trompettiste et chef de chœur. Comme pour beaucoup d'autres œuvres évoquant la pratique musicale paysanne, elle produit l'impression d'un jeu d'ensemble désordonné, comportant même parfois des erreurs. — Après ce bref détour par le nord, nous reprenons – presque sans heurt – notre route vers les Balkans. Dans les *Dances populaires roumaines*, dont il avait recueilli les mélodies en 1910 et en 1912 lors de plusieurs voyages dans les comtés de Bihar, Maros-Torda, Torda-Aranyos et Torontál et qu'il avait arrangées en 1915 pour piano et en 1917 pour petit orchestre, Béla Bartók utilisa une série de moyens stylistiques que l'on peut résumer par les termes techniques de *dűvő* et *esztam*. Ils aidèrent le compositeur ethnographe à exprimer cette idée de simplicité, de pureté et d'authenticité grâce à laquelle il tentait de faire revivre la musique de sa patrie hongroise à partir de ses racines populaires. La première danse, *Jocul cu bâtă*, représente une danse du bâton que Bartók vit exécuter une fois dans le village de Voiniceni par un garçon au pied agile et deux musiciens roms au violon et au *kontra*, un alto à trois

cordes. *Brâul*, une danse de l'écharpe exécutée par de jeunes danseuses, et *Pe loc*, avec ses arabesques d'allure exotique, ont été inspirées par le jeu d'un homme d'une cinquantaine d'années sur la *furulya*, la flûte traditionnelle des bergers. La quatrième danse vient de Bucium. Ses secondes augmentées font partie du répertoire traditionnel du folklore musical de Transylvanie. *Poarga Românească* (« polka roumaine ») séduit par son alternance incessante entre mesures à 2/4 et à 3/4. Elle constitue en même temps le prélude à un finale très vif, qui atteint sa conclusion enflammée dans deux danses rapides ou *Măruntel*.

Après la Transylvanie, qui dut se défendre autrefois contre de nombreuses campagnes de conquête des armées turques et tartares, notre voyage se termine au cœur de l'Empire ottoman, imprégné, en temps de paix, du parfum des œillets et des tulipes. La **Symphonie en do majeur Hob I:63**, écrite vers 1779-1780, n'est qu'à première vue une de ces œuvres « composites » caractéristiques du Haydn de cette époque, dans lesquelles des éléments nouvellement composés étaient mêlés à des ouvertures d'opéras ayant eu du succès (ici celle d'*Il mondo della luna*, un *dramma giocoso* de 1777) et à d'autres emprunts au domaine de la musique de scène. En y regardant de plus près, cependant, on découvre des choses surprenantes : à en croire des comptes-rendus du *Pressburger Zeitung* de février 1774, le deuxième mouvement, qui donne son titre à l'œuvre, renverrait à l'une des pièces à succès de la compagnie théâtrale de Carl Wahr, qui se produisait chaque année depuis 1772 au château

d’Eszterháza dans un grand nombre de comédies et de tragédies, *Solimann der Zveyte, oder die drey Sultaninnen*, traduction d’une comédie du poète français Charles-Simon Favart, *Soliman second, ou Les Trois Sultanes*. Les rôles principaux sont Elmire, une Espagnole qui s’adonne à la flatterie et à l’intrigue, Delia, une Circassienne, séduisante autant par sa figure que par son chant, et enfin Roxelane, une Française combative, émancipée et éprise de liberté. Elles rivalisent pour obtenir la faveur de l’« Empereur turc », Soliman. C’est bien sûr Roxelane qui finit par l’emporter, car son personnage fait référence à la sultane Hürrem, favorite puis épouse principale de Soliman I^{er} (1494-1566). Dans la pièce, l’action scénique se termine par la dissolution du harem par Roxelane suivie de son couronnement : une scène que doit conclure – d’après les indications scéniques du livret d’accompagnement – un « ballet de danseuses et de danseurs turcs ». Le 13 janvier 1774 – la troupe de Wahr jouait alors dans son « quartier d’hiver », au Theater im grünen Stübel de Presbourg –, ce ballet fut probablement remplacé par un interlude dansé, sans doute sous forme de pantomime, dont on reconnaît la musique dans l’*Allegretto* de la symphonie n° 63.

Comment, à partir cette œuvre intitulée intitulé *Die Roxolana* ou *La Roxolana* dans les parties d’orchestre d’Esterháza, peut-on lire ou entendre différents personnages, voire le déroulement d’une intrigue extra-musicale, qui culminerait dans l’élévation de Roxelane au rang de sultane ? La réponse se trouve à l’adresse www.haydn2032.com.

LA ROXOLANA

Christian Moritz-Bauer

Wie schon des Öfteren bei Haydn2032 trägt auch das vorliegende, nach dem Beinamen der Sinfonie Nr. 63 benannte Projekt ein zusätzliches Motto, nämlich „Balkanroute verkehrt“. Es geht also um eine musikalische Reise (vielleicht auch eine Art Gegenbewegung, allerdings weniger politisch als vielmehr kulturhistorisch gedacht). Unterwegs machen wird Halt gemacht in Eisenstadt, Eszterház, Kremsier, Siebenbürgen und Konstantinopel.

Beginnen wir mit einem Werk, dessen Ursprung – wie derjenige der Sinfonien Nr. 65 und 67 aus No. 7 *Gli Impresari* – im Bereich der musikalischen Ausstattung eines gesprochenen Theaterstücks zu finden ist: *Die Insul der gesunden Vernunft*. Geschrieben wurde dieses Lustspiel, in dem die Figuren *Hanswurst* und *Bernardon* ihr gemeinsames Unwesen treiben, von Joseph Felix von Kurz. Selbiger, ein einflussreicher Komödiendichter und Prinzipal war es gewesen, für den Joseph Haydn einst die (verschollene) Musik zu dessen Singspiel *Der (neue) krumme Teufel* (uraufgeführt um 1751/52) verfasst hatte. Im Fall der *Insul*, die im Oktober 1764 im Rahmen des „Landtags der

Ungarischen Stände“ zu Pressburg aus der Taufe gehoben wurde, dürfte es sich allerdings um eine Eisenstädter Wiederaufnahme vom 9. Mai 1765 gehandelt haben, zu der jene mehrsätzige Musik entstanden war, die uns als **Sinfonie in A-Dur, Hob. I:28** erhalten geblieben ist. Am Vorabend des 24. Geburtstags von Graf Nikolaus, jüngerer Sohn von Nikolaus I. Esterházy, war es erneut die Truppe der Josepha Schulz gewesen, die zuvor noch in Pressburg noch mit Kurz zusammengearbeitet hatte und hier nun ihr Spiel um ein von Zivilisation jeglicher Art verschont gebliebenes Paar, Fiametta und Bernardon, zum Besten gab: An den Hof der Grafen von Gerstenschleim verschleppt, werden sie, verlockt durch die vermeintlichen Errungenschaften einer feudalen Gesellschaft einander entzweit und dem jungen Grafen Heinrich bzw. der Hofdame Lavinia in die Arme geführt.

— Die scheinbare ‚Primitivität‘ der Insulaner kommt in den zur Bühnenhandlung analog gesetzten Zwischenmusiken vorzüglich zur Geltung. Im *Andante* etwa wird das Bild eines von gegenseitiger, pathetisch geführter Liebesbezeugung ins Schwitzen bzw. Frieren geratenen Eingeborenenpaars zum Ausdruck gebracht. Oder der Menuettsatz, der mit grotesk wirkenden Bariolage-Effekten im *Allegro molto* und minimalistischen Zügen im Trio-Abschnitt die Wildheit und gleichzeitige edle Einfalt ihrer Charaktere in einer die Tanzeinlagen vom Ende des zweiten Akts fortspinnenden Weise unterstreicht. Die weitschweifenden Achtelgänge des *Presto assai* dürften

HAYDN²⁰³²

wiederum jener finalen Trennungsszene entsprechen, in der der mittlerweile eingetretene Zustand gegenseitiger Untreue in einem beiderseitigen Lachanfall zu ersticken droht. — Wie es sich für die zwischen 1768 und 1777 abgehaltenen (spät-)sommerlichen Hoffeste gebührte, war des Fürsten „ungarisches Versailles“ mit seinen Schloss- und Theatergebäuden, seinem Park mit Caffee- und Chinesischem Haus, Heremitage, diversen Tempeln und angrenzendem Tiergehege Schauplatz aller nur erdenklichen Lustbarkeiten: Von Opernaufführungen und Maskenbällen über Konzerte der Hofkapelle und allerlei Darbietungen der gerade gastierenden Schauspieltruppen bis hin zu Jagden und Feuerwerken. So ist auch anzunehmen, dass im September des Jahres 1770, als dort die Hochzeitsfeierlichkeiten der Maria Theresia Johanna Gräfin von Lamberg-Sprinzenstein, einer Nichte Nikolaus I. begangen wurden, nicht nur des fürstlichen Kapellmeisters neues „italianisch gesungenes Lustspiel, *Le Pescatrici* oder die Fischerinnen“, sondern auch manch eine jüngst seiner Feder entflossene Sinfonie zur Aufführung kam. Aus Gründen stilistischer wie chronologischer Natur könnte es sich dabei ohne weiteres um die **Sinfonie Es-Dur Hob. I:43** gehandelt haben, ein Werk, dem später der Beinamen „Merkur“ verliehen wurde. — Vom Sommersitz der Fürsten Esterházy aus reisen wir in eine der (in Sachen Volkskultur) reichsten Gegenden des ehemaligen Habsburgerreichs: die Region Hanna in Mähren. Der mit ganz Mittel- und Osteuropa betriebene Handel ihrer Bevölkerung hatte zur Folge, dass sich das „Hannakische“ – sei es in der Mundart, in der Tracht oder im Tanz – einst

weitreichender Bekanntheit erfreuen durfte. Ein bedeutendes Werk des späten 17. Jahrhunderts, das die erworbenen Güter der Hannakei auf musikalische Weise zu imitieren versucht, stellt die anonym überlieferte *Sonata Jucunda* für zwei Violinen, drei Violen und Basso continuo dar. In einer einzigen Handschrift aus der Sammlung des Bischofs Karl von Liechtenstein-Kastelkorn in Kroměříž (Kremsier) erhalten geblieben, wurde die „heitere Sonate“ vermutlich zwischen 1677 und 1680 durch den Komponisten, Trompeter und Chorleiter Paul Josef Vejvanovský zu Papier gebracht. Wie bei vielen anderen Werken, die an bäuerliches Musizieren erinnern, so wird auch hier der Eindruck eines ungeordneten, bisweilen sogar fehlerbehafteten Zusammenspiels vermittelt.

Nach unserem kurzen Abstecher gen Norden geht es – quasi nahtlos – wieder weiter in Richtung Balkan. In den *Rumänischen Volkstänzen*, deren Melodien in den Jahren 1910 und 1912 auf mehreren nach den Komitaten Bihar, Maros-Torda, Torda-Aranyos und Torontál unternommenen Reisen gesammelt und 1915 für Klavier bzw. 1917 für kleines Orchester bearbeitet wurden, machte Béla Bartók von einer Reihe kompositorischer Mittel Gebrauch, die sich unter den Fachbegriffen *dűvő* und *esztam* zusammenfassen lassen. Sie halfen dem komponierenden Ethnografen dabei, jener Idee von Einfachheit, Reinheit und Authentizität Ausdruck zu verleihen, mit der er die Musik seiner ungarischen Heimat aus den eigenen volksmusikalischen Wurzeln heraus neu zu beleben versuchte. Der erste Tanz, *Jocul cu bâtă*, stellt ein Stockspiel dar, das Bartók einst von zwei Roma-Musikern und einem flinkfüßigen Burschen im Dorf Voiniceni

HAYDN²⁰³²

auf der Violine und dem Kontra, einer dreisaitigen Viola, vorgetragen wurde. Grundlage für *Brâul*, ein Schärpentanz junger Tänzerinnen, sowie *Pe loc* mit seinen exotisch wirkenden Arabesken war das Spiel eines etwa 50-jährigen Mannes auf der Furulya, dem traditionellen Flöteninstrument der Schäfer. Der vierte Tanz stammt aus dem Ort Bucium. Seine übermäßigen Sekunden gehören zum Standardrepertoire in der musikalischen Folklore Siebenbürgens. *Poarga Românească* (zu deutsch: rumänische Polka) besticht mittels durchgehender Wechsel zwischen 2/4- und 3/4 Takt. Zugleich bildet sie den Auftakt zu einem rasanten Finale, das in zwei Schnelltänzen oder *Măruntel* seinen feurigen Ausgang findet.

Nach Siebenbürgen-Transsylvania, das sich einst zahlreicher Eroberungszüge türkischer wie tartarischer Heere erwehren musste, endet unsere Reise im (zu Friedenszeiten vom Duft der Nelken und Tulpen erfüllten) Zentrum des osmanischen Reiches. Um 1779/80 zu Papier gebracht, stellt die **Sinfonie C-Dur Hob. I:63** nur auf den ersten Blick ein für ihre Entstehungszeit typisches ‚Kompositum‘ unter den sinfonischen Werken Joseph Haydns dar, in dem sich Neukomponiertes mit Ouvertüren vergangener Opernerfolge (hier diejenige aus *Il mondo della luna*, ein *Dramma giocoso* von 1777) und anderen Entlehnungen aus dem Bereich der Theatermusik die Waage halten.

Bei genauerer Untersuchung tut sich allerdings Erstaunliches auf: Berichten der Pressburger Zeitung zufolge lässt sich der zweite, titelgebende Satz auf eines der Erfolgstücke der Schauspielgesellschaft des Carl Wahr zurückführen, die seit 1772 alljährlich mit einer großen Anzahl an Lust- und Trauerspielen auf Schloss

Eszterház gastierte: *Solimann der Zweyte, oder die drey Sultaninnen*, ein Werk des französischen Dichters Charles-Simon Favart. In den Hauptrollen treten auf: Elmire, eine der Schmeichelei wie auch der Intrige zugewandte Spanierin, *Delia*, eine Tscherkessin, betörend in Gestalt und Gesang und schließlich Roxelane, eine Französin, kämpferisch, emanzipiert und freiheitsliebend. Miteinander eifern sie um die Gunst des „Türkischen Kaisers“ Soliman. Natürlich ist es Roxelane, die am Ende als Siegerin hervorgeht, stellt ihre Figur doch eine Referenz an die Gestalt der Hürrem Sultan, Favoritin und spätere Hauptfrau von Süleyman I. (1494–1566) dar. Im Spiel endet das Bühnengeschehen mit der Auflösung des Harems durch Roxelane und ihrer Krönung: eine Szene, die – so die Bühnenanweisung des begleitenden Textbüchleins – ein „Ballet von türkischen Tänzern und Tänzerinnen“ beschließen soll. Anstelle dieses Balletts dürfte es am 13. Januar 1774 – die Wahr’sche Truppe bespielte gerade ihr „Winterquartier“, das „Theater im grünen Stübel“ zu Pressburg – zur Darbietung einer, wohl pantomimisch ausgeführten Tanzeinlage gekommen sein, deren Musik sich hinter dem *Allegretto* der Sinfonie Nr. 63 wiedererkennen lässt.

— Wie aus jenem Satzgebilde, das im esterházyschen Stimmenmaterial mit *Die* bzw. *La Roxolana* überschrieben steht, unterschiedliche Charaktere, möglicherweise sogar ein außermusikalischer Handlungsverlauf herausgelesen bzw. -gehört werden kann, der in der Erhebung Roxelanes zur Sultana gipfelt? Die Antwort findet sich auf www.haydn2032.com ...



HAYDN²⁰³²

Il Giardino Armonico

Founded in 1985 and directed by Giovanni Antonini, Il Giardino Armonico has become established as one of the world's leading period instrument ensembles. Its repertoire focuses on the seventeenth and eighteenth centuries.

Il Giardino Armonico has received high acclaim for both concerts and opera productions, including Monteverdi's *L'Orfeo*, Vivaldi's *Ottone in Villa*, Händel's *Agrippina*, *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, *La Resurrezione*, and *Giulio Cesare in Egitto* with Cecilia Bartoli during the Salzburg Whitsun and Summer Festival 2012. In co-production with the National Forum of Music in Wrocław (Poland) the group released *Serpent & Fire* with Anna Prohaska (Alpha Classics – Outhere Music, 2016) which won the ICMA 'Baroque vocal' award in 2017 and *La Morte della Ragione* in 2019 which won the Diapason d'Or and 'Choc' de Classica. Also on Alpha Classics the group will release with Patricia Kopatchinskaja a volume focusing on Vivaldi and selected Italian contemporary composers. Their Telemann album won the Diapason d'Or de l'année and the Echo Klassik in 2017. Il Giardino Armonico is part of the twenty-year project *Haydn2032* for the recording of the

complete Haydn Symphonies (Alpha Classics) and a series of thematic concerts across Europe. In 2015 *La Passione* won the Echo Klassik while *Il Filosofo* was awarded a 'Choc de l'année' by Classica. *Il distratto* won the Gramophone Award in 2017. www.ilgiardinoarmonico.com

Il Giardino Armonico

Fondé en 1985 et dirigé par Giovanni Antonini, Il Giardino Armonico s'est imposé comme l'un des meilleurs ensembles d'instruments anciens au monde. Son répertoire est centré sur les XVII^e et XVIII^e siècles. Il Giardino Armonico a été encensé aussi bien pour ses concerts que pour ses productions lyriques, comme *L'Orfeo* de Monteverdi, *Ottone in Villa* de Vivaldi, *Agrippina*, *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*, *La Resurrezione*, et *Giulio Cesare in Egitto* de Haendel (avec Cecilia Bartoli, lors du Festival de Pentecôte de Salzbourg 2012). En coproduction avec le Forum national de musique de Wrocław (Pologne), l'ensemble a fait paraître *Serpent & Fire* avec Anna Prohaska (Alpha Classics – Outhere Music, 2016), remportant le prix « vocal baroque » des International Classical Music Awards en 2017, et *La morte della Ragione*

en 2019, qui lui a valu un Diapason d'or et le Choc Classica. Toujours chez Alpha Classics, l'ensemble publiera avec Patricia Kopatchinskaja un album consacré à la fois à Vivaldi et à des compositeurs italiens contemporains choisis. L'album *Telemann* a obtenu le Diapason d'or de l'année et le prix Echo Klassik en 2017. Il Giardino Armonico participe au projet « Haydn 2032 » – l'enregistrement sur vingt ans de l'intégrale des symphonies de Haydn (Alpha Classics) ainsi qu'une série de concerts à travers l'Europe. En 2015, *La Passione* a remporté le prix Echo Klassik, tandis qu' *Il filosofo* a été choisi comme « Choc de l'année » par Classica. *Il distratto* a reçu le Gramophone Award en 2017.
www.ilgiardinoarmonico.com

Il Giardino Armonico

Il Giardino Armonico wurde 1985 gegründet und steht unter der Leitung von Giovanni Antonini. Es hat sich als eines der weltweit führenden Alte-Musik-Ensembles etabliert, mit einem Repertoire, das sich auf das 17. und 18. Jahrhundert konzentriert. Sowohl Konzerte als auch Opernproduktionen von Il Giardino Armonico wie Monteverdis *L'Orfeo*, Vivaldis

Ottone in Villa, Händels *Agrippina*, *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, *La Resurrezione* und *Giulio Cesare in Egitto* mit Cecilia Bartoli während der Pfingst- und Sommerfestspiele Salzburg 2012 wurden begeistert aufgenommen. In Koproduktion mit dem Nationalen Forum für Musik in Breslau (Polen) veröffentlichte das Ensemble die CD *Serpent & Fire* mit Anna Prohaska (Alpha Classics - Outhere Music, 2016), die 2017 den ICMA in der Kategorie „Barock vokal“ gewann; 2019 gewann *La Morte della Ragione* den Diapason d'Or und den Choc Classica. Ebenfalls bei Alpha Classics wird das Ensemble eine Aufnahme mit Patricia Kopatchinskaja veröffentlichen, auf der sowohl Vivaldi als auch ausgewählte zeitgenössische italienische Komponisten im Fokus stehen werden. Das Telemann-Album gewann 2017 den Diapason d'Or de l'année und den Echo Klassik. Il Giardino Armonico ist Teil des auf zwanzig Jahre angelegten Projekts Haydn2032, in dessen Rahmen sämtliche Haydn-Sinfonien (Alpha Classic) aufgenommen werden sowie eine Reihe von thematischen Konzerten in ganz Europa stattfinden. Im Jahr 2015 gewann *La Passione* den Echo Klassik, während *Il Filosofo* von Classica als „Choc of the year“ ausgezeichnet wurde. *Il Distratto* gewann 2017 den Gramophone Award.
www.ilgiardinoarmonico.com

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 Concertgebouw orchestra 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 Wratislavia Cantans Festival in Wrocław (www.wratislaviacantans.pl) and of the Haydn2032 project, which plans to perform and record the complete symphonies of Joseph 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 Wratislavia Cantans de Wrocław (www.wratislaviacantans.pl) et du projet Haydn2032, qui prévoit l'exécution et l'enregistrement de toutes les symphonies de Joseph 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 Concertgebouwkest 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 Wratislavia Cantans Festivals in Wrocław (www.wratislaviacantans.pl) und des Projekts Haydn 2032, welches die Aufführung und Aufnahme aller Sinfonien von Haydn beeinhaltet.

HAYDN²⁰³²

Mark Power, Magnum Photos Photographer

Mark Power was born in 1959, in Harpenden, UK. As a child, Mark discovered his father's home-made enlarger in the family attic. His interest in photography probably began at this moment, though he later went to art college to study life-drawing and painting instead.

After graduating, he travelled for two years around South-East Asia and Australia. While travelling Power began to realise he enjoyed using a camera more than a pencil and decided to 'become a photographer' on his return to England, two years later, in 1983.

He has published eight books and his work has been seen in numerous galleries and museums across the world. It is in several important collections, both public and private, including the Arts Council of England, the British Council, the Victoria and Albert Museum, Los Angeles County Museum of Art, Milwaukee Art Museum, and Marrakech Museum of Photography and Visual Art.

Mark Power joined Magnum Photos as a Nominee in 2002, and became a full Member in 2007. He lives in Brighton, a city on the south coast of England, with his partner Jo, their children Chilli and Milligan and their dog Kodak.



Mark Power, photographe de l'agence Magnum Photos

Mark Power est né en 1959 à Harpenden, au Royaume-Uni. Enfant, il découvre dans le grenier familial l'agrandisseur que son père a lui-même fabriqué. Son intérêt pour la photographie naît sans doute à ce moment, bien qu'il aille ensuite à l'école des beaux-arts étudier plutôt le dessin et la peinture.

Après avoir terminé ses études, il parcourt pendant deux ans l'Asie du Sud-Est et l'Australie. Tout en voyageant, Power commence à comprendre qu'il préfère utiliser un appareil photo plutôt qu'un crayon et décide de devenir photographe à son retour en Angleterre, deux ans plus tard, en 1983.

Il a publié huit livres et son travail a été vu dans de nombreux musées et galeries à travers le

monde. Il est présent dans plusieurs collections importantes, tant publiques que privées, dont le Arts Council of England, le British Council, le Victoria and Albert Museum, le Los Angeles County Museum of Art, le Milwaukee Art Museum et le Musée de la photographie et des arts visuels de Marrakech.

Mark Power rejoint Magnum Photos comme nominé en 2002 et devient membre à part entière en 2007. Il vit à Brighton, ville de la côte sud de l'Angleterre, avec sa compagne Jo, leurs enfants Chilli et Milligan et leur chien Kodak.

Mark Power, Fotograf Magnum Photos

Mark Power wurde 1959 in Harpenden, Großbritannien, geboren. Auf dem Dachboden seines Elternhauses entdeckte Mark als Kind das selbstgebaute Vergrößerungsgerät seines Vaters. Sein Interesse an der Fotografie begann wahrscheinlich in diesem Moment, obwohl er später an die Kunsthochschule ging, um stattdessen Zeichnen und Malerei zu studieren. Nach seinem Abschluss reiste er zwei Jahre lang durch Südostasien und Australien. Während dieser Zeit wurde ihm klar, dass er lieber fotografierte als mit dem Bleistift zu zeichnen, und bei seiner Rückkehr nach England 1983 beschloss er, Fotograf zu werden.

Er hat acht Bücher veröffentlicht und seine

Arbeiten wurden in zahlreichen Galerien und Museen auf der ganzen Welt gezeigt. Sie befindet sich in mehreren wichtigen öffentlichen und privaten Sammlungen, darunter die Kollektionen des Arts Council of England, des British Council, des Victoria and Albert Museum, des Los Angeles County Museum of Art, des Milwaukee Art Museum und des Marrakech Museum of Photography and Visual Art.

Mark Power kam 2002 als Nominee Member zur Agentur Magnum Photos und wurde 2007 Vollmitglied. Er lebt in Brighton, einer Stadt an der Südküste Englands, mit seiner Partnerin Jo, ihren Kindern Chilli und Milligan und ihrem Hund Kodak.

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 Wolfgang Fuhrmann and Birgit Lodes, 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 européen 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 et Birgit Lodes, 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 Wolfgang Fuhrmann und Birgit Lodes betreutes Forschungsprojekt betreibt, welches die Wiederentdeckung und entwicklungsgeschichtliche Bedeutung von Schauspielmusiken im sinfonischen Schaffen Joseph Haydns zum Thema hat.

HAYDN²⁰³²

Imprint

Production

Recorded at Euregio Kulturzentrum Gustav Mahler –
Toblach (BZ) – Italy

18-22 May 2018

Recording Producer, Editing and mastering:
Jean-Daniel Noir

© 2018 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

German Translation: Susanne Lowien

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: PD Dr. Wolfgang Fuhrmann &
Christian Moritz-Bauer

Literary advisor: Alain Claude Sulzer

Il Giardino Armonico

Management: Przemek Loho & Grazia Bilotta

Photo Gallery

© Mark Power/ Magnum Photos

Additional Photos

© Heike Kandalowski (Il Giardino Armonico)

© Federico Emmi (Giovanni Antonini)

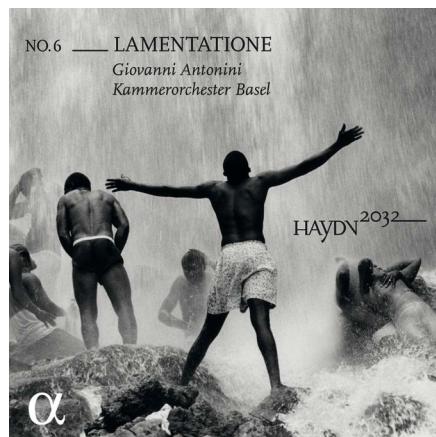
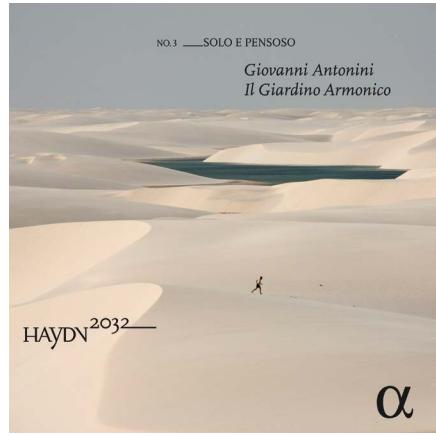
© Chilli Coles Power (Mark Power)

© Reinhard Winkler (Christian Moritz-Bauer)

Typography: Scala Pro

© 2020 Joseph Haydn Stiftung & Alpha Classics /
Outhere Music France

www.haydn2032.com



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 PENSOLO

Symphony No.42 in D major
Overture, L'isola disabitata
Aria '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, 'Il distratto'
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 VB 142

Kammerorchester Basel, Giovanni Antonini

Alpha 676

NO.6 —— LAMENTATIONE

Symphony No.3 in G major
Symphony No.26 in D minor, 'Lamentatione'
Symphony No.79 in F major
Symphony No.30 in C major, 'Alleluja'

Kammerorchester Basel, Giovanni Antonini

Alpha 678

NO.7 —— GLI IMPRESARI

Symphony No. 67 in F major Hob. I:67
Symphony No.65 in F major Hob. I:65
Symphony No. 9 in C major Hob. I:9

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Thamos, König in Egypten K345/336a

Kammerorchester Basel, Giovanni Antonini

Alpha 680

