

NO.17 — PER IL LUIGI

*Giovanni Antonini
Kammerorchester Basel*

α

HAYDN²⁰³²—

MENU

TRACKLISTING

HAYDN 2032

‘YIELDING TO THE IMPULSE OF NATURE’

BY GIOVANNI ANTONINI

ENGLISH / FRANÇAIS / DEUTSCH

PER IL LUIGI

BY CHRISTIAN MORITZ-BAUER

ENGLISH / FRANÇAIS / DEUTSCH

BIOGRAPHIES



Nikos Economopoulos / Magnum Photos

HAYDN²⁰³²—



‘A KALEIDOSCOPE OF HUMAN EMOTIONS’

— 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. The aim is to celebrate one of the key composers in the history of music, one of the most prolific, 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 and even Bartók. Beyond its status as a unique discographical adventure, Haydn2032 will bring together leading European concert halls, which will present these programmes to their audiences. For the visual presentation of each volume, Haydn2032 joins forces with a photographer from the famous Magnum agency. Haydn2032 also works with contemporary writers, who are writing an essay for each project title.

HAYDN²⁰³²—

« UN KALÉIDOSCOPE DES ÉMOTIONS HUMAINES »

— 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 partage ces enregistrements entre son ensemble Il Giardino Armonico et l'Orchestre de chambre de Bâle. L'objectif est de célébrer l'un des compositeurs les plus fondamentaux de l'histoire de la musique, l'un des plus prolifiques, 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 sont enregistrées dans certains volumes des pièces de Gluck, W. F. Bach, Mozart et même Bartók. Au-delà d'une aventure discographique unique, Haydn2032 fédère de grandes salles de concert européennes qui présentent ces programmes à leurs publics. Pour la présentation visuelle de chaque volume, Haydn2032 s'associe à un ou une photographe de la célèbre agence Magnum. Des écrivains et écrivaines d'aujourd'hui accompagnent en outre chaque volume par un essai en rapport avec le titre du projet.

„EIN KALEIDOSKOP DER MENSCHLICHEN GEFÜHLSWELTEN“

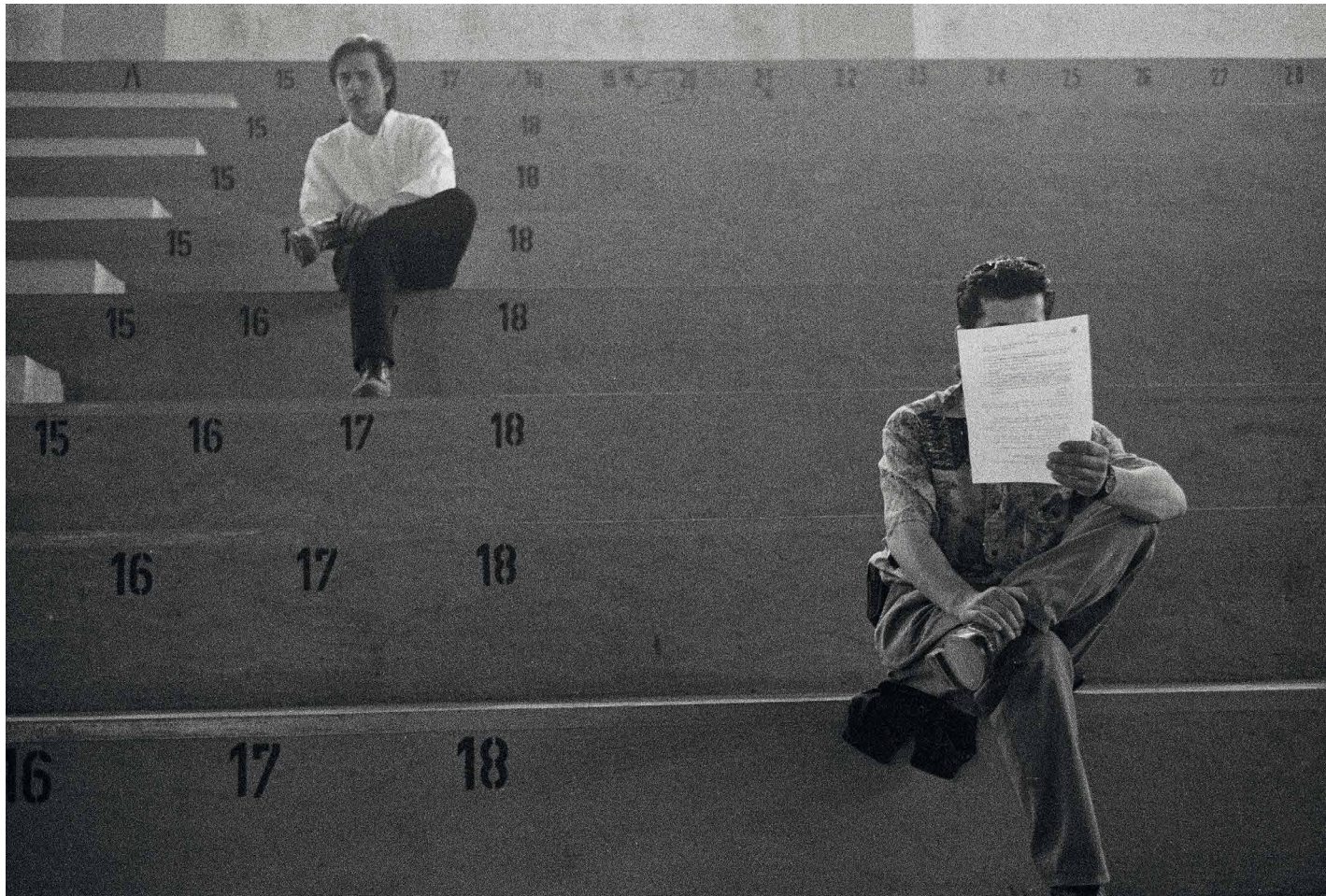
—— Im Hinblick auf Joseph Haydns 300. Geburtstag im Jahr 2032 hat sich die Joseph Haydn Stiftung Basel mit dem Label ALPHA zusammengeschlossen, um eine Gesamtaufnahme aller 107 Sinfonien des Komponisten herauszubringen. Dieses ehrgeizige Projekt steht unter der künstlerischen Leitung Giovanni Antoninis, der diese Aufnahmen sowohl mit seinem eigenen Ensemble Il Giardino Armonico als auch mit dem Kammerorchester Basel, das er regelmäßig dirigiert, realisiert. Mit diesem Vorhaben soll einer der bedeutendsten Protagonisten der Musikgeschichte gefeiert werden – Haydn war nicht nur einer der vielseitigsten, sondern auch einer der feinsinnigsten Komponisten. Da seine Musik für Giovanni Antonini ein „Kaleidoskop menschlicher Emotionen“ ist, beschloss er, sich den Sinfonien nicht chronologisch, sondern thematisch anzunähern („La passione“, „Il filosofo“, „Il distratto“...). Darüber hinaus war es ihm ein Anliegen, Brücken zwischen diesen Werken und Stücken anderer Komponisten zu schlagen, die entweder Zeitgenossen Haydns sind oder auf andere Weise mit ihm in Verbindung stehen. So werden neben den Sinfonien in einigen Volumes auch Kompositionen von Gluck, W. F. Bach, Mozart und sogar Bartók eingespielt. Haydn2032 ist nicht nur ein einzigartiges diskographisches Abenteuer, sondern bezieht auch bedeutende europäische Konzerthäuser ein, in denen die Programme dem Publikum vorgestellt werden. Bei der optischen Aufmachung der einzelnen Volumes kooperiert Haydn2032 mit Fotograf:innen der berühmten Agentur Magnum. Zeitgenössische Schriftsteller:innen umrahmen zudem jedes Projekt mit einem Essay.

















HAYDN²⁰³²——

NO.17 —— **PER IL LUIGI**
Giovanni Antonini
Kammerorchester Basel

JOSEPH HAYDN (1732 – 1809)
SYMPHONY NO.36 IN E FLAT MAJOR, HOB.I:36

- | | | |
|----|---------------------------|------|
| 1. | I. VIVACE | 7'46 |
| 2. | II. ADAGIO | 4'30 |
| 3. | III. MENUET – TRIO | 3'20 |
| 4. | IV. FINALE. ALLEGRO MOLTO | 3'52 |

SYMPHONY NO.16 IN B FLAT MAJOR, HOB.I:16

- | | | |
|----|---------------------|------|
| 5. | I. ALLEGRO | 4'44 |
| 6. | II. ANDANTE | 6'11 |
| 7. | III. FINALE. PRESTO | 3'01 |

VIOLIN CONCERTO NO.1 IN C MAJOR, HOB.VIIA:1
'PER IL LUIGI'

- | | | |
|-----|---------------------|------|
| 8. | I. ALLEGRO MODERATO | 9'25 |
| 9. | II. ADAGIO (MOLTO) | 4'44 |
| 10. | III. FINALE. PRESTO | 4'00 |

SYMPHONY NO.13 IN D MAJOR, HOB.I:13

- | | | |
|-----|---------------------------|------|
| 11. | I. ALLEGRO MOLTO | 5'13 |
| 12. | II. ADAGIO CANTABILE | 8'11 |
| 13. | III. MENUET – TRIO | 4'12 |
| 14. | IV. FINALE. ALLEGRO MOLTO | 4'37 |

TOTAL TIME: 73'55

HAYDN²⁰³²—

KAMMERORCHESTER BASEL GIOVANNI ANTONINI, CONDUCTOR

- VIOLIN 1** BAPTISTE LOPEZ – Giovanni Battista Guadagnini, 1764
DMITRY SMIRNOV – Luc Breton (after Mirecourt, 1830)
MIRJAM STEYMANS-BRENNER – Michele Deconet, Venice, 1774
EVA MIRIBUNG – Jean Vincentius Ruger, South Tyrol, 18th century
- VIOLIN 2** ELISA CITTERIO – Marco Minnozzi, Ravenna, 2020
ANNA TROXLER
REGULA KELLER – J. B. Havelka, Linz, 1785
TAMÁS VÁSÁRHELYI – Gennaro Gagliano, Naples, 1765
- VIOLA** KATYA POLIN – Barbara Gschaidler, Bonn, 2013
MARIANA DOUGHTY – Leopold Widhalm, 1760
- CELLO** CHRISTOPH DANGEL – Friederike Dangel, Cremona, 2010 (after Andrea Guarneri, 1762)
GEORG DETTWEILER – Tobias Gräter, Heidelberg, 2006 (after Montagnana)
- DOUBLE BASS** STEFAN PREYER – Johann Joseph Stadlmann, Vienna, 1759 (kindly provided by Privatstiftung Esterházy, Eisenstadt)
GIANCARLO DI FRENZA – Roberto Paol'Emilio, Pescara, 2022 (after Raffaele Ronchini, 1764, 'Fano')
- FLUTE** MARCO BROLI – 8-key flute by M. Wenner, Singen, 2019 (after A. Grenser, Dresden, late 18th century)
- OBOE** THOMAS MERANER – 4-key oboe by Pau Orriols, 2020 (after Grundmann & Floth, Dresden)
MAIKE BUHROW – 4-key oboe by Alfredo Bernardini, Rome, 2000 (after Grundmann & Floth, Dresden)
- BASSOON** CARLES CRISTOBAL FERRAN – 8-key bassoon by Bonaire Hall, Barcelona, 2010 (after H. Grenser, Dresden, c.1806)
- HORN** KONSTANTIN TIMOKHINE – Engelbert Schmid, Mindelzell, 1997 (after Lorenz, Linz, 1790)
MATS JANETT – Egger, Basel, 2010 (after Antoine Courtois, Paris, 1841)
GERARD SERRANO GARCIA – Müller, Lyon, 1830
KATERYNA ANTONIUK – Ewald Meinel, 1988
- HARPSICHORD** PIERRE LOUIS RÉTAT – 2-manual harpsichord by Titus Crijen (after Ruckers, 1624)

‘YIELDING TO THE IMPULSE OF NATURE’

Giovanni Antonini

. . . when he himself was conducting his music, at the appearance of certain passages which he thought particularly fine and which the audience drowned in applause, Haydn – without becoming agitated or slowing his beat – *yielded to the impulse of nature* and was seen to laugh with self-satisfaction. In the great musical academies, I saw some of the less perceptive listeners take their cue from Haydn’s face in order to discover which passage most deserved to be clapped. The maestro’s laughter directed the hands of the audience, just as his right hand directed those of the players. Traetta, when he came to the passage that seemed most exquisite to him, used to turn to the audience and shout, ‘Ladies and gentlemen, watch out for this part!’ – they did watch out, and applauded.

Giuseppe Carpani, *Le Haydine, ovvero lettere su la vita e le opere del celebre maestro Giuseppe Haydn* (Milan: 1812)

. . . in the middle of the first Allegro there was a passage that I knew was bound to please: all the listeners were enraptured by it and there was a great *applaudissement*. But because I knew when I wrote it the sort of effect it would produce, I had introduced it once more at the end – and off they went again, *da capo*.

W. A. Mozart, letter to his father, 3 July 1778, concerning the Symphony no.31 K297, ‘Paris’

In the surge of philological rediscovery of the performance practice of pre-Romantic music and the quest for supposed historical ‘truth’ in so elusive a domain as the performing arts, we have perhaps not paid sufficient attention to the relationship that existed in music between composition, performance and public reception. As a result, nowadays we have come to perform, say, Baroque works in the same manner as the ideal Wagnerian ritual, with the audience sitting in total silence, whereas concerts in the eighteenth century were characterised by elements that would be unacceptable to us today, such as constant background noise and the audience expressing its approval *during* the music, as happens today at a rock concert or after a solo in a jazz jam session. To be sure, we cannot go back in time and artificially recreate a situation that reflected a very different way of enjoying music, in which the relationship between the performers – whether singers or instrumentalists – was much more ‘horizontal’ and the audience itself was part of the show, in a unique and unrepeatable context. As may be seen from the quotations printed above, this did not bother composers at the time. On the contrary, the notion of ‘dialoguing’ with the audience or creating musical situations that would trigger applause in the middle of the performance was an essential element of success, allowing the audience to ‘yield to the impulse of nature’ without being stigmatised by anyone, unlike what happens today at ‘classical music’ concerts when someone dares to applaud after a movement halfway through a symphony.

« CÉDER À L'IMPULSION DE LA NATURE »

Giovanni Antonini

...Quand Haydn dirigeait lui-même une œuvre musicale, en arrivant à certains passages qu'il trouvait beaux et que le public couvrait d'applaudissements, sans se départir de son calme ni ralentir sa battue, il *cédait à l'impulsion de la nature* et on le voyait rire de satisfaction. Dans les grandes académies musicales, j'ai vu quelques personnes moins avisées se régler sur la physionomie de Haydn pour y découvrir quel était le passage qui méritait le plus qu'elles l'applaudissent. Le rire du maître guidait les mains de l'auditoire comme sa droite dirigeait celles des musiciens.

Traetta, quand arrivait le passage qui lui paraissait le plus remarquable, avait coutume de se tourner vers le public et de crier : Messieurs, prêtez attention à ceci ! – l'on prêtait attention et l'on applaudissait.

Giuseppe Carpani, *Le Haydine, ovvero lettere su la vita e le opere del celebre maestro Giuseppe Haydn* (« Les Haydines, ou lettres sur la vie et les œuvres du célèbre maestro Joseph Haydn »), Milan, 1812

...et dès le premier *Allegro*, il y avait un passage dont je savais bien qu'il allait plaire : tous les auditeurs en ont été enthousiasmés et il y eut de grands applaudissements. Comme je savais, en le composant, quel effet il ne manquerait pas de produire, je l'avais réinséré à la fin. Et cela repartit *da capo*.

W. A. Mozart, lettre à son père du 3 juillet 1778 à propos de sa symphonie n° 31, dite « Parisienne »

Dans le courant de redécouverte philologique des pratiques d'exécution de la musique préromantique, recherche d'une prétendue « vérité » historique dans un domaine aussi insaisissable que les arts de l'interprétation, on n'a peut-être pas suffisamment tenu compte de la relation qui existe en matière musicale entre la composition d'une œuvre, son exécution et sa réception par le public. Nous en sommes ainsi venus à interpréter aujourd'hui des œuvres de l'époque baroque en respectant les règles du rituel wagnérien idéal, par exemple, c'est-à-dire devant un public plongé dans un silence religieux, alors qu'au XVIII^e siècle, les concerts étaient marqués par des manifestations que nous trouverions inacceptables aujourd'hui – un public bruyant exprimait son approbation *pendant* l'exécution musicale, de manière analogue à ce qui se passe lors d'un concert de rock ou après un solo dans une jam session de jazz. On ne peut évidemment pas remonter le cours de l'histoire pour recréer artificiellement une situation qui était le reflet d'une façon très différente d'apprécier la musique, dans laquelle la relation entre les interprètes – qu'ils fussent chanteurs ou instrumentistes – était beaucoup plus « horizontale » et où le public lui-même faisait partie du spectacle, dans une interaction unique et non reproductible. Comme on le voit par les citations en exergue ci-dessus, les compositeurs n'en éprouvaient aucune irritation, bien au contraire : le fait de « dialoguer » avec le public ou d'imaginer des passages musicaux qui allaient déclencher à coup sûr une salve d'applaudissements spontanée était un élément essentiel du succès, permettant aux auditeurs de « céder à l'impulsion de la nature » sans se trouver morigénés par quiconque – à la différence de ce qui se passe de nos jours pendant les concerts de « musique classique » lorsque quelqu'un s'aventure à applaudir après un mouvement médian d'une symphonie.

„DEM IMPULS DER NATUR NACHGEBEN“

Giovanni Antonini

„... wenn er eine Aufführung seiner Werke selbst dirigierte, an gewissen Stellen, die ihm besonders schön erschienen und die das Publikum mit Beifall überschüttete, sich ohne Verwirrung und ohne Taktschlagen innezuhalten, seinem natürlichen Impuls überließ: dann sah man ihn zufrieden lächeln. Ich habe in großen Konzerten gesehen, wie die am wenigsten gebildeten Leute Haydns Physiognomie beobachteten, um zu entdecken, welche Passage am meisten Applaus verdiente. Das Lächeln des Maestro dirigierte die Hände der Zuhörer ebenso wie seine Hand die ausführenden Musiker. [...]
Traetta pflegte, wenn die Passage kam, die ihm als die köstlichste erschien, aufzustehen und sich ans Parkett zu wenden: ‚Meine Damen und Herren, achten Sie jetzt auf diese Stelle!‘ Man tat es und klatschte.“

Giuseppe Carpani: *Le Haydine*, Mailand 1812

„... gleich mitten in Ersten Allegro, war eine Pasage die ich wohl wuste daß sie gefallen müste, alle zuhörer wurden davon hingerissen – und war ein grosses applaudissement – weil ich aber wuste, wie ich sie schriebe, was das für einen Effect machen würde, so brachte ich sie auf die lezt noch einmahl an – da giengs nun *Da capo*.“

W. A. Mozart: Brief an seinen Vater vom 3. Juli 1778 über die ‚Pariser‘ Sinfonie Nr. 31

Im Zuge der philologischen Wiederentdeckung der Aufführungspraxis vorromantischer Musik und der vermeintlichen Suche nach historischer „Wahrheit“ in einem so schwer fassbaren Bereich wie den darstellenden Künsten wurde das Verhältnis, das in der Musik zwischen Komposition, Aufführung und Publikumsrezeption bestand, vermutlich nicht ausreichend untersucht. So ist es heute selbstverständlich, dass beispielsweise barocke Werke in der gleichen Weise aufgeführt werden wie das ideale wagnersche Ritual, nämlich vor einem vollkommenen schweigenden Publikum. Dabei wurden Aufführungen damals durch Aspekte geprägt, die für uns heute inakzeptabel wären, wie Geräusche und Beifall des Publikums während der Darbietung, ähnlich wie heute bei einem Rockkonzert oder nach einem Solo bei einer Jam-Session im Jazz. Natürlich kann man die Geschichte nicht zurückdrehen und künstlich eine Situation schaffen, die einen vollkommen anderen Musikgenuss widerspiegelt und in der die Beziehung zwischen den Interpreten – ob Sänger oder Instrumentalisten – sehr viel „horizontaler“ war und in der das Publikum selbst in einer einzigartigen und nicht wiederholbaren Situation Bestandteil der Aufführung war. Wie aus den einleitenden Zitaten hervorgeht, störte dies die Komponisten nicht, ganz im Gegenteil: Die Möglichkeit, mit dem Publikum in einen „Dialog“ zu treten oder musikalische Situationen herzustellen, die einen „Applaus auf offener Bühne“ auslösten, war ein wesentlicher Erfolgsfaktor, der es dem Publikum ermöglichte, „dem Impuls der Natur nachzugeben“, ohne von jemandem stigmatisiert zu werden. Das steht im vollkommenen Gegensatz zu dem, was heute bei Konzerten der „klassischen Musik“ geschieht, falls es jemand wagen sollte, nach einem Satz mitten in einer Sinfonie zu klatschen.



PER IL LUIGI

Christian Moritz-Bauer

—— ‘Per il Luigi’, the seventeenth Haydn2032 project, is devoted to a group of early symphonies in which Joseph Haydn endeavoured to highlight the special skills of those musicians who joined the ranks of the Esterházy court orchestra at around the same time as him and with whom he cultivated a special, friendly relationship in more than a few cases. First and foremost among these were the Italian violinist Luigi Tomasini, the Bavarian cellist Joseph Weigl and the flautist Franz Sigl. The programme culminates in the splendid Symphony no.13 (1763), which offers a scoring for four horns and a finale that anticipates the famous theme from Mozart’s ‘Jupiter’ Symphony by no less than twenty-five years. —— Haydn’s Symphony no.36 in E flat major – chronologically speaking, his twenty-first work in the genre – saw the light of day in a time frame that current research situates between the second half of 1761 and the spring of 1762. This means it was still intended for the ears of Prince Paul II Anton, who died in Vienna on 18 March 1762, and whose efforts had brought about a significant expansion of the Esterházy court Kapelle in 1761, including the appointment of Haydn to the newly created position of vice-Kapellmeister. Like the immediately preceding ‘Tageszeiten’ (Times of day)

symphonies (nos. 6-8), whose atmospheric tableaux Haydn depicted with a variety of instrumental solos, the Symphony in E flat major also features memorable solo passages originally performed by Luigi Tomasini and Joseph Weigl, though they are limited here to the Adagio second movement. — The 'Entwurf-Katalog' (draft catalogue) Haydn began in 1765 states that the Violin Concerto in C major was 'fatto per il luigi', 'written for Luigi'. This extremely terse dedication refers to the brilliant violin virtuoso Luigi Tomasini (1741-1808), a native of Pesaro who was recruited as Konzertmeister of the Esterházy court orchestra on 1 June 1761 and was to remain the composer's friend for decades to come. Haydn composed a total of four violin concertos, including one in D major which is now lost. — From the very start of his first violin concerto, Haydn shows off Tomasini's virtuoso capacities, which included double stops played with impeccable intonation, breakneck intervallic leaps and chains of triplets executed with lyrical expression. The tripartite Adagio molto can be described as one of the most famous movements of the pre-Classical period. While the two comparatively short outer sections are characterised by an ascending scale in the solo violin, the middle section consists of a meandering, serenade-like cantabile in which the violin is accompanied by a homophonic string texture played pizzicato throughout. — The evidence of the sources and stylistic analysis suggest that Symphony no. 16 in B flat major, which has only three movements and no minuet, was probably composed in the spring of 1763. H. C. Robbins Landon categorises it as a typical 'Austrian chamber symphony'

HAYDN²⁰³²—

of the time, with an interesting cantus firmus effect in the first movement. The central movement is for strings alone, with a solo part for cello (again originally executed by Weigl) which doubles the melody of the muted violins an octave below. The symphony then gallops merrily into its Finale, a Presto in 6/8, in the middle of which Haydn provides a foretaste of the ‘humour’ for which he was later so famous. He splits up the motifs of his theme by separating them like egg yolks from whites and assigning them to different instrumental groups (violins, middle/low strings, tutti). — When Prince Nicolaus I succeeded his brother Paul Anton in 1762, he began to expand the court’s musical activities. The temporary increase in the number of horn players in his Kapelle – from August to December 1763 there were four of them instead of the usual two – must have particularly appealed to Nicolaus, who was an enthusiastic hunter. As his (then still vice-) Kapellmeister, Haydn wrote two symphonies to justify this little extravagance to his employer. While Symphony no.72 was obviously planned and conceived as more of a showpiece, in Symphony no.13 Haydn attempted to demonstrate with the same instrumentation how well a quartet of four horns could be integrated into a large, colourful ensemble of wind and strings. — The beginning of Symphony no.13 in D major has always been regarded as particularly impressive. James Webster, one of the leading Haydn scholars of our time, goes so far as describe its effect as follows: ‘The unforgettable opening, with its seven-part wind chords sustained over the driving, upward-striving string ostinato . . . is one of the most impressively massive sounds in Haydn’s

entire output.’ And, in the concluding Allegro molto, Haydn combines fugue and sonata form to create a finale as artful as it is grand. Its cantus firmus theme will immediately evoke certain memories for modern listeners, since it is the same four-note tag of the Gregorian Credo that Mozart, among others, was later to use in his symphonic works – several times, in fact. Its best-known recurrence comes in the finale of his last contribution to the genre, the Symphony in C major K551, which nowadays answers to the name of ‘Jupiter’. We may conclude by once more quoting Webster: ‘Like Mozart’s finale, this movement blends sonata form with multiple contrapuntal elaborations of the “cantus” and its various countersubjects, although Haydn, working here on a smaller scale, uses more rapid-fire alternations between contrapuntal and homophonic textures.’



PER IL LUIGI

Christian Moritz-Bauer

— « Per il Luigi », dix-septième disque du projet Haydn2032, est consacré à quelques-unes des plus anciennes symphonies de Joseph Haydn, dans lesquelles le compositeur a cherché à mettre en valeur le talent des musiciens qui étaient entrés à peu près en même temps que lui dans l'orchestre de cour du prince Esterházy. Il entretenait avec nombre d'entre eux une relation très amicale, notamment avec le violoniste italien Luigi Tomasini, le violoncelliste bavarois Joseph Weigl et le flûtiste Franz Sigl. Le sommet de ce programme est la *Symphonie n° 13 en ré majeur* de 1763, dont l'orchestration comprend quatre cors et dont le mouvement final préfigure, à vingt-cinq ans de distance, le célèbre thème de la symphonie « Jupiter » de Wolfgang Amadeus Mozart. — Au point de vue chronologique, la *Symphonie n° 36 en mi bémol majeur* de Haydn est sa vingt-et-unième œuvre dans le genre symphonique. D'après les musicologues actuels, elle vit le jour entre la deuxième moitié de 1761 et le printemps de 1762 – elle était donc encore destinée au prince Paul II Anton, décédé le 18 mars à Vienne, qui avait été l'instigateur de l'important accroissement de l'orchestre de cour des Esterházy en 1761, comprenant la nomination de Haydn

au poste de vice-maître de chapelle, récemment créé. Comme les symphonies n° 6 à 8, dites « des heures du jour », qui la précèdent immédiatement et dans lesquelles Haydn crée des atmosphères particulières grâce à de nombreux solos instrumentaux, la *Symphonie en mi bémol majeur* présente quelques passages marquants pour solistes, limités toutefois au deuxième mouvement, *Adagio*, et dont l'interprétation était alors confiée à Luigi Tomasini et à Joseph Weigl. — Dans le catalogue de ses œuvres que Haydn commença à rédiger en 1765, l'*Entwurf-Katalog*, on lit que le *Concerto pour violon en ut majeur* a été « fait pour Luigi » (« *fatto per il luigi* »). Cette dédicace plutôt lapidaire renvoie à Luigi Tomasini (1741-1808), brillant violoniste virtuose né à Pesaro, nommé premier violon de l'orchestre de cour des Esterházy le 1^{er} juin 1761 et ami de Joseph Haydn pendant de nombreuses années. Ce dernier composa dans l'ensemble quatre concertos pour violon, dont l'un, en *ré* majeur, ne nous est pas parvenu. — Dès le début de son premier concerto pour violon, Haydn donne à Tomasini l'occasion de déployer ses talents de virtuose : le violoniste affectionnait en effet les traits en double corde, joués avec une justesse d'intonation sans faille, les sauts d'intervalles acrobatiques et les enchaînements de triolets exécutés avec sensibilité. L'*Adagio molto* de ce concerto, en trois parties, est sans doute l'un des plus célèbres mouvements de la période du préclassicisme musical : alors que la section initiale et la section finale, toutes deux relativement brèves, sont caractérisées par une gamme ascendante du violon soliste, la partie centrale est composée autour d'un ample *cantabile* aux allures de sérénade, dans lequel le violon

HAYDN²⁰³²—

est accompagné en homophonie par un ensemble de cordes jouant constamment en *pizzicato*.

— La *Symphonie n° 16 en si bémol majeur* qui ne comporte que trois mouvements, sans menuet, a sans doute été composée au printemps 1763, d'après l'étude des sources et l'analyse stylistique. « Archétype de la nouvelle symphonie de chambre autrichienne », selon H. C. Robbins Landon, son premier mouvement comprend un intéressant effet de *cantus firmus*. Le mouvement central est écrit pour cordes seules, avec un solo de violoncelle (lui aussi exécuté, du temps de Haydn, par Joseph Weigl) qui double à l'octave inférieure la mélodie jouée par les violons avec sourdine. La symphonie galope ensuite joyeusement dans le *Presto* conclusif à 6/8, au milieu duquel Haydn donne une sorte d'avant-goût de son humour, si célèbre par la suite. Il sépare en effet les motifs de son thème comme le jaune et le blanc d'un œuf et les attribue à différents groupes d'instruments (violons, cordes moyennes et graves, tutti). — Quand il succéda à son frère Paul II Anton en 1762, le prince Nicolas I^{er} Joseph commença à donner plus d'ampleur aux activités musicales de sa cour. Chasseur passionné, il dut particulièrement apprécier l'augmentation temporaire du nombre de cornistes dans son orchestre : au lieu des deux instrumentistes habituels, ils furent en effet quatre d'août à décembre 1763. Et Haydn, alors encore vice-maître de chapelle, composa deux symphonies à l'instrumentation identique pour justifier cette petite extravagance auprès de son employeur. Tandis que sa *Symphonie n° 72 en ré majeur* fut manifestement conçue

comme une œuvre d'exhibition, Haydn tenta de montrer dans la symphonie n° 13 qu'un quatuor de cors d'harmonie pouvait s'intégrer harmonieusement dans un grand ensemble d'instruments à cordes et à vent aux riches couleurs sonores.

—— Le début de la *Symphonie n° 13 en ré majeur* a toujours beaucoup impressionné le public. James Webster, l'un des plus grands spécialistes actuels de Haydn, écrit à propos de l'effet qu'il produit : « L'ouverture inoubliable de la symphonie, avec des accords soutenus à sept voix aux vents sur un *ostinato* de cordes qui progresse en s'élevant, [...] est l'une des sonorités les plus impressionnantes et les plus puissantes de toute l'œuvre de Haydn. » Dans l'*Allegro molto* qui conclut la symphonie, Haydn associe une structure fuguée à la forme sonate pour créer un finale aussi élaboré que grandiose. Son thème en *cantus firmus* évoque des souvenirs pour un auditeur d'aujourd'hui, puisqu'il s'agit du thème de quatre notes du Credo grégorien auquel Mozart, entre autres, fera plus tard appel, à plusieurs reprises, dans son œuvre symphonique. Son emploi le plus connu se trouve dans le finale de sa dernière symphonie, la *Symphonie en ut majeur* K. 551, dite « Jupiter ». « Comme le finale de Mozart, observe Webster, ce mouvement de Haydn mêle la forme sonate avec de multiples élaborations du “cantus” et de ses différents contre-sujets, bien que Haydn, qui travaille ici sur une plus petite échelle, fasse alterner plus rapidement les structures contrapuntiques et homophoniques. »



PER IL LUIGI

Christian Moritz-Bauer

— „Per il Luigi“, das 17. Projekt von Haydn2032, widmet sich einer Gruppe früher Sinfonien, in denen Joseph Haydn das besondere Können jener Musiker in den Vordergrund zu stellen trachtete, die einst in etwa zeitgleich mit ihm in die Reihen der fürstlich esterházy'schen Hofkapelle aufgenommen wurden und zu denen er in nicht wenigen Fällen eine besondere, freundschaftliche Beziehung pflegte. Hierzu gehört in erster Linie der italienische Geiger Luigi Tomasini, der aus Bayern stammende Cellist Joseph Weigl aber auch der Flötist Franz Sigl. Glanz- und Höhepunkt des Programms stellt dabei die Sinfonie Nr. 13 von 1763 dar, die mit einer Besetzung von vier Hörnern und einem Schlusssatz aufwartet, der einst das berühmte Thema aus Wolfgang Amadeus Mozarts „Jupiter-Sinfonie“ um nicht weniger als fünfundzwanzig Jahre vorwegnehmen sollte.

— Joseph Haydns Sinfonie Nr. 36 in Es-Dur – chronologisch gesehen ist sie sein einundzwanzigstes Werk dieser Gattung – erblickte das Licht der Welt in einer Zeitspanne, die von der aktuellen Forschung als 2. Hälfte 1761 bis Frühjahr 1762 angegeben wird. Folglich war sie noch für die Ohren des am 18. März in Wien verstorbenen Fürsten Paul II. Anton bestimmt, auf dessen Bestreben die

maßgebliche Erweiterung der esterházy'schen Hofkapelle des Jahres 1761 (inklusive der Vergabe des neugeschaffenen Vizemeisterpostens an Haydn) zurückging. Wie die ihr unmittelbar vorausgehenden „Tageszeiten-Sinfonien“ (Nr. 6-8), deren Stimmungsbilder Joseph Haydn mit mancherlei instrumentalen Soli zeichnete, verfügt auch die Es-Dur-Sinfonie über einprägsame solistische Passagen, die sich hier aber auf das an zweiter Stelle befindliche Adagio beschränken – und für deren Vortrag einst Luigi Tomasini und Joseph Weigl verantwortlich zeichneten.

—— Vom Violinkonzert in C-Dur steht im 1765 begonnenen „Entwurf-Katalog“ zu lesen, dass es „fatto per il luigi“, „für den Luigi gemacht“ worden sei. Mit dieser denkbar knapp formulierten Widmung meinte Haydn den brillanten Geigenvirtuosen Luigi Tomasini (1741-1808) aus Pesaro, der per 1. Juni 1761 als Konzertmeister in die Reihen der esterházy'schen Hofkapelle aufgenommen wurde und über Jahrzehnte hinweg der Freund Joseph Haydns bleiben sollte. Insgesamt komponierte Haydn vier Violinkonzerte, von denen dasjenige in D-Dur bis heute verschollen ist.

HAYDN²⁰³²—

— Von Anbeginn seines ersten Violinkonzerts stellt Haydn die virtuoson Fähigkeiten Tomasinis in den Mittelpunkt, zu denen ein wohlintoniertes, doppelgriffiges Spiel, halsbrecherische Intervallsprünge und gefühlvoll ausgeführte Triolenketten gehörten. Als einer der berühmtesten Sätze der musikalischen Vorklassik darf das darin befindliche dreiteilige Adagio molto bezeichnet werden: Während die beiden vergleichsweise kurzen äußeren Abschnitte von einer emporsteigenden Tonleiter der Solovioline geprägt sind, stellt der mittlere ein weitschweifendes serenadenhaftes Cantabile ins Zentrum, in dem die Violine von einem homophonen, durchgehend pizzicato spielenden Streichersatz begleitet wird. — Bei der nur dreisätzigen, menuettlosen Sinfonie Nr. 16 in B-Dur – sie entstand aufgrund quellen- wie stilkritischer Untersuchungen wohl im Frühjahr 1763 – handelt es sich (so H. C. Robbins Landon) um eine typisch österreichische Kammersinfonie der Zeit mit einem interessanten Cantus-firmus-Effekt im ersten Satz. Der Mittelsatz ist für Streicher allein mit einem (wiederum einst von Joseph Weigl bewerkstelligten) Solo für das Violoncello gehalten, das die Melodie der gedämpften Violinen in der unteren Oktave verdoppelt. Als Presto im 6/8-Takt galoppiert die Sinfonie schließlich fröhlich ins Finale, wobei Haydn in der Mitte des Satzes eine Art Vorgeschmack auf seinen später so berühmten „Humor“ gibt. So splittet er die Motive seines Themas, indem er wie Eigelb und -klar diese voneinander trennt und verschiedenen Instrumentengruppen (Violinen, mittlere/ tiefe Streicher, Tutti) zuweist.

— Als Fürst Nikolaus I. Joseph im Jahr 1762 die Nachfolge seines Bruders Paul II. Anton antrat, begann er mit der Ausweitung der musikalischen Aktivitäten des Hofs, wobei ihm als passioniertem Jäger die vorübergehende Erweiterung im Bereich der Hornisten in seiner Kapelle – von August bis Dezember 1763 standen dort vier anstelle der sonst üblichen zwei Musiker zur Verfügung – besonders zugesagt haben dürfte. So schrieb denn Haydn als dessen (damals noch Vize-) kapellmeister gleich zwei Sinfonien, um seinem Dienstherrn gegenüber diese kleine Extravaganz rechtzUFertigen. Während die besetzungsgleiche Sinfonie Nr. 72 offenbar mehr als ein Schaustück geplant und konzipiert war, versuchte Haydn in der Sinfonie Nr. 13 zu demonstrieren, wie gut sich ein Quartett von vier Waldhörnern in ein großes, an Farben reiches Bläser- und Streicherensemble eingliedern lässt.

— Schon immer wurde der Beginn der Sinfonie Nr. 13 D-Dur als besonders eindrucksvoll empfunden. James Webster, einer der bedeutendsten Haydn-Forscher unserer Zeit, schreibt gar über dessen Wirkung: „Die unvergessliche Eröffnung der Sinfonie mit ausgehaltenen siebenstimmigen Bläserakkorden über einem vorwärtstreibenden, aufwärtsstrebenden Streicherostinato ist eines der eindrucksvollsten und klangstärksten Gebilde in Haydns Gesamtwerk.“ Im abschließenden Allegro molto etwa kombiniert Haydn Fugen- und Sonatenform zu einem so kunstvoll wie groß angelegten Finale. Sein Cantus-firmus-Thema vermag sogleich gewisse Erinnerungen zu wecken, handelt es sich dabei doch um das gleiche aus vier Noten bestehende des gregorianischen Credo, auf welches

HAYDN²⁰³²—

später u. a. Mozart – und zwar sogar mehrmals – in seinem sinfonischen Schaffen zurückgreifen sollte. Am bekanntesten geworden ist dessen Wiederkehr im Finale seines letzten einschlägigen Gattungsbeitrags, der Sinfonie C-Dur KV 551, die auf den Namen „Jupiter“ hört. „Allerdings“, so dürfen wir mit Webster feststellen, „verwendet Haydn, der hier in kleinerem Maßstab arbeitet, rapidere Wechsel zwischen kontrapunktischen und homophonen Strukturen.“



HAYDN²⁰³²—

Basel Chamber Orchestra

The Basel Chamber Orchestra is an integral part of the Basel music scene – with its two subscription series in the Stadtcasino Basel as well as in Don Bosco Basel – with world tours and more than 70 concerts per season.

As a specialist ensemble with a focus on Viennese Classical music, the Basel Chamber Orchestra was honoured in 2019 as the first orchestra to receive the Swiss Music Prize. The spirit of exploration drives the musicians to follow the path of historically informed performance, creating a unique Basel Chamber Orchestra sound that blends various styles and directions, resulting in a versatile and distinctive character. The Basel Chamber Orchestra frequently collaborates with selected soloists such as Hélène Grimaud, Regula Mühlemann, Vilde Frang, Bertrand Chamayou and Sebastian Bohren also under the artistic direction of the first violins and the baton of selected conductors such as Delyana Lazarova, Izabelė Jankauskaitė, René Jacobs oder Marc Minkowski. The concert programmes range from early music on historical instruments to contemporary music and historically informed interpretations. Educational work has been the centerpiece of the musical work for many years. The creative work of the Basel Chamber Orchestra is documented by an extensive and award-winning discography. The Clariant Foundation has been the presenting sponsor of the Basel Chamber Orchestra since 2019.

Orchestre de chambre de Bâle

L'Orchestre de chambre de Bâle, fondé en 1984, fait partie intégrante du paysage musical bâlois depuis de nombreuses années — avec ses deux séries par abonnement dans le Stadtcasino de Bâle ainsi qu'avec ses propres sites de répétition et de performance au Don Bosco de Bâle. Avec des tournées mondiales et plus de 70 concerts par saison, l'Orchestre de chambre de Bâle est un invité toujours bien apprécié lors de festivals internationaux et dans les plus importantes salles de concert d'Europe. En tant qu'ensemble spécialisé dans la musique classique viennoise, l'orchestre de chambre de Bâle a été le premier orchestre à recevoir un prix musical suisse en 2019. L'esprit de découverte pousse les musiciens à suivre les traces de l'image sonore historiquement informée, ce qui donne naissance à un son de l'Orchestre de chambre de Bâle tout à fait particulier, qui allie différents styles et orientations et qui est polyvalent. L'Orchestre de chambre de Bâle se plaît à toujours travailler de nouveau avec des solistes triés sur le volet comme Hélène Grimaud, Regula Mühlemann, Vilde Frang, Bertrand Chamayou ou Sebastian Bohren. L'Orchestre de chambre de Bâle présente son large répertoire sous la direction artistique des premiers violons ainsi que par le guidage à la baguette de chefs d'orchestre de choix tels Delyana Lazarova, Izabelė Jankauskaitė, René Jacobs ou Marc Minkowski. La médiation musicale fait partie intégrante du travail musical depuis de nombreuses années.

Nous le poursuivons et le développons dans les académies et avec différentes institutions à Bâle. Le travail créatif de l'Orchestre de chambre de Bâle est documenté par une vaste discographie plusieurs fois couronnée de prix. La Clariant Foundation est depuis 2019 le sponsor présentant les performances de l'Orchestre de chambre de Bâle.

Kammerorchester Basel

Das Kammerorchester Basel ist ein fester Bestandteil der Basler Musiklandschaft mit zwei Abonnementreihen im Stadtcasino Basel sowie Don Bosco Basel. Weltweit und mit mehr als 70 Konzerten pro Saison ist es auf Tourneen unterwegs. Als Spezialistenensemble mit dem Schwerpunkt in der Wiener Klassik wurde das Kammerorchester Basel 2019 als erstes Orchester mit einem Schweizer Musikpreis geehrt. Der Entdeckergeist treibt die Musiker:innen auf die Spuren des historisch informierten Klangbildes, wodurch ein ganz eigener Kammerorchester Basel-Klang entsteht, der verschiedene Stile und Richtungen verbindet und vielseitig ist. Mit ausgewählten Solist:innen wie Hélène Grimaud, Regula Mühlemann, Vilde Frang, Bertrand Chamayou oder Sebastian Bohren arbeitet das Kammerorchester Basel immer wieder gerne zusammen. Unter der künstlerischen Leitung der Konzertmeister:innen sowie ausgewählter Dirigent:innen wie u. a. Delyana Lazarova, Izabelė Jankauskaitė, René Jacobs oder Marc Minkowski präsentiert das

Kammerorchester Basel sein breites Repertoire. Die Konzertprogramme reichen von Alter Musik auf historischen Instrumenten über historisch informierte Interpretationen bis hin zu zeitgenössischer Musik. Die Vermittlungsarbeit ist seit vielen Jahren Herzstück der musikalischen Arbeit. Eine umfangreiche, vielfach preisgekrönte Diskografie dokumentiert das künstlerische Schaffen des Kammerorchester Basel. Seit 2019 ist die Clariant Foundation Presenting Sponsor des Kammerorchester Basel.

HAYDN²⁰³²—

Giovanni Antonini

Born in Milan, Giovanni Antonini is a founder member of the Baroque ensemble Il Giardino Armonico, which he has led since 1989. With them he has appeared as conductor and soloist on the recorder and Baroque flute in Europe, North and South America, Australia and Asia. He is Artistic Director of Wratislavia Cantans Festival in Poland and Principal Guest Conductor of Kammerorchester Basel.

His opera productions have included Handel's *Giulio Cesare in Egitto* and Bellini's *Norma* with Cecilia Bartoli at Salzburg Festival. In 2018 he conducted *Orlando* at Theater an der Wien and returned to Opernhaus Zurich for *Idomeneo*. At La Scala he conducted *Giulio Cesare* (2019) and *Così fan tutte* (2021). He also returned to Theater an der Wien in 2021 with Cavalieri's *Rappresentazione di anima et di corpo*. In the 22-23 season, he returned to Bamberg Symphoniker for Haydn's *Die Schöpfung*, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin for Pugnani's *Werther*, Czech Philharmonic and Chicago Symphony Orchestra.

With Il Giardino Armonico Antonini has recorded numerous CDs of instrumental works by Vivaldi, J.S. Bach, Biber and Locke for Teldec and Vivaldi's opera *Ottone in villa* for Naïve. His albums released on Alpha Classics include *La Morte della Ragione* and *What's Next Vivaldi?* with Patricia Kopatchinskaja. With Kammerorchester Basel he has recorded the complete Beethoven Symphonies for Sony Classical. Antonini is Artistic Director of the Haydn2032 project, created to realise a vision to perform and record (for Alpha Classics) with Il Giardino

Armonico and Kammerorchester Basel the complete symphonies of Joseph Haydn by the 300th anniversary of the composer's birth.

Giovanni Antonini

Né à Milan, Giovanni Antonini est membre fondateur de l'ensemble baroque Il Giardino Armonico, qu'il dirige depuis 1989 et avec lequel il s'est produit en tant que chef et soliste (à la flûte à bec et à la flûte baroque) en Europe, en Amérique du Nord et du Sud, en Australie et en Asie. Il est également directeur artistique du Festival Wratislavia Cantans en Pologne et principal chef invité de l'Orchestre de chambre de Bâle.

Parmi ses productions lyriques on peut citer *Giulio Cesare in Egitto* de Haendel et *Norma* de Bellini avec Cecilia Bartoli au Festival de Salzbourg. En 2018, il a dirigé *Orlando* au Theater an der Wien et est retourné à l'Opernhaus de Zurich pour *Idomeneo*. À La Scala il a dirigé *Giulio Cesare* (2019) et *Così fan tutte* (2021). Il est également retourné au Theater an der Wien en 2021 avec la *Rappresentazione di anima et di corpo* de Cavalieri. Au cours de la saison 2022-2023, il est revenu diriger l'Orchestre symphonique de Bamberg dans *Die Schöpfung* de Haydn, le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin dans *Werther* de Pugnani, la Philharmonie tchèque et le Chicago Symphony Orchestra. Avec Il Giardino Armonico, Antonini a enregistré de nombreux CD d'œuvres instrumentales de Vivaldi, J.S. Bach, Biber et Locke pour Teldec, ainsi que l'opéra *Ottone in villa* de Vivaldi pour Naïve. Chez Alpha Classics il a fait paraître plusieurs albums, dont *La Morte della Ragione* et *What's*



Next Vivaldi ? avec Patricia Kopatchinskaja. Avec l'Orchestre de chambre de Bâle, il a gravé l'intégrale des symphonies de Beethoven pour Sony Classical. Giovanni Antonini est directeur artistique du projet Haydn2032, qui prévoit l'exécution et l'enregistrement (pour Alpha Classics), avec Il Giardino Armonico et l'Orchestre de chambre de Bâle, de l'intégrale des symphonies de Joseph Haydn d'ici le trois-centième anniversaire de sa naissance.

Giovanni Antonini

Der in Mailand geborene Giovanni Antonini ist Gründungsmitglied des Barockensembles Il Giardino Armonico, das er seit 1989 leitet und mit dem er als Dirigent und Solist (auf der Blockflöte und der Barockflöte) in Europa, Nord- und Südamerika, Australien und Asien aufgetreten ist. Darüber hinaus ist er künstlerischer Leiter des

Festivals Wratistavia Cantans in Polen und wichtigster Gastdirigent beim Kammerorchester Basel.

Zu seinen Opernproduktionen zählen Händels *Giulio Cesare in Egitto* und Bellinis *Norma* mit Cecilia Bartoli bei den Salzburger Festspielen. Im Jahr 2018 dirigierte er Händels *Orlando* am Theater an der Wien und *Idomeneo* am Opernhaus Zürich. An der Scala stand er am Dirigentenpult bei *Giulio Cesare* (2019) sowie *Così fan tutte* (2021). Ein weiteres Mal am Theater an der Wien leitete er 2021 Cavalieris *Rappresentazione di anima et di corpo*. In der Saison 2022/23 dirigierte er dann die Bamberger Symphoniker mit *Die Schöpfung* von Haydn, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin mit *Werther* von Pugnani, die Tschechische Philharmonie und das Chicago Symphony Orchestra. Mit Il Giardino Armonico hat Antonini zahlreiche CDs mit Instrumentalwerken von Vivaldi, J. S. Bach, Biber und Locke für Teldec sowie Vivaldis Oper *Ottone in villa* für Naïve aufgenommen. Bei Alpha Classics hat er mehrere Alben veröffentlicht, darunter das Projekt *La Morte della Ragione* sowie *What's Next Vivaldi?* mit Patricia Kopatchinskaja. Mit dem Kammerorchester Basel hat er für Sony Classical sämtliche Sinfonien von Beethoven eingespielt.

Giovanni Antonini ist künstlerischer Leiter des Projekts Haydn2032, das bis zu dem dann bevorstehenden dreihundertsten Geburtstag von Joseph Haydn die Aufführung und für Alpha Classics auch die Einspielung von dessen sämtlichen Sinfonien mit Il Giardino Armonico und dem Kammerorchester Basel vorsieht.

Nikos Economopoulos

Nikos Economopoulos, born in the Peloponnese, Greece, studied law in Italy and worked as a journalist before turning to photography in 1988. He joined Magnum in 1990, and his work quickly gained international recognition. His Balkans project earned the Mother Jones Award and led to the publication of *In The Balkans* (1995). In the 1990s, Economopoulos focused on themes of borders and migration, photographing the 'Green Line' in Cyprus, migrants on the Greek-Albanian border, and ethnic Albanians fleeing Kosovo. He also documented the lives of the Roma and other minorities. His 2000 project on Aegean island storytellers resulted in a book. A retrospective of his work was published in 2002 and exhibited at the Benaki Museum, Athens. He won the Abdi İpekçi Award for promoting peace between Greece and Turkey. Recently, Economopoulos has embraced colour photography and is working on his long-term *On The Road* project, while travelling, teaching and photographing globally.

Nikos Economopoulos

Né dans le Péloponnèse, en Grèce, Nikos Economopoulos a étudié le droit en Italie, puis a travaillé comme journaliste avant de se tourner vers la photographie en 1988. Il a rejoint l'agence Magnum en 1990, et son travail a rapidement été reconnu au niveau international. Son projet sur les Balkans lui a valu le Mother Jones Award et a donné lieu à la publication de *In The Balkans* (1995). Dans les années 1990, Economopoulos s'est concentré sur les thèmes des frontières et de la migration, photographiant la « ligne verte » à Chypre, les migrants à la frontière entre la Grèce et l'Albanie, et les Albanais fuyant le Kosovo. Il a également documenté la vie des Roms et d'autres minorités. En 2000, son projet sur les conteurs des îles de la mer Égée a fait l'objet d'un livre. Une rétrospective de son travail a été publiée en 2002 et exposée au musée Benaki d'Athènes. Il a remporté le Prix Abdi İpekçi pour son action en faveur de la paix entre la Grèce et la Turquie. Depuis peu, après avoir adopté la photographie en couleur, Economopoulos travaille sur un projet à long terme intitulé *On The Road*, tout en voyageant, en enseignant et en photographiant dans le monde entier.



Nikos Economopoulos

Nikos Economopoulos, geboren auf dem Peloponnes, Griechenland, studierte Jura in Italien und arbeitete als Journalist, bevor er sich 1988 der Fotografie zuwandte. Er kam 1990 zu Magnum, und seine Arbeit fand schnell internationale Anerkennung. Sein Balkan-Projekt wurde mit dem *Mother Jones Award* ausgezeichnet und führte zur Veröffentlichung von *In The Balkans* (1995). In den 1990er Jahren konzentrierte sich Economopoulos auf die Themen Grenzen und Migration und fotografierte die „Grüne Linie“ in Zypern, Migrantinnen und Migranten an der griechisch-albanischen Grenze und Albanerinnen und Albaner auf der Flucht aus dem Kosovo. Er dokumentierte

ebenfalls das Leben der Roma und anderer Minderheiten. Sein Projekt aus dem Jahr 2000 über die Geschichtenerzählenden der ägäischen Inseln führte zu einem Buch. Eine Retrospektive seiner Arbeit wurde 2002 veröffentlicht und im Benaki-Museum in Athen ausgestellt. Er erhielt den Abdi Ipektsi-Preis für die Förderung des Friedens zwischen Griechenland und der Türkei. In letzter Zeit hat sich Economopoulos der Farbfotografie zugewandt und arbeitet an seinem Langzeitprojekt *On The Road*, während er weltweit reist, lehrt und fotografiert.

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. In March 2021 Christian Moritz-Bauer was named Dramaturg of the Innsbruck Festival of Early Music.

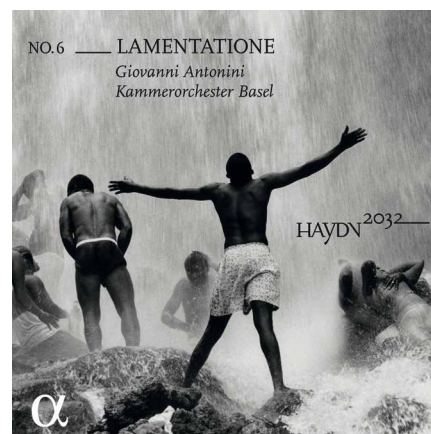
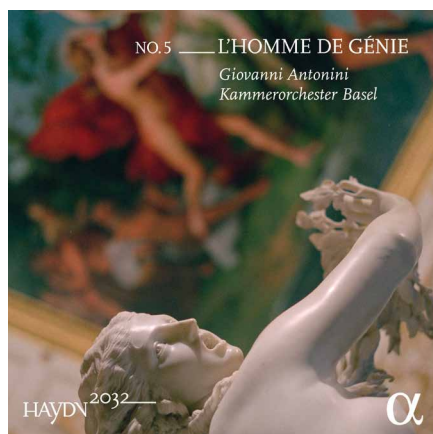
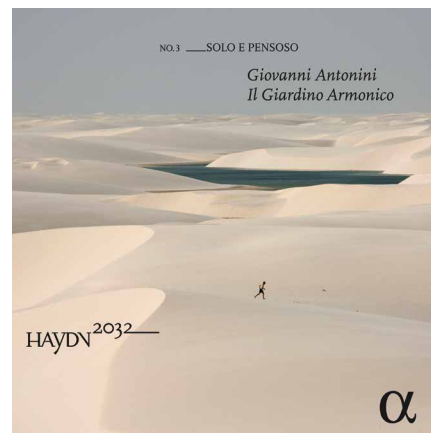
Christian Moritz-Bauer, musicologue

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. En mars 2021, Christian Moritz-Bauer a été nommé dramaturge du Festival de musique ancienne d'Innsbruck.



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. Im März 2021 wurde Christian Moritz-Bauer zum Dramaturgen der Innsbrucker Festwochen der Alten Musik berufen.



also available

HAYDN²⁰³²—

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
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
Symphony No.65 in F major
Symphony No. 9 in C major

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Thamos, König in Ägypten K.345/336a

Kammerorchester Basel, Giovanni Antonini

Alpha 680

NO. 8 — LA ROXOLANA

Symphony No.63 in C major 'La Roxolana'
Symphony No.43 in E flat major 'Mercury'
Symphony No.28 in A major

BÉLA BARTÓK

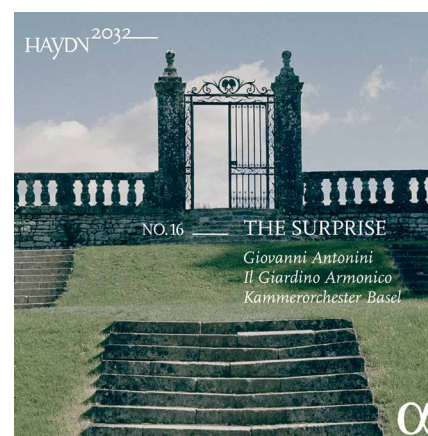
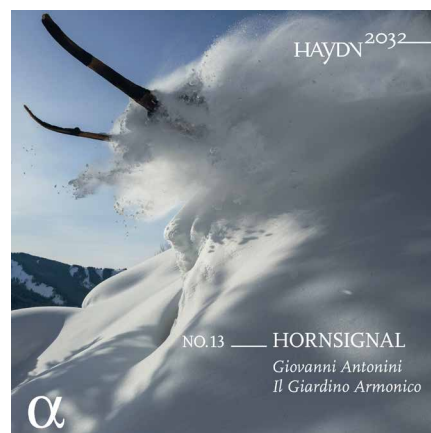
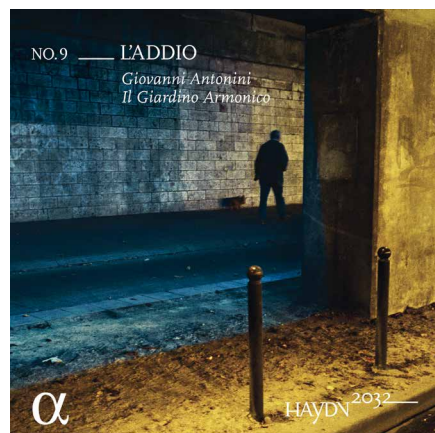
Romanian Folk Dances, SZ.68, BB 76

ANONYMOUS

Sonata Jucunda

Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini

Alpha 682



NO.9 — L'ADDIO

Symphony No.35 in B flat major
Symphony No.45 in F sharp minor, 'Farewell'
Symphony No.15 in D major
Scena di Berenice

Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini
Alpha 684

NO.10 — LES HEURES DU JOUR

Symphony No.6 in D major, 'Le Matin'
Symphony No.7 in C major, 'Le Midi'
Symphony No.8 in G major, 'Le Soir'

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Serenade in D major, K.239, 'Serenata notturna'
Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini
Alpha 686

NO.11 — AU GOÛT PARISIEN

Symphony No.82 in C major, 'L'Ours'
Symphony No.87 in A major
Symphony No.24 in D major
Symphony No.2 in C major

Kammerorchester Basel, Giovanni Antonini
Alpha 688

NO.12 — LES JEUX ET LES PLAISIRS

Symphony No.61 in D major
Symphony No.66 in B flat major
Symphony No.69 in C major, 'Laudon'

JOHANN MICHAEL HAYDN ET AL. ATTRIB.
Toy Symphony in C major

Kammerorchester Basel, Giovanni Antonini
Alpha 690

NO.13 — HORNSIGNAL

Symphony No.31 in D major, 'Mit dem Hornsignal'
Symphony No.59 in A major, 'Feuersinfonie'
Symphony No.48 in C major, 'Maria Theresia'

Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini
Alpha 692

NO.14 — L'IMPÉRIALE

Symphony No.53 in D major, 'L'Impériale'
Symphony No.54 in G major
Symphony No.33 in C major
Sinfonia in D major

Kammerorchester Basel, Giovanni Antonini
Alpha 694

NO.15 — LA REINE

Symphony No.85 in B flat major, 'La Reine'
Symphony No.62 in D major
Symphony No.50 in C major

Kammerorchester Basel, Giovanni Antonini
Alpha 696

NO.16 — THE SURPRISE

Symphony No.98 in B flat major
Symphony No.90 in C major
Symphony No.94 in G major

GIOACHINO ROSSINI

La scala di seta: Overture

Kammerorchester Basel, Il Giardino Armonico,
Giovanni Antonini
Alpha 698

Imprint

Production

Recorded at Don Bosco Basel (Switzerland)

9.-13.10.2022

Recording Producer, Editing and mastering:

Jean-Daniel Noir

© 2025 Joseph Haydn Stiftung Basel & Alpha Classics /
Outhere Music France

Publisher

Alpha Classics

Director: Didier Martin

Editor: Amélie Boccon-Gibod

English Translation: Charles Johnston

French Translation: Laurent Cantagrel

German Translation: Susanne Lowien

Design & Artwork: Valérie Lagarde

Joseph Haydn Stiftung Basel

President of the foundation board: Christoph Müller

Members of the foundation board:

Jeanne & Hanspeter Lüdin-Geiger

Management: Franziska von Arb

Scholarly advisors: PD Dr. Wolfgang Fuhrmann and
Christian Moritz-Bauer

Literary advisor: Alain Claude Sulzer

Kammerorchester Basel

Director: Marcel Falk

Management: Nadine Born, Peter Dellbrügger,
Christiane Hollborn, Bernadette Knapp, Anna Maier

Photo Gallery

© Nikos Economopoulos / Magnum Photos

Additional Photos

© Kemal Mehmet Girgin (Giovanni Antonini)

© Matthias Müller (Kammerorchester Basel)

© Jan Gott (Nikos Economopoulos)

© Reinhard Winkler (Christian Moritz-Bauer)

Typography: Scala Pro

© 2025 Joseph Haydn Stiftung Basel & Alpha Classics /
Outhere Music France
www.haydn2032.com

