

Souvenirs d'Italie

Count Harrach's Musical Diaries

Concerti & Sonate

SAMMARTINI, CALDARA, VINCI

HASSE, PIANI, FIORENZA...

Maurice Steger

flauto dolce, recorder & direction

Souvenirs d'Italie

COUNT HARRACH'S MUSICAL DIARIES

LES CARNETS DE VOYAGE DU COMTE HARRACH

MUSIKALISCHE REISEIMPRESSIONEN DES GRAFEN VON HARRACH

GIUSEPPE SAMMARTINI (1695-1750)

Concerto per flautino in F Major / *Fa majeur* / F-Dur

- | | | |
|---|---------------|------|
| 1 | Allegro | 3'49 |
| 2 | [Siciliana] | 5'48 |
| 3 | Allegro assai | 3'21 |

LELIO COLISTA (1629-1680)

- | | | |
|---|---------------------|------|
| 4 | <i>Sinfonia a 3</i> | 5'33 |
|---|---------------------|------|

GIOVANNI ADOLFO HASSE (1699-1783)

Cantata per flauto in B flat Major / *Si bémol majeur* / B-Dur

- | | | |
|---|-----------|------|
| 5 | [Allegro] | 2'31 |
| 6 | Adagio | 4'48 |
| 7 | Allegro | 2'27 |

DOMENICO SARRO (1679-1744)

Concerto per flauto in D Minor / *ré mineur* / d-Moll

- | | | |
|----|---------|------|
| 8 | Amoroso | 4'28 |
| 9 | Adagio | 1'40 |
| 10 | Allegro | 1'22 |

ANTONIO CALDARA (c. 1671-1736)

- | | | |
|----|---------------------|------|
| 11 | <i>Ciaccona a 3</i> | 4'49 |
|----|---------------------|------|

LEONARDO VINCI (c. 1696-1730)

Overture & Song from the Opera Elpidia

- | | | |
|----|--------------------------------------|------|
| 12 | Allegro | 1'49 |
| 13 | Adagio | 0'42 |
| 14 | Allegro | 1'26 |
| 15 | "Tortora che il suo bene". Larghetto | 2'11 |

LEONARDO LEO (1694-1744)

- | | | |
|----|---|------|
| 16 | <i>Toccata XIII per cembalo</i> in C Major / <i>Ut majeur</i> / C-Dur | 1'10 |
|----|---|------|

NICOLA FIORENZA (c. 1700-1764)

Sonata per flauto in A Minor / *la mineur* / a-Moll

- | | | |
|----|-----------------|------|
| 17 | Amoroso e Largo | 2'07 |
| 18 | Allegro | 1'27 |
| 19 | Largo | 2'15 |
| 20 | Allegro | 1'01 |

ANTONIO MARIA MONTANARI (1676-1737)

Concerto per flautino in B flat Major / *Si bémol majeur* / B-Dur

- | | | |
|----|---------|------|
| 21 | Allegro | 2'21 |
| 22 | Adagio | 3'11 |
| 23 | Allegro | 2'04 |

GIOVANNI ANTONIO PIANI (1678- after 1759)

Sonata IV for recorder in D Major / *Ré majeur* / D-Dur

- | | | |
|----|------------------------------|------|
| 24 | Preludio. Grave é affettuoso | 2'12 |
| 25 | Corrente. Allegro é spiccato | 1'52 |
| 26 | Aria. Allegro | 0'43 |
| 27 | Andante | 4'09 |
| 28 | Allegro | 1'23 |

The musicians and their instruments

Maurice Steger recorder | flûte à bec | Blockflöte | flauto dolce e flautino
conductor | direction | Leitung | direttore

flautino | descant recorders in c², after J. Denner, by Ernst Meyer, Switzerland (*Sammartini, Vinci*)
flautino | Sopranino recorder in F², after P. Bressan, by Ralf Ehlert, Germany (*Montanari 1/3*)
flautino | Sopranino recorder in F², after J. C. Denner, by Francesco Li Virghi, Italy (*Montanari 2*)
Renaissance Tenor recorder in c¹, after S. Ganassi, by Andreas Schwob, Switzerland (*Colista*)
Alto recorder in g¹, after J. Denner, by Ernst Meyer, Switzerland (*Hasse*)
Alto recorders in F², after P. Bressan, by Ernst Meyer, Switzerland (*Sarro, Fiorenza*)
Flûte du quatre | Soprano recorder in b flat², after T. Stanesby, by Ralf Ehlert, Germany (*Caldara*)
Flûte de voix | Tenor recorder in d¹, after P. Bressan, by Ernst Meyer, Switzerland (*Piani*)

In memory of Ernst Meyer, dit Ernst le Bec, who always voiced my instruments and gave them their special character, allowing me to play them with such emotion and versatility. Thank you. RIP. Maurice Steger

Nadja Zwiener violin (*Sammartini, Caldara, Montanari | Colista, Sarro, Vinci*)
Violin by David Tecchler, Roma 1723

Fiorenza de Donatis violin (*Colista, Sarro, Vinci | Sammartini, Montanari*)
Violin by Carlo Antonio Testore, Milano 1739

Jonas Zschenderlein viola (*Sammartini, Vinci*)
Viola after Baroque models, by Jürgen-Dietrich Krause, Germany
violin (*Sarro, Vinci*)
Anonymous North Italian, c. 1750

Mauro Valli cello (*Sammartini, Colista, Sarro, Caldara, Vinci, Montanari 2, Piani*)
Violoncello by Andrea Castagneri, Paris
cello piccolo (*Hasse*)
Violoncello piccolo, after Baroque models,
by Lucia Valli & Mathias Herrera, Mexico

Vanni Moretto double bass (*Sammartini, Sarro, Vinci*)
Anonymous Italian, late 18th Century

Daniele Caminiti theorbo (*Sammartini, Sarro, Vinci, Fiorenza*)
Theorbo after M. Tieffenbrucker, by Andreas Von Holst, Germany

Margit Übellacker salterio (*Sammartini 2, Sarro, Vinci, Fiorenza*)
Dulcimer, after Baroque models, by Alfred Pichlmaier, Austria

Philippe Grisvard harpsichord (*Sammartini, Vinci*)
Italian harpsichord, after C. Grimaldi, by Markus Krebs, Switzerland
organ (*Sarro, Vinci, Fiorenza*)
Positive organ (8', 8', 4'), after early Italian models,
by Bernhard FleigSwitzerland

Naoki Kitaya harpsichord
(*Colista, Caldara, Leo, Montanari*) Italian harpsichord, after C. Grimaldi,
by Markus Krebs, Switzerland
(*Hasse, Piani*) Double Manual harpsichord, after J. Ruckers,
by Christian Fuchs, Germany

David Bergmüller theorbo (*Colista, Hasse, Montanari, Piani*)
Theorbo, after Baroque models, by Lourdes Uncilla, Spain
guitar (*Hasse, Caldara, Piani*)
Baroque guitar, after A. Stradivari, by Karl Kirchmeyr, Austria

Michele Pasotti theorbo (*Colista, Caldara, Montanari 2, Piani*)
Italian theorbo, after Baroque models, by Giuseppe Tumati, Italy

Gianluca Capuano organ (*Colista, Montanari*)
Chest organ (8', 8', 4', 3'), after Baroque models,
by Peter Meier, Switzerland

Giulia Genini bassoon (*Vinci, Montanari 1 & 3*)
5 key Baroque bassoon, after G. Wietfeld, by Pau Orriols, Spain

Shai Kribus oboe (*Vinci*)
Baroque oboe, after T. Stanesby jun., by Pau Orriols, Spain

Katharina Heutjer violin (*Vinci*)
Violin by Sebastian Klotz, 1760

Souvenirs musicaux

À près de soixante ans, le comte Aloys Thomas Raimund von Harrach est déjà presque un vieil homme lorsque l'Empereur l'envoie à Naples représenter, en tant que vice-roi, les intérêts des Habsbourg. Une tâche dont il s'acquitte à partir de 1728 "avec la plus grande minutie", espérant que l'Empereur le rappelle à Vienne au terme d'un premier mandat de trois ans. Mais celui-ci est si content des services de son "Luis" von Harrach qu'il lui confie un second mandat. Pour Harrach, c'est plus "une punition qu'un honneur" : il déplore la lourde charge de travail qui est la sienne et se plaint de conditions climatiques peu favorables qui mettent sa santé en péril. Sans parler des frais de représentation très élevés, que le vice-roi doit payer sur ses propres deniers. Dans de telles circonstances, il s'impose de trouver quelque distraction de nature à raffermir son moral.

Les souvenirs visuels et acoustiques rapportés par Harrach au terme de ces six années passées en Italie peuvent être, pour certains, contemplés aujourd'hui encore au sein de la collection de tableaux des comtes de Harrach au château de Rohrau en Basse-Autriche ; d'autres font l'objet de projets d'enregistrements.

La plupart des compositeurs de cet album figurent également dans la collection de manuscrits de Harrach, récemment découverte, et présentent un lien direct avec le séjour de Harrach à Naples ou ses voyages en Italie : il collectionnait en effet leurs œuvres, quand il ne leur passait pas lui-même commande. Pour son usage ? Pour ses enfants ? Pour enrichir une bibliothèque familiale "centrale" ? Pour les familles de l'aristocratie, dont les ramifications s'étendaient à travers toute l'Europe, c'était un des devoirs les plus nobles que de s'impressionner les uns les autres avec les œuvres les plus récentes des compositeurs les plus en vue. Mais l'intérêt de Harrach pour la musique dépassait le cadre des obligations de représentation d'un prince, puisque lors de ses voyages en Italie, de même que durant le voyage de retour tant espéré qui le ramena de Naples à Vienne, il avait toujours avec lui un clavecin qu'il faisait accorder régulièrement. Il semble également avoir grandi dans un environnement très musical. Son père aimait la guitare, dit-on, et de ceux de ses frères et sœurs qui ont survécu, on sait qu'ils bénéficièrent de leçons de danse, de harpe, de guitare et de flûte à bec. Les tablatures de luth de Harrach constituent aujourd'hui encore un important corpus pour la musique écrite durant la première moitié du XVIII^e siècle dans la partie médiane du continent européen et attirent l'attention sur un autre représentant de la famille : le frère aîné de Luis, Franz Anton, archevêque de Salzbourg. Celui-ci était en relation avec **Antonio Caldara**, natif de Venise, dont les opéras électrisaient alors littéralement la cour impériale de Vienne. Parmi ses adeptes, on comptait également l'un des fils de Harrach, Ferdinand Bonaventure II. Tous les enfants de Harrach reçurent une éducation musicale ; pour certains, on sait même qu'ils prirent des leçons de flûte à bec.

La flûte à bec accompagne donc au moins deux générations de la famille Harrach. Il est d'autant plus heureux dans ces conditions que durant les années pendant lesquelles Harrach risqua à Naples sa santé pour l'Empereur, cet instrument y ait été très en vogue. Un enthousiasme dû sans doute aussi à la visite du célèbre flûtiste Johann Joachim Quantz quelques années plus tôt. Il était venu recueillir à Naples l'enseignement du grand Alessandro Scarlatti, s'inscrivant ainsi dans la lignée de ces compositeurs qui diffusèrent la musique napolitaine à travers le monde. Un autre Allemand en fit autant : **Giovanni Adolfo Hasse**, dont l'écriture musicale fut plus tard si parfaitement italienne – avec une inflexion napolitaine – qu'on ne parla plus de lui que comme du "divino sassone" – le "divin Saxon" (bien qu'il fût originaire de Bergedorf près de Hambourg !) Il n'est donc pas étonnant qu'une de ses authentiques sonates pour flûte à bec soit intitulée "Cantata per flauto". Avec beaucoup d'effets, dans une veine très opératique, la flûte à bec s'y distingue de manière insurpassable par des coloratures et cantilènes qui faisaient s'extasier la plupart des mélomanes. Le goût musical français de l'époque voyait cependant cela d'un très mauvais œil, dénigrant cette virtuosité dans laquelle il ne voyait qu'un manque de maîtrise de soi et un incroyable roucoulement de castrat. C'est pourtant bien un Français, Charles de Brosse, qui désigna en 1739 un Napolitain comme "vrai dieu de la musique". Ce dieu avait pour nom **Leonardo Vinci**, et était mort depuis neuf ans déjà. Ce digne successeur d'Alessandro Scarlatti ne lui a survécu que de cinq ans et fut prématurément porté en terre durant le premier mandat de Harrach. On murmure qu'il aurait été empoisonné en raison d'une affaire de cœur. Sa musique, qui flatte le gosier des chanteurs tout autant que les oreilles des auditeurs, devint le modèle du "divino sassone" et de générations entières

de compositeurs d'opéra. À Londres, on arrangea même ses plus beaux airs d'opéra pour la flûte à bec, à l'image de la "tortora", la tourterelle enregistrée ici. Elle a manifestement à ce point tourné la tête de Haendel qu'il n'hésita à la faire passer pour sa propre création.

Le dialecte napolitain est le "plus détestable baragouin dont on se soit avisé depuis la fondation de la tour de Babel". Et pourtant, poursuit Charles de Brosse dans la relation de son voyage en Italie, il est un des ingrédients les plus importants de l'*opera buffa*, le nouveau style d'opéra qui fait alors fureur. **Leonardo Leo** est l'un des premiers grands représentants de ce genre typiquement napolitain. Mais il est parfaitement capable aussi d'écrire du contrepoint : n'oublions pas qu'il étudia quelque temps à Rome. Dans son journal de voyage, Charles de Brosse note aussi que le goût musical change à Naples tous les dix ans environ. Rien d'étonnant alors à ce qu'il porte sur le Napolitain **Domenico Sarro**, qui dominait encore vingt ans plus tôt la scène opératique dans cette ville, avant même Scarlatti et Vinci, un jugement peu favorable : Sarro est pour lui un "musicien savant, mais sec et triste". Une vision des choses que n'a probablement pas partagée le successeur de Harrach au trône de Naples – un Bourbon espagnol, puisqu'il fit de Sarro son maître de chapelle et lui passa commande d'un opéra pour le gala d'ouverture du Teatro San Carlo situé juste à côté du palais royal – en 1737, c'était tout de même le plus grand opéra du monde.

C'est également de Naples qu'est originaire le violoniste et compositeur **Giovanni Antonio Piani**, même s'il fit carrière à l'étranger. À Paris, il s'adapta si bien au langage musical français qu'il posa avec ses *Douze Sonates* Op.1, dont certaines sont explicitement destinées à être jouées également au hautbois ou à la flûte à bec, la première pierre de sa notoriété. Il fut à partir de 1721 le membre le mieux payé de la Chapelle de la cour de Vienne. Harrach l'a sans doute entendu à Vienne avant son séjour à Naples, ce qui lui donna un avant-goût de la vie musicale au pied du Vésuve. Les œuvres encore conservées de **Nicola Fiorenza**, qui fut toute sa vie violoncelliste et violoniste de l'orchestre de la cour de Naples, furent, quant à elles, écrites durant la présence de Harrach à Naples (1728-1735).

Nous complétons les "Souvenirs d'Italie" musicaux du comte Harrach avec trois compositeurs qui, à première vue, ne semble avoir aucun rapport avec Naples. À ce qu'on sait, aucun des trois n'a jamais posé le pied dans cette métropole débordante, dans laquelle chaque saint aurait aimé être vénéré, mais qui avait également un besoin impérieux de 21 protecteurs, à leur tête San Gennaro, compte tenu du caractère rebelle de la population. Une ville d'où Harrach n'a sans doute pas rapporté que des tableaux et de la musique, mais probablement aussi certains de ces savons napolitains si réputés à l'époque, les étoffes d'été, légères et agréables à porter, et quelques objets d'une argenterie des plus raffinés.

Donnons une dernière fois la parole à Charles de Brosse : Si Naples est devenue la capitale de la musique vocale, la musique instrumentale a son règne en Lombardie, ou du moins au nord de Naples. C'est de Modène qu'est originaire **Antonio Montanari**, un élève de Corelli qui fut lui-même l'élève du Romain **Lelio Colista** – le seul représentant du XVII^e siècle qui figure dans la collection manuscrite de Harrach. Un indice de la position extraordinaire qu'il occupait alors dans la vie musicale ?

Giuseppe Sammartini, enfin, était réputé à Londres pour être l'un des meilleurs virtuoses du hautbois. Originaire de Milan, il avait emporté avec lui dans sa traversée pour l'Angleterre bon nombre de compositions pour flûte à bec. Le célèbre *Concerto en Fa majeur* en faisait-il partie ? C'est probable.

Londres, Paris, Naples – Harrach et ses pairs, qui maîtrisaient évidemment aussi le français, nommaient d'une seule traite ces trois métropoles. Elles avaient un rayonnement comparable, chacune à sa manière. Tout comme les "Souvenirs d'Italie" musicaux du comte Harrach.

STEPHAN MESTER

Traduction : Elisabeth Rothmund

Musical souvenirs

At the age of nearly sixty, Count Aloys Thomas Raimund von Harrach was already an old man when the Emperor sent him to Naples to represent Habsburg interests as Viceroy. Starting in 1728, he did so 'with the strictest punctiliousness', hoping that the Emperor would recall him to Vienna after the first three-year term. But the latter was so very satisfied with the performance of his 'Luis' von Harrach that he appointed him to a second period of service in Naples. This was more 'a punishment than a boon' for Harrach, because he complained of a high workload and his intolerance of the climate, which had consequences for his health. Not to mention the high representation expenses which the Viceroy had to pay out of his own pocket. It was essential that he find something to distract him and cheer him up. The pictorial and musical souvenirs that Harrach brought back with him from Italy after those six years can still be appreciated today: the former in the art collection of the Counts of Harrach at Rohrau Castle in Lower Austria, the latter in recording projects like this one.

Most of the composers on this album are also represented in the Harrach manuscript collection, discovered a few years ago, and have a direct connection with the count's time in Naples or his travels through Italy, where he collected their works or even commissioned new ones from them. For himself? For his children? For a 'central' family library? It was one of the lordly duties of the interconnected noble families of Europe to impress each other mutually and exclusively with the latest works of the most fashionable composers. But it is clear that Harrach's interest in music went beyond the norms of the representational role a prince must fulfil, as is further underlined by the fact that on his travels in Italy and his long-awaited homeward journey from Naples to Vienna he always took a harpsichord along with him and had it tuned regularly. He seems to have grown up in a very musical environment. His father is said to have been fond of the guitar, and we know that his surviving siblings were taught dancing, the harp, the guitar and the recorder. The Harrach lute tablatures today constitute an important corpus of Central European lute music from the first half of the eighteenth century, and focus our attention on another Harrach: Luis's older brother Franz Anton, Archbishop of Salzburg. Franz Anton, for his part, maintained relations with Antonio Caldara, a native Venetian who enthralled the imperial court in Vienna with his operas. And among those they enthralled there was one of Count Harrach's sons, Ferdinand Bonaventura II. All Harrach's children received a musical education. We even know that some of them had recorder lessons.

Hence the recorder accompanied at least two generations of Harrachs. So it was a happy coincidence that, in the years when Harrach placed his health in jeopardy on the Emperor's behalf in Naples, the instrument was very much *di moda* there. This enthusiasm is probably explained by the visit of the star flautist Quantz to the city a few years earlier. He wished to study with the great Alessandro Scarlatti and thus joined the ranks of those composers who disseminated Neapolitan music around the world. The same was true of another German: **Giovanni Adolfo (Johann Adolf) Hasse**, who eventually came to speak Italian in his music with so perfect a Neapolitan accent that he was known only as 'il divino Sassone' (the 'divine Saxon' – although he was actually from Berge-dorf, near Hamburg!). So it hardly comes as a surprise that he dubbed a genuine recorder sonata 'Cantata per flauto'. In this work, the recorder performs operatic-style coloratura and cantilenas in a fashion that could hardly be surpassed for its effect, and would turn the majority of music lovers giddy with excitement. Contemporary French musical taste, however, merely turned up its nose and dismissed this kind of virtuosity as unspeakable castrato gurgling, totally lacking in self-control. Nevertheless, it was a Frenchman, Charles de Brosses, who in 1739 designated a Neapolitan as 'le vrai dieu de la musique'. **Leonardo Vinci** was the name of this 'true god of music', and by that time he had already been dead for nine years. Though regarded as the worthy successor to Alessandro Scarlatti, he survived his master for only five years, and was laid in his grave during Harrach's first term of office – much too young. Rumour had it he had been poisoned on account of a love affair. His music, which flatters the throats of singers as much as the ears of the listener, was a model for the 'divino Sassone' and for whole generations of opera composers. In London his most beautiful opera arias were even peddled as 'favourite songs' specially arranged for the recorder, like the 'turtledove' aria ('Il tortora che il suo bene') heard here. This piece apparently so turned Handel's head that he had no qualms about passing it off as his own creation.

The Neapolitan dialect was 'le plus détestable baragouin' (the most disgusting gibberish) that had been known since the Tower of Babel was built, said Charles de Brosses. Yet, as he tells us in the account of his trip to Italy, it was among the chief ingredients in the new and tumultuously acclaimed *opera buffa*. **Leonardo Leo** was one of the first great figures of this typically Neapolitan genre. But he could also write counterpoint; after all, he had studied in Rome for a time. Musical tastes in Naples changed every ten years: this is another assertion of the Président de Brosses in his travel diary. Accordingly, there is precious little clemency in his verdict on the Neapolitan **Domenico Sarro**, who had dominated the Neapolitan operatic scene twenty years earlier – before Scarlatti and Vinci: according to him, Sarro is a 'musicien savant, mais sec et triste' (a learned, but dry and dreary musician). This is a view that Harrach's successor on the viceregal throne of Naples – a Spanish Bourbon – would not have shared. For he made Sarro his *maestro di cappella* and commissioned him to write the opera for the gala opening of the Teatro San Carlo, right next to the royal palace – which, it must be said, was in 1737 the world's largest opera house.

Naples was also the native city of the violinist and composer **Giovanni Antonio Piani**. But he made his career abroad. In Paris, he adapted so well to the French musical idiom that the publication of his Twelve Sonatas op.1, some of which are specifically indicated as also playable on the oboe or the recorder, laid the foundations of his fame. From 1721 he was the highest-paid member of the Imperial Chapel in Vienna. Harrach must have certainly heard him in the Austrian capital before his Naples trip, thus acquiring a foretaste of musical life at the foot of Vesuvius. The surviving compositions of **Nicola Fiorenza** coincide pretty exactly with Harrach's period as Viceroy (1728-35). This cellist and violinist remained faithful to the Neapolitan court orchestra all his life.

We round off the musical *Souvenirs d'Italie* of Count Harrach with three composers who on the face of it have nothing to do with Naples. As far as we know, none of them ever set foot in that overflowing metropolis in which every saint would love to be venerated. But it was also a city with a pressing need for no fewer than twenty-one patron saints, headed by San Gennaro, given the rebellious disposition of the population. A city from which Harrach must have brought back not only paintings and music, but also the then-famous Neapolitan soaps, light and comfortable summer fabrics, and elaborate examples of the silversmith's art.

Let us quote Charles de Brosses once again: if Naples has become the capital of vocal music, he says, 'l'instrumentale a son règne en Lombardie' (instrumental music reigns in Lombardy) – or at least north of Naples. **Antonio Montanari**, a native of Modena, was – through the intermediary of Corelli – a second-generation student of the Roman **Lelio Colista**. The latter is the only representative of the seventeenth century in the Harrach manuscripts. Is this an indication of his pre-eminent musical standing at that time?

Giuseppe Sammartini, finally, enjoyed a reputation in London as a distinguished oboe virtuoso. He originally hailed from Milan, and by the time he crossed the Channel to England he already had numerous compositions for recorder in his luggage. Was the famous F major Concerto one of them? It is very likely.

London, Paris, Naples: these were the three great cities that Harrach and his peers named in the same breath – speaking French to each other, of course. They possessed equal radiance, each in their own way. Just like the musical *Souvenirs d'Italie* of Count Harrach.

STEPHAN MESTER
Translation: Charles Johnston

Musikalische Souvenirs

Mit fast 60 Jahren ist Aloys Thomas Raimund Graf Harrach schon ein alter Mann als ihn der Kaiser nach Neapel beordert. Als Vizekönig soll er dort die Interessen Habsburgs vertreten. „Mit strengster Genauigkeit“ tut er dies ab dem Jahre 1728 und hofft, der Kaiser würde ihn nach der ersten dreijährigen Amtszeit wieder nach Wien zurückrufen. Doch dieser ist mit der Amtsführung seines „Luis“ von Harrach so sehr zufrieden, dass er ihn für eine zweite Amtszeit in Neapel nominert. Das ist mehr „straff als gnad“ für Harrach, denn er klagt über ein hohes Arbeitspensum und seine klimatische Unverträglichkeit, mit Folgen für seine Gesundheit. Ganz zu schweigen von den hohen Repräsentationskosten, die der Vizekönig aus den eigenen Taschen zu begleichen hat. Ablenkung und Aufmunterung tun also Not.

Was Harrach nach diesen sechs Jahren an betrachtens- und hörenswerten Erinnerungen aus Italien mitbringt, ist heute noch in der Gemäldesammlung der Grafen von Harrach auf Schloss Rohrau in Niederösterreich zu sehen und Gegenstand von Aufnahmeprojekten.

Die meisten Komponisten in diesem Album sind auch in der vor wenigen Jahren entdeckten Harrach'schen Handschriftensammlung vertreten und stehen in einem direkten Zusammenhang zu Harrachs Zeit in Neapel oder Reisen durch Italien, wo er von ihnen Musikstücke sammelt oder gar in Auftrag gibt. Für sich selber? Für seine Kinder? Für eine „zentrale“ Familienbibliothek? Es gehört zu den vornehmen Pflichten europaweit vernetzter, adliger Familien, sich gegenseitig und exklusiv mit den neusten Werken der angesagtesten Komponisten zu beeindrucken. Dass Harrachs Interesse an Musik über das übliche Maß dessen, was ein Fürst für Repräsentationszwecke zu erfüllen hat, hinausgeht, belegt auch die Tatsache, dass er auf seinen Reisen in Italien und auf seiner so ersehnten Heimreise von Neapel nach Wien stets ein Cembalo mit sich führt und dieses immer wieder stimmen lässt. Er scheint auch in einem sehr musikalischen Umfeld aufgewachsen zu sein. Sein Vater sei der Gitarre zugetan gewesen und von seinen überlebenden Geschwistern wissen wir, dass sie in Tanz, Harfe, Gitarre und Blockflöte unterrichtet wurden. Die Harrach'schen Lautenabulaturen bilden heute noch einen wichtigen Korpus mitteleuropäischer Lautenmusik in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts und rücken einen weiteren Harrach ins Blickfeld: Luis' älteren Bruder Franz Anton, Salzburger Erzbischof.

Dieser wiederum pflegt Beziehungen zu **Antonio Caldara**, einem gebürtigen Venezianer, der mit seinen Opern den kaiserlichen Hof in Wien begeistert. Jemand, der sich dort von ihm auch begeistern lässt, ist einer von Harrachs Söhnen, Ferdinand Bonaventura II. Alle Kinder Harrachs erhalten eine musikalische Ausbildung. Von einigen weiß man sogar, dass sie Blockflötenunterricht hatten.

Die Blockflöte begleitet also mindestens zwei Harrach-Generationen. Dann ist es doch eine glückliche Fügung, dass in den Jahren, in denen Harrach seine Gesundheit für den Kaiser in Neapel aufs Spiel setzt, sie dort sehr „di moda“ ist. Diese Begeisterung ist wohl auf den Besuch des Starflötisten Quantz in der Stadt, wenige Jahre zuvor, zurückzuführen. Beim großen Alessandro Scarlatti will er lernen und reiht sich damit in die Reihe jener Komponisten ein, welche die neapolitanische Musik in die Welt hinaustragen. Ihm gleich tut es ein weiterer Deutscher: **Giovanni Adolfo Hasse**, der danach musikalisch so perfekt italienisch mit neapolitanischem Akzent redet, dass man nur noch vom „divino sassone“ (dem göttlichen „Sachsen“ – aus Bergedorf bei Hamburg (!)) spricht. Deshalb verwundert es nur wenig, dass er eine waschechte Blockflötensonate als „Cantata per flauto“ betitelt. Die Blockflöte vollführt darin in kaum zu überbietender und sehr wirkungsvoll opernhafter Weise Koloraturen und Kantilenen, die die Mehrheit der Musikliebhaber aus dem Häuschen geraten lassen. Der zeitgenössische französische Musikgeschmack aber rümpft nur die Nase darüber und tut diese Art der Virtuosität als mangelnde Selbstbeherrschung und unsägliches Kastratengegurgel ab. Gleichwohl ist es ein Franzose, Charles de Brosses, der 1739 einen Neapolitaner als „vrai dieu de la musique“ (einen wahren Musikgott) bezeichnet. **Leonardo Vinci** heißt dieser Gott und ist zu diesem Zeitpunkt schon neun Jahre tot. Als würdiger Nachfolger Alessandro Scarlattis hat er diesen um nur fünf Jahre überlebt und wird noch während der ersten Amtszeit Harrachs zu Grabe getragen – viel zu jung. Man munkelt, er wäre vergiftet worden, wegen einer Liebesaffäre.

Seine Musik, die den Kehlen der Sänger ebenso schmeichelt wie den Ohren der Zuhörer, wird zum Vorbild des „divino sassone“ und ganzer Generationen von Opernkomponisten. In London werden sogar seine schönsten Opernarien als eigens für Blockflöte eingerichtete „favourite songs“ feilgeboten. So auch die vorliegende „tortora“ (Turteltaube). Und diese muss schon Händel dermaßen den Kopf verdrehen haben, dass er keine Hemmung zeigt, sie als sein Geschöpf auszugeben.

Der neapolitanische Dialekt sei das „plus détestable baragouin“ (das abscheulichste Kauderwelsch) seit dem Turmbau zu Babel. Und doch, so berichtet Charles de Brosses von seiner Italienreise, gehöre er in der neuen und stürmisch gefeierten „opera buffa“ zu den wichtigsten Zutaten. **Leonardo Leo** ist einer der ersten Großen dieses typisch neapolitanischen Genres. Aber er kann auch Kontrapunkt, schließlich hat er einige Zeit in Rom studiert. Dass sich der Musikgeschmack in Neapel alle zehn Jahre ändere, auch das hält de Brosses in seinem Reisetagebuch fest. Entsprechend wenig gnädig fällt sein Urteil über den Neapolitaner **Domenico Sarro** aus, der 20 Jahr zuvor – noch vor Scarlatti und Vinci – die neapolitanischen Opernbühnen beherrscht. Ein „musicien savant, mais sec et triste“ (ein gelehrter, aber trockener und trübseliger Musiker) sei Sarro. Eine Ansicht, die Harrachs Nachfolger auf dem Thron von Neapel – ein spanischer Bourbonne – nicht geteilt haben dürfte. Denn er macht Sarro zu seinem Kapellmeister und gibt bei ihm die Oper für die Eröffnungsgala des Teatro San Carlo gleich neben dem Königspalast in Auftrag. 1737 immerhin das weltgrößte Opernhaus.

Auch aus Neapel stammt der Geiger und Komponist **Giovanni Antonio Piani**. Er aber macht Karriere im Ausland. In Paris passt er sich musikalisch soweit der französischen Ausdrucksweise an, dass er mit der Veröffentlichung seiner zwölf Sonaten Op. 1, von denen einige ausdrücklich auch auf der Oboe oder Blockflöte zu spielen sind, den Grundstein für seinen Ruhm legt. Ab 1721 wird er zum bestbezahlten Mitglied der Wiener Hofmusikkapelle. Harrach dürfte ihn sicherlich schon vor seiner Neapelreise in Wien gehört und einen Vorgeschmack auf das Musikleben am Fuß des Vesuvs bekommen haben. Ziemlich genau in die Regierungszeit Harrachs als Vizekönig (1728-1735) fallen auch die erhaltenen Kompositionen **Nicola Fiorenzas**. Er ist zeitlebens dem neapolitanischen Hoforchester als Cellist und Violinist treu.

Ergänzen wir die musikalischen Souvenirs d'Italie des Grafen Harrach mit drei Komponisten, die vordergründig nichts mit Neapel zu tun haben. Alle drei haben sie, so weit bekannt, keinen Fuß in diese überquellende Metropole gesetzt, in der jeder Heilige gerne verehrt würde. Die andererseits aber auch dringend 21 Schutzpatrone, angeführt von San Gennaro, benötigt angesichts der aufmüppigen Disposition der Bevölkerung. Eine Stadt, aus der Harrach nicht nur Gemälde und Musikalien mitgebracht haben dürfte, sondern auch die damals berühmten neapolitanischen Seifen, die leichten, angenehmen Sommerstoffe und Objekte der hochentwickelten Silberschmiedekunst.

Lassen wir noch einmal de Brosses zu Wort kommen: Wenn Neapel die Hauptstadt der gesungenen Musik geworden ist, so hat die „instrumentale son règne en Lombardie“ (die Instrumentalmusik ihr Reich in der Lombardei) – oder jedenfalls nördlich von Neapel. Aus Modena stammt **Antonio Montanari**, über Corelli ein Enkelschüler des Römers **Lelio Colista**. Dieser ist in den Harrach'schen Manuskripten der einzige Repräsentant des 17. Jahrhunderts. Indiz für seine herausragende musikalische Stellung damals?

Giuseppe Sammartini schließlich genießt in London einen Ruf als ausgezeichneter Oboenvirtuose. Aus Mailand stammt er ursprünglich und hat auf seiner Überfahrt nach England schon zahlreiche Kompositionen für Blockflöte im Gepäck. Auch das berühmte F-Dur Concerto? Sehr wahrscheinlich. London, Paris, Neapel – diese drei Metropolen nennen Harrach und seine selbstverständlich auch französisch parlierenden Standesgenossen in einem Atemzug. Sie sind sich in ihrer Strahlkraft ebenbürtig. Jede auf ihre eigene Weise. So wie die musikalischen Souvenirs d'Italie des Grafen Harrach.

STEPHAN MESTER

Retrouvez biographies, discographies complètes
et calendriers détaillés des concerts de nos artistes sur

www.harmoniamundi.com

De nombreux extraits de cet enregistrement y sont aussi disponibles à l'écoute,
ainsi que l'ensemble du catalogue présenté selon divers critères,
incluant liens d'achat et téléchargement.

Suivez l'actualité du label et des artistes sur nos réseaux sociaux :

facebook.com/harmoniamundiinternational

twitter.com/hm_inter

Découvrez les making of vidéos et clips des enregistrements
sur les chaînes harmonia mundi YouTube et Dailymotion.

youtube.com/harmoniamundivideo

dailymotion.com/harmonia_mundi

Souscrivez à notre newsletter à l'adresse suivante :

www.harmoniamundi.com/newsletter



You can find complete biographies and discographies
and detailed tour schedules for our artists at

www.harmoniamundi.com

There you can also hear numerous excerpts from recordings,
and explore the rest of our catalogue presented by various search criteria, with links to purchase
and download titles.

Up-to-date news of the label and the artists is available on our social networks:

facebook.com/harmoniamundiinternational

twitter.com/hm_inter

Making-of videos and clips from our recordings may be viewed
on the harmonia mundi channels on YouTube and Dailymotion.

youtube.com/harmoniamundivideo

dailymotion.com/harmonia_mundi

We invite you to subscribe to our newsletter at the following address:

www.harmoniamundi.com/newsletter

Sources

Giuseppe San Martini: Concerto per flautino, Collection Utile Dulci, Musik- och teaterbiblioteket, Stockholm | Manuscript (*Sammartini*)
The Musical Collection of Count Harrach, *Public Library for the performing arts* New York, Sign. *ZZ-28824 and RISM ID no. 000108981 | Manuscript (*Colista, Hasse, Sarro, Fiorenza*)
Antonio Caldara: Suonate da camera a due violini, con il basso continuo, Opera seconda, Venice 1699 | Print (*Caldara*)
L'Elpidia, ovvero li Rivali Generosi: Drama per Musica, Napoli 1725, Mss. Additional 31606, British Library | Manuscript (*Vinci Ouverture*)
Favourite Songs in the Opera call'd Elpidia by Leonardo Vinci, London 1725 | Print (*Vinci Song*)
Leonardo Leo: 14 Toccate per cembalo, MS: Naples (I-Nc), 22.1.26/3 | Manuscript (*Leo*)
Antonio Maria Montanari: Concerto per flautino, Universitätsbibliothek Rostock, Signatur Musica Saec. XVIII 33¹⁰ | Manuscript (*Montanari*)
Antonio Piani: XII Sonate, A Violino solo, e Violoncello con Cimbalo, qu'on pourra jouer sur les flûtes à Bec, Opera Prima, Paris 1712 | Print (*Piani*)



harmonia mundi musique s.a.s.

Mas de Vert, F-13200 Arles © 2016

Enregistrement 16-18 avril 2016 et 16-18 mai 2016, Seewen, Suisse, römisch-katolische Kirche

Played on period instruments in low Italian pitch, A=416 Hz, 1/6 meantone

All instrumentations & realisations by Maurice Steger

Direction artistique et montage : Christian Sager

Prise de son : Christian Sager

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Photo © Molina Visuals for harmonia mundi

Maquette Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMC 902253