

HAYDN²⁰³²

α

NO.4

IL DISTRATTO

Giovanni Antonini
Il Giardino Armonico

MENU

TRACKLISTING

HAYDN 2032

AN ORCHESTRA OF ACTORS

BY GIOVANNI ANTONINI

ENGLISH / FRANÇAIS / DEUTSCH

KAPELLMEISTER HAYDN

BY CHRISTIAN MORITZ-BAUER

ENGLISH / FRANÇAIS / DEUTSCH

IL MAESTRO DI CAPPELLA

BY MARCO BROLI

ENGLISH / FRANÇAIS / DEUTSCH

IL MAESTRO DI CAPPELLA

DOMENICO CIMAROSA (1749-1801)

BIOGRAPHIES



Richard Kalvar / Magnum Photos



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

“A KALEIDOSCOPE OF HUMAN EMOTIONS”

— Beyond its status as a unique discographical adventure, Haydn2032 will also bring together leading European concert halls, which will present these programmes to their audiences. From one season to another, the artists involved in the project will breathe new life into this music for thousands of concertgoers in Switzerland, Germany, Belgium, France, Italy, the UK and other countries.

— This heritage project will also be strongly rooted in the world of today. This will be reflected, of course, in the intensely vivid and contemporary interpretations of Giovanni Antonini, but also in visual terms: Haydn2032 has combined with the famous Magnum agency, founded in 1947 by a group of photographers including Robert Capa and Henri Cartier-Bresson, to create the photographic universe of the series. A Magnum photographer is selected for each recording and associated with the artistic process: his or her photos are then featured on the covers of the recordings, inside the booklets, and throughout the communication for the concerts. — Open your eyes and ears and immerse yourself in the world of one of the great pioneers of music!

HAYDN²⁰³²



En vue du 300^{ème} anniversaire de la naissance de Haydn en 2032, la Fondation Joseph Haydn Stiftung de Bâle s'est associée au label ALPHA pour enregistrer l'intégrale des 107 symphonies du compositeur. Ce projet ambitieux est placé sous la direction artistique de Giovanni Antonini qui partagera ces enregistrements entre son ensemble Il Giardino Armonico et l'Orchestre de Chambre de Bâle qu'il dirige très souvent. — L'objectif est de célébrer l'un des compositeurs les plus fondamentaux de l'histoire de la musique, l'un des plus prolixes (il a écrit plus de 300 symphonies, quatuors, sonates pour piano, concertos, oratorios et opéras), mais aussi l'un des plus subtils. — Voyant la musique de Haydn comme «un kaléidoscope des émotions humaines», Giovanni Antonini a décidé de ne pas aborder les symphonies de manière chronologique, mais de manière thématique («La passione», «Il filosofo», «Il distratto»...). Le chef italien a de plus tenu à jeter des ponts entre ces œuvres et des pièces écrites par d'autres compositeurs, contemporains de Haydn ou ayant des correspondances avec lui. Ainsi, en regard des symphonies de Haydn, seront enregistrées dans chaque volume des pièces de Gluck, Porpora, CPE Bach, Mozart, Beethoven, Michael Haydn ou Stamitz...

« UN KALÉIDOSCOPE DES ÉMOTIONS HUMAINES »

Au-delà d'une aventure discographique unique, Haydn2032 fédère également de grandes salles de concerts européennes qui présenteront ces programmes à leurs publics. Au fil des saisons, les artistes et orchestres du projet feront revivre ces musiques devant des milliers de spectateurs suisses, allemands, belges, français, anglais, italiens... — Ce projet de mémoire se veut aussi ancré dans le temps présent. Bien sûr par les interprétations si contemporaines et vivantes de Giovanni Antonini, mais aussi sur le plan visuel : Haydn2032 s'est ainsi associé à la célèbre agence Magnum, fondée en 1947 par un groupe de photographes dont Robert Capa et Henri Cartier-Bresson, pour créer les univers photographiques de la série. Pour chaque enregistrement, un photographe de Magnum est choisi, il est associé au processus artistique et ses photos sont reprises en couverture des disques, dans les livrets et pour toute la communication des concerts. — Ouvrez vos oreilles et vos yeux et plongez dans le monde de l'un de ceux qui ont le plus fait avancer la musique !

HAYDN²⁰³²

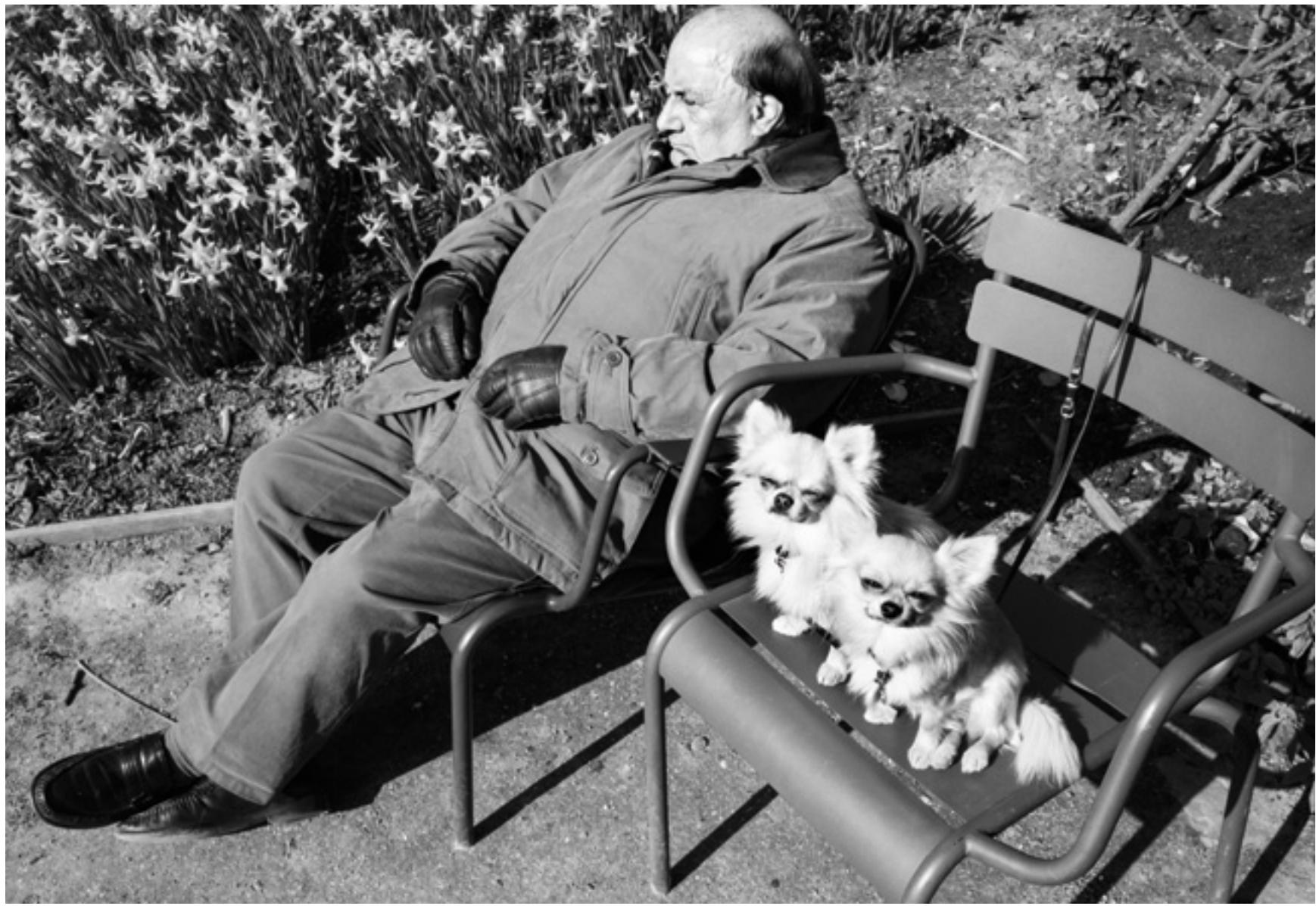


Die Joseph Haydn Stiftung Basel konnte in Hinblick auf den 300. Geburtstag von Joseph Haydn im Jahr 2032 das Schallplattenlabel ALPHA als Kooperationspartner für die Einspielung sämtlicher 107 Haydn-Sinfonien gewinnen. Dieses ehrgeizige Projekt steht unter der künstlerischen Leitung Giovanni Antoninis,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

„KALEIDOSKOP DER MENSCHLICHEN GEFÜHLSWELTEN“

— Aber das Projekt Haydn2032 ist nicht nur ein einzigartiges diskografisches Unterfangen, sondern es bezieht auch große europäische Konzertsäle mit ein, in denen die jeweiligen Programme dem Publikum vorgestellt werden. Im Verlaufe der kommenden Konzertsaisons werden die Projekt-Künstler und -Orchester diese Musik Tausenden Musikliebhabern in der Schweiz, in Deutschland, Belgien, Großbritannien, Italien usw. zu Gehör bringen. — Aber dieses dem erinnernden Andenken gewidmete Projekt ist auch fest im Heute verankert. Einerseits natürlich durch die ihrer Zeit absolut gemäßen und lebendigen Interpretationen Giovanni Antoninis und andererseits auf visueller Ebene: Das Projekt Haydn2032 ist dazu eine Medienpartnerschaft mit der berühmten, 1947 von einer Gruppe Fotografen um Robert Capa und Henri Cartier-Bresson gegründeten Fotoagentur *Magnum Photos* eingegangen; letztere wird die entsprechenden Fotoreihen zu jedem Projektthema verantworten. Bei jeder Einspielung wird ein Magnum-Fotograf in den künstlerischen Prozess einzbezogen werden; seine Fotos bilden dann das CD-Cover, außerdem werden diese Bilder bei der grafischen Gestaltung der CD-Beihefte sowie in allen für die Öffentlichkeitsarbeit der Konzerte vorgesehenen Publikationen Verwendung finden.

















HAYDN²⁰³²

NO.4 IL DISTRATTO
Giovanni Antonini
Il Giardino Armonico

FRANZ JOSEPH HAYDN (1732-1809)
SYMPHONY NO.60 IN C MAJOR, HOB.I:60
'PER LA COMMEDIA INTITOLATA IL DISTRATTO'

1 I. ADAGIO – ALLEGRO DI MOLTO	8'12
2 II. ANDANTE	5'31
3 III. MENUETTO – TRIO	3'27
4 IV. PRESTO	2'53
5 V. ADAGIO – ALLEGRO	4'18
6 VI. FINALE – PRETISSIMO	1'38

SYMPHONY NO.70 IN D MAJOR, HOB.I:70

7 I. VIVACE CON BRIO	5'01
8 II. ANDANTE	6'54
9 III. MINUETTO (ALLEGRETTO)	2'18
10 IV. FINALE (ALLEGRO CON BRIO)	3'09

SYMPHONY NO.12 IN E MAJOR, HOB.I:12

11 I. ALLEGRO	4'49
12 II. ADAGIO	8'43
13 III. FINALE: PRESTO	3'35

DOMENICO CIMAROSA (1749-1801)

IL MAESTRO DI CAPPELLA

Critical edition and orchestration by Marco Brolli

14 SINFONIA	2'23
15 RECITATIVO 'SE MI DÀNNO IL PERMESSO'	2'26
16 ARIA 'QUESTO È IL PASSO DEI VIOLINI'	6'46
17 RECITATIVO 'BRAVI! BRAVISSIMI!'	1'38
18 ARIA 'CI SPOSEREMO FRA SUONI E CANTI'	5'14
19 FINALE 'VI RINGRAZIO, O MIEI SIGNORI'	0'49

TOTAL TIME: 79'55

HAYDN²⁰³²

— RICCARDO NOVARO, BARITONE
IL GIARDINO ARMONICO
GIOVANNI ANTONINI, CONDUCTOR

- 1ST VIOLIN** ELISA CITTERIO* — Marcello Villa 2005, Cremona (after Maggini)
FABRIZIO HAIM CIPRIANI — Anonymous, France 18th century, called ‘Il Guidi’
AYAKO MATSUNAGA — Anonymous, Mittenwald 18th century
LIANA MOSCA — Venetian school, c.1750
FABIO RAVASI — Lorenzo Rossi, 2015 (after Stradivari)
- 2ND VIOLIN** MARCO BIANCHI* — attributed to Giovanni Grancino, Milan early 18th century
FRANCESCO COLLETTI — David Bagué i Soler, Barcelona 2013
(after Guarneri del Gesù, 1743)
JUDITH HUBER — Leandro Bisiach, 1893
MARIA CRISTINA VASI — Anonymous, Central Europe late 18th century
- VIOLA** ERNEST BRAUCHER* — Federico Lowenberger, Genoa (after Brothers Amati,
Cremona 1592)
ALICE BISANTI — Josephus Rauch, Komotau (Prague) 1789
CHIARA ZANISI — Georgius Klotz, Mittenwald 1775
- CELLO** PAOLO BESCHI* — Carlo Antonio Testore, Milan 1754
ELENA RUSSO — Leonhard Mausiell, Nuremberg early 18th century
- DOUBLE BASS** GIANCARLO DE FRENZA — Roberto Paol’Emilio, Pescara 2005
(after Gasparo da Salò, 1590)
STEFAN PREYER — Johann Josef Stadelmann 1759 (kindly provided
by Privatstiftung Esterhazy)

- FLUTE** **MARCO BROLLI** – 6-key flute by M. Wenner, Singen (D) 2004
 (after A. Grenser, Dresden 1790)
MATTIA LAURELLA – 8-key flute by Giovanni Tardino, 2006
 (after A. Grenser, Dresden post-1763)
- OBOE** **EMILIANO RODOLFI*** – 2-key oboe by Alfredo Bernardini,
 Amsterdam 2006 (after Grundmann & Floth, Dresden c.1795)
PRISKA COMPLOI – 4-key oboe by Alfredo Bernardini, 2008
 (after Grundmann & Floth)
- NATURAL HORN** **JOHANNES HINTERHOLZER*** – Andreas Jungwirth, Freischling (A) 2010
 (after Lausmann, late 18th century)
EDWARD DESKUR – Ewald Meinl, Geretsried (D) 1992
- BASSOON** **ALBERTO GUERRA** – 8-key bassoon by Heinrich Grenser c.1790
MICHELE FATTORI – 9-key bassoon by Peter de Koningh, Hall (NL) 1997
 (after H. Grenser, Dresden c.1806)
- TRUMPET** **ANDREAS LACKNER** – Rainer Egger (after Johann Adam Bauer,
 Prague 1811-1835)
THOMAS STEINBRUCKER – Rainer Egger (after Johann Adam Bauer,
 Prague 1811-1835)
- TIMPANI** **MICHAEL JUEN** – Attr. Salzburg Land, bowl diameter 61cm/63cm
 with hopper inside; early 19th century;
 Attr. Thüringen, bowl diameter 56cm/60cm; signed ‘VECIT.J.F.ALBRECHT. :
 ANNO.1747’ (in Symphony no.60)
- HARPSICHORD** **RICCARDO DONI** – Keith Hill 1998, copy of a Flemish harpsichord (Ruckers),
 2 manuals.

**principals*

HAYDN²⁰³²

AN ORCHESTRA OF ACTORS

Giovanni Antonini

‘Zit, zit, Serpina vuol cosi’

G. B. Pergolesi, *La serva padrona*, Serpina’s aria

The theatrical character of Haydn’s symphonies is well known, full as they are of surprises and sudden changes in mood, but the Symphony no.60, ‘Il Distratto’, not only musically depicts a number of situations and characters from the play *Le Distrait* by Jean-Francois Regnard (1655-1709), but presents the orchestra itself as a dramatic protagonist. Thus, for example, at one point in the initial Presto the musicians begin to play a whole passage from Symphony no.45, the ‘Farewell’; that is, they become ‘distracted’ and perform the wrong piece. Or again, a few bars after the opening of the last movement (perhaps the best-known moment in the symphony) the violins stop to tune their fourth string because they had forgotten to do so, and then start over again. So the orchestra does not merely draw ‘character portraits’, as in the Andante, where the opening theme, which probably describes the *charme* of the youthful Isabelle, is abruptly interrupted by the violas and

HAYDN²⁰³²

wind instruments with a martial phrase that alludes to the surly Madame Grognac; it also becomes an active participant in the theatrical game of the symphony, a work that stands out as exceptionally original, indeed unique, even in Haydn's output.

— Cimarosa's *Il maestro di cappella* takes this *topos* even further, for here one of the main characters is actually the orchestra itself, disobedient and teasing, which is subdivided into its various sections: from the strings, through the individual wind instruments, until we come to the particularly undisciplined double bass and the horns, instruments that the Maestro does not like at all. —

All of them are reprimanded and instructed in how to achieve perfect execution, but eventually, at the end of the second aria, the soloist/Maestro is left to sing alone, a sign that the time allotted to him is probably over and that, in any case, a conductor and singer without an orchestra can do but little. A sort of eighteenth-century 'Orchestra Rehearsal' *alla Fellini*, though far more innocent and without the surreal (*ma non troppo . . .*) sociological implications of the great Italian director's masterpiece *Prova d'orchestra*. —

The Allegro and Presto of the delightful Symphony no.12 are characterised by a compositional vocabulary typical of the buffo genre, to the point where the opening movement includes an almost literal quotation from Serpina's first aria in *La serva padrona*. This contrasts with the pathetic Adagio, a siciliana poised between the Neapolitan style and the idiom of C. P. E. Bach. — The programme is completed by Symphony no.70. In the ascending direction of *tre soggetti* of the fugal finale, we can glimpse a favourable omen for the erection of the new Eszterháza opera house at the laying of its foundation stone – the occasion on which the symphony was first performed.

UN ORCHESTRE D'ACTEURS

Giovanni Antonini

« Zit, zit, Serpina vuol così »

G. B. Pergolèse, *La serva padrona*, air de Serpina

On connaît le caractère théâtral des symphonies de Haydn, remplies de surprises et de changements soudains d'atmosphères, mais la *Symphonie n° 60*, dite *Il distratto*, ne se contente pas de peindre en musique différentes situations et personnages de la comédie homonyme de Jean-François Regnard (1655-1709), elle présente l'orchestre lui-même comme un acteur. Ainsi, à un moment donné, dans le *Presto* initial, les musiciens commencent à jouer un passage entier de la *Symphonie n° 45*, dite « des adieux », c'est-à-dire qu'ils sont « distraits » et se trompent de morceau. Ou encore, au début du dernier mouvement, après quelques mesures (c'est peut-être le passage le plus fameux de la symphonie), les violons s'arrêtent pour accorder leur quatrième corde parce qu'ils avaient oublié de le faire, puis recommencent au début. L'orchestre ne trace donc pas seulement des « portraits de caractères », comme dans l'*Andante*, où le thème initial, décrivant probablement le charme de la jeune Isabelle, est brusquement interrompu par une

phrase martiale des altos et des vents évoquant le personnage bourru de Madame Grognac : il prend une part active au jeu théâtral de la symphonie, particulièrement originale et unique dans l'ensemble de la production de Haydn. — C'est encore plus le cas du *Maestro di cappella* de Cimarosa où l'orchestre est un des protagonistes, désobéissant et irrespectueux, réparti en ses différentes sections : des cordes aux instruments à vents jusqu'à la contrebasse, particulièrement indisciplinée, et aux cors, cet instrument que le maestro n'apprécie vraiment pas. Ils reçoivent tous des reproches et des indications afin de parvenir à une interprétation parfaite, mais à un moment donné, à la fin du deuxième air, l'orchestre laisse le soliste-maestro chanter tout seul, signe, sans doute, que le temps qui lui était imparti est écoulé et qu'un chef d'orchestre et un chanteur ne sauraient faire grand-chose sans orchestre. Une sorte de *Prova d'orchestra* fellinienne au XVIII^e siècle, bien plus innocente et sans les conséquences sociologiques surréalistes (mais pas tant que ça...) du chef-d'œuvre du grand cinéaste italien. — Dans son *Allegro* et son *Presto*, la délicieuse *Symphonie n° 12* est caractérisée par un lexique musical typique du genre bouffe, à tel point que Haydn y insère, dans le premier mouvement, une citation presque littérale du premier air de Serpina dans *La serva padrona*. Par contraste, l'*Adagio* pathétique est une sicilienne en équilibre instable entre le style napolitain et celui de C.P.E Bach. — *La Symphonie n° 70* complète le programme. Dans l'orientation ascendante des *tre soggetti* de sa fugue finale, on peut deviner un vœu de réussite pour l'édification du nouveau théâtre d'Esterhàza, cette symphonie ayant été exécutée à l'occasion de la pose de sa première pierre.

EIN ORCHESTER VON SCHAUSSPIELERN

Giovanni Antonini

„Zit, zit, Serpina vuol così“

G. B. Pergolesi, *La Serva padrona*, Arie der Serpina

Der theatralische Charakter der Sinfonien Haydns voller Überraschungen und plötzlicher Stimmungswechsel ist wohlbekannt. Doch die Sinfonie Nr. 60 „Il distratto“ (zu Deutsch: „Der Zerstreute“) porträtiert nicht nur einige Situationen und Figuren aus der gleichnamigen Komödie Jean-François Regnards (1655–1709), sie präsentiert das Orchester selbst als den Schauspieler. Schon im eröffnenden Presto beginnen die Musiker plötzlich eine ganz Passage der Sinfonie Nr. 45 (der „Abschiedssinfonie“) zu spielen: Sie sind „zerstreut“ und spielen das falsche Stück. Oder wenige Takte nach dem Beginn des letzten Satzes (der vielleicht bekanntesten Stelle der Sinfonie): Die Violinen setzen aus, stimmen die vierte Saite, was sie zuvor vergessen hatten, um dann von vorne zu beginnen. Das Orchester zeichnet „Charakterbilder“, wie beispielsweise im Andante, bei dem das eröffnende Thema vermutlich den Charme der jungen Isabelle beschreibt. Brüsk

HAYDN²⁰³²

wird es von den Bratschen und Bläsern mit einer martialischen Phrasierung unterbrochen, die die barsche Madame Grogna ankündigen. Ebenso übernimmt der Klangkörper eine aktive Rolle im Theaterstück dieser bemerkenswert originellen Sinfonie innerhalb des Schaffens Haydns. — Noch eindeutiger ist das bei „Il maestro di cappella“ (zu Deutsch „Der Kapellmeister“) von Cimarosa, in der das Orchester selbst einer der Protagonisten ist, ungehorsam und frech, in seine unterschiedlichen Sektionen gegliedert: von den Streichern über die einzelnen Instrumente der Bläsersektion bis zum Kontrabass, der besonders undiszipliniert ist, und den Hörnern, Instrumente, die der Dirigent überhaupt nicht mag. — Alle werden getadelt und zu einer perfekten Umsetzung angeleitet, doch plötzlich, am Ende der zweiten Arie, bleibt der Solist/Maestro alleine zurück, um zu singen. Vielleicht ist es ein Zeichen dafür, dass die ihm zur Verfügung stehende Zeit abgelaufen ist und dass auf jeden Fall ein Dirigent und ein Sänger ohne Orchester wenig ausrichten können. Es mutet an wie ein aus dem 18. Jahrhundert stammender Vorgänger der Orchesterprobe Fellinis, deutlich unschuldiger und ohne die (letztlich gar nicht so) surrealen soziologischen Implikationen des gleichnamigen Werkes des großen italienischen Regisseurs. — Die entzückende Sinfonie Nr. 12 zeichnet sich im Allegro und im Presto durch die Verwendung eines für die Opera buffa typischen kompositorischen Vokabulars aus. Das geht sogar so weit, dass im ersten Satz eine nahezu originalgetreue Passage der ersten Arie der Serpina aus „La serva padrona“ (von G. B. Pergolesi, Anm. d. Ü.) zitiert wird. Dem gegenüber steht ein pathetisches Adagio: eine Siciliana, die Elemente des neapolitanischen Stils mit

dem C. P. E. Bachs vereint. — Das Programm wird von der Sinfonie Nr. 70 vervollständigt. In der aufsteigenden Richtung der *tre soggetti* der abschließenden Fuge kann man einen Glückwunsch zur Erbauung des neuen Opernhauses im Schloss Eszterháza erahnen. Zu dessen Grundsteinlegung wurde die Sinfonie erstmalig aufgeführt.



KAPELLMEISTER HAYDN

Christian Moritz-Bauer

— ‘All the world’s a stage, / And all the men and women merely players.’ Taking its cue from the wise saw which the Bard of Stratford-upon-Avon put into the mouth of the melancholically inclined nobleman Jaques, this fourth project of Haydn2032 thrusts into the limelight one of the most important stock characters in the theatre of sounds and words: the Kapellmeister. — In three symphonies from the pen of the ‘Shakespeare of Music’ – one of which is even associated with an actual play – and a large-scale buffo scene by his colleague Cimarosa, we explore some glamorous and (in)glorious moments in the career of Maestro Haydn (and his fictional counterpart from south of the Alps), and also take into consideration the great diversity and the changing locations with which the musical director of Prince Esterházy’s theatrical ventures had to cope at different times. — The city of Pressburgⁱ was in the late eighteenth century a musical centre of international standing. No fewer than four permanent orchestras worked side by side there. Moreover,

ⁱ Then the biggest and most important city in Hungary; now Bratislava, capital of Slovakia.
(Translator’s note)

these cultural riches were not viewed as the sole privilege of the nobility: venues like the summer concerts of Count Batthyáni or the court theatre of Count Erdödy, with their broadly based public, offered an ideal platform that local composers such as Anton Zimmermann, Johannes Matthias Sperger and Georg Druschetzky were not the only ones to avail themselves of. Dittersdorf, Vanhal, Mozart, Salieri and later even Beethoven also performed here, as did the leading lights of contemporary theatrical life: Mingotti, Zamperini, Wahr, Schikaneder. Coverage of these events was in the hands of the *Pressburger Zeitung*. But this twice-weekly newspaper, whose readership extended far beyond the local sphere, also reported news from home and abroad, such as the following article by a correspondent published on 6 July 1774:

Eszterház, 30 June. High-ranking dignitaries from abroad are expected today, namely the Ambassador of Modena along with one of the most distinguished gentlemen of Italy. . . . Although His Princely Highness is absent, the most pleasant arrangements have been made to entertain the visitors. This evening there is a German comedy . . . Tomorrow they will view the magnificent castle and garden, the grand new ballroom and the new marionette theatre. That evening there will be the Italian opera L'infedeltà delusa. The music is by Herr Kapellmeister Joseph Haydn. This admirable composer also recently wrote, for Herr Wahr's company's

HAYDN²⁰³²

production of the comedy Der Zerstreute,² a score which connoisseurs consider to be a masterpiece. One observes, here in a vein of musical comedy, the same spirit that enlivens all Haydn's works.

To the admiration of connoisseurs and the sheer delight of listeners, he displays masterful variety, switching from the most emotive pomposity to low humour, so that H[aydn] and Regnard vie with one another as to who is the more capriciously absent-minded.

The music Haydn contributed to the play performed by Carl Wahr's theatre company, which was resident at Eszterháza during the summer and in Pressburg during the winter, consists of the overture, four entr'actes, and a finale to be played at the end of the performance. In a copy by Joseph Elßler it bears the title 'Sinfonia in C . . . per la commedia intitolata *Il Distratto*', under which name it went on to pursue a career, to be performed to great media attention at the Theater am Kärtnertor in Vienna and the Neues Hoftheater in Salzburg, and still later to be classified as no.60 in the official numbering of our maestro's symphonic works. Around 1776 Kapellmeister Haydn was presented with a new principal task: to run the regular opera season that started at Eszterháza in that year and soon settled down to an annual schedule of around one hundred performances. Taken together with spoken theatre works,

² A German adaptation of *Le Distrait* (The absent-minded gentleman) by Jean-François Regnard, premiered in 1697. (Translator's note)

ballets, pantomimes and marionette operas and occasionally also an orchestral concert on the princely stages, this landed him with an almost daily programme (the only exceptions being Holy Week and high religious feasts)! — By far the most frequently performed opera composer at Eszterháza was Domenico Cimarosa. Haydn gave twelve of his sixty stage works in the 1780s, when this native of Aversa, near Naples, was in the process of becoming one of Europe's most successful composers. The scena for bass-baritone and orchestra *Il maestro di cappella*, most likely premiered at the Royal National Theatre in Berlin on 2 July 1793 by the Milanese singer and composer Antonio Bianchi, also testifies to that success in its way. According to the latest research, it is probably a pasticcio of various stage works by Cimarosa and other less well-known contemporaries.

— *Il maestro di cappella* is a witty and ironic parody, in which a member of the 'old school' of musicians tries to improve the ensemble playing of his orchestra, consisting of flutes, oboes, horns and strings. To his chagrin, the players do react, but in extremely undisciplined fashion: they are distracted, make false entries and disagree musically. In his distress the maestro attempts to make the individual sections of the orchestra pay attention to each other by performing passages onomatopoeically, and especially by counting correctly. His success vindicates him – and achieves a 'harmonious noise'. —

Only three years after nightly performances began in the Eszterháza theatre, on 18 November 1779 to be precise, came an event that had a drastic impact on musical life at the court. The lighting of two Chinese stoves intended for decoration started a fire in the palace ballroom, as a result of which large parts of the library, but also much else including the opera house and ‘all the music collected at great effort and expense . . . fell victim to the flames’ – so it was reported in the *Pressburger Zeitung* of 24 November. Now, theatre fires were not uncommon in those days, and so the loss was probably perceived – at least on the Prince’s part – as primarily financial. In any case, just a month after the devastating conflagration, to celebrate the laying of the foundation stone for the new opera house and also his sixty-fifth birthday, Prince Nicolaus heard a magnificent Symphony in D (Hob. I:70) that straddled the *galant* and learned styles. For its Finale, his cheerful house officer had kept a well-placed joke in reserve: after an initial ‘whiff of the theatre’ – in the mind’s eye of the Haydn scholar Robbins Landon, Harlequin is tripping onto the stage and ‘softly opening the drawn curtain’ – the movement launches into a fugue ‘a 3 soggetti in contrapunto doppio’ (triple fugue in double counterpoint), in order to present itself as a work of great creativity to the ‘fastidious connoisseur’ for whom it was written. But since the composer is well aware of his Prince’s humour, he allows the jester in his ‘motley coat’ to reappear at the last moment and close the curtain again with a noisy gesture.

IL MAESTRO DI CAPPELLA

Marco Brolli

The only complete version of Cimarosa's *Il maestro di cappella* is a score for bass-baritone voice and piano published in Leipzig in 1810, which comprises three numbers – a sinfonia (overture) and two arias – in accordance with the original German libretto dated around 1795. There are no original orchestral scores for the Sinfonia, because the other source is a piano arrangement entitled *The Impresario* (London, 1824). This piece is unrelated to the five versions of the Sinfonia to Cimarosa's *L'impresario in angustie*, but the musical material is very similar to the various D major overtures of the majority of his *opere buffe*. The first aria, 'Questo è il passo dei violini', appears in nine manuscript sources divisible into two groups. Group A includes six manuscript scores with different instrumental combinations (from small orchestra to large) and soloist (tenor or bass-baritone). The music is identical to the Leipzig piano version, but shortened. Only the Stuttgart score is complete (with recitative and all aria sections) and scored for large orchestra. Group B consists of three scores with varying orchestral forces and soloist (soprano, tenor or bass). The music is quite different from that of group A, the libretto only slightly. The key

is, in this case, C major. It is interesting to notice that of these non-autograph manuscripts datable from 1793 to 1830, only three attribute the piece to Cimarosa, the others to Paisiello, Anfossi or Celoniati. — The second aria, ‘Ci sposeremo tra suoni e canti’, appears for the first time in *Il viaggiatore ridicolo* by Antonio Mazzoni, libretto by Carlo Goldoni (Parma, 1757), then in *Il mercato di malmantile* (Vienna, 1764). In both cases the music is totally different from the Leipzig piano score, as it is in the later pasticcios entitled *Iphigenie* by Perillo and Gassmann. — My opinion is that the first aria is the only number really written by Cimarosa himself, whereas the Sinfonia and most definitely the second aria were composed by others. The original performer of *Il maestro di cappella*, the bass Antonio Bianchi (1758-after 1817), probably compiled his own pasticcio selected from his usual repertory as a buffo singer, attaching the name of the best-known composer, Cimarosa, to the whole piece. — I collated all the sources for the final edition and based my orchestration on the Stuttgart manuscript, scoring all the movements for large orchestra.

HAYDN, LE MAÎTRE DE CHAPELLE

Christian Moritz-Bauer

— « Le monde entier est un théâtre, les femmes et les hommes ne sont tous que des comédiens. » En accord avec cette antique sagesse formulée, chez Shakespeare, par le noble Jacques, au tempérament mélancolique, le quatrième volume du projet Haydn2032 rend hommage à l'un des types les plus importants du théâtre des mots et des sons : le Kapellmeister – le maître de chapelle.

— Trois symphonies du « Shakespeare de la musique » – derrière l'une d'entre elles se dissimule une véritable pièce de théâtre – ainsi qu'une grande scène bouffe de son collègue Cimarosa éclairent certains moments brillants ou glorieux (et d'autres moins glorieux) de l'activité du Kapellmeister Haydn (ainsi que de son pendant transalpin fictif). Elles illustrent aussi la grande variété et les lieux changeants auxquels il devait s'adapter en tant que directeur musical des activités théâtrales principales chez les Esterházy. — La ville de Presbourg était au XVIII^e siècle un centre musical d'importance internationale. On n'y comptait pas moins de quatre orchestres permanents qui y jouaient simultanément. Cette richesse culturelle n'était pas le privilège de la noblesse :

des lieux de concert comme les concerts d'été du comte Batthyáni ou le théâtre de cour du comte Erdödy étaient largement ouverts au public, offrant ainsi une scène idéale dont ne profitaient pas seulement les compositeurs locaux comme Anton Zimmermann, Johannes Matthias Sperger et Georg Druschetzky : Dittersdorf, Vanhal, Mozart et Salieri – voire, plus tard, Beethoven – y donnèrent des concerts, ainsi que les grands noms de la vie théâtrale de l'époque, Mingotti, Zamperini, Wahr, Schikaneder. Le *Pressburger Zeitung* rendait compte de ces événements. Paraissant deux fois par semaine, ce journal avait une diffusion qui dépassait les cercles locaux, publiant également des informations nationales et internationales, comme cet article d'un correspondant du 6 juillet 1774 :

Eszterháza, le 30 juin. On attend ici aujourd'hui de hautes personnalités étrangères. M. l'envoyé de Modène en compagnie d'une des personnes les plus distinguées d'Italie. [...] Bien que Son Altesse princière soit absente, on donnera néanmoins [...] les représentations les plus divertissantes. Ce soir, il y aura une comédie allemande [...]. Demain, on admirera le splendide château avec son parc, la nouvelle grande salle de la Redoute et le nouveau théâtre de marionnettes. Le soir, on donnera un opéra italien, L'infideltà delusa. La musique en est de Monsieur le Kapellmeister Joseph Hayden [sic]. Cet excellent artiste a également composé il y a peu pour la troupe de M. Wahr une musique originale sur le Lustspiel Der Zerstreute [Le distract, d'après Regnard], que les connaisseurs considèrent comme un chef-d'œuvre.

Dans son atmosphère musicale comique, on retrouve l'esprit qui anime toutes les œuvres de Haydn. Il sait varier pour l'admiration des connaisseurs et le plaisir des auditeurs, tomber d'une surcharge pleine de sentiment dans le registre bas, si bien que H[aydn] et Regnard rivalisent à qui distraira de la manière la plus capricieuse.

La musique que Haydn avait composée pour la troupe de théâtre de Carl Wahr, qui jouait l'été au château d'Eszterházy et l'hiver à Presbourg, consistait en une ouverture, quatre entr'actes et un finale pour conclure la représentation. Dans une copie de Joseph Elßler, cette œuvre porte le titre de « Sinfonia in C. [...] per la commedia intitolata *Il Distratto* » (Symphonie en do majeur. [...] pour la comédie intitulée *Le Distrait*), titre sous lequel elle allait bientôt être connue et jouée, aux grands éloges de la presse, au Theater am Kärntnertor de Vienne et au Nouveau Théâtre de Cour de Salzbourg – avant de prendre place dans la liste officielle des œuvres symphoniques du maître avec le numéro 60. Vers 1776, le Kapellmeister Haydn fut chargé d'une nouvelle tâche officielle : on commença en effet cette année-là à représenter régulièrement des opéras au château d'Eszterházy, arrivant rapidement à une centaine de représentations par an. Si l'on y ajoute les pièces de théâtre, ballets, pantomimes et opéras de marionnettes, ainsi que les académies d'orchestre occasionnelles sur les scènes princières (sauf lors de la Semaine sainte et des grandes fêtes religieuses), cela signifie qu'il y avait spectacle presque

HAYDN²⁰³²

tous les jours ! — Le compositeur d'opéra qui y était le plus joué, et de loin, était Domenico Cimarosa. Douze de ses soixante œuvres pour la scène furent exécutées par Haydn dans les années 1780-1790 – époque au cours de laquelle Cimarosa, né à Aversa, près de Naples, était sur le point de devenir l'un des artistes de sa corporation les plus applaudis en Europe. Sa scène pour baryton-basse et orchestre le montre bien : créée sans doute le 2 juillet 1793 au Königliches Nationaltheater de Berlin par le chanteur et compositeur milanais Antonio Bianchi, il s'agit probablement – d'après des découvertes récentes – d'un pasticcio composé de passages tirés de différentes œuvres scéniques de Cimarosa et d'autres compositeurs. — *Il maestro di cappella* est une parodie spirituelle et ironique dans laquelle un représentant de l'« ancienne école » essaie d'améliorer le jeu d'ensemble de son orchestre, composé de flûtes, hautbois, cors et cordes. À son grand déplaisir, ses instrumentistes réagissent avec une complète absence de discipline : ils ne sont pas concentrés, se trompent dans leurs entrées et se querellent en musique. En désespoir de cause, le Maestro essaie de rendre les différents groupes d'instruments attentifs les uns aux autres en chantant certains passages, en imitant les instruments et surtout de leur apprendre à compter correctement. Le succès lui donne raison et produit – « un vacarme harmonique »... — Le 18 novembre 1779, trois ans seulement après l'inauguration des représentations théâtrales quotidiennes, eut lieu un événement décisif pour la vie musicale à la cour des Esterházy : comme

on avait fait du feu dans deux cheminées chinoises servant de décoration, un incendie se déclara depuis la salle de la Redoute du château, au cours duquel non seulement de grandes parties de la bibliothèque, mais surtout le théâtre d'opéra avec « toutes les partitions qui avaient été acquises pendant longtemps et à grands frais [...] furent la proie des flammes » – selon ce que rapporte le *Pressburger Zeitung* du 24 novembre. — Les incendies de théâtre n'étaient pas exceptionnels à l'époque et la perte fut sans doute ressentie – au moins par le prince – avant tout comme un dommage financier. Quoi qu'il en soit, un mois exactement après l'incendie ravageur, lors de la fête pour la pose de la première pierre du nouvel opéra et pour le soixante-cinquième anniversaire du prince, celui-ci put entendre une somptueuse symphonie en ré majeur (Hob. I:70), entre le style galant et le style savant, dans le finale de laquelle son jovial compositeur privé s'était encore réservé une plaisanterie bien placée : avec un « parfum de théâtre » – Robbins Landon, spécialiste de Haydn, imagine un arlequin bondissant sur la scène pour écarter silencieusement le rideau baissé – s'ouvre une fugue « a 3 soggetti in contrapunto doppio » (à trois sujets en contrepoint double) qui s'offre au « connaisseur exigeant » pour lequel elle fut écrite comme une œuvre d'une grande force créatrice. Mais le compositeur, qui connaît l'humour de son prince, fait réapparaître à la fin le plaisantin au costume multicolore pour refermer le rideau avec un geste bruyant.

IL MAESTRO DI CAPPELLA

Marco Brolli

La seule version complète d'*Il maestro di cappella* de Cimarosa est une réduction pour voix de baryton-basse et piano publiée à Leipzig en 1810 et consistant en trois parties – une sinfonia et deux airs – en accord avec le livret original allemand daté d'environ 1795. — Il n'y a pas de partition d'orchestre originale pour la sinfonia, car la seule autre source est un arrangement pour piano intitulé *The Impresario* (Londres, 1824). Cette pièce n'a aucune parenté avec les cinq versions de la sinfonia pour *L'impresario in angustie* de Cimarosa, mais le matériau musical est très proche des diverses ouvertures en *ré* majeur de la plupart des *opere buffe* du compositeur napolitain. — Le premier air, *Questo è il passo dei violini*, apparaît dans neuf sources manuscrites qu'on peut diviser en deux groupes : un groupe A de six partitions manuscrites pour différentes combinaisons instrumentales (du petit orchestre au grand) et soliste (ténor ou baryton-basse). La musique est identique à la réduction pour piano de Leipzig, mais plus courte. Seule la partition de Stuttgart est complète (avec le récitatif et toutes les sections de l'air) et écrite pour grand orchestre ; un groupe B de trois partitions avec instrumentation variable et soliste (soprano, ténor ou basse). La

musique diffère sensiblement de celle du groupe A, mais le livret assez peu. La tonalité ici est *ut* majeur. Il est intéressant de noter que, parmi ces manuscrits non autographes qu'on peut dater d'entre 1793 et 1830, seuls trois attribuent la pièce à Cimarosa – les autres l'attribuent à Paisiello, Anfossi ou Celoniati.

Le deuxième air, « *Ci sposeremo tra suoni e canti* », apparaît pour la première fois dans « *Il viaggiatore ridicolo d'Antonio* » Mazzoni, sur un livret de Carlo Goldoni (Parme, 1757), puis dans *Il mercato di malmantile* (Vienne, 1764).

Dans les deux cas, la musique est entièrement différente de la réduction pour piano de Leipzig, de même que dans les pastiches ultérieurs de Perillo et de Gassmann intitulés *Iphigenie*.

Mon opinion est que le premier air est la seule pièce vraiment écrite par Cimarosa lui-même, et que la sinfonia et surtout le deuxième air sont dus à d'autres compositeurs. Le premier interprète d'*Il maestro di cappella*, la basse Antonio Bianchi (1758-après 1817), aurait rassemblé son propre pastiche à partir de son répertoire habituel de chanteur bouffe, attachant le nom du très célèbre Cimarosa à l'ensemble de l'œuvre.

J'ai collationné toutes les sources pour l'édition définitive et fondé mon orchestration sur le manuscrit de Stuttgart, ajustant toutes les pièces pour grand orchestre.

KAPELLMEISTER HAYDN

Christian Moritz-Bauer

„Die ganze Welt ist Bühne und alle Frauen und Männer bloße Spieler.“ Gemäß der alten Weisheit, welche der Barde aus Stratford-upon-Avon einst dem melancholisch veranlagten Edelmann Jacques in den Mund legte, wird im bereits vierten Projekt von Haydn2032 einer der wichtigsten Rollentypen im Theater der Klänge und Worte auf den Sockel gehoben: der Kapellmeister.

In drei Sinfonien aus der Feder des „Shakespeares of Music“ – hinter denen sich in einem Fall sogar ein veritables Schauspiel verbirgt – sowie einer großen Buffo-Szene seines Amtskollegen Cimarosa wird manch glanzvoll wie (un)rühmlich erscheinender Moment im Wirken des Maestro Haydn (sowie seines fiktiven Gegenparts von südlich der Alpen) beleuchtet, aber auch der großen Vielfalt und wechselnden Schauplätze Rechnung getragen, welche die musikalische Leitung im fürstlich-esterházyschen Theaterbetrieb einst zu bedienen hatte. Die Stadt Pressburg bildete im späten 18. Jahrhundert ein musikalisches Zentrum von internationalem Rang. Nicht weniger als vier ständige Orchester wirkten hier nebeneinander. Zudem wurde der kulturelle

Reichtum nicht als ein Privileg des Adels verstanden: Spielorte wie die Sommerkonzerte des Grafen Batthyáni oder das Hoftheater des Grafen Erdödy boten aufgrund ihrer breiten Öffentlichkeit ein ideales Podium, das nicht nur ortsansässige Komponisten wie Anton Zimmermann, Johannes Matthias Sperger und Georg Druschetzky für sich zu nutzen wussten. Auch Dittersdorf, Vanhal, Mozart und Salieri, später sogar Beethoven traten hier auf, dazu die Größen des damaligen Theaterlebens: Mingotti, Zamperini, Wahr, Schikaneder. Die Berichterstattung dieser Ereignisse war Sache der Pressburger Zeitung. Das zweimal wöchentlich erscheinende Blatt, dessen Leserkreis weit über den lokalen Rahmen hinausreichte, brachte aber auch Nachrichten aus dem In- und Ausland, wie etwa folgenden Beitrag eines Korrespondenten vom 6. Juli 1774:

Eszterház, vom 30. Junius. Heute werden hier hohe fremde Herrschaften erwartet. Der modenesische Herr Abgesandte nebst einem der vornehmsten Herrn Italiens. [...] Obgleich Se. fürstl. Durchlaucht abwesend sind, so werden dennoch [...] die vergnügendsten Anstalten gemacht. Heute Abend ist deutsche Komödie [...]. Morgen wird das prächtige Schloss nebst dem Garten, der große neue Redoutensaal, das neue Marionettentheater in Augenschein genommen. Auf dem Abend ist italiänische Opera L'infidelta delusa. Die Musik ist von dem Herrn Kapellmeister Joseph Hayden. Dieser vortreffliche Thondichter hat auch kürzlich für die Schaubühne des Herrn Wahr zum Lustspiele Der Zerstreute eigene

HAYDN²⁰³²

Musik komponirt, welche von Kennern für ein Meisterwerk gehalten wird. Man bemerkt in derselben in einer musikalisch-komischen Laune den Geist, welcher alle Heydnischen Arbeiten belebt. Er wechselt Kennern zur Bewunderung, und den Zuhörern gerade zu zum Vergnügen meisterhaft ab, verfällt aus der affektuösesten Schwulst ins niedrige, so dass H[aydn] und Regnard eifern, wer am launischsten zerstreut.

Bei der Musik, die Haydn einst dem Spiel der des Sommers auf Schloss Eszterháza, des Winters hingegen in Pressburg gastierenden Theatergesellschaft Carl Wahrs beisteuerte, handelt es sich um die Ouvertüre, vier Entr'actes und einen Finalsatz zum Abschluss der Darbietung. In einer Abschrift Joseph Elßlers trägt sie den Titel einer „Sinfonia in C. [...] per la commedia intitolata Il Distratto“, als die sie bald Karriere machen, am Wiener Kärtnertor sowie im Salzburger Neuen Hoftheater unter großer Medienresonanz zur Aufführung gebracht und später dann als Nr. 60 in die offizielle Zählung der sinfonischen Werke unseres Meisters eingereiht werden sollte. Um das Jahr 1776 wurde dem Kapellmeister Haydn eine neue Hauptaufgabe angetragen: In diesem Jahr nämlich begann auf Eszterháza der regelmäßige Opernbetrieb, welcher sich bald bei einer Jahresproduktion von etwa 100 Vorstellungen einpendelte – wodurch zusammen mit Werken des Sprechtheaters, mit Balletten, Pantomimen und Marionettenopern, sowie von Zeit zu Zeit noch

einer Orchesterakademie auf den fürstlichen Bühnen (bis auf die Karwoche und an hohen kirchlichen Feiertagen) beinahe täglich Programm war! —

Der daselbst mit Abstand meistgespielte Opernkomponist war Domenico Cimarosa. Insgesamt zwölf seiner über 60 Bühnenwerke brachte Haydn in den Jahren 1780-90 zur Aufführung – ein Zeitraum, in welchem sich der zu Aversa bei Neapel Geborene anschickte einer der europaweit Erfolgreichsten seiner Zunft zu werden, wie dies auch jene Szene für Bassbariton und Orchester zum Ausdruck bringt, die ihre Uraufführung wohl am 2. Juli 1793 im Königlichen Nationaltheater zu Berlin durch den aus Mailand stammenden Sänger und Komponisten Antonio Bianchi erleben durfte und bei der es sich – neueren Erkenntnissen zufolge – um ein Pasticcio aus div. Bühnenwerken Cimarosas sowie anderer, mitunter weniger bekannter Zeitgenossen gehandelt haben dürfte. — *Il maestro di cappella* stellt eine witzig-ironische Parodie dar, in der Einer der „alten Schule“ versucht, das Ensemblespiel seines Orchesters, bestehend aus Flöten, Oboen, Hörner und Streichern zu verbessern. Zu seinem Leidwesen reagieren die Spieler aber äußerst undiszipliniert: Sie sind nicht bei der Sache, kommen mit falschen Einsätzen und zerstreiten sich auf musikalische Weise. In seiner Not ersucht der Maestro die einzelnen Stimmgruppen mittels lautmalerisch vorgetragener Passagen auf einander Acht zu geben und vor allem richtig zu zählen. Der Erfolg beschert ihm Recht und – ein harmonisches Lärm... — Nur drei Jahre nach der Eröffnung

HAYDN²⁰³²

des allabendlichen Theaterbetriebs, am 18. November 1779 genau genommen, kam es zu einem, das Musikleben am esterházyschen Hof betreffenden, einschneidenden Ereignis: Durch die Befeuerung zweier zur Zierde gedachter chinesischer Kamine war vom Redoutensaal des Schlosses aus ein Brand entstanden, in dessen Folge große Teile der Bibliothek, v.a. aber das Opernhaus mitsamt „allen Musikalien, an welchen lange und mit vielen Kosten gesammelt [...] ein Raub der Flammen geworden“ – so der Bericht der Pressburger Zeitung vom 24. November. — Nun waren Theaterbrände seinerzeit ja keine Seltenheit und somit der Verlust – zumindest vonseiten des Fürsten – wohl als ein primär finanzieller empfunden. Jedenfalls bekam dieser genau einen Monat nach der verheerenden Feuersbrunst – man feierte die Grundsteinlegung zum neuen Opernhaus und außerdem noch seinen 65. Geburtstag – eine prachtvolle, zwischen galantem und gelehrtem Stil angesiedelte Sinfonia in D (Hob. I:70) zu Gehör, für deren Finale sich sein gutgelaunter Hausoffizier noch einen wohl platzierten Scherz aufbehalten hatte: mit einem „Hauch von Theater“ – vor dem inneren Auge von Haydnforscher Robbins Landon trippelt ein Harlekin auf die Bühne, um leise den herabgelassenen Vorhang beiseite zu ziehen – öffnet eine Fuga „a 3 soggetti in contrapunto doppio“ ihre Pforten, um sich dem „anspruchsvollen Kenner“, für den sie geschrieben wurde, als ein Werk von großer Schaffenskraft zu präsentieren. Da der Komponist aber um den Humor seines Fürsten weiß, lässt er den bunt geflickten Spaßmacher

zu guter Letzt dann nochmals auftreten, um mit einer lautstarken Geste den Vorhang wieder zu schließen.

IL MAESTRO DI CAPPELLA

Marco Brolli

Die einzige vollständige Fassung von Cimarosas *Il maestro di cappella* ist eine Gesangspartitur für Bassbariton und Klavier, die 1810 in Leipzig veröffentlicht wurde und aus drei Teilen besteht – einer Sinfonia und zwei Arien – was dem deutschen, etwa auf 1795 datierten Originallibretto entspricht. Für die Sinfonia gibt es keine Orchesterpartituren, da die andere Quelle eine Klavierbearbeitung mit dem Titel *The Impresario* (London, 1824) ist. Dieses Stück stimmt nicht mit den fünf Fassungen der Sinfonia für Cimarosas *L'impresario in angustie* überein, doch ist die Musik den verschiedenen D-Dur-Ouvertüren der meisten Buffo-Opern des neapolitanischen Komponisten sehr ähnlich.

Die erste Arie ‚Questo è il passo die violini‘ ist in neun handschriftlichen Quellen zu finden, die man in zwei Gruppen einteilen kann: die Gruppe A enthält sechs handschriftliche Partituren mit verschiedenen Instrumentalensembles (von kleinen bis zu großen Orchestern) und einem Solisten (Tenor oder Bassbariton). Die Musik ist mit der Leipziger Klavierfassung identisch, aber gekürzt. Nur die Stuttgarter Partitur ist vollständig (mit Rezitativen und allen Arienteilen) und für großes Orchester geschrieben; die Gruppe B

besteht aus drei Partituren mit verschiedenen Orchesterbesetzungen und einem Solisten (Sopran, Tenor oder Bass). Die Musik unterscheidet sich ziemlich stark von der der Gruppe A, das Libretto dagegen nur wenig. Die Tonart ist in diesem Fall C-Dur. Interessant ist es festzustellen, dass nur drei dieser nicht autografischen Handschriften aus der Zeit zwischen 1793 und 1830 das Stück Cimarosa zuschreiben, die anderen geben Paisiello, Anfossi oder Celoniati an.

Die zweite Arie ‚Ci sposeremo tra suoni e canti‘ ist zum ersten Mal in Antonio Mazzonis *Il viaggiatore ridicolo* zu finden, dessen Libretto von Carlo Goldoni stammt (Parma, 1757), danach in *Il mercato di Malmantile* (Wien, 1764). In beiden Fällen ist die Musik ganz verschieden vom Leipziger Klavierauszug wie in den späteren *Pastiches* mit dem Titel *Iphigenie* von Perillo und Gassmann.

Meiner Meinung nach ist die erste Arie das einzige wirklich von Cimarosa selbst geschriebene Stück, während die Sinfonia und besonders die zweite Arie von anderen Komponisten komponiert wurden. Der Sänger der Uraufführung von *Il maestro di capella*, nämlich der Bass Antonio Bianchi (1758 – nach 1817), verwendete möglicherweise sein eigenes Pasticcio, das er dem üblichen Repertoire eines Buffo-Sängers entnahm und das gesamte Stück dem hochberühmten Cimarosa zuschrieb. Ich stellte alle Quellen für die endgültige Ausgabe zusammen und nahm die Stuttgarter Handschrift als Grundlage meiner Orchestration, wobei ich alle Stücke für ein großes Orchester einrichtete.

DOMENICO CIMAROSA (1749-1801)

Il maestro di cappella

15. Recitativo

Se mi dànno il permesso,
 un'aria canterò;
 non sono, nò, di quelli
 che si fanno pregare
 e ripregare.
 Sono di quei pochi,
 che della scuola antica
 ci son restati.
 Ah, dove son andati
 quei celebri maestri,
 che sapevano tanto?
 Canterò dunque un'aria
 giacché tutti a sentirmi
 pronti qui vedo;
 ma stiano bene attenti
 che un'aria canterò, di stil sublime,
 che fece apposta col suo gusto fino
 il cavalier Scarlatti al Laterino.
 L'Oboè i Corni, le Violette
 avranno ben a fare.
 Il Violoncello, i Violini, il Contrabbasso
 a suo tempo faran maggior fracasso.
 Attenti, o miei Signori,
 con arco ben tenuto,
 eseguir voi dovrete quel che dirò.

The Conductor

If you will allow me,
 I shall sing an aria;
 I am not, oh no, one of those
 who have to be begged to do so
 again and again.
 I am one of the few
 of the old school
 still left nowadays.
 Ah, where are they now,
 those famous maestros
 who knew so much?
 So I shall sing an aria,
 since I see you all here
 ready to listen;
 but pay careful attention
 for I will be singing an aria in the sublime style
 specially elaborated with his refined taste
 by Cavaliere Scarlatti at the Laterino.
 Oboes, horns and violas
 will have plenty to do.
 Violoncello, violins and double bass,
 when their turn comes, will swell the sound.
 Attention, gentlemen,
 holding your bows correctly,
 you must do as I tell you.

Le Maître de chapelle

Si vous le permettez,
 je vais vous chanter un air ;
 je ne suis certes pas de ceux
 qui se font prier
 et supplier.
 Je suis un des rares artistes
 de l'école antique
 qui subsistent encore.
 Ah, où sont donc passés
 ces maîtres fameux
 qui savaient tant de choses ?
 Je vais donc vous chanter un air
 puisque je vous vois tous ici
 prêts à m'écouter ;
 mais soyez bien attentifs
 car je chanterai un air dans le style sublime
 qu'avec son goût raffiné a composé
 le chevalier Scarlatti au Laterino.
 Hautbois, cors et altos
 auront beaucoup à faire.
 Le violoncelle, les violons et la contrebasse
 à leur tour feront le plus grand raffut.
 Attention messieurs,
 l'archet soigneusement tenu,
 exécutez bien ce que je vous dirai.

Der Kapellmeister

Wenn Sie mir die Erlaubnis geben,
 singe ich eine Arie;
 nein, ich bin nicht einer jener,
 die sich bitten
 und wieder bitten lassen.
 Ich bin einer der wenigen,
 die von der alten Schule
 geblieben sind.
 Ah, wo sind sie hin,
 jene berühmten Meister,
 die so viel wussten?
 Nun werde ich eine Arie singen,
 da ich alle bereit sehe
 mir zuzuhören;
 doch geben Sie gut acht
 denn eine Arie im erhabenen Stil werde ich singen,
 die eigens mit seinem erhabenen Geschmack
 der Cavalier Scarlatti dem Laterino schrieb.
 Oboen, Hörner und Bratschen
 werden gut zu tun haben.
 Cello, Geigen und Kontrabass
 werden zur rechten Zeit ein ordentliches Gepolter
 [veranstalten].
 Obacht, oh meine Herrschaften,
 mit dem Bogen fest in der Hand,
 müssen Sie das tun, was ich sagen werde.

16. Aria

(*ai Violini*)

Questo è il passo dei Violini:
lai, lai, lai, la.

(*i Oboi suonano*)

Cosa fate, Oboe mio caro?
bio, bio, bio, bio.
S'incominci ancor il passo!

(*il Contrabbasso suona*)

Maledetto Contrabbasso,
cosa diavol qui si fà?

(*ai Violini*)

Questo è il passo dei Violini:
lai, lai, lai, la.

(*i Corni suonano*)

Blaberle, blaberle, blaberle, bla.
Oh, vi prego, deh, badate
e imparate a ben contar,
altrimenti non si và.

(*ai Violini*)

Questo è il passo dei Violini:
lai, lai, lai, la.

(*le Viole suonano*)

Le Violette non ancora!

(*il Flauto suona*)

Zitto il Flauto non ancora!

(*to the violins*)

This is the violins' theme:
lai, lai, lai, la.

(*the oboes play*)

What are you doing, my dear oboe?
bio, bio, bio, bio.
Let's start the passage again!

(*the double bass plays*)

Confounded double bass,
what the deuce is it doing here?

(*to the violins*)

This is the violins' theme:
lai, lai, lai, la.

(*the horns play*)

Bla berlebla berlebla berlebla.
Oh, please, I beg you, take care here
and learn to count properly,
or else it won't do.

(*to the violins*)

This is the violins' theme:
lai, lai, lai, la.

(*the violas play*)

Not yet, violas!

(*the flute plays*)

Shush, flute, not yet!

(aux violons)

Voici le motif des violons :
laï, laï, laï, la.

(les hautbois jouent)

Que faites-vous, mon cher hautbois ?
bio, bio, bio, bio.
Recommençons ce passage !

(la contrebasse joue)

Maudite contrebasse,
que diable faites-vous là ?

(aux violons)

Voici le motif des violons :
laï, laï, laï, la.

(les cors jouent)

Bla berlebla berlebla berlebla.
Oh je vous en prie, allons, faites attention,
et apprenez à bien compter,
sans quoi cela n'ira pas.

(aux violons)

Voici le motif des violons :
laï, laï, laï, la.

(les altos jouent)

Les altos, ce n'est pas encore à vous !

(la flûte joue)

Silence, la flûte, pas encore !

(zu den Geigen)

Dies ist der Part der Geigen:
lai, lai, lai, la.

(die Oboen spielen)

Was tut ihr, meine lieben Oboen?
bio, bio, bio, bio.
Man beginne noch einmal die Passage!

(der Kontrabass spielt)

Verdammter Kontrabass,
was zum Teufel geschieht hier?

(zu den Geigen)

Dies ist der Part der Geigen:
lai, lai, lai, la.

(die Hörner spielen)

Bla berlebla berlebla berlebla.
Oh, ich bitte euch! He! Gebt acht
und lernt richtig zu zählen,
sonst wird es nicht gehen.

(zu den Geigen)

Dies ist der Part der Geigen:
lai, lai, lai, la.

(die Bratschen spielen)

Die Bratschen noch nicht!

(die Flöte spielt)

Flöte, sei still, noch nicht!

Ma che diavol qui si fà?
(*il Contrabbasso suona*)
Maledetto Contrabbasso!
Cosa diavol qui si fà?
Quì si manca l'attenzione,
nò, così, così non và!
Vi scongiuro in ginocchione,
ah, badate in carità.
Senza scaldarsi il sangue, e per principio,
badate a quel che dico:
nessun cominci il passo
se pria da me nol senta!
Pensate che non sono
quì per farvi il buffone!

(*ai Violini*)
Questo è il passo dei Violini:
lai, lai, lai, la.
Oh, bravissimi! Và bene.

(*alle Viole*)
Questo è quel delle Violette:
la, la, la, la.
Bravi assai, o benedette!

(*agli Oboi*)
L'Oboe così farà:
la, la, la, la,
bio, bio, bio, bio.
Molto bene in verità.

(*ai Corni*)
Ora i Corni vanno assieme:

What the deuce is going on here?
(*the double bass plays*)
Confounded double bass!
What the deuce is it doing here?
You're not paying attention,
no, this will never do.
I implore you on bended knee,
ah, for pity's sake, watch what you're doing.
Without losing your tempers, as a matter of principle
pay attention to what I say:
let no one come in
if he hasn't heard me give the cue!
Remember, I'm not here
to play the fool!

(*to the violins*)
This is the violins' theme:
lai, lai, lai, la.
Oh, well done! That's fine.

(*to the violas*)
This is the viola line:
la, la, la, la.
Oh, well done indeed, splendid!

(*to the oboes*)
The oboe will play this:
la, la, la, la,
bio, bio, bio, bio.
That's really excellent.

(*to the horns*)
Now the horns enter together:

Mais que diable faites-vous ?
(la contrebasse joue)
 Maudite contrebasse,
 que diable faites-vous là ?
 Vous n'êtes pas concentrés,
 non, ça ne va pas du tout comme ça.
 Je vous en supplie à deux genoux,
 ah, soyez attentifs, par pitié.
 Sans vous échauffer, et par principe,
 écoutez bien ce que je vous dis :
 que personne ne commence sa partie
 avant de l'avoir entendue chantée par moi !
 Rappelez-vous que je ne suis pas là
 pour vous servir de bouffon !

(aux violons)
 Voici le motif des violons :
 laï, laï, laï, la.
 Oh, excellent ! Voilà qui va bien.

(aux altos)
 Voici celui des altos :
 la, la, la, la.
 Très bien, oh merveilleux !

(aux hautbois)
 Le hautbois fera ainsi :
 la, la, la, la,
 bio, bio, bio, bio.
 Très bien, vraiment.

(aux cors)
 Maintenant les cors jouent ensemble :

Was zum Teufel geschieht hier?
(der Kontrabass spielt)
 Verdammter Kontrabass,
 was zum Teufel geschieht hier?
 Hier fehlt es an Aufmerksamkeit,
 nein, so, so geht es nicht.
 Ich beschwöre euch auf Knien,
 ach, gebt um Himmels willen acht.
 Ohne hitzig zu reagieren und aus Prinzip,
 achtet auf das, was ich sage:
 Niemand beginne die Passage,
 bevor er es nicht von mir höre.
 Bedenkt, dass ich nicht hier bin,
 um von euch zum Narren gehalten zu werden.

(zu den Geigen)
 Dies ist der Part der Geigen:
 lai, lai, lai, la.
 Oh, sehr gut! Gut gemacht.

(zu den Bratschen)
 Das ist jener der Bratschen:
 la, la, la, la.
 Sehr gut, Gott segne euch!

(zu den Oboen)
 So soll die Oboe klingen:
 la, la, la, la,
 bio, bio, bio, bio.
 Wahrlich, sehr ordentlich.

(zu den Hörnern)
 Nun die Hörner, alle zusammen:

la, la, la, la
blaberle blaberle blaberle bla.
Son contento, vanno bene:
or adesso unitamente,
via, sentiamo come andrà.
Bravi! Bene! Bravi assai!
Queste note a punta d'arco,
qui staccate, qui legate.

(rivolgendosi ogni volta ai singoli strumenti)
L'Oboe solo! Le Violette!
Flauto solo! Presto i corni!
Anche le Trombe!
Crescendo! Forte!
Così! Quì fortissimo!
Oh, che armonico fracasso!
Oh, che orchestra benedetta!
Io mi sento consolar.
Queste note a punta d'arco!
I Violini e le Violette!
Le Violette con i Corni!
I Violini, il Flauto solo!
Oboi, Corni con il Flauto!
Or le Trombe e Percussioni!
I li Violini! Bravi!
Flauto solo! Bene!
Le Violette! Bravi!
Oboe solo! Bene!
Oboe e Flauto! Bravi!
Percussioni! Bravi!
Trombe e Corni! Bravi!
Bene! Bravi! Bravi assai!
Oh, che armonico fracasso!
Oh, che orchestra benedetta!

la, la, la, la
bla berlebla berlebla berlebla.
I'm pleased, they're doing well.
All together now,
come on, let's see how it goes.
Bravo! Good! Bravo, bravo!
These notes with the tip of the bow,
staccato here, then legato.

(turning to the individual instruments each time)
Solo oboe. Violas!
Solo flute! Quick, the horns!
The trumpets too!
Crescendo! Forte!
Like that! *Fortissimo* here!
Oh, what a harmonious sound!
Oh, what a heavenly orchestra!
I feel quite relieved.
These notes with the tip of the bow!
Violins and violas!
The violas with the horns!
Violins, solo flute!
Oboes, horns with the flute!
Now the trumpets and percussion!
Violins! Bravo!
Solo flute! Good!
Violas! Bravo!
Solo oboe! Good!
Oboe and flute! Bravo!
Percussion! Bravo!
Trumpets and horns! Bravo!
Good! Bravo, splendid!
Oh, what a harmonious sound!
Oh, what a heavenly orchestra!

la, la, la, la
bla berlebla berlebla berlebla.
Je suis content, vous jouez bien :
et à présent tous ensemble,
allez, écoutons ce que ça donne.
Bravo ! Bien ! Très bien !
Ces notes avec la pointe de l'archet,
ici *staccato*, là *legato*.

(s'adressant à chaque groupe d'instruments successivement)
Le hautbois seul. Les altos !
La flûte solo ! Vite les cors !
Les trompettes aussi !
Crescendo ! Forte !
Comme ça ! Ici *fortissimo* !
Oh, quel raffut harmonique !
Oh, quel orchestre merveilleux !
Je me sens réconforté.
Ces notes avec la pointe de l'archet !
Les violons et les altos !
Les altos avec les cors !
Les violons, la flûte solo !
Les hautbois, les cors avec la flûte !
À présent, les trompettes et les percussions !
Les violons ! Bravo !
La flûte solo ! Très bien !
Les altos ! Bravo !
Le hautbois solo ! Très bien !
Le hautbois et la flûte ! Excellents !
Les percussions ! Bravo !
Les trompettes et les cors ! Bravo !
Bravo ! Bien ! Excellents !
Oh, quel raffut harmonique !
Oh, quel orchestre merveilleux !

la, la, la, la
bla berlebla berlebla berlebla.
Ich bin zufrieden, gut gemacht:
nun alle zusammen,
los, mal hören, wie es wird.
Bravo! Gut! Sehr gut gemacht!
Diese Noten mit der Spitze des Bogens,
hier im Staccato, hier im Legato.

(sich jedes Mal an die einzelnen Instrumente richtend)
Die Oboe solo. Die Bratschen!
Flöte solo! Die Hörner im Presto!
Auch die Trompeten!
Crescendo! Forte!
So! Hier ein Fortissimo!
Oh, welch harmonischer Krach!
Oh, was für ein gesegnetes Orchester!
Ich fühle mich getröstet.
Diese Noten mit der Spitze des Bogens!
Die Geigen und die Bratschen!
Die Bratschen mit den Hörnern!
Die Geigen, die Flöte solo!
Oboen, Hörnern mit der Flöte!
Nun die Trompeten und die Schlaginstrumente!
Die Geigen! Bravo!
Flöte solo! Gut!
Die Bratschen! Bravo!
Oboe solo! Gut!
Oboe und Flöte! Bravo!
Schlaginstrumente! Gut!
Trompeten und Hörner! Bravo!
Bravo! Gut! Sehr gut!
Oh, welch harmonischer Krach!
Oh, was für ein gesegnetes Orchester!

17. Recitativo

Io mi sento consolar!
Bravi! Bravissimi!
Così va bene!
Son contento dell'assieme,
che tiene ciascheduno
facendo la sua parte.
Perciò, se non vi spiace,
bramo provar un pezzo
di stil affatto nuovo.
Voltate ora le carte, e s'incominci
un cantabile Allegro;
cioè di due colori,
come una salsa che hà vieppiù sapori.
Li Piani e i Forti
vi prego d'osservare.

(*il Contrabbasso suona*)

Il Contrabbasso
non dia quelle strappate
che fan cattivo effetto
nell'armonia .

(*alle Viole e al Violoncello*)

Le Violette, il Violoncello,
s'accordin ben assieme nel passaggio,
che lor hò fatto. S'incominci la battuta
con forza e calore, s'incominci
il *gran morceau* con strepito e vigore.

18. Aria

Ci sposeremo
frà suoni e canti,
sposi brillanti
pieni d'amor.

I feel quite relieved.
Bravo! Bravo all of you!
That's fine!
I'm pleased with the ensemble
with each of you
playing his own part.
So, if you don't mind,
I'd like to try a piece
in an entirely new style.
Now turn your music over, and let's begin
an Allegro cantabile;
it has two colours,
like a sauce that combines several flavours.
Please observe
the *piano* and *forte* markings.

(*the double bass plays*)

The double bass
shouldn't produce those sharp accents,
which sound ugly
in the harmony .

(*to the violas and cello*)

Violas and violoncello
must be well tuned in the passage
I've written for them. Let the movement begin
with strength and warmth, let the *grand morceau* begin
with full tone and vigour.

We shall be married
amid music and song,
a radiant couple
full of love.

Je me sens réconforté !
 Bravo ! Excellents !
 Voici qui va bien !
 Je suis content de l'ensemble
 que chacun forme
 en jouant sa partie.
 Aussi, ne vous en déplaise,
 je voudrais essayer un morceau
 d'un style tout à fait nouveau.
 Tournez vos partitions et commençons
 un *Allegro cantabile* ;
 c'est-à-dire de deux couleurs,
 comme une sauce qui a d'autant plus de goût.
 Les *piano* et les *forte*,
 je vous prie de bien les respecter.

(la contrebasse joue)

La contrebasse,
 ne donnez pas ces coups à l'arraché,
 qui font mauvais effet
 dans l'harmonie.

(aux altos et au violoncelle)

Altos et violoncelle,
 accordez-vous bien ensemble dans le passage
 que je viens de faire. Commencez cette mesure avec
 force et chaleur, commencez ce grand morceau
 avec éclat et vigueur.

Nous nous marierons
 parmi les sons et les chants,
 époux brillants
 pleins d'amour.

Ich fühle mich getröstet!
 Bravo! Bravissimo!
 So ist es recht!
 Ich bin zufrieden mit dem Zusammenspiel,
 das jeden mit seinem Part
 beschäftigt sieht.
 Darum möchte ich, wenn ihr gestattet,
 ein Stück
 im gänzlich neuen Stil versuchen.
 Blättert nun um und es möge beginnen
 ein Allegro canta...bi...le;
 also ein zweifarbiges,
 wie eine Soße mit vielen Gewürzen.
 Ich bitte euch, beachtet
 die Piani und die Forti.

(der Kontrabass spielt)

Der Kontrabass
 möge nicht so zerren,
 denn das wirkt sich schlecht
 auf die Harmonie aus.

(zu den Bratschen und zum Cello)

Bratschen und Cello
 mögen sich gut aufeinander einstimmen in der Passage,
 die ich gerade aufgezeigt habe. Man beginne den Takt,
 mit Kraft und Wärme, man beginne
 das großartige Stück mit Glanz und Vitalität.

Wir werden uns vermählen,
 in Klängen und Gesängen.
 Strahlende Brautleute,
 voller Liebe.

(al Violini)
Voglio il Violino!

(al Contrabbasso)
Voglio il Violone!

(al Oboe e al Fagotto)
Voglio il Fagotto
con l'Oboè.

(i Corni suonano)
Nò! Nò! Nò! Nò!
Questo strumento
non fà per me.

(al Flauto e alla Viola)
Orsù il Flauto colla Viola.
Tutta l'orchestra s'ha da suonar.
Nò, che di meglio si può trovar.

Ci sposeremo
frà suoni e canti,
sposi brillanti
pieni d'amor.

(al Violino)
Voglio il Violino!

(al Contrabbasso)
Voglio il Violone.

(al Oboe è al Fagotto)
Voglio il Fagotto
coll'Oboè.

(to the violin)
Here I want the violin.

(to the double bass)
Here the double bass.

(to the oboe and bassoon)
Here I want the bassoon
with the oboe.

(the horns play)
No! No! No! No!
That instrument
does not suit me.

(to the flute and the viola)
Come now, the flute with the viola.
All the orchestra must play here.
No, for we can do better.

We shall be married
amid music and song,
a radiant couple
full of love.

(to the violin)
Here I want the violin.

(to the double bass)
Here the double bass.

(to the oboes and bassoons)
Here I want the bassoon
with the oboe.

(aux violons)

Je veux entendre les violons.

(à la contrebasse)

Je veux entendre la contrebasse.

(au hautbois et au basson)

Je veux entendre le basson
avec le hautbois.

(les cors jouent)

Non ! Non ! Non ! Non !
Cet instrument
ne me convient pas.

(à la flûte et aux altos)

Allez, la flûte avec l'alto.
Tout l'orchestre doit jouer.
Non, car on peut encore faire mieux.

Nous nous marierons
parmi les sons et les chants,
époux brillants
pleins d'amour.

(aux violons)

Je veux entendre les violons.

(à la contrebasse)

Je veux entendre la contrebasse.

(au hautbois et au basson)

Je veux entendre le basson
avec le hautbois.

(zu den Geigen)

Ich will die Geigen.

(zum Kontrabass)

Ich will die Bassgeige.

(zu den Oboen und Fagotten)

Ich will das Fagott
mit der Oboe.

(die Hörner spielen)

Nein! Nein! Nein! Nein!
Dieses Instrument
ist nichts für mich.

(zur Flöte und zu den Bratschen)

Wohlan, die Flöte mit der Bratsche.
Das gesamte Orchester soll nun spielen.
Es kann nichts Besseres geben.

Wir werden uns vermählen,

in Klängen und Gesängen.

Strahlende Brautleute,
voller Liebe.

(zu den Geigen)

Ich will die Geigen.

(zum Kontrabass)

Ich will die Bassgeige.

(zur Oboe und zum Fagott)

Ich will das Fagott

(i Corni suonano)
Nò, nò, nò, nò,
questo strumento
non fà per me.

(al Violino)
Voglio il Violino.

(al Contrabbasso)
Voglio il Violone.

(alle Viole)
Le Violette!

(al Flauto)
Or, il Flauto!

(al Oboe e al Fagotto)
Or, il Fagotto
coll'Oboè.

(i Corni suonano)
Nò, nò, nò, nò,
questo strumento
non fà per me.

Tutta l'orchestra
s'ha da suonar.
Nò, che di meglio
si può trovar.
Tutta l'orchestra
s'ha da suonar,
s'ha da suonar,
s'ha da suo...

(the horns play)
No! No! No! No!
That instrument
does not suit me.

(to the violins)
Here I want the violins.

(to the double bass)
Here the double bass.

(to the violas)
The violas!

(to the flute)
And now the flute!

(to the oboe and bassoon)
Now the bassoon
with the oboe.

(the horns play)
No! No! No! No!
That instrument
does not suit me.

All the orchestra
must play here.
No, for we can
do still better.
All the orchestra
must play here,
must play here,
must play . . .

(les cors jouent)

Non ! Non ! Non ! Non !
Cet instrument
ne me convient pas.

(aux violons)

Je veux entendre les violons.

(à la contrebasse)

Je veux entendre la contrebasse.

(aux altos)

Les altos !

(à la flûte)

Et à présent la flûte !

(au hautbois et au basson)

Maintenant le basson
avec le hautbois.

(les cors jouent)

Non, non, non, non,
cet instrument
ne me convient pas.

Tout l'orchestre

doit jouer.

Non, car on peut
encore faire mieux.

L'orchestre

doit jouer.

il doit jouer

il doit jou...

mit der Oboe.

(die Hörner spielen)

Nein! Nein! Nein! Nein!
Dieses Instrument
ist nichts für mich.

(zu den Geigen)

Ich will die Geigen.

(zum Kontrabass)

Ich will die Bassgeige.

(zu den Bratschen)

Die Bratschen!

(zur Flöte)

Jetzt die Flöte!

(zur Oboe und zum Fagott)

Nun das Fagott
mit der Oboe.

(die Hörner spielen)

Nein! Nein! Nein! Nein!
Dieses Instrument
ist nichts für mich.

Das gesamte Orchester
soll nun spielen.
Es kann nichts

Besseres geben.

Das gesamte Orchester
soll nun spielen.
man spiele,

(*un momento di sospensione generale*)

(*a moment of silence*)

19. Finale

(*a tutti i suonatori*)

Vi ringrazio, o miei signori;
proveremo ad altro tempo
un Andante, Allegro e Presto,
che faravvi stupefar.
Un Cantabile con moto,
un Larghetto, un Andantino,
che un talento sopraffino
non potrà giammai imitar.

(*to all the musicians*)

I thank you, gentlemen;
another time we shall rehearse
an Andante, Allegro and Presto
that will astonish you.
A Cantabile con moto,
a Larghetto, an Andantino,
that even a first-class talent
will never be able to imitate.

(*un instant d'interruption générale*)

(*à tous les instrumentistes*)

Je vous remercie, messieurs ;
nous répéterons une autre fois
un *Andante*, *Allegro* et *Presto*
qui vous stupéfiera.
Un *Cantabile con moto*,
un *Larghetto*, un *Andantino*,
que même un talent extrêmement raffiné
ne pourra jamais imiter.

man spie...

(*ein Augenblick völliger Stille*)

(*an alle Musiker*)

Ich danke Ihnen, meine Herrschaften,
ein anderes Mal proben wir
ein Andante, Allegro und Presto,
das euch in Staunen versetzen wird.
Ein Cantabile con moto,
ein Larghetto, ein Andantino,
das selbst das raffinierteste Talent
niemals imitieren können wird.



HAYDN²⁰³²

Il Giardino Armonico

Il Giardino Armonico, founded in 1985 and conducted by Giovanni Antonini, has long been established as one of the world's leading period-instrument ensembles, bringing together musicians from some of Europe's leading music institutions. The ensemble's repertoire is mainly focused on the seventeenth and eighteenth centuries. Depending on the demands of each programme, the group will consist of anything from three to thirty-five musicians. After many years as exclusive group on Teldec Classics, winning several major awards for its recordings of works by Vivaldi and other eighteenth-century composers, the ensemble started a new collaboration with Decca/L'Oiseau- Lyre and released several very successful albums: Handel *Concerti Grossi*, a CD with Bernarda Fink, *Sacrificium* with Cecilia Bartoli, (awarded a platinum disc) and two CDs with Julia Lezhneva. In November 2014 the first CD in the complete symphonies of Haydn, entitled 'La Passione', was released on Alpha Classics (Outhere Music Group) and won the Echo Klassik award. 'Il Filosofo', released in 2015, received a 'Choc of the year' from *Classica*. The third 'Solo e Pensoso' was released in August 2016: these CDs are part of the twenty-year project 'Haydn2032', for

which the Haydn foundation was created in Basel to support both the recording project and a series of concerts in various European cities, with thematic programmes focusing on this fascinating. Il Giardino Armonico is regularly invited to festivals all over the world and has received the highest acclaim for both its concerts and its staged operatic productions, such as Monteverdi's *L'Orfeo*, Handel's *Agrippina*, *Il trionfo del Tempo del Disinganno* and *La Resurrezione*, Vivaldi's *Ottone in villa* and, most recently, Handel's opera *Giulio Cesare*, at the Salzburg Whitsun and Summer Festivals. The ensemble has worked with such acclaimed soloists as Giuliano Carmignola, Christophe Coin, Katia and Marielle Labèque, Bernard Fink, Viktoria Mullova, Cecilia Bartoli, Sol Gabetta, Isabelle Faust (with whom it has recorded Mozart violin concertos, label Harmonia Mundi), the cellist Giovanni Sollima, and the soprano Anna Prohaska (the CD 'Serpent & Fire' was released in September 2016 on Alpha Classics).

www.ilgiardinoarmonico.com

Il Giardino Armonico

Il Giardino Armonico, fondé en 1985 et dirigé par Giovanni Antonini, s'est depuis longtemps imposé comme l'un des meilleurs ensembles d'instruments anciens au monde, réunissant des musiciens de certaines des plus grandes institutions musicales d'Europe. Le répertoire de l'ensemble est centré essentiellement sur les XVII^e et XVIII^e siècles. Selon les exigences de chaque programme, le groupe comprend de trois à trente-cinq musiciens. Après avoir enregistré pendant de nombreuses années en exclusivité pour Teldec Classics, obtenant plusieurs récompenses majeures pour ses enregistrements d'œuvres de Vivaldi et d'autres compositeurs du XVIII^e siècle, l'ensemble a amorcé une nouvelle collaboration avec Decca/L'Oiseau-Lyre, chez qui il a fait paraître plusieurs albums qui ont connu un grand succès : *Concerti Grossi* de Haendel, CD avec Bernarda Fink, *Sacrificium* avec Cecilia Bartoli (disque de platine), deux CD avec Julia Lezhneva, entre autres. En novembre 2014, le premier CD de l'intégrale des symphonies de F.J. Haydn, intitulé *La Passione*, a paru chez Alpha Classics (Outhere Music Group) et a remporté le prix Echo Klassik. *Il Filosofo*, sorti en 2015, a reçu le choc de l'année de *Classica*. Le troisième, *Solo e Pensoso*, est sorti en août 2016 : tout cela dans le cadre d'un projet de vingt ans, intitulé

« Haydn2032 », pour lequel a été créée à Bâle la Fondation Haydn, qui soutient à la fois le projet d'enregistrement et une série de concerts dans diverses villes européennes, avec des programmes thématiques centrés sur ce répertoire fascinant. Il Giardino Armonico, régulièrement invité dans les festivals du monde entier, a reçu les plus grands éloges à la fois pour ses concerts et ses productions lyriques, dont *L'Orfeo* de Monteverdi, *Agrippina*, *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* et *La Resurrezione* de Haendel, *Ottone in villa* de Vivaldi, et tout récemment, *Giulio Cesare* de Haendel, lors des dernières éditions du Festival de Pentecôte et du Festival estival de Salzbourg. L'ensemble a travaillé avec des solistes prestigieux comme Giuliano Carmignola, Christophe Coin, Katia et Marielle Labèque, Bernarda Fink, Viktoria Mullova, Cecilia Bartoli, Sol Gabetta, Isabelle Faust (enregistrant avec elle les concertos pour violon de Mozart, parus sur le label Harmonia Mundi), le violoncelliste Giovanni Sollima, et la soprano Anna Prohaska (CD « Serpent & Fire » paru en septembre 2016 chez Alpha Classics).

www.ilgiardinoarmonico.com

HAYDN²⁰³²

Il Giardino Armonico

Il Giardino Armonico wurde 1985 von Giovanni Antonini gegründet und hat sich seit langem weltweit als eines der besten Ensembles auf historischen instrumenten durchgesetzt. Zu seinen Mitgliedern zählen Musiker aus einigen der bedeutendsten Musikinstitutionen Europas. Das Repertoire des Ensembles konzentriert sich vor allem auf das 17. und 18. Jh. Je nach den Erfordernissen der verschiedenen Programme besteht die Gruppe aus drei bis fünfunddreissig Musikern. Nachdem das Ensemble viele Jahre hindurch ausschliesslich für Teldec Classics aufgenommen und für seine Aufnahmen von Werken Vivaldis und anderer Komponisten des 18. Jh. mehrere grosse Auszeichnungen erhalten hatte, begann es eine neue Zusammenarbeit mit dem Label Decca/L'Oiseau-Lyre, bei dem es mehrere, sehr erfolgreiche Alben herausgab: u.a. *Concerti grossi* von Händel, eine CD mit Bernarda Fink, *Sacrificium* mit Cecilia Bartoli (Platin-Status) und zwei CDs mit Julia Lezhneva. Im November 2014 erschien die erste CD einer Gesamtaufnahme der Symphonien von J. Haydn unter dem Titel *La Passione* bei Alpha Classics (Outhere Music Group) und erhielt den Echo-Klassik-Preis. *Il Filosofo* (2015 erschienen) bekam die Auszeichnung Choc des Jahres von *Classica*. Die dritte CD, *Solo e Pensoso*, wurde im

August 2016 veröffentlicht, u.zw. wie die beiden anderen im Rahmen eines zwanzigjährigen Projekts mit dem Titel „Haydn2032“, für das in Basel die Haydn-Stiftung gegründet wurde. sie unterstützt sowohl das Aufnahmeprojekt als auch in verschiedenen europäischen Städten eine Reihe von Konzerten mit thematischen Programmen rund um dieses faszinierende Repertoire. Il Giardino Armonico ist regelmässig Gast von Festivals der ganzen Welt und errang höchstes Lob für seine Konzerte und Opernproduktionen wie *L'Orfeo* von Monteverdi, *Agrippina*, *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* und *La Resurrezione* von Händel, *Ottone in villa* von Vivaldi und kürzlich *Giulio Cesare* von Händel bei den letzten Salzburger Pfingst- und Sommerfestspielen. Das Ensemble arbeitete mit renommierten Solisten wie Giuliano Carmignola, Christophe Coin, Katia und Marielle Labèque, Bernarda Fink, Viktoria Mullova, Cecilia Bartoli, Sol Gabetta, Isabelle Faust (Aufnahme von Mozarts Violinkonzerten, bei Harmonia Mundi), dem Cellisten Giovanni Sollima und dem Sopran Anna Prohaska (die CD „Serpent & Fire“ ist im September 2016 bei Apha Classics erschienen.)

www.ilgiardinoarmonico.com



**Giovanni Antonini, conductor and
musical director of Haydn2032**

Born in Milan, Giovanni Antonini studied at the Civica Scuola di Musica and at the Centre de Musique Ancienne in Geneva. He is a founder member of the Baroque ensemble 'Il Giardino Armonico', which he has led since 1989. With this ensemble he has appeared as conductor and soloist on the recorder and Baroque transverse flute in Europe, United States, Canada, South America, Australia, Japan and Malaysia. He has performed with many prestigious artists including Cecilia Bartoli, Isabelle Faust, Viktoria Mullova, Giuliano Carmignola, Giovanni Sollima, Sol Gabetta, Katia and Marielle Labèque, Kristian Bezuidenhout. Antonini's

achievements have led him to be in great demand as a guest conductor with many of the leading orchestras. He is a regular guest with the Berliner Philharmoniker, Concertgebouw orchestra Amsterdam, Tonhalle Orchester Zürich, Mozarteum Orchester Salzburg, Orquesta Nacional de España, Leipzig Gewandhausorchester, Kammerorchester Basel. His opera productions have included Mozart's *Le Nozze di Figaro* and Handel's *Alcina* at the Teatro alla Scala in Milan; in the 2013/14 season he conducted *Alcina* again at the Zurich opera. In 2012 he conducted Handel's *Giulio Cesare* with Cecilia Bartoli at the famous Salzburg Festival, where he conducted Bellini's *Norma* in 2013. In 2015 he returned to Salzburg and Zurich to conduct *Norma*, and 2016 will see him in Zurich again for *Le Nozze di Figaro*. Since September 2013 he has been artistic director of the Wratislavia Cantans Festival in Wrocław (Poland). Giovanni Antonini has recorded many highly acclaimed CDs with Il Giardino Armonico. With the Kammerorchester Basel he is recording the complete Beethoven symphonies. Giovanni Antonini is artistic and musical director of the prestigious project Haydn2032.

HAYDN²⁰³²

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

Né à Milan, Giovanni Antonini a étudié à la Civica Scuola di Musica et au Centre de musique ancienne de Genève. Il est membre fondateur de l'ensemble baroque Il Giardino Armonico, qu'il dirige depuis 1989. Avec cet ensemble, il s'est produit en chef et en soliste, à la flûte à bec et la flûte traversière baroque, en Europe, aux États-Unis, au Canada, en Amérique du Sud, en Australie, au Japon et en Malaisie. Il a joué avec de nombreux artistes prestigieux, dont Cecilia Bartoli, Isabelle Faust, Viktoria Mullova, Giuliano Carmignola, Giovanni Sollima, Sol Gabetta, Katia et Marielle Labèque, Kristian Bezuidenhout. Les réalisations d'Antonini lui valent d'être très sollicité comme chef invité de nombreux orchestres majeurs. Il est régulièrement invité par l'Orchestre philharmonique de Berlin, les orchestres du Concertgebouw d'Amsterdam, de la Tonhalle de Zurich, du Mozarteum de Salzburg, du Gewandhaus de Leipzig, l'Orquesta Nacional de España, le Kammerorchester de Bâle. Ses productions lyriques comprennent *Le Nozze di Figaro* de Mozart et *Alcina* de Haendel au Teatro alla Scala de Milan ; au cours de la saison 2013-2014, il a redonné *Alcina* à l'opéra de

Zurich. En 2012, il a dirigé *Giulio Cesare* de Haendel avec Cecilia Bartoli au Festival de Salzbourg, où il est revenu donner *Norma* de Bellini en 2013. En 2015, il reprendra *Norma* à Salzbourg et à Zurich ; et en 2016, il sera à Zurich pour diriger *Le Nozze di Figaro*. Depuis septembre 2013, il est directeur artistique du festival Wratislavia Cantans à Wrocław (Pologne). Avec Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini a enregistré de nombreux CD très appréciés. Avec le Kammerorchester de Bâle, il grave l'intégrale des symphonies de Beethoven. Giovanni Antonini est directeur artistique et musical du prestigieux projet Haydn2032.

Giovanni Antonini, Dirigent und musikalischer Leiter des Projekts Haydn2032

Der gebürtige Mailänder Giovanni Antonini studierte an der Civica Scuola di Musica und am Zentrum für alte Musik in Genf. Er ist einer der Mitbegründer des Barockensembles Il Giardino Armonico, dessen Leitung er seit 1989 innehat. Mit dem Ensemble trat er als Dirigent und als Solist für Block- und Traversflöte in Europa, den Vereinigten Staaten, Kanada, Südamerika, Australien, Japan und Malaysia auf. Er hat bereits mit vielen namhaften Künstlern zusammengearbeitet, darunter Cecilia Bartoli, Isabelle Faust, Viktoria Mullova, Giuliano Carmignola, Giovanni Sollima, Sol Gabetta, Katia und Marielle Labèque sowie Kristian Bezuidenhout. Dank seiner erfolgreichen Arbeit ist Antonini als Gastdirigent bei vielen der führenden Orchester sehr gefragt. So gastiert er etwa regelmäßig bei den Berliner Philharmonikern, dem Concertgebouwkest Amsterdam, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Mozarteumorchester Salzburg, dem Orquesta Nacional de España, dem Leipziger Gewandhausorchester und dem Kammerorchester Basel. Seine Opernproduktion umfasst Mozarts „Hochzeit

des Figaro“ und Händels „Alcina“ an der Scala in Mailand. In der Saison 2013/14 dirigierte er die „Alcina“ am Opernhaus Zürich. 2012 dirigierte er auf den Salzburger Festspielen Händels „Giulio Cesare in Egitto“, mit Cecilia Bartoli, 2013 Bellinis „Norma“. Letztere Oper dirigierte er erneut 2015 in Salzburg und Zürich. 2016 dirigiert Antonini in Zürich „Die Hochzeit des Figaro“. Seit September 2013 ist Giovanni Antonini Künstlerischer Leiter des Wratislavia Cantans Musikfestivals in Breslau (Polen). Mit Il Giardino Armonico hat er zahlreiche, vielgepriesene CDs eingespielt. Mit dem Kammerorchester Basel arbeitet er an einer Gesamtausgabe von Beethovens Sinfonien. Giovanni Antonini ist künstlerischer und musikalischer Leiter des angesehenen Projekts „Haydn2032“.

HAYDN²⁰³²

Riccardo Novaro, Baritone

A specialist in the Mozartian and Rossinian repertory, Riccardo Novaro earned his reputation singing Figaro at the Théâtre des Champs-Élysées in Paris and the Count at the Opéra National de Bordeaux, Papageno at the Teatro Massimo di Palermo, Guglielmo at the Vlaamse Oper and Don Alfonso with Glyndebourne Touring Opera, Dandini in *La Cenerentola* at the Opéra de Paris and the Bayerische Staatsoper, Raimbaud in *Le Comte Ory* at the Royal Concertgebouw in Amsterdam, Taddeo in *L'Italiana in Algeri* at the Opéra de Bordeaux, Poeta in *Il Turco in Italia* at the Opéra de Lausanne and Germano in *La scala di seta* with the Freiburger Barockorchester. Recordings include Charpentier's *Te Deum* with Myung-Whun Chung (Deutsche Grammophon), Handel's *Floridante* with Alan Curtis (Deutsche Grammophon Archiv), and *L'Olimpiade* with Rinaldo Alessandrini, *Orlando furioso* with Federico Maria Sardelli and *L'incoronazione di Dario* with Ottavio Dantone for the Vivaldi Edition on Naïve.



Riccardo Novaro, Baryton

Spécialiste de Mozart et Rossini, Riccardo Novaro s'est imposé dans Figaro au Théâtre des Champs-Élysées à Paris et dans le Comte à l'Opéra National de Bordeaux, Papageno au Teatro Massimo di Palermo, Guglielmo au Vlaamse Oper et Don Alfonso avec le Glyndebourne Touring Opera, Dandini dans *La Cenerentola* à l'Opéra de Paris et au Bayerische Staatsoper, Raimbaud dans *Le Comte Ory* au Royal Concertgebouw d'Amsterdam, Taddeo

dans *L'Italiana in Algeri* à l'Opéra de Bordeaux, Poeta dans *Il Turco in Italia* à l'Opéra de Lausanne et Germano dans *La scala di seta* avec le Freiburger Barockorchester. Ses enregistrements incluent le *Te Deum* de Charpentier dirigé par Myung-Whun Chung (Deutsche Grammophon), *Floridante* de Haendel avec Alan Curtis (Deutsche Grammophon Archiv) *L'Olimpiade* avec Rinaldo Alessandrini, *Orlando furioso* avec Federico Maria Sardelli et *L'incoronazione di Dario* avec Ottavio Dantone pour la Vivaldi Edition chez Naïve.

Oper von Lausanne sowie Germano in *La scala di seta* mit dem Freiburger Barockorchester. Zu seinen Aufnahmen zählen das *Te Deum* von Charpentier unter der Leitung von Myung-Whun Chung (Deutsch Grammophon), *Floridante* von Händel mit Alan Curtis (Deutsche Grammophon Archiv), *L'Olimpiade* mit Rinaldo Alessandrini, *Orlando furioso* mit Federico Maria Sardelli sowie *L'incoronazione di Dario* mit Ottavio Dantone für die Vivaldi Edition bei Naïve.

Riccardo Novaro, Bariton

Dem auf Mozart und Rossini spezialisierte Bariton Riccardo Novaro gelang sein Durchbruch als Figaro am Théâtre des Champs-Élysées in Paris sowie als Conte an der Opéra National de Bordeaux, Papageno am Teatro Massimo di Palermo, Guglielmo an der Vlaamse Opera und Don Alfonso mit der Glyndebourne Touring Opera; Dandini in *La Cenerentola* an der Opéra de Paris und der Bayerischen Staatsoper, Raimbaud im *Comte Ory* am Koninklijk Concertgebouw in Amsterdam, Taddeo in *L'Italiana in Algeri* an der Opéra de Bordeaux, Il Poeta im *Turco in Italia* an der

HAYDN²⁰³²

Richard Kalvar, Magnum Photos Photographer

Richard Kalvar is American, born in New York in 1944. At the age of 20 he fell into photography by chance, and moved to Paris five years later. He has worked extensively in the US, Europe and Asia, generally in black and white for his personal photography. He often sees the world with a dark but tender irony, and likes to work on the edge where reality and appearances collide. In 1975 Kalvar joined Magnum Photos, and has served as its vice president and president.

Richard Kalvar, photographe de l'agence Magnum Photos

Né à New York en 1944, Richard Kalvar a découvert la photographie par hasard à vingt ans et est parti s'installer à Paris cinq ans plus tard. Il a beaucoup travaillé aux États-Unis, en Europe et en Asie, généralement en noir et blanc pour ses photographies personnelles. Il voit souvent le monde avec une ironie sombre mais pleine de tendresse, et aime travailler à la frontière où la réalité entre en conflit avec les apparences. Devenu membre de Magnum Photos en 1975, Kalvar en a été le vice-président et le président.

Richard Kalvar, Fotograf Magnum Photos

Richard Kalvar ist Amerikaner und wurde 1944 in New York geboren. Mit 20 Jahren beginnt er durch Zufall zu fotografieren und lässt sich fünf Jahre später in Paris nieder. Er arbeitet viel in den USA, in Europa und Asien, für seine persönlichen Fotografien vor allem in Schwarz-Weiß. Oft betrachtet er die Welt mit düsterer, doch zärtlicher Ironie und arbeitet gern an dem Punkt, an dem Realität und äußerer Anschein zusammenstoßen. Seit 1975 ist er Mitglied der Fotoagentur Magnum und bekleidete dort die Funktionen des Vizepräsidenten und Präsidenten.



HAYDN²⁰³²

Christian Moritz-Bauer, musicologist

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

Christian Moritz-Bauer, musicologue

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



Christian Moritz-Bauer,
Musikwissenschaftler

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

Imprint

Production

Recorded at Teldex Studio Berlin
13-17 March 2016

Recording Producer:
Friedemann Engelbrecht
Sound Engineer: Tobias Lehmann
Postproduction facilities:
Teldex Studio Berlin
Editing and mastering: Julian Schwenkner
© 2016 Joseph Haydn Stiftung & Alpha Classics /
Outhere Music France

Publisher

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

Joseph Haydn Stiftung
President of the foundation board: Christoph Müller
Members of the foundation board:
Jeanne & Hanspeter Lüdin-Geiger
Management: Thomas Märki & Caroline Schori
Scholarly advisors: PD Dr. Wolfgang Fuhrmann &
Christian Moritz-Bauer
Literary advisor: Alain Claude Sulzer

Il Giardino Armonico
Management: Grazia Bilotta & Przemek Loho

Photo Gallery

© Richard Kalvar / Magnum Photos

Additional Photos

© Łukasz Rajchert (p.42, Il Giardino Armonico)
© Kemal Mehmet Girgin (Giovanni Antonini)
© Yannick Coupannec (Riccardo Novaro)
© Reinhard Winkler (Christian Moritz-Bauer)
© Richard Kalvar / Magnum Photos (Richard
Kalvar)

Typography: Scala Pro

© 2016 Joseph Haydn Stiftung & Alpha Classics /
Outhere Music France

also available

