



HAYDN

The Complete Early Divertimenti

HAYDN SINFONIETTA WIEN
MANFRED HUSS

HAYDN, [FRANZ] JOSEPH (1732–1809)

THE COMPLETE EARLY DIVERTIMENTI

HAYDN SINFONIETTA WIEN

playing on period instruments

MANFRED HUSS *conductor*

SIMON STANDAGE *leader and solo violin*

TT: 5h 45m 50s

DISC 1 [73'10]

'DIVERTIMENTO A CINQUE' IN G MAJOR 18'41

Hob. II:2 (1753–54)

for 2 violins, 2 violas and basso

- | | | |
|---|-----------------------------|------|
| 1 | I. <i>Presto</i> | 1'19 |
| 2 | II. <i>Allegro moderato</i> | 4'44 |
| 3 | III. Menuet | 4'18 |
| 4 | IV. <i>Adagio</i> | 2'09 |
| 5 | V. Menuet | 3'53 |
| 6 | VI. Finale. <i>Presto</i> | 2'04 |

'DIVERTIMENTO A NOVE STROMENTI' IN G MAJOR 18'32

Hob. II:9 (1754–55)

for 2 oboes, 2 horns, 2 violins, 2 violas and basso

- | | | |
|----|------------------------------|------|
| 7 | I. <i>Allegro molto</i> | 2'41 |
| 8 | II. Menuet | 3'42 |
| 9 | III. <i>Adagio cantabile</i> | 4'46 |
| 10 | IV. Menuet | 4'40 |
| 11 | V. Finale. <i>Presto</i> | 2'28 |

DISC 1

'DIVERTIMENTO A NOVE STROMENTI' IN F MAJOR

19'11

Hob. II:20 (1755–57)

for 2 oboes, 2 horns, 2 violins, 2 violas and basso

- | | | |
|----|--------------------------|------|
| 12 | I. <i>Allegro</i> | 3'27 |
| 13 | II. Menuet | 4'11 |
| 14 | III. <i>Adagio</i> | 6'23 |
| 15 | IV. Menuet | 3'15 |
| 16 | V. Finale. <i>Presto</i> | 1'45 |

DIVERTIMENTO IN G MAJOR

15'50

Hob. II:G1 (1756–57)

for 2 oboes, 2 horns, 2 violins, 2 violas and basso

- | | | |
|----|--------------------------|------|
| 17 | I. <i>Allegro molto</i> | 1'41 |
| 18 | II. Menuet I | 4'01 |
| 19 | III. <i>Adagio</i> | 4'12 |
| 20 | IV. Menuet II | 3'58 |
| 21 | V. Finale. <i>Presto</i> | 1'32 |

DISC 2 [70'11]

'DIVERTIMENTO A CINQUE' (FELDPARTHIE) IN G MAJOR 9'25

Hob. II:3 (1758?)

for 2 oboes, 2 bassoons and 2 horns

- | | | |
|---|---------------------|------|
| 1 | I. <i>Allegro</i> | 0'58 |
| 2 | II. Menuet | 2'26 |
| 3 | III. <i>Andante</i> | 2'29 |
| 4 | IV. Menuet | 3'11 |
| 5 | V. <i>Presto</i> | 1'14 |

'FELD PARTHIE – DIVERTIMENTO A SEI' IN C MAJOR 10'25

Hob. II:7 (1758?)

for 2 oboes, 2 bassoons and 2 horns

- | | | |
|----|--------------------------|------|
| 6 | I. <i>Allegro</i> | 1'41 |
| 7 | II. Menuet | 2'46 |
| 8 | III. <i>Adagio</i> | 2'29 |
| 9 | IV. Menuet | 2'04 |
| 10 | V. Finale. <i>Presto</i> | 1'11 |

DISC 2

	‘DIVERTIMENTO A SEI’ (FELDPARTHIE) IN F MAJOR	9'14
	Hob. II:15 (1760)	
	for 2 oboes, 2 bassoons and 2 horns	
11	I. <i>Presto</i>	0'59
12	II. Minuet	2'29
13	III. <i>Adagio</i>	1'18
14	IV. Minuet	2'32
15	V. Finale. <i>Presto</i>	1'40
	 ‘DIVERTIMENTO’ (FELDPARTHIE) IN C MAJOR	5'44
	Hob. II:14 (1761)	
	for 2 clarinets and 2 horns	
16	I. <i>Allegro</i>	0'38
17	II. Menuet	1'06
18	III. <i>Adagio</i>	2'07
19	IV. Menuet	0'58
20	V. Finale. <i>Presto</i>	0'40
	 FELDPARTHIE IN F MAJOR	10'50
	Hob. II:23 (1760?)	
	for 2 oboes, 2 bassoons and 2 horns	
21	I. <i>Allegro</i>	2'02
22	II. Menuet	2'47

DISC 2

- | | | |
|--|---|-------|
| 23 | III. <i>Adagio</i> | 1'34 |
| 24 | IV. Menuet | 2'52 |
| 25 | V. Finale. <i>Presto</i> | 1'24 |
| FELDPARTHIE IN B FLAT MAJOR | | 11'22 |
| Hob. II:46 (wrongly attributed to Haydn, 1782–84)
for 2 oboes, 2 horns, 3 bassoons and serpent | | |
| 26 | I. <i>Allegro con spirito</i> | 4'27 |
| 27 | II. Chorale St. Antoni | 1'56 |
| 28 | III. Menuetto | 2'52 |
| 29 | IV. Rondo. <i>Allegretto</i> | 1'54 |
| 30 | 'MARCH FOR THE PRINCE OF WALES' IN E FLAT MAJOR | 5'04 |
| Hob. VIII:3 (1792)
for 2 clarinets, 2 bassoons, 2 horns, serpent and trumpet | | |
| 31 | 'MARCH FOR THE ROYAL SOCIETY OF MUSICIANS'
IN E FLAT MAJOR | 5'20 |
| Hob. VIII:3bis (1795)
for 2 flutes, 2 oboes, 2 clarinets, 2 bassoons,
2 horns, 2 trumpets, timpani and strings | | |

DISC 3 [70'33]

'DIVERTIMENTO A 8^{TO} – FELDPARTHIE' IN F MAJOR

13'37

Hob. II:16 (1760)

for 2 violins, 2 cors anglais, 2 bassoons and 2 horns

- | | | |
|---|-------------------------------|------|
| 1 | I. <i>Allegro</i> | 2'17 |
| 2 | II. <i>Menuet moderato</i> | 3'00 |
| 3 | III. <i>Adagio</i> | 3'48 |
| 4 | IV. <i>Menuet poco vivace</i> | 2'17 |
| 5 | V. Finale. <i>Presto</i> | 2'05 |

DIVERTIMENTO IN D MAJOR

19'23

Hob. II:8 (1761–62)

for 2 flutes, 2 horns, 2 violins and basso

- | | | |
|----|--------------------------|------|
| 6 | I. <i>Allegro</i> | 3'16 |
| 7 | II. Menuet | 3'40 |
| 8 | III. <i>Adagio</i> | 6'13 |
| 9 | IV. Menuet | 4'18 |
| 10 | V. Finale. <i>Presto</i> | 1'42 |

FRAGMENT (VARIATIONS) IN E FLAT MAJOR

Hob. II:24 (1761?)

for flute, 2 cors anglais, bassoon, 2 horns, 2 violins and basso

- | | | |
|----|--------------------------|------|
| 11 | <i>Tempo di Minuetto</i> | 8'28 |
|----|--------------------------|------|

DISC 3

	'DIVERTIMENTO A NOVE STROMENTI' IN C MAJOR	28'12
	Hob. II:17 (1761)	
	for 2 clarinets, 2 horns, 2 violins, 2 violas and basso	
12	I. Marcia. <i>Adagio</i>	3'34
13	II. <i>Allegro</i>	4'58
14	III. Menuet	4'59
15	IV. Recitativo. <i>Andante</i>	5'40
16	V. Menuet	4'43
17	VI. <i>Allegro molto – Andante – Presto</i>	4'03

‘DIVERTIMENTO PER IL CEMBALO COL VIOLINO, 2 CORNI
E BASSO’ IN E FLAT MAJOR

14'22

Hob. XIV:1 (1760–66)

for harpsichord, violin, basso and 2 horns

- | | | |
|---|--------------------|------|
| 1 | I. <i>Moderato</i> | 6'27 |
| 2 | II. Menuet | 3'16 |
| 3 | III. <i>Presto</i> | 4'32 |

‘DIVERTIMENTO A SEI STROMENTI’ IN E FLAT MAJOR

16'45

Hob. II:21 (1760/62)

for 2 violins, viola, basso and 2 horns

- | | | |
|---|--------------------------------|------|
| 4 | I. <i>Allegro molto</i> | 2'57 |
| 5 | II. Minuet | 2'46 |
| 6 | III. <i>Adagio</i> | 5'39 |
| 7 | IV. <i>Minuet poco allegro</i> | 3'11 |
| 8 | V. Finale. <i>Presto</i> | 2'03 |

DISC 4

'DIVERTIMENTO A SEI STROMENTI' IN D MAJOR 17'18

Hob. II:22 (1760–62)

for 2 violins, viola, basso and 2 horns

- | | | |
|----|-----------------------------|------|
| 9 | I. <i>Presto</i> | 2'28 |
| 10 | II. Minuet | 3'51 |
| 11 | III. <i>Largo cantabile</i> | 7'13 |
| 12 | IV. Minuet | 2'35 |
| 13 | V. Finale. <i>Presto</i> | 0'59 |

CASSATIO IN D MAJOR 13'04

Hob. II:D22 (1763–65)

for 4 horns, violin, viola and basso

- | | | |
|----|----------------------------|------|
| 14 | I. <i>Allegro moderato</i> | 3'57 |
| 15 | II. Menuet | 3'19 |
| 16 | III. <i>Adagio</i> | 1'54 |
| 17 | IV. Menuet | 2'53 |
| 18 | V. Finale. <i>Allegro</i> | 0'49 |

DISC 5 [69'29]

	‘DIVERTIMENTO A CINQUE’ IN G MAJOR	23'07
	Hob. II:1 (1763?)	
	for flute, oboe, 2 violins and basso	
1	I. <i>Allegro</i>	3'15
2	II. <i>Andante moderato</i>	9'32
3	III. Menuet	2'07
4	IV. La Fantasy. <i>Moderato</i> (Tema con variazioni)	8'04
	 DIVERTIMENTO IN C MAJOR, ‘DER GEBURTSTAG’	18'57
	Hob. II:11 (1763?)	
	for flute, oboe, 2 violins and basso	
5	I. <i>Presto</i>	2'11
6	II. <i>Andante moderato</i> „Mann und Weib“	4'54
7	III. Menuet	3'06
8	IV. Finale. <i>Moderato</i> (Tema con variazioni)	8'37
	 ‘DIVERTIMENTO Á TRE PER IL CORNO DA CACCIA’	
	IN E FLAT MAJOR	8'06
	Hob. IV:5 (1767)	
	for horn, violin and cello	
9	I. <i>Moderato assai</i>	5'08
10	II. <i>Allegro di molto</i>	2'55

DISC 5

'CONCERTO PER IL VIOLINO FATTO PER IL LUIGI' IN C MAJOR 18'25

Hob. VIIa:1 (1765)

- | | | |
|----|----------------------------|------|
| 11 | I. <i>Allegro moderato</i> | 9'18 |
| 12 | II. <i>Adagio</i> | 4'40 |
| 13 | III. Finale. <i>Presto</i> | 4'18 |

SIMON STANDAGE *violin*

Titles given here in inverted commas are those used by Haydn in his own catalogue of works.

‘**R**utter laughed at my immature production, about movements that were unperformable by any singer’s throat or player’s instrument, and he scolded me for composing in sixteen parts before I properly knew how to compose in two’, Haydn recounted in his old age about his earliest attempts at composition. It is highly likely that Haydn destroyed all of his compositions from the years before 1749, and of his subsequent works he retained only those that he regarded as successful: liturgical works, string quartets, string trios, harpsichord pieces, organ concertos and minuets. Haydn’s earliest stage work, the very successful *Der Krumme Teufel* (1753), is lost. By 1761, when he took up his position with Prince Esterházy, he had in addition composed around twenty symphonies and numerous divertimenti – bringing the total to well over a hundred works.

We know very little about these early years: the only surviving document is Haydn’s marriage contract with Maria Anna Keller, whom he married in St Stephen’s Cathedral in Vienna in 1760. Until he was about 25, Haydn eked out a living as an organist and violinist, teaching and composing. An important factor with regard to his later operas was his work as a répétiteur from 1752–53 onwards for Nicola Porpora, the most famous Italian singing teacher of the eighteenth century, who also numbered the castrato Farinelli among his pupils. At that time Haydn was living near the Hofburg Palace in Vienna, under the eaves of the Michaelerhaus (which still exists today): ‘When I sat at my old, worm-eaten piano, I envied no king’s happiness.’ The Imperial Court Poet Pietro Metastasio, originally from Rome, lived on the most exclusive floor of the same house, and he too laid claim to Haydn’s services for some years – to the extent that Haydn possibly spoke more Italian than German at this time.

An invitation from Baron Fűrberg to his estate in Lower Austria in 1757

proved to be a decisive impulse for Haydn. Here his task was to compose music that ‘could be performed by four friends of the art’: Haydn, a relative of the Baron’s, a priest and Anton Albrechtsberger (brother of the composer Johann Georg Albrechtsberger). In 1759 at the latest Haydn was appointed as music director by Count Morzin in Bohemia, a position that freed him of his day-to-day financial concerns. It was when he was with Morzin that Haydn first had to direct and write music for a ‘Hofkapelle’. The divertimento form spawned not only string quartets but also symphonies – the first of which bears the name of Morzin’s estate, ‘Lukavec’. Ultimately, the decisive moment in Haydn’s life came with his appointment at the Esterházy court. This came about in 1761, probably at the instigation of Count Morzin, who had been forced to dismiss his orchestra owing to a shortage of funds.

Haydn’s early divertimenti are almost unknown, and their quality and importance are underestimated. We can discern three main periods of production: the early divertimenti (1753–63), which are presented here complete, in chronological order, for the first time; the divertimenti for baryton from Haydn’s ‘Sturm und Drang’ period until 1775, culminating in the *Baryton Octets*; and the *Lira Concertos* and *Notturmi* for the King of Naples (1786–90) [BIS-CD-1796/98]. From the first of these periods nineteen authentic divertimenti have survived. Only four of these exist in autograph scores, so hand-written contemporary copies and later printed editions are the primary sources. On the basis of this source material it is virtually impossible to date the early divertimenti with precision, although – from their origins in Austria, Bohemia and southern Germany – they very soon achieved widespread distribution. In the manuscripts from the period we find every conceivable title, for example *Cassatio*, *Notturmo*, *Serenata*, *Parthi(t)a* and *Sinfonia*; at first, string quartets and trios were also

labelled ‘divertimenti’. When Haydn prepared a catalogue of his works at the behest of Prince Esterházy in 1765, he started to differentiate between the works in the manner that is usual today. String quartets were no longer called ‘divertimenti’; ‘Feldparthien’ were works exclusively for wind instruments; and the title ‘Cassatio’ was deleted by Haydn, and replaced with ‘divertimento’.

The early divertimenti are mostly five-movement works. Sometimes (as in Mozart’s Salzburg serenades), there is an opening march as well, but the classical four-movement pattern became established only later. Between the fast opening and closing movements, and surrounded by two minuets, there is a slow movement in which (in the earliest works) we may discern origins from the baroque Air and a songfulness akin to Italian opera. These *Adagios* with their long, arching phrases are extremely appealing, and in view of their early date of composition (when Haydn was in his mid-twenties) their musical maturity is remarkable. It is principally the minuets, however, that are ‘typical Haydn’ from the outset; these movements are not at all reminiscent of other composers or indeed of the baroque era.

Divertimenti and ‘Feldparthien’ were generally intended as music for entertainment to be performed outdoors. They also exude the atmosphere of ‘night music’, calling up images of starry skies in southern climes. Naturally instruments were used that could also be played in the open air; thus a harpsichord is only required on rare occasions. In principle all of the divertimenti are intended to be played by one instrument to a part: the strings form the core of the ensemble, to which a wide variety of wind instrument combinations is added. Both in the early divertimenti and also in the earliest string quartets the lowest part is labelled ‘basso’. Whereas in the case of the quartets this referred from the start to a single instrument, the cello, the more amply scored diverti-

menti also required the bass line to be doubled an octave lower. Some of the earliest divertimenti (Disc 1) and Hob.II:17 are nonets for two violins, two violas and basso (cello and violone) plus four wind instruments. The other divertimenti have either four string parts (two violins, viola, basso) or three (without the viola) plus wind instruments as required. Haydn returned to this basic ensemble with six string players some 30 years later in the *Lira Concertos* and the *Notturmi* for the King of Naples.

All of the divertimenti – not just the early works – are among the most recent of Haydn’s works to be rediscovered. Many of them have been accessible only after 1960 – through the editions by H.C. Robbins Landon – or even after 1991 – by means of the complete edition issued by the Joseph Haydn Institute in Cologne. The poor state of the source materials had meant that they had not been performable for some 200 years. Moreover, since 1945 many of the manuscripts had been in the archives of the Communist states and were thus hard for Westerners to gain access to. Indeed, the splendid divertimento Hob.II:9 received its first modern performance in the Sheldonian Theatre in Oxford in 1995, played by the Haydn Sinfonietta Wien. When we recorded the divertimenti, neither score nor parts existed for some of the works; it was necessary to visit the archives to gather source materials and produce performance editions, and the Haydn Sinfonietta Wien is grateful to Dr Stephan Buchon for making this possible. Hearing these works for the first time made all the efforts of this pioneering task pale into insignificance.

On **Disc 1** the listener experiences, so to speak, the birth of Viennese Classicism. A few years after Bach’s death, when Handel and Telemann were still composing and Mozart had just been born, Haydn produced his first fully satisfactory works which, with their almost indomitable, innovative vigour

must have sounded refreshing for audiences of the time. Haydn liked to perform his earliest divertimenti in the middle of the night, as serenades in the streets ('Gassen'), not always to the delight of the citizens of Vienna, who traditionally retire early; the term for this was 'gassatim gehen' ('to go gassatim'), which may be the origin of the word 'cassatio'. The *Divertimento* Hob.II:2 must have been written for such an occasion: it is a 'string quintet' and is one of Haydn's earliest surviving works. Already here we find tempestuous, minor-key trios in the minuets – an element of contrast that is maintained all the way through to the London symphonies. This divertimento has similarities – especially in the second minuet and slow movement – with the *Divertimento in G minor*, Hob.II:9 from the same period (the first such work to use wind instruments). Haydn had thus found his style: especially the slow, Italianate movements with *pizzicato* accompaniment and songful violin cantilenas became so popular that he was soon being imitated.

Baroque reminiscences: the *Divertimento in G minor*, Hob.II:20, sounds very different from Hob.II:9, although both come from the period before 1757. It is almost reminiscent of Bach's *First Brandenburg Concerto*, perhaps owing to the sound of the natural horns in F major. The series of ascending thirds at the beginning of the last movement is, however, typical of the early Haydn (cf. the string quartet Hob.III:1). The opening motif of the *Adagio* sounds as if it is quoting 'Comfort ye' from Handel's *Messiah*, but it is unlikely that Haydn was already familiar with that oratorio. A leading role in this *concerto grosso*-like movement is played by the solo violin which, together with the second violin and violas, ends the movement with a cadenza that resembles the *Recitativo* (slow movement) from *Symphony No. 7*, 'Le Midi' (1761). Like Hob.II:9, the *Divertimento in G major*, Hob.II:G1, is an outburst

of musical vitality. The outer movements of these two divertimenti have some similarities, but the finale of Hob.II:G1 is written in a far more refined way: its theme would not be out of place as the opening of one of Mozart's popular divertimenti. Once more, its slow movement is a large-scale, relaxed string cadenza. Here Haydn to some extent expands the formal idea behind the *Divertimento in F major*.

From roughly 1758 Haydn composed 'Feldparthien' (**Disc 2**), the majority of which have been lost. Most of them are actually not by Haydn at all, but merely ascribed to him in error. This recording includes only Haydn's authentic 'Feldparthien' – with the exception of the 'St Anthony Chorale', Hob.II:46, which is certainly *not* by him (this applies to the entire group of pieces Hob.II:41–46). The work is well-known only because Brahms used its slow movement, the 'chorale', as the theme for his *Variations on a Theme by Joseph Haydn*, Op. 56a. This appealing song is based on an ancient pilgrim's song (as is the 'Aria la vierge Marie' from the *Feldparthie*, Hob.II:45); the anonymous composer used these melodies but did not compose them himself. Otherwise these works are weak, even if they are attention-grabbing: they sound rather like Bohemian festive market music. The difference in quality between this and genuine Haydn is clearly audible, not least on account of the dreadful scoring for three bassoons and a serpent (thus an oversized bass section). The only version of the work to have survived is an arrangement of the unknown original for military band. In contrast, Prince Esterházy's establishment included – both for the daily chamber music performances and also for outdoor events – a wind sextet comprising two oboes, two bassoons and two horns; this 'band' had to perform when 'the Prince's Company of Grenadiers is entering, exercising and parading'. Haydn's genuine 'Feldparthien' can be recognized from

this instrumentation (which was by no means unusual at the time); clarinets are used only in Hob. II:14 and 17 and after that not until the *Notturmi* of 1790. Another of Haydn's trademarks is the extremely difficult horn writing, intended for the incredible horn virtuosos in Bohemia and Austria at that time.

In the 'Feldparthien' Haydn kept to the same stylistic principles as in the other *divertimenti*, including the five-movement lay-out. In the second minuet of the *Feldparthie* Hob. II:23 Haydn quotes a melody that was very well-known at the time, the so-called *Lamentatio*, a Gregorian chorale for Lent. Possibly this is no more than an allusion to the time of year when the work was composed (as in *Symphony No. 26*, 'Lamentatione'), but it may be another of Haydn's jokes: he also used the melody, in an exaggerated way and with evident irony, in his *Symphonies No. 45* ('Farewell') and *No. 60* ('Il distratto'). Of great interest – and unique to Haydn – are the quick, rhythmical finales with syncopated themes: in the *Feldparthie* Hob. II:14, the *Divertimento* Hob. II:17, or indeed in such works as the *Overture* Hob. Ia:4 or *Symphony No. 80* – foreshadowings of Stravinsky!

From the *St Anthony Chorale* it is just a small step to Haydn's marches. These are scored for larger forces than the 'Feldparthien', and Haydn composed them all through his career. On this disc are two examples, although both belong to a later period of Haydn's life. First comes the *March for the Prince of Wales* (1792), later George IV, a great lover of music who invited Haydn to his private residence, Carlton House, on several occasions. Haydn dedicated a second version of this march, arranged for orchestra towards the end of his stay in London, to the Royal Society of Musicians. With its regal grandeur and songful cantilenas this march sounds imperious but at the same time very relaxed and not at all militaristic.

Haydn was the first composer to take delight in effective instrumentation: the divertimenti on **Disc 3** are good examples of this joy in sound painting. One would struggle to find four other eighteenth-century works in a single genre that sound so different from each other. Hob. II:16 (dated in the autograph to 1760) is a ‘Feldparthie’ for two cors anglais, two bassoons and two horns – with added violins, an almost bizarre combination of instruments, but one which actually sounds wonderful. This is probably the earliest example of cor anglais writing in Viennese Classicism; no other eighteenth-century composer used them as often as Haydn. Haydn is famous for his musical jokes (some of which are often assumed, even today, to be printing mistakes): in the second minuet, the bassoons have a strange *fortissimo* (perhaps the first such case in Viennese Classicism), and thus produce a remarkable sound. For the *Divertimento* Hob. II:8, on the other hand, the sound of flutes is the characteristic feature: Haydn had these instruments at his disposal in the Esterházy orchestra in 1761–62, and used them in his *Symphonies No. 7* (‘Le Midi’) and *No. 9* as well. The finale is especially witty: it is a characteristic, fast *Presto* in 3/8-time, ending with an echo effect in *pianissimo*. Always a joker as well as an avant-gardist, Haydn was constantly being criticized for his originality. As his first biographer related: ‘The strict theorists, however, found much to fault in Haydn’s compositions, and they complained particularly about the trivialization of music into comic trifles. He did not allow himself to be deflected, as he had quickly become convinced that if one timorously follows the rules, one often produces results that are greatly lacking in taste and sensitivity...’

The cor anglais is also used in the *Fragment in E flat major*, Hob. II:24, part of a work that it is nowadays impossible to categorize, as its other movements (and the theme of the variations) are lost. During the 1760s Haydn often

wrote concluding variation movements of this kind – in *Symphonies Nos 31* and 72 as well as in the *Divertimenti* Hob.II:1 and Hob.II:11 (Disc 5). In such movements Haydn offered individual musicians in the Esterházy orchestra (including the double bass player!) an opportunity to demonstrate their abilities as soloists. Framed by the theme, which begins and ends the movement, the variations – the bass line of which remains unchanged – are decorated with solo instrumental figurations.

In Vienna in 1761 the clarinet was possibly even less familiar than the cor anglais. Haydn's *Divertimento* Hob.II:17 and the *Feldparthie* Hob.II:14 were among the first larger-scale works to use this instrument, which was then very cutting-edge. On 6th October 1761 the Count Ogiński visited his friend Prince Esterházy at the latter's palace in Vienna, where he himself played works for the clarinet. At that time Haydn did not yet use the clarinet as a melody instrument (except for the 'yodelling' in the first minuet), aiming instead for an individual, innovative tone colour by letting the clarinets and horns support the dynamic and harmonic structure. The *Divertimento* Hob.II:17 is the most significant of his early divertimenti, with a hugely varied range of moods, often anticipating the works from Haydn's 'Sturm und Drang' period. This symphonically structured work, its form expanded to encompass six movements, begins with a march, followed by a lively *Allegro*. The *Andante*, with its *concertante* violin part and introduced by an instrumental recitative, is of central importance. The work ends with a finale in three sections, which seems to anticipate several aspects of the *Symphony No. 60*, 'Il distratto': in the divertimento, too, the finale is suddenly interrupted by the gloomy, almost eerie 'Night Watchman's Song', which would have been familiar to listeners at the time. Haydn probably wanted to drop a hint to his audience: 'It's getting late...'

The divertimenti on **Disc 4** were all composed after 1760 during Haydn's Esterházy period, and differ in numerous details from the earlier works. The *Divertiment in E flat major*, Hob.XIV:1, is for harpsichord (this recording uses an early type of fortepiano), two horns, violin and cello. The finale contains motivic ideas that would remain typical of Haydn's keyboard music for decades to come. The repetitive quaver motion in 2/4-time characterizes numerous themes right up until his last great piano sonata – the *Sonata in E flat major*, Hob.XVI:52, from his London period.

The *Divertimenti* Hob.II:21 und 22 were written around 1761, and originally also enjoyed currency as string quartets (omitting the horn parts): Hob.III:9 and 11. In these works, too, a dominant role is sometimes played by the horns – the Prince's favourite instrument – whilst the first violinist shows off his skills as a virtuoso. There is a thematic analogy with the *String Quartet* Hob.III:8 (1762?), in the trio of which Haydn works out the bass theme from the first trio of the *Divertimento* Hob.II:22 contrapuntally. Both divertimenti show Haydn to be firmly established on his path as a composer. Any residues of baroque formulas or youthful lack of experience have vanished; the especially heartfelt, introspective slow movements are among the most beautiful music that Haydn wrote at that time.

The *Cassatio in D major*, Hob.II:D22, is a dazzling piece of chamber music for four horns from the period 1763–65, when there were four hornists in the Esterházy orchestra. There are some similarities with the *Symphonies Nos 72 and 31* from the same period, which also require four horns. For this entertaining work, in five brief movements, the two pairs of horns should be placed some distance apart to create an echo and stereo effect. In the second minuet Haydn quotes a popular hunting horn call of the time, used specifically

by *par force* hunts and as a posthorn call: might this ‘Feldparthie’ have been composed as entertainment for a hunting party? As this work has survived in only two copies and is unusual in numerous details (although this latter aspect is by no means atypical of Haydn), experts are not wholly unanimous with regard to its authenticity.

The *Divertimenti* Hob. II:1 and 11 (**Disc 5**), composed around 1763, are yet again something new, scored for flute, oboe, two violins and bass instruments; the recording includes the harpsichord among the bass instruments (as in Hob. II:24), as the lack of violas as a middle part would otherwise have resulted in incomplete harmonies. For the ‘Birthday Divertimento’, Hob. II:11, which already enjoyed popularity in its own time, numerous copies exist from roughly 1765 onwards. Its second movement bears the motto ‘Man and Wife’: the two violins – playing in octaves, in matrimonial accord – depicts the couple who are celebrating a birthday. Maybe it was this musical witticism from Haydn – or just the simple yet catchy melody – that accounted for the work’s popularity. The variation theme, too, must have appealed to the Prince: Haydn used it again in the second movement of *Symphony No. 14*. The *Divertimenti* Hob. II:1 und 11 are among the last works of this kind. In 1765 Prince Nikolaus issued the order: ‘Finally he, Capellmeister Haydn, is urged in the best terms... to compose in particular such pieces that can be played on the gamba (baryton), of which we have hitherto seen very few...’ In the period up to 1775 Haydn composed around 160 such works for the baryton.

The last two works included here are characterized by virtuoso writing for the horn and violin – the two instruments that Haydn entrusts with the most demanding technical and musical tasks in all of his divertimenti. Whilst Haydn himself was presumably a very good violinist, most of the extremely difficult

horn parts from the years 1763–76 were composed for the famous horn virtuoso Carl Franz. It was probably also for Franz (who was engaged by Prince Esterházy) that Haydn wrote his *Divertimento in E flat major*, Hob.IV:5, a trio for horn, violin and cello that is difficult to the point of being unplayable. Contemporaries admired Carl Franz's technique: despite all the limitations of the natural horn, he was able to play chromatic scales as well as the lowest and highest notes with agility and extremely accurate intonation.

For individual members of the Esterházy orchestra, which was among the finest in Europe, Haydn wrote not only single variations but also entire solo concertos, although unfortunately not all of these have survived. The *Violin Concerto in C major*, Hob.VIIa:1, was composed for the orchestra's leader, Luigi Tomasini (1741–1808). Tomasini was born in Pesaro and is believed to have been a pupil of Tartini and later, allegedly, of Leopold Mozart. Widely respected as a virtuoso violinist and composer, he was engaged by Prince Paul Anton Esterházy in Italy as early as 1757, and remained in Eisenstadt until he retired in 1802. Alongside Haydn he was the foremost member of the Esterházy court orchestra. Haydn's concerto was written around 1765, thus roughly a decade before Mozart's concertos: 'fatto per il Luigi', it must have suited Tomasini's virtuosity and displays clearly an Italian influence. There is virtuoso writing in the highest register (higher than Mozart ever asked for) and much double-stopping in the manner of Locatelli and Vivaldi. The slow movement, by contrast, is another example of Haydn's wonderfully soaring, eloquent ariosi. Its musical proximity to the early divertimenti led us to incorporate this violin concerto to conclude the present recording.

© Manfred Huss 2010

The **Haydn Sinfonietta Wien**, founded in 1984 by Manfred Huss, is now regarded as one of the foremost interpreters of music from the Viennese Classical and late baroque periods and of works from the early nineteenth century. Its leader is Simon Standage, the English doyen of historic violin playing. The ensemble, which has performed on period instruments since 1991, has undertaken concert tours to such destinations as Milan, Paris, Utrecht, Bruges, Zürich, Bremen, Budapest, London (Wigmore Hall) and Brussels. Soloists have included Christophe Coin, Lynne Dawson, Paul Goodwin, Wolfgang Holzmair, Ronald Brautigam, Christa Ludwig, Alexei Lubimov and Miah Persson, and the ensemble has collaborated with the Tallis Choir and the Kodály Choir. Its repertoire stretches from large-scale chamber music by way of the symphonic repertoire to operas and oratorios. In the years 1986–94 the Haydn Sinfonietta Wien participated in the Wiener Klassik Festival and appeared at numerous other international festivals including the Beethovenfest Bonn, Prague Autumn Festival and Flanders Festival.

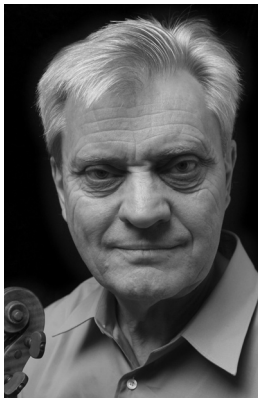
Manfred Huss was born in Vienna and studied there under Hans Swarowsky and Alexander Jenner. Describing his early career as a pianist, which featured concerts and recordings all over Europe, the journal *Das Orchester* wrote that it was ‘as if he set out to be Friedrich Gulda’s successor even in the latter’s lifetime’. Nowadays Manfred Huss prefers to play the fortepiano and directs the Haydn Sinfonietta Wien, which he also founded. The première recordings that he made with this ensemble – with music by Haydn and Schubert – received outstanding international reviews and numerous awards.

Manfred Huss has appeared as a soloist and conductor at important festivals in cities including London, Paris, Salzburg, Evian, Florence, New York,

Frankfurt (Alte Oper), Brussels (La Monnaie) and Prague. Among the orchestras he has conducted are the City of London Symphonia, the Orchestra of the Age of Enlightenment, the Mexico Philharmonic Orchestra, the Polish Chamber Philharmonic Orchestra and the Belgrade Philharmonic Orchestra; he has also conducted the Tallis Choir and Kodály Choir.

In addition to his work as a performer, Manfred Huss regularly gives masterclasses in conducting, for instance at the Manhattan School of Music and at Musikhochschule Luzern. He has also published *Wahrung der Gestalt* (Universal Edition, Vienna), a posthumous collection of lectures and essays by Hans Swarowsky, and has written the first large-scale Haydn biography in German.

Simon Standage is well-known as a violinist specialising in seventeenth- and eighteenth-century music. Leader and soloist with The English Concert from its foundation 1972 until 1991, he has also been, with Christopher Hogwood, associate director of the Academy of Ancient Music, from 1991 to 1995. As soloist and director of chamber orchestras, he is active both in Britain and abroad, including a regular collaboration with Haydn Sinfonietta Wien. Simon Standage is founder and leader of the Salomon String Quartet, which specialises in historical performance of the Classical repertoire. He is professor of baroque violin at the Royal Academy of Music in London.



„Rutter lachte über meine unreifen Produkte, über Sätze, die keine Kehle und kein Instrument hätte ausführen können, und er schalt mich, dass ich sechzehnstimmig komponierte, ehe ich noch den zweystimmigen Satz verstünde“, erzählte der alte Haydn über seine ersten Komponierversuche. Zweifelsohne vernichtete Haydn alle vor 1749 entstandenen Kompositionen zur Gänze und ließ danach nur bestehen, was er für gelungen hielt: liturgische Werke, Streichquartette und Streichtrios, Cembalowerke, Orgelkonzerte und Menuette; Haydns erstes und sehr erfolgreiches Bühnenwerk, *Der Krumme Teufel* (1753), ist bis heute verschollen. Bis zum Jahr 1761, als seine Anstellung beim Fürsten Esterházy erfolgte, hatte er zusätzlich bereits rund 20 Symphonien und zahlreiche Divertimenti, also weit mehr als 100 Werke komponiert.

Wir wissen sehr wenig über diese frühen Jahre: Als einziges Dokument ist Haydns Heiratsvertrag mit Maria Anna Keller erhalten, die er 1760 im Wiener Stephansdom ehelichte. Bis etwa zu seinem 25. Lebensjahr hielt sich Haydn als Organist und Geiger, unterrichtend und komponierend, über Wasser. Wichtig für seine späteren Opern war ab 1752/53 das Korrepetieren für Nicola Porpora, den berühmtesten italienischen Gesangslehrer des 18. Jahrhunderts, zu dessen Schülern auch der Kastrat Farinelli gehörte. Haydn wohnte damals neben der Wiener Hofburg unter dem Dach des (heute noch existenten) „Michaelerhauses“: „Wenn ich an meinem alten, von Würmern zerfressenen Klavier saß, beneidete ich keinen König um sein Glück.“ In der Beletage desselben Hauses logierte der aus Rom stammende kaiserliche Hofpoet Pietro Metastasio – auch er nahm Haydns Dienste jahrelang in Anspruch, sodass Haydn in diesen Jahren vielleicht mehr italienisch als deutsch sprach.

Einen entscheidenden Impuls erhielt Haydn 1757, als Baron Fürnberg ihn

auf sein Schloss in Niederösterreich einlud, um Musik zu komponieren, die „von vier Kunstfreunden ausgeführt werden könne“: Das waren Haydn, ein Verwandter des Barons, ein Pfarrer und Anton Albrechtsberger, der Bruder des Komponisten. Spätestens 1759 wurde Haydn als Musikdirektor des Grafen Morzin in Böhmen angestellt, wodurch er seiner existentiellen Sorgen enttoben war. Bei Morzin hatte Haydn erstmals eine „Hofkapelle“ zu leiten und für sie zu komponieren: Aus dem Divertimento entwickelte sich nicht nur das Streichquartett, sondern nun auch die Symphonie, deren erste den Namen des Morzinschen Schlosses „Lukavec“ trägt. Schicksalshaft für Haydns Leben war letztendlich seine Anstellung am Hof des Fürsten Esterházy, die 1761 vermutlich auf Vermittlung von Graf Morzin erfolgte, der seine Kapelle aus Geldmangel entlassen musste.

Haydns frühe Divertimenti sind kaum bekannt und werden in ihrer Qualität und Bedeutung unterschätzt. Drei große Schaffensperioden können wir unterscheiden: die frühen Divertimenti (1753 bis 1763), die erstmals komplett in dieser Edition (chronologisch) wiedergegeben werden; die Divertimenti für Baryton aus der Sturm-und-Drang-Periode bis 1775, die in den *Barytonoktetten* gipfelten; und die *Lirakonzerte* und *Notturmi* für den König von Neapel (1786 bis 1790) [BIS-CD-1796/98]. Aus der ersten Werkperiode sind 19 authentische Divertimenti erhalten, nur vier davon im Autograph; zeitgenössische handschriftliche Kopien und spätere Druckausgaben sind daher die wichtigsten Quellen. Aufgrund dieser Quellenlage ist es nahezu unmöglich, die frühen Divertimenti genau zu datieren, obwohl sie – ausgehend von Österreich, Böhmen und Süddeutschland – schon sehr früh und vielfach verbreitet waren. In diesen zeitgenössischen Manuskripten findet man sämtliche nur denkbaren Titel: *Casatio*, *Notturmo*, *Serenata*, *Parthi(t)a*, *Sinfonia*; anfangs wurden auch Streich-

quartette und Trios als „Divertimenti“ bezeichnet. Als Haydn 1765 auf Anordnung von Fürst Nikolaus Esterházy seinen ersten Werkkatalog anlegte, begann er, die Werkbezeichnungen in der heute gebräuchlichen Weise zu differenzieren: Streichquartette waren danach keine „Divertimenti“ mehr, Feldparthien ausschließlich Werke für Bläser, und „Cassatio“ wurde von Haydn gestrichen und durch „Divertimento“ ersetzt.

Die frühen Divertimenti sind meist fünfsätzig, manchmal kommt – wie in Mozarts Salzburger Serenaden – ein Marsch als Einleitung dazu, aber das klassische viersätzige Satzschema setzt sich erst später durch. Zwischen den raschen Anfangs- und Schlusssätzen befindet sich ein von zwei Menuetten eingerahmter langsamer Satz, der noch am ehesten barocke Wurzeln in der Air und in der Kantabilität italienischer Opern erkennen lässt. Diese *Adagios* mit ihren langen Bögen sind außerordentlich ergreifend, ihre musikalische Reife ist angesichts des frühen Entstehungsdatums – Haydn war gerade Mitte zwanzig – bemerkenswert. Vor allem die Menuette sind es aber, die von Anfang an typisch „Haydn“ sind und nicht im entferntesten an andere Komponisten oder gar das Barock erinnern.

Divertimenti und Feldparthien waren meist als Unterhaltungsmusik im Freien gedacht, sie strahlen auch die Atmosphäre jener „Nachtmusik“ aus, die man mit der Vorstellung des nächtlichen Sternenhimmels im Süden assoziiert. Man verwendete naturgemäß Instrumente, die man auch außer Haus spielen konnte, daher nur ausnahmsweise ein Cembalo. Grundsätzlich sind alle Divertimenti solistisch besetzt: Den Kern des Ensembles bilden die Streicher, dazu kommen Bläser in den unterschiedlichsten Kombinationen. Sowohl bei den frühen Divertimenti als auch den ersten Streichquartetten wird die tiefste Stimme mit „basso“ bezeichnet: Während bei den Quartetten von Anfang an

nur ein Instrument, das Cello, gemeint war, wurde für die größer besetzten Divertimenti zusätzlich ein „Kontrabass“ gefordert. Einige der ersten Divertimenti (CD 1) und Hob. II:17 sind Nonette für 2 Violinen, 2 Bratschen und Basso (Cello + Violone) sowie 4 Bläser; die anderen Divertimenti sind – was die Streicher betrifft – entweder „vierstimmig“ (2 Violinen, Viola, Basso) oder „dreistimmig“ (ohne Viola) plus die nötigen Bläser. Die Grundbesetzung mit 6 Streichern verwendete Haydn rund 30 Jahre später wieder in den *Lirakonzerten* und den *Notturmi* für den König von Neapel.

Sämtliche Divertimenti, nicht nur die frühen, gehören zu jenen Werken Haydns, die am spätesten wiederentdeckt wurden. Viele wurden ab 1960 durch H.C. Robbins Landon und ab 1991 durch die Gesamtausgabe des Joseph-Haydn-Instituts Köln erstmals wieder zugänglich gemacht. Aufgrund dieser schlechten Quellenlage konnten sie rund 200 Jahre lang nicht gespielt werden; nach 1945 lagen zahlreiche Manuskripte in den Archiven kommunistischer Staaten und waren schwer zugänglich. Das großartige Divertimento Hob. II:9 erlebte seine moderne Erstaufführung erst 1995 im Sheldonian Theatre in Oxford durch die Haydn Sinfonietta Wien. Als wir die Divertimenti aufnahmen, gab es für einige weder Partituren noch Stimmen, weshalb wir in die Archive gehen, Quellen sammeln und unser Notenmaterial selbst herstellen mussten, was von Dr. Stephan Buchon dankenswerterweise besorgt wurde. Diese Werke erstmals wieder hören zu dürfen, war ein Erlebnis, das alle Mühen dieser Pionierarbeit vergessen ließ.

Auf **CD 1** erleben wir gleichsam die Geburtsstunde der Wiener Klassik: Wenige Jahre nach Bachs Tod, als Händel und Telemann noch komponierten und Mozart gerade geboren wurde, entstanden Haydns erste vollgültige Werke, die mit ihrer schier unzählbaren, neuartigen Dynamik für damalige Ohren

erfrischend geklungen haben mussten. Haydn führte seine ersten Divertimenti gerne zu mitternächtlicher Stunde als Ständchen in den Gassen Wiens auf, nicht immer zur Freude der traditionell früh schlafen gehenden Wiener; man nannte dies „gassatim-gehen“, wovon vielleicht die Bezeichnung „Cassatio“ abgeleitet wurde. Für einen derartigen Anlass wird um 1753 das *Divertimento* Hob. II:2 entstanden sein, ein „Streichquintett“, eines der frühesten erhaltenen Werke Haydns. Schon hier finden sich die in Moll gehaltenen, gewittrigen Trios der Menuette – ein Kontrast, den wir bis zu den Londoner Symphonien immer wieder finden. Dieses Divertimento hat vor allem im zweiten Menuett und im langsamen Satz Verwandtschaft mit dem in G-Dur Hob. II:9 aus derselben Zeit, das erstmals Bläser verwendet. Haydn hatte also seinen eigenen Stil gefunden – speziell die langsamen, italienisch inspirierten Sätze mit *pizzicato*-Begleitung und gesanglichen Violinkantilenen machten ihn so populär, dass er bald nachgeahmt wurde.

Barocke Reminiszenzen: Das *Divertimento in F-Dur* Hob. II:20 wirkt zwar ganz anders als Hob. II:9, stammt aber ebenfalls aus der Zeit vor 1757. Es scheint ein wenig an Bachs *Erstes Brandenburgisches Konzert* zu erinnern, vielleicht wegen des F-Dur-Klangs der Naturhörner; aber gerade der thematische Terzenaufstieg am Beginn des letzten Satzes ist für den frühen Haydn typisch (*Streichquartett* Hob. III:1). Das Anfangsmotiv des *Adagio* klingt wie ein Zitat des „Comfort ye“ aus Händels *Messias*, aber es ist unwahrscheinlich, dass Haydn das Oratorium damals schon kannte. Dieser concerto-grossoartige Satz wird von der Solovioline getragen, die den Satz – gemeinsam mit der zweiten Violine und den Bratschen – mit einer Kadenz beendet, ähnlich dem langsamen Satz, *Recitativo*, der *Symphonie Nr. 7* „Le Midi“ (1761). Das *Divertimento G-Dur* Hob. II:G1 ist wiederum ein tönender Ausbruch an Vita-

lität wie Hob. II:9; die Ecksätze der beiden Divertimenti haben eine gewisse Ähnlichkeit. Allerdings ist das Finale von Hob. II:G1 weit raffinierter konzipiert; sein Thema könnte auch eines der populären Mozart-Divertimenti eröffnen. Auch dieser langsame Satz ist eine groß angelegte, aufgelockerte Kadenz der Streicher, Haydn weitet hier gewissermaßen die formale Idee aus dem *F-Dur-Divertimento* aus.

Ungefähr ab 1758 schrieb Haydn Feldparthien (**CD 2**), von denen mehr verloren als erhalten sind, ja die meisten sind überhaupt nicht von ihm, sondern fälschliche Zuschreibungen. Wir präsentieren ausschließlich Haydns echte Feldparthien – ausgenommen jene mit dem „St. Antoni Choral“ Hob. II:46, die zweifelsohne nicht von Haydn stammt, wie auch die gesamte Werkgruppe Hob. II:41–46. Bekannt ist das Werk nur, weil Brahms dessen langsamen Satz, den „Choral“, als Thema seiner *Haydn-Variationen* verwendete. Dieses schöne Lied geht ebenso auf einen alten Pilgergesang zurück wie die „Aria la vierge Marie“ der *Feldparthie* Hob. II:45. Der anonyme Komponist verwendete diese Melodien, aber schuf sie nicht. Der Rest dieser Werke ist schwach, wenn auch reißerisch, es klingt ein wenig nach böhmischer Jahrmarktsmusik. Der Qualitätsunterschied zu Haydn ist deutlich hörbar, schon wegen der entsetzlichen Instrumentierung mit 3 Fagotten und einem Serpent als übergewichtigen Bass: Es ist die Bearbeitung des unbekanntes Originals für Militärmusik, aber die einzige Version, in der das Werk überliefert ist. Beim Fürsten Esterházy gab es hingegen – sowohl für die tägliche „Cammer-Music“ als auch für die „Feld-Musique“ – ein Bläsersextett, bestehend aus je 2 Oboen, Fagotten und Hörnern; diese „Banda“ musste auch auftreten, wenn die „Fürstliche Grenadiers-Compagnie aufziehet, exerciret und paradiret“. Haydns echte Feldparthien sind schon an dieser – damals durchaus üblichen – Besetzung zu

erkennen, denn Klarinetten gibt es nur in Hob.II:14 und 17 und danach erst wieder in den *Notturmi* von 1790. Ein weiteres Markenzeichen Haydns sind die extrem schwierigen Hornpartien, geschrieben für die unglaublich virtuoson Hornisten in Böhmen und Österreich der damaligen Epoche.

Auch bei den Feldparthien hält sich Haydn an die gleichen Stilprinzipien wie bei den anderen *Divertimenti*, also u.a. auch an die Fünfsätzigkeit. Im zweiten Menuett der *Feldparthie* Hob.II:23 zitiert auch Haydn einen damals sehr bekannten Choral, die sogenannte *Lamentatio*, einen gregorianischen Choral für die österliche Passionszeit. Vielleicht ist es nur ein Hinweis auf die Jahrszeit der Entstehung des Werks, so wie in der *Symphonie Nr. 26* „Lamentatione“, vielleicht aber auch einer von Haydns Scherzen, der diese „Lamentatio“ auch in seinen *Symphonien Nr. 45* („Abschiedssymphonie“) und *Nr. 60* („Il distratto“) im übertragenen Sinn und durchaus ironisch einsetzt. Sehr interessant und ausschließlich bei Haydn zu finden sind die schnellen, rhythmisch geprägten Finalsätze mit Synkopenthemen: in der *Feldparthie* Hob.II:14, im *Divertimento* Hob.II:17, oder u.a. auch in der *Ouvertüre* Hob.Ia:4 oder der *Symphonie Nr. 80*: Strawinsky *ante portas*!

Vom „Chorale St. Antoni“ ist es nur ein kleiner Schritt zu Haydns Märschen: Sie sind größer besetzt als die Feldparthien, und Haydn komponierte sie zeit seines Lebens. Zwei Beispiele haben wir angefügt, wenn auch aus einer viel späteren Schaffensperiode: den *Marsch für den Prinzen von Wales* (1792), den späteren König George IV, der ein großer Musikfreund war und Haydn mehrmals zu sich ins Carlton House einlud. Eine zweite Fassung dieses Marschs, gegen Ende seines zweiten London-Aufenthaltes für Orchester instrumentiert, widmete Haydn der Royal Society of Musicians. Königliche Grandezza und liedhafte Kantilene lassen diesen Marsch pompös, aber gleichzeitig auch sehr

gemütlich und gar nicht militärisch wirken.

Haydn liebte es als Erster, effektiv zu instrumentieren: Die Divertimenti auf **CD 3** sind berechte Beispiele für diese Freude an der Klangmalerei. Man wird schwerlich vier andere Werke einer Gattung aus dem 18. Jahrhundert finden, die so unterschiedlich klingen: Hob. II:16 (im Autograph mit 1760 datiert) ist eine Feldparthie mit je 2 Englischhörnern, Fagotten und Hörnern, aber auch Violinen – eine fast bizarre Besetzung, die aber wunderbar klingt. Wahrscheinlich zum ersten Mal für die Wiener Klassik hören wir Englischhörner, die kein anderer Komponist des 18. Jahrhunderts so oft verwendete wie Haydn. Berühmt ist Haydn für seine musikalischen Späße (noch heute werden manche für „Druckfehler“ gehalten): Im zweiten Menuett haben die Fagotte ein seltsames *fortissimo* auszuführen (das erste der Wiener Klassik?), und produzieren solcherart einen entsprechend merkwürdigen Klang. Kennzeichnend für das *Divertimento* Hob. II:8 ist hingegen der Klang der Flöten, die Haydn 1761/62 in der Esterházy'schen Kapelle zur Verfügung hatte und auch in den *Symphonien Nr. 7 „Le Midi“* und *Nr. 9* einsetzte. Besonders witzig ist das Finale, ein typisches, schnelles *3/8-Presto*, das mit einem Echo-Effekt im *pianissimo* endet. Haydn, ein stets gewitzigter Avantgardist, wurde naturgemäß für seine Originalität auch heftig kritisiert: „Die strengen Theoretiker fanden indessen an Haydns Compositionen manches auszusetzen, und sie schrien besonders über Herabwürdigung der Musik zu komischen Tändeleien. Er ließ sich dadurch nicht irre machen, denn er hatte sich bald überzeugt, daß man bey der ängstlichen Befolgung der Regeln öfters die geschmack- und empfindungslosesten Arbeiten liefere ...“, berichtet Haydns erster Biograph.

Englischhörner gibt es auch im *Fragment in Es-dur* Hob. II:24, das Teil eines heute undefinierbaren Werks ist, dessen andere Teile (samt „Thema“ der

Variationen) verloren gingen. Finalsätze mit ähnlich gestalteten Variationen finden wir in den frühen 1760er Jahren öfters bei Haydn, sowohl in den *Symphonien Nr. 31* und *Nr. 72* als auch in den *Divertimenti* Hob. II:1 und Hob. II:11 (CD 5). Mit solchen Variationen bot Haydn einzelnen Musiker der Esterházy-Kapelle (inklusive Kontrabass!) Gelegenheit, ihr solistisches Können zu demonstrieren: Vom Thema eingerahmt, das als Anfang und Schluss des Satzes fungiert, wird jede Variation bei unveränderter Bassstimme mit Figurationen eines Soloinstruments ausgeziert.

Vielleicht noch unbekannter als die Englischhörner waren 1761 in Wien Klarinetten: Haydns *Divertimento* Hob. II:17 und die *Feldparthie* Hob. II:14 waren unter den ersten größeren Werke für die damals noch sehr modernen Instrumente. Am 6. Oktober 1761 war im Wiener Esterházy-Palais der mit dem Fürsten befreundete polnische Graf Ogiński zu Gast und spielte selbst Klarinettenwerke. Haydn setzte die Klarinette damals – abgesehen vom Jodler im ersten Menuett – noch nicht als Melodieinstrument ein, erzielte aber eine eigene, neuartige Klangfärbung, indem er sie gemeinsam mit den Hörnern die dynamische und harmonische Struktur stützen ließ. Das *Divertimento* Hob. II:17 ist das bedeutendste der frühen *Divertimenti* Haydns, mit seiner kolossal abwechslungsreichen Stimmungsvielfalt, die in vielen Momenten bereits wie aus Haydns „Sturm und Drang“-Periode klingt. Dieses recht symphonisch strukturierte und auf sechs Sätze ausgedehnte Werk wird von einem Marsch eingeleitet, dem ein flottes *Allegro* folgt; von zentraler Bedeutung ist das *Andante* mit der konzertanten Violine, eingeleitet von einem instrumentalen Rezitativ. Den Schluss bildet ein dreiteiliges Finale, das manches aus der späteren *Symphonie Nr. 60* „Il distratto“ vorwegzunehmen scheint: Auch im *Divertimento* wird das Finale plötzlich durch das düstere, fast unheimlich wirkende „Nachtwächter-

lied“ unterbrochen, das den damaligen Zuhörern wohl bekannt war. Haydn wollte den Gästen vermutlich einen Wink geben: „Es ist schon spät!“

Die *Divertimenti* auf **CD 4** sind alle nach 1760 in Haydns Esterházy-Zeit entstanden, unterscheiden sich aber in manchem Detail von den früheren. Das *Divertimento in Es-Dur* Hob. XIV:1 ist ein Werk für Cembalo (wir verwenden einen frühen Typus Hammerklavier), zwei Hörner, Violine und Cello: Im Finale finden sich motivische Ideen, die noch Jahrzehnte später typisch für die Klaviermusik Haydns sind. Die repetitive Achtelbewegung im 2/4-Takt prägt bis hin zur letzten großen *Es-Dur Sonate* Hob. XVI:52 aus der Londoner Zeit zahlreiche Themen.

Die *Divertimenti* Hob. II:21 und 22 sind um 1761 komponiert worden und zirkulierten ursprünglich unter Hinweglassung der Hornstimmen auch als „Streichquartette“ (Hob. III:9 und 11). Auch in diesen Werken dominieren zeitweise die Hörner – die Lieblingsinstrumente des Fürsten – das musikalische Geschehen, während die erste Violine virtuos brilliert. Es gibt eine thematische Analogie zum *Streichquartett* Hob. III:8 (1762?), in dessen Trio Haydn das Bass-Thema aus dem ersten Trio des *Divertimento* Hob. II:22 kontrapunktisch verarbeitet. Beide *Divertimenti* zeigen Haydn gereift auf seinem kompositorischen Weg, jeglicher Rest barocker Formeln und jugendlichen Mangels an Routine sind verschwunden; die besonders innigen, in sich versunkenen langsamen Sätze gehören zum Schönsten, was Haydn damals geschrieben hat.

Die *Cassatio in D-Dur* Hob. II:D22 ist ein kammermusikalisches Bravourstück für vier Hornisten aus der Zeit zwischen 1763 und 1765, als es in der Esterházy-Kapelle 4 Hornisten gab; gewisse Analogien gibt es zu den *Symphonien Nr. 72* und *Nr. 31* aus derselben Periode, die auch mit 4 Hörnern be-

setzt sind. Für die fünf kurzen Sätze dieser witzigen Komposition sollten die zwei Hörnerpaare wohl in einiger Entfernung gegenüber sitzen, um einen Echo- und Stereoeffekt zu erzeugen. Im zweiten Menuett zitiert Haydn ein damals bekanntes Jagdhornsignal, das speziell für *par force* Jagden und als Posthornsignal verwendet wurde – vielleicht war diese Feldparthie als Unterhaltungsmusik für eine Jagdgesellschaft konzipiert? Da dieses Werk lediglich in zwei Abschriften erhalten ist und in manchem Detail ungewöhnlich ist (aber wann ist Haydn das nicht?), sind sich die Experten bezüglich seiner Echtheit nicht ganz einig.

Die *Divertimenti* Hob. II:1 und 11 (CD 5), komponiert um 1763, sind wieder einmal anders und zwar mit Flöte, Oboe, 2 Violinen und Bassgruppe besetzt; wir haben das Cembalo – wie bei Hob. II:24 – zur Bassgruppe dazugenommen, da durch das Fehlen der Bratschen (als Mittelstimme) die Vollständigkeit der Harmonien sonst nicht gegeben wäre. Für das schon zur Entstehungszeit populäre „Geburtstags-Divertimento“ Hob. II:11 sind zahlreiche Abschriften seit etwa 1765 nachweisbar. Sein zweiter Satz steht unter dem Motto „Mann und Weib“: Die beiden Violinen – in trauter Einigkeit in Oktaven geführt – stellen das Geburtstag feiernde Paar dar. Vielleicht war es dieser musikalische Scherz Haydns und die simple, aber eingängige Melodie, die das Werk bald populär machten. Auch das Variationenthema dürfte der Fürst goutiert haben, Haydn verwendet es nochmals im 2. Satz der *Symphonie Nr. 14*. Die *Divertimenti* Hob. II:1 und 11, gehören zu den letzten dieser Art: „Endlichen wird ihme Capelmeister Haydn bestermassen anbefohlen ... besonders solche stücken, die man auf dem Gamba (Baryton) spielen mag, und wovon wir noch sehr wenig gesehen haben, zu Componiren ...“, lautete 1765 die Anordnung von Fürst Nikolaus; Haydn schrieb bis 1775 rund 160 Werke für das Baryton.

Die letzten beiden Werke der CD 5 sind von der Virtuosität des Horns und der Solovioline geprägt, jenen beiden Instrumenten, die in allen Divertimenti Haydns mit den anspruchsvollsten technischen und musikalischen Aufgaben betraut sind. Während Haydn selbst wohl ein sehr guter Geiger war, wurden die meisten der exorbitant schwierigen Horn-Partien zwischen 1763 und 1776 für Carl Franz, einen berühmten Horn-Virtuosen seiner Zeit, komponiert. Vermutlich für Franz, der beim Fürsten Esterházy engagiert war, schrieb Haydn auch das (fast unspielbar schwierige) *Divertimento in Es-Dur* Hob. IV:5, ein Trio für Horn, Violine und Violoncello. Zeitgenossen bewunderten die Technik von Carl Franz, der auf dem Naturhorn allen Einschränkungen zum Trotz chromatische Skalen und höchste wie tiefste Töne mit klarster Intonation behend hervorzubringen wußte.

Für einzelne Mitglieder der Esterházy-Kapelle, die zu den besten Orchestern Europas zählte, schrieb Haydn nicht nur einzelne Variationen, sondern auch ganze Solokonzerte, von denen leider nicht alle erhalten sind. Das *Violinkonzert in C-Dur* Hob. VIIa:1 wurde für Haydns Konzertmeister Luigi Tomasini (1741–1808) geschrieben, der – aus Pesaro stammend – bei Tartini und später angeblich auch bei Leopold Mozart gelernt haben dürfte. Als Violinvirtuose und Komponist weithin geschätzt, wurde er bereits 1757 von Fürst Paul Anton Esterházy in Italien engagiert und blieb bis zu seiner Pensionierung 1802 in Eisenstadt; er war neben Haydn das bedeutendste Mitglied der Esterházy'schen Hofkapelle. Haydns C-Dur-Konzert entstand um 1765, also rund 10 Jahre vor den Violinkonzerten Mozarts, und ist – „fatto per il Luigi“ – der Virtuosität Tomasinis entsprechend durchaus italienisch beeinflusst: virtuoses Spiel in höchster Lage (höher als jemals bei Mozart) und viele Doppelgriffe wie bei Locatelli und Vivaldi. Der langsame Satz hingegen ist wieder eines jener Bei-

spiele für Haydns wunderbar ausschwingende, sprechende Ariosi. Diese musikalische Nähe zu den frühen Divertimenti veranlasste uns auch, das Violinkonzert an den Schluss dieser Edition zu setzen.

© *Manfred Huss* 2010

Die **Haydn Sinfonietta Wien**, 1984 von Manfred Huss gegründet, zählt heute zu den führenden Interpreten für die Musik der Wiener Klassik, des Spätbarock und des frühen 19. Jahrhunderts. Konzertmeister ist Simon Standage, der englische Doyen des historischen Violinspieles. Das Ensemble, das seit 1991 auf historischen Instrumenten spielt, feierte seinen ersten großen internationalen Erfolg beim Casals Festival Prades; seither fanden Konzertreisen in viele Städte Europas statt, u.a. Mailand, Paris, Utrecht, Brügge, Zürich, Bremen, Budapest, London (Wigmore Hall), Brüssel. Als Solisten musizierten mit dem Orchester u.a. Christophe Coin, Lynne Dawson, Paul Goodwin, Wolfgang Holzmaier, Ronald Brautigam, Christa Ludwig, Alexei Lubimov, Miah Persson, The Tallis Choir und der Kodály Chor. Das Repertoire reicht von groß besetzter Kammermusik über die symphonische Literatur bis zu Opern und Oratorien. Die Haydn Sinfonietta Wien war 1986–1994 an der Durchführung des Festivals Wiener Klassik beteiligt und trat bei zahlreichen Internationalen Festivals auf, u.a.: Beethovenfest Bonn, Prager Herbstfestival, Flandernfestival.

Manfred Huss wurde in Wien geboren und studierte dort u.a. bei Hans Swarowsky und Alexander Jenner. „Als ob er Friedrich Gulda zu Lebzeiten erben wollte“, schrieb die Zeitschrift *Das Orchester* über seine frühe Karriere als Pianist, die ihn mit Konzerten und Aufnahmen durch ganz Europa führte.

Heute spielt Manfred Huss vorzugsweise historisches Hammerklavier und leitet die von ihm gegründete Haydn Sinfonietta Wien. Seine Erstaufnahmen mit Werken Haydns und Schuberts, die er mit diesem Ensemble einspielte, wurden international herausragend rezensiert und mehrfach ausgezeichnet.

Manfred Huss gastierte als Solist und Dirigent bei bedeutenden Festivals in Städten wie z.B. London, Paris, Salzburg, Evian, Florenz, New York, Frankfurt (Alte Oper), Bruxelles (La Monnaie), Prag. Er dirigiert u.a. die City of London Symphonia, das Orchestra of the Age of Enlightenment, das Philharmonische Orchester Mexiko, die Polnische Kammerphilharmonie, die Belgrader Philharmonie sowie The Tallis Choir und den Kodály Chor.

Neben seiner künstlerischen Tätigkeit ist Manfred Huss auch pädagogisch tätig, so leitete er u.a. Meisterkurse für Dirigieren an der Manhattan School of Music und der Musikhochschule Luzern. Außerdem publizierte er den schriftlichen Nachlass Hans Swarowskys „Wahrung der Gestalt“ (Universal Edition Wien) und verfasste die erste umfassende deutsche Haydn-Biographie.

Der Violinist **Simon Standage** hat sich auf das Repertoire des 17. und 18. Jahrhunderts spezialisiert. Von 1972, dem Gründungsjahr von The English Concert, bis 1991 war er Konzertmeister und Solist des Ensembles. Neben Christopher Hogwood war er von 1991 bis 1995 Associate Director der Academy of Ancient Music. Als Solist und Dirigent von Kammerorchestern arbeitet er in Großbritannien und im Ausland, u.a. regelmäßig mit der Haydn Sinfonietta Wien. Simon Standage ist Gründer und Erster Geiger des Salomon String Quartet, das sich auf die Aufführung des klassischen Repertoires mit historischen Instrumenten spezialisierte. Er ist Professor für Barockvioline an der Royal Academy of Music in London.

« **R**etter se gaussa de mes réalisations immatures, des passages qu'aucun gosier et qu'aucun instrument n'aurait pu exécuter et il se moqua de moi pour avoir composé pour seize voix avant d'avoir maîtrisé l'écriture à deux voix ». C'est en ces termes que rendu à un âge avancé, Haydn évoquait ses premières compositions. Il détruisit sans aucun doute ce qu'il composa avant 1749 et ne conserva ensuite que ce qu'il considérait comme réussi : des œuvres religieuses, des quatuors et des trios à cordes, des œuvres pour clavecin, des concertos pour orgue et des menuets. La première œuvre pour la scène qu'il composa, *Der Krumme Teufel* (1753) qui, du reste, remporta beaucoup de succès, n'a pas été retrouvée. Jusqu'en 1761, année de son engagement par le prince Esterházy, il avait en plus déjà composé plus d'une centaine d'œuvres incluant également une vingtaine de symphonies et de nombreux divertimentos.

Nous ne savons pas grand-chose de cette période : le seul document que nous possédons est le contrat de mariage entre Haydn et Maria Anna Keller épousée à la cathédrale Saint-Étienne à Vienne en 1761. Jusqu'à ses vingt-cinq ans, Haydn survécut en tant qu'organiste et violoniste. Il s'adonna également à l'enseignement et à la composition. Le fait qu'il sera à partir de 1752–53 le corépétiteur de Nicola Porpora, le plus célèbre professeur de chant italien du dix-huitième siècle qui compta le célèbre castrat Farinelli parmi ses élèves, sera de toute première importance pour les opéras qu'il composera plus tard. Haydn vivait alors près de la Hofburg, à Vienne, sous les combles de la « Michaelerhaus » qui existe encore aujourd'hui : « Quand je m'asseyais à mon clavecin mangé par les vers, je n'enviais le bonheur d'aucun roi ». Au premier étage (appelé à Vienne le « bel étage ») de cet immeuble vivait le poète de la cour impériale, Pietro Metastasio, né à Rome, qui eut également recours aux ser-

vices de Haydn au cours de ces années. Ces fréquentations eurent pour effet que Haydn parlait alors peut-être davantage l'italien que l'allemand.

Ce fut un coup du destin pour Haydn lorsqu'en 1757, le baron Fürnberg l'invita à son domaine de Basse-Autriche pour composer une musique « qui pourrait être interprétée par quatre amis des arts ». Ces quatre amis se composaient de Haydn lui-même, d'un membre de la famille du baron, d'un pasteur et d'Anton Albrechtsberger, frère du compositeur du même nom. Haydn sera nommé directeur musical du comte Morzin en Bohême au plus tard en 1759 éliminant ainsi tous ses soucis matériels. Chez le comte, Haydn eut pour la première fois une « chapelle de la cour » sous sa direction pour laquelle il put composer : le divertimento est non seulement à l'origine du quatuor à cordes mais également du genre de la symphonie dont la première porte le nom du domaine de Morzin, Lukavec. L'engagement en 1761 de Haydn par le prince Esterházy sera d'une importance capitale pour le destin du compositeur. Il semble qu'une recommandation du comte Morzin, qui avait été forcé de dissoudre son ensemble instrumental pour des raisons financières ait été à l'origine de cette embauche.

Les premiers divertimentos de Haydn sont à la fois peu connus et sous-estimés, tant au niveau de leur qualité que de leur importance. On peut y distinguer trois grandes périodes créatrices : les premiers divertimentos (1753–1763) qui sont ici présentés (chronologiquement) pour la première fois ; les divertimentos pour baryton de la période « Sturm-und-Drang » (jusqu'à 1775) dont le sommet sera atteint par les octuors pour baryton ; et les *Concertos pour lyre à archet* et les *Nocturnes* pour le roi de Naples (1786 à 1790). Dix-neuf divertimentos authentiques de la première période nous sont parvenus, quatre d'entre eux sous forme autographe. Les copies manuscrites de contem-

porains de Haydn et les éditions qui suivirent sont ainsi les sources les plus importantes. En raison de l'état de ces sources, il est impossible de dater les premiers divertissements avec précision bien qu'ils circulèrent très rapidement à partir d'Autriche, de Bohême et du sud de l'Allemagne. On retrouve dans ces manuscrits contemporains des titres possibles : *cassatio*, *notturmo*, *serenata*, *parthi(t)a*, *sinfonia*. Au début, les quatuors et les trios à cordes porteront le titre de « divertimentos ». Lorsqu'Haydn établira en 1765 le catalogue de ses œuvres sur l'ordre du prince Nikolaus Esterházy, il commença à catégoriser les œuvres selon les titres utilisés aujourd'hui : les quatuors à cordes cessèrent d'être des « divertimentos », les « *feldparthien* » devinrent exclusivement des œuvres pour instruments à vent et le terme de « cassatio » fut rayé par Haydn pour prendre le titre de « divertimento ».

Les premiers divertimentos sont pour la plupart en cinq mouvements et, à l'occasion, comme ce fut le cas des sérénades de Salzbourg de Mozart, une marche sert d'introduction. La forme classique à quatre mouvements ne viendra que plus tard. On retrouve entre les mouvements extrêmes au tempo animé un mouvement lent encadré par les deux menuets dans lequel on perçoit, dans l'Air et l'aspect mélodique typique de l'opéra italien, les origines baroques. Ces *Adagios* au large déploiement mélodique sont extrêmement saisissants. Leur maturité musicale, si on tient compte de leur date de réalisation (Haydn avait autour de vingt-cinq ans), est remarquable. Plus important : les menuets, dès le début, apparaissent comme typique haydnesques et ne rappellent aucun autre compositeur ni l'époque baroque.

Les divertimentos et les feldparties étaient la plupart du temps conçus comme une musique de divertissement destinée à être jouée à l'extérieur. Il y règne cette atmosphère de la « *Nachtmusik* » que l'on associe avec la représen-

tation à ciel ouvert typique des pays méridionaux. On y entend ainsi des instruments que l'on peut également utiliser à l'extérieur auxquels s'ajoute, exceptionnellement, le clavecin. Le cœur de l'ensemble est constitué par les cordes auxquelles s'ajoutent les vents dans les configurations les plus variées. Tant dans les premiers divertimentos que dans les premiers quatuors à cordes, la partie la plus grave est appelée « basso » : alors que dans les quatuors, cette partie n'était confiée qu'à un seul instrument, le violoncelle, dans les ensembles aux effectifs plus importants, une « kontrabass » s'ajoutait également. Quelques-uns des premiers divertissements (CD 1) ainsi que l'Hob. II:17 sont des nonettes pour deux violons, deux altos et une basse (violoncelle et violone) en plus de quatre instruments à vent. Les autres divertimentos sont, en ce qui concerne les cordes, ou bien « à quatre voix » (deux violons, un alto et basso) ou « à trois voix » (sans alto) auxquelles s'ajoutent les vents requis. Haydn aura recours à la formation de base à six instruments à cordes trente ans plus tard dans les *Concertos pour lyre à archet* et les *Nocturnes* pour le roi de Naples.

Les divertimentos, et pas seulement les premiers, font partie des œuvres de Haydn qui ont été découvertes le plus récemment. Plusieurs n'ont été rendues publiques qu'à partir de 1960 suite aux travaux de H.C. Robbins Landon et à partir de 1991 dans l'édition des œuvres complètes éditée par le Joseph-Haydn-Institut de Cologne. En raison de l'état des sources, elles ne purent être jouées pendant deux cents ans. À partir de 1945, de nombreux manuscrits se retrouvèrent dans les archives de pays communistes et l'accès en devint très difficile pour ceux qui vivaient à l'ouest. Le splendide *Divertimento* Hob. II:9 n'eut sa résurrection moderne qu'en 1995 au Sheldonian Theatre à Oxford par la Haydn Sinfonietta de Vienne. Lorsque nous avons réalisé l'enregistrement des

divertimentos, il n'existait dans certains cas ni partition ni même de parties séparées. Nous dûmes donc retourner aux archives, trouver le matériel original et reconstruire nous-mêmes nos partitions. Nous remercions à ce sujet Stephan Buchon pour son travail. La possibilité d'entendre ces œuvres pour la première fois fut une expérience qui fit oublier toutes les difficultés de ce travail de pionnier.

Sur le **CD 1**, nous assistons pour ainsi dire à la naissance du classicisme viennois : quelques années après la mort de Bach, alors que Händel et Telemann composaient encore et que Mozart venait de naître, Haydn réalisa une œuvre achevée qui, avec sa dynamique pure, indomptable et nouvelle, dut sembler rafraichissante aux oreilles d'alors. Haydn exécuta volontiers ces premiers divertimentos en guise de sérénade la nuit dans les rues de Vienne, ce qui n'était pas toujours du goût des Viennois, des couche-tôt depuis toujours. On appela ces concerts nocturnes des « gassatim-gehen » (« aller par les rues ») qui est peut-être à l'origine de la désignation de « cassatio ». Le *Divertimento* Hob. II:2 fut créé pour une telle occasion. Il s'agit d'un quintette à cordes qui est l'une des œuvres les plus anciennes de Haydn qui nous soit parvenue. On entend, dans une, dans une tonalité mineure, le trio orageux du menuet qui établit ici un contraste tel que nous le retrouverons constamment dans l'œuvre de Haydn jusqu'aux *Symphonies « de Londres »*. On retrouve avant tout avec le second menuet de ce divertimento et le mouvement lent, une parenté avec ceux de l'Hob. II:9 en sol majeur qui lui est contemporain et qui, pour la première fois, réclame des instruments à vent. Haydn avait ainsi découvert son propre style, en particulier dans le mouvement lent, inspiré par la musique italienne avec son accompagnement en *pizzicato* et la lente cantilène du violon qui le rendra populaire au point d'être bientôt imité.

Réminiscences du baroque : le *Divertimento en fa majeur*, Hob. II:20 semble certes complètement différent de l'Hob. II:9 mais il lui est contemporain (avant 1757). Il rappelle quelque peu le *premier Concerto brandebourgeois* de Bach, peut-être en raison de la tonalité de fa majeur du cor naturel. Le saut thématique de tierce au début du dernier mouvement est typique du jeune Haydn (*Quatuor à cordes* Hob. III:1). Le motif initial de l'*Adagio* ressemble à une citation de l'air « Comfort Ye » du *Messie* de Händel mais il est peu probable que Haydn ait pu connaître cet oratorio dès cette époque. Ce mouvement à l'allure de *concerto grosso* est exposé par le premier violon qui termine le mouvement avec le second violon et l'alto par une cadence tout comme le *Recitativo* de la *Symphonie n° 7* « Le midi » (1761). Le *Divertimento en sol majeur*, Hob. II:G1 est à nouveau une explosion retentissante de vitalité comme l'Hob. II:9. Les mouvements extrêmes des deux divertimentos ont une certaine ressemblance bien que le finale de l'Hob. II:G1 soit construit de manière beaucoup plus raffinée et que son thème aurait très bien pu ouvrir l'un des célèbres divertimentos de Mozart. On entend à nouveau dans ce mouvement lent une cadence importante et détendue des cordes. Haydn développe ici en quelque sorte l'idée formelle du *Divertimento en fa majeur*.

Haydn composa les feldparties (CD 2) vers 1758 mais la majorité d'entre elles ne nous est pas parvenue et parmi celles-ci, la majorité n'était absolument pas de lui mais étaient en fait des imitations. Nous nous en tenons exclusivement ici qu'aux feldparties authentiques à l'exception de celui incluant le choral de Saint Antoine (Hob. II:46) qui n'est manifestement pas de Haydn de même que tout le groupe de l'Hob. II:41 à 46. Cette œuvre n'est connue aujourd'hui que parce que Brahms en utilisa le mouvement lent, le « choral », comme thème de ses *Variations sur un thème de Haydn*. Cette belle mélodie

reprend un ancien chant de pèlerinage tout comme l'« Air de la vierge Marie » de la *Feldpartie* Hob. II:45. Le compositeur, demeuré anonyme, utilisa ces mélodies sans les avoir créées lui-même. Le reste de ces œuvres est de qualité médiocre bien qu'il soit spectaculaire et rappelle quelque peu la musique des foires de Bohême. La différence de qualité en comparaison avec les œuvres de Haydn est manifeste et ce, dès l'instrumentation laide qui réunit trois bassons et un serpent pour parvenir à une basse surdimensionnée : il s'agit d'un arrangement de l'original aujourd'hui disparu pour musique militaire, la seule version dans laquelle cette œuvre nous est parvenue. En revanche, il y avait pour le prince Esterházy un sextuor à vent – tant pour la « Cammer-Music » (musique de chambre) quotidienne que pour la « Feld-Musique » (musique de champ de bataille) – composé de deux hautbois, bassons et cors. Cette « Banda » devait également se produire lorsque la « compagnie de grenadiers princiers se lève, s'exerce et parade ». Les feldparties authentiques de Haydn ont recours à cet effectif qui était alors courant alors que les clarinettes ne se joindront que dans l'Hob. II:14 et 17 et, plus tard, dans les *Nocturnes* de 1790. Une autre caractéristique de Haydn est l'extrême difficulté des parties de cors prévus pour les incroyables virtuoses d'alors en Bohême et en Autriche.

Haydn suit dans les feldparties les mêmes principes stylistiques que dans les autres divertimentos, c'est-à-dire, entre autres, l'écriture à cinq voix. Dans le second menuet de la *Feldpartie* Hob. II:23, Haydn cite, le *Lamentatio*, un choral grégorien alors très connu et utilisé durant la période de la passion pascale. Il ne s'agit peut-être que d'une allusion à la saison durant laquelle l'œuvre a été conçue, comme dans la *Symphonie n° 26* « Lamentation ». Ou peut-être s'agit-il d'une autre de ces plaisanteries typiques de Haydn dans lesquelles ce *Lamentatio* est utilisé de manière ironique comme dans ses *Symphonies n° 45*

« Les adieux » et n° 60 « Le distrait ». Le final rapide et rythmiquement accentué avec des thèmes syncopés est très intéressant et typique de Haydn : on le retrouve dans la *Feldpartie* Hob. II:14, dans le *Divertimento* Hob. II:17 ainsi notamment que dans l'*Ouverture* Hob. Ia: 4 et dans la *Symphonie n° 80*. Du Stravinsky avant l'heure !

Il n'y a qu'un pas entre le *choral St. Antoni* et les petites marches de Haydn. Celles-ci reviendront avec une instrumentation importante comme dans les *feldparties* et Haydn en composera sa vie durant. Nous avons inclus deux exemples bien que ceux-ci proviennent d'une période de création ultérieure : la *Marsch für den Prinzen von Wales* (1792) pour le roi Georges IV qui en plus d'être un grand mélomane avait plusieurs fois personnellement invité Haydn à sa résidence privée, Carlton House. Une seconde version de cette marche datant de la fin de son second séjour londonien fut orchestrée et dédiée à la Royal Society of Musicians. La grandeur royale et la cantilène mélodieuse confèrent à cette marche non seulement une certaine pompe mais également une atmosphère agréable, pas du tout militaire.

Haydn fut l'un des premiers à aimer une instrumentation efficace : les *divertimentos* du **CD 3** constituent des exemples éloquentes de ce plaisir occasionné par le travail sur les sonorités. On cherchera en vain d'autres œuvres du genre au dix-huitième siècle qui sonnent de manière plus différente : l'Hob. II:16 (dont la partition autographe date de 1760) est une *feldpartie* conçue pour deux cors anglais, bassons et cors en plus des violons. Une instrumentation insolite qui sonne néanmoins merveilleusement bien. Pour la première fois probablement de la période du classicisme viennois, on entend le cor anglais, un instrument qu'aucun compositeur du dix-huitième siècle n'utilisera aussi souvent que Haydn. Le compositeur est connu pour ses plaisanteries musicales (que l'on

confond encore aujourd'hui avec des erreurs d'impression) : dans le second menuet, les bassons doivent jouer un curieux *fortissimo* (le premier du classicisme viennois ?) et produisent ainsi une sonorité étrange. La caractéristique sonore du *Divertimento* Hob. II:8 tient en revanche au recours aux flûtes, un instrument que Haydn eut à sa disposition au sein de l'orchestre d'Esterházy en 1761–62 et qu'il utilisa dans les *symphonies n° 7* «Le midi» et *n° 9*. Le final est particulièrement humoristique, un *presto* rapide typique à 3/8 avec des effets d'écho et qui se termine dans la nuance *pianissimo*. Haydn, un avant-gardiste constamment humoristique, fut évidemment maintes fois critiqué pour son originalité : «Les théoriciens stricts eurent beaucoup à redire au sujet des compositions de Haydn et se plainquirent du rabaissement de l'appréciation musicale à des badinages comiques. Il ne s'en troubla pas car il était convaincu que l'on produisait souvent le travail le plus dénué de goût et de sentiments dans le respect timoré des règles... » écrivit le premier biographe du compositeur.

Des cors anglais sont également présents dans le *Fragment en mi bémol majeur* Hob. II:24, une partie d'une œuvre aujourd'hui indéfinissable dont les autres parties (incluant le thème des variations) sont aujourd'hui perdues. On retrouve souvent des mouvements de final avec une série de variations similaires chez Haydn au début des années 1760, dans les *Symphonies n° 31* et *n° 72* ainsi que dans les *Divertimentos* Hob. II:1 et Hob. II:11 (CD 5). Haydn offrait avec ces variations la possibilité aux musiciens de l'orchestre d'Esterházy (sans oublier les contrebassistes) de démontrer leur talent de soliste : les variations sur une basse immuable, encadrées par le thème que l'on entend au début et à la fin du mouvement, sont embellies par des figurations des instruments solistes.

La clarinette était en 1761 peut-être encore moins connue que le cor anglais. Le *Divertimento* Hob. II:17 et la *Feldpartie* Hob. II:14 de Haydn furent les deux premières œuvres de taille importante à inclure cet instrument alors tout nouveau. Le 6 octobre 1761, le comte polonais Michał Kleofas Ogiński était l'invité du prince Esterházy à son palais viennois et joua lui-même à l'occasion des œuvres pour clarinette. À l'époque, Haydn ne confiait pas de rôle mélodique à la clarinette, à l'exception du *jodler* dans le premier menuet, mais se servait plutôt du nouvel instrument à des fins de couleur qui, avec les cors, soutenait la structure dynamique et harmonique. Le *Divertimento* Hob. II:17 est l'œuvre la plus importante des premiers divertimentos de Haydn avec son traitement des voix magistralement varié et qui, en plusieurs endroits, rappelle les œuvres de la période *Sturm und Drang*. Cette œuvre structurée de manière symphonique et divisée en six mouvements est introduite par une marche que suit un *Allegro* joué. L'*Andante* qui suit joue un rôle fondamental avec son violon concertant introduit par un récitatif instrumental. Le final en trois parties semble anticiper en plusieurs endroits la *Symphonie n° 60* «Le distrait» qui lui est postérieure: ici aussi, le final est abruptement interrompu par le chant lugubre *Nachtwächterlied*, presque inquiétant, du veilleur de nuit bien connu à l'époque. Haydn faisait ici manifestement un clin d'œil aux invités : « Il est tard ! »

Les divertimentos du **CD 4** datent tous d'après 1760, donc de l'époque où Haydn était à l'emploi du prince Esterházy et se distinguent des divertimentos antérieurs par plusieurs détails. Le *Divertimento en mi bémol majeur* Hob. XIV:1 est une œuvre pour clavecin (nous avons utilisé pour cet enregistrement un piano-forte du type le plus ancien), deux cors, violon et violoncelle. On retrouve des idées motiviques dans le final qui, des dizaines d'années plus tard, seront

toujours typiques de la musique pour piano de Haydn. Le passage en croches répétées dans une mesure de 2/4 caractérisera de nombreux thèmes jusqu'à la dernière grande *Sonate en mi bémol majeur* Hob. XVI:52 composée à Londres.

Les *Divertimentos* Hob. II:21 et 22 ont été composés en 1761 et circulèrent à l'origine dans une version où la partie des cors avait été retirée et qui avait été rebaptisée «Quatuor à cordes» (Hob. III:9 et 11). Les cors – l'instrument favori du prince – dominent également par endroit dans ces œuvres alors que le premier violon brille par sa virtuosité. On retrouve une analogie thématique avec le *Quatuor à cordes* Hob. III:8 (1762 ?) dont le trio reprend le thème de basse du premier trio du *Divertimento* Hob. II:22 retravaillé contrapuntiquement. Tout résidu des formules de l'époque baroque et du manque d'habitude attribuable à l'inexpérience sont disparus. Les mouvements lents, particulièrement intenses et méditatifs appartiennent aux plus beaux que Haydn avait composés jusque là.

La *Cassation en ré majeur* Hob. II:D22 est une pièce de bravoure pour formation de chambre prévue pour quatre cornistes datant d'entre 1763 et 1765 alors qu'il y avait à cette époque justement quatre cornistes à l'emploi de l'orchestre du palais Esterházy. On retrouve des points communs avec les *Symphonies n° 31* et *n° 72* de la même époque qui requièrent également quatre cornistes. Les deux couples de cors doivent s'asseoir à une certaine distance l'un de l'autre dans cette œuvre spirituelle en cinq mouvements pour produire des effets d'écho et de stéréophonie. Dans le second menuet, Haydn cite le signal connu alors du cor de chasse qui était également utilisé comme signal de cor de postillon. Peut-être que cette œuvre a été conçue comme musique de divertissement pour une partie de chasse. Le fait que l'œuvre nous soit parvenue par le biais d'un manuscrit contenant deux écritures distinctes et la pré-

sence de nombreux détails inhabituels (mais était-ce nouveau chez Haydn ?) ont fait douter de l'authenticité de l'œuvre par les experts.

Les *Divertimentos* Hob. II:1 et 11 (CD 5) composés en 1763 sont à nouveau différents et ont recours à la flûte, au hautbois, à deux violons et à un groupe de basse. Nous avons, comme dans le Hob. II:24, utilisé un clavecin pour le groupe de basse car en l'absence de l'alto (en tant que voix médiane), l'harmonie aurait été incomplète. Il existe plusieurs copies datant d'après 1765 du *Divertimento* « anniversaire » Hob. II:11 populaire dès sa création. Son second mouvement porte l'exergue « Mari et femme » : les deux violons, s'exprimant en parfaite harmonie à l'octave, représentent l'anniversaire du couple. Peut-être qu'il s'agit à nouveau d'une plaisanterie musicale de Haydn et la mélodie simple mais engageante contribuera bientôt à la popularité de l'œuvre. Le prince a probablement également apprécié le thème varié car Haydn l'utilisera à nouveau dans le second mouvement de la *Symphonie n° 14*. Les *Divertimentos* Hob. II:1 et 11 font partie des derniers de ce genre : « on ordonna finalement au maître de chapelle Haydn de se consacrer... en particulier à des œuvres que l'on pouvait jouer sur la gamba (baryton) un instrument pour lequel on a vu jusqu'alors que très peu d'œuvres... » ainsi qu'on put le lire en 1765 dans l'arrêt du prince Esterházy. Jusqu'en 1775, Haydn composera autour de cent-soixante œuvres pour baryton.

Les deux dernières œuvres du CD 5 sont caractérisées par la virtuosité du cor et du premier violon les deux instruments. Les plus grandes prouesses techniques et la plus haute musicalité sont de mises dans tous les divertimentos de Haydn. Alors que Haydn était vraisemblablement lui-même un très bon violoniste, la plupart des parties de cor aux exigences techniques exorbitantes furent confiées entre 1763 et 1776 à Carl Franz, un célèbre virtuose du

cor. C'est probablement à l'intention de Franz, engagé par le prince Esterházy, que Haydn composa le *Divertimento en mi bémol majeur* Hob. IV:5, un trio (presque injouable) pour cor, violon et violoncelle. Les contemporains admiraient la technique de Carl Franz qui en dépit des limites du cor naturel se jouait des gammes chromatiques et des notes suraiguës et très graves avec une intonation et une agilité parfaites.

Haydn composa pour les membres de l'orchestre d'Esterházy qui faisait partie des meilleurs ensembles de toute l'Europe non seulement des variations mais également des concertos pour solistes dont plusieurs sont malheureusement disparus aujourd'hui. Le *Concerto pour violon en do majeur* Hob. VIIa:1 fut composé à l'intention du premier violon Luigi Tomasini (1741–1808) originaire de Pesaro qui avait étudié avec Tartini et plus tard avec, semble-t-il, Leopold Mozart. Grandement apprécié comme violoniste virtuose et comme compositeur, Tomasini avait été engagé dès 1757 par le prince Paul Anton Esterházy en Italie et demeurera jusqu'à sa retraite en 1802 à Eisenstadt. Il fut, aux côtés de Haydn, le musicien le plus important de l'orchestre d'Esterházy. Le *Concerto en do majeur* date de 1765, dix ans donc avant les concertos pour violon de Mozart et, marqué par la virtuosité de Tomasini – «fatto per il Luigi» peut-on lire dans la dédicace de l'œuvre – est sous l'influence de la musique italienne : jeu virtuose dans le registre suraigu (plus haut qu'il ne sera chez Mozart) et recours fréquent aux doubles cordes comme chez Locatelli et chez Vivaldi. En revanche, le mouvement lent est un autre exemple d'*arioso* émouvant et parlant chez Haydn. La proximité musicale de cette œuvre avec les premiers divertimentos nous a également incité à inclure le *Concerto pour violon* à la fin de cette édition.

© Manfred Huss 2010

Fondé en 1984 par Manfred Huss, le **Haydn Sinfonietta Wien** est maintenant considéré comme l'un des meilleurs interprètes de la musique du classicisme viennois, du baroque tardif et du début du 19^{ième} siècle. En 2009, le premier violon était Simon Standage, le doyen du violon baroque en Angleterre. L'ensemble qui joue sur instruments anciens depuis 1991 remporte son premier succès international au Festival Casals de Prades. Depuis, il se produit notamment à Milan, Paris, Utrecht, Bruges, Zurich, Brême, Budapest, Londres (au Wigmore Hall) et à Bruxelles. Parmi les solistes qui se produisent avec l'ensemble, mentionnons Christophe Coin, Lynne Dawson, Paul Goodwin, Wolfgang Holzmair, Ronald Brautigam, Christa Ludwig, Alexei Lubimov et Miah Persson. L'ensemble collabore également avec le Tallis Choir ainsi que le Kodály Choir. Son répertoire s'étend des œuvres de chambre de grande dimension jusqu'au répertoire symphonique, aux opéras et aux oratorios. Au cours de la période 1986–94, le Haydn Sinfonietta Wien participe au Festival Wiener Klassik et se produit dans le cadre de nombreux festivals comme le Beethovenfest de Bonn, le Festival d'automne de Prague et le Festival de Flandres.

Manfred Huss est né à Vienne et y étudie avec Hans Swarowsky et Alexander Jenner. Évoquant les débuts de sa carrière où il était encore pianiste et qu'il se produisait et enregistrait à travers l'Europe, le magazine *Das Orchester* écrivait que c'était comme s'il « souhaitait hériter du manteau de Friedrich Gulda même si ce dernier est toujours vivant. » Aujourd'hui, Manfred Huss préfère jouer du piano et diriger le Haydn Sinfonietta Wien. Les premiers enregistrements qu'il réalise avec cet ensemble de la musique de Haydn et de Schubert reçoivent des critiques élogieuses du monde entier et remportent de nombreuses récompenses.

Manfred Huss se produit en tant que soliste et chef dans le cadre de festivals importants se tenant à Londres, Paris, Salzbourg, Évian, Florence, New York, Francfort (Alte Oper), Bruxelles (La Monnaie) et Prague. Parmi les orchestres qu'il dirige, mentionnons le City of London Symphonia, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, l'Orchestre philharmonique de Mexico, l'Orchestre philharmonique de chambre de Pologne et l'Orchestre philharmonique de Belgrade. Il dirige également le Tallis Choir et le Kodály Choir.

En plus de son travail d'interprète, Manfred Huss donne régulièrement des classes de maîtres de direction, entre autres à la Manhattan School of Music et à la Musikhochschule de Lucerne. Il a également publié « Wahrung der Gestalt » (Universal Edition, Vienne), un recueil posthume de conférences et d'essais de Hans Swarowsky et a écrit la première grande biographie de Haydn en allemand.

Simon Standage est connu en tant que violoniste spécialisé dans l'interprétation de la musique des dix-septième et dix-huitième siècles. Directeur et soliste de l'English Concert de sa fondation jusqu'en 1991, il a également été avec Christopher Hogwood directeur associé de l'Academy of Ancient Music de 1991 à 1995. Il se produit à travers le monde en tant que soliste et chef d'orchestre de chambre et collabore régulièrement avec le Haydn Sinfonietta Wien.

Simon Standage est le fondateur et le premier violon du quatuor à cordes Salomon qui se spécialise dans l'interprétation historique du répertoire classique. En 2010, il était professeur de violon baroque à la Royal Academy of Music de Londres.

HAYDN SINFONIETTA WIEN

DISCS 1, 3–5 (except *Violin Concerto*, Hob. VIIa:1)

Violin 1:	Simon Standage
Violin 2:	Peter Zajicek
	Diane Moore (Hob. II:17 & II:20–22)
Viola 1:	Patrick Cardas
Viola 2:	Jan Grener
Violoncello:	Peter Kiral
Double bass:	Zoltan Janikovic
	Voitech Kovacs (Hob. II:20–22)
Flute 1:	Siu Peasgood
Flute 2:	Reinhard Czasch (Hob. II:8)
Oboe 1 / cor anglais:	Stefaan Verdegem
Oboe 2 / cor anglais:	Vincent van Ballegooijen
Clarinet 1:	Gary Brodie (Hob. II:17)
Clarinet 2:	Herbert Faltynek (Hob. II:17)
Horn 1:	Jozef Brazda
Horn 2:	Miroslav Rovensky
Horn 3:	Raol Diaz (Hob. II:D22)
Horn 4:	Gavin Edwards (Hob. II:D22)
Bassoon 1:	Christopher Robson (Hob. II:16 & II:24)
	Klaus Hubmann (Hob. II:20)
Bassoon 2:	Klaus Hubmann (Hob. II:16)
Harpichord / fortepiano	Manfred Huss

DISC 2 (except *March for the Royal Society of Musicians*)

Oboe 1:	Vincent van Ballegooijen
Oboe 2:	Lidewei de Sterck
Bassoon 1:	Benny Aghassi
Bassoon 2:	Katharina Mandl
Bassoon 3:	Klaus Hubmann
Serpent:	Klaus Walch
Clarinet 1:	Herbert Faltynek
Clarinet 2:	Karl Strohriegel
Horn 1:	Ermes Pechinini
Horn 2:	Luca Riso
Trumpet:	Matthias Schwetz

Previous releases with the Haydn Sinfonietta Wien and Manfred Huss:

ACIDE – festa teatrale

Acide: Bernard Richter · Galatea: Raffaella Milanese · Glauce: Jennifer O'Loughlin
Tetide: Adrineh Simonian · Polifemo & Nettuno: Iván Paley
BIS-SACD-1812

OPERA AT ESTERHÁZA – arias and *La Circe*

Miah Persson *soprano* · Iván Paley *baritone* · Bernard Richter *tenor*
Kirstin Chávez *mezzo-soprano* · Christoph Genz *tenor* · Manfred Hemm *bass*
BIS-SACD-1811

PHILEMON UND BAUCIS – a marionette opera

Philemon: Christoph Genz · Baucis: Maren Engelhardt · Aret: Jan Petryka
Narcissa: Alexandra Reinprecht · Jupiter: Frank Hoffmann · Merkur: Hermann Beil
Vocalforum Graz
BIS-SACD-1813

MUSIC FOR PRINCE ESTERHÁZY AND THE KING OF NAPLES

Six Scherzandi · Seven Baryton Octets · Five 'Concerti a Due Lire' · Eight Notturmi
BIS-CD-1796/98 (six-disc set for the price of three)

THE COMPLETE OVERTURES

22 overtures to operas such as *Orlando Paladino* and *Orfeo*,
and oratorios including *The Creation* and *Il Ritorno di Tobia*.
BIS-CD-1818 (two-disc set for the price of one)

THREE THEATRICAL SYMPHONIES

Symphonies No. 50 [Der Götterrat], No. 12 in E major [Acide]
and No. 60 in C major, 'Il Distratto'
BIS-SACD-1815



All works on Disc 2 of this collection are original BIS recordings released here for the first time. Apart from the *Violin Concerto* Hob. Vlla:1, which was first released on the VMS label, the remaining recordings were produced and released by the Koch/Schwann label. For this collection the original recordings have been remastered by BIS Records.

RECORDING DATA

Discs 1, Discs 3–4, Disc 5 tracks 1–10

Recorded 1993–96 at Casino Zögernitz, Vienna, Austria

Recording producer: Roland Steiner

Sound engineer: Franz Honegger

Editing: Martin Aigner

Disc 5 tracks 11–13 (*Violin Concerto in C major*)

Recorded in May 2005 in the Festsaal des Finanzamtes, Bad Radkersburg, Austria

Recording producer: Jiri Pospichal

Sound engineer: Gustav Soral

Disc 2 tracks 1–30

Recorded in August 2008 at the Schlosskapelle of Schloss Esterházy, Eisenstadt, Austria

Recording producer, sound engineer and digital editing: Stephan Reh

Equipment: Neumann microphones; B&K microphones; Lake People V26 microphone pre-amplifier and RME A/sD converters;

Sequoia Workstation; B&W Loudspeakers; Tascam DM3200 mixer; AKG K702 headphones

Disc 2 track 31 (*March for the Royal Society of Musicians*)

Recorded in June 2009 at the Church of the Three Kings, Benedikt, Slovenia

Recording producer: Thore Brinkmann

Sound engineer: Matthias Spitzbarth

Digital editing: Emma Lain

Equipment: Neumann microphones; RME Micstasy microphone preamplifier and high resolution A/D converter; MADI optical cabling;

Yamaha 02R96 digital mixer; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones

Executive producer for this collection: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Manfred Huss 2010

Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)

Back page photograph of the Haydn Sinfonietta Wien/Manfred Huss: © Clive Barda

Photograph of Simon Standage: © Tom Standage

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1806/08 © 2010 & © 2011, BIS Records AB, Åkersberga.



The Haydn Sinfonietta Wien and Manfred Huss in 1995 at the Sheldonian Theatre, Oxford, where they gave the first modern performance of the *Divertimento in G major*, Hob.II:9.