

hänssler
CLASSIC

HAYDN 27

SYMPHONIES NOS. 3, 33, 108, 14



**HEIDELBERGER
SINFONIKER**
JOHANNES KLUMPP

Bei den zur Vollendung der Gesamtein-spielung noch fehlenden Stücken gehen die Heidelberger Sinfoniker seit Volume 25 chronologisch vor, um die Entwicklung Joseph Haydns noch besser nachvollziehen zu können. Wir sind nun also inmitten eines jungen, wilden Haydns, ein Haydn des Sturm und Drang.

Wir befinden uns im ersten Jahr auf Schloss Esterházy, wo Haydn im Sommer 1761 seine neue Stellung antrat. Irgendwann im ersten Jahr dort – genau wissen wir das nicht – schreibt Haydn seine **Sinfonie Nr. 3**. Das klingt noch früher, was daran liegt, dass die Zählung der Sinfonien post-hum erfolgte und gerade in den ersten Jahren sehr irrt. Chronologisch gesehen wäre es wahrscheinlich eher etwa die Sinfonie Nr. 17.

Auch hier hören wir, was für einen Schwung der erst 29-jährige Haydn entfachen kann. Sein Dienstherr, Fürst Esterházy, genannt „der Prachtliebende“, liebt Musik und kann sich den Luxus eines Spitzenorchesters leisten. Nirgends feiert man Feste wie hier, da kommt sogar Kaiserin Maria Theresia. Aber noch wich-

tiger: Haydn ist umgeben von fantastischen Musikern, die alles ausgezeichnet umsetzen können, was aus seinem Kopf durch sein Herz in seine Feder fließt.

Die **Sinfonie Nr. 3** steht in G-Dur, eine „geigerische“ Tonart. Punktierter Halbe machen den Anfang, eigentlich mehr Harmoniefolge als Melodie, ziemlich simpel. Diese Floskel könnte auch der Anfang einer Messe sein: „Kyrie eleison“ – nur der Nachsatz wäre dafür viel zu spielerisch. Es folgen darauf die Akkorde nochmal: kurz und kraftvoll abgerissen, die Hörner peitschen nach vorne. Ein eben noch so spielerischer Nachsatz hat plötzlich ein gerecktes Kinn: halbstark, geradezu tollkühn wird das! Schon der junge Haydn vermag großartig, Spannung aufzubauen. Während die ersten Geigen Kaskaden in den Himmel schießen, bohren sich die zweiten Geigen, gegenüberstehend, einen Ton nach dem anderen in die Höhe. Aber ein guter Sinfoniesatz speist sich auch aus seinem Abwechslungsreichtum, und so folgt nun der Euphorie die Charmanz: Oboen und Geigen flirteten geradezu.

Als zweiten Satz wählt Haydn – wie meist – ein *Andante*. Ein gehender Satz, allerdings *moderato*, also nicht zu schnell. Vom naivfröhlich schwingenden G-Dur kommen wir nun in dunklere Gefilde des gleichnamige g-Moll. Und es schlagen, ach, zwei Seelen gleich in Haydns Brust: Die Geigengruppen stehen in regem Austausch. Während die ersten Geigen für die konstruktive, vielleicht hoffnungsvoll nach oben strebende Stimmung stehen, antworten die zweiten Geigen ziemlich hoffnungslos, geradezu larmoyant. Zweimal setzen die Ersten mit ihrer zweitaktigen, rhetorischen, öffnenden Figur an, zweimal dämpfen die Zweiten niedersinkend und viertaktig. Und sie haben Erfolg: beim zweiten Mal leiden die Ersten mit. Zu zweit leidet es sich eindeutig leichter. Und nun, da das Eis zwischen den beiden geschlagen ist, setzt die konstruktive erste Geige doch noch mal an. Argumente setzen ein und milde lächelnd wird in die Seite geknufft. Am Ende herrscht doch Harmonie zwischen den beiden: wahrhaftige Terzen, ruhig ausschwingend. Mild und leise, wie sie lächeln...

Hat sich Haydn irgendetwas von dem gedacht? Sicher nicht, aber die Musik spricht: sie ist szenisch, sprechend, fast theatralisch gebaut. Sie schafft Stimmungen durch Harmonien, Gestik durch Figuren, durch die Richtung der Töne: ein Dialog der Instrumente.

Wie viele tausend Menuette wurden damals geschrieben – und jedes Menuett musste sein eigenes Antlitz bekommen, immer nur „höfischer Tanz“ wäre ja auf Dauer langweilig. Dieses Menuett baut Haydn als Kanon! Das ist ungewöhnlich: Geigen und Oboen starten mit einer Geste – und nur einen Takt versetzt beantworten Bratschen und Bassgruppe das Ganze imitierend. Immer nur in den letzten Takten lösen sich die tiefen Stimmen von den hohen und bringen es zum gemeinsamen Abschluss. Später drehen Bratschen und Bässe den Spieß um und fallen ins Wort: jetzt sind sie vorne, und die hohen Stimmen müssen „nachsingen“. Im Trio übernehmen Oboen und die Hörner. Mit seiner Triolen-Seeligkeit hört sich das Trio eher nach alpenländischer Gemütlichkeit an. Herrlich, wie es zwischen den Instrumenten hin und

her geht – am Ende sind alle Völker der Berge endlich vereint, mit einem Glas Most in der Hand.

Mit dieser fröhlichen Stimmung kommen wir ins Finale rein. Mit einem solchen Kenner wie Esterházy möchte Haydn etwas schreiben, sodass sein Dienstherr mit der Zunge schnalzt. Und so kommt als Rausschmeißer nicht ein wirbeliger 3/8-Rausschmeißer wie sonst – lange vor Mozarts Jupiter-Sinfonie baut Haydn ein Fugen-Finale, das sich gewaschen hat. Haydn ist ein Könnler! Er holt alles aus dem Thema raus, lässt es in tiefste Tiefen sinken, verschränkt es ineinander, sodass wir es gleichzeitig, nur um einen Takt versetzt, in verschiedenen Stimmen hören. Dieses Viertonthema klingt wie ein „Halleluja“, aber der Kenner weiß, dass viel später Mozart das identische Thema benutzte, um einen sehr fäkal-unanständigen Kanon zu schreiben (KV 233 (382d)). Entscheiden Sie frei: Halleluja oder Berlichingen... Haydn ahnt von Mozart noch nichts. Er produziert allerhöchste Komponistenkunst, die trotzdem nach fröhlichem Jubel klingt.

Weiter geht es mit der **Sinfonie Nr. 33** (eigentlich eher die 22.), jetzt in C-Dur – ein Fest, mit Pauken und Trompeten. Haydn wird jedoch nicht fanfarenartig: einerseits wählt er ein gehalteneres Tempo, andererseits den 3/4 Takt, der gewissen Schwung bringt. Nach einer erhabenen eintaktigen Geste hüpfen die Geigen wieder nach oben. Die Oboen zeigen, dass sie auch wichtig sind: sie sind verspielt, bevor das gesamte Orchester wieder feierlich übernimmt. Große Intervalle bestimmen das Bild – wilde Sprünge, wie ein junges Pferd, nirgends gediegene Spießigkeit. Dieser Komponist ist ein junger Wilder, voller Ideen auf engstem Raum! Lombardische Rhythmen bringen eine gewisse Schärfe rein. Plötzlich sinkt die Musik sequenzierend nach unten, das tut Haydn immer wieder gerne. Gerade wenn wir glauben, demnächst unten angekommen zu sein, überrascht Haydn uns schon wieder: eine Tonleiter beider Geigengruppen fährt wie ein von Zeus geworfener Blitz vom Himmel herab. Trotzdem findet er immer wieder zum kraftvoll-festlichen zurück. In C-Dur braucht man ein gehöriges Stück „Stile rappresentativo“,

den repräsentativen Stil. Und Haydn weiß, wie das geht...

Nach diesem Glanz rutscht der zweite Satz ins düstere, ernste, verlassene c-Moll. Keine Trompeten mehr, nicht mal mehr Oboen und Hörner, nur Streicher. Kein aufgefalteter Satz, die Violinen sind meist parallel geführt, und Kontrabass, Violoncelli und Bratschen spielen durchgängig das Gleiche. Vor allem aber gibt es hier keine großen Sprünge mehr, stattdessen enge Intervalle, ein mühsames Erheben: Sekunden – also Halbton- oder Ganzton-Schritte – steigen auf. Es fühlt sich wie ein qualvolles Streben, Insistieren an. Kurze Zeit später fallen die Sekunden wieder ab – mit dem Gefühl des Aufgebens und Resignierens. Wenn es zwischendurch doch mal Sprünge gibt, dann klingen sie gleich wie Gerichtsurteile, archaisch und unwiederbringlich. Ein Hauch von Golgatha liegt über der Szenerie. Ein tiefer, feiner und sehr langer Satz! 8 Minuten – für Haydn eine Ewigkeit.

Nach so viel Dunkelheit tut gut, ein Menuett zu hören. Wieder zurück in C-Dur, repräsentativ und selbstbewusst. In diesem

Menuett ist aber – mal wieder – das Trio besonders. Wieder nur Streicher, aber in charmannten, verschmitzten Synkopen geführt. Mit spitzer Feder, manchmal fast kichernd – Trillerchen in den Geigen, kleine Akzentchen gegen den Takt. Und die zweiten Geigen spielen genau ein Viertel hinter den Celli – sodass durch lustige Sprünge akzentuierte Noten fast "falsch" klingen – und dadurch unheimlich lebendig werden.

Humor ist Haydns Sache. Wie er im Finale die Kontraste setzte – es hat einfach Klasse! Hüpfend zwischen laut und leise, springend, wirbelnd, wild. Da hat man ab und zu das Gefühl, ein Pferd würde mit den Hufen ausschlagen.

Haydns **Sinfonie Nr. 108** in B-Dur hielt man zu Zeiten der Erstellung der Nummerierung der Sinfonien fälschlicherweise für Streichquartette, bis man Bläserstimmen dazu entdeckte und feststellte, dass es eine Sinfonie sein muss. Wir sind froh, sie für die sinfonische Welt wiederbekommen zu haben! Sie stammt wohl aus dem Jahr 1762. Da wurde Haydn 30 Jahre: frisch und neugierig; zum Sturm und Drang ge-

sellt sich nun die Haltung. Die ersten vier Takte stehen wie ein Motto vornan, Oboen und beide Geigengruppen spielen unisono, während Bratschen und Bassgruppe im Untergrund für die Motorik sorgen. Und dann? Die gleiche Musik erklingt gleich nochmal, aber in einer ganz anderen Gestalt. In fast elektrischen Tonrepetitionen, zusammengehalten von den Verklammerungen der Oboen: das gleiche, aber in völlig unterschiedlicher Gestalt. Diese Musik ist beredt, die Instrumente kommunizieren miteinander, Flammen züngeln. Die Triller bringen Helligkeit und Energie – und kleine Zweierfigürchen schlängeln nach vorne. Wahrhaft elektrische Musik.

Das Menuett geht wieder mit Besonderheiten einher. Allein schon, dass es an zweiter Stelle steht, wo wir doch den ruhigen Satz erwartet hätten. Stolz kommt es daher, mit sehr aktiven Bläsern, höfisch gehalten, wie so ein Menuett zu sein hat, fast ein bisschen gespreizt. Doch Haydn ist das nicht genug: auch in diesem kleinen Menuett gibt es Kontraste: Es wird leiser, dunkler, fast ein bisschen anzüglich? Allerdings nur kurz: die Haltung und Stolz

bleiben. Was für eine Vielfalt und Farbwechsel auf engstem Raum!

Das Trio ist ein Unikat. Haydn lässt sich hier was einfallen, was es bisher noch nie gab: er gibt dem Fagott ein Solo. Dieses skurrile Instrument mit leicht nasalem Klang, bisher doch in Funktion Kontrabass und Celli zu verdoppeln kommt nun zu Solo-Ehren. Es kommt aber doch nicht aus seiner Haut, klingt schon ein bisschen erbärmlich, jämmerlich, skurril! Die Streicher sekundieren nur, schlagen mit den Instrumenten den Takt, lassen „dem Alten“ leise feixend sein Solo.

107 sinfonische Maßenfertigungen: Man hört es wieder auch im *Andante*. Haydn spielt, probiert aus, erkundet Wirkungen. Und in der Tat: nach dem Menuett, höfisch und mit Haltung, ist der Kontrast noch größer zu dem, was jetzt kommt: Haydn sinkt in die dunkle Paralleltonart g-Moll. Das schafft eine traurige Grundstimmung. Wir befinden uns in einem 6/8-Takt im Siciliano-Rhythmus, wie eine Barke, die auf ruhigem Wasser hin und her wiegt. Das schafft Ruhe und Kontemplation. Die Über-

bindung zeigt Sehnsucht und ein bisschen Schmerz: die übergebundene Note wird im nächsten Takt zur Dissonanz, also zur schmerzhaften Reibung. Elegisch kann man das wohl nennen. Doch weint oder klagt keiner. In diesem Satz, in dem wieder nur die Streicher zum Einsatz kommen, leidet jeder für sich. Uneitel tief, ohne auftragen zu wollen. Ehrlich, traurig und doch wohlthuend. Aber zugegeben: nach der Dunkelheit brauchen wir wieder das Licht – und Haydn, Komponist der Sonne, gibt es uns!

Ein rasantes *Presto*, verschmitzt und übermütig, bringt beste Laune. Natürlich kann er zwischendurch auch leise und fein sein, sein Kiel ist spitz! In der Abfolge von laut und leise liegt die Würze. Und in der Kürze natürlich auch: mehr als anderthalb gute Ideen braucht Haydn gar nicht, um einen guten Satz zu bauen. So kann er aus den Anfangstakten eigentlich den Rest kreieren. Rasanz, Brillanz, musikalische Intelligenz und Tiefgang bei gleichzeitiger Leichtigkeit. Das ist Joseph Haydn: fliegt hoch, geht tief.

In seiner **Sinfonie Nr. 14** entscheidet sich Haydn für A-Dur, heller und lichter als das

strahlende C-Dur, das feierliche D-Dur, das zupackende G-Dur – den von ihm meist genutzten Tonarten. Es ist überhaupt erst das zweite Mal, das er diese Tonart in einer Sinfonie benutzt.

3/4 – *Allegro molto* – A-Dur: Schwung, Farbe, Charakter stimmen – und alles steckt voller Details: Während anfangs in den Geigen die große Schwung-Linie herrscht, hüpfen die Bässe und Celli mit großen Sprüngen, ein Kraftwerk an Energie. Und nach sechs Takten übernehmen dieses die Geigen, hüpfen nun auch – und trillern. Dieser Satz ist klar gebaut: Haydn beschließt, die Architektur dieser Sinfonie knapp zu halten – insgesamt gibt es bis zum Ende der Exposition drei Teile. Der zweite bringt Neues: Oboen werden gestaltend. Schön spielerisch werfen sie den Violinen einen Ball zu – die freuen sich und spielen den Ball zurück. Zweimal geht das so, dann sind die Geigen so begeistert, dass sie wieder zu den energiereichen Sprüngen zurückkehren, die wir anfangs in den Bässen und danach in den Geigen gehört haben. Euphorie pur, man strebt gen Himmel!

Und nun kommt mit dem *Andante* etwas Galantes. Die ersten vier Takte erklingen zweimal: erst werden sie ganz schlicht in der Originalform gespielt, dann beginnen Umspielungen und es endet öffnend. Eine Geschichte voller Fantasie beginnt. Es wirkt wie ein Satzbau, Haydn schafft logische Einheiten. Und während wir uns am Anfang des Satzes, als alles ganz und gar regulär gebaut war, pudelwohl gefühlt haben, wirkt die Musik mit der Zeit viel irregulärer und spannender. Man hat das Gefühl, man kann ihm, nach Heinrich von Kleist, beim „allmählichen Verfertigen des Gedankens beim Reden“ zuhören.

Im Menuett sucht Haydn wieder die „spezielle Note“: hier klingt der eigentlich höfische Tanz, als wären wir auf dem lustigen Marktplatz der Bauern gelandet. Zupackend, gekonnt einfach gehalten, mit Lust an launiger Derbheit. Besonders liebe ich die beinahe polternden Bässe, die farbig die Episoden verbinden, oder im nächsten Teil die Hörner. Sie klingen hier rau und volkstümlich, insbesondere, wenn man wie die Heidelberger Sinfoniker die ventillosen, enger mensurierten, klassischen

Hörner benutzt, auf denen manche Töne nur durch Stopfen erreicht werden können.

Wenn wir im Menuett auf dem Marktplatz waren, gehen wir jetzt in den Schatten, in die Kirche: nämlich für das Trio. Nun hat die Oboe ihren großen Auftritt, ihre Musik klingt mehr nach Oratorium oder Kantate, auf jeden Fall nach Kirchenmusik. Es wird nicht mehr getanz, sondern gesungen. Auch die Harmonien, die unter der Melodie sind, sind sakraler. Chromatisch schiebt sich die Oboe nach oben. Aber die heilige Stimmung hält nicht lang – das *da capo* führt uns zurück auf den Marktplatz. Und die Menschen dort draußen sind genau wie zuvor.

Nun brauchen wir noch ein wirbelndes Finale – und Haydn liefert es im tänzerischen 6/8-Takt. Aber die gute Laune braucht Geist! Und so hat er wieder eine kompositorische Idee, die über allem steht: Vier Takte Linie von oben nach unten, erst in den ersten Geigen, in „groovy“ Begleitung der zweiten. Eine simple Tonleiter, einfacher geht es gar nicht, aber eben sehr effektiv. Was sich auf den ersten Blick

anhört wie fröhlich aufgeladene Feierlaune, ist doch kompositorisch das Beste vom Besten. Das Thema in Celli und Oboen! Das Thema um ein Achtel versetzt in den Geigen. Das Thema um einen Takt versetzt in den Geigen! Das Thema laut, das Thema leise! Alles ist mannigfaltig und abwechslungsreich. Die Kunst, wie man aus wenig viel macht, ist Haydn pur. Es wirbelt und tanzt mit wachem Geist. Viel Freude beim Hören!

Johannes Klumpp

Heidelberger Sinfoniker und Johannes Klumpp

Die Heidelberger Sinfoniker haben zur Saison 2020/2021 den Dirigenten Johannes Klumpp zu ihrem künstlerischen Leiter ernannt. Er tritt damit die Nachfolge des Gründers Thomas Fey an, der die Heidelberger Sinfoniker als eines der führenden historisch-informierten Orchester der Klassik und frühen Romantik etablieren konnte.

Johannes Klumpp wurde in Weimar ausgebildet und ist Chefdirigent des Folkwang Kammerorchesters Essens sowie Künstlerischer Leiter der SommerMusikAkademie

Schloss Hundisburg. Als Gastdirigent dirigierte er namhafte Orchester wie das Dresdner Festspielorchester, das Stuttgarter Staatsorchester, das mdr-Sinfonieorchester, die Düsseldorfer Symphoniker, das Stuttgarter Kammerorchester und viele andere. Johannes Klumpp machte bereits mit seinen Interpretationen und Einspielungen der Werke Wolfgang Amadeus Mozarts auf sich aufmerksam und gilt als ausgewiesener Experte für historische Aufführungspraxis.

„Heidelberger Haydn ist ein Ausbund an Dynamik, Frische, Wildheit, Humor und Überraschungsreichtum. Ich freue mich, dass die Reise weitergeht, der Zyklus vollendet wird.

Meine musikalischen Begegnungen mit den Heidelberger Sinfonikern waren immer Reisen zum Glück. Idealismus, Liebe zur Musik und technische Perfektion paaren sich hier mit dem Willen zum ganz Besonderen. Genau passend für die sinfonische Welt von Joseph Haydn. Voller Vorfreude schaue ich in die Zukunft!“

Johannes Klumpp

HAYDN

Gemeinsam wollen wir nun den Blick auf Joseph Haydn schärfen und somit die Herangehensweise an seine Sinfonien wissenschaftlich auf den neuesten Stand bringen.

Ein Weg zu Haydn.

Ein Weg mit Haydn.

Neuer Heidelberger Haydn.

Orchesterbesetzung Volume 27

Violine I

Benjamin Spillner

Friedemann Kienzler

Silke Maurer

Jochen Steyer

Violine II

Ariane Volm

Monica Beck

Britta Zeus

Ulrich Zimmer

Viola

Annette Hartmann

Yuichi Yazaki

Violoncello

Pirkko Langer

Jutta Neuhaus

Kontrabass

Michael Neuhaus

Flöte

Karin Geyer

Oboe

Andrius Puskunigis, Antoine Cottinet

Fagott

Daniel Handsworth

Horn

Georg Köhler

Christoph Thelen

Thorsten Hagedorn

Akiko Hiroi

Trompete

Michael Maisch, Heiko Hörburger

Pauke

Peter Hartmann

For those pieces still missing from the complete recording, the Heidelberg Sinfoniker have been proceeding since Volume 25 in chronological order, to better chart the development of Joseph Haydn the composer. We are thus in the midst of a young, wild Haydn, a *Sturm und Drang* Haydn.

We are now in his first year at Esterházy Palace, where Haydn took up his new position in the summer of 1761. Some time in his first year there – we do not know exactly when – Haydn wrote his **Symphony No. 3**. That number makes it sound even earlier, but that is because the numbering of the symphonies was done after his death and is very unreliable for his early years. From a chronological point of view, it should probably be something like Symphony No. 17.

This is another good example of the verve with which the 29-year-old Haydn could infuse his music. His master, Prince Esterházy, known as “the lover of pomp and ceremony”, loved music and could afford the luxury of a first-class orchestra.

Nowhere did they celebrate as they did at Esterházy, even Empress Maria Theresia was a welcome guest. More to the point: Haydn was surrounded by fantastic musicians, who could convert into sound whatever his head and his heart had moved him to put down on paper.

Haydn’s **Symphony No. 3** is in G major, a “violinistic” key. Dotted minims start it off, more a harmonic sequence than a melody, rather plain. This phrase might be the commencement of a mass, “Kyrie eleison” – except that what follows would be much too playful. The chords are repeated: short and vigorous, the horns whipping forward. An episode just as playful suddenly butts in: it sounds cocky, positively foolhardy! Young Haydn really knew how to build up tension. While the first violins shoot cascades aloft, the second violins, sitting opposite, drill one note after another into the heights. But good symphonic writing thrives on its variety, and so euphoria now gives way to charm: oboes and violins positively flirting.

HAYDN

For his second movement, Haydn – as usual – chose an *Andante*. A “walking” movement, albeit *moderato*, so not too fast. Forsaking the naively joyful airs of G major, we enter the darker realms of its tonic companion, G minor. And now, indeed, Haydn is in two minds: the violin sections are in lively discourse with one another. Whereas the first violins represent the constructive, perhaps hopeful upward-striving mood, the response from the second violins is pretty hopeless, even lachrymose. Twice the former start off with their two-bar, rhetorical, opening figure, twice the latter cloud the heavens as they subside in four-bar mode. And they succeed: the second time, the first violins sympathize. Grief is clearly much easier to bear together. And now that the ice has been broken, the constructive first violin sets off again regardless. Arguments break out and there’s pinching and prodding with wry smiles. Harmony finally prevails between the two sides: veritable thirds, peacefully oscillating. Soft and gentle, their smiles...

Is that what Haydn had in mind? Surely not, but the music speaks for itself: it sets the scene; it is eloquent, almost operatic in its architecture. It creates moods from harmonies, gestures from figures, from the direction of the notes: a dialogue between instruments.

How many thousand minuets were written back then – and each minuet had to have its own face, “courtly dance” all the time would have got tedious before long. This is a minuet that Haydn builds up as a canon! That is out of the ordinary: violins and oboes start with a gesture – and just one bar later, violas and the bass group answer with an imitation of the whole thing. It is only in the last bars that the deep voices take their leave of the high ones and bring the proceedings to a joint conclusion. Later the violas and basses turn the tables and have their say: now they lead, and the upper voices must “sing along”. In the Trio, oboes and horns take over. Their blissful triplets give the Trio a mood of *Alpine Gemütlichkeit*. Wonderful, the way the instruments go to and fro – at the finish, all the mountain

folk are finally united, lifting a glass of new wine.

This cheerful mood launches us into the Finale. With a connoisseur like Esterházy listening, Haydn aims to write something that will make his employer click his tongue. And so the “last dance” is not a whirling 3/8-out-the-door as usual – long before Mozart’s Jupiter Symphony, Haydn crafts a fugal finale that was a landmark. Haydn is a master of his art! He pulls out everything the theme can give, lets it descend into the depths, staggers it so that we hear it double, in two different parts, only a bar apart. This four-note theme sounds like a “Hallelujah”, but those in the know are aware that much later, Mozart was to use the identical theme to write a thoroughly indecent, scatological canon (K233 (382d)). Take your pick: Hallelujah or Falstaff... Mozart was not on Haydn’s radar yet. He commands the art of composing to the highest degree, and yet it still sounds like joyful celebration.

We continue with **Symphony No. 33** (actually more like his 22nd), now in C major – a festival, with trumpets and drums. Haydn does not go for fanfares here, however: on the one hand he adopts a more measured tempo, on the other he writes in 3/4 time, which gives it a certain impetus. After an exalted single bar as summons, the violins again leap up. The oboes show that they are just as important: they make their playful contribution before the whole orchestra returns in style. Large intervals are the order of the day – wild leaps, like a young stallion, no solemn stuffiness. This composer is a young Turk, full of ideas jostling one another! Lombardic rhythms add a touch of spice. Suddenly the music goes sequencing downward, a favourite trick of Haydn’s. Just when we believe we’ve arrived at the bottom, Haydn takes us by surprise again: a scale in both violin groups falls from on high like a thunderbolt flung by Zeus. Despite that, he keeps returning to the vigorously festive manner. In C major, one needs a good degree of stile *rappresentativo*, the “representative” or dramatic style. And Haydn knows how to deliver it...

After this splendour, the second movement sinks into sombre, serious, solitary C minor. No more trumpets, not even oboes and horns, just strings. Not a broad canvas: the violin writing is mostly parallel, and double bass, cellos and violas keep in step the whole time. Above all, though, there are no more great leaps, only narrow intervals, a laborious ascent: seconds – steps of a whole tone or semitone – set the upward pace. It feels like a wearisome striving, a mere perseverance. Soon after this, the second intervals fall away again – with a feeling of surrender and resignation. If there are leaps here and there after all, they sound like legal judgements, archaic and irrevocable. A whiff of Golgotha lingers over the scene. A profound, subtle and very long movement! Eight minutes – for Haydn, an eternity.

After so much darkness, a minuet is just the thing. Back in C major, dramatic and self-confident. What makes this minuet special, though, is – once again – the Trio. Still strings on their own, but presented in charming, mischievous syncopation.

Sharply outlined, sometimes almost giggling – little trills in the violins, little touches of accent against the beat. And the second violins play just a crotchet behind the cellos – making notes accented by playful jumps seem almost “wrong” – and making them sound incredibly vivid.

Humour is Haydn’s thing. The way he set the contrasts in the final movement – first class! Skipping between loud and soft, jumping, whirling, wild. Here and there you have the feeling of a horse kicking out.

Haydn’s **Symphony No. 108** in B flat was wrongly assumed to be one of his string quartets at the time the symphonies were numbered; then wind parts were discovered, showing that it must be a symphony. We are glad to have recovered it for the symphonic world! It will have been written in 1762. Haydn was 30 years old, lively and inquisitive; he now had the mood to match the *Sturm und Drang* of the period. The first four bars seem like a prefatory motto: oboes and both violin sections play in unison, while

violas and the bass group provide the motive power below them. And then? The same music is heard again, but in quite different garb. In almost electric note repetitions, bracketed together by the oboes: the same, but in completely different form. This music has something to say, the instruments communicate with one another, flames lap. The trills bring lightness and energy – and little double figures slither forward. Truly electric music. The minuet again has its own special contribution to make. Just by coming second, where we'd expected the quiet movement. It comes across proudly, with very lively winds, showing courtly restraint, as a minuet like this has to, almost a bit contorted. But that's not enough for Haydn: even in this little minuet there are contrasts. It grows softer, darker, even a little suggestive? But only briefly: dignity and pride are never lost. What variety and change of colour in such a small space! The Trio is unique. Haydn has an unprecedented flash of genius: he gives the bassoon a solo. This droll instrument with its slightly nasal tone, there hitherto to back up the double bass and cellos,

now takes a bow as soloist. And yet it can't escape its nature, it does sound a bit pitiable, miserable, comical! The strings merely go along with it, beating time with their instruments, quietly chuckling as "the old man" plays his solo.

One hundred and seven symphonic made-to-measure creations: that is audible once again in the *Andante*. Haydn plays with it, tries things out, explores effects. And it's a fact: after the minuet, courtly and dignified, the contrast is even greater to what comes next, as Haydn sinks into the shadowy parallel key of G minor. That sets a sorrowful tone. We are in 6/8 time in Siciliano rhythm, like a boat rocking to and fro on calm water. That brings peace and contemplation. The tying-over shows yearning and a little pain: the tied-over note turns dissonant in the following bar, grating painfully. Elegiac would be a good word to describe it. But no-one weeps or laments. In this movement, in which only the strings are called upon, each suffers alone. Modestly deep, without wishing to impose. Honest, sad and yet beneficial. Agreed: after darkness

we need light – and Haydn, composer of sun, gives it to us!

A fleeting *Presto*, mischievous and boisterous, brings good cheer. It can be soft and sweet now and then, of course, its quill is sharp! Its succession of loud and soft adds seasoning. And its brevity adds to the effect: Haydn doesn't need more than one and a half good ideas to put a good movement together. So he can actually use the opening bars to create all the rest. Pace, brilliance, musical intelligence and depth with simultaneous lightness. That's Joseph Haydn for you: flies high, goes deep.

Haydn cast his **Symphony No. 14** in A major, brighter and lighter than a radiant C major, a ceremonial D major, a gripping G major – the keys he used most. It was only the second time he had used this key in a symphony.

3/4 – *Allegro molto* – A major: verve, colour, character, all in keeping – and everything is full of detail: while the violins go with the flow of the swinging line, the

basses and cellos jump about with great leaps, a powerhouse of energy. And after six bars the violins follow suit, start jumping too – and trilling. This movement has a clear structure: Haydn decided to keep the architecture of this symphony simple – up to the end of the exposition, there are three parts in all. The second has something new to offer: oboes play a part in shaping the structure. Playfully they toss a ball to the violins – who gladly join in and send the ball back. This happens twice, then the violins are so enthusiastic that they go back to energetic leaping, which we heard first in the basses and then in the violins. Pure euphoria, a stairway to heaven!

And now the *Andante* strikes a galant note. The first four bars are repeated: first they are played quite simply in their original form, then they are ornamented, and the end is an opening. A story full of imagination begins. It seems like a movement structure, as Haydn creates logical units. And whereas we felt just fine at the start of the movement, when everything was in its regular place, the music grows

far more irregular and tense as time goes on. One has the feeling that, to quote Heinrich von Kleist, the “gradual conclusion of thoughts while speaking” can be heard.

In the Minuet Haydn is once again in search of the “special touch”: what should be a courtly dance sounds here as if we were among merry peasants on the marketplace. Gripping, deliberately kept simple, with a taste for wanton coarseness. I particularly like the basses throwing their weight about, colourfully linking the episodes, or the horns in the next part. They sound raw and folksy here, especially when like the Heidelberg Sinfoniker they are valveless, narrow-bore, classical horns, on which some notes can only be reached by hand-stopping.

If the Minuet took us to the marketplace, we are now going into the shade, into church: for the Trio, in fact. Now the oboe has its big moment, its music sounding more like an oratorio or a cantata, certainly more like church music. It is no longer danced, it is sung. And the har-

monies beneath the melody are sacred rather than secular. Chromatic shifts take the oboe higher. But the sanctity does not linger long – the *da capo* takes us back to the marketplace. And the folk out there are just as they were before.

Now all we need is a dizzy Finale – and Haydn delivers it in a dancer’s 6/8 time. But good spirits need invention! And so he comes up with another compositional idea, which is paramount: a four-bar line from top to bottom, first in the first violins, in “groovy” accompaniment of the seconds. A simple scale, couldn’t be simpler, but very effective all the same. What sounds at first sight like cheerfully piled-on holiday mood is actually the very best of composing. The theme in cellos and oboes! The theme shifted a quaver in the violins. The theme shifted a bar in the violins! The theme loud, the theme soft! Everything is many-faceted and variegated. The art of making a lot from a little is Haydn all over. It whirls and dances with its wits about it. Happy listening!

Johannes Klumpp

Translation: Janet and Michael Berridge

Heidelberger Sinfoniker and Johannes Klumpp

The Heidelberg Symphonists appointed the conductor Johannes Klumpp as their Artistic Director with effect from the 2020/2021 season. He takes the place of founder Thomas Fey who succeeded in establishing the ensemble as one of the leading historically informed orchestras for the Classical and early Romantic periods. Johannes Klumpp was trained in Weimar and is Principal Conductor of the Folkwang Chamber Orchestra of Essen and Artistic Director of the Summer Music Academy at Schloss Hundsburg. As guest conductor, he has stood before notable orchestras such as the Dresden Festival Orchestra, the Stuttgart State Orchestra, the MDR Symphony Orchestra, the Düsseldorf Symphonists, the Stuttgart Chamber Orchestra and many more. Johannes Klumpp has already attracted attention with his interpretations and recordings of the works of Wolfgang Amadeus Mozart and is acknowledged as a proven expert on historical performance practice.



“Heidelberg Haydn is a paradigm of dynamism, freshness, wildness, humour and constant surprise. I am glad we are continuing the journey, completing the cycle. My musical encounters with the Heidelberger Sinfoniker have always been journeys into happiness. Idealism, love of music and technical perfection join forces here with the will to create some-

HEIDELBERGER SINFONIKER · JOHANNES KLUMPP



thing really special. Which is exactly right for the symphonic world of Joseph Haydn. I look towards the future in eager anticipation!"

Johannes Klumpp

Together we mean to bring Joseph Haydn into sharp focus and refine the approach to his symphonies in accordance with the latest musicological findings.

A path to Haydn.

A path with Haydn.

New Heidelberg Haydn.

Translation:

Janet and Michael Berridge, Berlin

Aufnahmen / Recordings: Palatin Wiesloch, März 2021

Aufnahmeleitung & Schnitt / Director of Recording & Mastering:
Eckhard Steiger, audioproduktion eckhard steiger, Sandhausen

Einführungstext / Programme Notes: Johannes Klumpp

Übersetzung / Translation: J & M Berridge, Berlin

Photo: Janine Kühn

Graphic Arts: Birgit Fauseweh



© 2022 by Profil Medien GmbH
D – 73765 Neuhausen, info@haensslerprofil.de, www.haensslerprofil.de

HC22077

