Nach intensiver Auseinandersetzung mit dem sinfonischen Werk Mozarts und Beethovens habe ich meine Liebe zu Haydns Musik zugegebenermaßen erst relativ spät entdeckt. Seither ist es mir ein Anliegen, „Papa Haydn" den Zopf abzuschneiden, den ihm das 19. und 20. Jahrhundert haben wachsen lassen. Die Gesamteinspielung der Haydn-Sinfonien ist für meine Musiker und mich eine höchst interessante Aufgabe und eine große Herausforderung, bietet sich doch mit diesem ehrgeizigen Projekt die einmalige Chance, die Entwicklung der klassischen Sinfonie hautnah nachzuerleben. In Zeiten musikalischen (und gesellschaftlichen) Wandels war Haydn Stürmer, Dränger, Sucher und Finder zugleich. Dies dem heutigen Hörer zu vermitteln, ihn mit dem Experimentator Joseph Haydn und mit der Kühnheit und der Schönheit seiner affektgeladenen Kontrast-Musik bekannt zu machen, sehen wir als unsere Aufgabe an.

Unseren Interpretationen liegen die Erkenntnisse der historischen Aufführungspraxis zu Grunde. In Besetzungsfragen orientieren wir uns an den Bedingungen, die Haydn vorfand bzw. erwarten konnte. Im Gegensatz zu den „modernen" Streich- und Holzblasinstrumenten habe ich mich im Falle der Blechbläser für historische Instrumente entschieden. Besonders deren Klang entspricht Haydns Vorstellungen weit mehr als der heutiger Instrumente. Ähnliches gilt auch für die Pauke, bei der wir ein Instrument verwenden, welches mit Kalbsfell bezogen ist.

Ich freue mich, für „unseren Haydn" in *hänssler CLASSIC* einen ebenso kompetenten wie engagierten Partner gefunden zu haben. ***Thomas Fey***

Dass uns auch kleine Dinge entzücken können, wissen wir nicht erst seit Paul Heyse und Hugo Wolf. Wir vergessen es nur zu leicht, weil die Illumination einer mittelalterlichen Handschrift, eine niederländische Miniaturmalerei, ein Bändchen des Göttinger Musenalmanachs, eine winzige Pièce aus Frédéric Chopins *Préludes* oder eines der „Lieder des Zwergen", die Stefan George sang, leicht im Räderwerk der *Modernen Zeiten* zermahlen und von den Walzen grobschlächtig lärmender Sensationen zerquetscht werden. Es ist freilich ein Irrtum, zu glauben, dass wir das unablässige Crescendo immer massiverer Reize tatsächlich zum Überleben oder gar zum Leben brauchten – wie ja auch ein genereller, wenngleich konjunkturfreundlicher Fehlschluss darin besteht, das Glück des heutigen Nachwuchses sei von immer raffinierteren technischen Kunststückchen abhängig: Man reiche dem Kinde nur den sprichwörtlichen Pappkarton und sehe zu, wie eine unbegrenzte Phantasie das Weltall erobert, ohne leeren Blickes auf flimmernde Monitore starren und Löcher in virtuelle Bösewichte schießen zu müssen …

In dem Pappkarton, oder besser: der *boite à joujoux*, womit Joseph Haydn große Teile *seines* Universums gestaltete, befand sich lange Jahre nichts weiter als zwei Oboisten und Hornbläser nebst einigen Streichmusikanten. Nicht gerade viel und doch mehr als genug, um in immer neuen Kombinationen Dutzende sinfonischer Werke zu erfinden, deren individuelle, weithin unverwechselbare Erscheinungen prinzipiell immer wieder aus demselben instrumentalen Keim heraus erblühten: Wenn Haydn eine Extraflöte hatte oder zu repräsentativem Ende die prächtigen Pauken & Trompeten verwenden konnte, wenn ihm im Kreise der Musikanten überdurchschnittlich virtuose Vertreter der Zunft zu Gebote standen, muss es ihm nach menschlichem Ermessen zumute gewesen sein wie einem Knaben, dem sein Spielkamerad zur zeitweiligen Erweiterung der eigenen Möglichkeiten eine immens „wichtige" Figur geliehen hat. Wohl wissend, dass es nur eine vorübergehende Bereicherung ist, werden hurtig und findig alle Erdenklichkeiten ausprobiert, bevor wieder der alte, bescheidenere Zustand eintritt.

Wem das zu kindlich-naiv anmutet, den verweisen wir an dieser Stelle einmal mehr auf die Angewohnheit unseres Meisters, sich ins Gebet zu versenken und somit auf den Höchsten zu vertrauen, wenn die Inspiration ausbleiben wollte, und ebenso auf die köstliche Anekdote, die sich im Schlosse des Grafen Morzin zu Lukavec zutrug, wo der mittlerweile immerhin gut fünfundzwanzigjährige Haydn unter anderem mit der Gemahlin seines Dienstherrn zu musizieren die Aufgabe hatte. Eines Tages, so lesen wir in Georg August Griesingers *Biographischen Notizen*, beugte sich die schöne Gräfin über den jungen Mann, um in die Noten zu sehen, wobei „ihr Halstuch aus einander fiel. ‚Es war zum Erstenmal, dass mir ein solcher Anblick ward; er verwirrte mich, mein Spiel stockte,

98.005_Innenseiten_© 1.indd 2-3 21.11.12 18:53
Breite: 121 mm
Breite: 121 mm
Höhe: 120 mm

die Finger blieben auf den Tasten ruhen. – Was ist das, Haydn, was treiben Sie? rief die Gräfin; voll Ehrerbietung antwortete ich: aber Ihr' gräfliche Gnaden, wer sollte auch hier nicht aus der Fassung kommen?'"

Entschieden mehr wusste Haydn schon in jenen frühen Jahren mit den zwei Oboen und Hörnern, dem fakultativen Fagotto und den Streichern anzufangen, die, wie bereits ausgeführt, zeitlebens seine sinfonische Grundausrüstung bleiben sollten und daher, kaum überraschend, das einzige Instrumentarium der hier eingespielten Werke bilden, von denen eines, nämlich die als Nr. 27 gezählte Sinfonie G-Dur, eindeutig noch nach Lukavec gehört. Dieses Miniaturereignis von allenfalls fünfzehn Minuten bringt uns sofort wieder an den Anfang der gegenwärtigen Betrachtung zurück: Es entzückt sowohl in seiner konzentrierten Anlage (alle drei Sätze sind trotz ihrer jeweils eigenen „Impulsivität" nach der striktesten Sonatenform gefügt, worin nicht die geringsten architektonischen Zufügungen vorkommen) als auch durch die auffallende Sparsamkeit der Motive, mithin durch die kleinen Dinge, aus denen ein großer Geist Funken zu schlagen versteht. Im Allegro molto eine auf- und absteigende G-Dur-Brechung, Skalengänge und der unverwüstliche Zündmechanismus aus Achtel-Sechzehntel-Sechzehntel-Achtel-Achtel, im Presto-Finale statt dessen die dreifachen Achtel mit Viertel und Achtelnachschlag – das ist das gesamte Vokabular, das dennoch überrascht und auf den zwei Partiturseiten des Andante siciliano sogar mit äußerst subtil variierten Phrasen operiert, wenn nämlich die Exposition aus 7+5+5, die Durchführung aus 2+2+3+2+3 und die Reprise wieder aus den zuvor gehabten siebzehn Takten gefügt ist.

Mutwillig unterschlagen wurde dabei bisher ein rhythmisches Element aus dem großen Generallexikon klassischer Topoi, das die Geigen im Kopfsatz der G-Dur-Sinfonie zum Achtel-zwei-Sechzehntel-Nebenthema beisteuern – die um eine Achtel synkopierte Viertelbewegung, deren mal kräftig, mal stürmisch aufgeregter Drang durch unzählige Partituren pulsiert, ohne dass man ihn immer gleich als „Sturm und Drang" bezeichnen dürfte, wie das leichtfertigerweise im Zusammenhang mit der nunmehr in Rede stehenden Sinfonie d-Moll geschehen ist, die trotz ihrer irreführenden Nummer 26 rund ein Jahrzehnt nach dem eben behandelten Lukavecer Werke entstand und als Beigabe zur Karwoche des Jahres 1768 einer ganz konkreten, liturgischen Bestimmung diente. Wiederum dreisätzig, ist diese als „Lamentatione" durchaus treffend titulierte Sinfonie weniger wegen ihres harschen Hauptgedankens als vielmehr auf Grund ihres quasi geistlichen Charakters und ihrer wohlerwogenen Anlage auffallend: Zum zweiten Thema nimmt Joseph Haydn die gregorianische Melodie, auf die in der Matutin des Gründonnerstags die „Klagelieder [Lamentationes] des Propheten Jeremias" gesungen werden, und die tonale Wende von Moll nach Dur ist offenbar als ein kleines „per aspera ad astra" gemeint, das die sonst gewohnte Wiederholung von Durchführung und Reprise verbietet.

Choraliter geht es im Adagio weiter – jetzt mit dem „Ton", der am Karfreitag zur Lesung der Leidensgeschichte Christi dient und bei Haydn vor dem variierten Hintergrunde der Streicher eine cantus-firmus-artige Eindringlichkeit von unmittelbar ergreifender Schlichtheit erzeugt.* Die Beklommenheit des zwar formgerechten, in seinen Gebärden jedoch geradezu erstickenden Menuetts führt am Ende ins Leere: Diesem kühlen, gewissermaßen sprachlosen Tanz, der keiner mehr ist, müsste nach menschlichem Ermessen wohl ein Furioso folgen, doch dieses Erdbeben werden wir erst in den *Sieben Worten* hören. Am Schluss der Sinfonie starrt die Welt in die Kälte des Grabes.

Nur mit einem zugegebenermaßen frevelhaften Gedankensprung will es hier gelingen, von Golgatha wieder in die Gegenden der gewohnten, äußerlich aus zwei Oboen und Hörnern, Fagott und Streichern bestehenden Sinfonik und vom Kreuz zu den Kreuzen hinüberzuschwenken, die offenbar gerade in den späten sechziger und frühen siebziger Jahren für Haydn besonders favorisierte Vorzeichen waren – man denke nur an das extreme H-Dur der Sinfonie Nr. 46. Über die Maßen verlockend wäre es, hinter solcherlei harmonischen Ausflügen nicht allein die Freude am musikalischen Experiment, sondern auch eine humorige Symbolik zu vermuten, wozu der schon einmal zitierte Georg August Griesinger die entsprechende Nahrung liefert, wenn er erzählt, wie Haydn um 1770 „in ein hitziges Fieber verfallen" und der Arzt ihm während der Genesung „aufs strengste verboten sich mit Musik zu beschäftigen. Bald darauf", so Griesinger weiter, „ging Haydns Gattin in die Kirche, nachdem sie vorher der Magd ernstlich eingeschärft hatte, ihren Herrn zu bewachen, dass er nicht ans Klavier komme. Haydn that in seinem Bette, als ob er nichts von dem Befehle gehört hätte, und kaum war seine Gattin fort, als er die Magd mit einem Auftrage aus dem Hause schickte. Nun schwang er sich eilends an sein Klavier; mit dem ersten Griffe stand die Idee einer ganzen Sonate vor seiner Seele, und der erste Theil wurde beendigt, während seine Frau in der Kirche war. Als er sie zurückkommen hörte, warf er sich geschwind wieder ins Bett, und hier komponierte er den Rest der Sonate, die mir Haydn nicht mehr genauer zu bezeichnen wusste, als dass sie fünf – Kreutze habe."

Das Andantino e cantabile der Sinfonie Nr. 42 aus dem Jahre 1771 beginnt nun zwar, allen Regeln der damaligen Kompositionskunst entsprechend, mit nur drei Kreuzen, um sich in die übergeordnete Grundtonart D-Dur einzuordnen. Doch im Laufe ihres Fortgangs entfliehen die außergewöhnlichen A-Dur-Variationen gewissermaßen

* Für diese Auskunft bedanke ich mich bei Andreas Friesenhagen, der das Werk für die neue Gesamtausgabe des Kölner Haydn-Instituts ediert hat.

Höhe: 120 mm

98.005_Innenseiten_© 1.indd 4-5 21.11.12 18:53
Breite: 121 mm
Breite: 121 mm

kreuzweise in Gefilde, vor denen Joseph Haydn bei näherer Inspektion selbst zurückzuckte: Unmittelbar nach der kleinen Generalpause der Streicher und vor dem einsamen „h'", das die erste Geige anschließend zu spielen hat, standen im Entwurf drei Takte, die sich über His nach Cis empor hätten schrauben sollen. Haydn strich diese Takte (und die entsprechende Stelle in der Reprise) mit dem Vermerk: „Dieses war vor gar zu gelehrte Ohren" – in einem Satze, der seinen beinahe palindromisch rhythmisierten, mal in originaler und mal in gespiegelter Gestalt erscheinenden Grundgedanken zu einer langen Reihe kleinster Veränderungen verwendet, die sich harmonisch anspruchsvoll in einer Sonatenform verstecken und natürlich auch einer gewissen rondohaften Abfolge gehorchen wollen.

So etwas passt zu einer Sinfonie, deren immens durchführungshaltiger, ausgedehnter Kopfsatz in der Reprise wahrlich aus dem Leim gehen will und dessen Finale, nachdem ein geistreiches Vogelgezwitscher das Trio des Menuetts durchzogen, ein bisschen stelzbeinig die verschiedensten Facetten der Variation, der Sonate und des Rondos noch einmal miteinander verquickt, in wunderlichen Generalpausen und klingenden Fragezeichen erstarrt: Kein Abschnitt, der – vom längeren *minore* abgesehen – nicht nach acht oder spätestens zwölf Takten wiederholt würde, um seine entzückenden Pointen zu verdoppeln und zu gewährleisten, dass die entzückenden Kleinigkeiten zumindest den gelehrten Ohren in all ihrem Witz und Charme eingehen.

Eckart van den Hoogen

Heidelberger Sinfoniker

Die Heidelberger Sinfoniker wurden im Herbst 1993 aus der Taufe gehoben und debütierten am 1. Januar 1994 mit Beethovens neunter Sinfonie. Ihre Geschichte beginnt jedoch bereits wesentlich früher.

Im März 1987 gründete der Dirigent Thomas Fey noch während seines Musikstudiums ein Ensemble für Alte Musik, das Schlierbacher Kammerorchester. Die Besetzung bestand aus besonders begabten und ambitionierten jungen Musikerinnen und Musikern aus ganz Deutschland. Der ungewöhnlich spannungsreiche und differenzierte Aufführungsstil des Orchesters wurde entscheidend mitgeprägt durch eine intensive Schulung in „Historischer Aufführungspraxis" bei Nikolaus Harnoncourt in Salzburg. „Ein großer Klangkörper auf dem Weg in eine ruhmreiche Zukunft", schrieb die *Süddeutsche Zeitung* nach einem von mehreren hundert Konzerten der folgenden Jahre.

Im Zuge einer planvollen, quasi chronologischen Erarbeitung der Orchesterliteratur beschäftigten sich Thomas Fey und seine Musiker zunächst besonders eingehend mit Händel (u.a. den großen Oratorien) und mit Mozart. Ihm widmeten sie ab seinem 200. Todesjahr 1991 das Musikfestival Heidelberger Mozartwochen. Als schließlich die großen Sinfonien der Wiener Klassik erreicht waren – Werke, welche die Kammerorchester-Besetzung sprengten –, entschloss man sich zur Gründung der Heidelberger Sinfoniker.

Das neue Sinfonieorchester feierte erste Erfolge mit einem umjubelten Beethoven-Zyklus und begann zugleich die regelmäßige Zusammenarbeit mit weltweit renommierten Solisten, darunter Rudolf Buchbinder, Thomas Zehetmair, Cyprien Katsaris, Bernd Glemser und Nelson Freire. Es folgten Gastspiele in vielen Ländern Europas, in Südamerika und Japan sowie Aufnahmen für Rundfunk, Fernsehen und CD. Mittlerweile enthält das Repertoire der Heidelberger Sinfoniker – neben vielen Kompositionen der Wiener Klassik – auch Werke des 19. Jahrhunderts, mit Schwerpunkt auf der frühen deutschen Romantik und bis hin zu Johann Strauß.

Besonders durch ihre CD-Aufnahmen für das Label *hänssler CLASSIC* haben die Heidelberger Sinfoniker in den letzten Jahren Aufsehen erregt. Die internationale Fachpresse feiert in seltener Einmütigkeit die ebenso fulminanten wie ungewöhnlichen Interpretationen des Orchesters. Neben der derzeit entstehenden Einspielung aller Haydn-Sinfonien liegt die Gesamteinspielung aller Sinfonien Mendelssohns vor sowie mehrere CDs mit Sinfonien von Beethoven und Klavierkonzerten und Sinfonien Mozarts. Etliche Aufnahmen erhielten internationale Auszeichnungen zur „CD des Monats" oder „CD des Jahres", darunter auch die Nominierung für den „Cannes Classical Award" für Beethovens Sinfonien Nr. 4 & 6. 2011 wurden die Heidelberger Sinfoniker sowie der Deutsche Kammerchor unter der Leitung von Thomas Fey mit der Aufnahme von Mendelssohns Sinfonie Nr. 2 für den „International Classical Music Award" (ICMA) in der Kategorie „Sinfonische Musik" vorgeschlagen.

Heidelberger Sinfoniker

Violine/Violin: Benjamin Spillner (Konzertmeister), Kathrin Brosi, Johannes Krampen, Luis Martinez-Eisenberg, Jochen Steyer, Ariane Volm (Stimmführerin), Britta Zeus, Ulrich Zimmer

Viola: Annette Hartmann, Tobias Teuffel

Violoncello: Attila Hündöl, Jutta Neuhaus

Kontrabass/Double bass: Michael Neuhaus

Oboe: Andrius Puskunigis, Antoine Cottinet

Fagott/Bassoon: Aleksandra Radesic

Horn: Bolko Kloostermann, Merlin Nowozamsky

Cembalo/Harpsichord: Céline Puskunigis

Thomas Fey

Thomas Fey studierte Klavier und Dirigieren an der Musikhochschule Heidelberg-Mannheim und „Aufführungspraxis der Alten Musik" bei Nikolaus Harnoncourt am Salzburger Mozarteum. Im Rahmen des Schleswig-Holstein Musik Festivals nahm er

DEUTSCH

98.005_Innenseiten_© 1.indd 6-7 21.11.12 18:53
Breite: 121 mm
Breite: 121 mm
Höhe: 120 mm

an Dirigierkursen bei Leonard Bernstein teil.

Schon während seines Studiums gründete er den Heidelberger Motettenchor (1985) und das Schlierbacher Kammerorchester (1987), aus dem 1993 die Heidelberger Sinfoniker hervorgingen, die – mit Schwerpunkt „Wiener Klassik" – mittlerweile von der internationalen Fachpresse zur Spitze historisch orientierter Klangkörper der Gegenwart gezählt werden.

2003 gründete er das Barockorchester Ensemble La Passione, das sich mit historischem Instrumentarium vornehmlich den Werken Georg Friedrich Händels und des italienischen Barocks widmet. Sein Debut gab das Ensemble La Passione im Oktober 2003 im Rahmen des von Thomas Fey ins Leben gerufenen gleichnamigen Musikfestivals. Im gleichen Jahr gründete Thomas Fey im Hinblick auf das Mozart-Jubiläum 2006 das Mannheimer Mozartorchester.

Hunderte von Konzerten führten Thomas Fey mit seinen Ensembles in viele deutsche Städte, europäische Länder, in die USA, nach Südamerika und Japan.

Viele seiner CD-Einspielungen, mit Sinfonien von Haydn, Mozart und Beethoven, erhielten internationale Auszeichnungen, bis hin zu einer Nominierung für den begehrten Cannes Classical Award. Im Jahre 2011 wurde Thomas Feys zweite Aufnahme von Werken Antonio Salieris mit dem Mannheimer Mozartorchester für den Grammy nominiert. Produktionen für Rundfunk und Fernsehen runden seine musikalische Tätigkeit ab.

Thomas Feys Repertoire reicht von Bach bis Brahms. Im Mittelpunkt seiner interpretatorischen Arbeit stehen die Sinfonien und Solokonzerte von Haydn, Mozart, Beethoven und Mendelssohn. Mit Vorliebe widmet er sich auch der Musik Georg Friedrich Händels, den Ouvertüren Rossinis, den großen Walzern von Johann Strauß sowie der Wiederentdeckung von Werken Antonio Salieris.

***

DEUTSCH

After grappling intensely with the symphonic works of Mozart and Beethoven, I admit that I rather belatedly discovered my love of Haydn's music. Since then, it has been my concern to dust the antiquated traditions off "Papa Haydn" that the nineteenth and twentieth centuries loaded onto him.

For my musicians and me, the playing of Haydn's symphonies is both an extremely interesting task and a major challenge. However, this ambitious project offers a unique chance to experience at first hand the development of the classic symphony. In times of musical (and social) change, Haydn was a man of the "Sturm and Drang" age, a highly emotional person as well as a seeker and finder. Conveying this to the listener, acquainting him with Joseph Haydn the experimenter, and with the boldness and beauty of his impassioned musical contrasts, will be our task.

Our interpretations are based on the knowledge of historical performance practices. On questions of instrumentation, we will orient ourselves to the conditions that Haydn found or could expect. As opposed to "modern" string and woodwind instruments I have decided for historical instruments in the case of the brass. Their sound, in particular, corresponds with Haydn's concept much more than that of today's instruments. The case is similar for the timpani, where the instrument we use is spanned with calfskin. I am very happy to have found, in *hänssler CLASSIC*, a partner for "our Haydn" which is just as competent as it is committed.

Thomas Fey

ENGLISH

98.005_Innenseiten_© 1.indd 8-9
Breite: 121 mm
Breite: 121 mm
21.11.12 18:53
Höhe: 120 mm

We did not need Paul Heyse and Hugo Wolf to let us know that small things can also be charming. We merely forget too easily because an illumination in a Medieval manuscript, a Dutch miniature, a volume of the Göttingen Muses' Almanac, a tiny pièce from Frédéric Chopin's *Préludes* or one of the "songs of the dwarf" sung by Stefan George can so easily be crushed under the wheels of *Modern Times* and flattened by the steamrollers of coarse, clamorous sensationalism. Of course, it would be wrong to believe that we really need the incessant crescendo of ever more massive stimuli to survive or merely to live – just as it would be a generally false, albeit more business-friendly, conclusion to assume that today's youth requires ever more sophisticated technical tricks to be happy: simply give a child the proverbial cardboard box and watch as limitless imagination conquers the universe, without having to stare vacantly at flickering monitors or shoot holes in virtual miscreants …

The cardboard box, or perhaps more appropriately *boite à joujoux*, used by Joseph Haydn to design large portions of *his* universe, held for many years nothing more than two oboes and horns along with a few strings. Not very much at all, and yet more than enough to invent dozens of symphonic works in ever new combinations whose individual, largely unmistakable manifestations blossomed again and again, and in principle from the same instrumental seed. When Haydn was able to use an extra flute or, for reasons of pomp, the majestic trumpets and timpani, when he found an above-average virtuoso in the circle of musicians at his disposal, he must in all probability have felt like the young boy whose playmate has loaned him an immensely "important" toy figure to temporarily enhance his own possibilities, well knowing that it was only a passing enrichment, and who therefore swiftly and resourcefully tries out every conceivable option before returning to the previous state of paucity.

If you find this all too childish and naive, we would like to refer here once more to the habit of our master of losing himself in deep prayer, and thus trusting in the Most High when inspiration refused to show its face, and likewise to the delightful anecdote which took place in the castle of Count Morzin at Lukavec, where the then twenty-five-year-old Haydn had the duty of playing music with his lord's wife. One day, as we read in Georg August Griesinger's *Biographical Notes*, the beautiful countess was leaning over the young man to look at the sheet music when "the kerchief over her bodice fell asunder. 'It was the first time I had ever seen such a thing; it confused me, my playing halted, my fingers lay still on the keys. – What is it, Haydn, what is bothering you?, cried the countess; suffused with deference, I replied to here, 'But Your Grace, who would not lose composure here?'"

In those early years, Haydn knew much better how to deal with the two oboes and horns, the optional bassoon and the strings which, as already mentioned, were to remain his basic symphonic equipment throughout his life and therefore, unsurprisingly, formed the only instrumentation of the works recorded here, one of which, the Symphony in G Major counted as No. 27, clearly belongs to Lukavec. This miniature event of at most fifteen minutes immediately brings us back to the beginning of our present reflections: it charms us both with its concentrated structure (all three movements are molded in the strictest sonata form without the slightest architectural additions, despite the fact that each has its own "impetuosity") as well as with its remarkable frugality of means; hence with the little things from which a great mind can strike sparks. In the Allegro molto, a rising and falling C Major arpeggio, scale passages and the indestructible igniting mechanism consisting of eighth-sixteenth-sixteenth-eighth-eighth; in the presto finale the threefold eighth with quarter and following eighth instead – that is the entire vocabulary, and it nonetheless surprises us, even operating on the two pages of the Andante siciliano with extremely subtly varied phrases when the exposition is made up of 7+5+5, the elaboration of 2+2+2+3+2+3 and the reprise once again of the seventeen measures already heard.

What has hitherto been intentionally suppressed here is a rhythmic element from the great general encyclopedia of Classical topoi which the violins add to the eighth-two-sixteenth subsidiary theme in the first movement of the G Major symphony – the quarter-note movement syncopated by an eighth, whose now powerful, now tempestuously excited stress pulsates through innumerable scores without always deserving the designation of "Sturm und Drang" ("storm and stress"), as it has been frivolously given in connection with the Symphony in D Minor under discussion here which, despite its misleading number of 26, was written a decade or so after the abovementioned Lukavec works and served a very specifically liturgical purpose as an adjunct to Easter Week of 1768. Again in three movements, this symphony, quite appropriately entitled "Lamentation", is notable, thanks less to its harsh main idea, but rather on the basis of its sacred musical character and its well-considered structure: Joseph Haydn takes the Gregorian melody to which the "Lamentations of the Prophet Jeremiah" are sung at matins on Maundy Thursday as second theme, and the tonal change from minor to major is apparently meant as a sort of "per aspera ad astra" which prevents the otherwise accustomed repeat of the elaboration and reprise.

The Adagio continues in a choral setting – now with the "mode" for the Gospel reading on Good Friday, with which Haydn creates a cantus-firmus-like urgency of immediately gripping simplicity against the varied background of the strings.* The apprehensiveness of the minuet which, although impeccable in form, seems to fairly choke on its gestures, in the end comes to nothing: as far as is humanly possible to tell, this cool, rather speechless dance – which is no longer a proper dance –

* For this information, I thank Andreas Friesenhagen, who edited the work for the new complete edition of the Cologne Haydn Institute.

Höhe: 120 mm
98.005_Innenseiten_© 1.indd 10-11
Breite: 121 mm
Breite: 121 mm
21.11.12 18:53

would have to be followed by a Furioso, yet we are not to hear this earthquake until the *Seven Last Words*. The end of the symphony leaves the world staring into the deathly cold of the grave.

It requires an admittedly outrageous mental leap to go from Golgotha back into the regions of accustomed symphonic music, outwardly made up of two oboes and horns, bassoon and strings, and to pan from the cross over to the sharps (German: "crosses") which Haydn appears to have favored in his key signatures in the late sixties and early seventies – just consider the extreme B Major of his Symphony No. 46. It would be tempting beyond all measure to suspect not only the joy of musical experimentation behind such harmonic excursions, but also a humorous kind of symbolism, which is appropriately nourished by Georg August Griesinger, already quoted above, who relates how Haydn "fell into a heated fever" in 1770, and whom the doctor during his recuperation "strictly forbid engaging in music. One day," continues Griesinger, "Haydn's wife went to church after earnestly instructing the maid to keep an eye on her master so that he did not get to the piano. Haydn pretended not to have heard this instruction from his bed, yet hardly was his spouse gone than he sent the maid out of the house on an errand. Now he hurriedly vaulted over to the piano, and as soon as he touched the keys the idea of an entire sonata arose before his soul, the first part of which was finished while his wife was at church. When he heard her returning, he quickly jumped back into bed, where he composed the rest of the sonata, of which Haydn only revealed to me that it had five sharps."

Now the beginning of the Andantino e cantabile in Symphony Nr. 42 of 1771 may at first appear to accord with all the rules governing the art of composition at the time, since its mere three sharps bring it into line with the basic key of D Major. However, in the course of its progress, the extraordinary A Major variations flee rather sharply into regions from which, at closer inspection, Haydn himself seems to have recoiled: immediately after the short general rest in the strings and before the lonely "b" then played by the first violin, the draft version contained three measures which would have wound their way to B sharp and then to C sharp. Haydn discarded these measures (and the corresponding measures in the reprise) noting, "This was for all too erudite ears" – in a movement whose basic idea, now in its original form, now in reflection, features an almost palindromic rhythm and is used to make up a long series of tiny changes concealed with great harmonic sophistication in sonata form and, of course, obeying a certain rondo-like sequence.

This is only fitting for a symphony whose immensely elaborated, extended first movement seems to want to come apart at the seams in the reprise, and whose Finale, after an ingenious birdsong permeates the Trio in the Minuet, once again intertwines the different facets of the variation, the sonata and the rondo, finally freezes in bizarre general rests and resounding question marks: there is not a single section – apart from the longer *minore* – which is not repeated after eight or at most twelve bars to double its delightful punch lines and ensure that these delightful miniatures can pour all their wit and charm at least into erudite ears.

Eckhardt van den Hoogen
Translated by Celia Skrine

Heidelberger Sinfoniker

The Heidelberger Sinfoniker came into being in the autumn of 1993 and debuted on January 1, 1994 with Beethoven's Ninth Symphony. Its history begins much earlier, however.

In March 1987, conductor Thomas Fey founded an ensemble for early music, the Schlierbach Chamber Orchestra, while still a student. It was composed of especially talented and ambitious young musicians from all over Germany. The orchestra's unusually exciting and differentiated performing style of strongly bore the mark of detailed instruction in "historical performance practice" with Nikolaus Harnoncourt in Salzburg. "A great musical ensemble on the way to an illustrious future", wrote the *Süddeutsche Zeitung* newspaper after one of the several hundred concerts in the following years.

In the course of meticulously, in effect chronologically working through the literature for orchestra, Thomas Fey and his musicians occupied themselves at first with Handel (the great oratorios, among other things) and Mozart. Starting on the 200th anniversary of the year of Mozart's death, 1991, they dedicated the "Heidelberger Mozartwochen" festival to him. When they finally reached the great symphonies of Viennese Classicism – works which go beyond the scope of a chamber orchestra – they decided to found the Heidelberg Symphony.

This new symphony orchestra celebrated its first success with a highly acclaimed Beethoven cycle and at the same time began regularly working together with renowned soloists, including Rudolf Buchbinder, Thomas Zehetmair, Cyprien Katsaris, Bernd Glemser and Nelson Freire. Guest appearances in many countries of Europe, South America and Japan followed, as well as recordings for radio, television and CD. Now, the repertoire of the Heidelberg Symphony also includes – along with a large number of compositions of the Viennese Classical period – works of the nineteenth century, with the emphasis on early German Romanticism up to Johann Strauss.

The Heidelberg Symphony has attracted a great deal of attention in the last few years, particularly for their CD recordings on the *hänssler CLASSIC* label. Even the specialized international press is of one mind for a change, pouring out a flood of acclaim for the orchestra's fiery, unusual interpretations. Along with the recordings of all Haydn symphonies currently in progress, the complete recording of Mendelssohn's symphonies is now available, as well as CDs featuring symphonies by Beethoven and piano concertos and sympho-

Höhe: 120 mm
98.005_Innenseiten_© 1.indd 12-13
Breite: 121 mm
Breite: 121 mm
21.11.12 18:53

nies by Mozart. A number of the recordings have received international awards as "CD of the Month" or "CD of the Year", including a nomination for the "Cannes Classical Award" for Beethoven's symphonies nos. 4 and 6. Thomas Fey's second recording with the Mannheim Mozart Orchestra of Antonio Salieri's works was nominated for a Grammy Award in 2011.

Thomas Fey

Thomas Fey studied piano and conducting at the Heidelberg-Mannheim School of Music and "the performing practice of ancient music" with Nikolaus Harnoncourt at the Salzburg "Mozarteum". He took part in conducting courses given by Leonard Bernstein as part of the Schleswig-Holstein Music Festival. While still studying, he founded the Heidelberger Motettenchor (1985) and the Schlierbach Chamber Orchestra (1987), which grew into the Heidelberg Symphony in 1993. With their focus on the "Viennese Classical Period", the international press counts them among the top historically oriented musical ensembles of the present day.

In 2003 he founded the Baroque orchestra Ensemble La Passione, which devotes itself with its historical instruments primarily to the works of George Frederick Handel and the Italian Baroque. The Ensemble La Passione debuted in October 2003 at the music festival of the same name created by Thomas Fey himself. In the same year, with an eye to the Mozart anniversary year in 2006, Thomas Fey founded the Mannheim Mozart Orchestra. Hundreds of concerts have taken Thomas Fey along with his ensembles to many German cities, European countries, to the U.S.A., South America and Japan.

Many of his CD recordings, with symphonies by Haydn, Mozart and Beethoven, have won international awards, including a nomination for the sought-after "Cannes Classical Award". In 2011, the Heidelberg Symphony and the Deutsche Kammerchor directed by Thomas Fey were nominated for the "International Classical Music Award" (ICMA) in the category "Symphonic Music" with their recording of Mendelssohn's *Symphony No.2*. Productions for radio and television round of his musical activities.

Thomas Fey's repertoire ranges from Bach to Brahms. His interpretations focus on the symphonies and solo concertos of Haydn, Mozart, Beethoven and Mendelssohn. He also likes to devote himself to the music of George Frederick Handel, the overtures of Rossini, the great waltzes of Johann Strauss and the rediscovery of Antonio Salieri's works.

***

ENGLISH

hänssler CLASSIC SCM

Außerdem erschienen / Also available

Heidelberger Sinfoniker/Schlierbacher Kammerorchester/Mannheimer Mozartorchester & Thomas Fey

Joseph Haydn

Konzerte für Klavier und Orchester
HOB XVIII:3 / XVIII:4 / XVIII:11
Gerrit Zitterbart, Klavier
CD-No. 98.354

Sinfonien Nr. 94, 104
Ouvertüre Acide e Galatea
CD-No. 98.340

Sinfonien Nr. 45, 64
CD-No. 98.357

Sinfonien Nr. 82, 88, 95
CD-No. 98.265

Sinfonien Nr. 34, 39, 40, 50
CD-No. 98.407

Sinfonien Nr. 83 La Poule, 84, 85
CD-No. 98.425

Sinfonien Nr. 49 La Passione, 52, 58
CD-No. 98.236

Sinfonien Nr. 69 Laudon, 86, 87
CD-No. 98.268

Sinfonien Nr. 41, 44 Trauersinfonie, 47
CD-No. 98.238

Sinfonien Nr. 70, 73 La Chasse, 75
CD-No. 98.517

Sinfonien Nr. 60, 61
Ouvertüre in D Hob. Ia:7
CD-No. 98.522

Sinfonien Nr. 57, 59 Feuer, 65
CD-No. 98.526

Sinfonien Nr. 48 Maria Theresia, 56
CD-No. 98.535

Sinfonien Nr. 93, 96, 97 The Miracle
CD-No. 98.595

Sinfonien Nr. 1, 2 (Hornkonzerte), 31 Mit dem Hornsignal
CD-No. 98.611

Sinfonien Nr. 53 L'Impériale, 54
CD-No. 98.626

Sinfonien Nr. 90, 92 Oxford
CD-No. 98.629

Sinfonien Nr. 1, 4, 5, 10
CD-No. 98.633

Sinfonien Nr. 89, 102, Sinfonia Concertante Nr. 105
CD-No. 98.582

W. A. Mozart

Konzerte für Klavier und Orchester
KV 37, 39, 40, 41
Gerrit Zitterbart, Klavier
CD-No. 98.192

Konzerte für Klavier und Orchester
KV 238, 246, 271
Gerrit Zitterbart, Klavier
CD-No. 98.378

Sinfonien KV 114, 134, 201
CD-No. 98.335

W. A. Mozart
Johann Christian Bach

Konzerte für Klavier und Orchester
KV 107/1, 107/2, 107/3
Klaviersonaten op. 5/2, 5/3, 5/4
Gerrit Zitterbart, Klavier
CD-No. 98.149

Felix Mendelssohn Bartholdy

Sinfonie Nr. 1
Streichersinfonien Nr. 8, 13
CD-No. 98.275

Sinfonie Nr. 2 Lobgesang
CD-No. 98.577

Sinfonie Nr. 3 Schottische
Streichersinfonie Nr. 11
CD-No. 98.552

Sinfonie Nr. 4 Italienische
Streichersinfonien Nr. 7, 12
CD-No. 98.281

Sinfonie Nr. 5 Reformation
Streichersinfonien Nr. 5, 6 & 10
CD-No. 98.547

Streichersinfonien Nr. 1, 2, 3, 4 & 9
CD-No. 98.536

Antonio Salieri

Ouvertüren & Ballettmusik
CD-No. 98.506

Ouvertüren & Bühnenmusik
CD-No. 98.554

Höhe: 120 mm

98.005_Innenseiten_© 1.indd 14-15 Breite: 121 mm Breite: 121 mm 21.11.12 18:53