

NO.15 — LA REINE
Giovanni Antonini
Kammerorchester Basel



HAYDN²⁰³²—

α

MENU

TRACKLISTING

HAYDN 2032

HORROR VACUI AND HORROR PLENI
BY GIOVANNI ANTONINI
ENGLISH / FRANÇAIS / DEUTSCH

LA REINE
BY CHRISTIAN MORITZ-BAUER
ENGLISH / FRANÇAIS / DEUTSCH

BIOGRAPHIES



Carl de Keyzer / Magnum Photos

HAYDN²⁰³²—

‘A KALEIDOSCOPE OF HUMAN EMOTIONS’

— Looking forward to the three hundredth anniversary of the birth of Haydn in 2032, the Joseph Haydn Stiftung of Basel has joined forces with the Alpha label to make a complete recording of the composer’s 107 symphonies. This ambitious project is placed under the artistic direction of Giovanni Antonini, who will share the recordings between his ensemble Il Giardino Armonico and the Basel Chamber Orchestra. The aim is to celebrate one of the key composers in the history of music, one of the most prolific, but also one of the subtlest. Seeing the music of Haydn as ‘a kaleidoscope of human emotions’, Giovanni Antonini has decided to tackle the symphonies not in chronological order, but in thematically based programmes (‘La passione’, ‘Il filosofo’, ‘Il distratto’, etc.). Moreover, the Italian conductor believes it is important to establish links between these works and pieces written by other composers contemporary with Haydn or in some way connected with him. Hence, alongside his symphonies, the volumes will include music by figures like Gluck, W. F. Bach, Mozart and even Bartók. Beyond its status as a unique discographical adventure, Haydn2032 will bring together leading European concert halls, which will present these programmes to their audiences. For the visual presentation of each volume, Haydn2032 joins forces with a photographer from the famous Magnum agency. Haydn2032 also works with contemporary writers, who are writing an essay for each project title.

HAYDN²⁰³²—

« UN KALÉIDOSCOPE DES ÉMOTIONS HUMAINES »

— En vue du 300^{ème} anniversaire de la naissance de Haydn en 2032, la Fondation Joseph Haydn de Bâle s'est associée au label ALPHA pour enregistrer l'intégrale des 107 symphonies du compositeur. Ce projet ambitieux est placé sous la direction artistique de Giovanni Antonini qui partage ces enregistrements entre son ensemble Il Giardino Armonico et l'Orchestre de chambre de Bâle. L'objectif est de célébrer l'un des compositeurs les plus fondamentaux de l'histoire de la musique, l'un des plus prolifiques, mais aussi l'un des plus subtils. Voyant la musique de Haydn comme « un kaléidoscope des émotions humaines », Giovanni Antonini a décidé de ne pas aborder les symphonies de manière chronologique, mais de manière thématique (« La passion », « Il filosofo », « Il distratto »...). Le chef italien a de plus tenu à jeter des ponts entre ces œuvres et des pièces écrites par d'autres compositeurs, contemporains de Haydn ou ayant des correspondances avec lui. Ainsi, en regard des symphonies sont enregistrées dans certains volumes des pièces de Gluck, W. F. Bach, Mozart et même Bartók. Au-delà d'une aventure discographique unique, Haydn2032 fédère de grandes salles de concert européennes qui présentent ces programmes à leurs publics. Pour la présentation visuelle de chaque volume, Haydn2032 s'associe à un photographe de la célèbre agence Magnum. Des écrivains d'aujourd'hui accompagnent en outre chaque volume par un essai en rapport avec le titre du projet.

HAYDN²⁰³²—

‘A KALEIDOSCOPE OF HUMAN EMOTIONS’

— Looking forward to the three hundredth anniversary of the birth of Haydn in 2032, the Joseph Haydn Stiftung of Basel has joined forces with the Alpha label to make a complete recording of the composer’s 107 symphonies. This ambitious project is placed under the artistic direction of Giovanni Antonini, who will share the recordings between his ensemble Il Giardino Armonico and the Basel Chamber Orchestra. The aim is to celebrate one of the key composers in the history of music, one of the most prolific, but also one of the subtlest. Seeing the music of Haydn as ‘a kaleidoscope of human emotions’, Giovanni Antonini has decided to tackle the symphonies not in chronological order, but in thematically based programmes (‘La passione’, ‘Il filosofo’, ‘Il distratto’, etc.). Moreover, the Italian conductor believes it is important to establish links between these works and pieces written by other composers contemporary with Haydn or in some way connected with him. Hence, alongside his symphonies, the volumes will include music by figures like Gluck, W. F. Bach, Mozart and even Bartók. Beyond its status as a unique discographical adventure, Haydn2032 will bring together leading European concert halls, which will present these programmes to their audiences. For the visual presentation of each volume, Haydn2032 joins forces with a photographer from the famous Magnum agency. Haydn2032 also works with contemporary writers, who are writing an essay for each project title.

















HAYDN²⁰³²——

NO.15 —— **LA REINE**

Giovanni Antonini

Kammerorchester Basel

FRANZ JOSEPH HAYDN (1732-1809)
SYMPHONY NO.85 IN B FLAT MAJOR, 'LA REINE'

- | | | |
|----|-------------------------|-------|
| 1. | I. ADAGIO – VIVACE | 10'51 |
| 2. | II. ROMANCE. ALLEGRETTO | 6'55 |
| 3. | III. MINUET – TRIO | 3'18 |
| 4. | IV. FINALE. PRESTO | 3'18 |

SYMPHONY NO.62 IN D MAJOR

- | | | |
|----|--------------------------------|------|
| 5. | I. ALLEGRO | 7'39 |
| 6. | II. ALLEGRETTO | 5'41 |
| 7. | III. MINUET. ALLEGRETTO – TRIO | 2'19 |
| 8. | IV. ALLEGRO | 7'57 |

SYMPHONY NO.50 IN C MAJOR

- | | | |
|-----|---|------|
| 9. | I. ADAGIO E MAESTOSO – ALLEGRO DI MOLTO | 4'42 |
| 10. | II. ANDANTE MODERATO | 4'38 |
| 11. | III. MINUET – TRIO | 3'40 |
| 12. | IV. FINALE. PRESTO | 5'23 |

TOTAL TIME: 66'29

HAYDN²⁰³² —

— KAMMERORCHESTER BASEL GIOVANNI ANTONINI, CONDUCTOR

- VIOLIN 1** STEFANO BARNESCHI – Giacinto Santagiuliana, Vicenza, 1830
VALENTINA GIUSTI – Atelier Johann Georg Schönfelder, Mittenwald, 1790
TAMÁS VÁSÁRHELYI – Gennaro Gagliano, Naples, 1765
BORIS BEGELMAN – MARCO MINOZZI, RAVENNA, 2020 (after Giuseppe Guarneri del Gesù)
IRMGARD ZAVELBERG – Anonymous, Italy, 19th century
RAFAEL BECERRA
- VIOLIN 2** FABIO RAVASI – Leopold Renaudin, Paris, 1791
ANNA FABER – Christoph Götting, Michelmersh, 2003 (after Stradivari)
ALIZA VICENTE – Anonymous, Cremona, c.1750
FRANCESCO COLLETTI – DAVID BAGUÉ I SOLER, BARCELONA, 2013 (AFTER GUARNERI DEL GESÙ, 1743)
MARIA CRISTINA VASI – Anonymous, central Europe, late 18th century
- VIOLA** DMITRY SMIRNOV – Philipp Bonhoeffer, Montecastelli, 2020
BODO FRIEDRICH – Nicolaus Andrea Partl, Vienna, 1709
CARLOS VALLÉS GARCÍA – Christian Bayon, Lisbon, 2011 (after Pellegrino Zanetti)
ANNE-FRANÇOISE GUEZINGAR – Ruben Collado, 1994 (after Montagnana)
- CELLO** CHRISTOPH DANGEL – Friederike Dangel, Cremona, 2010 (after Andrea Guarneri, 1762)
HRISTO KOUZMANOV – Anonymous, north Italy, 18th century
GEORG DETTWEILER – Tobias Gräter, Heidelberg, 2006 (after Montagnana)
- DOUBLE BASS** STEFAN PREYER – Johann Joseph Stadlmann, Vienna, 1759 (kindly provided by Privatstiftung Esterházy, Eisenstadt)
PETER PUDIL – Oskar Kappelmeyer, Passau, 2016 (after Johann Joseph Stadlmann, 1759, 'Esterházy')

- FLUTE** MARCO BROLLI – 8-key flute by M. Wenner, Singen, 2019 (after A. Grenser, Dresden, late 18th century)
- OBOE** THOMAS MERANER – 4-key oboe by Pau Orriols, 2020 (after Grundmann & Floth, Dresden)
MAIKE BUHROW – 4-key oboe by Alfredo Bernardini, Rome, 2000 (after Grundmann & Floth, Dresden)
- BASSOON** EYAL STREET – 8-key bassoon by P. De Koningh, Hall (after J.H. Grenser)
LETIZIA VIOLA – 8-key bassoon by P. De Koningh, Hall, Netherlands, 2008 (after H. Grenser, Dresden, c.1806)
- HORN** KONSTANTIN TIMOKHINE – Engelbert Schmid, Mindelzell, 1997 (after Lorenz, Linz, 1790)
MARK GEBHART – Jungwirth, Plank am Kamp, c.1990 (after Courtois)
- TRUMPET** CHRISTIAN BRUDER – Rainer Egger, Basel, 2018 (after Johann Wilhelm Haas, Nuremberg, 1649-1723)
DOMINIC WUNDERLI – Rainer Egger, Basel, 2018 (after Johann Wilhelm Haas, Nuremberg, 1649-1723)
- TIMPANI** ALEXANDER WÄBER – Baroque timpani with Superkalfo calfskin, Adams, Ittervoort

HAYDN²⁰³²—

HORROR VACUI AND HORROR PLENI

Giovanni Antonini

‘The scholar who, in essence, does little else than pore over books . . . ultimately loses altogether the ability to think for himself. . . . [He] relinquishes all his strength in saying ‘yes’ or ‘no’ or in criticising that which has already been thought, but he himself no longer thinks . . . The instinct of self-preservation has been worn out in him; otherwise he would defend himself against books.’

Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, 1888

‘My prince was satisfied with all my works; I received approval; as conductor of an orchestra, I could undertake experiments, could observe what enhanced an effect and what weakened it, thus improving, adding, subtracting, taking risks. I was cut off from the world; there was no one in my vicinity to make me unsure of myself or to persecute me; and so I had to become original.’

Franz Joseph Haydn in G. A. Griesinger, *Biographische Notizen über Joseph Haydn*, 1810

—— Haydn's capacity for both creative activity and work was highly impressive, for in addition to his task as a composer, he also supervised the preparation and execution of operatic performances, symphony concerts and chamber music. For example, between 1776 and 1790, as many as eighty-eight new operas were staged in Eszterháza, with almost a hundred performances per year in addition to the premieres of these works, an activity comparable to – and perhaps exceeding – that of a large city. —— The fact that he was kept constantly busy in surroundings that were, in a sense, isolated from the world, fairly distant from the large urban centres, certainly helped Haydn to concentrate on the tasks in hand, and this solitude forced him to be 'original', to find new compositional solutions and strategies within himself. Obviously, a composer's creativity is rooted in what has come before him or her (for example, Beethoven's music would not have existed without Mozart's and Haydn's) and therefore the study of earlier and contemporary music is essential to develop one's own style. However, it is also true that if one is constantly exposed to input and information of all kinds, it is difficult to maintain the ability to think 'for oneself', as Nietzsche wrote in 1888 about the deleterious effect on philologists of reading too many books. Perhaps Nietzsche would say that today, instead of books, we must defend ourselves against the Internet, so that we can be free to think and 'create' on our own, thus recovering the time that anyone who writes on social media spends 'saying "yes" or "no" or criticising that which has already been thought'. A seemingly impossible attitude to adopt in our age, and one that would imply replacing the current *horror vacui* with a *horror pleni*.

As information hunters, we are becoming blind to *still, inconspicuous things*, to *what is common, the incidental and the customary* – the things that do not attract us but *ground us in being*. Byung Hul Han, *Non-things. Upheaval in the Lifeworld* (tr. Daniel Steuer, Cambridge, UK: Polity Press, 2022)

HAYDN²⁰³²—

HORROR VACUI ET HORROR PLENI

Giovanni Antonini

« Le savant qui, au fond, ne fait plus que “compulser” des livres [...] finit par perdre tout à fait la faculté de penser par lui-même. [...] [Il] dépense toute son énergie à dire oui et à dire non, à critiquer ce qui a déjà été pensé par d'autres – lui-même ne pense plus... Chez lui, l'instinct d'autodéfense s'est effrité ; autrement, il se défendrait des livres »

(Nietzsche, *Ecce homo*, trad. Jean-Claude Hémery, in *id.*, *Œuvres complètes*, vol. VIII, Gallimard, 1974, p. 271)

« Mon prince a été très satisfait de tous mes travaux, j'ai reçu des félicitations, j'ai pu faire des expériences à la tête d'un orchestre, observer ce qui produit un effet et ce qui l'affaiblit, et donc améliorer, ajouter, retrancher, oser ; j'étais coupé du monde, personne autour de moi ne pouvait m'exaspérer et me tourmenter, et j'ai donc dû devenir original. »

F. J. Haydn in G. A. Griesinger, *Notices biographiques sur Joseph Haydn*, 1810

—— La puissance de travail et d'inventivité de Haydn était impressionnante, car, en plus de sa tâche de compositeur, il lui revenait également de superviser la préparation et l'exécution des représentations d'opéras, des concerts symphoniques et de musique de chambre. Entre 1776 et 1790, par exemple, on ne compte pas moins de quatre-vingt-huit nouveaux opéras montés à Estherháza, avec près d'une centaine de représentations chaque année en plus des premières, une activité comparable voire supérieure à celle d'une grande ville. —— Le fait d'être constamment occupé dans un contexte en quelque sorte isolé du monde, assez éloigné des grands centres urbains, a certainement aidé Haydn à se concentrer sur ses tâches, et cette solitude l'a poussé à être « original », à trouver en lui-même des solutions inédites et de nouveaux modes de composition. La créativité d'un compositeur se nourrit évidemment de ce qui a été réalisé avant lui (pour prendre un exemple, la musique de Beethoven a été rendue possible par celles de Mozart et de Haydn), et l'étude de la musique des époques révolues comme celle de son propre temps est essentielle pour lui permettre d'élaborer son style personnel. Il est toutefois également vrai que si l'on est constamment exposé à des informations nouvelles en tous genres, il est difficile de conserver la capacité de « penser par soi-même », comme l'écrivait Nietzsche en 1888 à propos de l'influence néfaste qu'exerce sur les philologues une excessive fréquentation des livres. Peut-être Nietzsche dirait-il aujourd'hui que nous devons nous défendre non plus des livres, mais de l'Internet, si nous voulons rester libres de penser et de « créer » par nous-mêmes, en économisant le temps que quiconque écrit sur les médias sociaux passe « à dire oui et à dire non, à critiquer ce qui a déjà été pensé par d'autres ». Une attitude qui paraît difficile à adopter à notre époque et qui impliquerait de remplacer l'actuelle *horror vacui* par une *horror pleni*.

HAYDN²⁰³²—

HORROR VACUI UND HORROR PLENI

Giovanni Antonini

Der Gelehrte, der ja nichts anderes tut, als Bücher zu „erzwingen“ [...], verliert schließlich völlig die Fähigkeit, selbst zu denken [... er] widmet seine ganze Kraft dem Ja oder Nein, der Kritik des bereits Gedachten, aber er selbst denkt nicht mehr...
Sein Instinkt der Selbstverteidigung ist angeknackst, sonst würde er sich gegen Bücher wehren.

F. Nietzsche, *Ecce Homo* 1888

„Der Fürst [Esterhazy] war mit all meinen Arbeiten zufrieden. Ich wurde gelobt und da ich an der Spitze eines Orchesters stand, konnte ich experimentieren, beobachten, was eine Wirkung verstärkte und was sie schwächte. Mit anderen Worten, ich konnte perfektionieren, hinzufügen, wegnehmen, riskieren. Ich war von der Welt isoliert und es gab niemanden um mich herum, der mich verwirren oder stören konnte, so dass ich gezwungen war, originell zu sein.“

F. J. Haydn in G. A. Griesinger, *Biographische Anmerkungen zu Joseph Haydn*. 1810

—— Haydns Schaffens- und Arbeitskapazität ist beeindruckend, denn neben seiner Aufgabe als Komponist überwachte er auch die Vorbereitung und Durchführung von Operaufführungen, Sinfoniekonzerten und Kammermusik. So wurden zwischen 1776 und 1790 in Estherháza nicht weniger als 88 neue Opern mit fast 100 Aufführungen inszeniert – eine Aktivität, die mit der einer Großstadt vergleichbar ist und diese vielleicht sogar übertrifft. —— Die Tatsache, dass er ständig in einem von der Welt abgeschotteten Umfeld tätig war, weit entfernt von den großen städtischen Zentren, hat Haydn sicherlich dabei geholfen, sich auf seine Aufgaben zu konzentrieren, und diese Einsamkeit zwang ihn, „originell“ zu sein, indem er neue Lösungen und kompositorische Strategien in sich selbst finden musste. Es liegt auf der Hand, dass sich die Kreativität eines Komponisten auf das stützt, was vor ihm entstanden ist (die Musik Beethovens beispielsweise hätte es ohne die Musik Mozarts und Haydns nicht gegeben), und daher ist das Studium der Musik der Vergangenheit und der Gegenwart unerlässlich, um seinen eigenen Stil zu entwickeln. Es ist jedoch auch wahr, dass es schwierig ist, die Fähigkeit, „selbst zu denken“, zu bewahren, wenn man ständig *Input* und Informationen aller Art ausgesetzt ist, wie Nietzsche 1888 über den Einfluss des „zwanghaften“ Lesens von Büchern durch Philologen schrieb. Vielleicht würde Nietzsche heute sagen, dass wir uns anstelle von Büchern vor dem Internet schützen müssen, um frei zu sein, selbst zu denken und zu „erschaffen“, um sogar die Zeit zu sparen, die jene, die in den sozialen Medien schreiben, benötigen, um „*ja oder nein zu sagen, um zu kritisieren, was bereits gedacht wurde*“. Eine scheinbar unmögliche Bedingung in unserem Zeitalter, die bedeuten würde, dass der gegenwärtige *Horror vacui* durch einen *Horror pleni* ersetzt wird.

Als Informationsjäger werden wir blind für die *stillen, unscheinbaren, nebensächlichen oder gewöhnlichen Dinge*, die nicht die Fähigkeit haben, uns zu stimulieren – die uns aber *im Sein verankern* können.

Byung Chul Han, Die Undinge. Berlin 2021

HAYDN²⁰³²—

LA REINE*Christian Moritz-Bauer*

— Between 1768 and 1790, Eszterháza Palace in Hungary, or more precisely the ‘Große Komödienhaus’ (grand theatre) which occupied a prominent position in its grounds, was the hub of an extremely rich cultural activity, offering spoken drama, opera, ballet and concerts, for which the princely court orchestra under the direction of Joseph Haydn and companies of actors under contract to Prince Nikolaus Esterházy were responsible in roughly equal measure. One of the fixtures in the annual schedule of performances (there was a show every evening from 1776 onwards) was 15 October, a date which, as the name day of Maria Theresa, reigning Archduchess of Austria and Queen of Hungary, was not only always celebrated with appropriate solemnity, but frequently also made to coincide with other festive occasions. — In 1780, for example, St Theresa’s Day was designated for the opening of the new theatre, whose predecessor had been burnt to the ground less than a year earlier by a fire that started in the adjacent Chinese Ballroom. However, the building, which was equipped with every comfort and the most modern technology of the time, was not yet fully operational – the stage machinery, in particular, was not ready for use. This meant that the plans had to be changed at short notice when preparations for the big festive event were already underway. One of the victims of this situation was Haydn, whose latest stage work, *La fedeltà premiata*, should

by rights have been premiered that evening. Instead, it was Franz Diwaldt's company, the theatre troupe currently engaged by Prince Nicolaus, that was given the task of opening the new house with *Julius von Tarent* by Johann Anton Leisewitz, a play belonging to the literary 'Sturm und Drang' movement. Its plot, based on a historical event at the Medici court in sixteenth-century Florence, hinges on the fatal quarrel between the brothers Giulio and Guido di Taranto over their love for the commoner Blanca. Nevertheless, since it was probably unthinkable for Nicolaus to leave his honoured Kapellmeister 'out in the cold' on such a special occasion without a newly commissioned composition, he must have hurriedly ordered another symphony from Haydn. Why is it thought that the work in question was most likely **Symphony no.62 in D major**, with its unusual sequence of keys and its idiosyncratic use of a barcarolle topos in the Allegretto second movement? You can find out more on this subject at www.haydn2032.com . . .

It was an open secret that the court theatre of the Esterházy princes was strongly influenced by Vienna, that is to say by the programmes of the two Imperial and Royal court theatres, where both Paul II Anton and his successor Nicolaus I Joseph rented a box. Following a fashion of the second half of the eighteenth century, Nicolaus decided in July 1772 to buy a sumptuous puppet show, recently presented with great success at the Theater am Kärntnertor, for the tidy sum of 300 ducats. The seller was a certain Karl Michael von Pauerspach, secretary of the Lower Austrian provincial government and an avid puppeteer. One of the aims of this purchase was probably to use the equipment for a performance in the newly built marionette theatre opposite the Komödienhaus when Her Imperial Highness visited Eszterháza at the beginning of September 1773. To welcome Maria Theresa, who was anything but popular with the Hungarian nobility on

HAYDN²⁰³²—

account of her strict tax policy, the prince – her loyal subject as ever – had commissioned a work called *Philemon and Baucis* based on one of Ovid's *Metamorphoses*, which was to end with an apotheosis of the House of Habsburg. The libretto was by Pauerspach, now director of the princely marionette theatre, and the music by Haydn. The half-serious, half-comic story about an old married couple who are visited by the gods Jupiter and Mercury, angered by the latest developments of the human race, was preceded by a prelude entitled 'Der Götterrath' (The council of the gods), of which (unlike the ensuing singspiel) only the two-movement overture and a short instrumental number for the entrance of the goddess Diana have survived. Haydn later expanded the overture – as was often his compositional practice – by the addition of a minuet and a finale so that it might enjoy a modest career as a fully-fledged concert symphony. This adjustment most likely took place in 1774, or at the latest 1775, as may be deduced from the presence of parts for two trumpets, which were not available to the composer in 1773. The result was the **Symphony no. 50 in C major**, which, in keeping with its origins, eventually acquired the nickname 'Der Götterrath'. ——— When Maria Theresa visited Eszterháza in the late summer of 1773, her youngest daughter, Archduchess Maria Antonia, had already been living three years in France, where she was married to the heir to the throne, Louis-Auguste, the future Louis XVI. In the course of her bridal journey at the age of fourteen, she was obliged to discard everything that recalled her former homeland: her clothes, her jewellery and even her German name – she was henceforth to be called Marie Antoinette, the name by which she is still known today and which is indissolubly associated with her individual and extravagant lifestyle. The Dauphine soon became Queen of the French, much admired, much emulated and, ultimately, tragically spurned by her own people. She was also a

musician of considerable talent, who sang, played both the harpsichord and the harp, and was generally regarded as a patron of the fine arts. In Paris, she frequented the most significant centres of public life, particularly the Opéra. From 1780, Marie Antoinette's personal retreat, the Petit Trianon, located north-west of Versailles Palace in the so-called Petit Parc, provided the ideal setting for her to indulge her legendary taste and divert herself with all kinds of illustrious figures from the worlds of fashion, literature, theatre and music. Among them was a certain Joseph Bologne, Chevalier de Saint-Georges, born in the French West Indies, widely known as a violin virtuoso, composer and conductor, but also as an athlete and fencer. He is said to have played a decisive role in the genesis of the 'Paris' Symphonies Hob. I:82-87 by commissioning them from Haydn for the orchestra of a Paris Masonic Lodge, the Concert de la Loge Olympique, of which he was concertmaster. This somewhat vague connection between the queen, the violinist and the Austrian composer ultimately gave rise to the theory propagated by Carl Ferdinand Pohl that the **Symphony no.85 in B flat major**, composed in 1785, whose French first and early editions, published from 1788 onwards, bear the title 'La Reine de France' or simply '**La Reine**', was a favourite piece of Marie Antoinette. — Although this hypothesis can neither be confirmed nor refuted from today's perspective, the character of Haydn's music (which, for example, quotes the 'Farewell' Symphony of 1772 several times in the Vivace) does almost seem to evoke the gloomy forebodings – triggered by the fateful fraud scandal of the 'Affair of the Diamond Necklace' (1785) – that were beginning to loom above the tragic figure of the Queen of France.

HAYDN²⁰³²—

LA REINE

Christian Moritz-Bauer

— Le château d'Eszterháza, en Hongrie, doté d'un grand théâtre, ou *Komödienhaus*, situé dans le parc attenant, a connu une vie culturelle foisonnante pendant les années 1768 à 1790, voyant se succéder pièces de théâtre, opéras, ballets et concerts, dont avaient la charge, à parts égales, l'orchestre de la cour princière, dirigé par Joseph Haydn, et des troupes de théâtre engagées par le prince. L'un des points fixes dans le calendrier annuel des représentations – il y en avait une chaque soir à partir de 1776 – était le 15 octobre de chaque année, jour de la Sainte-Thérèse, fête de l'archiduchesse régnante d'Autriche et reine de Hongrie, Marie-Thérèse de Habsbourg : toujours célébrée en grande pompe, elle était parfois associée à d'autres occasions de festivités. — C'est ainsi qu'en 1780, la Sainte-Thérèse fut choisie pour fêter l'inauguration du nouveau théâtre, reconstruit après que le bâtiment précédent avait intégralement brûlé moins d'un an auparavant, un poêle ayant pris feu dans la salle de bal chinoise adjacente. Mais le nouveau théâtre, doté de tout le confort et de la technique la plus moderne de l'époque, n'était pas encore entièrement prêt pour le jour prévu, notamment la machinerie de scène. Il fallut donc modifier en dernière minute l'organisation des célébrations, alors que les préparatifs étaient déjà en cours – au grand dam de Joseph Haydn, dont la dernière œuvre dramatique, *La fedeltà premiata*, aurait dû être créée à cette occasion. Au lieu de quoi, ce fut la compagnie de

Franz Diwaldt, la troupe de théâtre alors engagée par le prince Nicolas, qui eut l'honneur d'inaugurer le nouveau théâtre par une représentation de *Julius von Tarent* de Johann Anton Leisewitz, tragédie caractéristique du « Sturm und Drang » dont l'intrigue – la rivalité fatale des frères Julius et Guido de Tarente, tous deux épris de la bourgeoise Blanca – était inspirée d'un événement historique qui s'était produit à la cour des Médicis, dans la Florence au XVI^e siècle. Mais comme il était sans doute impensable pour le prince Nicolas de ne pas faire participer son cher maître de chapelle à une journée jour aussi solennelle, il lui demanda de composer une nouvelle symphonie expressément pour l'occasion. Qu'est-ce qui nous fait penser que l'œuvre qu'écrivit alors Haydn fut très probablement sa **Symphonie en ré majeur** n° 62, avec sa succession inhabituelle de tonalités et son utilisation particulière d'un thème aux allures de barcarolle dans le deuxième mouvement, *Allegretto* ? Vous en saurez plus en consultant le site www.haydn2032.com.

————— Ce n'était un secret pour personne que le théâtre de cour des princes Esterházy était fortement influencé par la programmation des deux théâtres de la cour impériale et royale de Vienne, dans lesquels le prince Paul II Anton et son successeur, Nicolas I^{er} Joseph, avaient tous deux loué une loge. Suivant une mode de la seconde moitié du XVIII^e siècle, ce dernier acheta en juillet 1772, pour la coquette somme de 300 ducats, un admirable théâtre de marionnettes, qui venait de remporter un franc succès au Theater am Kärntnertor, à son propriétaire, un certain Karl Michael von Pauerspach, secrétaire du gouvernement régional de Basse-Autriche et marionnettiste passionné. L'un des buts de cette acquisition était sans doute de donner une représentation dans le théâtre de marionnettes nouvellement construit en face de la *Komödienhaus* à l'occasion de la visite de son Altesse impériale, qui devait venir début septembre 1773 à Eszterháza. Pour

accueillir Marie-Thérèse, que la noblesse hongroise n'appréciait guère en raison de sa politique fiscale rigoureuse, le prince, toujours dévoué à la souveraine, avait commandé à Pauerspach, à présent responsable du théâtre de marionnettes à Eszterháza, le livret d'une pièce dont Haydn composa la musique : *Philémon et Baucis*, sur un sujet tiré des *Métamorphoses* d'Ovide, qui devait se terminer par une apo théose de la maison de Habsbourg. Cette histoire mi-sérieuse, mi-comique d'un vieux couple qui reçoit la visite des dieux Jupiter et Mercure, que l'évolution récente de l'humanité met en colère, était précédée d'un prélude intitulé *Der Götterrath* (« le conseil des dieux »), dont seules ont été conservées (à la différence du *singspiel* qui suivait) l'ouverture en deux mouvements et une courte pièce instrumentale pour l'entrée en scène de la déesse Diane. Haydn compléta par la suite cette ouverture – suivant un procédé qu'il employa à plusieurs reprises au cours de sa carrière de compositeur – par un menuet et un mouvement final pour former une symphonie de concert à part entière, très probablement en 1774, ou au plus tard en 1775, comme on peut le déduire de la présence, dans l'orchestration, de deux trompettes, dont Haydn ne disposait pas en 1773. C'est ainsi que naquit la **Symphonie en ut majeur n° 50**, qui, en référence à son origine, allait finalement être surnommée « *Der Götterrath* ».

— Lorsque Marie-Thérèse séjourna à Eszterháza à la fin de l'été 1773, sa plus jeune fille, l'archiduchesse Maria Antonia, se trouvait depuis quelque temps en France, où elle avait épousé l'héritier au trône, Louis-Auguste, le futur Louis XVI. Dès l'âge de quatorze ans, elle avait dû abandonner pour sa venue à Versailles tout ce qui lui rappelait sa patrie, ses vêtements, ses bijoux et même son nom allemand : on l'appela désormais Marie-Antoinette, nom sous lequel on la connaît aujourd'hui encore. La dauphine devint

bientôt une reine française au style de vie original et extravagant, souvent imitée avant d'être méprisée par son propre peuple et de connaître une fin tragique. C'était également une musicienne aux talents remarquables : elle chantait et jouait du clavecin et de la harpe, encouragea les beaux-arts et fréquentait l'Opéra, haut lieu de la vie publique parisienne. À partir de 1780, son château de plaisance du Petit Trianon, situé au nord-ouest du château de Versailles, dans ce qu'on appelle le Petit Parc, offrit à Marie-Antoinette le cadre idéal pour laisser libre cours à son goût légendaire et se divertir avec toutes sortes de personnes illustres du monde de la mode, de la littérature, du théâtre et de la musique. Parmi eux se trouvait un certain Joseph Bologne, chevalier de Saint-George, né aux Antilles, célèbre virtuose du violon, compositeur et chef d'orchestre, mais aussi athlète et escrimeur. C'est lui qui aurait commandé à Joseph Haydn les symphonies dites « parisiennes » Hob. I:82-87, pour l'orchestre d'une loge maçonnique parisienne, le Concert de la Loge Olympique, qu'il dirigeait. Ce lien assez vague entre la reine, Saint-George et Haydn a fini par donner lieu à l'idée, émise au XIX^e siècle par l'historien Carl Ferdinand Pohl, que la **Symphonie en si bémol majeur n° 85**, composée en 1785 et dont les premières éditions françaises, à partir de 1788, portaient en titre « La Reine de France », ou seulement « La Reine », aurait été une des œuvres préférées de Marie-Antoinette. — Bien que cette supposition ne puisse être ni confirmée ni infirmée d'un point de vue actuel, le caractère de la musique de Haydn (qui, par exemple, rappelle à plusieurs reprises dans son *Vivace* la symphonie dite « Les adieux » de 1772) semble évoquer les sombres nuages, qui, depuis le funeste scandale d'escroquerie de « l'affaire du collier » en 1785, commençaient à s'accumuler au-dessus de la figure tragique de la reine de France.

LA REINE

Christian Moritz-Bauer

— Schloss Eszterház in Ungarn bzw. das im dazugehörigen Parkgelände prominent platzierte „große Komödienhaus“ war in den Jahren 1768 bis 1790 Schauplatz eines überaus reichen Theaterlebens bestehend aus Schauspiel, Oper, Ballett und Konzert, für das sich zu etwa gleichen Teilen die fürstliche Hofkapelle unter der Leitung Joseph Haydns und unter Vertrag gestellte Schauspieltruppen verantwortlich zeichneten. Einer der Fixpunkte im ab 1776 allabendlich veranstalteten Spielbetrieb war der 15. Oktober eines jeden Jahres, der, weil mit dem Namenstag von Maria Theresia, regierende Erzherzogin von Österreich und Königin von Ungarn zusammenfallend, nicht nur stets festlich begangen, sondern sehr gerne auch mit anderen feierlichen Anlässen verbunden wurde. — So wurde etwa 1780 der Theresientag zur Eröffnung des neuen Theaters bestimmt, nachdem dessen Vorläuferbau kein ganzes Jahr zuvor aufgrund eines Ofenbrands im angrenzenden chinesischen Tanzsaal bis auf die Grundmauern abgebrannt war. Da das mit allem Komfort versehene und der modernsten Technik der Zeit ausgestattete Gebäude aber noch nicht zur Gänze, d. h. vor allem die Bühnenmaschinerie noch nicht einsatzfähig war, musste im Zuge der Vorbereitungen zur großen Festveranstaltung kurzerhand umgeplant werden. Ein Leidtragender war dabei Joseph Haydn, dessen neuestes Bühnenwerk, „La fedeltà premiata“, eigentlich zu diesem Anlass hätte ‚aus der Taufe gehoben‘ werden sollen. Stattdessen war es

die Gesellschaft des Franz Diwaldt, die gegenwärtig von Fürst Nikolaus verpflichtete Theatertruppe, der die Aufgabe zufiel, das neue Haus mit „Julius von Tarent“, einem Werk des literarischen „Sturm und Drang“ aus der Feder von Johann Anton Leisewitz zu eröffnen, in dem es – basierend auf einer historischen Begebenheit am Hofe der Medici im Florenz des 16. Jahrhunderts – um den tödlich endenden Streit der Brüder Julius und Guido von Tarent um ihre Liebe zur bürgerlichen Blanca geht. Da es für Nikolaus wahrscheinlich aber undenkbar war, seinen verehrten Kapellmeister bei einem so besonderen Anlass ohne eigens erteilten Kompositionsauftrag ‚außenvorzulassen‘, wird er wohl eilends noch eine Sinfonie bei Haydn bestellt haben. Warum es sich bei dieser wiederum höchstwahrscheinlich um die Nr. 62 in D-Dur mit ihrer ungewöhnlichen Tonartfolge bzw. ihrer eigentümlichen Verwendung eines Barkarole-Topos im an zweiter Stelle der Satzfolge gereihten Allegretto gehandelt haben dürfte? Unter www.haydn2032.com erfahren Sie mehr dazu ... ——— Es gilt als offenes Geheimnis, dass sich das Theater am Hof der Fürsten Esterházy besonders an Wien, d. h. an den Spielplänen der beiden k. k. Hoftheater orientierte, in denen sowohl Paul II. Anton als auch Nikolaus I. Joseph eine Loge gemietet hatten. Einer Mode des späteren 18. Jahrhunderts folgend, entschloss sich der Letztere der beiden im Juli 1772 einem gewissen Karl Michael von Pauerspach, Sekretär der niederösterreichischen Landrechte und passionierter Marionettenspieler, dessen erst kürzlich und mit großem Erfolg am Kärntnertor zum Einsatz gebrachtes kostbares Figurentheater zum stolzen Preis von 300 Dukaten abzukaufen. Ein Ziel dieses Geschäfts war wohl, selbiges beim Besuch ihrer kaiserlichen Hoheit, der Anfang September 1773 zu Eszterház stattfinden sollte, im vis-à-vis dem Komödienhaus gelegenen, neuerrichteten Marionettentheater zu präsentieren. Als Begrüßungsstück für Maria Theresia, die wegen ihrer rigorosen Steuerpolitik bei

HAYDN²⁰³²—

ungarischen Adel alles andere als beliebt war, hatte der ihr stets treu ergebene Fürst bei Pauerspach als Direktor und Textdichter sowie bei Haydn als Komponist ein Werk namens „Philemon und Baucis“ bestellt, das auf einer Metamorphose des Ovid basierend in einer Apotheose des Hauses Habsburg enden sollte. Voraus ging dem halb ernsthaften, halb komischen Geschehen um ein altes Ehepaar, dem die über jüngste Entwicklungen der Menschheit zürnenden Götter Jupiter und Merkur einen Besuch abstatten, ein Vorspiel namens „Der Götterrath“, von dem sich im Gegensatz zum darauffolgenden Singspiel allerdings nur die zweisätzliche Ouvertüre sowie ein kurzes Instrumentalstück zum Auftritt der Göttin Diana erhalten haben. Diese Ouvertüre wiederum sollte – wie Haydn es des Öfteren in seiner kompositorischen Laufbahn zu tun pflegte – später um ein Menuett sowie einen Schlusssatz erweitert, eine kleine Karriere als eigenständige Konzertsinfonie machen, was, in diesem Falle abzuleiten durch das nunmehrige Vorhandensein von Stimmen für zwei 1773 nicht verfügbare Trompeten, höchstwahrscheinlich im Jahr 1774, spätestens jedoch 1775 geschehen war. Es war dies die Geburtsstunde der Sinfonie Nr. 50 in C-Dur, die, ihrer Abstammung entsprechend, schließlich den Beinamen „Der Götterrath“ bekommen sollte. — Als Maria Theresia im Spätsommer 1773 zu Eszterház weilte, befand sich ihre jüngste Tochter, Erzherzogin Maria Antonia, längst in Frankreich, wo sie mit dem Thronfolger Louis-Auguste verheiratet war. Auch nannte man sie, die auf ihrer bereits als Vierzehnjährige angetretenen Brautfahrt alles an ihre frühere Heimat Erinnernde, ihre Kleidung, ihren Schmuck, ja selbst ihren deutschen Namen ablegen musste, nunmehr Marie Antoinette, als die sie noch heute für ihren individuellen wie extravaganten Lebensstil ein Begriff ist. Die Dauphine, die bald darauf zur vielbeachteten, viel kopierten wie letztlich auf geradezu tragische Weise vom eigenen Volk verachteten Königin der Franzosen wurde, war aber

auch eine Musikerin von beachtlicher Begabung, sang und spielte das Cembalo wie die Harfe und galt überhaupt als eine Förderin der schönen Künste. In Paris frequentierte sie die bedeutendsten Orte des öffentlichen Lebens, namentlich die Oper. Ab 1780 bot sich für Marie Antoinette in ihrem Lustschloss Petit Trianon, nordwestlich des Schlosses von Versailles im sogenannten Petit Parc gelegen, die ideale Bühne ihren legendären Geschmack auszuleben, sich mit allerlei illustren Personen aus der Welt der Mode, der Literatur, des Theaters und der Musik zu vergnügen. Als Geigenvirtuose, Komponist und Dirigent, aber auch als Athlet und Fechter mit karibischen Wurzeln weithin bekannt, befand sich darunter auch ein gewisser Chevalier de Saint-Georges, Joseph Bologne mit bürgerlichem Namen, der eine entscheidende Rolle bei der Bestellung der sogenannten „Pariser Sinfonien“ Hob. I:82-87 gespielt haben soll, indem er diese bei Joseph Haydn für das von ihm geleitete Orchester des Concert de la Loge Olympique, einer Pariser Freimaurerloge, bestellte. Aus jener recht wagen Verbindung zwischen der bereits 1785 komponierten Sinfonie Nr. 85 in B-Dur und ihrer ab 1788 erscheinenden, mit „La Reine de France“ bzw. nur „La Reine“ betitelten französischen Erst- und Frühdrucke, entstand schließlich die von Carl Ferdinand Pohl verbreitete These, dass sie ein Lieblingsstück von Marie Antoinette gewesen sei. ——— Wenngleich sich die letztere aus heutiger Sicht weder be- noch widerlegen lässt, scheint doch der (etwa im Vivace wiederholt an die „Abschiedssinfonie“ von 1772 erinnernde) Charakter von Haydns Musik fast schon mit jenen düsteren Vorboten zu korrespondieren, die – ausgelöst durch den verhängnisvollen Betrugsskandal der „Halsbandaffäre“ des Jahres 1785 – längst über der tragischen Gestalt der Königin von Frankreich aufgezogen sind.



HAYDN²⁰³²—

Kammerorchester Basel

The Basel Chamber Orchestra is deeply rooted in the city of Basel – with its two subscription series in the Stadtcasino Basel as well as in Don Bosco Basel – with world tours and more than 60 concerts per season. As the first orchestra to be awarded the Swiss Music Prize in 2019, the Basel Chamber Orchestra stands out for its excellence and diversity as well as for its depth and consistency as with the long-term project Haydn2032 under the direction of principal guest conductor Giovanni Antonini and together with the Ensemble Il Giardino Armonico. Since the 2022/23 season, the Basel Chamber Orchestra, under the direction of early music specialist Philippe Herreweghe, has dedicated itself to all of Felix Mendelssohn Bartholdy's symphonies. The Basel Chamber Orchestra frequently collaborates with selected soloists such as Patricia Kopatchinskaja, Franco Fagioli, Isabelle Faust and Kristian Bezuidenhout also under the artistic direction of the first violins and the baton of selected conductors such as Nodoka Okisawa, Heinz Holliger, René Jacobs and Pierre Bleuse. The concert programmes range from early music on historical instruments to contemporary music and historically informed interpretations. An important element of the work is the future-oriented education programme. The creative work of the Basel Chamber Orchestra is documented by an extensive and award-winning discography. The Clariant Foundation has been the presenting sponsor of the Basel Chamber Orcha since 2019.

Kammerorchester Basel

L'Orchestre de chambre de Bâle est profondément ancré dans la ville de Bâle — avec ses deux séries par abonnement dans le Stadtcasino de Bâle ainsi qu'avec ses propres sites de répétition et de performance au Don Bosco de Bâle. Avec des tournées mondiales et plus de 60 concerts par saison, l'Orchestre de chambre de Bâle est un invité toujours bien apprécié lors de festivals internationaux et dans les plus importantes salles de concert d'Europe.

Ayant été le premier orchestre couronné par le Prix suisse de musique, en 2019, l'Orchestre de chambre de Bâle se distingue par son excellence et sa diversité ainsi que par sa profondeur et sa constance comme avec le projet à long terme Haydn2032 sous la direction de l'invité principal, le dirigeant Giovanni Antonini. Depuis la saison 2022/23, l'Orchestre de chambre de Bâle se consacre à toutes les symphonies de Felix Mendelssohn Bartholdy sous la direction de Philippe Herreweghe, spécialiste de la musique ancienne.

L'Orchestre de chambre de Bâle se plaît à toujours travailler de nouveau avec des solistes triés sur le volet comme Patricia Kopatchinskaja, Franco Fagioli, Isabelle Faust ou Kristian Bezuidenhout et sous la direction artistique des premiers violons ainsi que par le guidage à la baguette de chefs d'orchestre de choix tels que Nodoka Okisawa, Heinz Holliger, René Jacobs ou Pierre Bleuse.

Les programmes de concerts s'étendent de la musique ancienne sur des instruments historiques à de la musique contemporaine tout en passant par

des interprétations historiquement bien informées. Le travail créatif de l'Orchestre de chambre de Bâle est documenté par une vaste discographie plusieurs fois couronnée de prix.

La Clariant Foundation est depuis 2019 le sponsor présentant les performances de l'Orchestre de chambre de Bâle.

Kammerorchester Basel

L'Orchestre de chambre de Bâle est profondément ancré dans la ville de Bâle — avec ses deux séries par abonnement dans le Stadtcasino de Bâle ainsi qu'avec ses propres sites de répétition et de performance au Don Bosco de Bâle. Avec des tournées mondiales et plus de 60 concerts par saison, l'Orchestre de chambre de Bâle est un invité toujours bien apprécié lors de festivals internationaux et dans les plus importantes salles de concert d'Europe.

Ayant été le premier orchestre couronné par le Prix suisse de musique, en 2019, l'Orchestre de chambre de Bâle se distingue par son excellence et sa diversité ainsi que par sa profondeur et sa constance comme avec le projet à long terme Haydn2032 sous la direction de l'invité principal, le dirigeant Giovanni Antonini. Depuis la saison 2022/23, l'Orchestre de chambre de Bâle se consacre à toutes les symphonies de Felix Mendelssohn Bartholdy sous la direction de Philippe Herreweghe, spécialiste de la musique ancienne.

L'Orchestre de chambre de Bâle se plaît à toujours travailler de nouveau avec des solistes triés sur le volet comme Patricia Kopatchinskaja, Franco Fagioli,

Isabelle Faust ou Kristian Bezuidenhout et sous la direction artistique des premiers violons ainsi que par le guidage à la baguette de chefs d'orchestre de choix tels que Nodoka Okisawa, Heinz Holliger, René Jacobs ou Pierre Bleuse.

Les programmes de concerts s'étendent de la musique ancienne sur des instruments historiques à de la musique contemporaine tout en passant par des interprétations historiquement bien informées.

Le travail créatif de l'Orchestre de chambre de Bâle est documenté par une vaste discographie plusieurs fois couronnée de prix.

La Clariant Foundation est depuis 2019 le sponsor présentant les performances de l'Orchestre de chambre de Bâle.

HAYDN²⁰³²—

Giovanni Antonini

Born in Milan, Giovanni Antonini is a founder member of the Baroque ensemble Il Giardino Armonico, which he has led since 1989. With them he has appeared as conductor and soloist on the recorder and Baroque flute in Europe, North and South America, Australia and Asia. He is Artistic Director of Wratistavia Cantans Festival in Poland and Principal Guest Conductor of Kammerorchester Basel.

His opera productions have included Handel's *Giulio Cesare in Egitto* and Bellini's *Norma* with Cecilia Bartoli at Salzburg Festival. In 2018 he conducted *Orlando* at Theater an der Wien and returned to Opernhaus Zurich for *Idomeneo*. At La Scala he conducted *Giulio Cesare* (2019) and *Così fan tutte* (2021). He also returned to Theater an der Wien in 2021 with Cavalieri's *Rappresentazione di Anima, et di Corpo*. In the 22-23 season, he returns to Bamberg Symphoniker for Haydn's *Die Schöpfung*, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin for Pugnani's *Werther*, Czech Philharmonic and Chicago Symphony Orchestra.

With Il Giardino Armonico Antonini has recorded numerous CDs of instrumental works by Vivaldi, J.S. Bach, Biber and Locke for Teldec and for Naïve he recorded Vivaldi's opera *Ottone in Villa*. With Alpha Classics he released various albums including *La Morte della Ragione* and *What's Next Vivaldi?* with Patricia Kopatchinskaja. With Kammerorchester Basel he has recorded the complete Beethoven Symphonies for Sony Classical.

Antonini is Artistic Director of the Haydn2032 project, created to realise a vision to perform

and record (for Alpha Classics) with Il Giardino Armonico and Kammerorchester Basel the complete symphonies of Joseph Haydn by the 300th anniversary of the composer's birth.

Giovanni Antonini

Né à Milan, Giovanni Antonini est membre fondateur de l'ensemble baroque Il Giardino Armonico, qu'il dirige depuis 1989 et avec lequel il s'est produit en tant que chef et soliste (à la flûte à bec et à la flûte baroque) en Europe, en Amérique du Nord et du Sud, en Australie et en Asie. Il est également directeur artistique du Festival Wratistavia Cantans en Pologne et principal chef invité de l'Orchestre de chambre de Bâle.

Parmi ses productions lyriques on peut citer *Giulio Cesare in Egitto* de Haendel et *Norma* de Bellini avec Cecilia Bartoli au Festival de Salzbourg. En 2018, il a dirigé *Orlando* au Theater an der Wien et est retourné à l'Opernhaus de Zurich pour *Idomeneo*. À La Scala il a dirigé *Giulio Cesare* (2019) et *Così fan tutte* (2021). Il est également retourné au Theater an der Wien en 2021 avec la *Rappresentazione di anima et di corpo* de Cavalieri. Au cours de la saison 2022-2023, il est revenu diriger l'Orchestre symphonique de Bamberg dans *Die Schöpfung* de Haydn, le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin dans *Werther* de Pugnani, la Philharmonie tchèque et le Chicago Symphony Orchestra. Avec Il Giardino Armonico, Antonini a enregistré de nombreux CD d'œuvres instrumentales de Vivaldi, J.S. Bach, Biber et Locke pour Teldec, ainsi que l'opéra *Ottone in villa* de Vivaldi pour Naïve. Chez Alpha Classics il a fait paraître plusieurs



albums, dont *La Morte della Ragione* et *What's Next Vivaldi ?* avec Patricia Kopatchinskaja. Avec l'Orchestre de chambre de Bâle, il a gravé l'intégrale des symphonies de Beethoven pour Sony Classical. Giovanni Antonini est directeur artistique du projet Haydn 2032, qui prévoit l'exécution et l'enregistrement (pour Alpha Classics), avec l'Orchestre de chambre de Bâle, de l'intégrale des symphonies de Franz Joseph Haydn d'ici le trois-centième anniversaire de sa naissance.

Giovanni Antonini

Der in Mailand geborene Giovanni Antonini ist Gründungsmitglied des Barockensembles Il Giardino Armonico, das er seit 1989 leitet und mit dem er als Dirigent und Solist (auf der Blockflöte und der Barockflöte) in Europa, Nord- und Südamerika, Australien und Asien aufgetreten ist. Darüber hinaus ist er künstlerischer Leiter des

Festivals Wratislavia Cantans in Polen und wichtigster Gastdirigent beim Kammerorchester Basel. Zu seinen Opernproduktionen zählen Händels *Giulio Cesare in Egitto* und Bellinis *Norma* mit Cecilia Bartoli bei den Salzburger Festspielen. Im Jahr 2018 dirigierte er Händels *Orlando* am Theater an der Wien und *Idomeneo* am Opernhaus Zürich. An der Scala stand er am Dirigentenpult bei *Giulio Cesare* (2019) sowie *Così fan tutte* (2021). Ein weiteres Mal am Theater an der Wien leitete er 2021 Cavalieris *Rappresentazione di anima et di corpo*. In der Saison 2022/23 dirigierte er dann die Bamberger Symphoniker mit *Die Schöpfung* von Haydn, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin mit *Werther* von Pugnani, die Tschechische Philharmonie und das Chicago Symphony Orchestra. Mit Il Giardino Armonico hat Antonini zahlreiche CDs mit Instrumentalwerken von Vivaldi, J. S. Bach, Biber und Locke für Teldec sowie Vivaldis Oper *Ottone in villa* für Naïve aufgenommen. Bei Alpha Classics hat er mehrere Alben veröffentlicht, darunter das Projekt *La Morte della Ragione* sowie *What's Next Vivaldi?* mit Patricia Kopatchinskaja. Mit dem Kammerorchester Basel hat er für Sony Classical sämtliche Symphonien von Beethoven eingespielt. Giovanni Antonini ist künstlerischer Leiter des Projekts Haydn2032, das bis zu dem dann bevorstehenden dreihundertsten Geburtstag von Franz Joseph Haydn die Aufführung und für Alpha Classics auch die Einspielung von dessen sämtlichen Sinfonien mit dem Kammerorchester Basel vorsieht.

Carl de Keyzer

Carl de Keyzer started his career as a freelance photographer in 1982 while supporting himself as a photography instructor at the Royal Academy of Fine Arts in Ghent, Belgium. At the same time, his interest in the work of other photographers led him to co-found and co-direct the XYZ-Photography Gallery. A Magnum nominee in 1990, he became a full member in 1994.

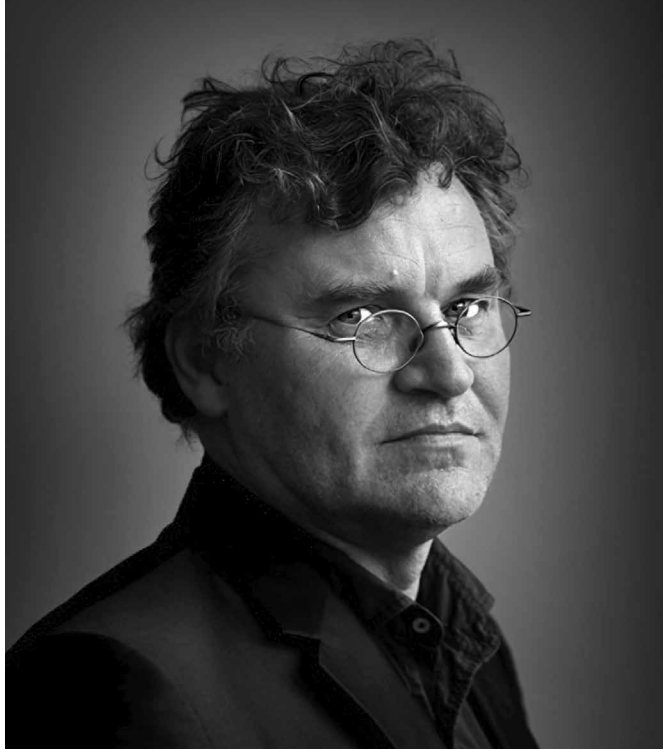
De Keyzer likes to tackle large-scale projects and general themes. A basic premise in much of his work is that, in overpopulated communities everywhere, disaster has already struck and infrastructures are on the verge of collapse. His style is not dependent on isolated images; instead, he prefers an accumulation of images which interact with text.

Carl de Keyzer

Carl de Keyzer commence sa carrière de photographe indépendant en 1982, tout en travaillant en tant que professeur de photographie à l'Académie royale des Beaux-Arts de Gand, en Belgique. Parallèlement, son intérêt pour le travail d'autres photographes l'amène à cofonder et à codiriger la galerie XYZ-Photography.

Il rejoint Magnum en 1990 et devient membre à part entière en 1994.

De Keyzer aime s'attaquer à des projets de grande envergure et à des thèmes généraux. La plupart de ses œuvres partent du principe que, dans les communautés surpeuplées du monde entier, une catastrophe s'est déjà produite, et que les infrastructures sont sur le point de s'effondrer. Son style ne repose pas sur des images isolées, mais il opte pour une accumulation d'images qui interagissent avec du texte.



Carl de Keyzer

Carl de Keyzer begann seine Karriere als freiberuflicher Fotograf 1982, während er gleichzeitig als Dozent für Fotografie an der Königlichen Akademie für Schöne Künste in Gent, Belgien, tätig war. Sein Interesse an der Arbeit anderer Fotografen führte dazu, dass er die Galerie *XYZ-Photography* mitbegründete und mitleitete. 1990 wurde er für den Magnum-Preis nominiert und 1994 wurde er Mitglied bei *Magnum Photos*. De Keyzer beschäftigt sich gerne mit groß angelegten Projekten und allgemeinen Motiven. Seinen Arbeiten liegt der Gedanke zugrunde, dass in überbevölkerten Gebieten die Zerstörung bereits eingesetzt hat und die Infrastrukturen kurz vor dem Zusammenbruch stehen. Sein Stil ist nicht von Einzelbildern geprägt sondern er bevorzugt vielmehr eine Ansammlung von Bildern, die mit Wörtern interagieren.

HAYDN²⁰³²—

Christian Moritz-Bauer, musicologist

Born in Stuttgart and now resident on the shores of the Attersee in Upper Austria, Christian Moritz-Bauer studied musicology, English philology and European art history at the universities of Vienna, Heidelberg, Exeter and Salzburg. He works as a music journalist and dramaturg, notably for the Linz-based ensemble L'Orfeo Barockorchester. In 2013 he was appointed musicological adviser to the Basel Haydn Foundation, with whose support he has been pursuing since the autumn of 2015 a research project supervised by Wolfgang Fuhrmann and Birgit Lodes, dealing with the rediscovery and historical significance of theatre music in the symphonic output of Joseph Haydn. In March 2021 Christian Moritz-Bauer was named Dramaturg of the Innsbruck Festival of Early Music.

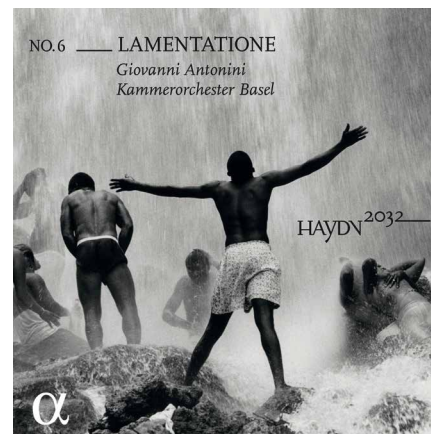
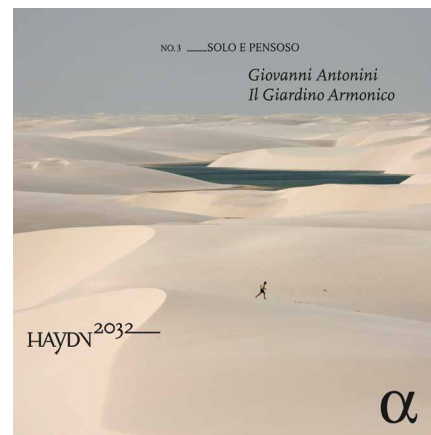
Christian Moritz-Bauer, musicologue

Né à Stuttgart et vivant à Attersee (Haute-Autriche), Christian Moritz-Bauer a suivi des études de musicologie, d'anglais et d'histoire de l'art européen aux universités de Vienne, Heidelberg, Exeter et Salzbourg. Il travaille comme journaliste musical et comme dramaturge, notamment pour L'Orfeo Barockorchester de Linz. En 2013, il a été nommé conseiller scientifique de la Fondation Haydn de Bâle. Avec le soutien de celle-ci, il travaille à un projet de recherche, dirigé par Wolfgang Fuhrmann et Birgit Lodes, consacré à la redécouverte et à l'importance des musiques de scène pour le développement de l'œuvre symphonique de Joseph Haydn. En mars 2021, Christian Moritz-Bauer a été nommé dramaturge du Festival de musique ancienne d'Innsbruck.



Christian Moritz-Bauer, Musikwissenschaftler

Christian Moritz-Bauer, geboren in Stuttgart und wohnhaft am Attersee (Oberösterreich), studierte Musikwissenschaft, Englische Philologie und Europäische Kunstgeschichte an den Universitäten Wien, Heidelberg, Exeter (GB) und Salzburg. Christian Moritz-Bauer ist als Musikjournalist und Dramaturg unter anderem für das Linzer L'Orfeo Barockorchester tätig. 2013 wurde er zum wissenschaftlichen Berater der Haydn Stiftung Basel ernannt, mit deren Unterstützung er seit Herbst 2015 ein von Wolfgang Fuhrmann und Birgit Lodes betreutes Forschungsprojekt betreibt, welches die Wiederentdeckung und entwicklungsgeschichtliche Bedeutung von Schauspielmusiken im sinfonischen Schaffen Joseph Haydns zum Thema hat. Im März 2021 wurde Christian Moritz-Bauer zum Dramaturgen der Innsbrucker Festwochen der Alten Musik berufen.



also available

NO. 1 — LA PASSIONE

Symphony No.39 in G minor
Symphony No.49 in F minor, 'La Passione'
Symphony No.1 in D major

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

Don Juan ou Le Festin de pierre

Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini
Alpha 670

NO. 2 — IL FILOSOFO

Symphony No.46 in B major
Symphony No.22 in E flat major, 'Der Philosoph'
Symphony No.47 in G major

WILHELM FRIEDEMANN BACH

Symphony in F major for strings and b.c

Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini
Alpha 671

NO. 3 — SOLO E PENSOSO

Symphony No.42 in D major
Overture, L'isola disabitata
Aria 'Solo e pensoso'
Symphony No.64 in A major
Symphony No.4 in D major

Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini
Alpha 672

NO. 4 — IL DISTRATTO

Symphony No.60 in C major, 'Il distratto'
Symphony No.70 in D major
Symphony No.12 in E major

DOMENICO CIMAROSA

Il maestro di cappella

Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini
Alpha 674

NO. 5 — L'HOMME DE GÉNIE

Symphony No.80 in D minor
Symphony No.81 in G major
Symphony No.19 in D major

JOSEPH MARTIN KRAUS

Symphony in C minor VB 142

Kammerorchester Basel, Giovanni Antonini
Alpha 676

NO. 6 — LAMENTATIONE

Symphony No.3 in G major
Symphony No.26 in D minor, 'Lamentatione'
Symphony No.79 in F major
Symphony No.30 in C major, 'Alleluja'

Kammerorchester Basel, Giovanni Antonini
Alpha 678

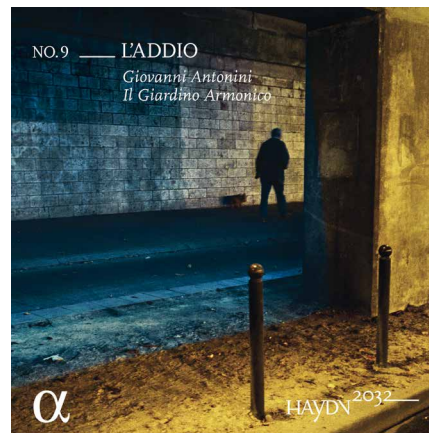
NO. 7 — GLI IMPRESARI

Symphony No. 67 in F major
Symphony No.65 in F major
Symphony No. 9 in C major

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Thamos, König in Egypten K345/336a

Kammerorchester Basel, Giovanni Antonini
Alpha 680



NO. 8 — LA ROXOLANA

Symphony No.63 in C major, 'La Roxolana'
Symphony No.43 in E flat major, 'Mercury'
Symphony No.28 in A major

BÉLA BARTÓK

Romanian Folk Dances, SZ.68, BB 76

ANONYMOUS

Sonata Jucunda

Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini
Alpha 682

NO. 9 — L'ADDIO

Symphony No.35 in B flat major
Symphony No.45 in F sharp minor, 'Farewell'
Symphony No.15 in D major
Scena di Berenice

Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini
Alpha 684

NO. 10 — LES HEURES DU JOUR

Symphony No.6 in D major, 'Le Matin'
Symphony No.7 in C major, 'Le Midi'
Symphony No.8 in G major, 'Le Soir'

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serenade No.6 in D major, K239 'Serenata notturna'

Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini
Alpha 686

NO. 11 — AU GOÛT PARISIEN

Symphony No.82 in C major, 'L'Ours'
Symphony No.87 in A major
Symphony No.24 in D major
Symphony No.2 in C major, Hob.I :2

Kammerorchester Basel, Giovanni Antonini
Alpha 688

NO. 12 — LES JEUX ET LES PLAISIRS

Symphony No.61 in D major
Symphony No.66 in B flat major
Symphony No.69 in C major, 'Laudon'

JOHANN MICHAEL HAYDN ET AL. ATTRIB.
Toy Symphony in C major

Kammerorchester Basel, Giovanni Antonini
Alpha 690

NO. 13 — HORNSIGNAL

Symphony No.31 in D major, 'Mit dem Hornsignal'
Symphony No.59 in A major, 'Feuersinfonie'
Symphony No.48 in C major, 'Maria Theresia'

Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini
Alpha 692

NO. 14 — L'IMPÉRIALE

Symphony No.53 in D major, Hob.I:53 'L'Impériale'
Symphony No.54 in G major, Hob.I:54
Symphony No.33 in C major, Hob.I:33
Sinfonia in D major Hob.Ia:7

Kammerorchester Basel, Giovanni Antonini
Alpha 694

Imprint**Production**

Recorded at Musik- und Kulturzentrum Don Bosco

Basel - Switzerland

10-15 October 2021, 16-18 March 2021

Recording Producer, Editing and mastering:

Jean-Daniel Noir

© 2023 Joseph Haydn Stiftung Basel & Alpha Classics /
Outhere Music France

Publisher**Alpha Classics**

Director: Didier Martin

Editor: Amélie Boccon-Gibod

English Translation: Charles Johnston

French Translation: Laurent Cantagrel

Design & Artwork: Valérie Lagarde

Joseph Haydn Stiftung Basel

President of the foundation board: Christoph Müller

Members of the foundation board:

Jeanne & Hanspeter Lüdin-Geiger

Management: Franziska von Arb

Scholarly advisors: PD Dr. Wolfgang Fuhrmann
and Christian Moritz-Bauer

Literary advisor: Alain Claude Sulzer

Kammerorchester Basel

Director: Marcel Falk

Management: Nadine Born, Peter Dellbrügger,
Christiane Hollborn, Bernadette Knapp, Anna Maier

Photo Gallery

© Carl de Keyzer / Magnum Photos

Additional Photos

© Kemal Mehmet Girgin (Giovanni Antonini)

© N. N. (Kammerorchester Basel)

© Filip Naudts (Carl de Keyzer / Magnum Photos)

© Reinhard Winkler (Christian Moritz-Bauer)

Typography: Scala Pro

© 2024 Joseph Haydn Stiftung Basel & Alpha Classics /
Outhere Music France

www.haydn2032.com

