

Vol.
18

Joseph
Haydn

COMPLETE SYMPHONIES

hänssler
CLASSIC
SCM

No. 89

No. 102

Sinfonia
Concertante

HEIDELBERGER
SINFONIKER

Thomas Fey

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

„This F major symphony, which returns to the superficialities of the previous period, appears, in its cold, glassy perfection, like a parody of Haydn made by a malicious and brilliant ill-wisher; all the composer's clever ways, all his neat pauses and witty instrumentation, seem to have been cleverly mimicked.“ („Diese Sinfonie in F-Dur, die zu den Oberflächlichkeiten der vorigen Periode zurückkehrt, wirkt in ihrer kalten, gläsernen Perfektion wie die Haydn-Parodie eines tückischen, brillanten Bosnigls¹⁾; alle raffinierten Schachzüge des Komponisten, seine geistreichen Pausen und Instrumentationen scheinen auf intelligente Weise nachgeäfft.“)

Der große, fleißige, legendäre Howard Chandler Robbins Landon (1926–2009) muss einen sehr schlechten Tag gehabt haben, als ihm Mitte der fünfziger Jahre diese Ansichten über Joseph Haydns Sinfonie Nr. 89 F-Dur entfuhrten. So etwas darf zwar nicht passieren, doch es kann passieren, weil die temporäre Betriebsblindheit auch zum geisteswissenschaftlichen Berufsbild gehört. Unverzeihlich indessen ist es, wenn ein derart autoritatives Verdikt auch nach Wiederherstellung der Sehkraft nicht korrigiert wird. Dann geht es in der Szene so zu wie „Auf der Elektrischen“ von Ludwig Thoma²⁾: Selbst von den billigsten Plätzen her tönt plötzlich Volkes Stimme, um sich unter Beisteuerung eigener Details an der allgemeinen Hetzjagd zu beteiligen. Dem einen ist das Menuett nicht inspiriert genug, der andere vermisst

im Finalrondo den Reichtum an Farben, den man sonst von Haydn gewohnt ist, und der Dritte hat es „schon immer“ gewusst, weil ja das Andante con moto und das „farblose“ Finale aus dem fünften Concerto für Lira organizzata und Streicher stammen, wo sie als Mittel- und Schluss-Satz fungieren – und gerade diese Niedlichkeiten, die 1785/86 für den König von Neapel und sein Favorit-Instrument entstanden waren, hätten zwischen den Vorgebirgen der „Pariser Sinfonien“ (Nr. 82–87) auf der einen beziehungsweise der Öttingen-Wallersteinschen Trilogie (Nr. 90–92) und dem zwölfgipfligen Londoner Hauptmassiv nicht zerquetscht werden sollen?

Richtig ist, dass es Joseph Haydn ein wenig pressierte, als er 1787 für den vormals eszterházyschen Geiger und etwas windigen Geschäftsmann Johann Tost zwei Sinfonien zu Papier brachte, die dieser bei dem bedeutenden Pariser Verleger Jean-George Sieber veräußern sollte. Doch erstens wusste der Mittfünfziger seit seiner frühesten Jugend mit dem Faktor Zeit umzugehen, und zweitens wurden die beiden Werke, die er Tost anvertraute, ganz nebenher zu einem entzückenden Paar aus These und Antithese: Dort die eher „gelehrte“ G-Dur-Sinfonie (Nr. 88), hier die „populair“ geschnittene Schwester, deren Menuett trefflich auf das abschließende Tanzfest einstimmt, in dem das piepsende Leierorgel-Original zu völlig ungehantlen Höhenflügen ansetzt. Auch das entspannt-harmlose Andante kommt nicht von unge-

fähr, sondern vielmehr als die gehörige Beachtung eines ausgewachsenen Kopfsatzes, der den Anprall seiner thematischen Fülle kaum mehr zu bändigen weiß. Und das „anachronistische“, repetitive Viertelmotiv, das sich vor allem in der ausladenden Durchführung zu seinem Recht verhilft, und solch kleine instrumentale Nuancen wie das immer wieder solistisch-heiter aus dem Verbund heraustretende Fagott könnten wir obendrein als prophetische Fingerzeige deuten – nur dass Joseph Haydn mit seinen Figuren spielt, während sie für den, der da bald aus Bonn kommen wird, den Gegenstand schicksalhafter Kämpfe und den Ausdruck eines ganz anders gearteten, schrullig-symphathischen Humors abgeben.

Die Sinfonie Nr. 102 B-Dur, deren Uraufführung am 2. Februar 1795 Joseph Haydns letzte Londoner Saison eröffnete, bindet sich aufgrund verschiedener äußerer Merkmale an das acht Jahre ältere „Gelegenheitswerk“, mit dem sie heute den Status des Mauerblümchens teilt, obwohl sie – darin ist sich die Kennerschaft weitgehend einig – als eines der besten Orchesterwerke Haydns gehandelt wird und vom ersten Augenblick an die Gemüter entzückte, die sich nicht im mindesten daran stießen, dass der langsame Satz identisch ist mit dem Adagio des gleichzeitig entstandenen Klaviertrios fis-Moll (Hob XV:26): Die rhapsodisch-expressive Kammermusik trennt von der romantischen Zukunft nur noch ein Wimpernschlag, und auch in ihrer dezenten Orchesterfassung ist

es bis in die Regionen träumerischer Klangvisionen nicht mehr weit, während vieles, was sich zwischen der langsamen Einleitung des Kopfsatzes und dem leichtfüßigen, begeistert-begeisterten Finale abspielt, wie die Lunte erscheint, die ein paar Jahre später die Sinfonie Nr. 4 B-Dur (!) op. 60 des vermeintlichen Haydn-Schülers Ludwig van Beethoven entzünden wird. Hier, wo der Abstand zwischen den beiden Geistern groß genug ist, können Einflüsse walten, die im unmittelbaren Unterricht nie und nimmer möglich gewesen wären.

All das vermochte die „Hundertzwo“, wie wir gern sagen, aus ihrer dornröschenhaften Isolation nicht zu erretten. Ja, nicht einmal das dramatische Ereignis, das ihr den fehlenden, zum Nachruhm offenbar unabdingbaren Beinamen hätte beschern müssen, ward ihr gegönnt: Schließlich war doch bei *ihrer* Premiere der berühmte Kronleuchter von der Decke heruntergerasselt, dem nur deshalb niemand zum Opfer fiel, weil sich die enthusiastisierte Menge im allgemeinen Gedränge auf dem Parkett nach vorne schob, um den Meister aus nächster Nähe sehen zu können.

Wer solcherart durch die Macht seiner Persönlichkeit und seiner Musik auch die Naturgesetze und den Zufall zu überwinden vermag, der hat an allen erdenklichen Fronten gesiegt. Selbst Konkurrenzunternehmen, wie man sie ein paar Jahre früher noch hatte auf die Beine stellen wollen, um im Lande der Wetten für ein wenig Ab-

wechslung und zusätzliche Zerstreuungen zu sorgen – selbst diese kindlich-kommerziellen Vergnügungen gehörten inzwischen der Vergangenheit an. Als Haydn zum ersten Male nach England gekommen war, hatte Johann Peter Salomons Rivale, das „Professional Concert“, sich noch einen ganz besonderen Schachzug einfallen lassen und die eigene Saison 1792 ausgerechnet in die leitenden Hände Ignaz Pleyels gelegt, der als Schüler seines gefeierten Lehrers natürlich ein gewisses Gemetzel versprach, wie's weiland zwischen Prinz Heinz und Hotspur auf dem Schlachtfeld von Shrewsbury stattfand. Doch die sportive Berechnung hatte zwei entscheidende Fehler. Pleyel schätzte Haydn zu sehr, als dass er gegen diesen im unedlen Gefechte antreten wollte, und auch Haydn ist nach einem anfänglichen Moment der Unsicherheit davon überzeugt, dass die alten freundschaftlichen Bande halten werden. Wer immer Unglimpf und Skandale, Hauen und Stechen ersehnt hatte, sieht sich enttäuscht wie Jonas vor Ninive, und die Vertreter der Sensationspresse dürfen ihre gewetzten Federn auch weiterhin zur Verbreitung allgemeiner Lobgesänge nutzen.

Man hätte es eigentlich vorhersagen können. „Zwei Sterne kreisen nicht auf einer Sphäre“, erklärt der spätere Heinrich V. vor dem letzten Waffengang mit dem jungen Northumberland. Wenn freilich der eine ein Stern erster Ordnung und der andere ein Trabant ist, lässt sich kaum Konfrontation erzeugen. Außerdem reicht eine einzige Pro-

tuberanz der Sonne, um jede noch so reiche Erden-Ernte aufzuzehren. Da haben wir beispielsweise den „Cambini-Effekt“, mit dem Wolfgang Amadeus Mozart 1778 bei seinem Aufenthalt in Paris den damaligen Platzhirsch der *Symphonie concertante* verstimmte. Da haben wir einen Ludwig van Beethoven, der kraft seines Wesens die geschniegeltesten Tastenvirtuoson aus der Bahn warf. Und einen Joseph Haydn, der eine einzige konzertante Sinfonie schreiben muss, um ohne jede Anstrengung (und wahrscheinlich ohne jede Absicht) alles zu übertreffen, was sein fleißiger Student Pleyel an Musik für ein oder mehrere Soli anzubieten hat.

Das ist desto erstaunlicher, als Joseph Haydn auf dem Gebiete des Konzerts – wenn wir von dem noch bevorstehenden Geniestreich für Trompete und einigen pianistischen Kabinettstückchen absehen – kaum nachhaltige Eindrücke hinterlassen hat. Namentlich die frühen Orgelkonzerte aus der Kategorie „Entbehrliches“, an deren Anfänge man sich im Finale schon nicht mehr erinnern wird, kann mit Gusto nur rezipieren, wer die Aufschrift über den Inhalt setzt. Das aber, was er am 9. März 1792 im vierten aktuellen Salomon-Konzert dem Londoner Publikum präsentiert, ist nicht allein ein ausgewachsener, sondern auch ein ausgereifter, klug disponierter und überaus inspirierter Beitrag zu jener hybriden Gattung, um deren definitive Definition sich Generationen findiger Terminologen bis dato vergebens mühten. In jedem Fall steht die *Sinfonia con-*

certante dem klassischen Solokonzert erheblich näher als dem *Concerto grosso*, als dessen späten Mutanten man sie gern etikettiert. Schon die doppelte Exposition, Durchführung und Reprise des Kopfsatzes sprechen eine klare Sprache, und die Vermutung, es könne sich bei der Kombination der multiplen Soli nicht bloß um rein musikalische, sondern darüber hinaus um szenische Darbietungen für mehrere Akteure handeln, wird gerade durch ein Werk wie Haydns Concertante zur Gewissheit: Zwei Paare von gleicher Tonlage (Violine & Violoncello sowie Oboe & Fagott) stehen als Repräsentanten zweier Familien (Saiten und Doppelrohrblätter) auf der Bühne, um sich in den mannigfaltigsten Gesprächen zusammenzufinden, ehe die Schlusspointe endgültig klar macht, dass sie Zeugen eines Lustspiels geworden sind – wenn nämlich aus den aufbrausenden Tutti nacheinander die vier Hauptdarsteller rezitativisch ins Rampenlicht treten, um mit einigen kurzen Worten ihre Ansichten kundzutun. Wenn wir nur wüssten, was sie uns sagen wollen!?, „O Freunde, nicht diese Töne?“ Nein, das wohl eher nicht. Dafür ist der zuständig, der auf seiner eigenen Sphäre kreist und vielleicht un(ter)-bewusst an diese köstlichen Szene erinnert hat, als er die Ära der Vokalsinfonik einläutete.

So philosophisch ging's in London am 9. März 1792 nicht zu: „Haydn erstrahlte in einem selbst für ihn ungewohnten Glanze. Die neue Concertante wurde mit bewunderns-

würdiger Wirkung zum ersten Male gespielt“, registrierte drei Tage später der *Morning Advertiser*. Am 16. März kam es zur zweiten Aufführung des Werkes. Und wieder war ein Etappensieg errungen.

Eckardt van den Hoogen

-
- 1) Bosnigl (österr.): Boshafter, missgünstiger Mensch
 2) *Auf der Elektrischen*: eine Erzählung des bayerischen Schriftstellers Ludwig Thoma, in der eine in die Straßenbahn mitgebrachte Bettdecke heftig und kontrovers diskutiert wird.

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 *Süddeut-*

sche 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 zahlreichen 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 ful-

Heidelberger Sinfoniker

Violine/Violin: Woitek Garbowski (° Konzertmeister + Solo concertante), Monika Beck (°), Kathrin Brosi (°), Simone Dilger, Dzafer Dzaferi (°), Friedemann Kienzle (♠*), Shongi Kim (°), Johannes Krampen, Anna Kritsina (♠), Elena Leshchanova (**), Ana-Maria Lungu (°), Luis Martinez-Eisenberg, Klaus Marquardt (♠), Isabel Müller (♠), Aniko Soltész-Schaden (♠), Benjamin Spillner (♠ Konzertmeister), Ariane Volm (Stimmführer 2.VI), Britta Zeus, Ulrich Zimmer, Rasa Zukauskaitė

Viola: Thomas Gerlinger, Julia Grether (♠), Birgit Dorn-dorf (♠), Iris Gerlinger (°), Johannes Platz (°), Tobias Teuffel (°)

Violoncello: Pirkko Langer (° Stimmführerin + Solo concertante), Attila Hündöl, Nikolaus Grether, Jutta Neuhaus

Kontrabass/Double bass: Michael Neuhaus (°), Jon Diven (♠), Michael Tkacz, Jacy Cobalis (°)

Flöte/Flute: Kathrin Christians, Carina Mißlinger (**)

Oboe: Andrius Puskunigis (+ Solo concertante), Antoine Cottinet

Fagott/Bassoon: Michael Kaulartz (° + Solo concertante), Aleksandra Radesic, Kaitlyn Cameron (♠)

Horn: Thorsten Hagedorn, Bolko Kloostermann (♠), Merlin Nowozamsky (°)

Trompete/Trumpet (°): Michael Maisch, Heiko Hörburger

Paunen/Timpani (°): Jeremias Petersen

(*) = nur / only No. 102

(♠) = nur / only No. 89

(°) = nicht in / not in No. 89

minanten 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.

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 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 histori-

ischem 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 unden 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.

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

„This F major symphony, which returns to the superficialities of the previous period, appears, in its cold, glassy perfection, like a parody of Haydn made by a malicious and brilliant ill-wisher; all the composer’s clever ways, all his neat pauses and witty instrumentation, seem to have been cleverly mimicked.“

The great, assiduous, legendary Howard Chandler Robbins Landon (1926–2009) must have had a very bad day when he allowed these views on Joseph Haydn’s Symphony No. 89 in F Major to escape his pen in the mid-fifties. A thing like this should not happen, but it can and does, because even liberal arts scholars are prone to temporary bouts of tunnel vision. It becomes unforgivable, however, if such an authoritative verdict is not corrected when clear sight returns. Then things can get out of hand, as in the scene from “Auf der Elektrischen” by Ludwig Thoma¹, where even from the cheapest seats, the voice of the people was heard to add its own details to the universal witch hunt. One found the minuet uninspired, another missed the rich colors in the rondo finale so typical of Haydn and a third had “always” known, for were not the Andante con moto and the “colorless” finale taken from the Fifth Concerto for Lira Organizzata and Strings, where they functioned as the middle and finale movements, and did these cute passages in particular, originally written for the favourite instrument of the King of Naples in 1785–86, really have to be squeezed between the foothills of the “Paris Symphonies” (nos.

82–87) or the Öttingen-Wallerstein Trilogy (nos. 90–92) and the twelve peaks of the main London massif?

What is true is that Joseph Haydn was in a bit of a hurry when, in 1787, he wrote two symphonies for the former Eszterházy violinist and rather fly-by-night businessman Johann Tost to sell to the major Paris publisher Jean-George Sieber. In the first place, however, he had known how to cope with the time factor since his youth and was now in his mid-fifties, and second, the works entrusted to Tost proved quite incidentally to be a charming twosome comprising thesis and antithesis: one emphasizing the more “erudite” G major symphony (no. 88), and the other being the “popular” cut of its sister, with a minuet which perfectly sets the mood for the festive dance that follows by taking the cheeping barrel-organ original to wholly unimagined heights. The relaxed, harmless Andante is no coincidence, either, but rather the appropriate appeasement of a fully grown first movement that can hardly control the impact of its own thematic abundance. And the “anachronistic”, repetitive four-note motif which comes into its own particularly in the sweeping elaboration, as well as such small instrumental nuances as the bassoon repeatedly standing out from the alliance with cheery solos could, moreover, be interpreted as prophetic hints – only that Joseph Haydn plays with his figures while for the one who was soon to come from Bonn they would serve as the subject of fateful battles and the expression of an entirely different kind of quirky, likeable humor.

Various external characteristics of the Symphony No. 102 in B Flat Major, whose premiere on February 2, 1795 kicked off Haydn's last season in London, connect it to the "occasional piece" written eight years beforehand with which it now shares the status of a wallflower even though it is treated as one of Haydn's best orchestral works – here connoisseurs are largely of one mind – and from the first moment on delighted the minds of those who took no offense at the fact that its slow movement is identical to the Adagio of the piano trio in F Sharp minor (Hob XV:26) written at the same time. The rhapsodically expressive chamber music is only a hair's breadth from the Romantic future, and even its subdued orchestral version is not far from those regions of dream-like musical visions, while much of that which takes place between the slow introduction of the first movement and the light-footed, enthusiastic Finale appears to be the fuse which, a few years later, was to ignite the Symphony No. 4 in B Flat Major (!) op. 60 of Haydn's reputed pupil, Ludwig van Beethoven. Here, where the distance between the two minds is sufficiently large, influences can prevail which would never by any stretch of the imagination have been possible in direct instruction.

All this was unable to save this sleeping beauty from the isolation of its slumber. Not even the dramatic event which should actually have provided it with the missing nickname obviously indispensable for later fame was granted it: after all, at its premiere the famous chandelier fell from the ceiling, and the only

reason no one was injured was because the enthused crowd in the stalls was pushing forward in a crush to see the master at close range.

Whoever is able in this way to overcome natural laws and happenstance through the power of his personality and music can be said to have won on all conceivable fronts. Even competing enterprises which a few years earlier would have been undertaken in an attempt to provide a little variety and additional entertainment in this country of wagers – even these childish commercial amusements were now a thing of the past. When Haydn came to England the first time, Johann Peter Salomon's rival, the "Professional Concert", had come up with quite a noteworthy gambit and placed its own 1792 season into the guiding hands of Ignaz Pleyel, of all people, who, as pupil of his celebrated teacher naturally promised a certain amount of carnage, as had been of old between Prince Harry and Hotspur on the battlefield of Shrewsbury. However, this sporting calculation had two decisive failings. Pleyel held Haydn in too great esteem to be willing to compete against him in this ignoble combat, and Haydn was also convinced, after a brief moment of uncertainty, that the old bonds of friendship would hold. Whoever had been looking forward to a round of hewing and stabbing, disparagement and scandal, was faced with a disappointment like unto Jonah off the coast of Niniveh, and the representatives of the yellow press probably had to use their already sharpened pens for the propagation of universal praises.

It should actually have been predictable. “Two stars keep not their motion in one sphere,” declared Henry V later before the final engagement with young Northumberland. Of course, when one is a star of the first order of magnitude and the other a satellite, it is hardly possible to create a confrontation. Moreover, a single protuberance on the sun is sufficient to use up an entire harvest on Earth, however plentiful. By way of example, we have the “Cambini effect” with which Wolfgang Amadeus Mozart alienated the current alpha male of the concertante symphony during his visit to Paris in 1778. Then we have Ludwig van Beethoven, whose nature was enough to throw the smuggest of keyboard virtuosos off course. And Joseph Haydn, who needed to write but a single concertante symphony to effortlessly (and probably unintentionally) surpass everything his assiduous pupil Pleyel had to offer in the way of music for one or more soloists.

This is all the more astounding considering that Joseph Haydn has left hardly any lasting impressions in the realm of the concerto – if we disregard the masterstroke for trumpet and a few party pieces for piano yet to come. Namely the early organ concertos from the “expendable” category, whose beginnings have already been forgotten when we hear their finale, can only be received with gusto by one who places the title above the content. What he presented to the London audience at the fourth current Salomon concert on March 9, 1792 is not only a full-grown but also a mature, intelligently structured and thoroughly inspired contribu-

tion to that hybrid genre which entire generations of clever terminologists have still been unable to define. In any case, the *Sinfonia concertante* is much closer to the classical solo concerto than to the *Concerto grosso*, despite the tendency to label it a belated mutation of the same. The double exposition, elaboration and reprise in the first movement already speak a clear language, and the suspicion that this combination of multiple soloists could represent not a merely musical but furthermore scenic presentation for several actors becomes a certainty through a work like Haydn’s concertante: two pairs at the same pitch (violin and cello, oboe and bassoon) stand on the stage representing two families (strings and double reeds) to engage in the widest variety of conversations before the final point clearly shows that they are witnesses to a comic play – that is, when the four main characters step with their recitatives into the limelight out of the efferrescing tutti to state their opinions in a few brief words. If only we knew what they wanted to tell us! “O Freunde, nicht diese Töne”, perhaps? No, not likely. Responsible for this is one who moves in his own sphere and perhaps unconsciously (or subconsciously) remembered this delectable scene when he rang in the era of the vocal symphony.

London was not so philosophically inclined on March 9, 1792: “Haydn was radiant in a manner extraordinary even for himself. The new concertante was played for the first time to admirable effect,” registered the *Morning Advertiser* three days later. On March 16, the

second performance of the work followed. And once again, a stage win had been accomplished.

Eckhardt van den Hoogen
Translated by Celia Skrine

1) *Auf der Elektrischen*: a short story by the Bavarian writer Ludwig Thoma, in which a bedspread brought into a tram is discussed fiercely and contentiously.

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 occu-

pled 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 symphonies 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.

* * *

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

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

Ouvertüren von

Mozart, Salieri, Rossini, Beethoven,
 Brahms
CD-No. 98.269

Aufnahme / Recording:

No. 89: 24./25.05.2012, Internationale Naturhornakademie, Bad Dürkheim
Nos. 102, 105: 13.–15.05.12, Gesellschaftshaus, Heidelberg-Pfaffengrund

Aufnahmeleitung, Toningenieur & Mastering / Recording supervision, balance engineer & mastering:
Eckhard Steiger, Tonstudio van Geest, Sandhausen

Schnitt / Editing: Eckhard Steiger

Einführungstext / Programme notes:

Eckhardt van den Hoogen

English Translation:

Dr. Miguel Carazo & Associates

Foto / Photo: Rosa-Frank.com

Grafik / Coverdesign: DURING Grafik & Design

Endredaktion / Final editing:

hänsler CLASSIC

© 2012 hänsler CLASSIC, D-71087 Holzgerlingen

© 2012 hänsler CLASSIC, D-71087 Holzgerlingen

Eine große Auswahl von über 800 Klassik-CDs und DVDs finden Sie bei *hänsler CLASSIC* unter www.haenssler-classic.de, auch mit Hörbeispielen, Download-Möglichkeiten und Künstlerinformationen.

Enjoy a huge selection of more than 800 classical CDs and DVDs from *hänsler CLASSIC* at www.haenssler-classic.com, including listening samples, download and artist related information.

Für weitere Informationen / For further information:

Heidelberger Sinfoniker-Tourneebüro / classic arts gmbh

Tel.: +49-(0)62 21-40 40 16 / Fax: +49-(0)62 21-40 40 17
info@classicartsymbh.de / www.heidelberger-sinfoniker.de

hänsler CLASSIC

Tel.: +49-(0)70 31-74 14-0 / Fax: +49-(0)70 31-74 14-119
classic@haenssler.de / www.haenssler-classic.de



hänssler
CLASSIC
SCM

Vol.
18

Joseph
Haydn

COMPLETE SYMPHONIES

1732–1809

Heidelberger Sinfoniker • Thomas Fey

Symphony No. 89

F-Dur / F Major Hob. I:89 **24:11**

- | | | |
|---|---------------------------|-------|
| 1 | Vivace | 10:16 |
| 2 | Andante con moto | 5:13 |
| 3 | Menuet. Allegretto – Trio | 4:02 |
| 4 | Finale. Vivace assai | 4:40 |

Symphony No. 102

B-Dur / B Flat Major Hob. I:102 **23:28**

- | | | |
|---|------------------------|------|
| 5 | Largo – Vivace | 8:52 |
| 6 | Adagio | 5:05 |
| 7 | Menuet. Allegro – Trio | 5:08 |
| 8 | Finale. Presto | 4:23 |

Sinfonia Concertante No. 105

B-Dur / B Flat Major Hob. I:105 **20:35**

- | | | |
|----|---------------------|------|
| 9 | Allegro | 9:22 |
| 10 | Andante | 4:24 |
| 11 | Allegro con spirito | 6:49 |

Woitek Garbowski (Violine)

Pirkko Langer (Violoncello)

Andrius Puskunigis (Oboe)

Michael Kaulartz (Fagott)

Total Time: 68:14

Mit Unterstützung von:
With generous support by:



athenaeum

Dietrich Götzte Stiftung
für Kultur und Wissenschaft

Made in Germany



hänssler CLASSIC

P.O. Box

D-71087 Holzgerlingen/Germany

www.haenssler-classic.de

classic@haenssler.de

© & © 2012 hänssler CLASSIC
im SCM-Verlag GmbH & Co. KG

LC 06047

DDD

ISRC

CD 98.582

J. Haydn: Symphonies Nos. 89 • 102 • Sinf. Concertante

CD 98.582

hänssler
CLASSIC
SCM

CD 98.582

J. Haydn: Sinfonien Nr. 89 • 102 • Sinf. Concertante

hänssler
CLASSIC
SCM