

BACH, CARL PHILIPP EMANUEL (1714–88)

CONCERTO IN F MAJOR, Wq 46 (H 408) 21'40
for two harpsichords, strings and horns

- 1 I. *Allegro* 9'12
- 2 II. *Largo con sordini* 7'38
- 3 III. *Allegro assai* 4'42

ALEXEI LUBIMOV (1) and YURY MARTYNOV (2) *fortepianos*

CONCERTO IN A MINOR, Wq 166 (H 431) 22'48
for flute and orchestra

- 4 I. *Allegro assai* 9'43
- 5 II. *Andante* 5'44
- 6 III. *Allegro assai* 7'10

REINHARD CZASCH *flute*

HAMBURG SYMPHONY NO. 1 IN D MAJOR 10'06
Wq 183/1 (H 663)

- 7 I. *Allegro di molto* 6'01
- 8 II. *Largo* 1'18
- 9 III. *Presto* 2'46

	HAMBURG SYMPHONY NO. 4 IN G MAJOR	10'06
	Wq 183/4 (H 666)	
10	I. <i>Allegro assai</i>	3'11
11	II. <i>Poco andante</i>	3'34
12	III. <i>Presto</i>	3'20

BACH, JOHANN CHRISTIAN (1735–82)

	SYMPHONY FOR DOUBLE ORCHESTRA	
	IN E FLAT MAJOR, Op. 18 No. 1 (C 26)	12'42
13	I. <i>Spiritoso</i>	4'47
14	II. <i>Andante</i>	5'35
15	III. <i>Allegro</i>	2'13

TT: 78'43

HAYDN SINFONIETTA WIEN *playing on period instruments*
 MANFRED HUSS *conductor*

In the eighteenth century **Carl Philipp Emanuel Bach** – Johann Sebastian Bach's second son, born in Weimar on 8th March 1714 – was regarded as one of the greatest composers; even during his lifetime, his fame surpassed that of his father. Genealogically a member of the sixth generation of Bachs since the family originated in Pressburg (Bratislava), he was educated by his father. C.P.E. Bach later stated: 'In composition he started his students right away with what is useful, and avoided all of the dry species of counterpoint that appear in Fux and others.' As early as 1738, 'an unexpectedly gracious summons from the then Crown Prince of Prussia, now the King' led to Carl Philipp Emanuel being installed as Frederick the Great's court harpsichordist in Berlin, where he remained until 1768. During this period he wrote the majority of his solo concertos and also the Concerto in F major for two harpsichords.

The term 'harpsichord' in itself does not suffice to tell us which instrument the work was actually played on at the time, above all because of the increasingly widespread use of the fortepiano during this period. As early as c. 1700, Bartolomeo Cristofori in Florence produced fully fledged examples of this new type of instrument, which he called *pianoforte*. Gottfried Silbermann, the organ builder and friend of J.S. Bach's, became acquainted with Cristofori's instruments around 1730, and immediately emulated them. Around 1740 Frederick the Great arranged for a larger number of these Silbermann pianofortes to be acquired for the Berlin court; these instruments were also praised by J.S. Bach. It seems highly possible that Carl Philipp Emanuel, who was very progressive for his time, himself played this 'modern' instrument, encouraged its further development and, while composing, bore its new sonorities in mind. We have therefore decided to perform Carl Philipp Emanuel's double concerto on fortepianos, and the results of this experiment have surprised and delighted us in equal measure. For the continuo in the symphonies, too, we have chosen the

fortepiano (which by the time of their composition in the 1770s was already in widespread use): it may be less percussive than the harpsichord, but lends the bass register a particularly beautiful tone colour.

The symphonic structure of the individual movements in the double concerto, not to mention their considerable length, is very unusual for the time. It is typical of Carl Philipp Emanuel Bach that the tutti in the virtuosic outer movements makes repeated incursions into the solo sections, creating a special sense of drama. In the late baroque manner, the horns are used for intensification of the musical effect and support for the harmonic structure. Within the string section, the violas are beginning to assume a more independent role. The expansive *Largo* is especially beautiful: it is a rapt, elegiac arioso, during which the solo parts at times exhibit an almost bizarre frenzy for ornamentation. The expressive intensification by means of tritone motifs (*pianissimo*) and dissonant chords of a second (*forte*) must have sounded extremely unusual to contemporary listeners. All the embellishments – however mannered they might sound – comes from Bach's own notation, and is a good illustration of the improvisatory art of ornamentation that singers and instrumentalists mastered until well into the Classical period.

Between 1748 and 1788 Carl Philipp Emanuel Bach composed around seventy concertante works, most for keyboard instruments. The Flute Concerto in A minor belongs to a set of three concertos written in Berlin around 1750, which also exist in authentic versions with harpsichord or cello as solo instruments; originally, however, it was probably conceived as a cello concerto. The complexity of Bach's compositional technique is shown for example by the different configurations of the first and third movements – each of them fast movements that begin with a 28-bar-long introduction. In the first movement this introduction takes the form of a rather long-spun theme, the 'exposition' of

which takes twelve bars in 3/2-time; in the third movement all the material is presented in just two bars, *alla breve*. The impression that this movement leaves is correspondingly swift, and the alternating phrases of solo and tutti correspondingly short. The music is a rapid dialogue between orchestra and solo but is also dance-like; the ending is cyclic insofar that the first bar recurs in the final bar. Traditional, baroque elements can hardly be found any more in this concerto, least of all in the finale; the *Andante* – with a rhythmically intricate delicacy that is typical of C.P.E. Bach and its atmospheric other-worldliness – is in a very real sense the opposite of the music written in his father's generation.

Berlin's development into a European metropolis was abruptly interrupted by the devastating consequences of Frederick the Great's wars against the Habsburg monarchy and Maria Theresa. At the end of the Seven Years' War the state was bankrupt and people were going hungry; the opera and theatres had to close, and the Court Orchestra was disbanded. In 1768 C.P.E. Bach followed the example of his godfather, Telemann, by taking up the position of music director of the five main churches in Hamburg – a post that his father Johann Sebastian had once applied for, although here, as in his attempt to gain a position at the Berlin court, the older Bach had been unsuccessful.

In Hamburg Carl Philipp Emanuel started a new sort of concert series in which not only his own works but also music by other composers such as Johann Sebastian Bach, Handel, Gluck, Graun, Benda and Haydn was performed (a novel practice at the time). It was probably for these concerts that Carl Philipp Emanuel composed his four 'Orchestral Symphonies' in 1775. 'This is the best thing of this kind that I have done...' he wrote to the publisher Breitkopf. All four symphonies are scored for two flutes, oboes, horns, strings, bassoon and, specifically, 'Flügel'. Carl Philipp Emanuel's style has noticeably

changed, and now accords with the symphonic spirit of the 1770s: the musical structures are tauter, clearer, and the melodic lines are sometimes emphasized rhythmically. Apart from trills there are no longer any baroque embellishments any more. These orchestral symphonies are examples of ‘Sturm und Drang’; Bach is on his way to becoming a ‘Classical’ composer.

These three-movement symphonies each begin with a characteristic and musically significant ‘main motif’; in the First Symphony it is the syncopated rhythm of the held note in the upper part with broken chords in the other parts and a stepwise dynamic intensification up to *fortissimo*. In the Fourth Symphony, too, the thematic basis of all three movements is presented in the first bars: three chords with a descending third in the bass (and an ascending one in the upper parts) provide sufficient motivic material for the entire symphony. In all four symphonies, Bach builds on the harmonic structure; almost like a hurricane he chases his motifs through countless, sometimes remote tonalities. In both the First and the Fourth Symphonies, the concluding 3/8-time *Presto* breaks directly into the slow middle movement. These finales are jubilant, like hunting music, and thus form a contrast to the slow movements – as we find also in the earlier symphonies of Haydn and Mozart. Bach’s symphonies are surprisingly concise – and yet, owing to their high degree of complexity, their concentration of expression, their rapid changes of character and their somewhat unusual thematic construction, they exert a powerful effect.

Whilst to a certain extent Carl Philipp Emanuel remained faithful to his father’s counterpoint, he used it in a different way. He was innovative in formal and motivic terms too, and thus his music acquired its characteristic sound and its highly personal expressive power, especially in the slow movements (which at the time were compared with the lyric poetry of Friedrich Gottlieb Klopstock). All of this seemed revolutionary to his contemporaries, and was some-

times rejected by them (for example his *St Matthew Passion* from 1769). But C.P.E. Bach's music has a quality that is shared only by the greatest masters: absolute unmistakability – even at first listening we readily identify his style.

Carl Philipp Emanuel Bach was aware of one of the fundamental considerations pertaining to any creative act: 'For things that are intended to be published, and thus for general consumption, be less artful and add more sugar' (in a letter from 1784), and 'When I have had to write my works for particular individuals and for the public, I have always been more constrained than in those few works that I have written for myself alone' (autobiography, 1773). Neither the Flute Concerto nor the Double Concerto appeared in print during the composer's lifetime; are they therefore examples of the pieces that he wrote primarily for himself? When C.P.E. Bach died in December 1788, he left an *œuvre* similar in size to that of his father – around 850 works in every genre except opera – that is still waiting to be discovered.

At almost the same time that C.P.E. Bach was writing his Hamburg Symphonies, around 1775, **Johann Christian Bach** was composing his Symphonies for Double Orchestra, perhaps following the example of Handel's *Concerti a due cori*. Johann Christian, younger brother of the 'Hamburg Bach', was only fifteen years old when his father Johann Sebastian died and he was entrusted to the care of his older brother in Berlin, who also gave him tuition in music. Nevertheless Johann Christian, who spent many years in Italy before becoming court composer in London, developed a musical style that was entirely his own, writing music perhaps more as 'entertainment'. The Symphony for Double Orchestra in E flat major – a perfect contrast to the symphonies by Carl Philipp Emanuel – is a dazzling example of this: spirited, effective, music that is thoroughly refreshing and easily understood – and here, too, there is a 'hunt' finale. The two orchestras, positioned opposite each other left and right, each have

strings; in addition Orchestra I has two oboes, two horns and bassoon, whilst Orchestra II has only two flutes and bassoon. As, according to Carl Philipp Emanuel's rules, even 'the loudest pieces of music, even those performed in the open air' needed a 'keyboard' as a continuo instrument, we have included a fortepiano in each of the two orchestras; Alexei Lubimov, who by chance was present at the recording sessions, spontaneously undertook to play one of them (the one on the right).

Much has been written about the importance of Johann Christian Bach for the young Mozart, but Mozart's later contact with Carl Philipp Emanuel was no less important. In 1775 Leopold Mozart placed an order with Breitkopf in Leipzig for all the works of C.P.E. Bach that were available in print. 'He is the father, and we are the children', Wolfgang Amadeus Mozart later observed; as late as 1800 Haydn remarked 'that I owe a lot to Emanuel Bach, that I have understood him and studied him diligently'. C.P.E. Bach's *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (1753) was one of the most important musical textbooks of the eighteenth century, and was still regarded as authoritative in Beethoven's day. C.P.E. Bach's influence on Viennese Classicism was moreover underpinned by performances at the Vienna Court Library. In 1788, for example, his *Auferstehung und Himmelfahrt Christi* was played there under Mozart's direction, and the Hamburg Symphonies had already been performed there previously, with an eighty-piece orchestra.

© Manfred Huss 2014

The **Haydn Sinfonietta Wien**, founded by Manfred Huss, is one of the foremost interpreters of music from the Viennese Classical and late baroque periods and of works from the early nineteenth century. The ensemble has performed on

period instruments since 1991. Its leader is Simon Standage, the English doyen of historic violin playing, other instrumentalists such as Vincent van Ballegooijen (first oboe) are numbered among its regular performers. The Haydn Sinfonietta Wien scored its first major international success at the Casals Festival in Prades (with Mozart's Requiem), and since then has undertaken numerous European concert tours, performing for instance in Avignon, Bologna, Bremen, Bruges, Brussels, Budapest, London (Wigmore Hall), Milan, Paris (Châtelet), Rome, Seville, Utrecht and Zurich.

Soloists have included Ronald Brautigam, Christophe Coin, Lynne Dawson, Christoph Genz, Paul Goodwin, Wolfgang Holzmair, Friedemann Immer, Gary Karr, Alexei Lubimov, Christa Ludwig, Miah Persson and Bernard Richter, and the ensemble has collaborated with the Tallis Choir and Kodály Chor Debrecen (under Kálmán Strausz). Its repertoire stretches from large-scale chamber music by way of the symphonic repertoire to operas and oratorios. In the years 1986–94 the Haydn Sinfonietta Wien was orchestra-in-residence of the Wiener Klassik Festival, and from 2006 until 2009 it fulfilled the same function at the Festival Centropalia (Styria/Slovenia). It has also appeared at numerous other international festivals including the Beethovenfest Bonn, Prague Autumn Festival and Flanders Festival.

Its first recording was made as early as 1985, and since then the orchestra has made several dozen CDs, since 2007 exclusively for BIS Records. These recordings have been highly praised in the international music press, for instance the set of Haydn's music for Prince Esterházy and the King of Naples [BIS-1796/98]: 'as close to ideal as we're likely to get in an imperfect world. This is a set destined to make us fall in love with Haydn all over again' (*Early Music Review*).

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

Manfred Huss has appeared as a soloist and conductor at important festivals in cities including London, Paris, Salzburg, Evian, Florence, New York, Frankfurt (Alte Oper), Brussels (La Monnaie) and Prague. Among the orchestras he has conducted are the City of London Sinfonia, Orchestra of the Age of Enlightenment, Mexico Philharmonic Orchestra, Polish Chamber Philharmonic Orchestra, Belgrade Philharmonic Orchestra, Tonkünstler Orchestra and Camerata Coahuila.

In addition to his work as a performer, Manfred Huss regularly gives master-classes in conducting, for instance at the Manhattan School of Music and at Musikhochschule Luzern. He has published *Wahrung der Gestalt* (Universal Edition, Vienna, 1979), a posthumous collection of lectures and essays by Hans Swarowsky described by Christoph von Dohnányi as ‘the most important book on music since Schoenberg’, and has written what remains the most comprehensive Haydn biography in German: *Joseph Haydn – Leben und Werk* (Eisenstadt, 1984).

Alexei Lubimov is one of the most strikingly original and outstanding pianists performing today. Following studies at the Moscow Conservatory with Heinrich Neuhaus, Lubimov early on established a dual passion for baroque music and for twentieth-century composers ranging from Schoenberg to his own contemporaries Sofia Gubaidulina and Arvo Pärt. He first attracted notice with his compelling performances of modern scores, giving the Russian premières of many twentieth-century works. Criticized by the Soviet authorities for his commitment to Western music, he was prevented from leaving the Soviet Union for many years. Lubimov therefore concentrated on working with period instruments and founded the Moscow Baroque Quartet and the Moscow Chamber Academy. When political restrictions were lifted during the 1980s he emerged among the first rank of international pianists, performing worldwide with the world's foremost orchestras and conductors. He continues to perform both 'old' and 'new' music, as well as the classical and romantic repertoire.

Yury Martynov is one of those rare musicians who have equally mastered the modern piano and period keyboard instruments (harpsichord, pianoforte, clavichord and organ). At the Moscow Tchaikovsky Conservatory he studied the piano with Mikhail Voskresensky. He also studied at the Conservatoire Claude Debussy in Paris and at the École Nationale de Musique et de Danse in Bobigny, where he was taught harpsichord by Ilton Wjuniski. Martynov has won prizes at international competitions such as the Maria Canals, Ennio Porrino and Salzburg Mozart Competitions. He has participated in many prestigious festivals including Moscow's December Evenings, the York Early Music Christmas Festival, the Mozartfest Würzburg and Musica Antiqua Bruges. In chamber music, he has collaborated with musicians such as the pianist Alexei Lubimov, the cellists Natalia Gutman and Alexander Rudin, the violinists Vladislav Igo-

linsky and Barnabás Kelemen, and the tenor Peter Schreier. Yury Martynov also teaches at the Moscow Tchaikovsky Conservatory and gives masterclasses in Russia and abroad.

Reinhard Czasch studied the flute with Hans Resnicek and Wolfgang Schulz at Vienna's Musikhochschule, now the Universität für Musik und darstellende Kunst, rounding off his training by studying instrumental teaching and music education with Robert Wolf. Early in his career he specialized in early music and historical performance, taking a diploma in transverse flute with Konrad Hünteler at the Hochschule für Musik in Münster. Reinhard Czasch is a member of leading early music ensembles such as Concentus Musicus, Haydn Sinfonietta Wien and Ensemble Lyra Wien, with whom he has performed extensively in Austria and internationally. He also plays regularly with the Cologne-based ensemble Das Neue Orchester and with l'arte del mondo. Since 1994, Reinhard Czasch has taught transverse flute, chamber music and performance practice at the early music department of the Konservatorium Wien University.

Im 18. Jahrhundert galt **Carl Philipp Emanuel Bach**, der am 8. März 1714 als zweitältester Sohn Johann Sebastians in Weimar geboren wurde, als einer der größten Meister, der seinen Vater an Berühmtheit schon zu Lebzeiten übertraf: genealogisch der 46. Bach in sechster Generation seit den Ursprüngen der Familie in Preßburg (Bratislava), wurde er vom Vater ausgebildet. „In der Composition gieng er gleich an das Nützliche mit seinen Scholaren, mit Hinweglaßung aller der trockenen Arten voll contrapuncten, wie sie in Fuxen u. anderen stehen“, berichtete er später. Bereits 1738 beförderte „Ein unvermutheter gnädiger Ruf zum damaligen Kronprinzen von Preußen, jetzigen König ...“ Philipp Emanuel zum Hofcembalisten Friedrichs II. in Berlin, wo er bis 1768 blieb. In diesen Jahren entstanden seine meisten Solokonzerte, so auch 1740 das Concerto a 2 Cembali in F-Dur.

Die Bezeichnung „Cembalo“ allein klärt nicht eindeutig, auf welchem Instrument ein Werk damals tatsächlich gespielt wurde, vor allem aufgrund der zunehmenden Verbreitung des Hammerklaviers. Bereits um 1700 fertigte Bartolomeo Cristofori in Florenz vollgültige Exemplare des neuen Instrumententypus, den er *pianoforte* nannte. Gottfried Silbermann, der mit Johann Sebastian befreundete Orgelbauer, lernte Cristoforis Hammerklaviere um 1730 kennen und kopierte sie umgehend. Bereits um 1740 ließ Friedrich II. eine größere Anzahl solcher Silbermannscher Pianofortes für den Berliner Hof anschaffen, die auch von Johann Sebastian Bach gelobt wurden. Es ist naheliegend, dass Philipp Emanuel, durchaus ein Avantgardist, die Weiterentwicklung dieses „modernen“ Instruments förderte, es spielte und beim Komponieren bereits an die neuen klanglichen Möglichkeiten dachte. Wir entschlossen uns daher, Bachs Doppelkonzert auf Hammerklavieren zu spielen und sind über das Ergebnis dieses Versuchs ebenso überrascht wie begeistert. Auch für das Continuo in den Symphonien haben wir uns für das – zu deren Entstehungszeit in den 1770er Jahren dann

bereits weit verbreitete – Pianoforte entschieden: es ist zwar weniger perkussiv als das Cembalo, aber verleiht dem Bass eine besonders schöne Klangfarbe.

Die symphonische Anlage der einzelnen Sätze des Doppelkonzerts und deren beachtliche Länge sind für die Entstehungszeit durchaus ungewöhnlich. Typisch für diesen Bach ist auch, wie das Tutti in den virtuosen Ecksätzen immer wieder in das Solo einfällt, wodurch eine ganz eigene Dramatik entsteht. Die Hörer werden noch in spätbarocker Manier zur Steigerung des Effekts und Stützung der harmonischen Struktur eingesetzt, innerhalb der Streicher kommt den Bratschen bereits eine eigenständigere Rolle zu. Von besonderer Schönheit ist das große *Largo*, ein weltverlorenes, elegisches Arioso, das teils von einer fast skurrilen Verzierungswut der Soli geprägt ist. Die Steigerung des Ausdrucks durch Tritonusmotive (im Pianissimo) und dissonanten Sekundakkorde (im Forte) muss für Bachs Zeitgenossen äußerst ungewohnt geklungen haben. Alle Verzierungen – so manieristisch sie auch wirken mögen – entsprechen der Notierung Bachs und sind ein gutes Beispiel für jene improvisatorische Verzierungskunst, die bis weit in die Klassik von Sängern und Instrumentalisten beherrscht wurde.

Zwischen 1748 und 1788 komponierte Philipp Emanuel rund 70 konzertante Werke, die meisten davon für „Clavier“; das Flötenkonzert in a-moll gehört zu einer Gruppe von drei Konzerten, die um 1750 in Berlin entstanden und in authentischen Versionen auch für Cembalo oder Violoncello als Soloinstrument existieren; ursprünglich dürfte es jedoch für Cello gedacht gewesen sein. Wie vielschichtig Bach komponiert, zeigt z.B. die unterschiedliche Gestaltung des ersten und des dritten Satzes: beides rasche Sätze, die von einer 28 Takte langen Einleitung eröffnet werden: im ersten Satz mit einem eher lang gesponnenen Thema, dessen „Exposition“ 12 Takte im 3/2-Metrum benötigt; im dritten Satz sind es gerade 2 Takte im Allabreve, in denen alles dargelegt wird. Dementsprechend rasch ist auch die Wirkung dieses *Allegro assai*, und dementsprechend kurz sind

die sich abwechselnden Phrasen von Solo und Tutti. Eine rasante, recht dialektische, wenn auch tanzartige Musik mit einem „thematischen“ Schluss, denn der Anfangstakt bildet auch den Schlusstakt. Traditionelle, barocke Elemente sind diesem Konzert, das voll der kühnsten Neuartigkeit ist, kaum mehr anzuhören, am allerwenigsten im Schlusssatz; das *Andante* ist – mit seiner für Philipp Emanuel typischen, vertrackten rhythmischen Feingliedrigkeit und atmosphärischen Ent-rücktheit – ein wahrer Gegenpol zur Musik der Generation seines Vaters.

Berlins Entwicklung zur europäischen Metropole wurde durch die verheeren-den Folgen der Kriege Friedrichs II. gegen die Habsburgermonarchie und Maria Theresia jäh unterbrochen: am Ende des Siebenjährigen Krieges herrschten Staatsbankrott, Hungersnot; Oper und Theater mussten geschlossen werden und die Hofkapelle zerfiel. Phillip Emanuel folgte 1768 dem Ruf nach Hamburg als Kantor und Musikdirektor der fünf Hauptkirchen als Nachfolger seines Tauf-paten Telemann, eine Position, um die sich sein Vater ebenso erfolglos bewor-ben hatte wie um eine Anstellung am Berliner Hof.

In Hamburg rief Bach eine neuartige Konzertserie ins Leben, in der neben eigenen – als Novum für damals – auch Werke anderer Komponisten, darunter Johann Sebastian Bach, Händel, Gluck, Graun, Benda, Haydn usw. aufgeführt wurden. Wohl für diese Konzerte komponierte Philipp Emanuel 1775 seine vier Hamburger „Orchester-Sinfonien“: „Es ist das größte in der Art, was ich gemacht habe ...“ schrieb er dem Verleger Breitkopf. Alle vier Symphonien sind mit je 2 Flöten, Oboen, Hörnern, mit Streichern, Fagott und (ausdrücklich) einem „Flügel“ besetzt. Philipp Emanuels Stil hat sich hörbar gewandelt und folgt nun dem symphonischen Geist der 1770er Jahre: die Strukturen der Musik sind gerafft, geklärt, die melodischen Linien teils rhythmisch betont, abgesehen von Trillern gibt es keine barocken „Manieren“ mehr, diese „Orchester-Sinfonien“ sind „Sturm und Drang“, Bach befindet sich auf dem Weg zum „Klassiker“.

Die dreiteiligen Symphonien beginnen jeweils mit einem charakteristischen und musikalisch bedeutsamen „Hauptmotiv“: bei der ersten Symphonie ist es die Rhythmisierung des liegenden Oberstimmtones mit Akkordzerlegungen in den anderen Stimmen und einer stufenweisen dynamischen Steigerung bis zum Fortissimo. Auch in der vierten Symphonie wird bereits in den ersten Takten das thematische Material für alle drei Sätze aufbereitet: drei Akkorde mit einer absteigenden Terz im Bass (und einer aufsteigenden in der Oberstimme) reichen motivisch für die gesamte Symphonie. In allen vier Symphonien stützt sich Bach auch auf die harmonische Struktur, geradezu orkanhaft jagt er sein motivisches Material durch zahllose teils auch entfernte Tonarten. Sowohl in der ersten wie in der vierten Symphonie fällt das abschließende *3/8-Presto* direkt in den langsamen Mittelsatz ein, ein kontrastierender jagdmusikartiger Jubel, wie wir ihn auch in den frühen Symphonien Haydns und Mozarts als Finale kennen. Bachs Symphonien sind überraschend knapp gefasst, dennoch üben sie aufgrund ihrer Komplexität, der Konzentration des Ausdrucks, dem raschen Wechsel der Charaktere und einer gewissermaßen bizarren Themengestaltung eine sehr starke Wirkung aus.

Kompositorisch blieb Philipp Emanuel zwar der Kontrapunktik seines Vaters in gewisser Hinsicht immer treu, setzte sie allerdings anders ein, gestaltete motivisch und formal neuartig, und verlieh seiner Musik dadurch eine ungemein charakteristische Tonsprache und ein sehr persönliches Ausdrucksvermögen besonders im Langsamen (damals mit der Lyrik Klopstocks verglichen); all das wirkte für seine Zeitgenossen revolutionär und wurde teils auch abgelehnt (wie z.B. seine *Matthäuspassion* aus dem Jahre 1769). Aber Bachs Musik hat die Qualität der nur größten Meister: absolute Unverwechselbarkeit, denn man erkennt seine Werke schon beim ersten Hören als „Philipp Emanuel“.

Philipp Emanuel war sich einer der Grundfrage eines jeden schöpferischen Akts bewusst: „Bey Sachen, die zum Druck, also für Jedermann, bestimmt sind,

seyen Sie weniger künstlich und geben mehr Zucker“ (in einem Brief 1784) und „Weil ich meine Arbeiten für gewisse Personen und fürs Publikum habe machen müssen, so bin ich dadurch allezeit mehr gebunden gewesen, als bey den wenigen Stücken, welche ich bloß für mich verfertigt habe“ (Autobiografie 1773). Weder das Flöten- noch das Doppelkonzert erschienen zu seinen Lebzeiten im Druck, sind sie Beispiele für jene Musik, die er eher für sich selbst geschrieben hatte? Als Philipp Emanuel Bach im Dezember 1788 starb, hinterließ er, ähnlich seinem Vater, ein Œuvre von rund 850 Werken fast aller Gattungen (mit Ausnahme der Oper), das bis heute noch seiner Erschließung harrt.

Fast zur gleichen Zeit mit den Hamburger Symphonien, um 1775, komponierte **Johann Christian Bach** seine Symphonien für Doppelorchester, vielleicht nach dem Vorbild von Händels *Concerti a due cori*. Johann Christian, der jüngere Bruder des „Hamburger Bachs“, war erst 15, als sein Vater Johann Sebastian starb und er der Obhut seines älteren Bruders Philipp Emanuel in Berlin übergeben wurde, der ihn musikalisch unterwies. Dennoch entwickelte auch Johann Christian, der viele Jahre in Italien verbrachte, bevor er Hofkomponist in London wurde, einen völlig eigenen musikalischen Stil, indem er die Musik vielleicht mehr als „Unterhaltung“ gestaltete. Die Doppelsymphonie in Es-Dur – ein perfekter Kontrast zu den Symphonien Philipp Emanuels – ist ein blendendes Beispiel dafür: schwungvoll, effektiv, eine durchaus erfrischende, leicht verständliche Musik, ebenfalls mit einer „Jagdmusik“ als Finale. Die zwei Orchester, rechts und links vis-à-vis postiert, sind jeweils mit Streichern besetzt, das Orchester I hat zusätzlich 2 Oboen, 2 Hörner und Fagott, das Orchester II hingegen lediglich 2 Flöten und Fagott. Da nach den Regeln Philipp Emanuels auch „die stärksten Musiken, sogar unter freyem Himmel“ eines „Claviers“ als Generalbassinstrument bedürfen, haben wir jedes der beiden Orchester mit einem eigenem Hammerflügel besetzt, eines davon (rechts sitzend) übernahm

spontan Alexei Lubimov, der bei der Aufnahme zufällig anwesend war.

Viel wurde über die Bedeutung Johann Christian Bachs für den jungen Mozart geschrieben, um nichts weniger wichtig war die spätere musikalische Bekanntschaft mit Philipp Emanuel: Im Jahre 1775 bestellte Leopold Mozart bei Breitkopf in Leipzig sämtliche im Druck verfügbaren Werke Philipp Emanuel Bachs. „Er ist der Vater und wir sind die Kinder“ meinte Wolfgang Amadeus Mozart später; Haydn versicherte noch im Jahre 1800: „... dass ich dem Emanuel Bach vieles verdanke, dass ich ihn verstanden und fleißig studiert habe ...“. Philipp Emanuel Bachs *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (1753) war eines der bedeutendsten Musik-Lehrbücher des 18. Jahrhunderts gewesen, das noch für Beethoven Gültigkeit hatte. Philipp Emanuel Bachs Einfluss auf die Wiener Klassik wurde aber auch durch Aufführungen in der Wiener Hofbibliothek untermauert: 1788 wurde z.B. seine *Auferstehung und Himmelfahrt Christi* unter Mozarts Leitung aufgeführt, bereits früher wurden auch die Hamburger Symphonien gespielt (mit einem Orchester von 80 Mann).

© Manfred Huss, Epiphanias 2014

Die **Haydn Sinfonietta Wien**, von Manfred Huss gegründet, ist einer der führenden Interpreten für die Musik der Wiener Klassik, des Spätbarock und des frühen 19. Jahrhunderts. Seit 1991 spielt das Orchester auf historischen Instrumenten und seither ist Simon Standage, der englische Doyen des historischen Violinspiels, Konzertmeister; auch zahlreiche andere Instrumentalisten wie Vincent van Ballegooijen (1. Oboist) zählen seither zu den Stammitgliedern des Orchesters. Das Ensemble feierte seinen ersten großen internationalen Erfolg beim Casals Festival Prades (Mozarts Requiem) und absolvierte seither zahlreiche Konzertreisen in Europa, mit Konzerten u.a. Avignon, Bologna, Bremen,

Brügge, Brüssel, Budapest, London (Wigmore Hall), Mailand, Paris (Châtelet), Rom, Sevilla, Utrecht, Zürich.

Als Solisten musizierten mit dem Orchester Ronald Brautigam, Christophe Coin, Lynne Dawson, Christoph Genz, Paul Goodwin, Wolfgang Holzmaier, Friedemann Immer, Gary Karr, Alexei Lubimov, Christa Ludwig, Miah Persson und Bernard Richter sowie The Tallis Choir und der Kodály Chor Debrecen (Leitung: Kálmán Strausz). Das Repertoire reicht von großer, solistisch besetzter Kammermusik über die symphonische Literatur bis zu Opern und Oratorien. Die Haydn Sinfonietta Wien war von 1986–1994 orchestra in residence beim Festivals Wiener Klassik und von 2006–2009 beim Festival Centropalia (Südsteiermark/Slowenien) und trat auch bei zahlreichen anderen Internationalen Festivals auf u.a. Beethovenfest Bonn, Prager Herbstfestival, Flandernfestival.

Die erste Tonaufnahme fand bereits 1985 statt und seither hat das Orchester mehrere Dutzend CDs eingespielt, seit 2007 exklusiv für BIS Records. Die internationale Presse hat diese Aufnahmen vielfach gepriesen, so z.B. eine Aufnahme von Haydns allen Ouvertüren [BIS-1818]: „Eine schon fast beängstigend perfekte Interpretation von Haydns vielfältigen Ouvertüren, die keine Wünsche offen lässt ...“ *klassik.com*

Manfred Huss wurde in Wien geboren und studierte dort u.a. bei Hans Swarowsky (Dirigieren) und Alexander Jenner (Klavier). „Als ob er Friedrich Gulda zu Lebzeiten beerben wollte“, schrieb die Zeitschrift *Das Orchester* bereits über die Karriere des jungen Pianisten, die ihn mit Konzerten und Aufnahmen durch ganz Europa bis an die Oper in Istanbul führte. Heute spielt Manfred Huss vorzugsweise Hammerklavier und leitet die von ihm gegründete Haydn Sinfonietta Wien auch vom Flügel aus. Besonders seine zahlreichen Erstaufnahmen

mit Werken von Haydn („... so bedeutend wie Antal Dorátis Aufnahmen“ – H.C. Robbins Landon) und Schubert wurden international herausragend rezensiert und mehrfach ausgezeichnet.

Manfred Huss gastierte als Solist und Dirigent bei bedeutenden Festivals in Städten wie Brüssel (La Monnaie), Evian, Florenz, Frankfurt (Alte Oper), London, Paris, Prag, Salzburg, New York. Er dirigierte u.a. die Belgrader Philharmonie, die Camerata Coahuila, die City of London Sinfonia, das Orchestra of the Age of Enlightenment, das Philharmonische Orchester Mexiko, die Polnische Kammerphilharmonie und das Tonkünstler-Orchester.

Neben seiner künstlerischen Tätigkeit ist Manfred Huss auch pädagogisch tätig, so leitete er mehrfach Meisterkurse für Dirigieren an der Manhattan School of Music und an der Musikhochschule Luzern und in Wien. Er publizierte „das bedeutendste Buch über Musik seit Schönberg“ (Christoph von Dohnányi): „Wahrung der Gestalt“, den schriftlichen Nachlass Hans Swarowskys (Universal Edition Wien, 1979); er verfasste die erste – und bis heute umfassendste – deutsche Haydn-Biographie *Joseph Haydn – Leben und Werk* (Eisenstadt, 1984).

Alexei Lubimov ist einer der originellsten und herausragendsten Pianisten der Gegenwart. Nach seinem Studium bei Heinrich Neuhaus am Moskauer Konservatorium zeigte Lubimov schon früh eine Doppelleidenschaft für Barockmusik und für Komponisten des 20. Jahrhunderts – von Schönberg bis zu den Zeitgenossen Sofia Gubaidulina und Arvo Pärt. Erste Aufmerksamkeit erregte er mit seinen zwingenden Interpretationen moderner Musik; zahlreiche Werke des 20. Jahrhunderts verdanken ihm ihre russische Erstaufführung. Die sowjetischen Behörden aber kritisierten seinen Einsatz für die westliche Musik und verhängten ein mehrjähriges Ausreiseverbot. Lubimov konzentrierte sich in-

folgedessen auf die Arbeit mit historischem Instrumentarium und gründete das Moskauer Barock-Quartett sowie die Moskauer Kammerakademie. Als sich in den 1980er Jahren die politischen Restriktionen lockerten, stieß Lubimov in die erste Reihe internationaler Pianisten vor, als welcher er weltweit mit den bedeutendsten Orchestern und Dirigenten auftritt. Weiterhin spielt er „alte“ und „neue“ Musik, aber auch Werke des klassischen und romantischen Repertoires.

Yury Martynov ist einer jener seltenen Musiker, die das moderne Klavier ebenso beherrschen wie historische Tasteninstrumente (Cembalo, Hammerklavier, Clavichord und Orgel). Am Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium studierte er Klavier bei Mikhail Voskresensky; es folgten weitere Studien am Conservatoire Claude Debussy in Paris und an der École Nationale de Musique et de Danse in Bobigny, wo er bei Ilton Wjuniski Cembalunterricht erhielt. Martynov ist Preisträger internationaler Wettbewerbe wie des Concours Maria Canals, des Concorso Ennio Porrino und des Salzburger Mozartwettbewerbs. Er konzertierte auf vielen renommierten Festivals wie den Moskauer Dezemberabenden, dem York Early Music Christmas Festival, dem Mozartfest Würzburg und der Musica Antiqua Brügge teilgenommen. Als Kammermusiker hat er mit Musikern wie dem Pianisten Alexei Lubimov, den Cellisten Natalia Gutman und Alexander Rudin, den Violinisten Vladislav Igolinsky und Barnabás Kelemen sowie dem Tenor Peter Schreier zusammengearbeitet. Yury Martynov unterrichtet am Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium und gibt Meisterkurse in Russland und im Ausland.

Reinhard Czasch studierte Flöte bei Hans Resnicek und Wolfgang Schulz an der Wiener Musikhochschule (heute: Universität für Musik und darstellende Kunst) und rundete seine Ausbildung durch das Studium der Instrumental-

pädagogik und Musikerziehung bei Robert Wolf ab. Bereits früh in seiner Karriere spezialisierte er sich auf Alte Musik und historische Aufführungspraxis; sein Traversflöten-Diplom legte er bei Konrad Hünteler an der Hochschule für Musik in Münster ab. Reinhard Czasch ist Mitglied führender Ensembles für Alte Musik wie dem Concentus Musicus, der Haydn Sinfonietta Wien und dem Ensemble Lyra Wien, mit denen er in Österreich und international vielfach aufgetreten ist. Darüber hinaus spielt er regelmäßig mit dem Kölner Ensemble Das Neue Orchester und dem Orchester l'arte del mondo. Seit 1994 unterrichtet Reinhard Czasch Traversflöte, Kammermusik und Aufführungspraxis im Studiengang Alte Musik des Konservatorium Wien (Privatuniversität).



Au dix-huitième siècle, **Carl Philipp Emanuel Bach**, né le 8 mars 1714 à Weimar et deuxième fils aîné de Johann Sebastian, était considéré comme l'un des plus grands maîtres alors que, dès son vivant, sa renommée dépassait celle de son père. Au point de vue généalogique, il faisait partie de la sixième génération des Bach depuis les origines de la famille qui remontent à Presbourg (aujourd'hui Bratislava). Il reçut son éducation musicale de son père. « Pour la composition, il passait directement aux éléments pratiques avec ses élèves et laissait de côté les exercices austères remplis de contrepoint tels qu'on les retrouve notamment chez Fux » écrivit-il plus tard. Dès 1738, il avait reçu une « assignation inattendue et bienveillante du prince héritier de Prusse, le roi actuel... » à devenir claveciniste de la cour de Frédéric II près de Berlin où il restera jusqu'en 1768. C'est au cours de ces années que la plupart de ses concertos pour instruments solistes ont été composés dont le Concerto pour deux clavecins en fa majeur en 1740.

Le terme de « clavecin » [cembalo] n'indique pas avec précision l'instrument sur lequel une œuvre doit être jouée en raison notamment de la diffusion grandissante du pianoforte. Dès 1700, Bartolomeo Cristofori avait réalisé un prototype de ce nouveau type d'instrument qu'il nomma « pianoforte ». Gottfried Silbermann, le facteur d'orgue ami de Johann Sebastian, découvrit le pianoforte de Cristofori vers 1730 et se mit immédiatement à en copier la conception. Dès 1740, Frédéric II fit faire l'acquisition par la cour de Berlin d'un grand nombre de pianoforte construits par Silbermann, un instrument dont Johann Sebastian Bach avait fait l'éloge. Inévitablement, Philipp Emanuel, en vrai avant-gardiste, soutint les développements ultérieurs de cet instrument « moderne ». Il joua et composa en ayant les nouvelles caractéristiques sonores de cet instrument en tête. C'est pourquoi nous avons décidé de jouer le Concerto double de Bach sur pianoforte et avons été à la fois surpris et enthousiasmés par le résultat de cette

tentative. Nous avons également opté pour le piano pour la partie de continuo dans les symphonies car l'instrument était déjà largement répandu à l'époque de leur conception. Le piano est certes moins percussif que le clavecin mais il procure aux basses une couleur sonore particulièrement belle.

La conception symphonique des mouvements isolés du concerto double et leur longueur notable sont tout à fait inhabituels lorsque l'on tient compte de l'époque de sa conception. La manière avec laquelle les tutti surviennent dans les passages solos des mouvements extrêmes suscitant ainsi une dynamique tout à fait originale est également typique de ce fils de Bach. Les cors sont encore utilisés à la manière caractéristique du baroque tardif c'est-à-dire qu'ils servent à souligner les effets et à soutenir la structure harmonique pendant qu'au sein des cordes, l'alto adopte déjà un rôle bien distinct. Le *Largo*, développé, fait preuve d'une beauté particulière. C'est un arioso élégiaque comme issu d'un monde perdu marqué par des sursauts ornementaux presque facétieux du soliste. L'intensification de l'expression au moyen du motif fait d'un triton (dans la nuance *pianissimo*) et d'un accord de seconde (*forte*) a dû sembler extrêmement inhabituel au public d'alors. Toutes les ornementsations – bien qu'elles puissent sembler maniérées – correspondent aux instructions de Bach et sont un bon exemple de l'art de l'ornementation improvisé qui dominera chez les chanteurs et les instrumentistes jusque tardivement dans la période classique.

Entre 1748 et 1788, Philipp Emanuel a composé environ soixante-dix œuvres concertantes, la plupart d'entre elles pour « instrument à clavier ». Le Concerto pour flûte fait partie d'un groupe de trois concertos qui ont été composés à Berlin vers 1750 et qui existent également dans des versions authentiques pour flûte, clavecin ou violoncelle. Il semble cependant que celui-ci ait été originalement conçu pour violoncelle. On remarque la complexité avec laquelle Bach conçoit ses premier et troisième mouvements : deux mouvements rapides qui

commencent par une introduction de vingt-huit mesures. Le premier mouvement débute par un thème complexe plutôt long dont l'« exposition » nécessite douze mesures dans une métrique à 3/2. Dans le troisième mouvement, il s'agit de deux mesures *alla breve* dans lesquelles tout est présenté. L'effet suscité par cet *Allegro assai* est donc de rapidité alors que les phrases qui alternent entre solo et tutti sont également courtes. La musique consiste en un dialogue rapide entre l'orchestre et l'instrument soliste en plus d'être également proche de la danse. La conclusion est pour ainsi dire cyclique avec la répétition de la première mesure dans la toute dernière. On n'entend presque plus d'éléments traditionnels ou baroques, en particulier dans le mouvement conclusif de ce concerto rempli de nouveautés et d'astuces. L'*Andante*, avec la finesse rythmique complexe et la rêverie atmosphérique typiques du compositeur, se situe tout à fait aux antipodes de la musique de la génération de son père.

Le développement de Berlin vers une métropole européenne fut abruptement interrompu par les conséquences désastreuses de la guerre de Frédéric II contre la monarchie habsbourgeoise de Marie-Thérèse. À la fin de la Guerre de Sept Ans alors que l'on assistait à la faillite de l'état et que la famine sévissait, les maisons d'opéras et les théâtres durent être fermés et la Chapelle royale fut également dissoute. Philip Emanuel répondit à l'invitation reçue de Hambourg en 1768 dans laquelle on lui offrait un poste de cantor et de directeur musical de cinq églises importantes, faisant de lui le successeur de son parrain Telemann. Mentionnons que son père, Johann Sebastian, avait postulé en vain pour ce poste ainsi que pour un engagement à la cour de Berlin.

À Hambourg, Bach établit une nouvelle série de concerts dans laquelle, aux côtés de ses propres œuvres, il exécutait des œuvres d'autres compositeurs, incluant Johann Sebastian Bach, Händel, Gluck, Graun, Benda et Haydn, une nouveauté pour l'époque. Philipp Emanuel composa en 1775 ses quatre Sym-

phonies orchestrales hambourgeoises pour cette série de concerts. « C'est ce que j'ai fait de plus grand dans ce style jusqu'à présent... » écrivit-il à son éditeur Breitkopf. Les quatre symphonies sont chacune écrites pour deux flûtes, deux hautbois et incluent également les cordes, le basson et (expressément mentionné) un « Flügel ». Le style de Philipp Emanuel avait manifestement évolué et il se trouvait maintenant dans l'esprit symphonique des années 1770 : la structure de la musique est comprimée, éclaircie ; les lignes mélodiques sont rythmiquement soulignées et à l'exception du trille, il n'existe plus de « tournures » baroques. Ces « symphonies orchestrales » appartiennent au *sturm und drang* et Bach se dirige vers le classicisme.

Les symphonies en trois mouvements commencent chacune avec un « motif principal » caractéristique et musicalement important. Dans la première Symphonie, on assiste à une dynamisation du rythme de la partie supérieure avec des décompositions harmoniques dans les autres voix et une intensification progressive de la dynamique jusqu'au *fortissimo*. Dans la quatrième Symphonie, le matériau thématique des trois mouvements est exposé dès les premières mesures : trois accords avec une tierce descendante à la basse (et une tierce ascendante dans les parties supérieures) suffisent au point de vue motivique à l'ensemble de la symphonie. Dans ses quatre symphonies, Bach soutient la structure harmonique alors qu'il chasse violemment son matériau thématique au moyen de modulations incessantes vers des tonalités parfois éloignées. Dans les première et quatrième symphonies, le *Presto* 3/8 conclusif est directement rattaché au mouvement central plus lent, une jubilation musicale qui établit un contraste, avec son atmosphère rappelant la musique de chasse, avec le mouvement lent semblable à celle que l'on retrouve dans les mouvements lents des symphonies de Haydn et de Mozart. Les symphonies de Bach sont conçues de manière étonnamment concise mais elles parviennent à provoquer un effet certain grâce à leur extrême com-

plexité, à la concentration de l'expression, aux changements brusques d'atmosphères et à une certaine bizarrerie dans la conception des thèmes.

Philipp Emanuel demeure certes fidèle au point de vue compositionnel aux principes contrapuntiques de son père mais il réorganise ceux-ci et les remodèle au point de vue motivique et formel et donne ainsi à sa musique un langage musical caractéristique et une expressivité très personnelle, en particulier dans les mouvements lents (comparés en leur temps aux poèmes de Klopstock). Tout cela apparaissait révolutionnaire aux oreilles de ses contemporains et fut en partie rejeté (comme sa *Passion selon Saint Matthieu* de 1769). La musique de Bach possède cependant la qualité que ne possèdent que les grands maîtres : l'impossibilité de la confondre avec aucune autre car on la reconnaît dès la première audition en tant que « produit de Carl Philipp Emanuel ».

Philipp Emanuel était familier des questions fondamentales liées à l'acte créateur : « avec les œuvres qui sont publiées et qui s'adressent ainsi à tout le monde, soyez moins artistique et donnez davantage de sucre » écrivit-il dans une lettre en 1784. Il explique dans son Autobiographie de 1773 : « Comme j'ai dû composer pour certaines personnes et pour le public, j'y ai toujours été moins libre que dans les quelques morceaux que j'ai composés pour moi seul ». Le Concerto pour flûte et le Concerto double ne furent pas publiés du vivant de Carl Philipp Emanuel. Sont-ils des exemples de cette musique composée pour lui seul ? À sa mort survenue en 1788, il laissa, comme son père, une œuvre comprenant quelque huit cent cinquante œuvres couvrant pratiquement tous les genres à l'exception de l'opéra et qui, encore aujourd'hui, attend d'être découverte.

Johann Christian Bach composa vers 1775, presque en même temps que les Symphonies de Hambourg de son frère, ses Symphonies pour deux orchestres, peut-être sur le modèle des *Concerti a due cori* de Händel. Johann Christian, le

frère cadet du « Bach de Hambourg » n'avait que quinze ans quand son père, Johann Sebastian, mourut. Il allait prendre le relais de son frère aîné Philipp Emanuel à Berlin qui assura également son éducation musicale. Johann Christian développa également son propre style musical. Après plusieurs années passées en Italie avant de devenir compositeur de la cour de Londres, Johann Christian développa également son propre style musical et composa une muique peut-être davantage en tant que « divertissement ». La Symphonie double en mi bémol majeur, un contraste parfait avec les symphonies de Philipp Emanuel, en constitue un exemple probant : une musique pleine d'allant, d'effets, totalement rafraîchissante, facilement compréhensible qui comprend également une « musique de chasse » en tant que finale. Les deux orchestres, à droite et à gauche, l'un en face de l'autre, recourent chacun aux cordes. Le premier orchestre comprend en plus deux hautbois, deux cors et un basson alors que le second orchestre comprend deux flûtes et un basson. Conformément à la règle de Philipp Emanuel stipulant que même « la musique la plus sonore, même à ciel ouvert » nécessite un « clavier » en tant qu'instrument de basse, chacun des deux orchestres inclut également un pianoforte. Celui situé à droite sur cet enregistrement accueille spontanément Alexei Lubimov qui, fortuitement, se trouvait dans le studio.

On a beaucoup écrit sur l'importance de Johann Christian Bach pour le jeune Mozart en rien moins importante que les liens musicaux qui unirent plus tard ce dernier avec Philipp Emanuel : en 1775, Leopold Mozart commanda chez Breitkopf à Leipzig l'ensemble des œuvres disponibles de Philipp Emanuel. « Il est le père et nous sommes ses enfants » dira Wolfgang Amadeus Mozart plus tard. En 1800, Haydn disait encore que « je dois remercier Philip Emanuel car je l'ai compris et je l'ai étudié en profondeur ». L'ouvrage *Essai sur la véritable manière de jouer les instruments à clavier* écrit par Philipp Emanuel Bach et publié

en 1753 fut l'un des textes pédagogiques les plus importants du dix-huitième siècle dont la pertinence se vérifiait encore chez Beethoven. L'influence de Philipp Emanuel Bach sur le classicisme viennois sera également corroborée par des exécutions de ses œuvres à la Bibliothèque de la cour à Vienne. Ainsi, en 1788, Mozart dirigea l'oratorio *Résurrection et Ascension du Christ* alors qu'auparavant, les Symphonies de Hambourg avaient également été jouées par un orchestre de quatre-vingt musiciens.

© *Manfred Huss, Épiphanie 2014*

Fondé par Manfred Huss, le **Haydn Sinfonietta Wien** est l'un des meilleurs interprètes de la musique du classicisme viennois, du baroque tardif et du début du 19^{ième} siècle. L'orchestre joue depuis 1991 sur des instruments anciens et Simon Standage, le doyen du violon baroque en Angleterre, en est le premier violon. D'autres instrumentistes tels Vincent van Ballegooijen (premier hautbois) font également partie des stars de l'orchestre. L'ensemble a remporté son premier succès international au Festival Casals de Prades avec le Requiem de Mozart. Il a effectué de nombreuses tournées à travers l'Europe incluant des concerts à Avignon, Bologne, Brême, Bruges, Bruxelles, Budapest, Londres (au Wigmore Hall), Milan, Paris (au Théâtre du Châtelet), Rome, Séville, Utrecht et Zurich.

Parmi les solistes qui se sont produits avec l'ensemble, mentionnons Ronald Brautigam, Christophe Coin, Lynne Dawson, Christoph Genz, Paul Goodwin, Wolfgang Holzmair, Friedemann Immer, Gary Karr, Alexei Lubimov, Christa Ludwig, Miah Persson et Bernard Richter ainsi que le Tallis Choir et le Chœur Kodály de Debrecen (direction: Kálmán Strausz). Son répertoire s'étend des grandes œuvres de chambre avec solistes jusqu'au répertoire symphonique, aux

opéras et aux oratorios. Au cours de la période 1986–94, le Haydn Sinfonietta Wien fut l'orchestre en résidence au Festival Wiener Klassik et de 2006 à 2009 du Festival international Centropalia (Styrie/Slovénie) et s'est de plus produit dans le cadre de nombreux festivals comme le Beethovenfest de Bonn, le Festival d'automne de Prague et le Festival de Flandres.

L'orchestre a réalisé son premier enregistrement dès 1985 et a depuis réalisé plusieurs dizaines d'enregistrements notamment chez BIS à partir de 2007. Ces enregistrements ont été salués par la presse musicale internationale comme par exemple celui consacré à l'intégrale des Divertissements de jeunesse de Haydn [BIS-1806/08] : « On est tenté de qualifier d'idéales les prestations – sur instruments anciens – de Manfred Huss et du Haydn Sinfonietta », *Classica*.

Manfred Huss est né à Vienne et y a étudié entre autres avec Hans Swarowsky (direction) et Alexander Jenner (piano). Évoquant les débuts de sa carrière où il était encore pianiste et qu'il se produisait et enregistrait à travers l'Europe et même jusqu'à l'Opéra d'Istanbul, le magazine *Das Orchester* écrivait que c'était comme s'il « souhaitait hériter du vivant de Friedrich Gulda. » Manfred Huss préfère aujourd'hui se consacrer au piano et diriger le Haydn Sinfonietta Wien qu'il a également fondé. Les premières au disque qu'il a réalisées avec cet ensemble, incluant des œuvres de Haydn (« un projet aussi important que les enregistrements de Doráti » selon H. C. Robbins Landon) et de Schubert, ont été saluées par les critiques à travers le monde et ont reçu de nombreuses récompenses.

Manfred Huss se produit en tant que soliste et chef dans le cadre de festivals importants ainsi que dans des salles prestigieuses, notamment à Bruxelles (La Monnaie), Évian, Florence, Francfort (Alte Oper), Londres, Paris, Prague, Salzbourg et New York. Parmi les orchestres qu'il dirige, mentionnons l'Orchestre

philharmonique de Belgrade, la Camerata Coahuila, le City of London Sinfonia, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, l'Orchestre philharmonique de Mexico, l'Orchestre philharmonique de chambre de Pologne ainsi que le Niederösterreichisches Tönkünstler-Orchester.

En plus de son travail d'interprète, Manfred Huss est également actif dans le domaine pédagogique. Il a donné de nombreuses classes de maître en direction à la Manhattan School of Music et aux Musikhochschule de Lucerne et de Vienne. Il a également publié *Wahrung der Gestalt*, un recueil posthume de conférences et d'essais de Hans Swarowsky qualifié par le chef Christoph von Dohnányi de « livre le plus important consacré à la musique depuis Schoenberg ». Il a également écrit la première grande biographie de Haydn en langue allemande et encore considérée de nos jours comme la plus complète en cette langue : *Joseph Haydn – Leben und Werk* (Eisenstadt, 1984).

Alexei Lubimov est l'un des pianistes les plus originaux et les plus remarquables de l'heure. Après des études auprès d'Heinrich Neuhaus au Conservatoire de Moscou, Lubimov a manifesté très tôt une passion à la fois pour la musique baroque et pour les compositeurs du vingtième siècle, de Schoenberg à ses propres contemporains comme Sofia Gubaidulina et Arvo Pärt. Il a d'abord retenu l'attention avec ses interprétations convaincantes de compositeurs modernes et donna les premières exécutions en Russie de nombreuses œuvres de compositeurs du vingtième siècle. Critiqué par les autorités soviétiques pour son engagement en faveur de la musique occidentale, il ne fut pas autorisé à quitter l'Union soviétique pendant de nombreuses années. Lubimov décida alors de se concentrer sur les instruments anciens et fonda le Quatuor baroque de Moscou ainsi que l'Académie de chambre de Moscou. Lorsqu'au cours des années 1980 les restrictions politiques furent levées il émergea en tant que l'un

des meilleurs pianistes de sa génération et se produisit à travers le monde avec les meilleurs orchestres et les meilleurs chefs. Il continue de jouer le répertoire « ancien » et « moderne » en plus du répertoire classique et romantique.

Youri Martynov est l'un de ces musiciens rares qui maîtrisent aussi bien le piano moderne que les instruments anciens à clavier (clavecin, pianoforte, clavicorde et orgue). Il a étudié le piano avec Mikhaïl Voskresenski au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou avant d'étudier au Conservatoire Claude Debussy à Paris et à l'École Nationale de Musique et de Danse à Bobigny où il travailla le clavecin avec Ilton Wjuniski. Martynov a remporté des prix lors de concours internationaux comme ceux de Maria Canals, Ennio Porrino ainsi que le Concours Mozart à Salzbourg. Il s'est produit dans le cadre de nombreux festivals incluant les Soirées de Décembre de Moscou, le Festival de Noël de musique ancienne de York, le Mozartfest de Würzburg et Musica Antiqua à Bruges. En tant que chambriste, il s'est produit avec le pianiste Alexei Lubimov, les violoncellistes Natalia Gutman et Alexandrer Rudin, les violonistes Vladislav Igolinsky et Barnabás Kelemen et le ténor Peter Schreier. En 2014, Youri Martynov enseignait au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou et donnait des classes de maîtres tant en Russie qu'ailleurs.

Reinhardt Czasch a étudié la flûte avec Hans Resnicek et Wolfgang Schulz à la Musikhochschule de Vienne, maintenant appelée l'Université de musique et des arts de la scène. Il compléta ses études avec l'étude de la pédagogie instrumentale et l'éducation musicale avec Robert Wolf. Tôt dans sa carrière, il se spécialise en musique ancienne et en performance historiquement informée et obtint un diplôme en flûte traversière baroque avec Konrad Hünteler de la Hochschule für Musik à Münster. Reinhardt Czasch fait partie de nombreux

ensembles importants de musique ancienne dont le Concentus Musicus, la Haydn Sinfonietta Wien et l'Ensemble Lyra Wien avec lequel il se produit fréquemment en Autriche et dans d'autres pays. Il se produit également régulièrement avec l'ensemble Das Neue Orchester et l'arte del mondo tous deux basés à Cologne. Reinhardt Czasch enseigne depuis 1994 la flûte baroque, la musique de chambre et la pratique instrumentale au département de musique ancienne du Conservatoire de Vienne.

HAYDN SINFONIETTA WIEN

Flute

Sandra Koppensteiner
Marie-Celine Labbé

Oboe

Vincent van Ballegooijen
Peter Tabori

Bassoon

Elisabeth Kaufhold
Birgit Marckhgott

Horn

Olivier Picon
Juri Meille

Violin I

Simon Standage
Daniel Spektor
Ágnes Kértész
Petr Zemanec
Agnes Sapiecha
Johannes Gebauer
Elisabeth Stifter

Violin II

Gert Blechschmidt
Milos Valent
Petra Csaplarova
Christopher Roth
Adam Pastuszka
Tina Volk

Viola

Jan Grener
Laszlo More
Inigo Aranzasti

Cello

Bálint Maroth
Ándras Kaszanitzky
Jürgen Steude

Double Bass

Hans Eberhard Maldfeld
Martin Brenner

Musical Assistant and Continuo (Fortepiano)

Michael Zlabinger
Alexei Lubimov [tracks 13–15]

INSTRUMENTARIUM

Copies of Viennese fortepianos from c. 1780:

Fortepiano I after Anton Walter, built by Robert Brown, Salzburg (Concerto and Double Symphony / Alexei Lubimov)

Fortepiano II after Johann Schantz, built by Alfred Watzek, Vienna (Double Concerto; continuo in all other works)

Tracks 1–12 were originally released by VMS/Zappel Music.

For this release the original recordings have been remastered by BIS Records.

DDD

RECORDING DATA

Recorded in September 2006 at the Florianikirche, Straden, Austria (tracks 1–3); May 2005 at the Festsaal Finanzamt, Bad Radkersburg, Austria (tracks 4–9); February 2006 at Schloss Reichenau, Reichenau/Rax, Austria (tracks 10–15)

Recording producer: Jiri Pospichal

Sound engineer: Gustav Soral

Remastering: Matthias Spitzbarth

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Manfred Huss 2014

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

Front cover photo: © Juan Hitters

Back cover photo of Manfred Huss: © Esteban Pulido

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-2098 CD © & © 2014, BIS Records AB, Åkersberga.

MANFRED HUSS



BIS-2098