



HAYDN²⁰³²—

NO.14 — L'IMPÉRIALE

Giovanni Antonini

Kammerorchester Basel

α

MENU

TRACKLISTING

HAYDN 2032

**BRIEF ANATOMY OF A CAPRICCIO MODERATO
BY GIOVANNI ANTONINI
ENGLISH / FRANÇAIS / DEUTSCH**

**L'IMPÉRIALE
BY CHRISTIAN MORITZ-BAUER
ENGLISH / FRANÇAIS / DEUTSCH**

BIOGRAPHIES



Peter Marlow / Magnum Photos

HAYDN²⁰³²—
**‘A KALEIDOSCOPE
OF HUMAN EMOTIONS’**

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

HAYDN²⁰³²—

« UN KALÉIDOSCOPE DES ÉMOTIONS HUMAINES »

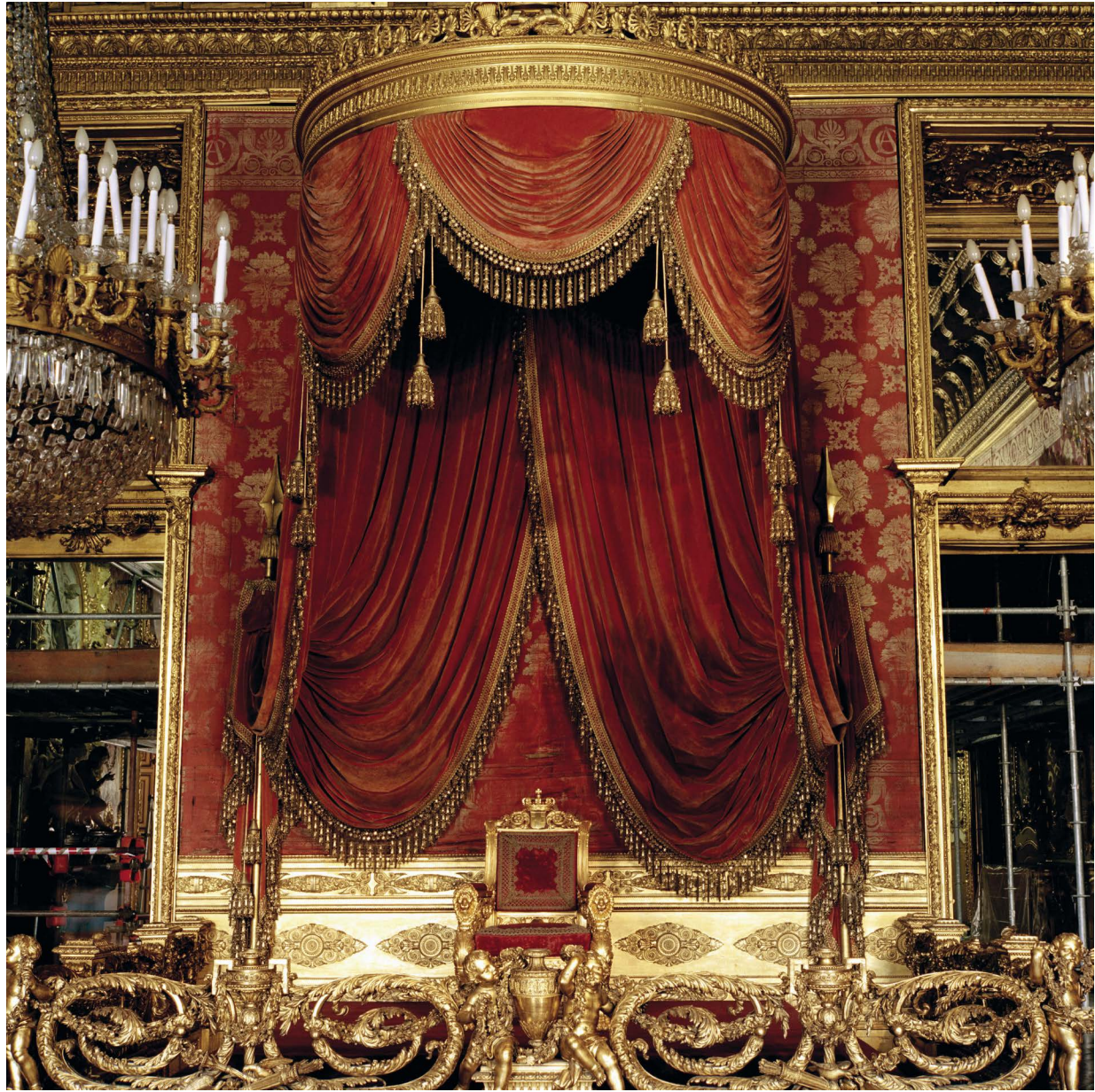
— En vue du 300^{ème} anniversaire de la naissance de Haydn en 2032, la Fondation Joseph Haydn de Bâle s'est associée au label ALPHA pour enregistrer l'intégrale des 107 symphonies du compositeur. Ce projet ambitieux est placé sous la direction artistique de Giovanni Antonini qui partage ces enregistrements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

„EIN KALEIDOSKOP DER MENSCHLICHEN GEFÜHLSWELTEN“

— Im Hinblick auf Joseph Haydns 300. Geburtstag im Jahr 2032 hat sich die Joseph Haydn Stiftung Basel mit dem Label ALPHA zusammengeschlossen, um eine Gesamtaufnahme aller 107 Sinfonien des Komponisten herauszubringen. Dieses ehrgeizige Projekt steht unter der künstlerischen Leitung Giovanni Antoninis, der diese Aufnahmen sowohl mit seinem eigenen Ensemble Il Giardino Armonico als auch mit dem Kammerorchester Basel, das er regelmäßig dirigiert, realisiert. Mit diesem Vorhaben soll einer der bedeutendsten Protagonisten der Musikgeschichte gefeiert werden – Haydn war nicht nur einer der vielseitigsten, sondern auch einer der feinsinnigsten Komponisten. Da seine Musik für Giovanni Antonini ein „Kaleidoskop menschlicher Emotionen“ ist, beschloss er, sich den Sinfonien nicht chronologisch, sondern thematisch anzunähern („La passione“, „Il filosofo“, „Il distratto“...). Darüber hinaus war es ihm ein Anliegen, Brücken zwischen diesen Werken und Stücken anderer Komponisten zu schlagen, die entweder Zeitgenossen Haydns sind oder auf andere Weise mit ihm in Verbindung stehen. So werden neben den Sinfonien in einigen Volumes auch Kompositionen von Gluck, W. F. Bach, Mozart und sogar Bartók eingespielt. Haydn2032 ist nicht nur ein einzigartiges diskographisches Abenteuer, sondern bezieht auch bedeutende europäische Konzerthäuser ein, in denen die Programme dem Publikum vorgestellt werden. Bei der optischen Aufmachung der einzelnen Volumes kooperiert Haydn2032 mit Fotografen der berühmten Agentur Magnum. Zeitgenössische Schriftsteller:innen umrahmen zudem jedes Projekt mit einem Essay.















HAYDN²⁰³²——

NO.14 —— **L'IMPÉRIALE**

Giovanni Antonini

Kammerorchester Basel

FRANZ JOSEPH HAYDN (1732-1809)**SYMPHONY NO.53 IN D MAJOR, HOB.I:53 'L'IMPÉRIALE'**

- | | | |
|----|--------------------------------|------|
| 1. | I. LARGO MAESTOSO – VIVACE | 9'22 |
| 2. | II. ANDANTE | 5'59 |
| 3. | III. MENUET. ALLEGRETTO – TRIO | 2'57 |
| 4. | IV. FINALE CAPRICCIO. MODERATO | 5'03 |

SYMPHONY NO.54 IN G MAJOR, HOB.I:54

- | | | |
|----|--------------------------------|-------|
| 5. | I. ADAGIO MAESTOSO – PRESTO | 7'37 |
| 6. | II. ADAGIO ASSAI | 10'57 |
| 7. | III. MENUET. ALLEGRETTO – TRIO | 3'00 |
| 8. | IV. FINALE. PRESTO | 7'13 |

SYMPHONY NO.33 IN C MAJOR, HOB.I:33

- | | | |
|-----|---------------------|------|
| 9. | I. VIVACE | 6'20 |
| 10. | II. ANDANTE | 8'16 |
| 11. | III. MENUET – TRIO | 2'22 |
| 12. | IV. FINALE. ALLEGRO | 3'46 |

SINFONIA IN D MAJOR HOB.IA:7

(USED AS FINALE IN HOB.I:53, VERSION B, OVERTURE TO
'GENOVEFENS VIERTER THEIL?')

- | | | |
|-----|--------|------|
| 13. | PRESTO | 4'10 |
|-----|--------|------|

TOTAL TIME: 77'07

HAYDN²⁰³²—

— KAMMERORCHESTER BASEL GIOVANNI ANTONINI, CONDUCTOR

- VIOLIN 1** BAPTISTE LOPEZ (53, 54, SINFONIA) – Giovanni Battista Guadagnini, 1765
STEFANO BARNESCHI (33) – Giacinto Santagiuliana, Vicenza, 1830
DANIEL BARD (53, 54, SINFONIA) – Paul Belin, Maintal, 2020
MIRJAM STEYMAN-S-BRENNER (53, 54, SINFONIA) – Michele Deconet, Venice, 1774
ELISABETH KOHLER (53, 54, SINFONIA) – Sebastian Klotz, Mittenwald, 1754
VALENTINA GIUSTI (53, 54, 33, SINFONIA) – Atelier Johann Georg Schönfelder, Mittenwald, 1790
DMITRY SMIRNOV (53, 54, SINFONIA) – Philipp Bonhoeffer, Montecastelli, 2018
TAMÁS VÁSÁRHELYI (33) – Gennaro Gagliano, Naples, 1765
BORIS BEGELMAN (33) – Marco Minozzi, Ravenna, 2020 (after Giuseppe Guarneri del Gesù)
IRMGARD ZAVELBERG (33) – Anonymous, Italy, 19th century
RAFAEL BECERRA (33)
- VIOLIN 2** STEFANO BARNESCHI (53, 54, SINFONIA) – Giacinto Santagiuliana, Vicenza, 1830
FABIO RAVASI (33) – Leopold Renaudin, Paris, 1791
ANNA FABER (54, 33, SINFONIA) – Christoph Götting, Michelmersh, 2003 (after Stradivari)
BORIS BEGELMAN (53) – Marco Minozzi, Ravenna, 2020 (after Giuseppe Guarneri del Gesù)
TAMÁS VÁSÁRHELYI (53, 54, SINFONIA) – Gennaro Gagliano, Naples, 1765
REGULA SCHAER (53, 54, SINFONIA) – Workshop of Carcassi, Florence, c.1760
YUKIKO TEZUKA (53, 54, SINFONIA) – Anonymous
ALIZA VICENTE (33) – Anonymous, Cremona, c.1750
FRANCESCO COLLETTI (33) – David Bagué i Soler, Barcelona, 2013 (after Guarneri del Gesù, 1743)
MARIA CRISTINA VASI (33) – Anonymous, central Europe, late 18th century
- VIOLA** MARIANA DOUGHTY (53, 54, SINFONIA) – Leopold Widhalm, 1760
DMITRY SMIRNOV (33) – Philipp Bonhoeffer, Montecastelli, 2020
KATYA POLIN (53, 54, SINFONIA) – Barbara Gschaidler, Bonn, 2013
BODO FRIEDRICH (53, 54, 33, SINFONIA) – Nicolaus Andrea Partl, Vienna, 1709
RENÉE STRAUB (53, 54, SINFONIA) – Nicola Sirotti, Spilamberto, 1881
CARLOS VALLÉS GARCÍA (33) – Christian Bayon, Lisbon, 2011 (after Pellegrino Zanetti)
ANNE-FRANÇOISE GUEZINGAR (33)

- CELLO** CHRISTOPH DANGEL (53, 54, 33, SINFONIA) – Friederike Dangel, Cremona, 2010 (after Andrea Guarneri, 1762)
HRISTO KOUZMANOV (53, 54, 33, SINFONIA) – Anonymous, north Italy, 18th century
GEORG DETTWEILER (53, 54, 33, SINFONIA) – Tobias Gräter, Heidelberg, 2006 (after Montagnana)
- DOUBLE BASS** STEFAN PREYER (53, 54, 33, SINFONIA) – Johann Joseph Stadlmann, Vienna, 1759 (kindly provided by Privatstiftung Esterházy, Eisenstadt)
PETER PUDIL (53, 54, 33, SINFONIA) – Oskar Kappelmeyer, Passau, 2016 (after Johann Joseph Stadlmann, 1759, ‘Esterházy’)
- FLUTE** GEORGES BARTHEL (54) – single-key flute – Rudolf Tutz Junior, Innsbruck (after A. Grenser, Dresden c.1790)
REGULA BERNATH (54) – 8-key flute by M. Wenner, Singen, 2007 (after A. Grenser, Dresden, late 18th century)
MARCO BROLLI (53) – 8-key flute by M. Wenner, Singen, 2019 (after A. Grenser, Dresden, late 18th century)
- OBOE** EMILIANO RODOLFI (53, 54, SINFONIA) – 2-key oboe by Alfredo Bernardini, Amsterdam, 2006 (after Grundmann & Floth, Dresden)
PRISKA COMPLOI (53) – 2-key oboe by Alfredo Bernardini, Amsterdam, 2008 (after Grundmann & Floth, Dresden)
THOMAS MERANER (54, 33, SINFONIA) – 4-key oboe by Pau Orriols, 2020 (after Grundmann & Floth, Dresden)
MAIKE BUHROW (33) – 4-key oboe by Alfredo Bernardini, Rome, 2000 (after Grundmann & Floth, Dresden)
- BASSOON** CARLES CRISTOBAL FERRAN (53, SINFONIA) – 8-key bassoon by Bonaire Hall, Barcelona, 2010 (after H. Grenser, Dresden, c.1806)
ADRIA SÁNCHEZ CALONGE (54, SINFONIA) – 8-key bassoon by Bonaire Hall, Barcelona, 2018 (after H. Grenser, Dresden, c.1806)
EYAL STREET (33) – 8-key bassoon by P. De Koningh, Hall (after J.H. Grenser)
- HORN** KONSTANTIN TIMOKHINE (53, 54, 33, SINFONIA) – Engelbert Schmid, Mindelzell, 1997 (after Lorenz, Linz, 1790)
MARK GEBHART (53, 54, 33, SINFONIA) – Jungwirth, Plank am Kamp, c.1990 (after Courtois)
- TRUMPET** SIMON LILLY (54, SINFONIA) – Rainer Egger, Basel, 2008 (after Johann Wilhelm Haas, Nuremberg, 1649-1723)
JAN WOLLMANN (54, SINFONIA) – Rainer Egger, Basel, 2008 (after Johann Wilhelm Haas, Nuremberg, 1649-1723)
CHRISTIAN BRUDER (33) – Rainer Egger, Basel, 2018 (after Johann Wilhelm Haas, Nuremberg, 1649-1723)
DOMINIC WUNDERLI (33) – Rainer Egger, Basel, 2018 (after Johann Wilhelm Haas, Nuremberg, 1649-1723)
- TIMPANI** ALEXANDER WÄBER (53, 54, 33, SINFONIA) – Baroque timpani with Superkalfó calfskin, Adams, Ittervoort

HAYDN²⁰³²—

BRIEF ANATOMY OF A CAPRICCIO MODERATO

Giovanni Antonini

[A] composition or work of art that has or seems to have something singular about it,
along with lightness or agility, is a *capriccio*.

Niccolò Tommaseo, *Dizionario della lingua italiana* (Turin: 1865)

A musical joker, though not . . . given to bathos, but to high comedy; and that is desperately difficult in
music. This is why so few people sense that Haydn is joking, even when he is.

'Haydn (in Salzburg)', *Musikalischer Almanach auf das Jahr 1782*

— To paraphrase the above quotation from the *Musikalischer Almanach*, few people might notice the 'capricious' character of the Finale of Symphony no.53, which is in fact headed 'Capriccio' with the tempo marking 'Moderato'. And it is true that it contains no obvious elements that might prompt us to think of any particular whim or compositional artifice typical of this (non-)form, because such elements are actually witty and concealed. — The first aspect is the asymmetrical construction of the phrases, something frequent in Haydn, but which here lies at the very core of the movement's opening: five bars consisting of two half-phrases, which produce a jolting surprise effect when a *forte* makes its appearance in the sixth bar. There is also something ostentatiously obsessive about the playful character of this initial theme, which returns several times throughout the movement.

_____ Then comes a small ‘whimsical’ gesture with the ‘wrong’ entry of the flute at 0’34, which anticipates by a crotchet the tutti of the rest of the orchestra, whose percussive rhythm seems in turn almost to be trying to reproduce onomatopoeically the sound of a wayward child pounding its fists on the table. Then we have two more asymmetrical phrases (from 1’28 to 1’45), one of five bars and the other of seven, producing a metrically ‘lopsided’ effect. _____ The long episode from 2’40 until the reprise of the main theme, built essentially on the insistent repetition of the opening motif of the theme in different keys, is perhaps intended to remind us that caprice, as a human phenomenon, is often obstinate and monomaniacal. Following the *pianissimo* murmur from 4’09 to 4’20 comes a moment of tasteful refinement: the dissonance at 4’25 in which the appoggiatura on G sharp is played by the first violins simultaneously with its resolution to A (played by the violas) at the interval of a minor second. This produces an effect similar to that described by Francesco Gasparini regarding ‘acciaccato’ (crushed) dissonances in basso continuo practice: ‘like the bite of a tiny little animal that scarcely bites at all, lets go at once, and does not wound’.* _____ But surely the most obvious ‘caprice’ is in the third last bar, with the entry of the kettledrum once again ‘wrong’, anticipating the *forte* of the rest of the orchestra by half a bar. _____ Who knows whether Haydn’s inspiration for these compositional devices, in which the instrumentalist deliberately ‘makes a mistake’ that is written into the score, did not come from genuine mistakes made by the musicians of his orchestra, who suggested to him, ‘with lightness and agility’, that he might insert them into his compositions and thus transform them into playful, subtly destabilising rhetorical gestures, only to be enjoyed by true connoisseurs.

**L’armonico pratico al cimbalo* (Venice: 1708)

HAYDN²⁰³²—

BRÈVE ANATOMIE D'UN CAPRICCIO MODÉRÉ

Giovanni Antonini

« [Une] composition ou une œuvre d'art qui ait ou paraisse avoir quelque chose de singulier avec de la légèreté ou de l'agilité est un capriccio. »

Niccolò Tommaseo, *Dizionario della lingua italiana*, Turin, 1865

« Un facétieux musical [...] dont le comique n'est pas trivial, mais élevé, ce qui est redoutablement difficile en musique. C'est pourquoi si peu de gens sentent que Haydn plaisante, même quand il plaisante. »

« Haydn (in Salzburg) », *Musikalischer Almanach auf das Jahr 1782*

— Pour paraphraser la citation du *Musikalischer Almanach*, on peut dire que peu nombreux sont les auditeurs et auditrices qui perçoivent le caractère de capriccio que Haydn a donné au finale de sa symphonie n° 53, intitulé précisément *Capriccio* avec l'indication de tempo *Moderato*. Aucun élément frappant n'incite à conclure avec évidence à une liberté originale ou à un artifice de composition typiques de cette (non-)forme : ceux qui s'y trouvent sont subtils et dissimulés. — Le premier de ces aspects est la construction asymétrique des phrases, fréquente chez Haydn, mais qui constitue ici la base du premier thème : deux demi-phrases formant cinq mesures, qui produisent un effet de surprise et de sursaut lors de l'apparition du *forte* à la sixième mesure. Qui plus est, le caractère facétieux du thème d'ouverture, qui revient plusieurs fois au cours de l'œuvre, a quelque chose d'ostensiblement obsessionnel. — On rencontre ensuite un petit élément qui relève du capriccio avec l'entrée « erronée » de la flûte à 0'34, qui

anticipe d'une noire le *tutti* du reste de l'orchestre, dont le rythme de percussion semble à son tour vouloir presque reproduire par onomatopée les coups de poing sur la table d'un enfant capricieux. Dans la suite, de 1'28 à 1'45, deux phrases asymétriques, l'une de cinq mesures, l'autre de sept, produisent de nouveau un effet rythmique « bancal ».

——— L'épisode assez étendu qui va de 2'40 jusqu'à la reprise du thème principal, construit pour l'essentiel sur la répétition insistante de la tête du thème dans différentes tonalités, entend peut-être nous rappeler que le caprice, comme phénomène humain, s'exprime souvent de façon obstinée et monomaniaque. Après le murmure *pianissimo*, qui va de 4'09 à 4'20, intervient, avec une savoureuse délicatesse, une dissonance (à 4'25) dans laquelle l'appoggiature du *sol* dièse est jouée par les premiers violons en même temps que sa résolution sur un *la*, jouée aux altos, à un écart d'un intervalle de seconde mineure, ce qui produit un effet analogue à celui qu'avait décrit Francesco Gasparini à propos des dissonances « déformées » dans la pratique de la basse continue : « à la façon de la morsure d'un petit animal qui mord à peine, lâche aussitôt prise et ne blesse point »*. ——— Mais l'élément de capriccio le plus évident se situe trois mesures avant la fin, avec une nouvelle entrée « erronée », cette fois-ci de la timbale, anticipant d'une demi-mesure le *forte* du reste de l'orchestre. ——— Pour ces trouvailles de composition, dans lesquelles, comme il est écrit dans la partition, l'instrumentiste commet volontairement « une erreur », Haydn s'est peut-être inspiré de véritables erreurs commises par les musiciens de son orchestre, qui lui auront donné l'idée de les insérer dans ses œuvres « avec légèreté et agilité », les transformant en gestes rhétoriques divertissants, subtilement déstabilisants et réservés aux véritables amateurs.

**L'armonico pratico al cimbalo [La pratique de l'harmonie au clavecin], Venise, 1708*

KURZE ANATOMIE EINES CAPRICCIO MODERATO

Giovanni Antonini

„[Eine] Komposition oder ein Kunstwerk, die oder das Einzelne mit Leichtigkeit oder Beweglichkeit umsetzt, ist ein Capriccio.“

Niccolò Tommaseo, Dizionario della lingua italiana, Turin 1929

„Musikalischer Spaßmacher, aber ... nicht fürs Bathos, sondern fürs hohe Komische; und dieß ist in der Musik verzweifelt schwer. Deswegen fühlen auch so wenige Leute – daß Haydn Spaß mache, und wenn er ihn mache.“

„Haydn (in Salzburg)“, in *Musikalischer Almanach auf das Jahr 1782*

Um das Zitat aus dem Musikalischen Almanach zu paraphrasieren, werden nicht viele den „kapriziösen“ Charakter des Finales der Symphonie Nr. 53 erkennen: Ein Capriccio mit der Tempobezeichnung „Moderato“. In der Tat findet man darin keine offensichtlichen Elemente, die an eine besondere Willkür oder kompositorische Kunstfertigkeit denken lassen, wie sie für diese (Nicht-)Form typisch sind, denn diese sind tatsächlich versteckt und gewitzt. Der erste Aspekt liegt im asymmetrischen Aufbau der Phrasen, der bei Haydn häufig vorkommt und hier der Einleitung zugrunde liegt: zwei fünftaktige Halbphrasen, die einen überraschenden und verblüffenden Effekt erzeugen, wenn im sechsten Takt ein Forte-Einsatz folgt. Außerdem hat der verspielte Charakter des Anfangsthemas, das im Lauf der Komposition mehrmals wiederholt wird, etwas ostentativ Besessenes. Eine kleine „skurrile“ Geste ist dann der „irrtümliche“ Einsatz der

Flöte bei 0:34, der dem Orchestertutti ein Viertel vorausgeht, das seinerseits mit seinem perkussiven Rhythmus fast lautmalerisch wiedergibt, wie ein launisch-kapriziöses Kind mit den Fäusten auf den Tisch schlägt. Zwischen 1:28 und 1:45 wiederum sorgen zwei asymmetrische Phrasen, die fünf, bzw. sieben Takte lang sind, für einen metrisch „schiefen“ Effekt. — Die lange Episode von 2:40 bis zur Reprise des Hauptthemas, die vor allem auf der obsessiven Wiederholung des Themenkopfes in verschiedenen Tonarten beruht, erinnert möglicherweise daran, dass das Kapriziöse als menschliche Eigenschaft oft penetrant und monomanisch ist. Nach dem Murmeln im Pianissimo von 4:09 bis 4:20 ist die Dissonanz bei 4:25 dann raffiniert geschmackvoll, wobei die Appoggiatura in Gis von den ersten Violinen gleichzeitig mit ihrer Auflösung in A (von den Bratschen) im kleinen Sekundabstand gespielt wird, was einen ähnlichen Effekt hervorruft, wie er von Francesco Gasparini* in Bezug auf Acciacaturen (eine bestimmte Art von Dissonanzen) in der Basso continuo-Praxis beschrieben wurde: „in der Art des Bisses eines kleinen Tieres, das, wenn es zubeißt, sofort wieder loslässt und nicht schmerzt.“ — Doch die offensichtlichste „Caprice“ findet sich im drittletzten Takt, wo die Pauke noch einmal „falsch“ einsetzt und das Forte des restlichen Orchesters um einen halben Takt vorwegnimmt. — Vielleicht hat sich Haydn zu diesen kompositorischen Momenten, in denen der Instrumentalist, wie es in der Partitur heißt, freiwillig „einen Fehler“ begeht, von echten Fehlern seiner Orchestermusiker inspirieren lassen, durch die ihm die Idee kam, sie mit Leichtigkeit und Gewandtheit (*con leggerezza e agilità*) in seine Kompositionen einzubauen und sie so in spielerische rhetorische Gesten zu verwandeln, die leicht destabilisierend wirken und nur von echten Kennern geschätzt werden.

**L'armonico pratico al cimbalo, Venedig, 1708*

L'IMPÉRIALE

Christian Moritz-Bauer

— The fourteenth volume of Haydn2032 – entitled ‘L’Impériale’, after the nickname Symphony no.53 acquired in the nineteenth century – picks up precisely where the musicians of the Basel Chamber Orchestra last took their audience in the programme ‘Les Jeux et les Plaisirs’: to a time when, from one season to the next, the Esterházy Kapellmeister turned into a full-time opera impresario at the behest of his noble prince. From then on, there was not much time for his own compositions; and, on top of that, it seems as if the maestro had recently been spending a little too much time cultivating the light(er) Muse. Yet Haydn did continue to create masterpieces, and some of them even hit the proverbial bullseye in terms of public taste, as is amply demonstrated by the success story of ‘L’Impériale’. When a work was so widely performed in its composer’s lifetime, when its melodious Andante was arranged for different (mostly chamber) forces, when it had sung texts attached to it and was even used in contemporary ballets, these are clear signs of the popularity it enjoyed at the time. If, moreover, the symphony in question was subsequently provided with one of the new slow introductions that were coming into favour, or if – as was the case with its sister work no.54 – trumpet and timpani parts were added to it later, such embellishments usually served only one purpose: to showcase the splendours of the Esterházy court using the resources of music. It was not

HAYDN²⁰³²—

for nothing that Haydn's employer for many years, Prince Nicolaus I, bore the nickname 'the Magnificent'! — A leap of a fifth in key signature, or of around a decade and a half, from one of Haydn's first festive symphonies in C major with trumpets (no.33, composed c.1761/62, with which – chronologically speaking – our imperial programme begins), lies the Symphony no.54 in G major, a work whose entertaining, theatrical style seems to fit easily into the era of the legendary court festivities held at Eszterháza Palace in the early to mid 1770s. Whether the music stands contain the original version of the autograph, dated 1774, or the expanded version with the additions inserted therein around 1775/76, the neighbourly relations that Hob. I:54 cultivates with such symphonies as no.60 'Il distratto' or no.67 are unmistakable. — At first sight, the introduction to Symphony no.54, whose majestic Adagio strides over seventeen bars in 3/4 time, may almost seem somewhat overdressed. Haydn must originally have written this later addition on a separate sheet, since the autograph preserved in the Esterházy archives in Budapest begins directly with the Presto and its bold initial mixture of melody in the lower wind instruments and unison string accompaniment. The tapping rhythm of the strings, which the Haydn scholar H. C. Robbins Landon imagined as representing a *buffone* escaping from the stage of the Eszterháza opera house, assumes the characteristics of an ostinato and soon takes over long stretches of the musical discourse. But then, in the midst of the development section, cut! After a general pause, we land in E major. As if to prevent the gradual emergence of polyphonic monotony, so to speak, the imaginary joker suddenly puts on clothes of a very different hue, presumably yellow. Another general pause, and the game starts all over again. However, our clown has one last joke up his sleeve: an interrupted cadence on a diminished seventh chord

and fermata – *pianissimo*, what's more, and only a few bars away from the double bar.

————— After this imaginary masquerade, it's high time for a bit of rest. And rest you may, dear listeners, to one of the longest slow movements Haydn ever wrote. But don't worry – what Robbins Landon called the 'dream-like beauty' of the Adagio assai will surely make you want to stay there. The violins are muted, and the melody that moves through the voices of the orchestra, with its constant little harmonic tensions building up and resolving, is of enchanting intensity. The horns contribute deeply relaxing pedal points, and in a written-out cadenza for the two violin sections, we end up altogether in the arms of Morpheus. What is the best medicine for such blissful and artfully induced slumber? A rustic minuet with snapping quaver appoggiaturas and jaunty turn-like figures – and, nestling in the middle, a cheerful ditty from the lips of the solo bassoonist! He and his colleague will also find themselves extremely busy in the second Presto that follows the Menuet and concludes the work. For it is the walking bass they share with the low strings, heard in conjunction with the syncopated movement of the middle (and later high) strings, that forms the basic motor of this rousing Finale. ————— In April 1776 the theatres at Eszterháza began giving performances every evening, usually with operas twice a week, on Thursdays and Sundays, as well as occasional puppet shows, generally on Tuesdays. These were to develop into a real test of endurance for Haydn, especially in the early years of this sustained activity. He was now responsible for arranging, rehearsing and performing all the dramatic works with music given there, and it is striking that, for example, he did not manage to put on even one major new composition of his own until early August of the following year. This naturally included the genre of the symphony, in which he had hitherto written an average of three to four works per year. It was with

HAYDN²⁰³²—

Symphony no.53 in D major, the keynote work of the present album, probably premiered in the series of six concerts held in rapid succession in the Komödienhaus (theatre) of Eszterháza Palace between 30 January and 26 February 1778, that he was to take up the lost thread once more.

— This was perhaps Haydn's most famous symphony during his lifetime. Starting in London, where it was published around 1781/82 by James Blundell as 'The favorite / OVERTURE / in all the Parts / As Performed with universal Applause / at / Messrs. [Johann Christian] Bach and Abel's Concerts', it soon went through a considerable number of authorised editions, reprints and pirate editions from there to Paris, from Amsterdam to Berlin. In addition, there were so many arrangements, especially of the Andante second movement, for such forces as two violins, solo or four-hand keyboard, piano trio, or flute, string quartet and piano *ad libitum*, that they seemed to stretch out almost to infinity. At any rate, with its exceptional marketing and the rapid dissemination it gained as a result, the work appears to have made a decisive contribution to Haydn's success and paved the way for his later appearances in England.

— But what could the finest sales strategy conceivable at the time have achieved if the music did not speak for itself? And that is precisely what it did, in an easy, immediately comprehensible way, by no means limited to the aforementioned Andante – a set of double variations alternating between major and minor – which, with its more than thirty arrangements published between 1783 and 1820, has entered Haydn reception history as a unique case. For both the Vivace that precedes it, in which, according to Felix Diergarten, 'melodic banality' and 'extremely sensitive handling of sonority . . . are juxtaposed', and the concluding rondo, entitled Capriccio, have their crowd-pleasing moments too. In

the Finale, these include a ‘French’-sounding, somewhat lachrymose melody interposed in the middle section, as well as that wonderful moment after the last full ritornello, where the Kapellmeister, relishing every moment, makes the violins literally mark time in chains of *pianissimo* and staccato quavers, before finally unleashing their pent-up energy in a richly witty coda. ——— Anthony van Hoboken’s *Thematisch-bibliographisches Verzeichnis der Werke Joseph Haydns* (three volumes, 1957-78) lists no fewer than seven different orchestral versions of Symphony no.53, most of which Haydn scholars have been able to discard over the years as ‘combinations of movements unauthorised by Haydn’. What remained were Hoboken’s ‘Version A’, which has been preserved in a set of parts once in Haydn’s possession, and his ‘Version B’; this represents an early version of the same work, which did not yet have the slow introduction added later, and has a different finale. For the latter, we possess an extant autograph dated 1777, whose form – ending with a half-close in G – undoubtedly indicates that this Presto in D was initially composed as an overture, which is why Hoboken chose to place it in the group of Haydn’s overtures (as Hob.1a:7). Given the date, there is much to be said for the theory that it was originally followed by the marionette opera *Genovefens vierter Theil* (The fourth part of *Genoveva*), Haydn’s compositional contribution to which would otherwise have been completely lost to us.

L'IMPÉRIALE

Christian Moritz-Bauer

— Le quatorzième volume de l'édition Haydn2032 est intitulé « L'Impériale » d'après le surnom donné au XIX^e siècle à la symphonie n° 53. Il reprend précisément là où les musiciens et musiciennes de l'Orchestre de chambre de Bâle avaient entraîné leur public dans leur disque précédent, « Les Jeux et les Plaisirs » : à l'époque où, d'une saison à l'autre, le maître de chapelle des Esterházy se transformait, à la demande du grand-duc, en impresario d'opéra à plein temps. Il ne lui restait dès lors plus guère de temps à consacrer à son activité de compositeur, sans compter que le maestro s'était mis depuis peu, semble-t-il, à cultiver une muse (plus) légère. Mais il suffit de repenser à l'extraordinaire succès rencontré par sa symphonie « L'Impériale » pour s'assurer que Joseph Haydn était encore capable de créer des œuvres magistrales et qu'il savait composer une musique au goût du jour. Cette symphonie a en effet connu une très large diffusion du vivant même du compositeur, son *Andante* mélodieux a été arrangé pour d'autres formations instrumentales, en général de musique de chambre, on lui a ajouté des textes chantés et on l'a même utilisé comme musique pour des ballets contemporains – ce qui montre à l'évidence de quelle popularité elle jouissait à l'époque. Et si, qui plus est, le compositeur l'a dotée après coup d'une introduction lente, un procédé alors très à la mode, de même qu'il a ajouté à sa voisine, la symphonie n° 54, des parties de trompettes

et de timbales, ces embellissements n'avaient en général pour but que de faire admirer en musique la splendeur de la cour des Esterházy. Ce n'est pas sans raison que le prince Nicolas I^{er}, qui fut longtemps le patron de Haydn, était surnommé l'« amateur du faste » !

——— À une quinte d'intervalle dans la tonalité ou à distance d'une décennie et demie environ d'une des premières symphonies festives avec trompette de Haydn (la *Symphonie en ut majeur* n° 33, composée vers 1761-1762, par laquelle commence, chronologie oblige, notre programme impérial), la *Symphonie en sol majeur* n° 54 est une œuvre dont le style divertissant et théâtral correspond parfaitement à l'atmosphère des légendaires fêtes de cour célébrées au palais d'Eszterháza, au début et au milieu des années 1770. Qu'importe que la version de cette symphonie qui se trouve sur les pupitres de l'orchestre soit la version originale de l'autographe, daté de 1774, ou la version comportant les ajouts qui lui ont été apportés dans les années 1775-1776 environ : cette symphonie entretient d'indéniables affinités avec des œuvres comme la symphonie n° 60 « Il distratto » ou la symphonie n° 67.

——— Au premier abord, l'introduction de la *Symphonie en sol majeur* n° 54, dont l'*Adagio* majestueux se déroule sur dix-sept mesures à 3/4, peut paraître un peu trop chamarrée. Sans doute a-t-elle été écrite à l'origine sur une feuille séparée, car la partition autographe conservée dans les archives Esterházy de Budapest commence directement avec le *Presto* et son mélange initial audacieux de mélodie pour les instruments à vent graves et d'accompagnement aux cordes à l'unisson. Le léger battement aux cordes, dont un spécialiste de Haydn, H. C. Robbins Landon, imagine qu'il dissimule un bouffon échappé de l'opéra d'Eszterháza, prend des allures d'*ostinato* avant de dominer de larges pans du déroulement musical. Puis le développement s'interrompt soudain sur une pause

HAYDN²⁰³²—

générale, suivie d'une modulation en *mi* majeur. Comme pour éviter que ne s'installe peu à peu une sorte de monotonie polyphonique, pour ainsi dire, le farceur imaginaire revêt tout à coup des habits d'une autre couleur, sans doute jaunes. Une nouvelle pause générale – et le jeu reprend depuis le début. Mais notre histrion a un dernier tour dans son sac : une cadence interrompue sur un accord de septième diminuée et un point d'orgue, *pianissimo* qui plus est, et à quelques mesures seulement de la double barre finale.

— Après cette mascarade imaginaire, il est grand temps de prendre un peu de repos. Et vous pouvez vraiment vous reposer, cher public, car voici l'un des plus longs mouvements lents que Haydn ait jamais écrits. Mais soyez sans inquiétude : la « beauté onirique » de l'*Adagio assai* ne manquera pas de rendre ces moments très agréables. Les violons jouent avec sourdine, et le chant qui parcourt les différentes voix de l'orchestre, avec ses nombreuses petites tensions harmoniques qui s'accumulent et se détendent, est d'une séduisante intensité. Les cors y ajoutent des notes de pédale profondément apaisantes et, sur une cadence développée aux deux pupitres de violons, nous tombons entièrement dans les bras de Morphée. Quel remède imaginer pour nous sortir efficacement de cette agréable somnolence, provoquée d'une manière aussi raffinée ? Un *Menuet* rustique avec des croches claquantes en appoggiature et des figures tournantes pleines d'entrain – avec, au beau milieu, un petit air enjoué au basson solo ! Avec sa collègue, celui-ci aura également fort à faire dans le deuxième *Presto* qui suit le *Menuet* et conclut la symphonie. C'est en effet leur *walking bass*, qu'ils partagent avec les cordes graves, associée au mouvement syncopé simultané des cordes médianes, puis aiguës, qui constitue le véritable moteur de ce *Finale* entraînant.

———— L'activité théâtrale quotidienne au château d'Eszterháza, qui commença en avril 1776, comprenait, en règle générale, des représentations d'opéra deux fois par semaine, le jeudi et le dimanche, ainsi que des spectacles occasionnels de marionnettes, le plus souvent le mardi. Cette période allait devenir pour Haydn une véritable épreuve, surtout dans sa phase initiale. Occupé comme il l'était désormais par la mise en place, l'étude et l'exécution de toutes les œuvres musicales dramatiques prévues pour cette saison théâtrale, il ne parvint pas à faire entendre ne fût-ce qu'une seule nouvelle composition de quelque importance jusqu'au début du mois d'août de l'année suivante. Ce silence est particulièrement frappant à propos du genre symphonique, dans lequel il écrivait auparavant trois à quatre œuvres en moyenne par an. Quoi qu'il en soit, avec la *Symphonie en ré majeur* n° 53, au cœur du présent programme et qui a sans doute été jouée pour la première fois dans le cadre des six concerts qui se sont rapidement succédé du 30 janvier au 26 février 1778 à la *Komödienhaus*, le théâtre du château d'Eszterháza, il avait de toute évidence retrouvé sa verve créatrice. ——— Ce fut peut-être la symphonie de Haydn la plus célèbre de son vivant. D'abord publiée à Londres vers 1781-1782 par James Blundell sous le titre « The favorite / OVERTURE / in all the Parts / As Performed with universal Applause / at / Messrs. Bach and Abel's Concerts » (« Symphonie favorite, avec toutes ses parties, telle qu'elle a été exécutée, aux applaudissements unanimes, lors des concerts de messieurs [Johann Christian] Bach et Abel »), elle a ensuite rapidement fait l'objet d'une série considérable d'éditions officielles, de réimpressions et d'éditions pirates dans la capitale anglaise ainsi qu'à Paris, Amsterdam ou Berlin. À cela s'ajoutèrent de nombreux arrangements, en particulier du deuxième mouvement, l'*Andante*, entre autres pour deux violons, pour piano à deux ou quatre mains, pour trio avec piano ainsi que

pour flûte, quatuor à cordes ou piano *ad libitum*, qui allaient se multiplier presque sans fin. Avec sa rapide diffusion et sa commercialisation exceptionnelle, cette œuvre semble avoir contribué de manière décisive au succès de Haydn, ouvrant la voie aux concerts qu'il donna par la suite en Angleterre.

—— Mais même la meilleure stratégie de vente imaginable à l'époque n'aurait eu aucun succès si la musique n'avait parlé d'elle-même. Et c'est bien ce qu'elle fait, d'une manière légère et immédiatement compréhensible, mais qui ne se limite pas, tant s'en faut, au fameux *Andante*, conçu sous forme de doubles variations alternant tonalités majeures et mineures et qui, avec plus de trente arrangements publiés entre 1783 et 1820, est devenu un cas à part dans l'histoire de la réception de Haydn. Le *Vivace* qui le précède, dans lequel, d'après Felix Diergarten, une certaine « banalité mélodique » s'oppose à « une sonorité traitée avec une extrême sensibilité », aussi bien que le mouvement final, un rondo intitulé *Capriccio*, séduisent le public par des moments riches en effets. Le *Finale* comprend par exemple, dans sa partie centrale, une mélodie à caractère français, quelque peu larmoyante, ainsi qu'un moment merveilleux après la dernière exécution complète de la ritournelle, dans lequel le maître de chapelle fait littéralement piétiner sur place les violons avec un enchaînement de croches *pianissimo* et *staccato*, pour finalement les laisser donner libre cours à leur besoin de mouvement dans une coda riche en surprises.

—— *Le Catalogue thématique et bibliographique des œuvres de Joseph Haydn* établi par Anthony von Hoboken et publié de 1957 à 1978 n'énumère pas moins de sept versions orchestrales différentes de la *Symphonie n° 53*. Au fil du temps, les spécialistes de Haydn ont pu en écarter la plupart, qui n'étaient que des « combinaisons non accréditées de plusieurs mouvements ». Il n'est resté que la « version A » de Hoboken, dont les parties

d'orchestres qui nous sont parvenues appartenaient à Haydn, ainsi que sa « version B », qui représente un état antérieur de cette même œuvre, sans l'introduction lente de la version définitive et avec un mouvement final différent. Ce dernier, que nous connaissons par un manuscrit autographe daté de 1777, se termine par une cadence suspensive sur sol, ce qui est une indication certaine que ce Presto en ré majeur était à l'origine une ouverture et que Hoboken a eu raison de le placer également dans la section de son catalogue comprenant les ouvertures de Haydn, avec le numéro Hob.Ia:7. À cause de sa datation, on a de bonnes raisons de penser qu'il était suivi du spectacle de marionnettes intitulé *Genofevens vierter Theil*, dont la musique, à laquelle Haydn a sans doute contribué, est entièrement perdue, à l'exception de cette ouverture.

HAYDN²⁰³²—

L'IMPÉRIALE

Christian Moritz-Bauer

— Die 14. Ausgabe von Haydn²⁰³² – auf *L'Impériale*, den auf das 19. Jahrhundert zurückgehenden Beinamen der Sinfonie Nr. 53 hörend – knüpft genau dort an, wohin die Musiker*innen des Kammerorchester Basel ihr Publikum zuletzt mit „Les jeux et les plaisirs“ zu entführen gedachten: in eine Zeit, in der der esterházysche Kapellmeister von einer Saison zur nächsten auf hochfürstliches Verlangen zum vollzeitbeschäftigten Opernimpresario avancierte. Zum eigenen Komponieren blieb fortan nicht viel Zeit und obendrein scheint es, als pflegte der Maestro neuerdings ein wenig zu viel Umgang mit der leichte(re)n Muse. Dass Joseph Haydn dennoch Meisterliches schuf, mit seinen Tonschöpfungen gar den sprichwörtlichen Zahn der Zeit traf, wird spätestens klar, wenn man sich die einstige Erfolgsstory der „Kaiserlichen“ vor Augen führt: — Wenn ein Werk zu Lebzeiten des Komponisten solch weite Kreise zog, sein melodiöses *Andante* für andere – meist kammermusikalische Besetzungen – bearbeitet, mit Gesangstexten unterlegt, ja sogar in zeitgenössischen Ballettchoreographien verwendet wurde, ist dies als deutliches Zeichen seiner einstigen Popularität zu verstehen. Wenn diese Sinfonie dann noch mit einer jener neumodischen langsamen Einleitungen versehen wurde, bzw. ihr – wie dem Schwesternwerk Nr. 54 – nachträglich Trompeten- und Paukenstimmen hinzugefügt wurden, so dienten diese Verschönerungsarbeiten in der Regel nur dem

einen Zweck: der Inszenierung des esterházyschen Hofes mit Mitteln der Tonkunst. Nicht umsonst trug Haydns langjähriger Dienstherr Fürst Nikolaus I. den Beinamen „der Prachtliebende“! ——— Einem Quintsprung in der Tonart bzw. in Jahrzehnten etwa anderthalb von Haydns früher festlicher Trompeten-Sinfonie in C-Dur (Nr. 33, entstanden um 1761/62) entfernt, mit der unser imperiales CD-Projekt – chronologisch gesehen – begonnen hat, liegt ein Werk, dessen unterhaltsamer, theatralischer Stil sich problemlos in die Zeit der legendären auf Schloss Eszterház gefeierten Hoffeste der frühen bis mittleren 1770er-Jahre einzufügen scheint. Egal, ob es die Urfassung des auf 1774 datierten Autographen, oder die darin später nachgetragene, erweiterte Fassung von ca. 1775/76 ist, die auf den Pulten liegt – die gute Nachbarschaft, die Hob. I:54 mit Werken wie Sinfonie Nr. 60 *Il distratto* oder Sinfonie Nr. 67 pflegt, ist unüberhörbar.

——— Zunächst mag sie beinahe etwas aufgeputzt wirken, die über siebzehn Dreivierteltakte im majestätischen *Adagio* dahinschreitende Einleitung zur **Sinfonie G-Dur Nr. 54**. Was deren erste Niederschrift betrifft, so muss sie sich ursprünglich auf einem gesonderten Blatt befunden haben, denn das in der Budapester Eszterházy-Sammlung bewahrte Autograph steigt erst mit dem *Presto* und seiner kühnen, anfänglichen Mischung aus tief gelegter Bläsermelodie und unisono geführter Streicherbegleitung ein. Das Klopfen der Streicher, hinter dem sich der Vorstellung des Haydnforscher H. C. Robbins Landon nach ein der esterházyschen Opernbühne entkommener Buffone verbirgt, nimmt ostinatohafte Züge an und bemächtigt sich alsbald weiter Teile des musikalischen Geschehens. Dann aber Schnitt, Generalpause, vier Kreuze. Wie um zu verhindern, dass allmählich so etwas wie vieltönende Eintönigkeit entsteht, legt sich der imaginäre Spaßmacher mit einem mal ganz andersfärbige, vermutlich gelbe Kleider an.

HAYDN²⁰³²—

Noch eine Generalpause und das Spiel beginnt wieder von vorne. Allerdings hat unser Possenreißer noch einen letzten Spaß auf Lager: einen Trugschluss mit Septnonakkord und Fermate – dazu im Pianissimo und nur wenige Takte entfernt vom Doppelstrich.

— Nach solcherlei imaginärem Mummenschanz wird es höchste Zeit für etwas Ruhe. Und ausruhen dürfen Sie sich, werte Hörer*innen, nun wirklich und zwar zu einem der längsten langsamen Sätze, die Haydn jemals geschrieben hat. Aber keine Sorge – aufgrund der „traumähnlichen Schönheit“ des *Adagio assai* verbleiben Sie dort sicher überaus gerne. Die Violinen sind gedämpft, der durch die Stimmen des Orchesters ziehende Gesang mit seinen zahlreichen kleinen, sich auf- und wieder abbauenden harmonischen Spannungen ist von berückender Intensität. Die Hörner steuern tiefenentspannende Pedaltöne bei und zu einer ausgeschriebenen Kadenz beider Violinen landen wir vollends in Morpheus' Armen. Was ist wohl die beste Medizin gegen einen auf solch kunstvolle Weise herbeigeführten wohligen Schlummer? Ein rustikales *Menuet* mit schnalzenden Achtelvorschlägen und schwungvollen Drehfiguren – dazwischen ein munteres Liedchen von den Lippen des Solofagottisten! Samt seiner Kollegin wird er auch im sich daran an- wie abschließenden zweiten *Presto* überaus gut beschäftigt sein. Schließlich ist es beider mit den tiefen Streicher:innen geteilter Walking Bass, der in Verbindung mit der zeitgleich ausgeführten synkopischen Bewegung der mittleren (bis hohen) Streicher:innen den eigentlichen Motor des mitreißenden Finalsatzes bildet. — Der mit April 1776 aufgenommene allabendliche Betrieb der esterházyschen Theaterbühnen mit in der Regel zweimal pro Woche, donnerstags und sonntags dargebotenen Operaufführungen sowie gelegentlicher, meist dienstags veranstalteter Marionettenspiele, sollte sich für Haydn – vor allem in seiner

Anfangsphase – zu einer regelrechten Belastungsprobe entwickeln. So fällt etwa auf, dass er, der sich fortan um die Einrichtung, Einstudierung und Aufführung sämtlicher dort gespielter musikdramatischer Werke zu kümmern hatte, bis Anfang August des folgenden Jahres es nicht zustande bringen sollte, auch nur eine größere Neukomposition seiner selbst zu Gehör zu bringen. Dies schloss freilich auch Gattungen wie die der Sinfonie mit ein, innerhalb derer er vormals im Schnitt etwa drei bis vier Werke pro Jahr geschrieben hatte. Mit der ins Zentrum des vorliegenden Albums gerückten Sinfonie Nr.53 in D-Dur, welche im Rahmen jener sechs Konzerte, die in kurzer Folge zwischen dem 30. Januar und 26. Februar 1778 im Komödienhaus von Schloss Eszterház zur Aufführung kamen, zu ihrer erstmaligen Darbietung gelangt sein dürfte, sollte er den verlorenen Faden jedenfalls wieder aufnehmen. — Sie war die vielleicht berühmteste Sinfonie Haydns zu seinen Lebzeiten. Von London ausgehend, wo sie um 1781/82 bei James Blundell als „The favorite / OVERTURE / in all the Parts / As Performed with universal Applause / at / Messrs. Bach and Abel’s Concerts“ im Erstdruck erschien, durfte sie sich bald einer beachtlichen Reihe von Titel-, Nach- und Raubdrucken zwischen daselbst und Paris, zwischen Amsterdam und Berlin erfreuen. Hinzu kamen zahlreiche Arrangements, etwa für zwei Violinen, für zwei- bzw. vierhändiges Klavier, für Klaviertrio sowie für Flöte, Streichquartett und Klavier ad libitum, die sich – vor allem auf den zweiten Satz, das *Andante*, bezogen – ins scheinbar Endlose fortsetzen sollten. Jedenfalls scheint von diesem Werk, seiner exzeptionellen Vermarktung wie dadurch bedingten schnellen Verbreitung ein entscheidender Beitrag zu Haydns Erfolgen und späteren Auftritten in England ausgegangen sein. — Was aber hätte die beste, seinerzeit denkbare Verkaufsstrategie bewirken können, wenn nicht die Musik auch ganz für sich sprechen

HAYDN²⁰³²—

würde? Das machte sie in der Tat, und zwar auf eine leichte, unmittelbar verständliche Art, die sich aber bei weitem nicht nur auf das besagte Andante beschränkt, das mit mehr als dreißig zwischen 1783 und 1820 erschienenen Bearbeitungen als Unikum in die Geschichte der Haydn-Rezeption eingegangenen ist und vom Komponisten in der Form zwischen Dur- und Moll-Strophen alternierender Doppelvariationen angelegt wurde.

— Schon das ihm vorausgehende *Vivace*, in dem sich, so Felix Diergarten, „melodische Banalität“ und „äußerst sensibel gehandhabte Klanglichkeit [...] gegenüberstehen“, aber auch der mit *Capriccio* überschriebene, schließende Rondosatz, wissen mit publikumswirksamen Momenten zu gefallen. Hierzu zählen eine in den zur Larmoyanz neigenden Mittelteil eingeworfene, französisch anmutende Melodie wie auch jener wunderbar ausgekostete Moment nach der letzten vollständigen Wiedergabe des Ritornells, in dem der Kapellmeister die Violinen mit einer *pianissimo* und *staccato* vorgetragenen Achtelkette förmlich auf der Stelle treten lässt, um deren aufgestauten Bewegungsdrang schließlich doch in eine an Pointen reiche Coda zu entlassen.

— Anthony van Hobokens Thematisch-bibliographisches Verzeichnis der Werke Joseph Haydns (1957-1978) listet, die Sinfonie Nr. 53 betreffend, nicht weniger als sieben verschiedene Orchesterfassungen auf, von denen die Haydn-Forschung im Laufe der Jahre die meisten aber als „unautorisierte Satzkombinationen“ ausscheiden konnte. Übrig blieben Hobokens „Fassung A“, die in einem Stimmensatz aus Haydns Besitz erhalten geblieben ist, sowie dessen „Fassung B“, die eine Frühfassung selbigen Werkes darstellt, noch nicht über die endgültige langsame Einleitung verfügte und einen abweichenden Schlusssatz aufzuweisen hat. In einem auf 1777 datierten Autograph überliefert, zeigt dessen im Halbschluss auf G endende Form zweifellos an, dass jener Prestosatz in D

ursprünglich als Ouvertüre komponiert und folgerichtig von Hoboken zusätzlich in die Gruppe der Haydn'schen Ouvertüren (als Hob.Ia:7) eingereiht wurde. Der Datierung wegen spricht mancherlei dafür, dass auf dieselbige einst das Marionettensingspiel „Genovefens vierter Theil“ folgte, dessen von Haydn stammender kompositorischer Anteil ansonsten zur Gänze verloren gegangen wäre.



HAYDN²⁰³²—

Kammerorchester Basel

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

Kammerorchester Basel

L'Orchestre de chambre de Bâle est profondément enraciné dans la ville de Bâle, avec ses deux séries de concerts d'abonnement au Stadtcasino et à Don Bosco Basel, des tournées internationales et plus de soixante concerts chaque saison. En tant que premier orchestre à recevoir le Prix suisse de la musique en 2019, l'Orchestre de chambre de Bâle se distingue par son excellence et sa diversité, ainsi que par son sérieux et sa constance, notamment dans le cadre du projet à long terme qu'est Haydn2032, sous la direction de son principal chef invité, Giovanni Antonini, et avec l'ensemble Il Giardino Armonico. À partir de la saison actuelle, l'Orchestre de chambre de Bâle a décidé de se consacrer à toutes les symphonies de Felix Mendelssohn sous la direction de Philippe Herreweghe, spécialiste de la musique ancienne. L'Orchestre de chambre de Bâle collabore souvent avec des solistes renommés comme Maria João Pires, Jan Lisiecki, Isabelle Faust et Christian Gerhaher, et joue sous la direction artistique de ses premiers violons solo ou sous la baguette de chefs comme Heinz Holliger, René Jacobs ou Pierre Bleuse. Les programmes de concert vont de la musique ancienne sur instruments d'époque, dans des interprétations historiquement informées, à la musique contemporaine. Un aspect important du travail est le programme pédagogique tourné vers l'avenir. Le travail créatif de l'Orchestre de chambre de Bâle se reflète dans sa vaste discographie, souvent récompensée. La Fondation Clariant est le principal mécène de l'Orchestre de chambre de Bâle depuis 2019.

Kammerorchester Basel

Das Kammerorchester Basel ist fest in Basel verankert – mit den beiden Abonnementsreihen im Stadtcasino sowie in Don Bosco – und weltweit mit mehr als 60 Konzerten pro Saison auf Tourneen unterwegs. 2019 als erstes Orchester mit einem Schweizer Musikpreis geehrt, zeichnen das Kammerorchester Basel Exzellenz und Vielseitigkeit sowie Tiefgang und Durchhaltevermögen aus wie beim Langzeitprojekt Haydn 2032 unter der Leitung von Principal Guest Conductor Giovanni Antonini und gemeinsam mit dem Ensemble Il Giardino Armonico. Seit der Saison 2023/24 widmet sich das Kammerorchester Basel, unter der Leitung des Alte-Musik-Spezialisten Philippe Herreweghe allen Sinfonien von Felix Mendelssohn Bartholdy. Das Kammerorchester Basel arbeitet mit ausgewählten Solist*innen wie Maria João Pires, Jan Lisiecki, Isabelle Faust oder Christian Gerhaher zusammen sowie unter der künstlerischen Leitung der Konzertmeister*innen und der Stabführung ausgewählter Dirigenten wie u. a. Heinz Holliger, René Jacobs oder Pierre Bleuse. Die Konzertprogramme reichen von Alter Musik auf historischen Instrumenten über historisch informierte Interpretationen bis hin zu zeitgenössischer Musik. Ein Herzstück der Arbeit bildet die zukunftsweisende Vermittlungsarbeit. Eine umfangreiche, vielfach preisgekrönte Diskografie dokumentiert das künstlerische Schaffen des Kammerorchester Basel. Seit 2019 ist die Clariant Foundation Presenting Sponsor des Kammerorchester Basel.

HAYDN²⁰³²—

Giovanni Antonini

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

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

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

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

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

Giovanni Antonini

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

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



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

Giovanni Antonini

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

ist. Darüber hinaus ist er künstlerischer Leiter des Festivals Wratislavia Cantans in Polen und wichtigster Gastdirigent beim Mozarteumorchester Salzburg und beim Kammerorchester Basel.

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

Giovanni Antonini ist künstlerischer Leiter des Projekts Haydn2032, das bis zu dem dann bevorstehenden dreihundertsten Geburtstag von Franz Joseph Haydn die Aufführung und für Alpha Classics auch die Einspielung von dessen sämtlichen Sinfonien mit dem Kammerorchester Basel vorsieht.

Peter Marlow (1952–2016)

Although gifted in the language of photojournalism, Peter Marlow was not a photojournalist. He was initially, however, one of the most enterprising and successful young British news photographers, and in 1976 joined the Sygma agency in Paris.

After those days, Marlow's aesthetic shifted – in that he made mainly color photographs – but his approach was unchanged. The color of incidental things became central to his pictures in the same way that the shape and mark of things had been central to his black-and-white work.

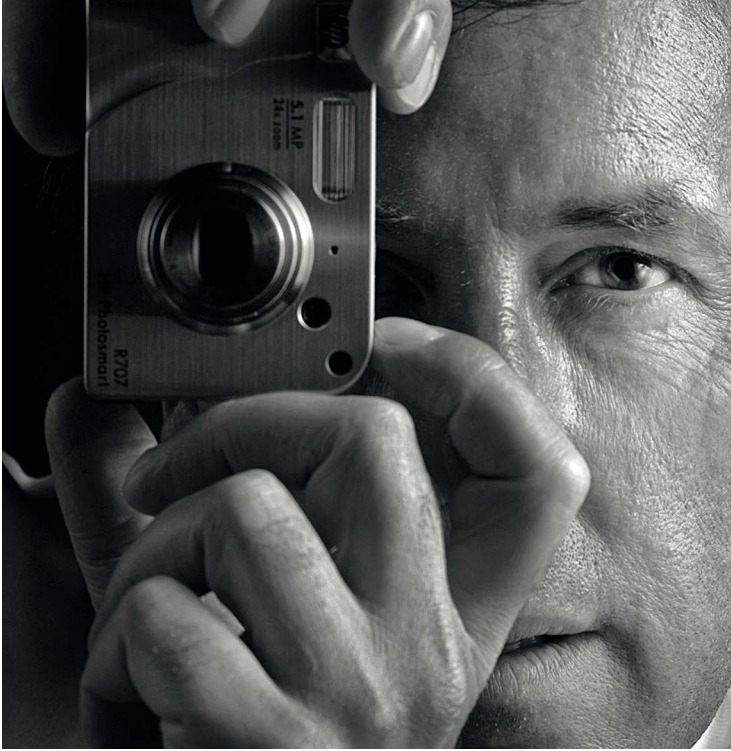
Marlow had come full circle. He started his career as an international photojournalist, returned to Britain to examine his own experience, and discovered a new visual poetry that enabled him to understand his homeland. Having found this poetry, he took it back on the road: he photographed as much in Japan, the USA and elsewhere in Europe as he did in the UK.

Peter Marlow (1952-2016)

Malgré ses dons pour le langage du photojournalisme, Peter Marlow n'était pas photojournaliste. Il fut néanmoins l'un des jeunes photographes de presse britanniques les plus audacieux et les plus brillants, rejoignant l'agence Sygma à Paris en 1976.

Par la suite, son esthétique évolua – en ce qu'il faisait essentiellement des photographies en couleur –, mais sa démarche restait la même. La couleur des détails devint un élément central de ses photographies, de la même manière que la forme et la marque des choses avaient été un élément central de son travail en noir et blanc.

Marlow avait bouclé la boucle. Il avait commencé sa carrière comme photojournaliste international, était retourné en Grande-Bretagne pour examiner sa propre expérience, et avait découvert une nouvelle poésie visuelle qui lui permettait de comprendre sa patrie. Ayant trouvé cette poésie, il reprit la route avec elle : il fit autant de photographies au Japon, aux États-Unis et ailleurs en Europe qu'au Royaume-Uni.



Peter Marlow (1952–2016)

Peter Marlow, obgleich versiert in der Sprache des Fotojournalismus, war kein Fotojournalist. Er war allerdings ursprünglich einer der engagiertesten und erfolgreichsten jungen Nachrichtenfotografen Grossbritanniens und trat 1976 der Nachrichtenagentur Sygma in Paris bei.

Nach dieser Zeit verlagerte sich Marlows Ästhetik, insofern als er hauptsächlich in Farbe fotografierte – seine Herangehensweise blieb jedoch unverändert. Die Farbe zufälliger Dinge wurde zum Schwerpunkt seiner Bilder, ganz so wie die Form und Bedeutung der Dinge Schwerpunkt seiner Schwarz-Weiss-Werke waren.

Marlow war zum Ausgangspunkt zurückgelangt. Er begann seine Karriere als internationaler Fotojournalist, kehrte nach Grossbritannien zurück, um seine Erfahrungen zu sortieren, und entdeckte eine neue bildliche Poesie, mit der er seine Heimat begreifen konnte. Mit dieser neu gefundenen Poesie machte er sich wieder auf die Reise: Er fotografierte in Japan, den USA und anderswo in Europa ebenso viel wie in Grossbritannien.

HAYDN²⁰³²

Christian Moritz-Bauer, musicologist

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

Christian Moritz-Bauer, musicologue

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



Christian Moritz-Bauer, Musikwissenschaftler

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

Imprint

Production

Recorded at Musik- und Kulturzentrum Don Bosco Basel -
Switzerland

16-17 March 2021 (Symphony No.54 & Sinfonia in D Hob.Ia:7),

3-5 June 2021 (Symphony No.53),

10-11 October 2021 (Symphony No.33)

Recording Producer, Editing and mastering:

Jean-Daniel Noir

© 2023 Joseph Haydn Stiftung Basel & Alpha Classics /

Outhere Music France

Publisher

Alpha Classics

Director: Didier Martin

Editor: Amélie Boccon-Gibod

English Translation: Charles Johnston (except biographies)

French Translation: Laurent Cantagrel & Dennis Collins

German translation: Susanne Lowien

Design & Artwork: Valérie Lagarde

Joseph Haydn Stiftung Basel

President of the foundation board: Christoph Müller

Members of the foundation board:

Jeanne & Hanspeter Lüdin-Geiger

Management: Niklas Brodmann and Franziska von Arb

Scholarly advisors: PD Dr. Wolfgang Fuhrmann

& Christian Moritz-Bauer

Literary advisor: Alain Claude Sulzer

Kammerorchester Basel

Director: Marcel Falk

Management: Claudia Dunkel, Christiane Hollborn,
Bernadette Knapp, Wenke Kreibich, Anna Maier

Photo Gallery

© Peter Marlow / Magnum Photos

Additional Photos

© Kemal Mehmet Girgin (Giovanni Antonini)

© Sandro Isler (nougat.ch) / Matthias Mueller
(Kammerorchester Basel)

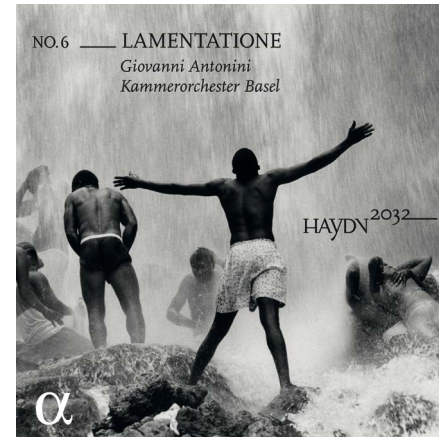
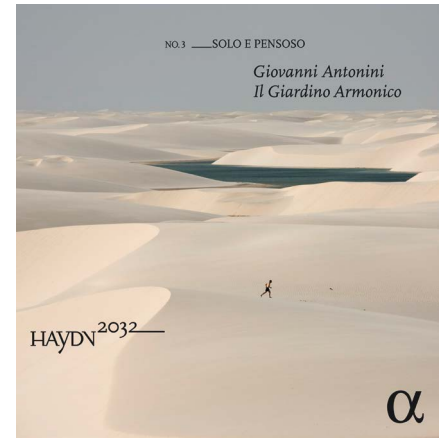
© Magnum Collection (Peter Marlow / Magnum Photos)

© Reinhard Winkler (Christian Moritz-Bauer)

Typography: Scala Pro

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

www.haydn2032.com



also available

NO. 1 — LA PASSIONE

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

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

Don Juan ou Le Festin de pierre

Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini
Alpha 670

NO. 2 — IL FILOSOFO

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

WILHELM FRIEDEMANN BACH

Symphony in F major for strings and b.c

Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini
Alpha 671

NO. 3 — SOLO E PENSOSO

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

Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini
Alpha 672

NO. 4 — IL DISTRATTO

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

DOMENICO CIMAROSA

Il maestro di cappella

Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini
Alpha 674

NO. 5 — L'HOMME DE GÉNIE

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

JOSEPH MARTIN KRAUS

Symphony in C minor VB 142

Kammerorchester Basel, Giovanni Antonini
Alpha 676

NO. 6 — LAMENTATIONE

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

Kammerorchester Basel, Giovanni Antonini
Alpha 678

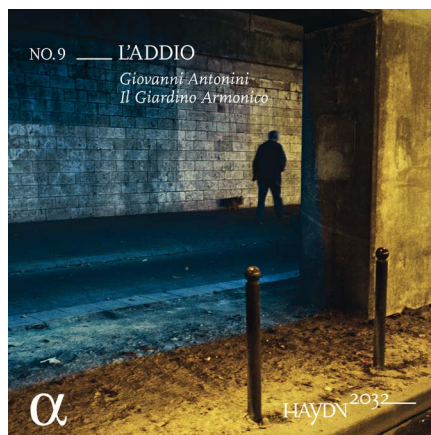
NO. 7 — GLI IMPRESARI

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

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Thamos, König in Egypten K345/336a

Kammerorchester Basel, Giovanni Antonini
Alpha 680



NO. 8 — LA ROXOLANA

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

BÉLA BARTÓK

Romanian Folk Dances, SZ.68, BB 76

ANONYMOUS

Sonata Jucunda

Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini

Alpha 682

NO. 9 — L'ADDIO

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

Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini

Alpha 684

NO. 10 — LES HEURES DU JOUR

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

WOLFGANG AMADEUS MOZART

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

Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini

Alpha 686

NO. 11 — AU GOÛT PARISIEN

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

Kammerorchester Basel, Giovanni Antonini

Alpha 688

NO. 12 — LES JEUX ET LES PLAISIRS

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

JOHANN MICHAEL HAYDN ET AL. ATTRIB.

Toy Symphony in C major

Kammerorchester Basel, Giovanni Antonini

Alpha 690

NO. 13 — HORNSIGNAL

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

Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini

Alpha 692

