

α

HAYDN²⁰³²—

NO.10 — LES HEURES DU JOUR

*Giovanni Antonini
Il Giardino Armonico*

MENU

TRACKLISTING

HAYDN 2032

THE DISAPPEARANCE OF CONSONANTS
BY GIOVANNI ANTONINI
ENGLISH / FRANÇAIS / DEUTSCH

LES HEURES DU JOUR
BY CHRISTIAN MORITZ-BAUER
ENGLISH / FRANÇAIS / DEUTSCH

BIOGRAPHIES



Jérôme Sessini / Magnum Photos

HAYDN²⁰³²—


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, which he conducts regularly. — The aim is to celebrate one of the key composers in the history of music, one of the most prolific (he wrote more than 300 large-scale works, symphonies, string quartets, piano sonatas, concertos, oratorios, operas), 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, Cimarosa and Kraus.

‘A KALEIDOSCOPE OF HUMAN EMOTIONS’

_____ Beyond its status as a unique discographical adventure, Haydn2032 will also bring together leading European concert halls, which will present these programmes to their audiences. From one season to another, the artists involved in the project will breathe new life into this music for thousands of concertgoers in concert-cycles at Musikverein Wien, the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome and in Basel. _____ This heritage project will also be strongly rooted in the world of today. This will be reflected, of course, in the intensely vivid and contemporary interpretations of Giovanni Antonini, but also in visual terms: Haydn2032 has combined with the famous Magnum agency, founded in 1947 by a group of photographers including Robert Capa and Henri Cartier-Bresson, to create the photographic universe of the series. A Magnum photographer is selected for each recording and associated with the artistic process: his or her photos are then featured on the covers of the recordings, inside the booklets, and throughout the communication for the concerts. _____ Open your eyes and ears and immerse yourself in the world of one of the great pioneers of music!

HAYDN²⁰³²—




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 partagera ces enregistrements entre son ensemble Il Giardino Armonico et l'Orchestre de chambre de Bâle qu'il dirige très souvent. ——— L'objectif est de célébrer l'un des compositeurs les plus fondamentaux de l'histoire de la musique, l'un des plus prolifiques (il a écrit plus de 300 symphonies, quatuors, sonates pour piano, concertos, oratorios et opéras), 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 passione», «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 de Haydn, seront enregistrées dans certains volumes des pièces de Gluck, W. F. Bach, Mozart, Cimarosa ou Kraus...

« UN KALÉIDOSCOPE DES ÉMOTIONS HUMAINES »

Au-delà d'une aventure discographique unique, Haydn2032 fédère également de grandes salles de concert européennes qui présenteront ces programmes à leurs publics. Au fil des saisons, les artistes et orchestres du projet feront revivre ces musiques devant des milliers de spectateurs lors de concerts au Musikverein de Vienne, à l'Académie nationale Sainte-Cécile de Rome et à Bâle. ———

Ce projet de mémoire se veut aussi ancré dans le temps présent. Bien sûr par les interprétations si contemporaines et vivantes de Giovanni Antonini, mais aussi sur le plan visuel : Haydn2032 s'est ainsi associé à la célèbre agence Magnum, fondée en 1947 par un groupe de photographes, dont Robert Capa et Henri Cartier-Bresson, pour créer les univers photographiques de la série. Pour chaque enregistrement, un photographe de Magnum est choisi, il est associé au processus artistique et ses photos sont reprises en couverture des disques, dans les livrets et pour toute la communication des concerts. ——— Ouvrez vos oreilles et vos yeux et plongez dans le monde de l'un de ceux qui ont le plus fait avancer la musique !

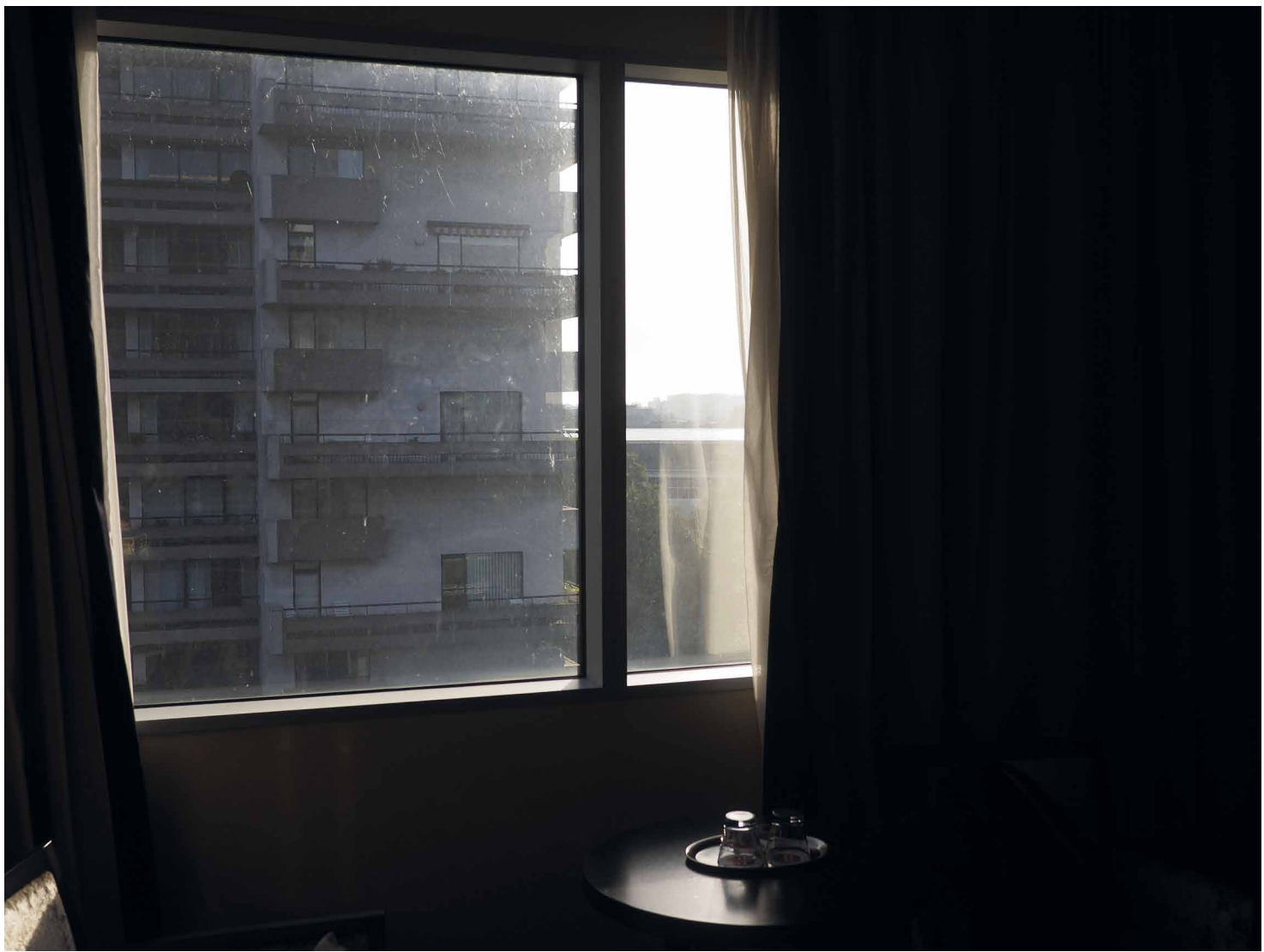
HAYDN²⁰³²—



Die Joseph Haydn Stiftung Basel konnte in Hinblick auf den 300. Geburtstag von Joseph Haydn im Jahr 2032 das Schallplattenlabel ALPHA als Kooperationspartner für die Einspielung sämtlicher 107 Haydn-Sinfonien gewinnen. Dieses ehrgeizige Projekt steht unter der künstlerischen Leitung Giovanni Antoninis, der die Sinfonien sowohl mit seinem Ensemble Il Giardino Armonico als auch mit dem oft von ihm geleiteten Kammerorchester Basel aufnehmen wird. — Ziel des Projektes ist es, einen der bedeutendsten und produktivsten (Haydn hat mehr als dreihundert Sinfonien, Quartette, Klaviersonaten, Konzerte, Oratorien und Opern komponiert), aber auch einen der feinsinnigsten Komponisten der Musikgeschichte zu feiern. Giovanni Antonini, der Haydns Musik als „Kaleidoskop der menschlichen Gefühlswelten“ empfindet, wird die Sinfonien nicht chronologisch, sondern thematisch angehen. („La passione“, „Il filosofo“, „Il distratto“...). Der italienische Dirigent möchte zudem einen Brückenschlag wagen zwischen den Werken Haydns sowie Stücken anderer Komponisten, seien sie nun Zeitgenossen Haydns oder auf andere Weise mit ihm verbunden. Daher werden neben den Sinfonien von Joseph Haydn in einigen Alben zusätzlich auch Werke von Gluck, W.F. Bach, Mozart, Cimarosa, Kraus u. a. eingespielt werden.

„KALEIDOSKOP DER MENSCHLICHEN GEFÜHLSWELTEN“

—— Das Projekt Haydn2032 ist nicht nur ein einzigartiges diskografisches Unterfangen, sondern es bezieht auch große europäische Konzertsäle mit ein, in denen die jeweiligen Programme dem Publikum vorgestellt werden. Im Verlaufe der kommenden Konzertsaisons werden die Projekt-Künstler und -Orchester diese Musik tausenden Musikliebhabern in Konzertzyklen im Musikverein Wien, der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom und in Basel zu Gehör bringen. —— Aber dieses dem erinnernden Andenken gewidmete Projekt ist auch fest im Heute verankert. Einerseits natürlich durch die ihrer Zeit absolut gemäßen und lebendigen Interpretationen Giovanni Antoninis und andererseits auf visueller Ebene: Das Projekt Haydn2032 ist dazu eine Medienpartnerschaft mit der berühmten, 1947 von einer Gruppe Fotografen um Robert Capa und Henri Cartier-Bresson gegründeten Fotoagentur *Magnum Photos* eingegangen; letztere wird die entsprechenden Fotoreihen zu jedem Projektthema verantworten. Bei jeder Einspielung wird ein Magnum-Fotograf in den künstlerischen Prozess einbezogen werden; seine Fotos bilden dann das CD-Cover, außerdem werden diese Bilder bei der grafischen Gestaltung der CD-Beihefte sowie in allen für die Öffentlichkeitsarbeit der Konzerte vorgesehenen Publikationen Verwendung finden. —— Spitzen Sie ihre Ohren, öffnen Sie ihre Augen und versinken Sie in der Welt von einem Komponisten, durch die die Musik am meisten Fortschritte machte!

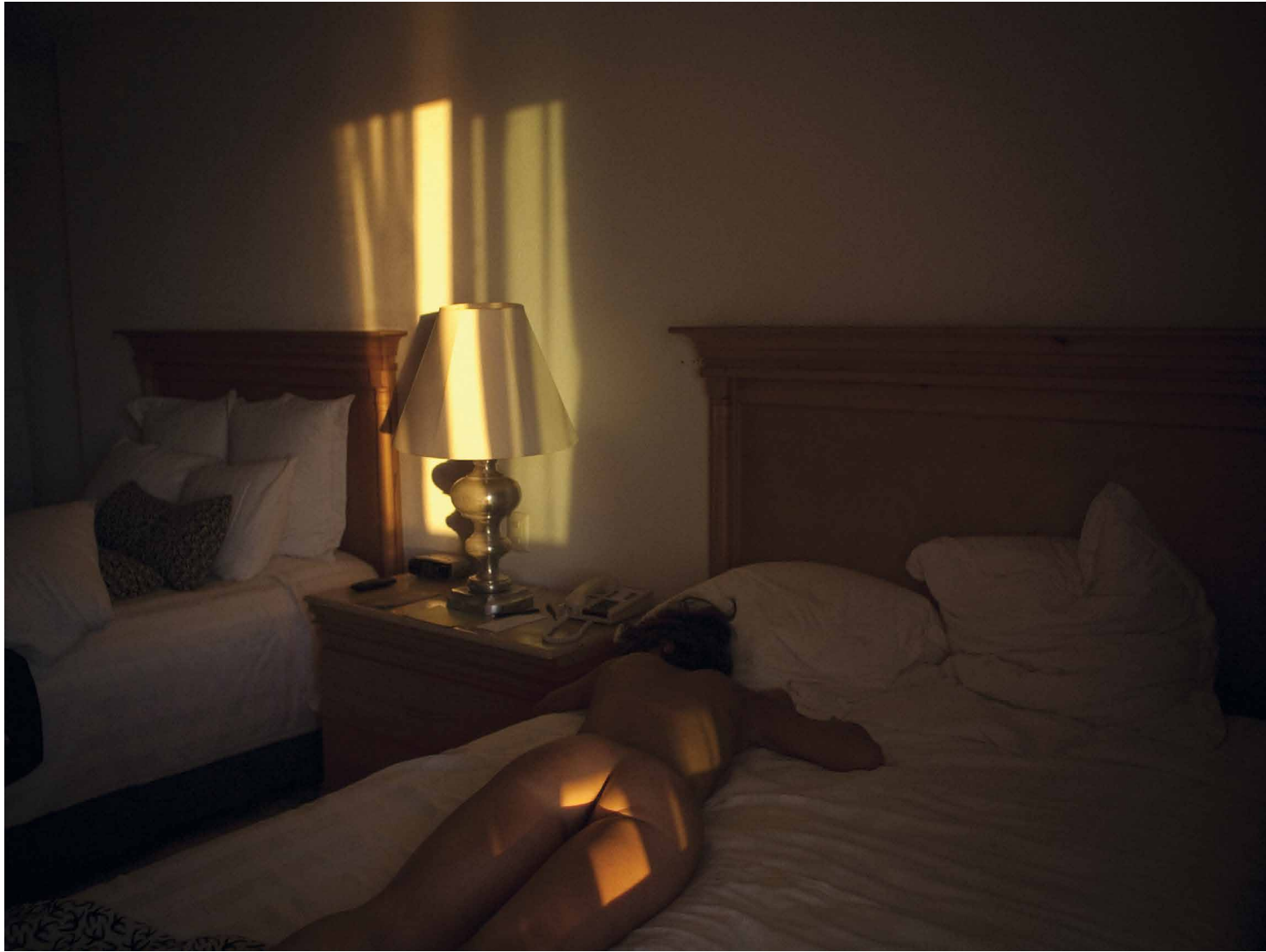
















HAYDN²⁰³²—

NO.10 — LES HEURES DU JOUR

Giovanni Antonini

Il Giardino Armonico

FRANZ JOSEPH HAYDN (1732-1809)

SYMPHONY NO.6 IN D MAJOR, HOB.I:6 'LE MATIN'

1	I. ADAGIO – ALLEGRO	5'52
2	II. ADAGIO – ANDANTE – ADAGIO	6'34
3	III. MENUETTO – TRIO	3'29
4	IV. FINALE. ALLEGRO	4'27

SYMPHONY NO.7 IN C MAJOR, HOB.I:7 'LE MIDI'

5	I. ADAGIO – ALLEGRO	7'35
6	II. RECITATIVO. ADAGIO – ALLEGRO – ADAGIO	2'38
7	ADAGIO	6'24
8	III. MENUETTO – TRIO	3'26
9	IV. FINALE. ALLEGRO	4'05

SYMPHONY NO.8 IN G MAJOR, HOB.I:8 'LE SOIR'

10	I. ALLEGRO MOLTO	5'29
11	II. ANDANTE	7'38
12	III. MENUETTO – TRIO	3'24
13	IV. LA TEMPESTA. PRESTO	4'35

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

SERENADE NO.6 IN D MAJOR, K.239 'SERENATA NOTTURNA'

14	MARCIA. MAESTOSO	4'06
15	MENUETTO – TRIO	3'18
16	RONDEAU. ALLEGRETTO – ADAGIO – ALLEGRO	5'28

TOTAL TIME: 78'36

HAYDN²⁰³²—

— IL GIARDINO ARMONICO GIOVANNI ANTONINI, CONDUCTOR

- VIOLINS I** **STEFANO BARNESCHI*** – Giacinto Santagiuliana, Vicenza 1830
FABRIZIO HAIM CIPRIANI – Anonymous, France 18th century, called ‘Il Guidi’
CARLO LAZZARONI – Johann Georg Thier, Vienna 1760
AYAKO MATSUNAGA – Marco Diatto, Genoa 2018
LIANA MOSCA – Pietro Guarneri school, Venice c.1750
DMITRY SMIRNOV – Philipp Bonhoeffer, Montecastelli, 2018 (after Guarneri ‘del Gesù’)
- VIOLINS II** **MARCO BIANCHI*** – attributed to Giovanni Grancino, Milan early 18th century
ANGELO CALVO – Eduardo Angel Gorr, Cremona 2013 (after Guarneri del Gesù ‘Kochanski’ 1741)
FRANCESCO COLLETTI – David Bagué i Soler, Barcelona 2013 (after Guarneri del Gesù, 1743)
MARIA CRISTINA VASI – Anonymous, central Europe late 18th century
CHIARA ZANISI – Giuseppe Gagliano, Naples 1761
- VIOLAS** **ERNEST BRAUCHER*** – Federico Lowenberger, Genoa (after Amati Brothers, Cremona 1592)
ALICE BISANTI – Josephus Rauch, Komotau (Prague) 1789
CARLO DE MARTINI – Anonymous, central Europe late 18th century
- CELLOS** **PAOLO BESCHI*** – Carlo Antonio Testore, Milan 1754
ELENA RUSSO – Leonhard Mauseiell, Nuremberg early 18th century
MARCELLO SCANDELLI – Katsumiztu Nakamura, Cremona 1970 (after Stradivari)
- DOUBLE BASSES** **GIANCARLO DE FRENZA*** – Roberto Paol’Emilio, Pescara 2005 (after Gasparo da Salò, 1590)
STEFAN PREYER – Johann Joseph Stadlmann, Vienna 1759
(kindly provided by Privatstiftung Esterházy)

FLUTES **MARCO BROLI** – 6-key flute by M. Wenner, Singen (D) 2004 (after A. Grenser, Dresden 1790)
EVA OERTLE – 6-key flute by M. Wenner, Singen (D) 2005 (after A. Grenser, Dresden 1790)

OBOES **THOMAS MERANER** – 4-key oboe by Alfredo Bernardini, Amsterdam 2008
(after Grundmann & Floth, Dresden c.1795)
MOLLY MARSH – 2-key oboe by Alfredo Bernardini, Amsterdam 2006
(after Grundmann & Floth, Dresden c.1795)

NATURAL HORNS **JOHANNES HINTERHOLZER** – Andreas Jungwirth, Freischling (A) 2010
(after Lausmann, late 18th century)
EDWARD DESKUR – Ewald Meisl, Geretsried (D) 1992 (after 'Halari' model)

BASSOON **MICHELE FATTORI** – 9-key bassoon by Peter De Koningh, Hall (NL) 1997
(after H. Grenser, Dresden c.1806)

TIMPANI **RICCARDO BALBINUTTI** – Lefima, Cham (D) 2000 (after Baroque models)

***principals**



THE DISAPPEARANCE OF CONSONANTS

Giovanni Antonini

— We have spoken several times in these short texts about the links between Haydn's music and a dimension of theatrical and rhetorical communication. An important aspect of this is the matter of instrumental articulation, i.e. how a note should be 'pronounced'. The technique of articulation between the fifteenth and eighteenth centuries was based on a variety of consonants (and vowels) that wind players had to 'speak' when emitting the sound, just as string players had to seek as much differentiation as possible in the ways of attacking a note. — At that time, imitation of the human voice was understood not only in terms of inarticulate melody, but also of the possibility of 'speaking' a musical phrase, imitating the elements of linguistic prosody such as accents, pitch, microdynamics, etc. — This is a very important difference from the 'modern' approach, which, especially after the Second World War, has increasingly moved towards an 'objective' search for 'beautiful sound' and the elimination of the 'noise' of consonants from instrumental technique. In this regard, it is interesting to read what the great conductor Herbert

von Karajan sought to achieve with his recording producer Walter Legge: a sound that was 'exquisitely polished, free of anything that is unbeautiful, of great brilliance, and fortissimo without the click of an attack . . . We worked together for years on the theory that no entrance must start without the string vibrating and the bow already moving, and when you get a moving bow touching an already vibrating string, you get a beautiful entry. But if either of those bodies is not alive and already moving, **you get a click**' (Elisabeth Schwarzkopf, *On and Off the Record: A Memoir of Walter Legge*. London and New York: 1982). — The 'click' mentioned here corresponds exactly to the 'noise' of the consonants, and therefore his efforts were directed towards the elimination of articulation, replaced by an almost continuous legato.

— This aesthetic vision had a great influence on the instrumental tastes of the second half of the twentieth century. Although it could certainly be valid to some extent in a certain repertory, if applied indiscriminately to music of earlier periods, such as that of the eighteenth century, it may perhaps have made it 'beautiful', but also, undoubtedly, 'mute'.



LA DISPARITION DES CONSONNES

Giovanni Antonini

Il nous est arrivé plusieurs fois, dans ces brèves présentations, d'évoquer la dimension communicative, théâtrale et rhétorique, de la musique de Haydn. Un aspect important de cette question est celui de l'articulation instrumentale, c'est-à-dire de la façon dont une note doit être « prononcée ». Entre le xv^e et le xviii^e siècle, la technique articulatoire reposait sur une série de différentes consonnes (et voyelles) que les instrumentistes à vent devaient « dire » en émettant le son, de même que les instrumentistes à cordes devaient s'efforcer de différencier le plus possible leurs manières d'attaquer une note. À cette époque, l'imitation de la voix humaine était comprise non seulement sur le plan du chant inarticulé, mais aussi comme possibilité de « dire » une phrase musicale, en imitant les éléments de la prosodie des langues parlées, comme les accents, le ton, les microdynamiques, etc.

Il s'agit là d'une différence très importante par rapport à l'approche « moderne » qui s'est orientée toujours plus nettement, surtout depuis la Seconde Guerre mondiale, vers une recherche « objective » du « beau son », excluant de la technique instrumentale le « bruit » produit par les consonnes. À cet égard,

il est intéressant de lire comment le grand chef d'orchestre Herbert von Karajan décrivait le type de sonorité qu'il recherchait, en collaboration avec son producteur musical Walter Legge : un son « d'un poli parfait, libre de tout ce qui n'est pas beau, d'un grand éclat, et sans claquement d'attaque dans les *fortissimo*. [...] Nous avons travaillé ensemble pendant des années à partir de la théorie selon laquelle aucune attaque des instruments à cordes ne doit être effectuée sans que la corde ne vibre déjà et que l'archet ne soit déjà en mouvement : pour obtenir une belle attaque, il faut qu'un archet en mouvement touche une corde qui vibre déjà. Mais si l'un ou l'autre de ces deux éléments n'est pas vivant et déjà en mouvement, **vous obtenez un claquement** » (Elisabeth Schwarzkopf, *On and Off the Record : A memoir of Walter Legge*, New York, 1982). Ce « claquement » dont il est question ici correspond exactement au « bruit » des consonnes, et les recherches de Karajan allaient donc dans le sens d'une abolition de l'articulation au profit d'un *legato* presque continu.

——— Cette vision esthétique a exercé une grande influence sur le goût instrumental de la seconde moitié du xx^e siècle. Or tandis qu'elle se justifiait sans aucun doute pour un certain répertoire, si on l'applique sans discernement aux œuvres musicales d'époques plus anciennes, comme celles du xviii^e siècle, on les rend peut-être « belles », mais certainement « muettes ».



DAS VERSCHWINDEN DER KONSONANTEN

Giovanni Antonini

— In diesen kurzen Texten haben wir schon mehrfach die Verbindung von Haydns Musik mit einer theatralischen und rhetorischen Kommunikationsdimension thematisiert. Dabei spielt die instrumentale Artikulation eine wichtige Rolle, d.h. wie ein Ton „angesprochen“ werden sollte. Die artikulatorische Technik zwischen dem 15. und 18. Jahrhundert basierte auf einer Vielzahl von Konsonanten (und Vokalen), die die Blasinstrumentalisten beim Erzeugen des Tons „sagen“ mussten, und auch die Streicher-sollten Instrumentalisten bei der der Attacke eines Tons eine möglichst große Differenzierung anstreben. — Die Imitation der menschlichen Stimme wurde damals nicht nur auf die Ebene des unartikulierten Gesangs bezogen, sondern auch auf die Möglichkeit, eine musikalische Phrase zu „sprechen“ und dabei die Elemente der Sprachprosodie wie Akzente, Klang, Mikrodynamik usw. zu nachzuahmen. — Dies ist ein wesentlicher Unterschied zum „modernen“ Ansatz, der vor allem seit der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg mehr und mehr in Richtung einer „objektiven“ Erforschung des „schönen Klangs“ und der Eliminierung des „Lärms“ der Konsonanten aus der Instrumentaltechnik geht. In diesem Zusammenhang ist es interessant zu lesen, wonach der große Diri-

gent Herbert von Karajan zusammen mit seinem Plattenproduzenten Walter Legge strebte: „(...ein Klang) exquisit poliert, frei von allem, was unschön ist, von großer Brillanz und auch im fortissimo ohne das Klicken der Attacke... Wir haben jahrelang zusammen an der Theorie gearbeitet, dass kein Einsatz beginnen darf, ohne dass die Saite vibriert und der Bogen bereits in Bewegung ist, und wenn ein sich bewegender Bogen eine bereits vibrierende Saite berührt, erhält man einen schönen Einsatz. Aber wenn eines dieser beiden Elemente nicht lebendig und bereits in Bewegung ist, **bekommt man ein Klicken.**“ — Jenes „Klicken“, auf das hier Bezug genommen wird, entspricht genau dem „Geräusch“ der Konsonanten, und deshalb ging das Bestreben in Richtung einer Aufhebung der Artikulation zugunsten eines fast durchgängigen Legatos. — Diese ästhetische Auffassung hatte in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts großen Einfluss auf die instrumentale Klangvorstellung. Sicherlich mag sie bei bestimmtem Repertoire ihre Berechtigung haben, aber wenn man sie undifferenziert auf die Musik älterer Epochen, wie z.B. die des 18. Jahrhunderts, anwendet, dann klingt diese zwar „schön“, aber eben auch „sprachlos“.

LES HEURES DU JOUR

Christian Moritz-Bauer

— Around the time of the conclusion of the contract that appointed Joseph Haydn vice-Kapellmeister to Prince Esterházy as of 1 May 1761, a whole series of other musicians were engaged for the princely *Kammermusik*. One of the places where the now augmented chamber ensemble had to perform its duties was the Palais Esterházy in Vienna, located in Wallnerstrasse not far from the Hofburg, at which musical entertainments were often held in the evening. At one of these soirees – according to the diary of Count Carl Johann Christian von Zinzendorf, it took place on 22 May 1761 – a popular vocal piece was performed: ‘Je n’aimais pas le tabac beaucoup’ from *Le Diable à quatre*, an *opera-comique* by Christoph Willibald Gluck, which had been revived at the nearby Burgtheater only a few weeks earlier. This same ‘Tobacco Song’ with its catchy melody was soon to enjoy a further outing when Haydn quoted it in the first movement of a symphony entitled *Le Soir*, which ends in decidedly picturesque fashion with a *tempesta*, a musical depiction of a thunderstorm, complete with thunderclaps, lightning and rain. According to recent research, the order for this work was given by none other than the prince himself, who

wished to convince himself and his guests of the quality of his orchestra and the creative powers of his newly appointed house officer. The fact that the latter chose to create not just a single tone painting but a whole triptych of them is explained by Elaine Sisman with reference to an astronomical event that was the subject of much discussion at the time: the transit of Venus on 6 June 1761. At any rate, that phenomenon could easily have played a role in the choice of theme when Prince Paul II Anton – who had probably already taken an interest in astronomy during his studies at Leiden University – commissioned Haydn to compose what subsequently became known as the ‘Tageszeiten’ (Times of day) Symphonies. According to the Columbia University professor in her article ‘Haydn’s Solar Poetics’, their programme is devoted to the diurnal course of the sun’s orbit, or the respective position of the heavenly body that grants us light and warmth in the morning, at noon and in the evening – from the flute reveille in *Le Matin* through the plaintive recitatives and shady groves of *Le Midi* to the beauty of the sunset on the horizon newly cleansed by the thunderstorm.

—— While the background to Haydn’s ‘*Heures du jour*’ trilogy can probably never be fully puzzled out despite the best efforts of researchers, the literature devoted to Wolfgang Amadeus Mozart’s oeuvre has traditionally made only modest attempts at illuminating the context of the so-called *Serenata notturna* K239. For example, we are frequently told that the heading of the autograph, which clearly reads ‘Serenada [*sic*] notturna’, and the indication of the composer and date ‘di Wolfgango Amadeo Mozart / nel gennaio 1776’, are in the hand

HAYDN²⁰³²—

of Leopold Mozart. Moreover, the piece is said to have been intended as outdoor music, but its scoring without wind instruments and the period of its composition suggest rather that it was written for indoor performance, possibly even as New Year's music. Does that say it all? Not by a long shot! For example, in the Critical Report of the *Neue Mozart-Ausgabe* edition of the work, Ernst Hintermaier states that the supposed title of K239 actually comes from the pen of a certain Franz Gleissner, court musician to the Elector of Bavaria, composer and co-inventor of lithographic music printing. Around 1800/01, he was commissioned to compile a list, arranged by genre, of compositions which the Offenbach publishing house of Johann Anton André had purchased from Mozart's widow Constanze. ——— Nowadays there is good reason to believe that the *Serenata notturna* was composed for one of the *Redouten* or masked balls held at Salzburg's Town Hall, then situated on the Kranzlmart. These took place every Wednesday and Sunday between Candlemas and Ash Wednesday, and were regularly and enthusiastically attended by both upper and middle classes, including the Mozart family. According to the privy councillor Ferdinand von Schidenhofen, a short comic scene was performed at one of these balls, held on 14 February 1776, a week before the beginning of Lent, on the theme of the recruitment of volunteers to take part in the American War of Independence. ——— The Serenade K239 and its peculiarities - from the ensemble for which it is scored to the unusual sequence of movements - suddenly become self-explanatory when viewed in the context of the carnivalesque

pageant that the Mozarts' friend Schidenhofen, along with a few of his peers, mimed that evening in front of more than four hundred ball guests. Marcia: a fanfare sounds, whereupon the show's protagonists form ranks. As early as the third bar, the charming appearance of a quartet of solo string instruments belies the apparent seriousness of the scene and is enthusiastically cheered by the assembled orchestral tutti. The movement depends on the interplay of the two instrumental groups and their motifs, interspersed on occasion with soft timpani tattoos and string pizzicati that conjure up a mysterious nocturnal mood. As befits the opening of a masked ball, a Menuetto follows. At first it seems a little stiff, but the Trio section is characterised by a relaxed triplet movement. Finally, our little group begins its retreat to the strains of a Rondeau, skilfully embellished by several interpolations that produce a comical effect, including an *Adagio* recitative and an accelerated return of the movement's theme with *pizzicato/coll'arco* contrasts. At the end, with the final roll of drums, the actors melt into the crowd of maskers.

LES HEURES DU JOUR

Christian Moritz-Bauer

— À l'époque où fut conclu le contrat nommant Joseph Haydn vice-maître de chapelle du prince Esterházy à compter du 1^{er} mai 1761, un certain nombre de nouveaux musiciens furent engagés dans l'orchestre princier pour la Musique de la Chambre. L'un des lieux où cet ensemble, désormais renforcé, devait exercer ses fonctions était le palais viennois des Esterházy, dans la Wallnerstrasse, non loin de la Hofburg, où l'on donnait régulièrement des soirées musicales. Lors de celle du 22 mai 1761. D'après ce qu'a noté le comte Carl Johann Christian von Zinzendorf dans son journal intime, ce fut lors de la soirée du 22 mai 1761 que l'on interpréta, entre autres, un air populaire : « Je n'aimais pas le tabac beaucoup », extrait du *Diable à quatre*, un opéra comique de Christoph Willibald Gluck qui venait d'être repris avec succès au Burgtheater voisin, quelques semaines plus tôt. Cet « air du tabac », à la mélodie marquante, allait bientôt connaître un nouvel avatar chez Haydn, dans le mouvement d'ouverture de la symphonie intitulée *Le Soir*, qui se termine de manière hautement pittoresque par une *tempesta*, un orage mis en musique, avec averse, éclairs et coups de tonnerre. De récentes découvertes ont permis d'établir que la commande de cette œuvre venait du prince en personne, qui voulait

se convaincre lui-même, ainsi que ses hôtes, de la qualité de son orchestre et de l'inventivité du musicien qu'il venait de nommer « officier de sa maison ». Ce dernier ne se contenta pas de composer un tableau musical, il réalisa tout un triptyque, ce qu'Elaine Sisman explique par référence à un événement astronomique qui défraya la chronique à l'époque : le transit de Vénus devant le soleil, le 6 juin 1761. On peut aisément supposer que cet événement a dû influencer le choix du thème des « heures du jour », sur lequel le prince Paul II Anton Esterházy – qui s'était sans doute déjà intéressé à l'astronomie alors qu'il faisait ses études à l'Université de Leyde – commanda au musicien de composer des œuvres symphoniques. D'après la musicologue de l'Université Columbia de New York, dans son article sur « la poésie solaire de Haydn », le programme de ces trois symphonies serait ainsi consacré à la course diurne du soleil ou à la position respective de ce corps céleste, producteur de lumière et de chaleur, à trois moments de la journée, le matin, à midi et le soir – commençant par le chant de réveil de la flûte dans *Le Matin*, pour continuer avec les plaintes en récitatif et les bosquets ombragés dans *Le Midi* et finir sur la beauté du coucher de soleil sur l'horizon nettoyé par l'orage. ——— Si, malgré toutes les recherches, on ne pourra sans doute jamais connaître parfaitement l'arrière-plan des symphonies sur les « Heures du jour » de Haydn, les études consacrées à Wolfgang Amadeus Mozart n'ont généralement fait que peu d'efforts pour éclairer le contexte de l'œuvre qu'on appelle la *Serenata notturna* K. 239. On nous explique ainsi souvent que l'inscription en tête de l'autographe, qui se

HAYDN²⁰³²—

lit clairement « *Serenada [sic] notturna* », ainsi que l'indication de l'auteur et de la date – « *di Wolfgango Amadeo Mozart. / nel gennaio 1776* » – sont de la main de Leopold Mozart. L'œuvre aurait dû être conçue pour être jouée en plein air, mais son instrumentation sans instruments à vent et l'époque de sa composition inclinent plutôt à penser qu'elle fut écrite pour une exécution en intérieur, voire comme une musique pour le Nouvel An. Est-ce là tout ce que l'on peut en dire ? Loin de là ! On lit par exemple dans l'« étude critique » d'Ernst Hintermaier pour la nouvelle édition des œuvres de Mozart (*Neue Mozart-Ausgabe*) que le titre supposé de cette sérénade est en fait de la plume d'un certain Franz Gleissner, musicien de cour du prince-électeur de Bavière, compositeur et co-inventeur du procédé lithographique d'impression des partitions musicales. Vers 1800-1801, il fut chargé de dresser un catalogue classé par genre des œuvres musicales que la maison d'édition de Johann Anton André, à Offenbach, avait achetées à Constanze, la veuve de Mozart. —

On a depuis peu de bonnes raisons de penser que la *Serenata notturna* a été composée à l'occasion d'une des redoutes ou bals masqués qui se déroulaient à l'hôtel de ville de Salzbourg, alors situé au Kranzmarkt. Organisés tous les mercredis et dimanches entre la Chandeleur et le mercredi des Cendres, ils étaient fréquentés avec enthousiasme par les membres des classes supérieures aussi bien que par ceux des classes moyennes, dont la famille Mozart. D'après le conseiller aulique Ferdinand von Schidenhofen, le 14 février 1776, une semaine avant le début du carême, une courte scène comique a été jouée lors de l'un de ces

bals, dont le sujet était le recrutement de volontaires pour participer à la guerre d'indépendance – et que l'on retrouve de manière surprenante dans la Sérénade K. 239 ! — Schidenhofen, un ami de la famille Mozart, a mis en scène ce défilé carnavalesque sous forme de pantomime sur la piste de danse, avec la participation de quelques autres nobles, devant plus de quatre cents personnes.

— Certains traits originaux de cette sérénade, que ce soient les particularités de son instrumentation ou la succession tout à fait inhabituelle de ses mouvements, s'expliquent de manière plausible si l'on suppose qu'elle était associée à ce bref spectacle. *Marcia* : un signal sonore retentit, sur lequel les acteurs de la petite scène carnavalesque se mettent en place. Dès la troisième mesure, l'apparition charmante d'un quatuor d'instruments à cordes solistes dément le sérieux apparent de la scène et est acclamée par des hourras du *tutti* de l'orchestre. Le mouvement vit du jeu alterné des groupes instrumentaux et des motifs, dans lequel interviennent parfois de légers coups de timbales et des *pizzicati* qui répandent une mystérieuse atmosphère nocturne. Comme il convient à l'ouverture d'un bal masqué, le mouvement est suivi d'un menuet, qui paraît un peu raide au début mais dont la deuxième partie, avec son mouvement de triolets, est plus détendue. Notre petit groupe de comédiens commence alors à se retirer sur un *Rondeau* agrémenté de plusieurs effets humoristiques, dont un récitatif *Adagio* et une reprise accélérée du thème du mouvement, avec des contrastes entre des passages en *pizzicato* et d'autres *coll'arco*. Sur un dernier roulement de timbales, toute la troupe finit par se mêler à la foule des masques.



LES HEURES DU JOUR

Christian Moritz-Bauer

— Rund um den Vertragsschluss, der Joseph Haydn per 1. Mai 1761 zum esterházyischen Vizekapellmeister machte, wurde eine ganze Reihe weiterer Musiker in die fürstliche Kammermusik aufgenommen. Einer jener Orte an denen selbige in nunmehr verstärkter Form ihren Aufgaben nachzugehen hatte, war das unweit der Wiener Hofburg befindliche Palais Esterházy in der Wallnerstraße, in dem des Öfteren auch musikalische Abendunterhalten gegeben wurden. Den Aufzeichnungen des Grafen Carl Johann Christian von Zinzendorf zufolge war es der 22. Mai 1761, als bei einer dieser Soireen ein beliebtes Vokalstück zu Gehör gebracht wurde: „Je n’aimais pas le tabac beaucoup“ aus *Le Diable à quatre*, eine opéra comique von Christoph Willibald Gluck, die erst wenige Wochen zuvor ihre Wiederaufnahme am nahe gelegenen Burgtheater feiern durfte. Eben jenes Lied vom Tabak mit seiner eingängigen Melodie sollte jedenfalls recht bald ein ‚Haydnsches Nachspiel‘ erhalten, nämlich im Kopfsatz einer Sinfonie mit Namen *Le Soir*, die auf ausgesprochen pittoreske Weise in einer *tempesta*, einem in Musik gesetzten Gewittersturm samt Donnerrollen, Blitz und Regen endet. Nach jüngeren

Erkenntnissen ging die dazugehörige Bestellung auf keinen geringeren als den Fürsten selbst zurück, der sich und seine Gäste von der Qualität des eigenen Klangkörpers wie auch der schöpferischen Kräfte seines frisch gebackenen Hausoffiziers überzeugen wollte. Dass Letzterer dazu nicht nur ein einzelnes, sondern sogleich ein ganzes Triptychon von Tongemälden schuf, sieht Elaine Sisman in einem astronomischen Ereignis begründet, das jener Tage für reichlich Gesprächsstoff sorgte: die Venuspassage vom 6. Juni 1761. Selbige könnte jedenfalls ohne weiteres in die Themenvorgabe hineingespielt haben, als Paul II. Anton – der sich schon während seines Besuchs der Universität von Leiden mit Sternenkunde beschäftigt haben dürfte – den Auftrag zur Komposition der *Tageszeiten* erteilte. Ihr Programm, so die Forscherin der New Yorker Columbia University in „Haydn’s Solar Poetics“, wäre demnach dem Verlauf der Sonnenbahn bzw. dem Stand unseres Licht und Wärmespendenden Himmelskörpers, am Morgen, zu Mittag und am Abend gewidmet – vom Weckgesang der Flöte in *Le Matin* über rezitativische Klagen und schattige Haine in *Le Midi* bis hin zur Schönheit des Sonnenuntergangs am gewittergereinigten Horizont. — Während sich die Hintergründe von Haydns *Les heures du jour* trotz aller Bemühungen wohl niemals zur Gänze entschlüsseln lassen, gibt sich die dem Schaffen Wolfgang Amadeus Mozarts verpflichtende Literatur traditionell genügsam, wenn es um die Beleuchtung der selbigen in Bezug auf die sogenannte „Serenata notturna“ KV 239 geht. Vielerorten bekommen wir etwa zu lesen, dass der über das Autograph gesetzte

HAYDN²⁰³²—

Schriftzug, der eindeutig auf „Serenada [sic] notturna“ lautet, wie auch der Autor- und Datierungshinweis „di Wolfgango Amadeo Mozart. / nel gennaio 1776“ von Leopold Mozart stamme. Zudem solle die Komposition eigentlich als Freiluftmusik gedacht gewesen, seiner bläserlosen Besetzung und Entstehungszeit wegen aber für die Kammer, womöglich gar als Neujahrsmusik verfasst worden sein. Ist damit schon alles gesagt? Bei weitem nicht! So steht etwa in dem von Ernst Hintermaier vorgelegten Kritischen Bericht der Neuen Mozart-Ausgabe zu lesen, dass der vermeintliche Werktitel von KV 239 aus der Feder eines gewissen Franz Gleissner, kurfürstlich-bayerischer Hofmusiker, Komponist und Miterfinder des lithografischen Notendrucks stammt. Er war um 1800/01 mit der Erstellung eines nach Gattungen geordneten Verzeichnisses jener Kompositionen beauftragt, die der Offenbacher Verlag des Johann Anton André zuvor von Mozarts Witwe Constanze käuflich erworben hatte. — Was den Anlass zur Komposition der „Serenata notturna“ betrifft, so gibt es neuerdings gar guten Grund zur Annahme, dass dieser im Bereich der seinerzeit im Salzburger Rathaus am Kranzlmarkt veranstalteten Redouten oder Maskenbälle zu finden ist. Zwischen Mariä Lichtmess und Aschermittwoch einst jeden Mittwoch und Sonntag gegeben, wurden diese von den hohen wie mittleren Ständen gleichermaßen, darunter auch der Familie Mozart, regelmäßig und mit Begeisterung aufgesucht. Dem Hofrat Ferdinand von Schidenhofen zufolge, wurde am 14. Februar 1776 bei einer der selbigen eine kleine komische Szene gespielt, die die Anwerbung von Freiwilligen zur Teilnahme am amerikanischen Unabhängigkeitskrieg thematisierte –

und sich überraschenderweise in KV239 widerspiegelt! — Sie, die Serenade und ihre Eigentümlichkeiten – von der Ensemblebesetzung bis hin zur durchwegs ungewöhnlichen Satzfolge – erklären sich auf einmal wie von selbst, wenn man sie im Kontext jenes karnevalesken Aufzugs betrachtet, den der Freund der Mozarts seinerzeit gemeinsam mit einigen Standesgenossen vor mehr als vierhundert Ballgästen in pantomimischer Weise aufs Parkett legte: *Marcia*. Ein Signal erklingt, auf welches hin die Protagonisten des kleinen karnevalesken Spiels Aufstellung nehmen. Bereits im dritten Takt strahlt der charmante Auftritt eines Quartetts solistisch geführter Streichinstrumente den scheinbaren Ernst der Szene Lüge – und wird vom versammelten Orchestertutti mit Hochrufen umjubelt! Der Satz lebt vom Wechselspiel der Gruppen und Motive in welches bei Gelegenheit leise Paukenschläge und Pizzicati eingestreut werden, die eine geheimnisvolle, nächtliche Stimmung verbreiten. Wie es sich zum Auftakt eines Maskenballs gebührt, folgt ein Menuett. Kommt dieses zunächst noch etwas steif daher, so zeichnet sich sein zweiter Teil durch eine entspannte Triolenbewegung aus. Mit einem *Rondeau* tritt unser Häuflein schließlich seinen Rückzug an, das es durch mehrere komisch wirkenden Einschübe, darunter ein Adagio-Rezitativ sowie eine beschleunigte Wiederkehr des Satzthemas mit *pizzicato-* / *coll'arco*-Kontrasten auszus schmücken versteht. Zum finalen Paukenwirbel mischt man sich schließlich unter die Menge der Masken.



HAYDN²⁰³²

Il Giardino Armonico

Founded in 1985 and directed by Giovanni Antonini, Il Giardino Armonico has become established as one of the world's leading period instrument ensembles. Its repertoire focuses on the seventeenth and eighteenth centuries. It has received high acclaim for both concerts and opera productions, including Monteverdi's *L'Orfeo*, Vivaldi's *Ottone in villa*, Handel's *Agrippina*, *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*, *La Resurrezione*, and *Giulio Cesare in Egitto* with Cecilia Bartoli. In co-production with the National Forum of Music in Wrocław, the ensemble released *Serpent & Fire* with Anna Prohaska (2016) which won the ICMA 'Baroque Vocal' Award in 2017, and *La morte della Ragione* (2019), awarded the Diapason d'Or and Choc de Classica. Their *Telemann* album won the Diapason d'Or of the Year and the ECHO Klassik prize in 2017. A new Vivaldi Album *Concerti per flauto* was released in March 2020 and won the Diapason d'Or. In October 2020 the group released *What's next Vivaldi?* with Patricia Kopatchinskaja, focusing on the famous composer alongside selected Italian contemporary composers. Il Giardino Armonico is part of the project *Haydn2032* for the recording of the complete Haydn symphonies and a series of thematic concerts. In 2015 *La Passione* won the ECHO Klassik prize while *Il Filosofo* was named 'Choc of the Year' by Classica. *Solo e Pensoso* was released in 2016 and *Il Distratto* won

the Gramophone Award in 2017. *La Roxolana* followed in January 2020, then *L'Addio* in January 2021, which was awarded a 'Choc of the Year' by Classica and a Diapason d'Or. The series has been enriched by *Die Schöpfung* released in October 2020 with the Bavarian Radio Chorus. www.ilgiardinoarmonico.com

Il Giardino Armonico

Fondé en 1985 et dirigé par Giovanni Antonini, Il Giardino Armonico s'est imposé comme l'un des meilleurs ensembles d'instruments anciens au monde. Son répertoire est centré sur les XVII^e et XVIII^e siècles. Il a été encensé aussi bien pour ses concerts que pour ses productions lyriques, notamment *L'Orfeo* de Monteverdi, *Ottone in villa* de Vivaldi, *Agrippina*, *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*, *La Resurrezione*, et *Giulio Cesare in Egitto* de Haendel avec Cecilia Bartoli. En coproduction avec le Forum national de musique de Wrocław, l'ensemble a fait paraître *Serpent & Fire* avec Anna Prohaska (2016), remportant le prix « vocal baroque » des International Classical Music Awards en 2017, et *La morte della Ragione* en 2019, qui lui a valu un Diapason d'or et le Choc de Classica. L'album *Telemann* a obtenu le Diapason d'or de l'année et le prix Echo Klassik en 2017. Un nouvel album Vivaldi, *Concerti per flauto*, est sorti en mars 2020, récompensé par un Diapason d'or. En octobre 2020, l'ensemble a fait paraître avec Patricia Koptachinskaja un

album intitulé *What's next Vivaldi ?*, consacré à la fois au célèbre compositeur et à des contemporains italiens choisis. Il Giardino Armonico participe au projet « Haydn 2032 » – l'enregistrement de l'intégrale des symphonies de Haydn (Alpha Classics), ainsi qu'une série de concerts. En 2015, *La Passione* a remporté le prix Echo Klassik, tandis que *Il filosofo* a été choisi comme « Choc de l'année » par *Classica*. *Solo e Pensoso* est sorti en 2016, et *Il distratto* a reçu un Gramophone Award en 2017. *La Roxolana* a paru en janvier 2020, et *L'Addio* en janvier 2021, remportant le « Choc de l'année » de *Classica* et un « Diapason d'or ». La série s'est enrichie de *Die Schöpfung*, publié en octobre 2020, avec le Chœur de la Radio bavaroise.
www.ilgiardinoarmonico.com

Il Giardino Armonico

Das 1985 von Giovanni Antonini mitgegründete und von ihm geleitete Ensemble Il Giardino Armonico gilt weltweit als eines der führenden Orchester auf dem Gebiet der historischen Aufführungspraxis. Sein Repertoire konzentriert sich auf das 17. und 18. Jahrhundert. Seine Konzerte und Opernaufführungen – unter ihnen Monteverdis *Orfeo*, Vivaldis *Ottone in villa*, Händels *Agrippina*, *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*, *La Resurrezione* und *Giulio Cesare in Egitto* mit Cecilia Bartoli – wurden begeistert aufgenommen. In Koproduktion

mit dem Breslauer Nationalen Forum für Musik (Narodowe Forum Muzyki) nahm das Ensemble gemeinsam mit Anna Prohaska die Schallplatte *Serpent & Fire* auf (2016), die 2017 den ICMA Baroque Vocal Award erhielt, sowie *La morte della ragione*, 2019 ausgezeichnet mit dem Diapason d'Or und einem „Choc“ der Musikzeitschrift *Classica*. Die Telemann-Einspielung erhielt 2017 den Diapason d'or und den Echo Klassik. Eine neue Aufnahme von Vivaldis *Concerti per flauto* erschien im März 2020 und erhielt den Diapason d'Or. Zusammen mit Patricia Kopatchinskaja publizierte das Ensemble im Oktober 2020 die Schallplatte *What's next Vivaldi*, die Violinkonzerte des berühmten Komponisten mit ausgewählten zeitgenössischen Werken konfrontiert. Il Giardino Armonico ist an dem Projekt Haydn2032 beteiligt, bei dem sämtliche Haydn-Symphonien aufgenommen und eine Reihe von Themenkonzerten veranstaltet werden. 2015 erhielt das Ensemble mit *La passione* den Echo Klassik, und *Il filosofo* wurde von *Classica* mit dem „Choc de l'année“ ausgezeichnet. *Solo e Pensoso* wurde 2016 veröffentlicht, und *Il distratto* erhielt 2017 den Gramophone Award. Im Januar 2020 erschien *La Roxolana* und im Januar 2021 *L'Addio*, die mit dem *Choc de l'année* der Zeitschrift *Classica* und mit einem *Diapason d'or* ausgezeichnet wurden. Diese Serie wurde im Oktober 2020 gemeinsam mit dem Chor des Bayerischen Rundfunks um *Die Haydns Schöpfung* erweitert.
www.ilgiardinoarmonico.com

HAYDN²⁰³²—

Giovanni Antonini

Born in Milan, Giovanni Antonini studied at the Civica Scuola di Musica and at the Centre de Musique Ancienne in Geneva. He is one of the founders of the ensemble Il Giardino Armonico, which he has conducted since 1989 and with which he has given concerts all over the world.

Among the artists with whom he collaborates are Cecilia Bartoli, Giuliano Carmignola, Isabelle Faust, Sol Gabetta, Patricia Kopatchinskaja, Katia and Marielle Labèque, Viktoria Mullova and Giovanni Sollima.

Giovanni is Principal Guest Conductor of Kammerorchester Basel and Mozarteum Orchester Salzburg and regularly appears as a guest conductor with such orchestras as the Berliner Philharmoniker, Concertgebouworkest Amsterdam, London Symphony, Chicago Symphony and Tonhalle Orchester Zürich. He has conducted numerous opera productions at La Scala, Theater an der Wien, Salzburg Festival and Opernhaus Zürich.

He has recorded for Teldec, Decca, Sony BMG, Naïve, Harmonia Mundi and Alpha Classics. Giovanni is artistic director of the Wratislavia Cantans Festival (www.wratislaviacantans.pl) and the Haydn2032 project, which plans to perform

and record the complete symphonies of Franz Joseph Haydn by the 300th anniversary of his birth.

Giovanni Antonini

Né à Milan, Giovanni Antonini fait ses études à la Civica Scuola di Musica et au Centre de musique ancienne de Genève. Il est l'un des fondateurs de l'ensemble Il Giardino Armonico, qu'il dirige depuis 1989 et avec qui il a donné des concerts dans le monde entier.

Il collabore avec des artistes comme Cecilia Bartoli, Giuliano Carmignola, Isabelle Faust, Sol Gabetta, Patricia Kopatchinskaja, Katia et Marielle Labèque, Viktoria Mullova et Giovanni Sollima.

Giovanni Antonini est principal chef invité de l'Orchestre de chambre de Bâle et de l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg, et il se produit régulièrement comme chef invité avec des orchestres tels le Philharmonique de Berlin, l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, le London Symphony, le Chicago Symphony et l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich. Il a dirigé de nombreuses productions lyriques à La Scala, au Theater an der Wien, au Festival de Salzbourg et à l'Opernhaus de Zurich.



Il a enregistré pour Teldec, Decca, Sony BMG, Naïve, Harmonia Mundi et Alpha Classics. Giovanni Antonini est directeur artistique du Festival Wratlavia Cantans (www.wratlaviacantans.pl) et du projet Haydn 2032 – qui prévoit l'exécution et l'enregistrement de l'intégrale des symphonies de Franz Joseph Haydn d'ici le trois-centième anniversaire de sa naissance.

Giovanni Antonini

Der aus Mailand stammende Giovanni Antonini studierte Musik an der Civica Scuola di Musica seiner Heimatstadt sowie am Centre de musique ancienne in Genf. Er ist

Mitgründer des Ensembles Il Giardino Armonico, das er seit 1989 leitet und mit dem er bereits in aller Welt Konzerte gegeben hat. Dabei arbeitete er mit Künstlerinnen und Künstlern wie Cecilia Bartoli, Giuliano Carmignola, Isabelle Faust, Sol Gabetta, Patricia Kopatchinskaja, Katia und Marielle Labèque, Viktoria Mullova und Giovanni Sollima zusammen. Giovanni Antonini ist erster Gastdirigent des Kammerorchesters Basel und des Salzburger Mozarteums. Er wird regelmäßig von Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem Concertgebouw-Orchester Amsterdam, den London Symphony Orchestra und dem Chicago Symphony Orchestra sowie dem Orchester der Tonhalle Zürich als Gastdirigent eingeladen. An der Mailänder Scala, dem Theater an der Wien, bei den Salzburger Festspielen und am Opernhaus Zürich dirigierte er mehrere Operninszenierungen. Schallplatten hat er für Teldec, Decca, Sony BMG, naïve, Harmonia Mundi und Alpha Classics aufgenommen. Giovanni Antonini ist künstlerischer Leiter des Festival Wratlavia Cantans (www.wratlaviacantans.pl) und des Projekts Haydn2032, das es sich zur Aufgabe gemacht hat, bis zum dreihundertsten Geburtstag des Komponisten seine sämtlichen Symphonien zu interpretieren und für die Schallplatte aufzuteichnen.

HAYDN²⁰³²—

Jérôme Sessini

Jérôme Sessini first discovered documentary photography through books and has since made a career of digging under the news to capture representative scenes of larger subjects. He has covered many contemporary events and conflicts from the Iraq war to the Ukrainian crisis. Throughout his career, he has developed an increasingly personal and long-term project-oriented approach to photography. Recently he has photographed the cartel war in Mexico and the opioid crisis in the United States. This work was awarded the prestigious Pierre et Alexandra Boulat prize in 2018. His photographs are published in the international press and are the subject of numerous exhibitions around the world, including the Rencontres d'Arles festival, the International Center of Photography in New York and the Barbican Museum in London. Jérôme Sessini joined Magnum Photos in 2012.



Jérôme Sessini

Jérôme Sessini a découvert la photographie documentaire dans les livres, et depuis lors il fait carrière en creusant sous l'actualité pour fixer des scènes représentatives de sujets plus vastes. Il a couvert de nombreux événements et conflits, de la guerre d'Irak à la crise ukrainienne. Tout au long de sa carrière, il a développé une vision de plus en plus personnelle de la photographie, orientée vers les projets à long terme. Récemment, il a photographié la guerre des cartels au Mexique et la crise des opioïdes aux États-Unis. Ce travail a reçu le célèbre prix Pierre et Alexandra Boulat en 2018. Ses photographies sont publiées dans la presse internationale et font l'objet de nombreuses expositions à travers le monde, notamment aux Rencontres d'Arles, à l'International Center of Photography de New York et au Barbican Museum de Londres. Jérôme Sessini a rejoint Magnum Photos en 2012.

Jérôme Sessini

Seit Jérôme Sessini auf dokumentarische Aufnahmen in Büchern stieß, versucht er bei seiner Arbeit als Fotograf, aktuelle Meldungen zu hinterfragen und grundlegendere Themen zu erfassen. Er behandelte zahlreiche zeitgenössische Geschehnisse und Konflikte wie den Krieg im Irak und die Krise in der Ukraine. Im Verlauf seiner Tätigkeit entwickelte er einen zunehmend persönlichen und an langfristigen Projekten orientierten Zugang zur Fotografie. In jüngster Zeit fotografierte er den Krieg der Drogenkartelle in Mexiko und die Drogenkrise in den Vereinigten Staaten. Für diese Arbeit erhielt er 2018 den renommierten Pierre et Alexandra Boulat-Preis. Sessinis Fotografien werden in der internationalen Presse veröffentlicht und weltweit in zahlreichen Ausstellungen gezeigt, darunter bei dem Festival Rencontres d'Arles, im International Center of Photography in New York und im Barbican Museum in London. Seit 2012 arbeitet Jérôme Sessini für Magnum Photos.

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.

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.



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.

HAYDN²⁰³²—

Imprint

Production

Recorded at Euregio Kulturzentrum
(G. Mahler venue) - Toblach (BZ) - Italy
18-22 January 2019
Recording Producer, Editing and mastering:
Jean-Daniel Noir
© 2019 Joseph Haydn Stiftung & Alpha Classics /
Outhere Music France

Publisher

Alpha Classics

Director: Didier Martin
Editor: Amélie Boccon-Gibod
English Translation: Charles Johnston
French Translation: Laurent Cantagrel & Dennis Collins
German Translation: Achim Russer
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, Caroline Knapp &
Franziska von Arb
Scholarly advisors: PD Dr. Wolfgang Fuhrmann &
Christian Moritz-Bauer
Literary advisor: Alain Claude Sulzer

Il Giardino Armonico

Management: Grazia Bilotta & Przemek Loho

Photo Gallery

© Jérôme Sessini / Magnum Photos

Additional Photos

© Kemal Mehmet Girgin (Giovanni Antonini)
© Federico Emmi (Il Giardino Armonico)
© Dennison Bertram (Jérôme Sessini / Magnum
Photos)
© Reinhard Winkler (Christian Moritz-Bauer)

Typography: Scala Pro

© 2021 Joseph Haydn Stiftung Basel & Alpha Classics /
Outhere Music France

www.haydn2032.com

