

HAYDN²⁰³² —

NO.16 — THE SURPRISE

Giovanni Antonini
Il Giardino Armonico
Kammerorchester Basel

α

MENU

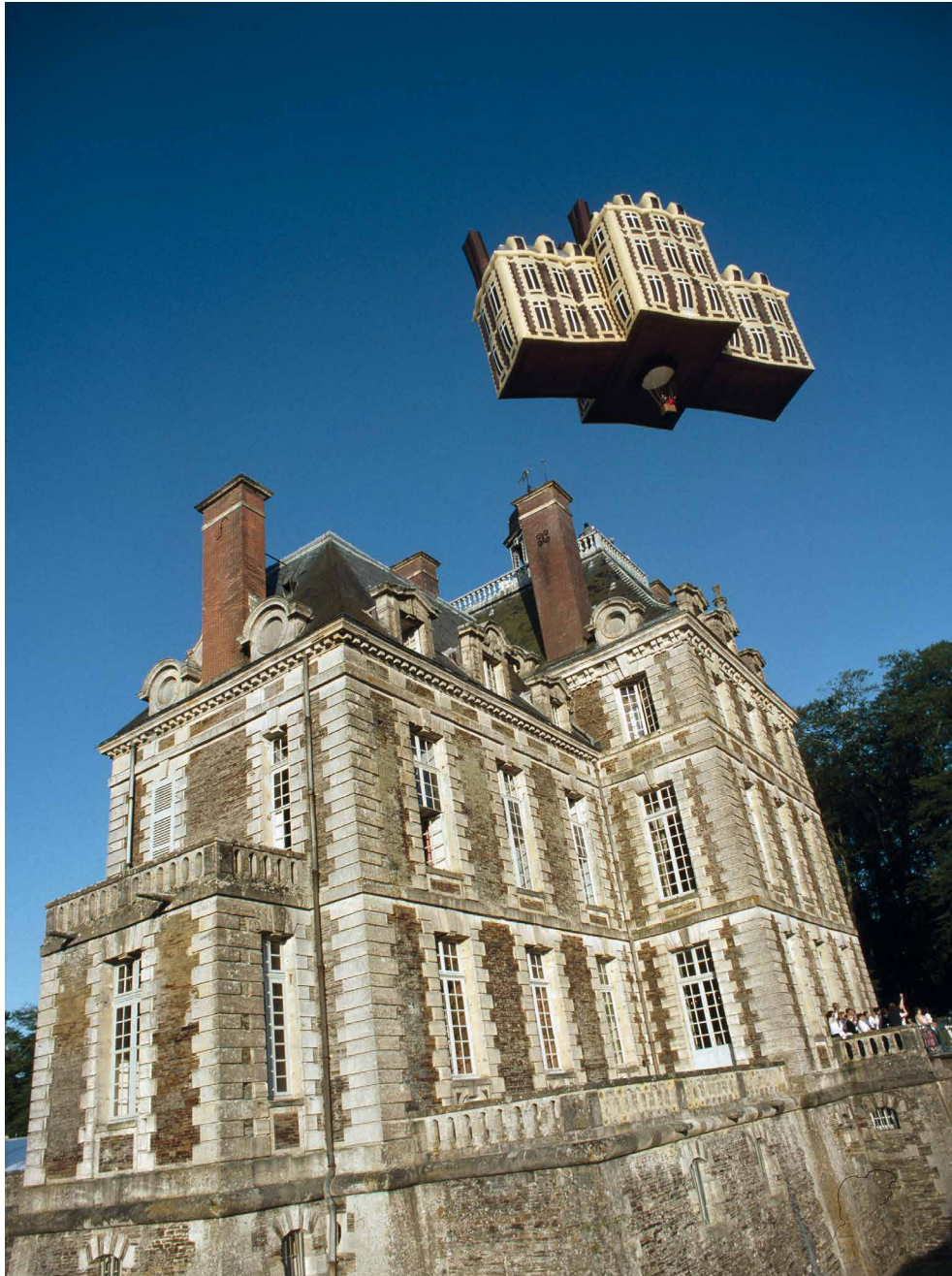
TRACKLISTING

HAYDN 2032

IN SEARCH OF THE 'TEMPO GIUSTO'
BY GIOVANNI ANTONINI
ENGLISH / FRANÇAIS / DEUTSCH

THE SURPRISE
BY CHRISTIAN MORITZ-BAUER
ENGLISH / FRANÇAIS / DEUTSCH

BIOGRAPHIES



Jean Gaumy / 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 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 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 Fotograf:innen der berühmten Agentur Magnum. Zeitgenössische Schriftsteller:innen umrahmen zudem jedes Projekt mit einem Essay.



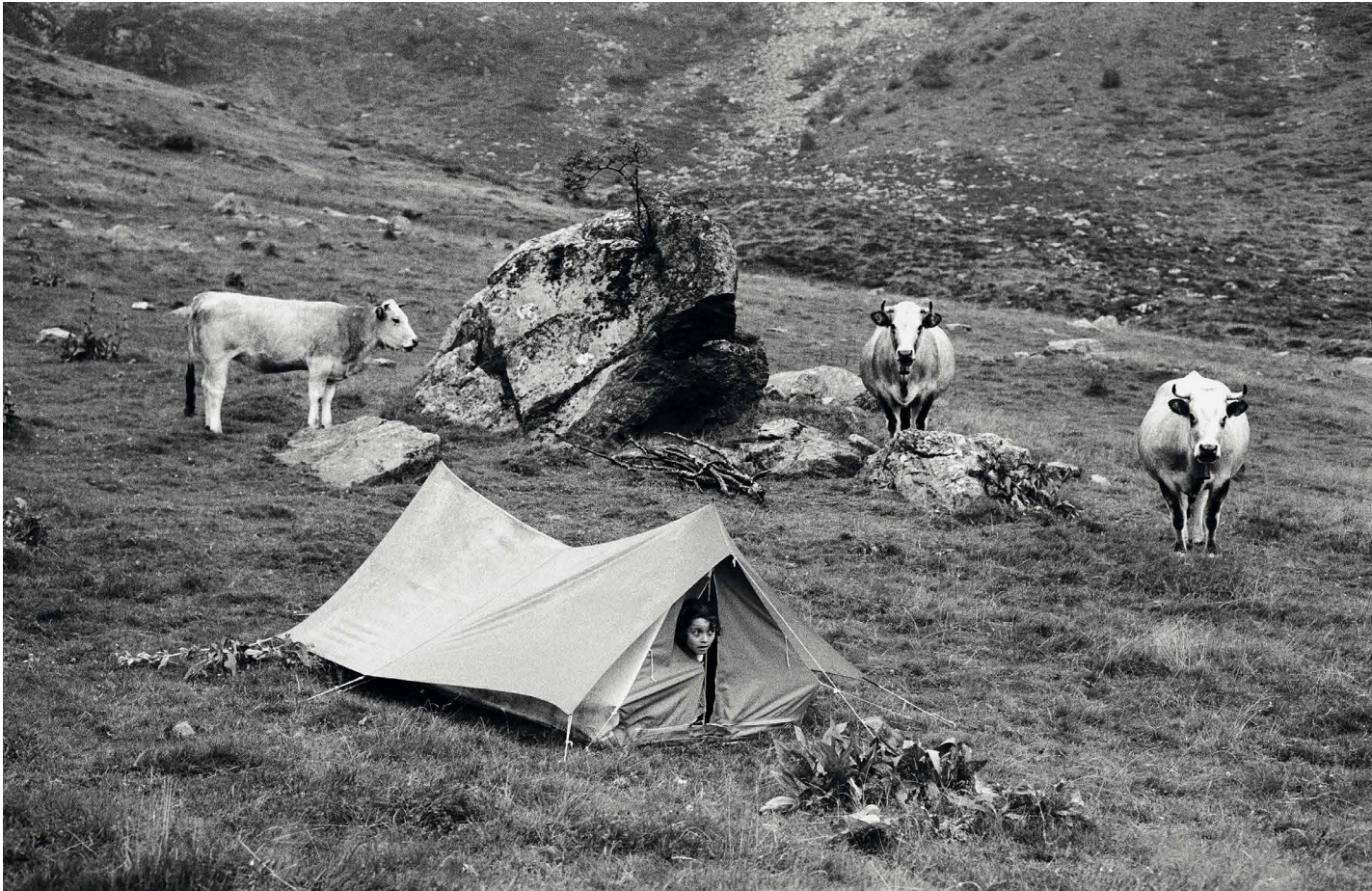














HAYDN²⁰³²——

NO.16 —— **THE SURPRISE**

Giovanni Antonini

Il Giardino Armonico

Kammerorchester Basel

JOSEPH HAYDN (1732–1809)**SYMPHONY NO.98 IN B FLAT MAJOR, HOB.I:98**

- | | | |
|----|-----------------------------|------|
| 1. | I. ADAGIO – ALLEGRO | 8'23 |
| 2. | II. ADAGIO | 5'38 |
| 3. | III. MENUET. ALLEGRO – TRIO | 4'15 |
| 4. | IV. FINALE. PRESTO | 8'13 |

SYMPHONY NO.94 IN G MAJOR, HOB.I:94 'SURPRISE'

- | | | |
|----|----------------------------------|------|
| 5. | I. ADAGIO – VIVACE ASSAI | 9'55 |
| 6. | II. ANDANTE | 7'26 |
| 7. | III. MENUET ALLEGRO MOLTO – TRIO | 4'03 |
| 8. | FINALE. ALLEGRO DI MOLTO | 8'08 |

SYMPHONY NO.90 IN C MAJOR, HOB.I:90

- | | | |
|-----|---------------------------|------|
| 9. | I. ADAGIO – ALLEGRO ASSAI | 8'34 |
| 10. | II. ANDANTE | 6'14 |
| 11. | III. MENUET – TRIO | 3'24 |
| 12. | IV. FINALE. ALLEGRO ASSAI | 4'16 |

GIOACHINO ROSSINI (1792-1868)**LA SCALA DI SETA**

- | | | |
|-----|--|------|
| 13. | SINFONIA. ALLEGRO VIVACE – ANDANTINO – ALLEGRO | 6'10 |
|-----|--|------|

TOTAL TIME: 84'47

HAYDN²⁰³²—

IL GIARDINO ARMONICO KAMMERORCHESTER BASEL GIOVANNI ANTONINI, CONDUCTOR

- VIOLIN 1** STEFANO BARNESCHI – Giacinto Santagiuliana, Vicenza, 1830
VALENTINA GIUSTI – Workshop of Johann Georg Schönfelder, Mittenwald, 1790
ANGELO CALVO – Eduargo Angel Gorr Cremona, 2013 (after Guarneri del Gesu “Kochanski”, 1741)
MIRJAM STEYMANS-BRENNER – Michele Deconet, Venice, 1774
EVA MIRIBUNG – Jean Vincentius Ruger, (d/South Tyrol), 18th century
AYAKO MATSUNAGA – Anonymous
ELENA ABBATI – Andrea Castagneri, 1743
FABRIZIO HAIM CIPRIANI – Anonymous, France, 18th century, called “Il Guidi”
- VIOLIN 2** ELISA CITTERIO – Marco Minnozzi, made in Ravenna, 2020
TAMÁS VÁSÁRHELYI – Gennaro Gagliano, Naples, 1765
REGULA KELLER – J.B.Havelka, Linz (A), 1785
FRANCESCO COLLETTI – David Bagué i Soler, Barcelona, 2013 (after Guarneri del Gesù, 1743)
REGULA SCHAER – Workshop of Carcassi, Florence, c.1760
MARIA CRISTINA VASI – Anonymous, central Europe, late 18th Century
GIACOMO COLETTI – Giuseppe Quagliano del 2019 con un arco classico di Francine Humbert Droz
TIMOTI FREGNI c. 1790, Italian Hersteller, Anonymous
- VIOLA** ERNEST BRAUCHER – Lovemberger, 2002 (after Amati Brothers, 1592)
MARIANA DOUGHTY – Leopold Widhalm, 1760
BODO FRIEDRICH – Nicolaus Andrea Partl, Vienna, 1709
ARCHIMEDE DE MARTINI – Anonymous, Italy, late 18th century
CARLOS VALLÉS – García Christian Bayon, Lisbon, 2011 (after Pellegrino Zanetti)
- CELLO** CHRISTOPH DANGEL – Friederike Dangel, Cremona, 2010 (after Andrea Guarneri, 1762)
PAOLO BESCHI – Carlo Antonio Testore, Milan 1754
MARIA CALVO – Giulio Amato, Roma, 2018 (after Giovanni Battista Guadagnini, 1743)
HRISTO KOUZMANOV – Anonymous, north Italy, 18th century
GEORG DETTWEILER – Tobias Gräter, Heidelberg, 2006 (after Montagnana)

- DOUBLE BASS** GIANCARLO DI FRENZA – Roberto Paol’Emilio, Pescara, 2022 (after, Raffaele Ronchini 1764, ‘Fano’)
STEFAN PREYER – Johann Joseph Stadlmann, Vienna, 1759 (kindly provided by Privatstiftung Esterházy, Eisenstadt)
MATHIAS BELTINGER – Oskar Kappelmeyer, Passau, 2008 (after Johann Joseph Stadlmann, 1759, ‘Esterházy’)
- FLUTE** MARCO BROLLI – 8-key flute by M. Wenner, Singen, 2019 (after A. Grenser, Dresden, late 18th century)
REGULA BERNATH – 8-key flute by M. Wenner, Singen, 2007 (after A. Grenser, Dresden, late 18th century)
- OBOE** THOMAS MERANER – 4-key oboe by Pau Orriols, 2020 (after Grundmann & Floth, Dresden)
MAIKE BUHROW – 4-key oboe by Alfredo Bernardini, Rome, 2000 (after Grundmann & Floth, Dresden)
- CLARINET** ETELE DOSA – J. Seggelke Bamberg, Kopie von H. Grenser (1764-1813)
CHRISTIAN LEITHERER – 5-key C clarinet, a copy after Nicolas Marcel Raingo, built by Guntram Wolf
- BASSOON** CARLES CRISTOBAL FERRAN – 8-key bassoon by Bonaire Hall, Barcelona, 2010 (after H. Grenser, Dresden, c.1806)
EDURNE SANTOS ARRASTUA – Wolfgang Kube (after Viennese instrument)
- HORN** KONSTANTIN TIMOKHINE – Engelbert Schmid, Mindelzell, 1997 (after Lorenz, Linz, 1790)
MARK GEBHART – Jungwirth, Plank am Kamp, c.1990 (after Courtois)
- TRUMPET** SIMON LILLY – Rainer Egger, Basel, 2008 (after Johann Wilhelm Haas, Nuremberg, 1649-1723)
JAN WOLLMANN – Rainer Egger, Basel, 2008 (after Johann Wilhelm Haas, Nuremberg, 1649-1723)
PETER PUDIL – Oskar Kappelmeyer, Passau, 2016 (after Johann Joseph Stadlmann, 1759, ‘Esterházy’)
- TIMPANI** ALEXANDER WÄBER – Baroque timpani with Superkalf skin, Adams, Ittervoort
- HARPSICHORD** ANDREA BUCCARELLA – two-manual harpsichord based on a Ruckers, 1624

IN SEARCH OF THE ‘TEMPO GIUSTO’

Giovanni Antonini

‘I frankly admit [to having recorded Mozart’s Rondo alla Turca so slowly] because no one had ever played it that way, at least on record.’ – Glenn Gould

A basic issue that performers must face every time they have to perform a piece of music is the choice of tempo.

Numerous attempts have been made in history to ‘objectivise’ and establish the ‘tempo giusto’ (right tempo) with a fair degree of accuracy: from the tactus, based on the human pulse beat, in the Renaissance, by way of Étienne Loulié’s *chronomètre*, to Johann Maelzel’s invention of the metronome. Yet even with the last-named, as when Beethoven adopted it to indicate the tempi of his works, uncertainties persisted, even for composers themselves. In spite of the fundamental remarks of Nikolaus Harnoncourt on Mozart’s tempi in one of his important essays, in which he lists, in order of increasing speed, no fewer than thirteen different types of marking for allegros alone, it is still difficult to establish with certainty what the difference is between, say, an Allegro di molto and an Allegro assai.

However, there is another element, at least in my personal experience, that can help with the choice of tempo, often a somewhat troublesome business requiring frequent

reconsideration: the possibility of being able to ‘articulate’ and make notes ‘speak’ – like someone who has to give a speech, even a terse or rapid one, while ensuring the intelligibility of each individual word – within a musical ‘discourse’, in the light of a ‘rhetorical’ approach to Baroque and Classical music. The importance of this aspect became evident to me a few years ago during a recording with some Irish folk musicians, a kind of crossover project combining Vivaldi with their traditional music. At one point, the Irish artists asked me to rerecord a piece at a slower tempo, so that they could play the ornaments ‘nonchalantly’ (there is practically one ornament every two notes in Irish music) and apply the correct articulation and the typical rhythmic unevenness to their musical phrases, so imbued with rhythm and ‘physical’ communicativeness.

Articulation and rhythmic *inegalité* are also fundamental elements of the performance practice of eighteenth-century music. In their absence, and especially on modern instruments, many performers (quite legitimately) choose to play the fast movements of Haydn’s music at high speed, which produces an effect of sparkling brilliance but also entails a loss of rhetorical and ‘discursive’ content.

À LA RECHERCHE DU BON TEMPO

Giovanni Antonini

« ...je reconnais franchement que [si j'ai enregistré le Rondo "alla turca" de Mozart aussi lentement] c'est parce que personne ne l'avait jamais joué ainsi, au moins au disque. » – Glenn Gould

Chaque fois qu'il doit exécuter un morceau de musique, l'interprète doit aborder la question fondamentale du choix du tempo.

On a fait bien des tentatives, au cours de l'histoire, pour rendre ce choix « objectif » et fixer le « bon tempo » avec une précision satisfaisante : en prenant comme référence le pouls humain pour le *tactus* de la Renaissance, à l'aide du chronomètre d'Étienne Loulié (1696) ou en se servant du métronome inventé par Johann Maelzel au début du XIX^e siècle. Mais même ce dernier instrument, que Beethoven, par exemple, a adopté pour indiquer les tempos de ses œuvres, laisse subsister des incertitudes, y compris pour les compositeurs en personne. Sans entrer dans les considérations fondamentales formulées par Nikolaus Harnoncourt à propos des tempos de Mozart dans un article important, dans lequel il énumère pas moins de treize tempos différents pour la seule indication « *Allegro* », les classant par ordre de vitesse croissante, il reste difficile d'établir avec certitude quelle est la différence entre, par exemple, un *Allegro di molto* et un *Allegro assai*.

Mais il y a un autre aspect qui intervient dans le choix d'un bon tempo, du moins dans mon expérience personnelle, un choix qui reste souvent un peu incertain et rarement exempt de repentirs : la possibilité de pouvoir « articuler » et « faire parler » les notes de musique, à l'image de quelqu'un qui prononce un discours, même agité ou rapide, de faire en sorte que chaque mot du « discours musical » reste intelligible, s'inspirant d'une approche « rhétorique » de la musique baroque et classique. J'ai compris toute l'importance de cet aspect il y a quelques années, à l'occasion d'un enregistrement que j'ai réalisé avec des interprètes de musique folklorique irlandaise, dans une sorte de mélange associant Vivaldi et leur musique traditionnelle. À un moment donné, les Irlandais m'ont demandé d'enregistrer une nouvelle fois un morceau à un tempo plus lent, afin qu'ils pussent jouer leurs ornements avec *nonchalance* (il y en a presque un toutes les deux notes dans la musique irlandaise) et *articuler* correctement leurs phrases musicales, si chargées de rythme et de communication « physique », avec leur *inégalité* rythmique si caractéristique.

L'articulation et l'inégalité rythmique sont également des éléments fondamentaux de la pratique d'exécution de la musique du XVIII^e siècle. En leur absence, surtout s'ils jouent sur des instruments modernes, de nombreux interprètes prennent les mouvements vifs de Haydn à un tempo très rapide, ce qui est tout à fait légitime, avec un effet de brio étincelant mais qui entraîne aussi une perte de contenu rhétorique et « discursif ».

AUF DER SUCHE NACH DEM RICHTIGEN TEMPO

Giovanni Antonini

*„Ich gebe offen zu [dass ich Mozarts Rondo alla Turca so langsam aufgenommen habe],
weil es noch niemand so gespielt hat, zumindest nicht auf Platte.“ – Glenn Gould*

Eine grundlegende Frage, die sich dem Interpreten bei jeder Aufführung eines Musikstücks stellt, ist die Wahl des Tempos.

In der Geschichte wurden zahlreiche Versuche unternommen, das „richtige Tempo“ zu „objektivieren“ und in angemessener Näherung festzulegen: vom menschlichen Pulsschlag für den Taktus der Renaissance über das Chronomètre von Étienne Loulié bis zur Erfindung des Metronoms durch Johann Mälzel. Aber auch bei dem letzteren, zum Beispiel bei Beethovens Verwendung des Metronoms für die Tempoangaben seiner Kompositionen, blieben Unsicherheiten bestehen, sogar für den Komponisten selbst. Obwohl Nikolaus Harnoncourt grundsätzliche Überlegungen zu Mozarts Tempi in einem seiner wichtigen Aufsätze angestellt hat, in dem er allein für die „Allegri“ nicht weniger als dreizehn verschiedene Typen in der Reihenfolge zunehmender Geschwindigkeit aufzählt, bleibt es schwierig, den Unterschied etwa zwischen einem *Allegro di molto* und einem *Allegro assai* eindeutig zu bestimmen.

Es gibt jedoch noch ein weiteres Element, zumindest in meiner persönlichen Erfahrung, das zur Wahl des Tempos beiträgt, das oft etwas mühsam ist und nicht ohne weitere Überlegungen auskommt: die Möglichkeit, sich zu „artikulieren“ und die Noten „zum Sprechen“ zu bringen – wie jemand, der eine Rede hält, selbst eine knappe oder schnelle, und dabei die Verständlichkeit jedes einzelnen Wortes innerhalb eines musikalischen „Diskurses“ aufrechterhalten muss, im Lichte einer „rhetorischen“ Herangehensweise an barocke und klassische Musik. Dieser Aspekt wurde mir in seiner Tragweite vor einigen Jahren bei einer Aufnahme mit einer Irish-Folk-Gruppe bewusst, einer Art Crossover zwischen dieser traditionellen Musik und Vivaldi. An einer Stelle baten mich die Iren, ein Stück in einem langsameren Tempo neu aufzunehmen, um die Verzierungen lässig und nonchalant spielen zu können (praktisch eine auf zwei Noten in der irischen Musik) und um ihre musikalischen Phrasen, die so voller Rhythmus und „körperlicher“ Kommunikation sind, mit der typischen rhythmischen Inegalität richtig artikulieren zu können.

Artikulation und rhythmische Inegalität sind auch grundlegende Elemente in der Aufführungspraxis der Musik des 18. Jahrhunderts. Wenn sie fehlen, insbesondere auf modernen Instrumenten, werden die schnellen Sätze bei Haydn von vielen Interpreten in reine Schnelligkeit umgemünzt, was durchaus legitim ist und mit einem Effekt von schillernder Brillanz einhergeht, aber auch mit einem Verlust an rhetorischem und „diskursivem“ Inhalt.

THE SURPRISE

Christian Moritz-Bauer

—— **Joseph Haydn** not only enjoyed surprising his audience, he also liked a laugh. This is attested, for example, in a description of him by the London-based piano virtuoso and composer Muzio Clementi, as recalled by the music historian Charles Burney, a great admirer of Haydn:

‘Clementi, who saw him in Hungary at Prince Esterhausi’s [*sic*], says he is a little, brown complexioned Man, turned of 50 – wears a wig – and when he hears any of his own Pieces performed that are capricious, he laughs like a fool.’¹

—— So, if Haydn had to laugh when listening to his compositions, one can imagine that he expected others to do the same, especially if they came from the ranks of the audience he had directly in front of him. A particularly memorable musical passage that he singled out for this purpose may be found in **Symphony no.90 in C major**, written in 1788 for the orchestra of a Paris Masonic Lodge, the Concert de la Loge Olympique. Towards the end of the finale, the music seems to come to a premature end, a trick that has taken in many a concert audience – one has heard

¹ Alvaro Ribeiro (ed.), *The Letters of Dr Charles Burney*; vol. 1: 1751-1784 (Oxford: Oxford University Press, 1991), p.400.

and been told of it happening all over the place. However, after a four-bar general pause, the movement, which is naturally in the symphony's tonic key, resumes in D flat major, the flattened supertonic or Neapolitan degree of C – a subtle touch of humour that further adds to the comedy of the situation – before it is rounded off by a powerful coda. ——— [At] the third concert the new symphony in B flat was given, and the first and last Allegros were encored' – that was how Haydn pithily and wittily (creating the German neologism 'encort' for the occasion) summed up in his first London notebook the premiere of the **Symphony in B flat major Hob. I:98**, which took place on 2 March 1792 in the Hanover Square Rooms as part of the series of 'Mr. Salomons Concerts'. ——— The enthusiastic audience response to his latest work must have made the composer proud but also, to a certain extent, reassured him. After all, it was not that long ago that the 'Professional Concert' of the Mannheim-born violinist Wilhelm Cramer, a rival organisation to Salomon's which also put on concerts in the Hanover Square Rooms, had brought Haydn's former pupil Ignaz Pleyel over from Strasbourg to the banks of the Thames to install him as his great artistic rival, with the assiduous support of the press.

————— Exactly when Haydn composed his first symphony in B flat major for London – it was to be followed by another, Hob. I:102, some three years later – can only be surmised, as the relevant part of the title page of the autograph has been torn off and is now lost. In view of the large workload that he had to cope with in the winter of 1791/92, however, it can be assumed that he had already sketched

HAYDN²⁰³²—

the work in outline during the previous summer, spent on a country estate in Hertfordshire. But this in turn would contradict the theory propounded by Donald Francis Tovey, among others, that the second movement of the symphony was conceived as a kind of symphonic requiem for Wolfgang Amadé Mozart (who died in December 1791). Whatever the truth may be, it cannot be disputed that Haydn struck a particularly moving note in the slow movement of Hob. I:98. — On that evening in March 1792, the newly appointed Doctor of Music allowed himself the last word in the increasingly comical course of the symphony, in the form of a brief but doubtless hugely effective keyboard solo. Having slowed down the movement's tempo, he wreathed the final appearance of the main theme of the 'last Allegro' in pearly figurations.

— On 29 February 1792, just two days before the London premiere of Haydn's Symphony no.98, a boy named Giovacchino Antonio was born into a musical family in the Adriatic coastal city of Pesaro, then still part of the Papal States. His father Giuseppe Rossini was a horn player and his mother Anna, née Guidarini, a singer. Over the course of his seventy-six years, their son, who would later change his first name to Gioachino, worked his way up to become one of the foremost composers in the history of music, particularly in the field of opera, and was fêted in such leading musical centres as Venice, Milan, Naples, Rome, Vienna, London and Paris.

— Rossini, who venerated the music of the Viennese Classical school, infected audiences in its capital with a legendary bout of 'Rossini fever' during his stay there in 1822 (in the process arousing the ambition of the young Franz

Schubert, who would have liked nothing more than to succeed in the opera house) and gained the esteem of Beethoven. Haydn exerted a significant influence on Rossini's music, and especially on his overtures, which display a pronounced sense of humour in their numerous strokes of compositional inspiration. — First performed at the Teatro San Moisè in Venice in May 1812, *La scala di seta* (The silken ladder) belongs to the *farsa comica* genre and is based on a comedy by the French playwright Eugène Planard, *L'Échelle de soie*. The Sinfonia of this one-act work follows the scheme favoured by Rossini: a slow introduction – prepared in this case by an improvisatory violin entry in triplets, marked to be played *alla corda*, that is, with continuous pressure on the strings – leads into a sonata form without development, the recapitulation of which features the famous 'Rossini crescendo'.

— '[At Salomon's concerts . . .] vocal numbers, concertante pieces on various instruments and sometimes choruses were also performed, so that the concerts often lasted until after midnight, and the ladies not infrequently dozed off. This gave Haydn the idea of writing something to rouse them from their slumber, and for this occasion he composed the popular Andante with the drumstroke [*mit dem Paukenschlag*]; it really did wake the ladies up, and some of them even let out a loud cry. When Haydn was composing this movement, Gyrowetz came to visit him. Haydn was so delighted and happy with this idea of his that he immediately played him the Andante on his square fortepiano, smiling jovially and exclaiming, one might say prophetically: "This is where the ladies will jump!"'²

² Rita Fischer-Wildhagen (ed.), *Biographie des Adalbert Gyrowetz. Text der Originalausgabe 1848* (Stuttgart: Matthaes Verlag, 1993), p.89.

HAYDN²⁰³²—

— Enthusiastically celebrated in England, Haydn justifiably bore the honorary titles bestowed upon him there – ‘Doctor of Music’, ‘Shakespeare of Music’, and so forth – whether they were of an official or unofficial nature. Hymnlike adagios, subtle comedies, even little interludes of coarse rustic humour – all of these may be found in the works he performed in London, and especially in the symphonies. It is pleasant to discover that he did not invariably struggle with the creation of these symphonies, but also derived genuine enjoyment from the experience on occasion, as can be seen from the above autobiographical account from his fellow composer Adalbert Gyrowetz, who liked to visit him in London. The ‘surprise’ chord in the Andante of the **Symphony in G major Hob. I:94** was in fact a later addition to the work, as a glance at Haydn’s autograph score of the first version confirms. For the place where the *fortissimo* chord was later to resound is still occupied in the manuscript by a straightforward repeat sign separating the two sections of the *semplice* theme of what is probably the most famous variation movement ever composed.

THE SURPRISE

Christian Moritz-Bauer

— Joseph Haydn n'aimait pas seulement surprendre son public, il aimait aussi rire. On en a un témoignage, parmi d'autres, dans les propos de Muzio Clementi, pianiste virtuose et compositeur vivant Londres, que rapporte Charles Burney, historien de la musique et grand admirateur de Haydn :

« Clementi, qui l'a vu en Hongrie chez le prince Esterházy, dit que c'est un petit homme au teint brun, d'une cinquantaine d'années – il porte une perruque – et quand il entend exécuter l'une de ses propres œuvres capricieuses, il rit comme un fou. »¹

— S'il est vrai que Haydn ne pouvait s'empêcher de rire en écoutant jouer ses propres œuvres, on peut supposer qu'il espérait que les autres en fissent autant, surtout parmi le public qu'il avait devant lui. Un passage musical frappant a certainement été élaboré à cet effet dans la *Symphonie en ut majeur Hob. I:90*, composée en 1788 pour l'orchestre d'une loge maçonnique parisienne, le Concert de la Loge Olympique. Vers la fin du dernier mouvement, la musique semble être

¹ Cité d'après Alvaro Ribeiro (éd.), *The Letters of Dr Charles Burney*, vol. 1, Oxford, Oxford University Press, 1991, p. 400, note 72.

arrivée au dernier accord, mais c'est une fausse conclusion, à laquelle plus d'un public de concert se serait laissé prendre – à en croire ce que l'on entend raconter un peu partout. Mais après une pause générale de quatre mesures, le mouvement, tout naturellement dans la tonalité fondamentale de la symphonie, reprend, avec un humour subtil qui renforce encore l'effet comique, en *ré* bémol majeur, le deuxième degré abaissé, ou degré napolitain, d'*ut* majeur, pour s'achever par une puissante coda. — « [Lors du] troisième concert, on a donné la nouvelle symphonie en *si* bémol, et le premier et le dernier *Allegro* ont été bissés » – c'est ainsi que Joseph Haydn, dans son premier carnet londonien, résumait avec un anglicisme humoristique (il crée en allemand le verbe « *encort* », « bissé », calqué sur l'anglais) la création de sa *Symphonie en si bémol majeur Hob. I:98*, qui eut lieu le 2 mars 1792 aux Hanover Square Rooms, dans le cadre des « Concerts de M. Salomon ».

— Le compositeur dut être fier et, dans une certaine mesure, rassuré de voir l'enthousiasme avec lequel le public réagissait à sa dernière œuvre. Il n'y avait pas si longtemps, en effet, une série de concerts concurrents de ceux de Salomon, le « Professional Concert », organisée également dans les salles de Hanover Square par le violoniste Wilhelm Cramer, originaire de Mannheim, avait fait venir de Strasbourg Ignaz Pleyel, ancien élève de Haydn, pour le présenter comme le grand rival artistique de ce dernier, avec le soutien actif de la presse londonienne. — On ne peut que faire des hypothèses quant à la date exacte à laquelle Haydn composa sa première symphonie en *si* bémol majeur à Londres – une autre symphonie dans la même tonalité, *Hob. I:102*, devait suivre environ trois ans plus tard –, car la partie

HAYDN²⁰³²—

de la page de titre de l'autographe comportant la date a été déchirée et perdue. Étant donnée l'énorme quantité de travail à laquelle Haydn dut faire face pendant l'hiver 1791-1792, il est toutefois probable qu'il en avait déjà esquissé les grandes lignes au cours de l'été précédent, passé dans une propriété du Hertfordshire. Mais cela semblerait contredire l'idée, défendue entre autres par Donald Francis Tovey, selon laquelle le deuxième mouvement de la symphonie, en particulier, aurait été conçu par Haydn comme une sorte de « requiem symphonique » pour Wolfgang Amadé Mozart, mort en décembre 1791. Quoi qu'il en soit, Haydn a incontestablement adopté un ton très émouvant dans le mouvement lent de cette symphonie. —

En ce soir de mars 1792, le mot de la fin, venant conclure le développement de plus en plus humoristique de cette symphonie, revint au compositeur lui-même, fraîchement nommé *Doctor of Music*, sous la forme d'un solo de clavier bref, mais, semble-t-il, plein d'effet : après avoir ralenti le tempo, Haydn entoura ainsi de figurations perlées la toute dernière apparition du thème principal dans le « dernier *Allegro* ».

— Le 29 février 1792, deux jours avant la création londonienne de la symphonie n° 98 de Haydn, naissait au bord de l'Adriatique, dans la petite ville de Pesaro, qui faisait encore partie des États du pape, un enfant baptisé Giovacchino Antonio. Ses parents étaient musiciens – le père, Giuseppe Rossini, corniste, la mère, Anna, née Guidarini, cantatrice. Au cours des soixante-seize ans de son existence, leur fils, qui changea plus tard son prénom en Gioachino, s'imposa dans les métropoles musicales de son temps – Venise, Milan, Naples, Rome, Vienne,

Londres et Paris – comme l’un des compositeurs les plus importants de l’histoire de la musique, avant tout dans le domaine de l’opéra. — Lors de son séjour à Vienne, en 1822, Rossini, qui vénérât la musique du classicisme viennois, plongea le public de la capitale autrichienne dans une « fièvre rossinienne » légendaire, éveillant l’ambition du jeune Franz Schubert, qui ne demandait rien de mieux que de réussir également dans le genre lyrique, et s’attirant l’estime de Beethoven. Joseph Haydn était déjà décédé, mais il exerça une influence importante sur la musique de Rossini, notamment dans ses ouvertures, écrites avec un grand sens de l’humour qui se manifeste par de nombreuses trouvailles de composition. — Créée en mai 1812 au Teatro San Moisè de Venise, *La scala di seta* (L’échelle de soie) est un petit opéra en un acte qui relève de la *farsa comica*, composé à partir d’une comédie du même nom d’Eugène Planard. La *Sinfonia* d’ouverture suit le schéma de prédilection de Rossini : une introduction lente – préparée par une entrée en triolets aux violons, aux allures d’improvisation et exécutée *alla corda*, c’est-à-dire avec une pression constante sur les cordes – conduit à une forme sonate sans développement, dont la reprise comprend un des fameux « crescendos rossiniens ». — « On donnait aussi, aux concerts de Salomon, des morceaux chantés, des pièces de concert pour différents instruments et parfois des chœurs, si bien que les concerts duraient souvent jusqu’après minuit et qu’il n’était pas rare que les dames s’assoupissent. Cela donna à Haydn l’idée d’écrire quelque chose pour réveiller ces dernières, et c’est à cette occasion qu’est né le fameux *Andante* avec le coup de timbale, qui tira vraiment les dames de leur sommeil, certaines poussant même un cri. Alors que

HAYDN²⁰³²—

Haydn composait cet *Andante*, Gyrowetz vint lui rendre visite. Haydn était si content et si réjoui de l'idée qui lui était venue qu'il lui joua aussitôt le mouvement sur son pianoforte carré, en souriant de tout cœur et en s'exclamant dans un esprit pour ainsi dire prophétique : C'est là que ces dames vont sursauter ! »²

— Célébré avec enthousiasme en Angleterre, Joseph Haydn portait à bon droit les titres honorifiques qui lui avaient été attribués, officiellement ou non – « docteur en musique », « Shakespeare de la musique », etc. On trouve ainsi des éléments très divers dans les œuvres qu'il y fit jouer, notamment dans ses symphonies – des *Adagios* aux allures d'hymnes, de subtiles comédies, voire des petites scènes de comique grossier. On aime à penser qu'il n'eut pas seulement de la peine à composer ces œuvres, mais qu'il y prit parfois un réel plaisir – comme il ressort du récit autobiographique d'Adalbert Gyrowetz, collègue musicien qui lui rendait volontiers visite à Londres. L'accord avec coup de timbale formant la fameuse « surprise » dans l'*Andante* de la *Symphonie en sol majeur Hob. I:94* a été ajouté ultérieurement à l'œuvre déjà composée, comme on le voit sur la partition autographe de Haydn de la première version du mouvement lent, que l'on a conservée : l'endroit où doit intervenir cet accord *fortissimo* y est encore occupé par un simple signe de répétition séparant les deux sections du thème *semplice* de ce qui est probablement l'un des plus célèbres mouvements à variations jamais composés.

² Cité d'après Rita Fischer-Wildhagen (éd.), *Biographie des Adalbert Gyrowetz. Text der Originalausgabe 1848*, Stuttgart, Matthaes Verlag, 1993, p. 89.

THE SURPRISE

Christian Moritz-Bauer

— Joseph Haydn liebte es (nicht nur zu überraschen, sondern auch) zu lachen. Belegen lässt sich dies u. a. durch eine Beschreibung des in London wirkenden Klaviervirtuosen und Komponisten Muzio Clementi, an die sich der Musikhistoriker Charles Burney, ein großer Bewunderer Haydns, erinnerte:

„Clementi, der ihn in Ungarn bei Fürst Esterhazy sah, sagt er sei ein kleiner Mann mit brauner Gesichtsfarbe, um die fünfzig, trägt eine Perücke, und wenn er eines seiner eigenen kapriziösen Werke aufgeführt hört, lacht er wie ein Narr.“¹

— Wenn also Haydn beim Hören seiner Kompositionen lachen musste, so darf man sich vorstellen, dass er dies auch von anderen daran Teilhabenden erwartete, besonders wenn sie aus den Reihen jenes Publikums stammten, das er direkt vor Augen hatte. Eine besonders einprägsame musikalische Passage, die er zu diesem Zweck auserkoren hatte, findet sich in der 1788 für die Konzerte der Pariser Freimaurerloge Société Olympique **Sinfonie C-Dur Hob. I:90** wieder. Gegen Ende des Finales der Komposition scheint die Musik zu einem vorzeitigen

¹ Zit. nach Alvaro Ribeiro (Hrsg.): The Letters of Dr Charles Burney, Vol. 1. Oxford: Oxford University Press, 1991, S. 400 (Übersetzung: Christian Moritz-Bauer).

Ende zu gelangen, auf welches schon manch ein Konzertpublikum – man hört und erzählt es sich allenthalben – hereingefallen sein soll. Doch nach einer vier Takte langen Generalpause wird – Welch feinsinniger, die Komik der Situation noch verstärkender Humor – der (ganz selbstverständlich) in der Grundtonart angesiedelte Satz in Des-Dur, der tiefalterierten zweiten bzw. neapolitanischen Stufe von C, wiederaufgenommen und endet schließlich in einer gewaltigen Coda.

—— „[Im] 3^{ten} Concert wurde die neue Sinfonie in bfa gegeben, und wurden das Erste und letzte Allegro encort“ – so fasste Joseph Haydn auf humorvolle, teils anglisierte Weise in seinem ersten Londoner Notizbuch die Uraufführung seiner **Sinfonie B-Dur Hob. I:98** zusammen, die am 2. März 1792 in den Hanover Square Rooms im Rahmen der „Mr. Salomons Concerts“ über die Bühne ging. —— Wie begeistert das Publikum sein neuestes Werk aufgenommen hatte, dürfte den Komponisten gleichermaßen stolz gemacht, wie, in gewisser Weise, auch beruhigt haben. Schließlich war es noch nicht allzu lange her, dass der mit Salomons Konzertreihe in Konkurrenz stehende „Professional Concert“ des aus Mannheim stammenden und noch dazu gleichfalls am Hanover Square veranstaltenden Violinisten Wilhelm Cramer, Haydns früheren Schüler Ignaz Pleyel aus Straßburg an die Themse geholt hatte, um diesen mit fleißiger Unterstützung der Presse als seinen großen künstlerischen Gegenspieler zu installieren. —— Wann genau Haydn seine erste Londoner B-Dur-Sinfonie komponierte – mit Hob. I:102 sollte ihr etwa drei Jahre später noch eine weitere folgen –, lässt sich nur

HAYDN²⁰³²—

vermuten, da die entsprechende Stelle am Titelblatt des Autographen abgerissen und verlorengegangen ist. Angesichts des großen Arbeitspensums, das Haydn im Winter 1791/92 zu bewältigen hatte, ist jedoch anzunehmen, dass er das Werk bereits in Grundzügen während des auf einem Landgut in Hertfordshire verbrachten vorausgehenden Sommers konzipiert hatte. Dies wiederum würde allerdings der u. a. von Donald Francis Tovey vertretenen These widersprechen, dass insbesondere der zweite Satz der Sinfonie von Haydn einst als eine Art sinfonisches Requiem für Wolfgang Amadé Mozart erdacht worden wäre. Unstrittig ist jedoch, dass Haydn im langsamen Satz von Hob. I:98 einen besonders berührenden Ton anschlug.

—— Das Schlusswort im zunehmend komischen Verlauf der B-Dur-Sinfonie hatte an jenem Abend im März des Jahres 1792 der frischgebackene Doctor of Music selbst – und zwar in Form eines kleinen, aber wohl ungemein wirkungsvoll vorgetragenen Tastensolos! So nämlich umspielte Haydn – nach vorausgegangener Temporeduzierung und mit perlenden Figurationen – das allerletzte Erscheinen des Hauptthemas im „letzten Allegro“.

—— Am 29. Februar 1792, also ganze zwei Tage vor der Londoner Uraufführung von Haydns Sinfonie Nr. 98, wurde im seinerzeit noch kirchenstaatlich regierten Adriastädtchen Pesaro in ein musikalisches Elternhaus – der Vater Giuseppe Rossini war Hornist, die Mutter Anna, geb. Guidarini, Sängerin – ein Sohn namens Giovacchino Antonio geboren. Im Laufe seines 76 Jahre währenden Lebens gelang es ihm, der seinen Vornamen später in Gioachino ändern sollte, sich zu einem der

bedeutendsten Komponisten der Musikgeschichte, insbesondere auf dem Gebiet der Oper und in so bedeutenden Musikstädten wie Venedig, Mailand, Neapel und Rom, Wien, London und Paris emporzuarbeiten. ——— Rossini verehrte die Musik der Wiener Klassik, versetzte das Publikum der Donaumetropole während seines dortigen Aufenthalts 1822 in einen zum Sprichwort gewordenen gleichnamigen Taumel, erregte den Ehrgeiz des jungen Franz Schubert, der nichts lieber als auch im Bereich des Musiktheaters reüssiert hätte und erfreute sich der Hochachtung Beethovens. Von Joseph Haydn ging zudem ein bedeutender Einfluss auf seine Musik, vor allem diejenige seiner Ouvertüren, aus – ein ausgeprägter Sinn für Humor, der sich besonders an den dort zahlreich anzutreffenden kompositorischen Einfällen festmachen lässt. ——— Im Mai 1812 im Teatro San Moisè in Venedig uraufgeführt und zur musikalischen Gattung der „farsa comica“ gehörend, basiert „**La scala di seta**“ (Die seidene Leiter) auf einer gleichnamigen Komödie des französischen Dichters Eugène Planard. Die Sinfonia des einaktigen Bühnenwerks folgt dem von Rossini favorisierten Schema: eine langsame Einleitung – hier durch einen improvisatorisch wirkenden, triolischen und „alla corda“, also mit beständigem Druck auf die Saiten auszuführenden Eingang der ersten und zweiten Violinen vorbereitet – geht in eine Sonatenform ohne Durchführung über, deren Reprise das berühmte „Rossini-Crescendo“ aufzuweisen hat.

——— „[In Salomons Konzerten wurden ...] auch Gesangsstücke, Concertstücke auf verschiedenen Instrumenten und zuweilen Chöre aufgeführt, so dass die

HAYDN²⁰³²—

Concerte öfters bis nach Mitternacht dauerten, wobei die Damen nicht selten eingeschlummert waren. Dies brachte Haydn auf den Gedanken, etwas zu schreiben, was dieselben aus dem Schlaf wecken sollte, und bei dieser Gelegenheit entstand das beliebte Andante mit dem Paukenschlag, worüber die Damen wirklich aus dem Schlaf zusammen fuhren, und manche sogar einen lauten Schrei hören ließen. Als Haydn eben dieses Andante komponierte, kam Gyrowetz zu ihm auf Besuch. Haydn war über seinen eigenen Gedanken so erfreut und fröhlich, dass er ihm sogleich das Andante auf seinem viereckigen Fortepiano vorspielte, dabei herzlich lächelte, und gleichsam im prophetischen Geiste ausrief: Da werden sie aufspringen!“²

— Der in England enthusiastisch gefeierte Joseph Haydn trug die ihm daselbst verliehenen Ehrentitel – „Doktor der Musik“, „Shakespeare der Musik“, usw. – egal, ob sie nun offizieller oder auch inoffizieller Natur waren, allemal zurecht. Hymnengleiche Adagios, subtile Komödien, ja sogar kleine Rüpelszenen – sie alle finden sich in den Werken, insbesondere Sinfonien, die er dort zur Aufführung brachte, wieder. Dass er mit der Kreation der selbigen aber nicht nur Mühe, sondern gelegentlich auch eine rechte Freude hatte – wie aus dem autobiographischen Bericht seines ihn gerne zu London besuchenden Musikerkollegen Adalbert Gyrowetz hervorgeht – sei ihm von Herzen gegönnt, auch über all die vergangene Zeit hinweg. Der Paukenschlag im Andante der **Sinfonie G-Dur Hob. I:94** war eine nachträgliche kompositorische Zutat – was auch ein Blick in Haydns Autograph

² Zit. nach Rita Fischer-Wildhagen (Hrsg.): Biographie des Adalbert Gyrowetz. Text der Originalausgabe 1848. Stuttgart: Matthaes Verlag, 1993, S. 89.

der zunächst festgehaltenen Erstfassung des langsamen Satzes bestätigt. Denn jene Stelle, an der er später erschallen sollte, wird hier noch von einem einfachen Wiederholungszeichen eingenommen, das den Vorder- vom Nachsatz des „semplice“ vorzutragenden Themas dieses wohl berühmtesten aller jemals komponierten Variationssätze trennt.



HAYDN²⁰³²

Il Giardino Armonico

Founded in 1985 and directed by Giovanni Antonini, Il Giardino Armonico has been 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, and De Cavalieri's *Rappresentazione di Anima et di Corpo*. In co-production with the National Forum of Music in Wrocław the ensemble released *Serpent & Fire* with Anna Prohaska (2016) winning the ICMA "Baroque Vocal" in 2017 and *La morte della Ragione* (2019) awarded with the Diapason d'Or and the Choc Classica. *Telemann* won the Diapason d'Or de l'année and the Echo Klassik in 2017. A new Vivaldi Album *Concerti per flauto* has been published in March 2020, awarded with the Diapason d'Or. In October 2020 the ensemble published with Patricia Kopatchinskaja *What's next Vivaldi?*, focusing both on the famous composer aside selected Italian contemporary ones. 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 while *Il Filosofo* has been "Choc of the year" by Classica. *Solo e Pensoso* was released in 2016 and *Il Distratto* won the Gramophone Award in 2017. *La Roxolana* has been published in Jan 2020, *L'Addio* in Jan 2021 winning the "Choc of the Year" by Classica and a Diapason d'Or, and *Les Heures du Jour* in July 2021, winning the Diapason d'Or. From January 2022 a CD box of the first 10 volumes is available. The

series has been enriched by *Die Schöpfung* published 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*, *Giulio Cesare in Egitto* de Haendel avec Cecilia Bartoli, et la *Rappresentazione di Anima et di Corpo* de Cavalieri. 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* (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), avec toute une série de concerts. En 2015, *La Passione* a remporté le prix Echo Klassik, tandis qu' *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, *L'Addio* en janvier 2021, remportant un Choc de l'année de *Classica* et un Diapason d'or, et *Les Heures du jour* en juillet 2021, également récompensé par un Diapason d'or. Les dix premiers CD sont disponibles en coffret depuis janvier 2022. 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 gegründete und von Giovanni Antonini geleitete Ensemble Il Giardino Armonico hat sich als eines der weltweit führenden Ensembles im Bereich der historischen Aufführungspraxis etabliert. Sein Repertoire konzentriert sich auf das 17. und 18. Jahrhundert. Sowohl bei Konzerten als auch bei Opernproduktionen konnte das Ensemble große Erfolge feiern, unter anderem mit Monteverdis *L'Orfeo*, Vivaldis *Ottone in Villa*, Händels *Agrippina*, *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, *La Resurrezione* und *Giulio Cesare in Egitto* mit Cecilia Bartoli sowie De Cavalieris *Rappresentazione di Anima et di Corpo*. In Koproduktion mit dem Nationalen Musikforum in Wrocław veröffentlichte das Ensemble zusammen mit Anna Prohaska das Album *Serpent & Fire* (2016), das 2017 mit dem ICMA Baroque Vocal ausgezeichnet wurde, und *La morte della Ragione* (2019), das mit einem Diapason d'Or und einem Choc Classica prämiert wurde. *Telemann* wurde 2017 mit dem Diapason d'Or de l'année und dem Echo Klassik ausgezeichnet. Im März 2020 wurde

das Vivaldi-Album *Concerti per flauto* veröffentlicht, das einen Diapason d'Or erhielt. Im Oktober 2020 erschien in Zusammenarbeit mit Patricia Kopatchinskaja *What's next Vivaldi?*, eine Einspielung, bei der sowohl Vivaldi selbst als auch ausgewählte italienische Komponisten der Gegenwart im Fokus stehen. Il Giardino Armonico wirkt an dem Projekt Haydn2032 mit, das die Aufnahme sämtlicher Haydn-Sinfonien sowie eine Reihe von Themenkonzerten umfasst. Im Jahr 2015 wurde *La Passione* mit dem Echo Klassik ausgezeichnet, während *Il Filosofo* von *Classica* zum Choc de l'année gekürt wurde. *Solo e Pensoso* erschien 2016, und *Il Distratto* wurde 2017 mit dem Gramophone Award ausgezeichnet. Im Januar 2020 wurde *La Roxolana* veröffentlicht, im Januar 2021 *L'Addio*, das den Choc de l'année bei *Classica* und einen Diapason d'Or gewann, und im Juli 2021 folgte das Album *Les Heures du Jour*, das den Diapason d'Or erhielt. Seit Januar 2022 ist eine CD-Box mit den ersten zehn Folgen erhältlich. Ergänzt wird die Reihe durch *Die Schöpfung*, die im Oktober 2020 mit dem Chor des Bayerischen Rundfunks eingespielt wurde.
www.ilgiardinoarmonico.com



HAYDN²⁰³²—

Basel Chamber Orchestra

The Basel Chamber Orchestra is deeply rooted in the city of Basel – with its two subscription series in the Stadtcasino Basel and in Don Bosco Basel – and also worldwide, with more than sixty foreign concerts and tours each season.

As the first orchestra to be awarded the Swiss Music Prize in 2019, the Basel Chamber Orchestra stands out for both its excellence and versatility and its in-depth approach and consistency, as is demonstrated by the long-term project Haydn2032 under the direction of principal guest conductor Giovanni Antonini and in conjunction with the ensemble Il Giardino Armonico. Since the 2022/23 season, the orchestra has devoted itself to the complete symphonies of Felix Mendelssohn Bartholdy under the direction of early music specialist Philippe Herreweghe.

The Basel Chamber Orchestra frequently collaborates with selected soloists including Hélène Grimaud, Vilde Frang, Sebastian Bohren and Regula Mühlemann, and appears under the artistic direction of its concertmasters or the baton of such conductors as Delyana Lazarova and René Jacobs.

Its concert programmes range from early music on historical instruments to contemporary music and historically informed interpretations.

One of the centrepieces of the orchestra's work is its pioneering education programme.

The creative activity 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.

Orchestre de chambre de Bâle

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

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

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

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

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

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

Kammerorchester Basel

Das Kammerorchester Basel ist fest in Basel verankert – mit den beiden Abonnementreihen 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 2022/23 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 Patricia Kopatchinskaja, Franco Fagioli, Isabelle Faust oder Kristian Bezuidenhout zusammen sowie unter der künstlerischen Leitung der Konzertmeister:innen und der Stabführung ausgewählter Dirigent:innen wie u. a. Nodoka Okisawa, 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 Wratlavia Cantans Festival in Poland and Principal Guest Conductor of Kammerorchester Basel.

His opera productions have included Handel's *Giulio Cesare in Egitto* and Bellini's *Norma* with Cecilia Bartoli at Salzburg Festival. In 2018 he conducted *Orlando* at Theater an der Wien and returned to Opernhaus Zurich for *Idomeneo*. At La Scala he conducted *Giulio Cesare* (2019) and *Così fan tutte* (2021). He also returned to Theater an der Wien in 2021 with Cavalieri's *Rappresentazione di anima et di corpo*. In the 22-23 season, he returned 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 Vivaldi's opera *Ottone in villa* for Naïve. His albums released on Alpha Classics include *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 Wratlavia Cantans en Pologne et principal chef invité de l'Orchestre de chambre de Bâle.

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



Next Vivaldi ? avec Patricia Kopatchinskaja. Avec l'Orchestre de chambre de Bâle, il a gravé l'intégrale des symphonies de Beethoven pour Sony Classical. Giovanni Antonini est directeur artistique du projet Haydn2032, qui prévoit l'exécution et l'enregistrement (pour Alpha Classics), avec Il Giardino Armonico et l'Orchestre de chambre de Bâle, de l'intégrale des symphonies de Joseph Haydn d'ici le trois-centième anniversaire de sa naissance.

Giovanni Antonini

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

Festivals Wratislavia Cantans in Polen und wichtigster Gastdirigent beim Kammerorchester Basel.

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

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

Jean Gaumy

Jean Gaumy (b. 1948, France) is known for his eloquently evocative photography and cinematography, achieved through a deep engagement with his subjects. From his famous long-term projects on the fishing industry, Arctic exploration and 1980's Iran to his groundbreaking work on the French penal and healthcare systems, Gaumy produces work that is both vivid and impactful.

His numerous works on human confinement have been coupled with a more contemplative photographic approach in recent years. In 2008, he started photographic reconnaissance work that has already taken him from the arctic seas to the contaminated lands of Chernobyl and Fukushima. In 2010, he received the *Prix Nadar* (for the second time) rewarding the book *D'après Nature* published with these pictures.

Gaumy has received many accolades for both his film and photography and was elected as a member of the prestigious Fine Art Academy (Académie des Beaux-Arts) of the Institut de France in October 2018.

Gaumy joined Magnum in 1977.

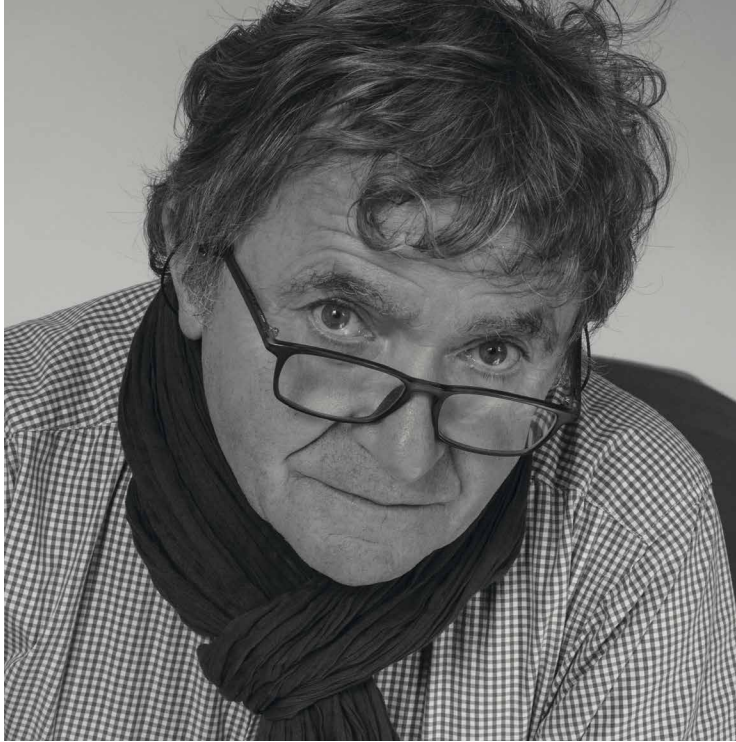
Jean Gaumy

Jean Gaumy (né en 1948, France) est connu pour son travail photographique pertinent et évocateur, découlant d'un engagement fort avec ses sujets. De ses célèbres projets à long terme sur l'industrie de la pêche, l'exploration de l'Arctique et l'Iran des années 80, à ses exposés révolutionnaires sur les systèmes de santé et pénitentiaires français, Gaumy propose une production à la fois vive et importante.

Ses multiples travaux sur le confinement humain sont accompagnés d'une approche photographique plus contemplative ces dernières années. En 2008, il commence un projet photographique de reconnaissance qui le fait voyager des mers arctiques aux terres contaminées de Tchernobyl et Fukushima. En 2010, il reçoit pour la seconde fois le Prix Nadar, récompensant son livre *D'après Nature*.

Gaumy a reçu de nombreux hommages pour ses films et ses photographies, et a été élu comme membre de la prestigieuse Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France en octobre 2018.

Gaumy a rejoint Magnum en 1977.



Jean Gaumy

Jean Gaumy (geb. 1948 in Frankreich) ist für seine aussagekräftige und atmosphärische Fotografie und Kameraführung bekannt, die durch eine intensive Beschäftigung mit seinen Motiven entsteht. Seine Werke sind sowohl lebendig als auch eindringlich, von seinen berühmten Langzeitprojekten über die Hochseefischerei, Polarforschung und den Iran der 1980er bis hin zu seinen bahnbrechenden Werken zum französischen Strafvollzugs- und Gesundheitssystem.

Seine zahlreichen Werke zum Thema menschlicher Gefangenschaft verknüpft er in den letzten Jahren mit einer kontemplativeren fotografischen Herangehensweise. Nach seinem Film an Bord des Atom-U-Boots begann er 2008

mit einer fotografischen Aufklärungsarbeit, für die er bereits vom arktischen Ozean bis in die verseuchten Gebiete von Tschernobyl und Fukushima reiste. Im Rahmen dieses Projekts fotografierte er ebenfalls eine Serie von Berglandschaften, die in dem Buch *D'après Nature* veröffentlicht wurde, für das Gaumy 2010 (zum zweiten Mal) den *Prix Nadar* erhielt. Gaumy hat sowohl für seine Filme als auch für seine Fotografie zahlreiche Auszeichnungen erhalten und wurde im Oktober 2018 zum Mitglied der renommierten Kunstakademie (Académie des Beaux Arts) am Institut de France erkoren.

Gaumy gehört seit 1977 zu den Magnum-Fotografen.

HAYDN²⁰³²—

Christian Moritz-Bauer, musicologist

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

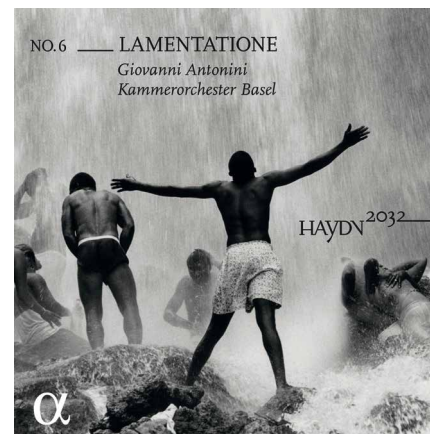
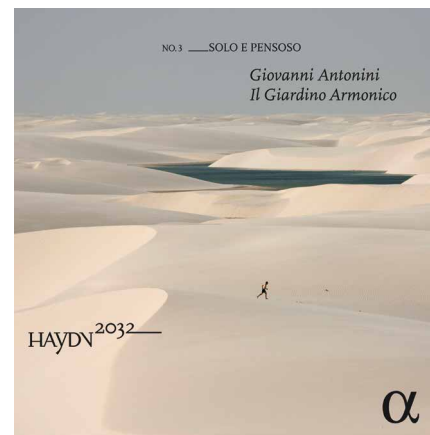
Christian Moritz-Bauer, musicologue

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



Christian Moritz-Bauer, Musikwissenschaftler

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



also available

NO.1 — LA PASSIONE

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

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

Don Juan ou Le Festin de pierre

Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini
Alpha 670

NO.2 — IL FILOSOFO

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

WILHELM FRIEDEMANN BACH

Symphony in F major for strings and b.c.

Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini
Alpha 671

NO.3 — SOLO E PENSOSO

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

Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini
Alpha 672

NO.4 — IL DISTRATTO

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

DOMENICO CIMAROSA

Il maestro di cappella

Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini
Alpha 674

NO.5 — L'HOMME DE GÉNIE

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

JOSEPH MARTIN KRAUS

Symphony in C minor VB 142

Kammerorchester Basel, Giovanni Antonini
Alpha 676

NO.6 — LAMENTATIONE

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

Kammerorchester Basel, Giovanni Antonini
Alpha 678

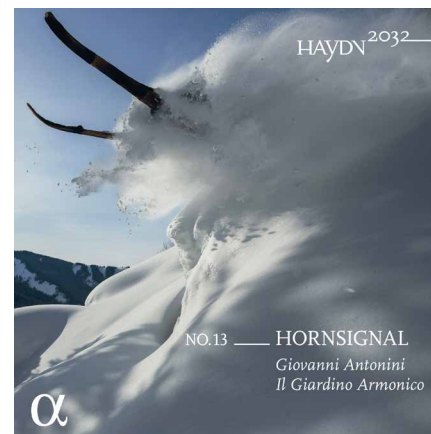
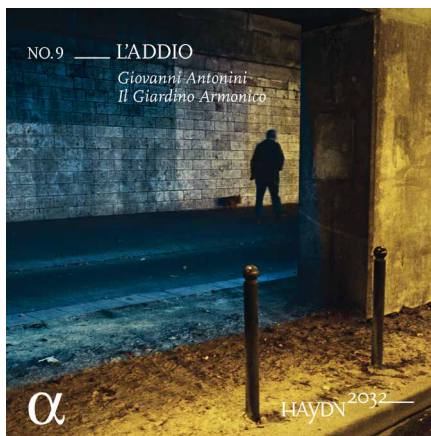
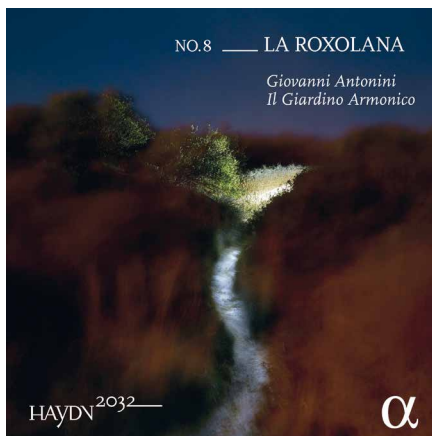
NO.7 — GLI IMPRESARI

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

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Thamos, König in Ägypten K.345/336a

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

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 in D major, K.239, '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

Kammerorchester Basel, Giovanni Antonini
Alpha 688

NO.12 — LES JEUX ET LES PLAISIRS

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

JOHANN MICHAEL HAYDN ET AL. ATTRIB.

Toy Symphony in C major

Kammerorchester Basel, Giovanni Antonini
Alpha 690

NO.13 — HORNSIGNAL

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

Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini
Alpha 692

NO.14 — L'IMPÉRIALE

Symphony No.53 in D major, 'L'Impériale'
Symphony No.54 in G major
Symphony No.33 in C major
Sinfonia in D major

Kammerorchester Basel, Giovanni Antonini
Alpha 694

NO.15 — LA REINE

Symphony No.85 in B flat major, 'La Reine'
Symphony No.62 in D major
Symphony No.50 in C major

Kammerorchester Basel, Giovanni Antonini
Alpha 696

Imprint

Production

Recorded at Musik- und Kulturzentrum Don Bosco

Basel - Switzerland

11-15 October 2021

Recording Producer, Editing and mastering:

Jean-Daniel Noir

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

Publisher

Alpha Classics

Director: Didier Martin

Editor: Amélie Boccon-Gibod

English Translation: Charles Johnston

French Translation: Laurent Cantagrel

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: 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

Kammerorchester Basel

Director: Marcel Falk

Management: Nadine Born, Peter Dellbrügger,

Christiane Hollborn, Bernadette Knapp, Anna Maier

Photo Gallery

© Jean Gaumy / Magnum Photos

Additional Photos

© Kemal Mehmet Girgin (Giovanni Antonini)

© Federico Emmi (Il Giardino Armonico)

© Matthias Müller (Kammerorchester Basel)

© Jean Gaumy (Jean Gaumy / Magnum Photos)

© Reinhard Winkler (Christian Moritz-Bauer)

Typography: Scala Pro

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

www.haydn2032.com

