





Nach intensiver Auseinandersetzung mit dem sinfonischen Werk Mozarts und Beethovens habe ich meine Liebe zu Haydns Musik zugegebenermaßen erst relativ spät entdeckt. Seither ist es mir ein Anliegen, „Papa Haydn“ den Zopf abzuschneiden, den ihm das 19. und 20. Jahrhundert haben wachsen lassen. Die Gesamteinspielung der Haydn-Sinfonien ist für meine Musiker und mich eine höchst interessante Aufgabe und eine große Herausforderung, bietet sich doch mit diesem ehrgeizigen Projekt die einmalige Chance, die Entwicklung der klassischen Sinfonie hautnah nachzuerleben. In Zeiten musikalischen (und gesellschaftlichen) Wandels war Haydn Stürmer, Dränger, Sucher und Finder zugleich. Dies dem heutigen Hörer zu vermitteln, ihn mit dem Experimentator Joseph Haydn und mit der Kühnheit und der Schönheit seiner affektgelade-

nen Kontrast-Musik bekannt zu machen, sehen wir als unsere Aufgabe an.

Unseren Interpretationen liegen die Erkenntnisse der historischen Aufführungspraxis zu Grunde. In Besetzungsfragen orientieren wir uns an den Bedingungen, die Haydn vorfand bzw. erwarten konnte. Im Gegensatz zu den „modernen“ Streich- und Holzblasinstrumenten habe ich mich im Falle der Blechbläser für historische Instrumente entschieden. Besonders deren Klang entspricht Haydns Vorstellungen weit mehr als der heutiger Instrumente. Ähnliches gilt auch für die Pauke, bei der wir ein Instrument verwenden, welches mit Kalbsfell bezogen ist.

Ich freue mich, für „unsere Haydn“ in händler CLASSIC einen ebenso kompetenten wie engagierten Partner gefunden zu haben.

*Thomas Fey*

Wenn's bei Joseph Haydn mit dem Komponieren mal nicht so recht gehen wollte, lief er nach eigenen Aussagen, den Rosenkranz in der Hand, in seinem Zimmer auf und ab, „bat“ ein paar Ave, und alsbald strömten die Ideen wieder. Wer nun Nutz und Frommen solcher Andachtsübungen bestreiten will, der sollte bloß mal das kapitale Werkverzeichnis ansehen, das das fröhliche Gemüt aus Rohrau in seinem unerschütterlichen Gottvertrauen geschaffen hat: Ausgestattet mit Fleiß, Ordnungsliebe, Reinlichkeit und dem (stillschweigend vorausge-

setzten) Talent des Genies einerseits, dazu gesegnet mit einer gesunden naivitas des Geistes, vermochte er dank seiner meditativ-repetitiven Versenkungen den gebotenen Abstand von den Alltäglichkeiten zu erlangen, die jedes, und besonders jedes schöpferische Wesen, wie Mückenschwärme kleiner und großer Ängste, Sorgen, Nöte und Erwägungen umschwirren. Und was hatte er, der jahrzehntelange Kapellmeister des Fürsten Nikolaus von Eszterházy, nicht alles im Kopfe zu tragen: vom Keuchhusten des ersten Hornistenkinds bis zu den Requisiten des

nächsten Bühnenstücks, von der Bändigung eines bigotten Hausdrachens bis zur Probe und Aufführung der durchlauchtigsten Unterhaltungen; dazu ein sorgsames Auge auf die Kopiatoren, den guten Zustand der Materialien, den eigenen kleinen Obstgarten, die anständige Buchhaltung der Ausgaben und Einkünfte, die kreative Beantwortung auswärtiger Aufträge – das konnte und kann nur jemand bewältigen, der die Mitte nicht verloren hat, nicht wie ein welkes Blatt vom Wind gezaust wird und alle Verantwortlichkeiten auf die Schultern der „Andern“ packt.

Jedenfalls zeugt die bekannte Formel „Hilf dir selbst, dann hilft dir Gott“ von einem völlig anderen Weltbild als ein salbungsvoll-fatalistisch dahingesagtes: „Der Herr wird's schon richten!“ Joseph Haydn hätte ganz zweifellos eher die erste als die zweite Aussage unterschrieben, wie der Dichter Giuseppe Carpani zu berichten wusste: „Ich weiß es nicht anders zu machen; wie ich's habe, so gebe ich es. Wenn ich an Gott denke, ist mein Herz so voll von Freude, dass mir die Noten wie von der Spule laufen. Und da mir Gott ein fröhlich Herz gegeben hat, so wird er mir's schon verzeihen, wenn ich ihm auch fröhlich diene“, beschied Haydn dem zwanzig Jahre jüngeren Italiener, als dieser in seinen geistlichen Werken den gebotenen „Ernst“ vermisste. Und von der höchsten „Vergebung“ konnte unser geistreicher, humorvoller, vergnügter „Sepperl“, der seit seiner Kindheit und Jugend durch mancherlei Streiche aufgefallen war, gewisslich aus-

gehen. Hin und wieder gab es zwar eine verdiente Wucht wie gegen Ende seiner Zeit als Chorist im Stephansdom, wo er eine neue Schere am Zopf eines Kameraden ausprobierte, oder auch ein herrschaftliches Donnergrollen, wenn sich die diensthabende Durchlaucht um das Ihrige geprellt glaubte wie einst Fürst Nikolaus, der – aufgehetzt durch den alten musikalischen Kalenderschreiber Gregor Joseph Werner – seinen jungen Vize glaubte zu mehr Fleiß in der Barytonkomposition anhalten zu müssen: Nachher schwemmte die Flut der Stücke, mit denen Haydn der Aufforderung entsprach, alle Kritik davon.

Selbst wenn Joseph Haydn einmal eines seiner geschäftlichen Kinkerlitzen probierte, winkte am Ende fürstliche Nachsicht – wovon uns die hier eingespielten Beispiele Kunde geben. Die zwei Werke gehören zu der Dreiergruppe (90–92), die Claude-François-Marie Rigolet, der Graf d'Ogny, zur Fortsetzung des rauschenden Erfolgs bestellte, den er und der Komponist sowie die Pariser Loge Olimpique mit dem vorausgegangenem halben Dutzend (82–87) errungen hatten. Haydn brachte die Neuheiten 1788/89 zu Papier, wurde zugleich aber auch von Fürst Krafft-Ernst zu Öttingen-Wallerstein mit drei Sinfonien beauftragt. Was hätte also näher gelegen, als zwei lukrative Fliegen auf denselben Leim zu locken? Der Comte d'Ogny erhielt kurzerhand die Partituren, wohingegen im Oktober 1789 – Frankreich revolvierte derweil bereits – das



Stimmenmaterial an den süddeutschen Fürsten abging mit der Entschuldigung, man habe es „an den Augen“ und sei gegenwärtig nicht in der Lage, besser Partitur zu schreiben, als es das beigelegte Notenblatt beweise. Natürlich kam die Schlitzohrigkeit ans Tageslicht – große Geister können sich Betrügereien weit weniger leisten als kleine –, doch Durchlaucht sahen dem Urheber derselben dieselbe nach. Mehr noch: Haydn erhielt eine Einladung nach Wallerstein, der er auf seiner ersten England-Reise auch gern nachkam.

Was hätte Fürst Krafft-Ernst aber auch verloren, wenn ihm das Prinzip der völligen Exklusivität wichtiger als die Tonkunst gewesen wäre? Zunächst einmal die köstliche C-Dur-Sinfonie (Nr. 90), deren überragende Qualität für das eine oder andere Ave spricht. Die Eingebung jedenfalls, die langsame, bedächtige Introdution durch ein bloßes Umschalten ins Allegro assai zum spritzigen, witzigen Hauptthema zu machen – oder vielleicht auch umgekehrt den hurtigen Einfall nachträglich abzubremesen, um ihn dem Allegro voranzustellen: Das ergibt in Verbindung mit einer geradezu überwältigenden Sparsamkeit der motivischen Mittel ein kleines Wunder, das dann, nicht unbedeutend für den langsamen Satz, in Takt 16 durch ein synkopisch herausfahrendes Sforzato des gesamten Orchesters zu einem großen Mirakel wird. Und wieder einmal verstehen wir die Wiederholungszeichen für die Exposition beziehungsweise für Durchführung und Reprä-

se: Wer wollte eine derartige Fülle subtiler Modifikationen nur einmal hören?

Ganz ökonomisch geht es weiter in dem fünfteiligen Andante, das man gern als eine jener Doppelvariationen auffasst, mit denen Joseph Haydn so gern spielte – bestehend aus zwei Themen, die im steten Wechsel verändert und dergestalt miteinander kombiniert werden, dass eine dramaturgisch besonders fesselnde und überraschungshaltige Struktur zustande kommt. Doch im konkreten Fall, wo schon der zweite Takt des ersten Themas eine Variante des synkopierten Sforzato-Sprungs von oben ist, haben wir es nicht wirklich mit zwei Gedanken zu tun: Nach den zweimal acht schönen (und deshalb wiederholten) Takten des F-Dur-Anfangs geht es in f-Moll mit dem nur leicht modifizierten Synkopen-Sforzando weiter, das hier lediglich auftaktig notiert und daher ein wenig camouffliert ist. Jeder Teilabschnitt (A/B) ist außerdem mit so etwas wie einem variierten Double (a/b) versehen, so dass am Ende nach dem Schema A-Bb-Aa'-Bb''-Aa'' ein quasi monothematisches Variationsbrückendurchführungsrondo herauskommt, das einen zusätzlichen Reiz aus den von Sechzehnteln über Zweiunddreißigstel bis zu Sechzehntel-Sextolen sich wandelnden Begleitfiguren bezieht.

Dem knorrigen, bemerkenswert kontrastpunctisch gearbeiteten Menuett folgt als Finale ein zweites Allegro assai, worin der sparsame Haydn uns ein eigentliches Nebenthema vorenthält – wofern wir denn nicht

bereit sind, die fanfarenartig repetierten Figürchen (Achtel + zwei Sechzehntel + zwei Achtel) als ein solches zu betrachten. Diese sollten wir übrigens aufmerksam verfolgen, denn nach der wiederholten Exposition, einer hurtig in g-Moll durchgeführten Passage und der kaum nennenswerten Reprise setzen diese Fanfaren mitsamt Hörnern, Pauken und Trompeten einen markanten Schluss ... punkt – der – gar – keiner ist. Sage und schreibe 4 (in Worten: vier!) Generalpausentakte führen das Publikum noch ärger aufs Glatteis als der „Zerstreute“ der sechzigsten Sinfonie: Was dort ein „gepatzter“ Anfang war, ist hier die Aufforderung zum Applaus, in den sich ganz schüchtern das Hauptthema (erst in Des, dann in b) nebst dem verloren herumtappenden Fanfarenmotiv einmengt wie ein postscriptum oder dieser bekannte amerikanische Inspektor, der immer noch einmal mit einer Frage zurückkam, ehe er den Fall löste. Zu schade, dass sich keiner von uns daran erinnern kann, welchen Effekt diese Pointe bei den ersten Aufführungen gemacht hat!

Besser belehrt uns die britische Presse, die, wenige Wochen nachdem Joseph Haydn in Wallerstein Station gemacht hatte, so ziemlich jeden Schritt des prominenten Gastes aus Wien verfolgte und kolportierte. Die Konzerte in den Hanover Square Rooms, die Intrigen, die wahrscheinlich von hohen Wetteinsätzen begleiteten Bemühungen der Konkurrenz – nichts entging den Argusaugen der Berichterstatter, die letztlich aber

doch immer wieder zum selben Ergebnis kamen: dass gegenwärtig kein größerer Komponist sei als er, der ltzt in eigener Person gekommen war, die Insel im Handstreich zu nehmen. Dass ihm nach seinen zwei Reisen unter dem Strich ein kleines Vermögen blieb; dass er die echte, eingebildete oder gar – wie Ignaz Pleyel – bloß künstlich generierte Gegnerschaft aus dem Felde schlug; und dass er so ganz nebenbei den kommenden Generationen praktisch alles an instrumentalmusikalischen Vorbildern hinterließ: Das waren nur die Begleiterscheinungen eines Triumphzugs, wie es selten einen gegeben hat.

Da verstand sich die Ehrendoktorwürde der Universität Oxford beinahe von selbst, wengleich die akademische Festveranstaltung, bei der als „Dissertation“ unter anderem die vorsorglich mitgebrachte Sinfonie Nr. 92 G-Dur erklang, auch ihre posthume Kehrseiten hatte: „Dem Diplom nach war unser Meister ein solcher Doctor der Tonkunst, und es gab eine Zeit die in ihm auch wirklich vorab den musikalischen Doctor erblickte, den Mann der Schule, ja den Despoten der Schule, den akademischen Großmeister der unfehlbaren Formen“, erboste sich Wilhelm Heinrich Riehl im zweiten Band seiner Musikalischen Charakterköpfe (1860), und zwar aus gutem Grunde. Denn mindestens ein halbes Jahrhundert hatte sich von der Perücke und der honoris causa in die Irre leiten und aus der kolossalen Fülle des Vermächtnisses nur einige Kabinettstückchen





gelten lassen. Dazu dürfte die 1789 für den Comte d'Ogny und Fürst Krafft-Ernst entstandene, in Oxford und London zu allgemeiner Begeisterung gespielte G-Dur-Sinfonie nicht gehört haben, obwohl gerade sie mustergültig demonstriert, wie selbst der auf die sechzig zugehende Haydn seine Haken schlug, während er sich vordergründig ans sanktionierte Schema hielt.

Wieder trägt die langsame Einleitung das Thema des Hauptsatzes in sich, nur dass wir hier die beiden ersten Takte der Introdution teleskopisch ineinanderschoben müssten, um den Zentralgedanken des Allegro zu erhalten, das mit allem Fug und Recht sein Attribut spiritoso verdient: Vier Takte hält uns Haydn noch hin, bis er die „richtige“ Tonart (G-Dur) anschlägt, und nach einem griffigen „zweiten Thema“ suchen wir gleich ganz umsonst – denn das leise Geplänkel am Ende der Exposition, das sich in der Durchführung so sehr in Szene setzt, ist alles, nur kein echtes „Subjekt“. Nach dem koketten Spiel mit dem Bockshorn setzt der launige Komponist im Adagio cantabile nunmehr sein Füllhorn an, dessen Inhalt sich ohne jeden formalen Schnickschnack in ein reguläres A-B-A-Schema ergießt: Die durch den d-Moll-Mittelteil dramatisch aufgewölbte Szene und das „gelehrt“ anmutende Menuett entfernen sich weit von den Grillen und Raupen des Kopfsatzes, die im Presto-Finale freilich noch bunter durch die Noten kriechen, obwohl formaliter jetzt der im Allegro nur angedeutete Sonatensatz ausgefüllt wird: Ein in Ach-

teln über tuckernden Bordun-Oktaven aufsteigendes Hauptthema, weitflächige Modulationsstrecken in die vorschriftsmäßige Dominante D-Dur, ein absteigendes, wieder von einfachen Achtelpulsen getragenes Nebenthema, das einen langen Blick auf das Allegro spiritoso zurückwirft; dann die von eloquentem Schweigen durchsetzte Verarbeitungsphase und die durch eine instruktive Generalpause („gebt acht, jetzt“) markierte Reprise – damit konnte man sich auch in Oxford sehen und hören lassen. Ein „Fehl-Schluss“ nach Art der Neunzigsten hätte indes wohl zu Szenen geführt, wie wir sie aus den Horse Feathers der Marx Brothers kennen. Lachende Professoren? Unmöglich.

*Ekardt van den Hoogen*

## Heidelberger Sinfoniker

Die Heidelberger Sinfoniker wurden im Herbst 1993 aus der Taufe gehoben und debütierten am 1. Januar 1994 mit Beethovens neunter Sinfonie. Ihre Geschichte beginnt jedoch bereits wesentlich früher.

Im März 1987 gründete der Dirigent Thomas Fey noch während seines Musikstudiums ein Ensemble für Alte Musik, das Schlierbacher Kammerorchester. Die Besetzung bestand aus besonders begabten und ambitionierten jungen Musikerinnen und Musikern aus ganz Deutschland. Der ungewöhnlich spannungsreiche und differenzierte Aufführungsstil des Orchesters wurde ent-

scheidend mitgeprägt durch eine intensive Schulung in „Historischer Aufführungspraxis“ bei Nikolaus Harnoncourt in Salzburg. „Ein großer Klangkörper auf dem Weg in eine ruhmreiche Zukunft“, schrieb die Süddeutsche Zeitung nach einem von mehreren hundert Konzerten der folgenden Jahre.

Im Zuge einer planvollen, quasi chronologischen Erarbeitung der Orchesterliteratur beschäftigten sich Thomas Fey und seine Musiker zunächst besonders eingehend mit Händel (u. a. den großen Oratorien) und mit Mozart. Ihm widmeten sie ab seinem 200. Todesjahr 1991 das Musikfestival Heidelberger Mozartwochen. Als schließlich die großen Sinfonien der Wiener Klassik erreicht waren – Werke, welche die Kammerorchester-Besetzung sprengten –, entschloss man sich zur Gründung der Heidelberger Sinfoniker.

Das neue Sinfonieorchester feierte erste Erfolge mit einem umjubelten Beethoven-Zyklus und begann zugleich die regelmäßige Zusammenarbeit mit weltweit renommierten Solisten, darunter Rudolf Buchbinder, Thomas Zehetmair, Cyprien Katsaris, Bernd Glemser und Nelson Freire. Es folgten Gastspiele in vielen Ländern Europas, in Südamerika und Japan sowie Aufnahmen für Rundfunk, Fernsehen und CD. Mittlerweile enthält das Repertoire der Heidelberger Sinfoniker – neben zahlreichen Kompositionen der Wiener Klassik – auch Werke des 19. Jahrhunderts, mit Schwerpunkt auf der frühen deutschen Romantik und bis hin zu Johann Strauß.

## Heidelberger Sinfoniker

**Violine/Violin:** Benjamin Spillner (Konzertmeister/Concertmaster), Simone Dilger, Friedemann Klenzie, Johannes Krampen, Anna Kritsina\*, Luis Martinez-Eisenberg\*, Klaus Marquardt, Isabel Müller\*, Marianne Schulte\*, Aniko Soltesz-Schaden\*, Dmitri Stambulski\*, Jochen Steyer\*, Georg Szostakowski\*, Ronner Urbina\*, Ariane Volm (Stimmführer/Voice-leader 2.VI), Britta Zeus, Ulrich Zimmer, Rasa Zukauskaite\*

**Viola:** Julia Grether\*, Annette Hartmann\*, Birgit Dorndorf\*, Thomas Gerlinger, Karen Yarazyan\*

**Violoncello:** Attila Hündöl (Solocello), Bianca Breilfeld\*, Nikolaus Grether, Jutta Neuhaus\*

**Kontrabass/Double bass:** Michael Tkacz\*, Jon Diven\*, Jörg Lühring\*, Sven Rössel\*

**Flöte/Flute:** Kathrin Christians

**Oboe:** Andrius Puskunigis, Antoine Cottinet\*, Luc Durand\*

**Fagott/Bassoon:** Luis Knodel\*, Aleksandra Radesic, Kaitlyn Cameron\*

**Horn:** Thorsten Hagedorn\*, Bolko Kloostermann\*, Jan Babinec\*, Merlin Nowozamsky\*

**Trompete/Trumpet:** Michael Maisch, Matthias Schwetz

**Pauke/Timpani:** Peter Hartmann\*, Christian Gutsell\*

\* = nur / only No. 90

\* = nur / only No. 92

Besonders durch ihre CD-Aufnahmen für das Label hänssler CLASSIC haben die Heidelberger Sinfoniker in den letzten Jahren Aufsehen erregt. Die internationale Fachpresse feiert in seltener Einmütigkeit die ebenso fulminanten wie ungewöhnlichen Interpretationen des Orchesters. Neben der derzeit entstehenden Einspielung aller Haydn-Sin-



nien liegt die Gesamteinspielung aller Sinfonien Mendelssohns vor sowie mehrere CDs mit Sinfonien von Beethoven und Klavierkonzerten und Sinfonien Mozarts. Etliche Aufnahmen erhielten internationale Auszeichnungen zur „CD des Monats“ oder „CD des Jahres“, darunter auch die Nominierung für den „Cannes Classical Award“ für Beethovens Sinfonien Nr. 4 & 6. 2011 wurden die Heidelberger Sinfoniker sowie der Deutsche Kammerchor unter der Leitung von Thomas Fey mit der Aufnahme von Mendelssohns Sinfonie Nr. 2 für den „International Classical Music Award“ (ICMA) in der Kategorie „Sinfonische Musik“ vorgeschlagen.

## Thomas Fey

Thomas Fey studierte Klavier und Dirigieren an der Musikhochschule Heidelberg-Mannheim und „Aufführungspraxis der Alten Musik“ bei Nikolaus Harnoncourt am Salzburger Mozarteum. Im Rahmen des Schleswig-Holstein Musik Festivals nahm er an Dirigierkursen bei Leonard Bernstein teil.

Schon während seines Studiums gründete er den Heidelberger Motettenchor (1985) und das Schlierbacher Kammerorchester (1987), aus dem 1993 die Heidelberger Sinfoniker hervorgingen, die – mit Schwerpunkt „Wiener Klassik“ – mittlerweile von der internationalen Fachpresse zur Spitze historisch orientierter Klangkörper der Gegenwart gezählt werden.

2003 gründete er das Barockorchester Ensemble La Passione, das sich mit historischem Instrumentarium vornehmlich den Werken Georg Friedrich Händels und des italienischen Barocks widmet. Sein Debut gab das Ensemble La Passione im Oktober 2003 im Rahmen des von Thomas Fey ins Leben gerufenen gleichnamigen Musikfestivals. Im gleichen Jahr gründete Thomas Fey im Hinblick auf das Mozart-Jubiläum 2006 das Mannheimer Mozartorchester.

Hunderte von Konzerten führten Thomas Fey mit seinen Ensembles in viele deutsche Städte, europäische Länder, in die USA, nach Südamerika und Japan.

Viele seiner CD-Einspielungen, mit Sinfonien von Haydn, Mozart und Beethoven, erhielten internationale Auszeichnungen, bis hin zu einer Nominierung für den begehrten Cannes Classical Award. Im Jahr 2011 wurde Thomas Feys zweite Aufnahme von Werken Antonio Salieris mit dem Mannheimer Mozartorchester für den Grammy nominiert. Produktionen für Rundfunk und Fernsehen runden seine musikalische Tätigkeit ab.

Thomas Feys Repertoire reicht von Bach bis Brahms. Im Mittelpunkt seiner interpretatorischen Arbeit stehen die Sinfonien und Solokonzerte von Haydn, Mozart, Beethoven und Mendelssohn. Mit Vorliebe widmet er sich auch der Musik Georg Friedrich Händels, den Ouvertüren Rossinis, den großen Walzern von Johann Strauß sowie der Wiederentdeckung von Werken Antonio Salieris.

\* \* \*

After grappling intensely with the symphonic works of Mozart and Beethoven, I admit that I rather belatedly discovered my love of Haydn's music. Since then, it has been my concern to dust the antiquated traditions off "Papa Haydn" that the nineteenth and twentieth centuries loaded onto him.

For my musicians and me, the playing of Haydn's symphonies is both an extremely interesting task and a major challenge. However, this ambitious project offers a unique chance to experience at first hand the development of the classic symphony. In times of musical (and social) change, Haydn was a man of the "Sturm und Drang" age, a highly emotional person as well as a seeker and finder. Conveying this to the listener, acquainting him with Joseph Haydn the experimenter, and with the boldness and

beauty of his impassioned musical contrasts, will be our task.

Our interpretations are based on the knowledge of historical performance practices. On questions of instrumentation, we will orient ourselves to the conditions that Haydn found or could expect. As opposed to "modern" string and woodwind instruments I have decided for historical instruments in the case of the brass. Their sound, in particular, corresponds with Haydn's concept much more than that of today's instruments. The case is similar for the timpani, where the instrument we use is spanned with calfskin. I am very happy to have found, in hänsler CLASSIC, a partner for "our Haydn" which is just as competent as it is committed.

Thomas Fey

Whenever Joseph Haydn had difficulty composing, he would, by his own admission, walk up and down in his room with his rosary in his hand, reciting the Ave Maria, and soon his ideas would begin to flow again. Anyone who would doubt the efficacy of such religious exercises need only regard the capital list of works which this cheerful soul from Rohrau created thanks to his unshakable faith in God. Furnished with industry, a love of order, cleanliness and the talent of a genius (a tacit presupposition), along with the blessing of a healthy intellectual naivitas, his repetitive meditations enabled him to attain the required distance from those major

and minor worries, fears, needs and considerations which in daily life swarm like mosquitoes around every being, and especially creative ones. And this Kapellmeister of many years' standing to Prince Nikolaus Esterházy had much to burden his mind: from the whooping cough of the first horn's child up to the props for the next stage performance, from taming his bigoted shrew of a wife up to the rehearsal and performance of the entertainments for His Serene Highness; what is more, he had to keep an eye on the copying process, the condition of his materials, his own little orchard, proper book-keeping of income and expenditures, creative





answers to commissions from elsewhere – this is something that could and still can only be managed by someone who has not lost his sense of the Golden Mean, who does not allow himself to be blown around by the wind like a falling leaf, and who is able to delegate responsibilities to all “others”.

At any rate, the well-known saying “God helps those who help themselves” testifies to a worldview that is anything but a sentimentously fatalistic, empty phrase on the order of “the Lord will provide!”. Joseph Haydn would undoubtedly have signed onto the first rather than the second saying, as poet Giuseppe Carpani reports: “I cannot do other than to give what I have. When I think of God, my heart is so full of joy that the notes fairly unreel themselves. And since God has seen fit to grant me a cheerful heart, he will forgive me if I serve Him cheerfully,” Haydn modestly replied to the Italian, twenty years his junior, when the latter failed to find the proper “solemnity” in his sacred works. And our imaginative, blithe and witty “Seppel”, as he was called, whose jokes and pranks had been drawing attention since childhood, could surely count on forgiveness from on high. Now and then there may have been a “stunner”, as when he tried out a new pair of shears on the head of a fellow chorister near the end of his time as a choir boy at St. Stephan’s Cathedral, or when he had to endure the grumbling thunder of the Serene Highness of the day, who felt himself cheated of his own, as did once Prince Nikolaus who, incited by the old musical calendar writer Gregor Joseph

Werner, felt himself compelled to urge his young deputy to attend more avidly to compositions for the tenor tuba. Afterward, the flood of pieces with which Haydn met these demands swept away all criticism.

Even if Joseph Haydn’s misbehavior occasionally tried the patience of his employer, princely indulgence followed in the end, as the examples recorded here show. The two works belong to a group of three (90–92) which Claude-François-Marie Rigolet, the Comte d’Ogny, commissioned to continue the lavish success he and the composer, as well as the Parisian Loge Olimpique, had achieved with the preceding half dozen (82–87). Haydn put the new works to paper in 1788–89, but at the same time was commissioned by Prince Krafft-Ernst zu Öttingen-Wallerstein to compose three symphonies. So what was more obvious than to kill two lucrative birds with the same stone? The Comte d’Ogny received the scores without further ado, whereas the parts were sent to the southern German prince in October of 1789 – France had since undergone a revolution – with the excuse that Haydn was “suffering from impaired vision” and was not at present capable of providing a better score than that evidenced by the enclosed sheet music. Of course, his ruse came to light – great minds can ill afford deceptions harmless to lesser spirits – yet His Serene Highness pardoned the perpetrator his deceit. What is more, Haydn received an invitation to Wallerstein which he was happy to accept on his first trip to England.

Yet what would Prince Krafft-Ernst have

gained by putting the principle of absolute exclusiveness before musical artistry? For one thing, he would have lost the precious C Major Symphony (No. 90), whose outstanding quality argues in favor of an Ave or two. The inspiration, at any rate, of making the slow, sedate introduction into a sprightly, witty main theme simply by changing it to an Allegro assai – or perhaps to the contrary, by subsequently decelerating the idea, in order to precede it with an Allegro – yields, in conjunction with a positively overwhelming economy of motifs, a small miracle which in measure 16 turns into a large miracle through a syncopal sforzato springing out of the entire orchestra, which is not insignificant for the slow movement. And once again we understand the repeat signs for the exposition, or rather, for the elaboration and reprise, for who would want to hear such a wealth of subtle modifications only once?

And the economy continues in the five-section Andante, which is often seen to be one of those double variations which Joseph Haydn so liked to toy with – consisting of two themes which change alternately and combine so as to generate an especially captivating dramatic and surprising structure. In this specific case, however, where the second measure of the first theme is already a variation of the syncopated sforzato leap just mentioned, we are not really dealing with two ideas. After the twice times eight measures of the F Major beginning, which are so lovely that they are repeated, the music goes on in F Minor with the syncopated sforzato only slightly modified, which here is

merely noted on the upbeat and therefore somewhat camouflaged. Each subsection (A/B) is, moreover, provided with something rather like a varied double (a/b), so that what comes out in the end, following an A-Bb-Aa’-Bb’-Aa” formula resembles a sort of monothematic variation-bridge-elaboration-rondo, whose appeal is enhanced by the accompanying figures which change from sixteenths to thirty-seconds up to sixteenth sextuplets.

The gnarled, remarkably contrapuntal Minuet is followed by a second Allegro assai as a Finale, in which the economical Haydn actually withholds a genuine second theme from us – unless we are willing to consider the repeated, little fanfare-like figure (eighth + two sixteenths + two eighths) to be such. By the way, we should pay close attention to this, because after the repeated exposition, a passage spryly elaborated in G Minor, and the reprise, which is hardly worth mentioning, these fanfares, together with horns, timpani and trumpets, make a striking ending ... which is not really an ending at all. A general rest of four measures (believe it or not!) mislead the audience even more than the “diversion” in the 60<sup>th</sup> symphony. What in the latter was a “botched” beginning is here an invitation to applaud, in which the main theme (first in D flat Major, then in B flat Minor) shyly combines with the forlornly bewildered fanfares like a postscript, or like that famous American inspector who always came back with one last question before solving the case. What a shame that none of us can recall the effect this punchline made at the premiere!





We are even better informed by the British press, which followed on the heels of the prominent Viennese guest, reporting on his every step only a few weeks after he had stopped at Wallerstein. The concerts in the Hanover Square rooms, the intrigues, the efforts of the competition, probably accompanied by high bets, nothing escaped the eagle eyes of the reporters, who in the end, however, always came to the same conclusion: that there was at the time no greater composer than he who had come in person to conquer the island in a coup de main; that his two trips had brought him a small fortune; that he outcompeted his opponents, whether real, imagined or – as Ignaz Pleyel suspected – merely artificially generated; and that, almost as an afterthought, he bequeathed coming generations with the epitome of practically every kind of instrumental music. These were only the concomitant effects of a triumphal procession such as had seldom been seen before.

So it was almost a foregone conclusion for him to receive an honorary doctorate from the University of Oxford, even if the academic gala featuring as “dissertation” the Symphony No. 92 in G Major, which was brought along as a precaution, also had its posthumous negative aspects. “The degree made of our master a Doctor of Music, and there was a period which indeed saw him as such a musical doctor, the headmaster of a school, a pedant or even despot, the academic Grand Master of the impeccable form”, incensed Wilhelm Heinrich Riehl in the second volume of his *Musikalische Charak-*

*terköpfe* (1860), and for good reason. At least a half-century had been led astray by the wig and the honoris causa, admitting only a few cabinet pieces from the colossal breadth of his legacy. These are not likely to have included the G Major Symphony, which was written in 1789 for the Comte d’Ogny and Prince Krafft-Ernst, and whose performances in Oxford and London caused such wild general enthusiasm, although it demonstrates so perfectly how even the nearly 60-year-old Haydn was able to pursue a zigzag course while ostensibly keeping to the sanctioned order.

Once again the slow introduction carries within it the theme of the main movement, except that here we would have to push the two first measures of the introduction into each other like a telescope to obtain the central idea of the Allegro, which thoroughly deserves its attribute of *spiritoso*. Haydn keeps us waiting for four full measures until the “right” key (G Major) sounds, and we search entirely in vain to get hold of a “second theme” – for the soft banter at the end of the exposition, which comes to the fore in the elaboration, is anything but a true “subject”. After playing flirtatiously with the bock horn, the humorous composer now makes use of his full cornucopia in the Adagio cantabile, whose content flows without any formal folderol into a regular A-B-A pattern. The scene dramatically flared up by the D Minor middle section and the apparently “erudite” Minuet depart from the whimsies of the first movement, which creep even more colorfully through the notes of the presto

Finale, although the sonata form hinted at in the Allegro is now filled out. A main theme rising in eighths above a chugging octave drone, spacious stretches of modulation to the prescribed dominant D Major, a falling secondary theme again borne by simple, pulsing eighth notes, which takes a long look back at the Allegro *spiritoso*; then an elaboration phase permeated by eloquent silence and the reprise marked by an instructive general rest (“pay attention, now”) – all this was more than sufficient to impress the Oxford audience. A “false ending” reminiscent of the 90<sup>th</sup> would rather have caused scenes the like of which we know from the Marx Brothers’ *Horse Feathers*. Laughing professors? Impossible.

*Eckhardt van den Hoogen*  
Translated by *Celia Skrine*

## Heidelberger Sinfoniker

The Heidelberger Sinfoniker came into being in the autumn of 1993 and debuted on January 1, 1994 with Beethoven’s Ninth Symphony. Its history begins much earlier, however.

In March 1987, conductor Thomas Fey founded an ensemble for early music, the Schlierbach Chamber Orchestra, while still a student. It was composed of especially talented and ambitious young musicians from all over Germany. The orchestra’s unusually exciting and differentiated performing style of strongly bore the mark of detailed instruction in “historical performance practice” with Nikolaus

Harnoncourt in Salzburg. “A great musical ensemble on the way to an illustrious future”, wrote the *Süddeutsche Zeitung* newspaper after one of the several hundred concerts in the following years.

In the course of meticulously, in effect chronologically working through the literature for orchestra, Thomas Fey and his musicians occupied themselves at first with Handel (the great oratorios, among other things) and Mozart. Starting on the 200<sup>th</sup> anniversary of the year of Mozart’s death, 1991, they dedicated the “Heidelberger Mozartwochen” festival to him. When they finally reached the great symphonies of Viennese Classicism – works which go beyond the scope of a chamber orchestra – they decided to found the Heidelberg Symphony.

This new symphony orchestra celebrated its first success with a highly acclaimed Beethoven cycle and at the same time began regularly working together with renowned soloists, including Rudolf Buchbinder, Thomas Zehetmair, Cyprien Katsaris, Bernd Glemser and Nelson Freire. Guest appearances in many countries of Europe, South America and Japan followed, as well as recordings for radio, television and CD. Now, the repertoire of the Heidelberg Symphony also includes – along with a large number of compositions of the Viennese Classical period – works of the nineteenth century, with the emphasis on early German Romanticism up to Johann Strauss.

The Heidelberg Symphony has attracted a great deal of attention in the last few years, particularly for their CD recordings on the hänssler





CLASSIC label. Even the specialized international press is of one mind for a change, pouring out a flood of acclaim for the orchestra's fiery, unusual interpretations. Along with the recordings of all Haydn symphonies currently in progress, the complete recording of Mendelssohn's symphonies is now available, as well as CDs featuring symphonies by Beethoven and piano concertos and symphonies by Mozart. A number of the recordings have received international awards as "CD of the Month" or "CD of the Year", including a nomination for the "Cannes Classical Award" for Beethoven's symphonies nos. 4 and 6. Thomas Fey's second recording with the Mannheim Mozart Orchestra of Antonio Salieri's works was nominated for a Grammy Award in 2011.

In 2003 he founded the Baroque orchestra Ensemble La Passione, which devotes itself with its historical instruments primarily to the works of George Frederick Handel and the Italian Baroque. The Ensemble La Passione debuted in October 2003 at the music festival of the same name created by Thomas Fey himself. In the same year, with an eye to the Mozart anniversary year in 2006, Thomas Fey founded the Mannheim Mozart Orchestra. Hundreds of concerts have taken Thomas Fey along with his ensembles to many German cities, European countries, to the U.S.A., South America and Japan.

Many of his CD recordings, with symphonies by Haydn, Mozart and Beethoven, have won international awards, including a nomination for the sought-after "Cannes Classical Award". In 2011, the Heidelberg Symphony and the Deutsche Kammerchor directed by Thomas Fey were nominated for the "International Classical Music Award" (ICMA) in the category "Symphonic Music" with their recording of Mendelssohn's Symphony No.2. Productions for radio and television round of his musical activities.

Thomas Fey's repertoire ranges from Bach to Brahms. His interpretations focus on the symphonies and solo concertos of Haydn, Mozart, Beethoven and Mendelssohn. He also likes to devote himself to the music of George Frederick Handel, the overtures of Rossini, the great waltzes of Johann Strauss and the rediscovery of Antonio Salieri's works.

\*\*\*

## Thomas Fey

Thomas Fey studied piano and conducting at the Heidelberg-Mannheim School of Music and "the performing practice of ancient music" with Nikolaus Harnoncourt at the Salzburg "Mozarteum". He took part in conducting courses given by Leonard Bernstein as part of the Schleswig-Holstein Music Festival. While still studying, he founded the Heidelberger Motettenchor (1985) and the Schlierbach Chamber Orchestra (1987), which grew into the Heidelberg Symphony in 1993. With their focus on the "Viennese Classical Period", the international press counts them among the top historically oriented musical ensembles of the present day.

14



## Außerdem erschienen / Also available

Heidelberger Sinfoniker oder/or Schlierbacher Kammerorchester & Thomas Fey

### Joseph Haydn

Konzerte für Klavier und Orchester  
HOB XVIII:3 / XVIII:4 / XVIII:11  
Gerrit Zitterbart, Klavier  
CD-No. 98.354

Sinfonien Nr. 94, 104  
Ouvverture Acide e Galatea  
CD-No. 98.340

Sinfonien Nr. 45, 64  
CD-No. 98.357

Sinfonien Nr. 82, 88, 95  
CD-No. 98.265

Sinfonien Nr. 34, 39, 40, 50  
CD-No. 98.407

Sinfonien Nr. 83 La Poule, 84, 85  
CD-No. 98.425

Sinfonien Nr. 49 La Passione, 52, 58  
CD-No. 98.236

Sinfonien Nr. 69 Laudon, 86, 87  
CD-No. 98.268

Sinfonien Nr. 41, 44 Trauersinfonie, 47  
CD-No. 98.238

Sinfonien Nr. 70, 73 La Chasse, 75  
CD-No. 98.517

Sinfonien Nr. 60, 61  
Ouvverture in D Hob. Ia:7  
CD-No. 98.522

Sinfonien Nr. 57, 59 Feuer, 65  
CD-No. 98.526

Sinfonien Nr. 48 Maria Theresia, 56  
CD-No. 98.535

Sinfonien Nr. 93, 96, 97 The Miracle  
CD-No. 98.595

Sinfonien Nr. 1, 2 (Hornkonzerte), 31  
Mit dem Hornsignal  
CD-No. 98.611

Sinfonien Nr. 53 L'Impériale, 54  
CD-No. 98.626

### W. A. Mozart

Konzerte für Klavier und Orchester  
KV 37, 39, 40, 41  
Gerrit Zitterbart, Klavier  
CD-No. 98.192

Konzerte für Klavier und Orchester  
KV 238, 246, 271  
Gerrit Zitterbart, Klavier  
CD-No. 98.378

Sinfonien KV 114, 134, 201  
CD-No. 98.335

### W. A. Mozart

Johann Christian Bach  
Konzerte für Klavier und Orchester  
KV 107/1, 107/2, 107/3  
Klaviersonaten op. 5/2, 5/3, 5/4  
Gerrit Zitterbart, Klavier  
CD-No. 98.149

### Felix Mendelssohn Bartholdy

Sinfonie Nr. 1  
Streichersinfonien Nr. 8, 13  
CD-No. 98.275

Sinfonie Nr. 2 Lobgesang  
CD-No. 98.577

Sinfonie Nr. 3 Schottische  
Streichersinfonie Nr. 11  
CD-No. 98.552

Sinfonie Nr. 4 Italienische  
Streichersinfonien Nr. 7, 12  
CD-No. 98.281

Sinfonie Nr. 5 Reformation  
Streichersinfonien Nr. 5, 6 & 10  
CD-No. 98.547

Streichersinfonien Nr. 1, 2, 3, 4  
& 9  
CD-No. 98.536

### Antonio Salieri

Ouvturen & Ballettmusik  
CD-No. 98.506

Ouvturen & Bühnenmusik  
CD-No. 98.554

### Ouvturen von

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

hänssler  
CLASSIC  
SCM

Höhe: 120 mm