

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 affektgeladenen 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 „unseren Haydn“ in hässler CLASSIC einen ebenso kompetenten wie engagierten Partner gefunden zu haben.

Thomas Fey

Ordnung – o mißverständnes Wort – Ordnung Gottes ist nicht gereimte Zusammenstellung; nicht künstliche Garten = nicht Alleinordnung“, schwärmt Johann Caspar Lavater im zweiten Bande seiner Physiognomischen Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe, um hernach jauchzend das Loblied auf die Schöpfung zu singen: „O Urbild aller Ordnung und Vollkommenheit – herrliche Natur! – könnt' ich dich in jedem meiner Werke nachahmen! Dich genug übersehen! Innig sentieren! – und von dir begeistert, dich – ewiges Urbild aller sanften, treffenden Würksamkeit – nachahmen – und wie du mit herrlichen Aussichten überraschest, du, göttliche Fürsorge, das Kleineste zur Veranlassung und Entwicklung des Größten würksam seyn läßt, – o möchte diesen Gang mein Werk gehen! Den Gang der ganzen Natur – und der persönlichen Offenbarungen Gottes ...“

Wieder einmal rührt sich der leise Verdacht, es könne etwas an unseren Weltanschauungen nicht ganz so vorzüglich sein, wie das die Prediger des Materialismus und des damit zwangsläufig einhergehenden Fortschrittsglaubens lehren. Sollte man nicht vielleicht mehr vom Wert der staunenden Betrachtung und des interessierten Erlebens vermitteln, als uns von Kindesbeinen an mit zusammenhanglosesten Datensätzen auf den sogenannten Bildungsweg zu schicken, damit wir – bevor sie überhaupt entstehen könnte – die Freude an der Entdeckung und so auch am Kunstwerk verlieren,

das uns nicht mehr als „Kronzeuge geistiger Macht“ (Ernst Jünger), sondern als bloß historisches Vorkommnis angedient wird? Wer die nackte Naturwissenschaft ohne ihre „Nachtseiten“, von denen noch die Romantik wusste, auf die sogenannte Wissenschaft vom Geiste anwendet, der nimmt nicht nur die allgemeine „Entgeistung und Verstofflichung“ in Kauf, die ein Friedrich Gundolf beklagte, sondern legt es geradezu darauf an, unter dem Deckmäntelchen der Wahrheitsfindung auch die leuchtendsten Erscheinungen als pures „Präparat“ auf seinen Objektträger zu pressen.

Betrachten wir als konkretes Beispiel den hochtalentierten, wenngleich eben erst flüggewordenen Joseph Haydn, der da seit Jahren die wienerische und niederösterreichische Musiklandschaft durchstreift – stets auf der Suche nach etwas Dauerhaftem, dabei aber noch immer darauf angewiesen, sich mit Gelegenheitsarbeiten über Wasser zu halten: In einem Alter, wo andere damals längst irgendwo ihr festes Auskommen hatten oder gar, wie nachher Wolfgang Amadeus Mozart, den Zenith ihrer Karriere ansteuern, erhält „Seppl“, wie man ihn lange nannte, wirklich seine erste Anstellung. Nachdem ihn Karl Joseph Edler von Fürnberg, für den er mancherlei Divertimenti nebst den frühen Streichquartetten zu fertigen und zu spielen das Vergnügen gehabt, seinem nicht minder kunstsinnigen Bekannten Karl Joseph Franz von Morzin als Kapellmeister „recommendiret“ und dieser den

nunmehr Siebenundzwanzigjährigen bei 200 Gulden jährlich, freier Wohnung und Kost an der Offiziantentafel von Lukavec bei Pilsen in Dienst genommen – da steht Haydn auf einmal statt der drei oder vier Streichinstrumente, mit denen er sich bis dato vornehmlich zu bescheiden hatte, ein ganzes „Orchestre“ mit diversen „blasenden Instrumenten“ zu Gebote, ein Klangkörper, ein Spielwerk, das sich vom Clavizimbel, dem angestammten zentralen Platze des maestro di cappella, zu wahren Wundertaten wird nutzen lassen.

Und Haydn nutzt! In der kurzen Spanne, die er bei seiner allzu ausgabenfreudigen Erlaucht in Böhmen und Wien verbringt, komponiert er allein ein rundes Dutzend Sinfonien für die zwei Oboen, zwei Hörner und Streicher, die man nicht nur in der Provinz für derlei Musiken üblicherweise verwendet. Hier begehrt er allerdings, wie wir aus einem in den letzten Tagen des 20. Jahrhunderts abgeschlossenen Buche erfahren, einen eklatanten Fehler: „Für einen Komponisten, der schon einige Beweise seiner starken Neigung zum Denken in Gattungen gegeben hatte und der gerade dabei war, eine neue Gattung zu erfinden, hätte es nahegelegen, sich nicht nur an diese Standardbesetzung, sondern auch an die Standardform der aus der Opern-Sinfonia hervorgegangenen Sinfonie anzuschließen, also an die Satzfolge schnell–langsam–schnell (oder sehr schnell), und diese Form samt ihren Tonsatzmodellen so systematisch auszudifferenzieren wie im

Quartett-Divertimento. Genau das aber tut er nicht; vielmehr experimentiert er mit ganz verschiedenen drei- und viersätzigen Formen und mit der Synthese ganz verschiedener Satzmodelle ...“

Eine nachgerade unverzeihliche Rücksichtslosigkeit ist das gegenüber der Nachwelt! Aus der Mitte heraus, begeistert von den Möglichkeiten der Mittel, die ihm Graf Morzin zur Verfügung stellt, lässt Joseph Haydn seine Einfälle gewissermaßen kugelförmig expandieren, anstatt daran zu denken, dass eines schönen Tages die Wissenschaft sich die Zähne an nicht-linearen Entwicklungen ausbeißt wie die Muhme, die im Märchen ihre Gnadenbrotkruste benagt. Das Finale etwa der Sinfonie Nr. 4: ein Tempo di Minuetto als quasi monothematischer Sonatensatz. Der Beginn der fünften Sinfonie, die mit ihren vier Sätzen gleich ganz aus der Art schlägt: Adagio, ma non troppo, mit Exposition, Durchführung und Reprise, dafür nun mit einem veritablen Menuett nach dem kraftgeschwellten Topos des Allegro, das sich mit seinen Sechzehntelauftakten vergnügt – und am Schluss ein Hauch von einem Presto, das nicht länger braucht als Frédéric Chopin für das Finale seiner zweiten Sonate. Dazwischen immer wieder klangliche Experimente wie das „fade out“ (die Ausblendungen) im Kopfsatz der Vierten, das „fade in“ der ersten Violine im Andante der Zehnten, die immer wieder extremen Farbtupfer der beiden Hörner: So was gehört sich nicht, schon gar nicht für einen

Erfinder, von dem man ebenso plan- wie maßvolles Arbeiten eigentlich erwarten müsste.

Ob es geholfen hätte, Joseph Haydn zu „künstlichen Garten- und Alleenordnung“ anzuhalten, ist zu bezweifeln. Wie er in Lukavec bei einem Ausritt vom Pferd fallen musste, um festzustellen, dass diese Art des Sports nichts für ihn war; wie sich, während er die gnädige Frau Gräfin am Clavier accompagnierte, das Busentuch derselbigen löfnete und er nach bislang ungekannten Einblicken in die weibliche Formenwelt bemerkte, dass die Zeit zur eigenen Verehelichung gekommen sei (auch wenn's per Dienstvertrag untersagt und am Ende bekanntermaßen eine Pleite war): So lernte die angehende Zelebrität der Musikwelt durch das quasi „ungerichtete“ Tun, durch den Versuch. Dass da nicht alles gleich von gleicher Qualität sein konnte, ist begreiflich – die Kopfsatz-Substanz etwa der zehnten Sinfonie vermag nicht den Raum zu füllen, über den sie der junge Kapellmeister ausbreiten möchte –, doch wie viele Wundertaten wiegen solch kleine Schwächen auf! Das expressive Andante der Vierten beispielsweise, in dem sich die sordinierte erste Geige ungehemmt aussingen kann, derweil der Rest des Streicherapparats durch gegeneinander versetzte Achtel eine gefühlte Sechzehntelbewegung erzeugt, die mehr als achtzig Takte ohne Unterbrechung pulsiert. Oder die typisch haydnischen Walzerschwünge, die sich in den dreiertaktigen Sätzen – mal Tem-

po di Minuetto, mal Presto – aus dem zerebraliellen Duktus lösen beziehungsweise dieses Zeremoniell mit demselben derben Heruntertrampeln der „Eins“ übertreiben, das uns noch in den letzten Sinfonien begegnet ...

Was damals, während der Monate beim Grafen Morzin, in die Geschichte der Musik einfällt, musste indes nicht zwangsläufig völlig neu und restlos „original“ sein, denn trotz aller Beteuerungen späterer Forschergenerationen ist Joseph Haydn nicht der Patentinhaber der jungen Gattung, als deren Vater er in die Geschichte einging. Längst gab es Symphonien oder Sinfonien, und längst schwirrten nicht nur die Noten durch Europa, sondern auch die Ideen durchs Universum wie jene winzigen Partikel, die einstmals beschlossen, einen Urknall zu erzeugen und seither durch die Gegend expandieren. Desto heiterer vermerken wir, was in dem – oben schon einmal zitierten – Buche von 1999 über die erste sinfonische Arbeit des burgenländischen Stellmachersohnes Haydn geschrieben ward: „Die D-Dur-Symphonie [Hob I.1] beginnt mit einer Geste, die der Haydn-Forschung seit je ein Ärgernis ist: einem aufsteigenden Orchester-Crescendo, das sich aus den konventionellsten Formeln aufbaut und in einer die Tonart zelebrierenden Kadenz gipfelt; erst danach erscheint der erste thematische Gedanke. Trotz seiner relativen Kürze von neun Takten wirkt dieser Anfang so deutlich, ja plakativ wie ein Kommentar des berühmten Mannheimer Cres-

condos, dass man Haydns Kenntnis von entsprechenden Symphonien der Mannheimer, speziell Johann Stamitz', voraussetzen muß – es genügt daran zu erinnern, dass Mannheimer Werke von professionellen Kopisten in Wien vertrieben wurden.“

Ganz abgesehen davon, dass die ersten zwei Takte des Satzes sehr wohl im direkten rhythmischen Zusammenhang mit dem Hauptthema stehen, das nach der kurzen Generalpause einsetzt: Ist es denn so schwer, den hemmungslosen Enthusiasmus zu erkennen, mit dem hier ein neues persönliches Kapitel auf- und ein Ton angeschlagen wird, der „das Kleineste zur Veranlassung und Entwicklung des Größten würksam seyn läßt“? Fehlt uns wirklich das bisschen Phantasie, um uns in die Erlebniswelten eines Geistes einzufühlen, den wir doch so gern als einen der „Unsern“ beanspruchen? Sollten wir nicht wenigstens ab und zu lieber miterleben als „verstehen wollen“? Schließlich hat wohl jeder von uns irgendwann einmal etwas geschaffen – auch wenn's keine Sinfonie war – und dabei dieselbe Freude gespürt, die selbst das größte Genie erfüllt, wenn das eigene Orchester unter der eigenen Leitung erstmals eine eigene Erfindung exekutiert.

Eckardt 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 entscheidend 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 Süd-

berger 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-Sinfonien 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

Heidelberger Sinfoniker

Violine/Violin: Benjamin Spillner (Konzertmeister/Concertmaster), Kathrin Brosi, Johannes Krampen, Luis Martinez-Eisenberg, Jochen Steyer, Ariane Volm (Stimmführer/Voice-leader 2. V), Britta Zeus, Ulrich Zimmer

Viola: Julia Grether, Annette Hartmann

Violoncello: Jutta Neuhaus, Nikolaus Grether

Kontrabass/Double bass: Michael Neuhaus

Oboe: Andrius Puskunigis, Antoine Cottinet

Fagott/Bassoon: Michael Kaulartz

Horn: Bolko Kloostermann, Merlin Nowozamsky

Cembalo/Harpsichord: Sabine Erdmann

amerika 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.

Besonders durch ihre CD-Aufnahmen für das Label hänsler CLASSIC haben die Heidel-

(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 Jahre 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 and 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 hänssler CLASSIC, a partner for "our Haydn" which is just as competent as it is committed.

Thomas Fey

Order – oh misunderstood word – God’s order is not serial compilation; not artificial garden = not the order of an avenue,” Johann Caspar Lavater enthuses in the second volume of his *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe* (“Physiognomic Fragments to Promote Knowledge and Love of Humans”) only to sing the praises of creation later on, “O archetype of all order and perfection – magnificent nature! – if only I could imitate thee in each of my works! See thee completely! Feel thee intimately! – and, enthralled by thee – eternal archetype of all gentle, accurate effectiveness – imitate thee – and how thou surpiseest with magnificent views, thou, divine providence, who hast the smallest serve as the occasion and development of the largest – oh may my work follow this course! The course of all of nature – and the personal revelation of God ...”

Once again the nagging suspicion arises that there could be something not so entirely excellent about our world view as taught today by the prophets of materialism and their inevitably concomitant faith in progress. Should we not perhaps better teach how to marvel while observing and how to experience with interest rather than sending us from childhood out on our so-called educational careers armed with disjointed data sets so that we lose the delight in discovering works of art before it can even arise, a delight which no longer serves us as “chief witness of intellectual power” (Ernst

Jünger), but rather as a mere historical incident? Anyone who applies bare science to the science of the mind without its “dark sides”, of which the Romantics were still aware, not only accepts the general “de-intellectualization and reification” deplored by such as Friedrich Gundolf, but also aims purposely to press even the most luminous phenomena onto the slide as a pure “preparation” under the cloak of finding the truth.

Let us take as a concrete example the highly talented, albeit only recently fledged, Joseph Haydn, who had been roaming through the Viennese and Lower Austrian musical landscape for years – always searching for a lasting position, yet still always dependent on keeping his head above water with occasional jobs. At an age at which others had already found a source of permanent income or even, like Wolfgang Amadeus Mozart later, were heading for the zenith of their careers, “Seppi” as he was long called, was only receiving his first engagement. After Karl Joseph Edler von Fűrnbërg, for whom he had had the pleasure of composing and performing many a divertimento along with the early string quartets, “proposed” him as kapellmeister to his acquaintance Karl Joseph Franz von Morzin, who was no less appreciative of art, and the latter had accepted the services of the now twenty-seven-year-old for 200 guilders per year, free room and board with the officiants of Lukavec (Dolní Lukavice) near Pilsen – Haydn suddenly had not merely three or four string

instruments at his disposal, as he had hitherto had to make do with, but instead an entire “orchestre” boasting various wind instruments, an ensemble, a musical mechanism which could be used to achieve veritable miracles from the spinet, the traditional place of the maestro di cappella.

And Haydn did make use of it! In the brief time he spent with his all too free-spending nobleman in Bohemia and Vienna, he composed around a dozen symphonies for the two oboes, two horns and strings which were commonly used for such music, and not only in the provinces. He committed a blatant mistake here, however, as we can read in a book finished in the last days of the twentieth century: “For a composer who had already provided several proofs of his strong inclination to think in terms of genres and who was in the process of inventing a new genre, it would have been obvious not only to keep to this standard instrumentation but also to the standard form of the symphony, which had arisen from the opera sinfonia, as to the fast-slow-fast (or very fast) sequence of movements, and to differentiate this form along with its compositional model so systematically as in the quartet divertimento. However, this is just what he did not do; rather, he experimented with quite different three and four movement forms and with the synthesis of quite different structural models ...”

This constitutes a well-nigh inexcusable case of thoughtlessness toward posterity!

Enthused by the possibilities of the means placed at his disposal by Count Morzin, Joseph Haydn allows his ideas to expand spherically from the center, so to speak, rather than considering that one fine day musicologists would have as tough a time with these non-linear developments as the old auntie in the fairy-tale gnawing on the crusts of bread charitably given her. The finale of Symphony No. 4, for instance, is a tempo di minuetto as a sort of monothematic sonata movement. The beginning of the fifth symphony, whose four movements make it entirely different from the rest: an Adagio ma non troppo with exposition, elaboration and reprise, but now with a veritable minuet following the powerful topos of the Allegro, whose upbeat sixteenths are thoroughly enjoyable – and at the end a hint of a Presto which takes no longer than Frederic Chopin for the finale of his second sonata. Scattered between these are musical experiments like the “fadeout” in the first movement of the fourth, the “fade-in” by the first violins in the andante of the tenth, the repeatedly extreme dots of color in the two horns. This sort of thing is simply not proper, especially not for an inventor whom we would expect to work methodically and in moderation.

It is doubtful whether it would have helped to admonish Joseph Haydn to keep to the “artificial order of garden and avenue”. The way he had to fall from a horse in Lukavec in order to discover that this sort

of sport was not for him; the way he lifted the bodice of the countess while accompanying her on the piano and noticed after this hitherto unknown insight into the feminine form that it was about time to give some thought to his own marriage (even though his employment contract forbid it and it was in the end a washout, as is well known). This is how the budding celebrity of the music world learned through “aimless” action, so to speak, through trial and error. It is understandable that not everything could reach the same level of quality – the substance of the first movement of the tenth symphony, for instance, is unable to fill the space over which the young kapellmeister would like to spread himself – yet how many miraculous feats are there to make up for such minor weaknesses! The expressive Andante of the fourth, for instance, in which the muted first violins can sing out uninhibitedly while the rest of the strings produce a feeling of sixteenth movements by means of offset eighths which pulsate through more than eighty measures without interruption. Or the waltzing swings so typical of Haydn which – now tempo di minuetto, now presto – break out of the ceremonial style of the movements in triple meter or, respectively, exaggerate this ceremoniousness with the same rough trampling on the “one” which we encounter in the final symphonies ...

What falls into the history of music during those months with Count Morzin need not necessarily be entirely new and utterly “ori-

ginal”, for despite all the protestations of later generations of researchers, Joseph Haydn is not the owner of a patent for the youthful genre whose father history has made him. There had long been symphonies or sinfonias, and not only had the notes long whizzed through Europe, but also the ideas through the universe like those tiny particles which once decided to create a Big Bang and since have been expanding all over the place. Hence it is all the more amusing to note what was written in the 1999 book – cited above – on the first symphonic works by this son of a wheelwright from the Burgenland: “The D Major Symphony [Hob I.1] begins with a gesture which has always bothered Haydn scholars: a rising orchestra crescendo which builds itself up out of conventional formulas and culminates in a cadenza which celebrates the key signature; only then does the first thematic idea appear. Despite consisting of a mere nine measures, this beginning has such a conspicuous effect, as striking as a commentary on the famous Mannheim crescendo, that we must assume Haydn was aware of such Mannheim symphonies, especially Johann Stamitz – it is sufficient to recall that Mannheim works were sold by professional copiers in Vienna.”

Entirely apart from the fact that the first two measures of the movement do in fact evince a direct rhythmic connection to the main theme, which begins after a brief general rest, is it really so difficult to recognize the uninhibited enthusiasm which here

opens up a new personal chapter, adopting a tone which “allows the smallest to serve as the occasion and development of the largest”? Are we really lacking that scrap of imagination needed to feel the experience of a mind we are so fond of calling “our own”? Should we not, at least now and then, simply enjoy going along with the music without trying to “understand” it? After all, every one of us will have at some time created something – even if it was not a symphony – and felt the same joy which fills even the greatest genius when his own orchestra first executes his own invention under his own baton.

*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 en-

semble 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 200th 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 hänsler CLASSIC label. Even the specialized internation-

al 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.

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.

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.

Außerdem erschienen / Also available

Heidelberger Sinfoniker/Schlierbacher Kammerorchester/Mannheimer Mozartorchester & 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
Ouvertüre 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
Ouvertüre 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

Sinfonien Nr. 90, 92 Oxford
CD-No. 98.629

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

Ouvertüren & Ballettmusik
CD-No. 98.506

Ouvertüren & Bühnenmusik
CD-No. 98.554

Ouvertüren von

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