



ACADEMY OF ANCIENT MUSIC

BIRTH OF THE SYMPHONY

HANDEL TO HAYDN

RICHARD EGARR · DIRECTOR & HARPSICHORD

IN ENGLISH | AUF DEUTSCH | EN FRANÇAIS

BIRTH OF THE SYMPHONY · HANDEL TO HAYDN

2

DIE GEBURT DER SINFONIE · VON HÄNDEL BIS HAYDN
NAISSANCE DE LA SYMPHONIE · DE HAENDEL À HAYDN

RICHARD EGARR · DIRECTOR & HARPSICHORD | **LEITER & CEMBALO** | **DIRECTION & CLAVECIN**
ACADEMY OF ANCIENT MUSIC

GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685–1759)

Sinfonia from *Saul* (1738)

- | | |
|-----------------------------|------|
| 1. Allegro | 3'56 |
| 2. Larghetto | 2'08 |
| 3. Allegro | 2'43 |
| 4. Andante larghetto | 1'56 |

FRANZ XAVER RICHTER (1709–89)

Grande symphonie No.7 in C major (c.1740)

in G-Dur | en ut majeur

- | | |
|-------------------|------|
| 5. Allegro | 6'46 |
| 6. Andante | 3'38 |
| 7. Allegro | 2'55 |

JOHANN WENZEL ANTON STAMITZ (1717–57)

Sinfonia a 4 in D major (c.1750)

in D-Dur | en ré majeur

- | | |
|-------------------|------|
| 8. Presto | 4'21 |
| 9. Andante | 4'46 |
| 10. Presto | 2'45 |

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–91)

Symphony No.1 in E flat major K16 (1764)

in Es-Dur | en mi bémol majeur

- | | |
|--------------------------|------|
| 11. Molto allegro | 4'39 |
| 12. Andante | 3'26 |
| 13. Presto | 1'37 |

JOSEPH HAYDN (1732–1809)

Symphony No.49 in F minor "La passione" (1768)

in f-Moll | en fa mineur

Richard Egarr · conductor | **Dirigent** | **direction**

- | | |
|------------------------------|------|
| 14. Adagio | 9'16 |
| 15. Allegro di molto | 6'41 |
| 16. Minuet & Trio | 5'49 |
| 17. Finale: Presto | 3'03 |

Total timing 70'56

THE EARLY DAYS OF THE SYMPHONY

Few musical revolutions have been as significant as the rise of the symphony in the 18th century.

In the early 1700s, vocal music was regarded as superior to instrumental. As Georg Philipp Telemann wrote in 1731: "Singing is the foundation of music in every respect." Yet by the end of the 18th century, instrumental music – led by the increasing dominance of the symphony – had gained ascendancy. Over 10,000 symphonies were written between 1740 and 1800, for performance in places as far afield as Finland, North Carolina, Sicily and Poland.

Symphonies were played at a huge variety of occasions and venues in the 18th century. Many were used at courts (particularly the courts of central Europe) as background music for the aristocrats' meals, conversations and card-games. Others were performed at theatres, as an ear-catching curtain-raiser to the evening's play or opera. In Catholic lands, symphonies were used in church, to punctuate celebrations of Mass. And, from the mid 18th century onwards, symphonies were increasingly heard at public concerts, especially those held in London.

In Johann Peter Salomon's concert series in early 1790s London, the pride of place in each programme was taken by the premiere of one of Joseph Haydn's symphonies.

Reflecting the varied ways in which symphonies were used, the genre drew on a diverse range of musical traditions. The Handel work that opens this recording shows the important role played by the opera or oratorio *sinfonia*, alongside the instrumental concerto, in supplying models for the early symphony's form and scoring.

But composers still faced major challenges in how to give shape to a substantial musical work when no text was present. By the 1750s the formal principle that would later be called *sonata* form had evolved, whereby material originally stated outside the home key would later be recapitulated in the tonic. The *sonata* principle enabled composers to write works with a strong sense of tonal momentum; this tonal narrative was the thread that held the first movement of symphonies together, no matter how many contrasting themes were used within any single movement.

For much of the 18th century, symphonies were regarded as pleasant ear-ticklers, works in which the dynamic range of the orchestra and the virtuosity of its string and wind sections could be showcased. Towards the end of the century, however, symphonies were increasingly seen as the most sophisticated of musical genres, capable of transporting an audience on an emotional journey that could reach the sublime. As Ludwig Tieck wrote in 1799, the symphony was a genre "in which no single emotion is depicted, but rather a whole world, an entire drama of human affects is poured out".

AN EARLY SINFONIA: HANDEL

The *sinfonias* performed before operas and oratorios were an important precursor to the symphony. In Italy many of these *sinfonias* were three-movement works intended to catch the attention of the arriving audience with loud fanfares. Other *sinfonias* were more heterogeneous creations, as is the case with the *Sinfonia* from *Saul* by **George Frideric Handel (1685–1759)**.

This Sinfonia is a four-movement work that has echoes of the French orchestral suite, the baroque concerto, and also the 17th-century Italian *sonata da chiesa*. The initial Allegro has the ear-catching function expected of sinfonias; it is dominated by the snappy opening phrase, which is repeatedly played by the orchestra between various short sections for smaller forces.

The succeeding Larghetto combines gently descending melodic phrases with a steadily moving bass line. Handel then surprises us with the third movement, which is effectively a miniature concerto for oboe and orchestra. In Handel's autograph of the Sinfonia, the oboe is given long, sinuous lines of semiquaver figuration over the busy string writing. Other versions exist of this movement where the solo part is given to the keyboard. The Sinfonia ends with a graceful minuet headed Andante larghetto; here the orchestral forces are condensed into a three-part texture that could be from a chamber sonata.

THE SYMPHONY IN THE 1740s: RICHTER AND STAMITZ

By the 1740s the courts of central Europe were pioneering a new form of symphony that was characterised by its rhythmic vigour and its brilliance of sonic effects. Development of this new genre was spearheaded by the orchestra at the Mannheim court. Between the 1740s and 1770s the Mannheim orchestra was considered to be one of the best in Europe, in particular for the cohesion and discipline that allowed it to play with an unprecedented combination of drama and precision.

Charles Burney praised the Mannheim orchestra for its "variety, taste, spirit, and new effects produced by contrast and the use of *crescendo* and *diminuendo*". The German aesthete Christian Friedrich Daniel Schubart also praised the orchestra's control of dynamic contrasts: "Its *forte* is a thunder, its *crescendo* a cataract, its *diminuendo* a crystal brook splashing off into the distance, its *piano* a spring breeze."

Franz Xaver Richter (1709–89) joined the Mannheim court in 1749, but he was already

writing symphonies in earlier stages of his career. Richter's Grande simphonie No.7 in C major was published in 1744 and presumably was written in the late 1730s or early 1740s, when he was working at a succession of small institutions such as the Benedictine Ritterakademie in Ettal, and the court of Prince-Abbot Anselm von Reichlin-Meldegg in Kempten, south-west Bavaria. Like the symphonic style popularised by the Mannheim orchestra, Richter's Simphonie has an irrepressible rhythmic drive, propelled by the constant semiquavers in the first movement and the short, clearly punctuated phrases in the finale.

Yet Richter's symphonic style consists of more than superficial sonic effects. In the slow movement, he shows his willingness to use the minor key, something rare among the Mannheim composers. In all three movements there are touches of contrapuntal writing, as in the cheeky rising upward lines for violin that are introduced towards the end of the first movement. And also in the first movement he amazes the listener with his seemingly unending succession of contrasting themes, often spiced by

unexpected harmonic twists. A taste of the powers of the Mannheim orchestra can be sampled in the Sinfonia a 4 in D major by Johann Wenzel Anton Stamitz (1717–57). Stamitz joined the Mannheim court in about 1741, and in 1750 (the approximate date of this Sinfonia) he gained the post of Director of Instrumental Music there. A relatively early work, the Sinfonia is in three movements for strings only, although some performances may have added woodwind and even brass and timpani.

The Sinfonia shows the brilliance and vigour associated with the Mannheim school, notably in the first movement with its rising violin scales over a harmonically static bass, and the drumming effect of repeated notes. A more mellifluous tone is heard in the slow movement, where gentle Scotch Snap figures adorn the violin melodies. Stamitz's style is constantly demonstrative and lively, always with the aim of arousing the attention of the audience. At the same time, both Stamitz and Richter used early versions of the sonata principle to give tonal coherence to their orchestral writing.

THE SYMPHONY IN THE 1760s: MOZART AND HAYDN

The vivid orchestral styles pioneered by the Mannheim composers soon gained wider use in European musical life. For **Wolfgang Amadeus Mozart (1756–91)**, such styles of symphonic writing were part of the musical language which he learnt as a boy. In 1764–5 Mozart spent 15 months in London with his father and sister, giving concerts that amazed the public with his abilities as an infant prodigy. Mozart's Symphony No.1 in E flat major K16 was written during this stay in London; it was probably completed in autumn 1764.

The Symphony closely resembles the works of Johann Christian Bach, who was one of the leading composers in London at the time and who established a strong friendship with the Mozarts during their stay. The first movement begins with a fanfare-like figure, as was common in symphonies of the time; yet it also shows an assured use of the sonata principle. The second movement is a brief Andante in C minor, and the finale is a jig-like 3/8 movement similar to those

favoured by JC Bach. For all its formulaic features, this Symphony is still an impressive achievement for an eight-year-old, in particular for its clear tonal design and confident use of less familiar keys.

In the same decade that Mozart was writing his first symphonies, **Joseph Haydn (1732–1809)** was already a highly experienced writer of orchestral music. Haydn's Symphony No.49 in F minor "La passione" dates from about 1768, from the period when many composers sought to shock and thrill their listeners, in the same way that writers and artists in the *Sturm und Drang* movement cultivated an excess of emotion that could overcome all rationality. In music the *Sturm und Drang* effect was associated with macabre operatic scenarios such as tomb scenes, and it was signalled by such musical features as minor keys, jagged melodies and violent changes of dynamic. Haydn's Symphony No.49 is in the key of F minor, associated since the early 18th century with melancholy and heartache; and the piece soon acquired the nickname "La passione", suggesting the tumult of emotions felt in Holy Week. Certainly the first movement has a penitential air,

particularly from the plaintive rising semitone of its opening theme and the slow tempo.

To be sure, the use of a slow opening movement was a feature of many of Haydn's symphonies at the time; "La passione" uses a four-movement sequence (slow-fast-slow-fast), following the formal outline of the Italian *sonata da chiesa*.

The fast movements have jagged leaps, angry syncopations and furiously pulsing lower parts. The Minuet is also in F minor and has a solemnity unusual for dance movements, although the major key appears briefly for the Trio.

In its emotional intensity and greater length, this symphony indicates the direction that the genre would take in later decades of the 18th century.

Stephen Rose © 2013

Dr Stephen Rose is Senior Lecturer in Music at Royal Holloway, University of London.



DIE FRÜHZEIT DER SINFONIE

Nur wenige musikalische Revolutionen waren so einschlägig wie der Aufstieg der Sinfonie im 18. Jahrhundert. Zu Beginn des 17. Jahrhunderts schätzte man Vokalmusik mehr als Instrumentalmusik. Wie Georg Philipp Telemann 1731 schrieb: „Singen ist das Fundament zur Musik in allen Dingen.“ Doch gegen Ende des 18. Jahrhunderts setzte sich Instrumentalmusik durch – angeführt von der wachsenden Vorherrschaft der Sinfonie. Zwischen 1740 und 1800 wurden über 10.000 Sinfonien für Aufführungen in selbst solch entfernten Orten wie Finnland, North Carolina, Sizilien und Polen komponiert.

Man spielte Sinfonien im 18. Jahrhundert zu äußerst unterschiedlichen Anlässen und an den verschiedensten Orten. Viele Sinfonien fanden bei Hof (besonders an den Höfen Zentraleuropas) als musikalische Untermalung von Mahlzeiten, Konversationen und Kartenspielen der Adligen Einsatz. Andere Sinfonien hörte man in Theatern, z. B. als eingängiges Vorspiel zu dem Theaterstück und der Oper des Abends. In katholischen Ländern kamen die Sinfonien in Kirchen zur Aufführung, wo sie in das Feiern der Messe eingeschoben

wurden. Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts waren die Sinfonien auch zunehmend in öffentlichen Konzerten zu hören, besonders in London. In Johann Peter Salomons Londoner Konzertreihe in den 1790er Jahren war man besonders stolz, in jedem Konzert die Premiere einer Sinfonie von Joseph Haydn auf dem Programm zu haben.

Im Zusammenhang mit den ganz unterschiedlichen Umständen, unter denen die Sinfonien zum Einsatz kamen, entlehnte die Gattung ihre musikalischen Mittel aus einem breiten Spektrum musikalischer Traditionen. Das Werk von Händel, mit dem die hier vorliegende Einspielung beginnt, demonstriert die wichtige Rolle, die die Sinfonia aus der Oper bzw. dem Oratorium neben dem instrumentalen Concerto für die Bildung früher sinfonischer Formmodelle und Orchesterbesetzungen spielte.

Doch Komponisten kämpften noch immer mit der schwierigen Frage, wie sich ein größeres musikalisches Werk gestalten ließ, wenn kein Text vorhanden war. In den 1750er Jahren prägte sich das Formprinzip heraus, das später Sonatenhauptsatzform genannt werden sollte.

In der Sonatenhauptsatzform erklingt das Material, das anfänglich in einer anderen als der Grundtonart vorgestellt wird, später bei der Wiederholung (Reprise) in der Tonika. Das Sonatenprinzip ermöglichte Komponisten, Werke mit einem starken Gefühl tonaler Triebkraft zu komponieren. Diese tonale Dramaturgie war der Faden, der den ersten Satz von Sinfonien zusammenhielt, egal wie viele gegensätzliche Themen in einem bestimmten Satz Einsatz fanden.

Im Großteil des 18. Jahrhunderts hielt man Sinfonien für angenehme Ohrenwäsche, Werke, in denen man die dynamische Spanne des Orchesters und die Virtuosität seiner Streicher und Bläser zur Schau stellen konnte. Gegen Ende des Jahrhunderts schätzte man jedoch die Sinfonien zunehmend als die ausgefeilteste musikalische Gattung, die ein Publikum auf eine bis zum Erhabenen reichende emotionale Reise mitnehmen konnte. Als Ludwig Tieck 1799 schrieb, war die Sinfonie eine Gattung, „worin nicht eine einzelne Empfindung gezeichnet, sondern eine ganze Welt, ein ganzes Drama menschlicher Affecten ausgeströmt ist.“

EINE FRÜHE SINFONIE: HÄNDEL

Die vor einer Oper oder einem Oratorium aufgeführte Sinfonia waren ein wichtiger Vorläufer der Sinfonie. In Italien bestanden viele solcher Sinfonie aus drei Sätzen und zielten darauf ab, mit lauten Fanfaren die Aufmerksamkeit des ankommenden Publikums zu wecken. Andere Sinfonie waren heterogener Schöpfungen wie z. B. die Sinfonia aus *Saul* von **Georg Friedrich Händel (1685–1759)**. Diese Sinfonia ist ein viersätziges Werk mit Anklängen an die französische Orchestersuite, das barocke Concerto und die italienische *Sonata da chiesa* aus dem 17. Jahrhundert. Das einleitende Allegro erfüllt die Aufmerksamkeit erregende Funktion, die von einer Sinfonia erwartet wurde. Es wird von einer lebhaften Anfangsphrase beherrscht, die vom Orchester zwischen diversen kurzen, geringer besetzten Abschnitten wiederholt wird.

Das darauf folgende Larghetto kombiniert sanft absteigende melodische Phrasen mit einer stabilen Stufenbasslinie. Händel überrascht uns dann mit dem dritten Satz, der im Grunde genommen ein Konzert für Oboe und Orchester

en miniature ist. In Händels handschriftlichem Manuskript der Sinfonia spielt die Oboe lange, sehnige Linien aus Sechzehntelverzierungen über einem geschäftigen Streichersatz. Es gibt andere Fassungen dieses Satzes, wo die Solostimme dem Tasteninstrument anvertraut wurde. Die Sinfonia endet mit einem anmutigen Menuett, das mit einem Andante larghetto beginnt. Hier wurden die Orchesterstimmen zu einem dreistimmigen Satz konzentriert, der aus einer Sonata da camera stammen könnte.

DIE SINFONIE IN DEN 1740ER JAHREN: RICHTER UND STAMITZ

In den 1740er Jahren bahnten die Höfe Zentraleuropas einer neuen Sinfonieform den Weg, die von rhythmischer Lebhaftigkeit und wirkungsvollen Klangeffekten geprägt war. Die Entwicklung dieser neuen Variante wurde vom Orchester am Mannheimer Hof vorangetrieben. Zwischen den 1740er und 1770er Jahren zählte man das Mannheimer Orchester zu den besten Europas, besonders wegen des Zusammenhalts und der Disziplin, die dem Orchester ein Spiel mit

noch nie da gewesener Kombination aus Drama und Präzision ermöglichte.

Charles Burney lobte am Orchester „die Vielfalt, den Geschmack, den Elan und die neuen Wirkungen, die durch Kontrast und den Einsatz des *Crescendos* und *Diminuendos* erzielt werden“. Christian Friedrich Daniel Schubart pries in seinen Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst das Orchester auch für seine Kontrolle über dynamische Kontraste: „Seine *Forte* ist ein Donner, sein *Crescendo* ein Catarakt, sein *Diminuendo* – ein in die Ferne hin plätschernder Krystallfluss, sein *Piano* ein Frühlingshauch.“

Franz Xaver Richter (1709–89) kam 1749 an den Mannheimer Hof, hatte aber schon zuvor in seiner Laufbahn Sinfonien komponiert. Richters Grande symphonie Nr. 7 in G-Dur wurde 1744 veröffentlicht und entstand wahrscheinlich in den späten 1730er oder frühen 1740er Jahren, als er hintereinander an kleineren Einrichtungen arbeitete wie der Ritterakademie der Benediktinerabtei in Ettal und am Hof des Fürstabtes Anselm Reichlin von Meldegg zu Kempten, im Südwesten von Bayern. Wie der vom Mannheimer Orchester geförderte

sinfonische Stil hat auch Richters Simphonie einen unbändigen rhythmischen Vorwärtsdrang, der im ersten Satz von unablässigen Sechzehntelnoten und im Schlusssatz von kurzen, deutlich markierten Phrasen gespeist wird.

Doch Richters sinfonischer Stil zeichnet sich durch mehr als nur oberflächliche Klangeffekte aus. Im langsamen Satz bekundet Richter seine Bereitschaft zum Einsatz von Moll, was unter Mannheimer Komponisten ziemlich selten war. In allen drei Sätzen findet man Anflüge kontrapunktischer Arbeit wie z. B. in den frechen aufsteigenden Violinlinien, die gegen Ende des ersten Satzes erstmals erklingen. Im einleitenden Satz versetzt Richter auch den Hörer durch die scheinbar endlose Folge kontrastierender Themen in Erstaunen, die häufig mit unerwarteten harmonischen Wendungen gepfeffert sind.

Einen Eindruck von der Kraft des Mannheimer Orchesters kann man in der Sinfonia a 4 in D-Dur von **Johann Wenzel Anton Stamitz (1717–57)** bekommen. Stamitz kam ungefähr 1741 an den Mannheimer Hof, und 1750 (ungefähr das Entstehungsdatum dieser Sinfonia) übernahm er

dort die Stelle des Hof-Instrumentalmusikdirektors. Die Sinfonia ist ein relativ frühes Werk und besteht aus drei Sätzen für ausschließlich Streicher. Es können allerdings Aufführungen stattgefunden haben, in denen Holzbläser und sogar Blechbläser und Pauken hinzugefügt wurden.

Die Sinfonia weist den Glanz und die Lebhaftigkeit auf, die man mit der Mannheimer Schule assoziiert, besonders im ersten Satz mit dem Trommeleffekt der Tonwiederholungen sowie mit seinen aufsteigenden Violinläufen über einem harmonisch statischen Bass. Ein milderer Ton wird im langsamen Satz angeschlagen, wo sanfte Figuren mit lombardischem Rhythmus die Violinmelodien verzieren. Stamitz' Stil ist ständig demonstrativ und lebhaft und versucht immer, die Aufmerksamkeit des Publikums zu erregen. Gleichzeitig verwenden sowohl Stamitz als auch Richter frühe Varianten des Sonatenprinzips, um in ihren Orchesterkompositionen tonalen Zusammenhalt zu schaffen.

DIE SINFONIE IN DEN 1760ER JAHREN: MOZART UND HAYDN

Der von den Mannheimer Komponisten geschaffene lebhafte Orchesterstil fand bald Verbreitung im europäischen Musikleben. Für **Wolfgang Amadeus Mozart (1756–91)** gehörten diese sinfonischen Kompositionsmittel zur musikalischen Sprache, die er als Junge erlernte. 1764–5 verbrachte Mozart mit seinem Vater und seiner Schwester 15 Monate in London, wo sie Konzerte gaben, in denen Wolfgangs Fähigkeiten als Wunderkind das Publikum in Erstaunen versetzten. Mozarts Sinfonie Nr. 1 in Es-Dur K16 entstand während seines Aufenthalts in London. Sie wurde wahrscheinlich im Herbst 1764 abgeschlossen.

Die Sinfonie ähnelt den Werken von Johann Christian Bach, der zu jener Zeit zu den führenden Komponisten in London zählte und eine enge Freundschaft mit den Mozarts während ihres Aufenthalts pflegte. Der erste Satz beginnt mit einer fanfarenartigen Figur, wie das in Sinfonien jener Zeit üblich war. Doch gleichzeitig beweist er auch einen vertrauten Umgang mit dem

Sonatenprinzip. Der zweite Satz ist ein kurzes Andante in c-Moll, und der Schlusssatz erinnert an eine Gigue im 3/8-Takt ähnlich denen, die auch J. C. Bach gern schrieb. Trotz der formelhaften Merkmale ist diese Sinfonie jedoch eine beeindruckende Leistung für einen 8-Jährigen, besonders wenn man an die klare tonale Gestalt des Werkes und den selbstbewussten Umgang mit weniger vertrauten Tonarten bedenkt.

Im gleichen Jahrzehnt, in dem Mozart seine ersten Sinfonien schrieb, war **Joseph Haydn (1732–1809)** schon ein äußerst erfahrener Komponist von Orchestermusik. Haydns Sinfonie Nr. 49 in f-Moll „La passione“ stammt von ungefähr 1768, aus einem Zeitraum, als viele Komponisten versuchten, ihre Hörer mit der gleichen Intensität zu schockieren und zu erregen, wie die Schriftsteller und Künstler des *Sturm und Drangs* ein Übermaß an Gefühlen pflegten, das jegliche Rationalität besiegen sollte. In Musik kam der *Sturm-und -Drang*-Effekt in makaberen Opernszenen wie z. B. Gruftszenen zum Ausdruck und äußerte sich in solchen musikalischen Eigenschaften wie Molltonarten,

schrillen Melodieverläufen und abrupten dynamischen Wechseln.

Haydns Sinfonie Nr. 49 steht in f-Moll, einer Tonart, die seit dem frühen 18. Jahrhundert mit Melancholie und Herzeleid assoziiert wurde. Das Werk erhielt bald den Rufnahmen „La passione“, der an den in der Karwoche empfundenen Aufruhr der Gefühle erinnert. Sicherlich hat der erste Satz eine reuevolle Färbung, besonders durch den wehmütigen aufsteigenden Halbton seines einleitenden Themas sowie durch das langsame Tempo.

Zugegebenermaßen beginnen viele Haydnsinfonien jener Zeit mit einem langsamen Satz. „La passione“ setzt sich aus vier Sätzen zusammen (langsam-schnell-langsam-schnell) und folgt damit der formalen Gestalt einer italienischen *Sonata da chiesa*. Die schnellen Sätze enthalten ungelenke Sprünge, zornige Synkopen und wütend pulsierende tiefe Stimmen. Das Menuett steht ebenfalls in f-Moll und weist eine Feierlichkeit auf, die für Tanzsätze ungewöhnlich ist. Allerdings taucht die Durtonart kurz im Trio auf. Diese Sinfonie weist mit ihrer emotionalen

Intensität und längeren Dauer in eine Richtung, die die Gattung in den folgenden Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts einschlagen sollte.

Stephen Rose © 2013

Dr. Stephen Rose ist Professor für Musik an der University of London und zugehörigen College Royal Holloway.

AAM performing Handel's Sinfonia from *Saul* live in concert, 2011
AAM interpretiert Händels Sinfonia aus *Saul* 2011 in einem Konzert
L'AAM jouant la sinfonia de *Saul* de Haendel en concert, en 2011



LES PREMIERS JOURS DE LA SYMPHONIE

Peu de révolutions musicales ont eu une telle portée que la naissance de la symphonie au XVIIIe siècle. Au début des années 1700, la musique vocale passait pour supérieure à la musique instrumentale. Comme l'écrivait Georg Philipp Telemann en 1731 : « Le chant est le commencement de la musique à tous points de vue. » Pourtant, à la fin du XVIIIe siècle, la musique instrumentale commença à gagner en influence – portée par la domination croissante de la symphonie. Plus de 10 000 symphonies furent écrites entre 1740 et 1800, jouées dans des contrées aussi lointaines que la Finlande, la Caroline du Nord, la Sicile et la Pologne.

Au XVIIIe siècle, les symphonies étaient exécutées dans les occasions et les endroits les plus divers. Nombre d'entre elles furent utilisées dans les cours (particulièrement celles d'Europe centrale) comme fond sonore des repas, des conversations et des parties de cartes des aristocrates. D'autres furent données au théâtre, en guise de lever de rideau, pour attirer l'attention des spectateurs avant une pièce ou un opéra. Dans les pays catholiques, les symphonies trouvaient place à

l'église pour ponctuer la liturgie de la messe. Et, à partir du milieu du XVIIIe siècle, on commença à entendre de plus en plus de symphonies lors de concerts publics, notamment ceux organisés à Londres. Dans la série de concerts de Johann Peter Salomon, à Londres au début des années 1790, le clou du concert était la création d'une symphonie de Joseph Haydn.

Reflétant la variété d'occasions où les symphonies étaient exécutées, le genre faisait appel à une large palette de traditions musicales. L'œuvre de Haendel qui ouvre cet enregistrement montre le rôle important joué par la sinfonia d'opéra ou d'oratorio, aux côtés du concerto instrumental, comme modèle pour la forme et l'orchestration de la symphonie naissante.

Mais les compositeurs étaient encore confrontés à des défis majeurs lorsqu'il s'agissait de donner forme à une œuvre musicale d'envergure sans le support d'un texte. Dans les années 1750 s'était développé le principe formel qui prendrait plus tard le nom de « forme sonate », où un matériau présenté tout d'abord dans une autre tonalité que la tonalité principale serait réexposé

ensuite à la tonique. Le principe de la forme sonate permit aux compositeurs d'écrire des œuvres au fort sentiment de trajet tonal ; le côté narratif induit par ce jeu de tonalités était le fil conducteur offrant leur cohérence aux premiers mouvements de symphonies, quel que soit le nombre des thèmes contrastants utilisés au sein d'un même mouvement.

Une bonne partie du XVIIIe siècle, on considéra les symphonies comme d'aimables divertissements pour l'oreille, des partitions où l'on pouvait faire valoir la palette dynamique de l'orchestre et la virtuosité de ses cordes et de ses bois. A la fin du siècle, toutefois, les symphonies commencèrent à s'imposer comme le plus raffiné des genres musicaux, apte à transporter l'auditoire dans un voyage émotionnel pouvant atteindre au sublime. Comme Ludwig Tieck l'écrivit en 1799, la symphonie était un genre « dans lequel ce n'est pas une émotion unique qui est dépeinte, mais plutôt tout un monde, tout un drame d'affects humains qui se déverse ».

AUX DEBUTS DE LA SINFONIA : HAENDEL

Les sinfonie jouées avant les opéras et les oratorios constituent un précurseur important de la symphonie. En Italie, nombre d'entre elles étaient des pièces en trois mouvements destinées à capter l'attention des spectateurs en train d'arriver grâce à des fanfares puissantes. Les autres sinfonie étaient des compositions plus hétérogènes, comme c'est le cas de la sinfonia de *Saul* de **Georg Friedrich Haendel (1685–1759)**. En quatre mouvements, elle présente des similitudes avec la suite pour orchestre française, le concerto baroque, ainsi qu'avec la *sonata da chiesa* (sonate d'église) italienne du XVII^e siècle. L'Allegro initial a la fonction attendue de la part d'une sinfonia : capter l'écoute du public ; il est dominé par l'énergique mélodie initiale, qui est reprise par l'orchestre entre différents épisodes confiés à des effectifs réduits.

Le Larghetto qui fait suite combine des phrases mélodiques au doux mouvement descendant avec une ligne de basse avançant fermement. Haendel nous surprend ensuite avec le troisième

mouvement, qui est en fait un concerto miniature pour hautbois et orchestre. Dans le manuscrit autographe de la sinfonia, le hautbois joue de longues lignes sinueuses de doubles-croches au-dessus de cordes affairées. D'autres versions existent de ce mouvement où la partie soliste est confiée au clavier. La sinfonia se termine sur un gracieux menuet annoncé comme un Andante larghetto ; l'effectif orchestral y est condensé en une texture à trois voix qui pourrait provenir d'une sonate de chambre.

LA SYMPHONIE DANS LES ANNEES 1740 : RICHTER ET STAMITZ

Dans les années 1740, les cours d'Europe centrale expérimentaient une nouvelle forme de symphonie qui se caractérisait par sa vigueur rythmique et la magnificence de ses effets sonores. Dans le développement de ce nouveau genre, le fer de lance fut l'orchestre de la cour de Mannheim. Des années 1740 à 1770, cet orchestre était considéré comme l'un des meilleurs d'Europe, en particulier pour sa cohésion et sa discipline, qui lui permettaient de jouer avec un

mélange sans précédent d'intensité dramatique et de précision.

Charles Burney fit l'éloge de l'orchestre de Mannheim pour « [sa] diversité, [son] goût, [son] esprit et les effets nouveaux produits par les contrastes et l'utilisation du *crescendo* et du *diminuendo* ». Le théoricien allemand de l'esthétique Christian Friedrich Daniel Schubart loua lui aussi le contrôle des contrastes dynamiques dont l'orchestre faisait preuve : « Ses *forte* sont des coups de tonnerre, ses *crescendo* des cataractes, ses *diminuendo* un ruisseau cristallin qui ruisselle et s'évanouit dans le lointain, ses *piano* une brise printanière. »

Franz Xaver Richter (1709–1789) fut engagé à la cour de Mannheim en 1749, mais il composait déjà des symphonies plus tôt dans sa carrière. Sa Grande Symphonie n° 7, en ut majeur, fut publiée en 1744 et écrite vraisemblablement à la fin des années 1730 ou au début des années 1740, alors qu'il fut employé successivement par plusieurs petites institutions telles que la Benedictine Ritterakademie d'Ettal et la cour du prince-abbé Anselme de Reichlin-Meldegg à

Kempton, dans le sud-ouest de la Bavière. Comme le style symphonique popularisé par l'orchestre de Mannheim, la Symphonie de Richter possède une force rythmique irrépressible, propulsé par un flot constant de doubles-croches dans le premier mouvement et par des phrases courtes et ponctuées avec clarté dans le finale.

Pourtant, le style symphonique de Richter va au-delà des effets sonores superficiels. Dans le mouvement lent, il montre son empressement à utiliser les tonalités mineures, un fait rare chez les compositeurs de Mannheim. Dans chacun des trois mouvements il y a des touches d'écriture contrapuntique, par exemple dans les lignes ascendantes impertinentes de violons qui apparaissent à la fin du premier mouvement. Toujours dans le premier mouvement, il surprend l'auditeur avec une succession apparemment sans fin de thèmes contrastants, souvent épicés par des virages harmonique inattendus.

Un aperçu des capacités de l'orchestre de Mannheim transparaît dans la Sinfonia a 4 en ré majeur de

Johann Wenzel Anton Stamitz (1717–1757).

Stamitz entra à la cour de Mannheim vers 1741 et,

en 1750 (l'année approximative de cette Sinfonia), il y obtint le poste de directeur de la musique instrumentale. Œuvre écrite relativement tôt, cette Sinfonia est en trois mouvements et n'utilise que des cordes, bien qu'on ait pu parfois la jouer avec des bois, voire avec des cuivres et des timbales.

La Sinfonia déploie la brillance et la vigueur associées à l'école de Mannheim, notamment dans le premier mouvement, avec ses gammes ascendantes de violons sur une basse à l'harmonie statique, et l'effet percussif de notes répétées. Le mouvement lent évolue dans un climat plus mélodieux ; de douces figures en rythme lombard ornent les mélodies de violons. Le style de Stamitz reste en permanence démonstratif et enjoué, dans le dessein constant d'éveiller l'attention du public. A la même époque, Stamitz et Richter recouraient tous deux à des versions primitives de la forme sonate afin de donner une cohérence tonale à leur écriture orchestrale.

LA SYMPHONIE DANS LES ANNEES 1760 : MOZART ET HAYDN

Les styles orchestraux vivifiants dont les compositeurs de Mannheim furent les pionniers essaimèrent bientôt dans la vie musicale européenne. Ce type d'écriture symphonique faisait partie des langages musicaux dont **Wolfgang Amadeus Mozart (1756–91)** fit l'apprentissage enfant. En 1764–5, Mozart passa quinze mois à Londres avec son père et sa sœur, donnant des concerts où il stupéfiait le public par ses dons d'enfant prodige. Il écrivit sa Symphonie n° 1, en mi bémol majeur, K 16 durant ce séjour à Londres ; elle fut certainement achevée à l'automne 1764.

Cette symphonie ressemble de près aux œuvres de Jean-Christophe Bach, qui était un des compositeurs les plus en vue à Londres à l'époque et avec qui les Mozart se lièrent d'une forte amitié durant leur séjour. Le premier mouvement commence par une sorte de fanfare, comme c'était courant dans les symphonies de l'époque ; mais il montre aussi une belle assurance dans l'utilisation du principe de la

sonate. Le second mouvement est un bref Andante en ut mineur, et le finale est une sorte de gigue à 3/8 semblable à celles que prisait J.-C. Bach. Malgré tous ses éléments convenus, cette symphonie reste une réussite impressionnante pour un enfant de huit ans, en particulier pour la clarté de son schéma tonal et son recours confiant à des tonalités moins familières.

Dans cette même décennie où Mozart écrivait ses premières symphonies, **Joseph Haydn (1732–1809)** était déjà un auteur de musique orchestrale très expérimenté. Sa Symphonie n° 49, en fa mineur, « La passione » date de 1768 environ, une époque où de nombreux compositeurs cherchaient à choquer et électriser leurs auditeurs, de la même manière que les écrivains et artistes du mouvement du *Sturm und Drang* cultivaient un débordement d'émotion qui pouvait triompher de toute rationalité. En musique, l'effet du *Sturm und Drang* était associé avec des scénarios d'opéras macabres, notamment des scènes de tombeaux, et il était marqué par des éléments comme les tonalités mineures, des mélodies en dents de scie et de violents changements dynamiques.

La Symphonie n° 49 est dans la tonalité de fa mineur, associée depuis le début du XVIIIe siècle avec la mélancolie et l'affliction ; et la partition reçut bientôt ce surnom de « La passione », qui évoque le tourbillon d'émotions ressenti pendant la Semaine sainte. A n'en point douter, le premier mouvement a un caractère pénitentiel, en raison principalement du demi-ton ascendant plaintif de son thème principal et de son tempo lent.

Assurément, le fait de s'ouvrir par un mouvement lent était une caractéristique de nombreuses symphonies de Haydn de cette époque ; « La passione » est en quatre mouvements (lent–vif–lent–vif), suivant le schéma global de la *sonata da chiesa* italienne. Les mouvements rapides présentent de grands sauts d'intervalle, des syncopes impétueuses et, dans les voix inférieures, une pulsation furieuse. Le menuet est lui aussi en fa mineur ; il présente une solennité inhabituelle pour un mouvement de danse, bien que la tonalité majeure apparaisse brièvement dans le trio. Par son intensité émotionnelle et ses dimensions inhabituellement longues, cette symphonie

indique la direction que le genre prendrait dans les dernières décennies du XVIIIe siècle.

Stephen Rose © 2013

Le Dr Stephen Rose est maître de conférences en musique à Royal Holloway (Université de Londres).

FIND OUT MORE

www.aam.co.uk/birhofthesymphony

- Find out more about this music in a documentary featuring AAM musicians
- Apprenez-en davantage sur les œuvres dans un documentaire avec les musiciens de l'AAM
- Weitere Informationen über diese Musik finden Sie in dem Dokumentarfilm mit Musikern der AAM

AAM



RICHARD EGARR: “SYMPHONIES”?

This recording of early 18th-century “symphonies” hardly scratches the surface of the diversity of musical offerings that bear such a title. The 17th century is in fact even more diverse, but during the 18th century the idea and form of what we now consider the “classical” “symphony” began to take shape.

Most modern concepts of standard musical forms and labels (i.e. “sonata”, “suite”, “baroque”, “classical”, “romantic” etc.) are generally too narrow, and only reflect a fleeting moment in the continually raging sea of experimentation, development and change. A late “baroque” “sonata” by Bach in no way resembles an early 17th-century “baroque” “sonata” by Castello. A “classical” “sinfonia” by Stamitz has little to do with Schubert 9. Beethoven’s “Eroica” defies the term “classical”, and its content is as “romantic” as Schumann 4 or any number of passionate vocal and instrumental works I can think of from the 17th century.

What I hope this recording hints at is the massive diversity that can be found within any given

form that we may wish to choose. What is always constant, though, is the composers’ desire to push boundaries. Even Mozart’s first attempt at a “symphony” absolutely demonstrates the young genius exploring his dramatic and emotional limits.

“Most modern concepts of standard musical forms only reflect a fleeting moment in the continually raging sea of experimentation, development and change.”

The Richter and Stamitz pieces come from the nerve-centre of the symphonic avant-garde, and challenge the players to exploit physical and dynamic extremes in new – and at the time shocking – ways. Haydn’s “La passione” is a thoroughly masterful product of its time, showing just how bold and original he could be during the 1760s. The Handel “sinfonia” is a lovely example of how a large-scale “baroque” “symphony” could be patterned.

There are countless numbers of symphonies to be explored from this period and earlier. I hope this collection whets the appetite of the listener for future consumption.

Richard Egarr © 2013

RICHARD EGARR: „SINFONIEN“?

Die hier vorliegende Einspielung von „Sinfonien“ des frühen 18. Jahrhunderts repräsentiert nur sehr oberflächlich die Vielfalt musikalischer Schöpfungen, die diese Bezeichnung tragen. Dabei war das 17. Jahrhundert noch vielfältiger. Im 18. Jahrhundert begannen sich nun der Gedanke und die Form von dem abzuzeichnen, was wir heutzutage die „klassische“ „Sinfonie“ bezeichnen.

Die meisten modernen Definitionen von gewöhnlichen musikalischen Formen und Kategorien (wie z. B. „Sonate“, „Suite“, „barock“, „klassisch“, „romantisch“ usw.) sind im Allgemeinen zu eng und spiegeln nur einen kurzen Moment in dem ständig brausenden Meer des Experimentierens, der Entwicklung und der Veränderung wider. Eine späte „barocke“ „Sonate“ von Bach ähnelt auf keiner Weise einer „barocken“ „Sonate“ von Castello aus dem frühen 17. Jahrhundert. Eine „klassische“ „Sinfonia“ von Stamitz hat mit Schuberts 9. Sinfonie wenig gemein. Beethovens „Eroica“ widerspricht allen Erwartungen an etwas „Klassisches“, und ihr Inhalt ist so „romantisch“ wie Schumanns 4. Sinfonie

oder unendlich viele leidenschaftliche Vokal- und Instrumentalwerke, die ich aus dem 17. Jahrhundert kenne.

Ich hoffe, die hier vorliegende Einspielung lässt etwas von der ungeheuren Vielfalt erkennen, die in jeder zufällig gewählten Form gefunden werden kann. Beständig ist jedoch immer der Wunsch der Komponisten, in Neuland vorzustoßen. Selbst Mozarts erster Versuch einer „Sinfonie“ demonstriert überzeugend, wie das junge Genie seine Grenzen der Dramaturgie und Emotionen infrage stellte.

“Die meisten modernen Definitionen von gewöhnlichen musikalischen Formen sind im Allgemeinen zu eng und spiegeln nur einen kurzen Moment in dem ständig brausenden Meer des Experimentierens”

Die Stücke von Richter und Stamitz stammen aus dem Nervenzentrum der sinfonischen Avantgarde und fordern die Spieler auf, physikalische und dynamische Extreme auf

neue – und zu jener Zeit schockierende – Weise auszureizen. Haydns „La passione“ ist ein durch und durch meisterhaftes Produkt ihrer Zeit und bezeugt, wie verwegen und originell der Komponist in den 1760er Jahren sein konnte. Die „Sinfonia“ von Händel ist ein reizendes Beispiel für die mögliche Gestaltung einer groß angelegten „barocken“ „Sinfonie“.

Aus diesem oder dem vorangegangenen Zeitraum gibt es zahllose „Sinfonien“ zu erkunden. Ich hoffe, die hier vorgestellte Auswahl weckt bei den Hörern die Neugier auf weitere Entdeckungen.

Richard Egarr © 2013

RICHARD EGARR : « SYMPHONIES » ?

Cet enregistrement de « symphonies » du début du XVIII^e siècle ne fait qu'effleurer la diversité de réalités musicales que recouvre cette notion. Le XVII^e siècle est en fait plus divers encore mais, durant le XVIII^e, l'idée et la forme de ce que nous considérons aujourd'hui comme la « symphonie » « classique » commença à prendre forme.

La plupart des concepts modernes désignant les formes et les étiquettes standards de la musique (tels que « sonate », « suite », « baroque », « classique », « romantique » etc.) sont généralement trop étroits, et ne reflètent qu'un moment fugace dans la mer continuellement démontée de l'expérimentation, du développement et du changement. Une « sonate » « baroque » tardive de Bach ne ressemble en rien à une « sonate » « baroque » de Castello, au début du XVII^e siècle. Une « sinfonia » « classique » de Stamitz a peu en commun avec la Neuvième de Schubert. L'« Eroica » de Beethoven défie le terme de « classique », et son contenu est aussi « romantique » que celui de la Quatrième de Schumann ou d'un grand nombre d'œuvres vocales et instrumentales passionnées du XVII^e

siècle auxquelles je peux penser.

J'espère que cet enregistrement donnera un aperçu de l'énorme diversité que peut revêtir une forme donnée, quelle qu'elle soit. Ce qui reste constant, toutefois, c'est le désir des compositeurs de repousser les frontières. Même la première tentative de « symphonie » par Mozart montre à n'en point douter le jeune génie explorant ses limites dramatiques et émotionnelles.

« La plupart des concepts modernes désignant les formes et les étiquettes standards de la musique ne reflètent qu'un moment fugace dans la mer continuellement démontée de l'expérimentation »

Les pièces de Richter et Stamitz sont originaires du centre nerveux de l'avant-garde symphonique et mettent au défi les interprètes d'exploiter les extrêmes physiques et dynamiques pour ouvrir des voies nouvelles – qui à l'époque choquaient. « La passione » de Haydn est l'un des chefs-

d'œuvre absolus de son époque, montrant l'audace et l'originalité que l'on pouvait déployer dans les années 1760. La sinfonia de Haendel est un joli exemple de la manière dont une vaste « symphonie » « baroque » pouvait être modelée.

Il y a, à cette époque et plus tôt, d'innombrables symphonies à explorer. J'espère que ce disque saura aiguïser l'appétit des auditeurs pour la suite de la série.

Richard Egarr © 2013

Musicians of the Old School | *Musiker der Alten Schule* | *Musiciens de la Vieille Ecole* (c.1820) by Edward Francis Burney (1760–1848). © Tate Gallery, London.

Modern music, represented by Beethoven and Mozart, battles against traditional music, represented by Handel – whose bust is above the organ.

Moderne Musik in der Gestalt von Beethoven und Mozart kämpft gegen traditionelle Musik in der Gestalt von Händel – dessen Büste sich über der Orgel befindet.
La musique moderne, représentée par Beethoven et Mozart, se bat contre la musique de la tradition, représentée par Haendel – dont le buste est au-dessus de l'orgue.



RICHARD EGARR · DIRECTOR & HARPSICHORD

The AAM's Music Director Richard Egarr is a brilliant harpsichordist and equally skilled on the organ, fortepiano and modern piano. He is an accomplished conductor, and his zeal for music-making has led to his being described as "the Bernstein of Early Music" by USA National Public Radio.

Egarr trained as a choirboy at York Minster, at Chetham's School of Music in Manchester and as organ scholar at Clare College, Cambridge. He later studied with Gustav and Marie Leonhardt.

Egarr was appointed Music Director of the AAM in 2006. He is involved with various other historically-informed orchestras, including Boston's Handel and Haydn Society and the Orchestra of the 18th Century. Outside the period-instrument world, he is Associate Artist with the Scottish Chamber Orchestra and Principal Guest Conductor of the Hague Philharmonic. He also conducts the Philadelphia, Royal Concertgebouw and London Symphony orchestras.

As a soloist he has performed throughout Europe, Japan and the USA. His acclaimed solo recording output includes a cycle of JS Bach's keyboard works as well as music by Couperin, Purcell and Mozart. For many years he formed an "unequalled duo" (*Gramophone*) with violinist Andrew Manze, with whom he has recorded music from Biber to Schubert.

Richard Egarr is Visiting Artist at the Juilliard School in New York, and also teaches at the Amsterdam Conservatoire. He lives in Amsterdam with his wife and daughter.

Find out more and watch Egarr in performance at www.aam.co.uk.



Richard Egarr © Marco Borggreve

RICHARD EGARR · LEITER & CEMBALO

The Der musikalische Leiter der AAM Richard Egarr ist ein hervorragender Cembalist und ebenso begabt auf der Orgel, dem Fortepiano und modernen Klavier. Er ist auch ein versierter Dirigent, und seiner Leidenschaft für das Musizieren verdankt er die Bezeichnung der US-amerikanischen Rundfunkanstalt National Public Radio als „der Bernstein der Alten Musik“.

Egarr erhielt seine musikalische Ausbildung als Chorknabe am York Minster, an der Chetham's School of Music in Manchester und als Orgelstipendiat am Clare College, Cambridge. Später studierte er bei Gustav und Marie Leonhardt.

2006 wurde Egarr zum musikalischen Leiter der AAM ernannt. Er arbeitet mit diversen anderen Orchestern zusammen, die sich der historischen Aufführungspraxis verschrieben haben, wie z. B. mit Bostons Handel and Haydn Society und dem Orchestra of the 18. Century. Neben seiner Arbeit mit historischer Aufführungspraxis ist Egarr Assoziierter Künstler [Associate Artist] beim Scottish Chamber Orchestra und Erster Gastdirigent beim Residentie Orchestra in Den Haag. Er dirigiert auch das Philadelphia Orchestra, Koninklijk Concertgebouworkest und London Symphony Orchestra.

Als Solist war er in Europa, Japan und in den USA zu hören. Zu seinen gepriesenen Soloeinspielungen gehört ein Zyklus mit Werken für Tasteninstrument von J. S. Bach sowie Musik von Couperin, Purcell und Mozart. Viele Jahre bildete er mit dem Violinisten Andrew Manze ein „unübertroffenes Duo“ (*Gramophone*), mit dem er Musik von Biber bis Schubert aufgenommen hat.

Richard Egarr ist Gastierender Künstler an der Juilliard School in New York und unterrichtet auch am Conservatorium van Amsterdam. Er lebt mit seiner Frau und Tochter in Amsterdam.

RICHARD EGARR · DIRECTION & CLAVECIN

Le directeur musical de l'AAM, Richard Egarr, est un claveciniste brillant qui montre un talent égal à l'orgue, au piano-forte et sur piano moderne. Ce chef accompli déploie un tel zèle à faire de la musique qu'il a été décrit comme le « Bernstein de la musique ancienne » par la National Public Radio aux Etats-Unis.

Egarr a étudié la musique à la maîtrise de la cathédrale d'York, à la Chetham's School of Music de Manchester et dans la classe d'orgue du Clare College de Cambridge. Il s'est perfectionné ensuite auprès de Gustav et Marie Leonhardt.

Egarr a été nommé directeur musical de l'AAM en 2006. Il collabore avec différents autres orchestres à la pointe des recherches historiques, notamment la Handel and Haydn Society de Boston et l'Orchestre du XVIIIe Siècle. Hors de l'univers des instruments d'époque, il est artiste associé auprès de l'Orchestre de chambre d'Ecosse et premier chef invité de l'Orchestre philharmonique de La Haye. Il dirige également les orchestres de Philadelphie, du Concertgebouw d'Amsterdam et l'Orchestre symphonique de Londres.

Comme soliste, il a joué dans toute l'Europe, au Japon et aux Etats-Unis. Parmi ses disques en solo remarquables, citons un ensemble de pièces pour clavier de J. S. Bach, ainsi que de la musique de Couperin, Purcell et Mozart. Pendant de nombreuses années, il a formé un « duo inégalé » (*Gramophone*) avec le violoniste Andrew Manze, avec lequel il a enregistré un répertoire allant de Biber à Schubert.

Richard Egarr est artiste associé à la Juilliard School de New York, et enseigne également au Conservatoire d'Amsterdam. Il vit à Amsterdam avec sa femme et sa fille.

ACADEMY OF ANCIENT MUSIC

The Academy of Ancient Music is renowned as one of the world's finest orchestras, thrilling audiences with its fresh, engaging performances of baroque and classical music. Playing on period instruments and inspired by the soundworlds composers would have known, the AAM has changed the perceptions of a generation of music-lovers through its concerts and recordings of music from Monteverdi to Beethoven.

Founded in 1973 by Christopher Hogwood, the AAM has since performed on every continent except Antarctica. It is best known to millions worldwide for its discography of over 300 CDs, which has won numerous plaudits including Brit and Grammy awards. Highlights include discs of Handel operas starring David Daniels, Dame Joan Sutherland, Cecilia Bartoli and Dame Emma Kirkby, and the first-ever recordings on period instruments of Mozart's complete symphonies and Beethoven's piano concertos.

In 2006 the harpsichordist and conductor Richard Egarr succeeded Christopher Hogwood as Music Director. Since then Egarr has toured with the orchestra to major concert halls throughout the

Far East, USA, Australia and Europe. His recordings with the AAM have won Edison, *Gramophone* and MIDEM awards, and include a cycle of Handel's complete instrumental music Opp.1–7 and the world-premiere recording of music by 17th-century English composer Christopher Gibbons. In June 2012 Egarr directed the AAM in a performance of Handel's *Water Music* as part of the Thames Diamond Jubilee Pageant.

"Transmitting the kick of an energy drink"

Financial Times, 2012

The AAM enjoys ongoing relationships with a superlative roster of guest artists. Alongside the stewardship of Richard Egarr, regular guest directors and artists include violinist Alina Ibragimova, mezzo-soprano Angelika Kirchsclager, counter-tenor Andreas Scholl, conductor Bernard Labadie and the Choir of King's College, Cambridge.

The AAM is dedicated to providing enriched experiences of baroque and classical music for a worldwide audience. In 2009 it featured in the world's first live global classical choral cinecast, with Handel's *Messiah* streamed to thousands of cinemas worldwide; and in summer 2013 it accompanied the National Gallery's exhibition 'Vermeer and Music' as Resident Ensemble, the first time that musical performance had been featured as an ongoing part of a major London art exhibition. Millions of tracks from the AAM's discography have been streamed via the AAMplayer at www.aam.co.uk since its launch in 2011; and in 2013 AAM Records was launched, with this recording being the first release.

The AAM is Associate Ensemble at the Barbican Centre in London and Orchestra-in-Residence at the University of Cambridge.

Visit **www.aam.co.uk** to find out more.

ACADEMY OF ANCIENT MUSIC

Die Academy of Ancient Music zählt zu den besten Orchestern der Welt und begeistert ihre Hörer mit frischen, engagierten Interpretationen von barocker und klassischer Musik. Die AAM spielt auf alten Instrumenten und lässt sich von der Klangwelt inspirieren, die den Komponisten vertraut gewesen sein mag. So hat die AAM mit ihren Konzerten und Einspielungen musikalischer Werke von Monteverdi bis Beethoven die Einstellungen einer Generation von Musikliebhabern verändert.

Die AAM wurde 1973 von Christopher Hogwood gegründet und trat seither auf jedem Kontinent außer der Antarktika auf. Weltweit ist sie Millionen Menschen durch ihre Diskografie von über 300 CDs bekannt, die zahlreiche Preise erhielten wie z. B. Brits und Grammy Awards. Zu den Höhepunkten zählen Scheiben mit Händels Opern unter Mitwirkung von Dame Joan Sutherland, Cecilia Bartoli und Dame Emma Kirkby sowie die allerersten Einspielungen aller Sinfonien Mozarts und Klavierkonzerte Beethovens mit alten Instrumenten.

2006 trat der Cembalist und Dirigent Richard Egarr Christopher Hogwoods Nachfolge als musikalischer

Leiter an. Seitdem hat Egarr mit dem Orchester Konzertreisen zu bedeutenden Konzertsälen im Fernen Osten, den USA, Australien und Europa unternommen. Seine Einspielungen mit der AAM haben Edison- und MIDEM-Preise gewonnen wie z. B. der Zyklus mit Händels gesamter Instrumentalmusik op. 1–7 sowie die weltweit erste Aufnahme von Musik des englischen Komponisten Christopher Gibbons. Im Juni 2012 leitete Egarr eine Aufführung der AAM von Händels *Water Music* im Rahmen der Feierlichkeiten zum 60. Jahrestag der Thronbesteigung von Elizabeth II., der Thames Diamond Jubilee Pageant.

„Wobei sie den Kick eines
Energiegedranks verschaffen“

Financial Times, 2012

Die AAM genießt die laufende Zusammenarbeit mit ausgezeichneten gastierenden Musikern. Neben Richard Egarrs Leitung gastieren regelmäßig solche Dirigenten und Interpreten wie die Geigerin Alina Ibragimowa, Mezzosopranistin Angelika Kirchschrager, der Countertenor Andreas

Scholl, Dirigent Bernard Labadie und der Chor des King's College, Cambridge.

Die AAM bemüht sich, den Hörern weltweit barocke und klassische Musik mit einem Mehrwert nahezubringen. 2009 trat die AAM im ersten globalen Liveceinecast der Welt mit klassischem Chor auf, bei dem Händels *Messiah* weltweit in Tausende Kinos gestreamt wurde. Im Sommer 2013 begleitete die AAM als Residenzensemble die Ausstellung der Londoner National Gallery „Vermeer und Musik“, wo erstmals musikalische Interpretationen einen laufenden Bestandteil einer gewichtigen Londoner Kunstaussstellung bildeten. Millionen von Tracks aus der Diskografie der AAM wurden über den AAMplayer auf www.aam.co.uk seit dessen Freischaltung 2011 gestreamt. 2013 sah die Gründung des Labels AAM Records. Die hier vorliegende Einspielung ist seine erste Veröffentlichung.

Die AAM ist Assoziiertes Ensemble am Barbican Centre in London und Residenzorchester an der University of Cambridge.

Weitere Informationen finden Sie unter
www.aam.co.uk.

ACADEMY OF ANCIENT MUSIC

L'Academy of Ancient Music est connue comme l'un des meilleurs orchestres au monde, électrisant les auditoires avec ses interprétations vivifiantes et engagées de la musique baroque et classique. Jouant sur des instruments d'époque et trouvant l'inspiration dans les univers sonores que les compositeurs pourraient avoir connus, l'AAM a changé la perception d'une génération de mélomanes grâce à ses concerts et à ses enregistrements d'un répertoire allant de Monteverdi à Beethoven.

Fondée en 1973 par Christopher Hogwood, l'AAM a depuis lors joué sur tous les continents excepté l'Antarctique. Des millions de personnes à travers le monde la connaissent par sa discographie de plus de 300 CD, qui ont glané de nombreuses distinctions, notamment des Brit et Grammy Awards. Parmi les plus remarquables figurent des disques d'opéras de Haendel avec David Daniels, Dame Joan Sutherland, Cecilia Bartoli et Dame Emma Kirkby, et le premier enregistrement mondial sur instruments d'époque de l'intégrale des symphonies de Mozart et des concertos pour piano de Beethoven.

En 2006, le claveciniste et chef d'orchestre Richard Egarr a succédé à Christopher Hogwood comme directeur musical. Depuis lors, Egarr s'est produit avec l'orchestre dans les principales salles d'Extrême-Orient, des Etats-Unis, d'Australie et d'Europe. Ses enregistrements avec l'AAM ont remporté les prix Edison, *Gramophone* et Midem ; on y remarque l'intégrale de la musique instrumentale de Haendel de l'op. 1 à l'op. 7 et le premier enregistrement mondial de la musique du compositeur anglais du XVIIe siècle Christopher Gibbons. En juin 2012, Egarr a dirigé l'AAM dans *Water Music* de Haendel dans le parade sur la Tamise accompagnant le jubilé de diamant de la reine Elizabeth II.

« L'orchestre qui vous secoue comme une boisson énergétique »

***Financial Times*, 2012**

L'AAM s'enorgueillit de relations privilégiées avec une liste exceptionnelle d'artistes invités. En plus de la collaboration avec Richard Egarr, on compte parmi les artistes régulièrement invités la violoniste Alina Ibraguimova, la mezzo-soprano

Angelika Kirchschlager, le contre-ténor Andreas Scholl, le chef Bernard Labadie et le Chœur du King's College de Cambridge.

L'AAM tient également à offrir à un public mondial des expériences enrichies de la musique baroque et classique. En 2009, elle a participé à la première expérience mondiale en direct de « cinecast », avec le *Messie* de Haendel diffusé dans des milliers de cinémas à travers le monde ; et, en été 2013, elle a accompagné l'exposition Vermeer et la Musique de la National Gallery comme ensemble résident – c'était la première fois que des concerts étaient organisés tout au long d'une exposition d'art majeure à Londres. Depuis son lancement en 2011, des millions de plages de la discographie de l'AAM ont été écoutées en ligne via l'AAMplayer sur www.aam.co.uk ; et en 2013 a été créé AAM Records, dont ce disque est la première publication.

L'AAM est ensemble associé au Barbican Centre de Londres et orchestre en résidence à l'Université de Cambridge.

Plus de renseignements sur **www.aam.co.uk**.

ACADEMY OF ANCIENT MUSIC

VIOLIN I | VIOLINE I | VIOLONS I

Pavlo Beznosiuk

(Mathuys Hofmans, Antwerp, 1676)

Bojan Čičić

(F Ruggieri, c.1680, loaned by Jumpstart Foundation)

Iwona Muszynska

(Sanctinus Lavazia, Mediolan, 1724)

VIOLIN II | VIOLINE II | VIOLONS II

Rebecca Livermore

(Francois Goutenoyre, 1683)

Pierre Joubert

(Anonymous, Venice, c.1720)

William Thorp

(Betts, London, late 18th century)

VIOLA | VIOLA | ALTOS

Jane Rogers

(Jan Pawlikowski, Krakow, 2008)

William Thorp

(Panormo School, London, late 18th century)

CELLO | VIOLONCELLO | VIOLONCELLE

Joseph Crouch

(George Stoppani, 1995, after North Italian models, c.1700)

DOUBLE BASS | KONTRABASS | CONTREBASSE

Peter Buckoke

(Anonymous, Germany, early 20th century, baroqued by Brian Maynard)

OBOE | OBOE | HAUTOIS

Susanne Regel

(Alfredo Bernardini after Grundmann and Floth, c.1780)

Belinda Paul

(Alfredo Bernardini after Grundmann and Floth, c.1780)

BASSOON | FAGOTT | BASSON

Ursula Leveaux

(Peter de Koningh, The Netherlands, 1987, after JH Grenser)

HORN | HORN | COR

Anneke Scott

(Andreas Jungwirth, Vienna, 1997, after Johann Anton Lausmann, Graslitz, c.1790)

David Bentley

(Halstead Webb, after Stohr, Prague, c.1780)

HARPSICHORD | CEMBALO | CLAVECIN

Richard Egarr

(Double-manual harpsichord by D Jacques Way and Marc Ducornet, Stonington CT, USA, 1995, after originals by Pascal Taskin)

Tuning: A=430 / **Temperament:** ordinaire

AAM RECORDS FORTHCOMING RELEASES

JS BACH ST JOHN PASSION

AAM002, due for release February 2014

James Gilchrist • Matthew Rose • Ashley Riches

Elizabeth Watts • Sarah Connolly • Andrew Kennedy • Christopher Purves

Richard Egarr • Choir of the AAM

JS BACH ORCHESTRAL SUITES

AAM003, due for release October 2014

Richard Egarr • director & harpsichord

JS BACH ST MATTHEW PASSION

AAM004, due for release February 2015

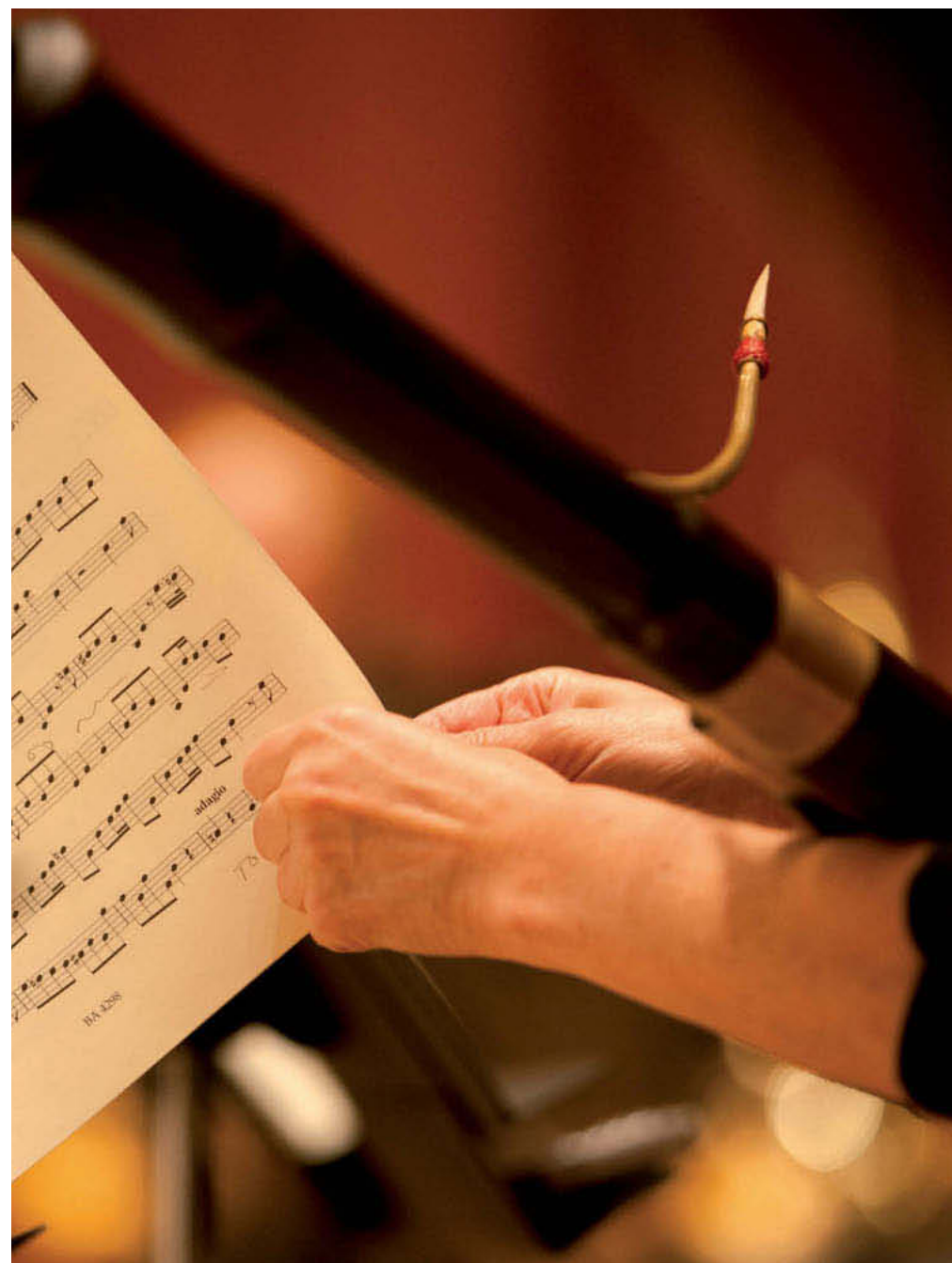
James Gilchrist • Matthew Rose • Ashley Riches

Elizabeth Watts • Sarah Connolly • Andrew Kennedy • Christopher Maltman

Richard Egarr • Choir of the AAM

Forthcoming release schedule correct at time of printing.

Visit www.aam.co.uk/recordings to find out more



THANK YOU

This recording has been made possible with the generous support of Matthew and Sally Ferrey.

For four decades, much-loved recordings from the Academy of Ancient Music have brought baroque and classical music to millions of people worldwide.

Legendary AAM recordings with the likes of Cecilia Bartoli, Dame Emma Kirkby and Dame Joan Sutherland have won numerous awards and feature among *BBC Music Magazine's* top 25 recordings of all time.

In the past, the orchestra's recording work was funded by commercial record labels – but today every new recording requires financial support.

Visit www.aam.co.uk/support to find out how you can help AAM Records carry forward the orchestra's distinguished recording tradition for the benefit of music-lovers everywhere.



Richard Egarr (director & harpsichord) and Joseph Crouch (cello)



Supported using public funding by
**ARTS COUNCIL
ENGLAND**

HERZLICHEN DANK

Die hier vorliegende Einspielung wurde durch die großzügige Unterstützung von Matthew und Sally Ferrey ermöglicht.

Vier Jahrzehnte lang haben die sehr beliebten Aufnahmen der Academy of Ancient Music barocke und klassische Musik Millionen von Hörern in der ganzen Welt nähergebracht.

Die legendären AAM-Aufnahmen mit solchen Koryphäen wie Cecilia Bartoli, Dame Emma Kirkby und Dame Joan Sutherland wurden mit zahlreichen Auszeichnungen geehrt und zählen laut dem britischen *BBC Music Magazine* zu den besten 25 Aufnahmen aller Zeiten.

In der Vergangenheit wurde die Aufnahmetätigkeit der AAM durch kommerzielle Platttenlabels finanziert – aber heute bedarf jedes neue Aufnahmeprojekt spezieller finanzieller Unterstützung.

Besuchen Sie **www.aam.co.uk/support** und lesen Sie, wie Sie AAM Records helfen können, die Tradition berühmter Aufnahmen mit der AAM weiterzuführen und den Musikliebhabern in der ganzen Welt Zugang zu dieser Musik zu verschaffen.

REMERCIEMENTS

Cet enregistrement a été réalisé grâce au soutien généreux de Matthew et Sally Ferrey.

Depuis quatre décennies, la discographie très appréciée de l'Academy of Ancient Music a fait connaître la musique baroque et classique à des millions d'auditeurs à travers le monde.

Des enregistrements légendaires de l'AAM avec des personnalités comme Cecilia Bartoli, Dame Emma Kirkby et Dame Joan Sutherland on reçu de nombreuses récompenses et figurent parmi les 25 meilleurs enregistrements de tous les temps dans le *BBC Music Magazine*.

Par le passé, les enregistrements de l'AAM était financé par les labels de disques commerciaux – mais aujourd'hui chaque nouvel enregistrement a besoin d'un soutien financier.

Rendez-vous sur **www.aam.co.uk/support** et découvrez comment vous pouvez aider AAM Records à poursuivre son activité précieuse au disque et à toucher ainsi des mélomanes partout dans le monde.

BIRTH OF THE SYMPHONY · HANDEL TO HAYDN

DIE GEBURT DER SINFONIE · VON HÄNDEL BIS HAYDN

NAISSANCE DE LA SYMPHONIE · DE HAENDEL À HAYDN

AAM001

© & © 2013 Academy of Ancient Music, 11b King's Parade, Cambridge CB2 1SJ, UK

Recorded at Saint Jude-on-the-Hill, London, UK, 21–23 September 2011 | Aufgenommen in der Kirche Saint Jude-on-the-Hill, London, Großbritannien, 21–23 September 2011 | Enregistré à Saint Jude-on-the-Hill, Londres, Royaume-Uni, 21–23 Septembre 2011

Philip Hobbs · producer & engineer | Produzent & Ingenieur | producteur & ingénieur du son

Julia Thomas · editor | Redakteur | montage

Gary Haslam (www.processstudios.net) · design and artwork | Gestaltung und Illustration | design et graphisme

Patrick Harrison (www.patrickharrison.com) · photography (unless stated) | Fotografie (soweit nicht anders vermerkt) | photographies (sauf mention contraire)

Stamitz scores from New Dutch Academy, The Hague / Albersen Verhuur B.V. | Partituren von Stamitz von der New Dutch Academy, Den Haag / Albersen Verhuur B.V. | Partitions de Stamitz : New Dutch Academy, La Haye / Albersen Verhuur B.V.

Richter scores from Artaria Editions ed. Allan Badley | Partituren von Richter von Artaria Editions, Redakteur Allan Badley | Partitions de Richter : Artaria Editions, éditeur Allan Badley

All texts and translations © Academy of Ancient Music | Alle Texte und Übersetzungen © Academy of Ancient Music | Textes et traductions © Academy of Ancient Music

Cover image: natural horn by John Webb and Anthony Halstead, 1989, after Michael Leichamschneider, Vienna, c.1720. Cornucopia illustrations by Martina Weatherley after original paintings. | Titelbild: Naturhorn von John Webb und Anthony Halstead, 1989, nach Michael Leichamschneider, Wien, ca. 1720. Füllhornillustrationen von Martina Weatherley nach originalen Gemälden. | Couverture : cor naturel de John Webb et Anthony Halstead, 1989, d'après Michael Leichamschneider, Vienne, c. 1720. Illustrations corne d'abondance : Martina Weatherley, d'après des peintures originales.

All rights of the producer and of the owner of the work reproduced reserved. Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this record prohibited. | Der Produzent und der Urheberrechtsinhaber des wiedergegebenen Werkes behalten sich alle Rechte vor. Unbefugte Vervielfältigung, Leihe von Dritten oder an Dritte, öffentliche Aufführung oder Verbreitung der hier vorliegenden Aufnahme ist nicht gestattet. | Tous droits du producteur et du propriétaire de l'œuvre réservés. La copie, la location, le prêt, l'exécution en public et la diffusion de ce disque sont interdits.

Übersetzung Elke Hocking | Traduction Claire Delamarche

www.aam.co.uk