

00289 477 8774 

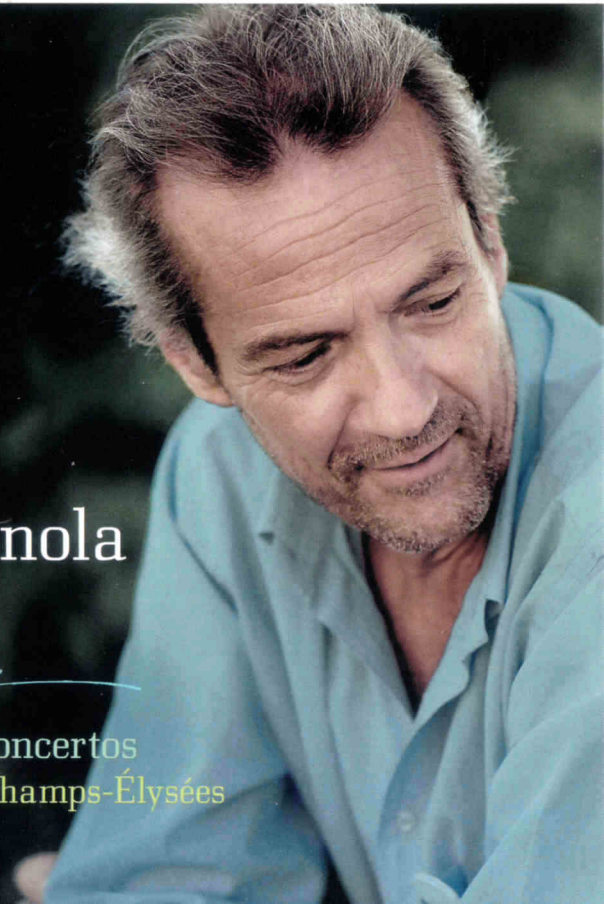

ARCHIV
PRODUKTION


ARCHIV
PRODUKTION

Giuliano
Carmignola

Haydn

Violin Concertos
Orchestre des Champs-Élysées





Giuliano
Carmignola

Haydn

Violin Concertos
Orchestre des Champs-Élysées

Joseph Haydn (1732–1809)

Violin Concerto in C major Hob. VIIa:1

C-dur · en *ut* majeur

- | | | |
|---|---------------------|------|
| ① | 1. Allegro moderato | 9:18 |
| ② | 2. Adagio | 4:46 |
| ③ | 3. Finale. Presto | 4:19 |

Violin Concerto in A major Hob. VIIa:3

A-dur · en *la* majeur

- | | | |
|---|--------------------|-------|
| ④ | 1. Moderato | 11:01 |
| ⑤ | 2. Adagio moderato | 6:28 |
| ⑥ | 3. Allegro | 5:43 |

Violin Concerto in G major Hob. VIIa:4

G-dur · en *sol* majeur

- | | | |
|---|---------------------|------|
| ⑦ | 1. Allegro moderato | 8:14 |
| ⑧ | 2. Adagio | 6:10 |
| ⑨ | 3. Allegro | 3:30 |

Giuliano Carmignola *violin*

Orchestre des Champs-Élysées

Alessandro Moccia *leader*

Orchestre des Champs-Élysées

Violin I

Alessandro Moccia *leader*

Roberto Anedda

Assim Delibegovic

Solenne Guilbert

Philippe Jegoux

Violin II

Bénédict Trotureau**

Thérèse Kipfer

Corrado Masoni

Giorgio Oppo

Enrico Tedde

Sebastiaan van Vucht

Viola

Jean-Philippe Vasseur**

Agathe Blondel

Laurent Bruni

Benoît Weeger

Violoncello

Andrea Pettinau**

Michel Boulanger

Hilary Metzger

Double bass

Damien Guffroy**

Massimo Tore

Harpsichord

Giorgio Paronuzzi

** = leaders

a' = 430 Hz

Joseph Haydn

Haydn Violin Concertos for the Esterházy court orchestra

Joseph Haydn's concertos for solo instrument and orchestra may seem to be marginal to his vast symphonic output. Or at least the figures may suggest that this is the case, for his 106 symphonies inevitably overshadow a mere twenty-four concertos for strings, winds and keyboard instruments, not all of which have survived. Most of them date from Haydn's early period as a composer, and only three – for keyboard, cello and trumpet – were written after 1770. If Haydn demonstrably took less interest in the medium of the concerto than he did in that of the symphony, then this was no doubt the result of his ambitions as a composer – in the years around 1760 and 1770 the symphony was regarded as the most prestigious of orchestral genres, whereas the concerto occupied a lesser rank in the eyes of composers and theorists. Writing in his *Allgemeine Theorie der schönen Künste* (General Theory of the Fine Arts), Johann Georg Sulzer, for example, claimed that the concerto was basically “no more than an exercise for composers and performers and a very ill-defined amusement for the ear that aimed at nothing more than that.”

Haydn became vice-Kapellmeister to the Esterházy princes on 1 May 1761, the date on which he signed a treaty that represented only one of the measures undertaken by Prince Paul Anton in the spring and summer of 1761 with the aim of reorganizing his court orchestra. Bound up with Haydn's appointment was the organizational division of the court's

musical life into two distinct ensembles. Church music was placed in the hands of the elderly senior Kapellmeister Gregor Joseph Werner, while the “Hoff- und Camer Musique” that was responsible for every kind of instrumental music and for secular vocal music fell under the immediate jurisdiction of the young Haydn. Paul Anton had a particular weakness for modern Italian instrumental music, and so he also engaged a number of outstanding musicians for the “Camer Musique”. When Werner died in 1766, Haydn assumed additional responsibility for church music at Eszterháza.

During the 1760s Haydn wrote a number of symphonies with demanding solo parts designed to showcase the talents of the virtuosos in his orchestra. Among these works are the three symphonies Hob. I:6–8 known as “Le Matin”, “Le Midi” and “Le Soir”. But he also composed several solo concertos at this time, all of them intended for the musicians in his orchestra and including – it is thought – his concertos for violin and orchestra. He is known to have written four such concertos, although only three have survived: Hob. VIIa:1, 3 and 4. The existence of the Violin Concerto in D major Hob. VIIa:2 is known only from an entry in the work-list (“Entwurf-Katalog”) that Haydn kept from around 1765, but otherwise there is no trace of this work.

Only in the case of the Violin Concerto in C major Hob. VIIa:1 do we know for whom it was written,

for the composer's work-list contains an entry “fatto per il luigi” (made for Luigi), Luigi being the Pesaro-born violinist Luigi Tomasini, who was only sixteen when he entered the Esterházy's service in 1757. By 1790 or thereabouts he was being described in orchestral lists as its leader, or concertmaster. Conversely, we do not know for whom Haydn wrote the other two violin concertos. They may have been intended for Tomasini or for some other violinist in the court orchestra or perhaps even for the composer himself, for Haydn was an experienced violinist, a fact that we tend to forget today. Not only was he the leader of his orchestra but there is evidence that he also appeared as a soloist.

None of these three concertos can be dated with any great accuracy, although the C major Concerto that was written for Tomasini was almost certainly completed before 1765, making it the oldest of the three. The other two were probably written soon afterwards – the G major Concerto was advertised in a music publisher's catalogue in 1769. It is clear from the small number of surviving sources that none of them was widely disseminated in Haydn's day. They were not published until the 20th century.

The melodic style of all three concertos reflects their date of composition. Formally speaking, too, Haydn had recourse to late-Baroque Italian models. The opening movements of all three concertos are structured along similar lines inasmuch as all are

cast in traditional ritornello form in which several orchestral and solo episodes alternate relatively loosely. There are no appreciable signs of modern sonata form with its consistent and cohesive thematic and motivic writing. On the other hand, the fact that the solo episodes invariably begin with the main theme from the orchestral ritornello already reveals a progressive tendency in the direction of thematic unity, as does the fact that the soloist is always accorded a second theme in the dominant. There are also points in common between the middle movements of all three concertos and between their final movements. In the Adagios the soloist's expressive cantabile line takes precedence over the simple orchestral accompaniment, while the final movements are all examples of a carefree envoi and, like the opening movements, are cast in ritornello form. The solo writing is particularly demanding with its frequent scalar passages, double stopping and wide-ranging intervals – a further indication of the fact that all three works were written for genuine virtuosos. The orchestral writing is limited to strings, once again recalling the Baroque concertos of the earlier period – the wind parts that have survived in a handful of sources cannot be authentic.

Andreas Friesenhagen
Translation: Stewart Spencer

A black and white portrait of Giuliano Carmignola, a man with light-colored hair and a beard, wearing dark aviator sunglasses. He is looking slightly to the right. The background is a soft, out-of-focus light.

Giuliano Carmignola

Carmignola

Haydn Violinkonzerte für die Hofkapelle der Esterházy

Joseph Haydns Konzerte für Soloinstrument und Orchester wirken wie Marginalien zu seinem immensen symphonischen Schaffen. Das zumindest zeigen die Zahlen: Den 106 Symphonien stehen gerade einmal 24 Konzerte für Streich-, Blas- und Tasteninstrumente gegenüber, von denen nicht einmal alle erhalten sind. Die meisten von ihnen fallen in Haydns frühe Schaffensphase, nur drei Konzerte – je eins für Klavier und für Violoncello sowie das für Trompete – sind später als 1770 entstanden. Dass Haydn sich diesem Genre offenbar mit geringerem Interesse zuwandte als der Symphonie, hat wohl mit seinem Ehrgeiz als Komponist zu tun: Um 1760/70 galt die Symphonie als prestigeträchtigste Gattung der Orchestermusik, während das Konzert in den Augen von Komponisten und Theoretikern einen niedrigeren Rang einnahm. In Johann Georg Sulzers *Allgemeiner Theorie der schönen Künste* beispielsweise ist zu lesen, das Konzert sei im Grunde »nichts, als eine Uebung für Setzer [Komponisten] und Spieler, und eine ganz unbestimmte, weiter auf nichts abzielende Ergötzung des Ohres«.

Mit Vertrag vom 1. Mai 1761 wurde Haydn als Vizekapellmeister in die Dienste des Fürstenhauses Esterházy genommen. Seine Verpflichtung war nur eine der Maßnahmen, die Fürst Paul Anton im Frühjahr und Sommer 1761 zur Reorganisation der Hofkapelle durchführte. Mit Haydns Anstellung ging die organisatorische Trennung der Hofmusik

in zwei Ensembles einher: Das für die Kirchenmusik zuständige wurde von dem betagten Oberkapellmeister Gregor Joseph Werner geleitet. Die »Hoff- und Camer Musique«, also das Ensemble für jede Art von Instrumentalmusik und »weltlicher« Vokalmusik, fiel ab sofort in die Verantwortung des jungen Haydn. Für die »Camer Musique« engagierte Fürst Paul Anton, der eine Schwäche für die moderne italienische Instrumentalmusik hatte, außerdem eine Reihe von exzellenten Musikern. Nur wenige Jahre später, nach dem Tod Werners im Jahr 1766, übernahm Haydn auch die Leitung der Kirchenmusik.

Um den Virtuosen seiner Kapelle Gelegenheit zu geben, sich ins rechte Licht zu setzen, schrieb Haydn in den 1760er Jahren etliche Symphonien mit anspruchsvollen Solopartien, etwa die »Tageszeiten«-Symphonien Hob. I:6–8. Aber auch mehrere Solokonzerte fielen für seine Musiker ab, unter ihnen wohl auch die Konzerte für Violine und Orchester. Insgesamt vier solcher Konzerte hat Haydn komponiert. Nur die Konzerte Hob. VIIa:1, 3 und 4 jedoch sind erhalten. Die Existenz des Konzerts D-dur Hob. VIIa:2 ist allein durch einen Eintrag im »Entwurf-Katalog«, einem Werkverzeichnis, das Haydn seit etwa 1765 führte, bekannt. Darüber hinaus gibt es keine Spur von diesem Werk.

Das Konzert C-dur Hob. VIIa:1 ist das einzige, bei dem wir wissen, für wen es geschrieben wurde. In besagtem »Entwurf-Katalog« findet sich dazu der

Haydn Concertos pour violon destinés à l'orchestre des Esterházy

Eintrag »fatto per il luigi« (»für den Luigi gemacht«). Hinter »Luigi« verbirgt sich der aus Pesaro gebürtige Geiger Luigi Tomasini, der 1757 als Sechzehnjähriger in den Dienst der Fürsten Esterházy trat und seit etwa 1790 sogar als Konzertmeister der Hofkapelle geführt wurde. Die Adressaten der beiden anderen Violinkonzerte sind dagegen unbekannt. Vielleicht komponierte Haydn auch sie für Tomasini, vielleicht für einen anderen Geiger der Hofkapelle, vielleicht sogar für sich selbst. Denn Haydn war, was man heute gern vergisst, ein versierter Geiger, der nicht nur seiner Kapelle als Konzertmeister vorstand, sondern nachweislich auch solistisch auftrat.

Keines der drei Violinkonzerte lässt sich exakt datieren. Das für Tomasini komponierte C-dur-Konzert dürfte noch vor 1765 entstanden sein und ist damit das älteste der drei. Die beiden anderen sind wahrscheinlich kurz nach 1765 anzusetzen (das G-dur-Konzert wurde 1769 in einem Musikalienkatalog angezeigt). Sie alle fanden zu Lebzeiten Haydns keine weite Verbreitung, wie aus der geringen Zahl überlieferter Quellen hervorgeht. Gedruckt erschienen sie gar erst im 20. Jahrhundert.

Der melodische Stil der Konzerte entspricht ganz ihrer Entstehungszeit, und auch in formaler Hinsicht greift Haydn auf spätbarocke italienische Vorbilder zurück. Im Aufbau stimmen die ersten Sätze aller drei Konzerte überein: Sie folgen der traditionellen

Ritornellform, bei der mehrere Orchester- und Soloabschnitte in eher lockerer Fügung miteinander abwechseln. Merkmale des modernen, vor allem in motivisch-thematischer Hinsicht durchgearbeiteten Sonatensatzes treten hier noch nicht nennenswert in Erscheinung. Dass die Soloepisoden durchweg jeweils mit dem Hauptthema des Orchesterritornells beginnen, mutet in seiner Tendenz zu thematischer Vereinheitlichung jedoch schon fortschrittlich an. Ebenso wie die Tatsache, dass dem Solisten immer ein eigenes zweites Thema (in der jeweiligen Dominanttonart) zugewiesen wird. Übereinstimmungen zeigen auch die Mittel- und Schlusssätze: Steht in den Adagios jeweils der ausdrucksstarke Gesang der Violine über schlicht begleitendem Orchester im Vordergrund, so repräsentieren die Schlusssätze alle den Typ des heiteren Kehrausfinals (und stehen wie die ersten Sätze in Ritornellform). Der hohe Schwierigkeitsgrad der Solopartien mit ihren zahlreichen Läufen, Doppelgriffpassagen und Intervallsprüngen gibt im Übrigen zu erkennen, dass alle drei Konzerte für echte Virtuosen bestimmt waren. Die Besetzung des Orchesters – auch dies erinnert an barocke Konzerte – ist auf Streicher beschränkt. Die zu den drei Werken sporadisch überlieferten Bläserstimmen dürften nicht authentisch sein.

Andreas Friesenhagen

Les concertos pour instrument soliste et orchestre de Joseph Haydn font figure d'œuvres marginales en regard de son immense production symphonique. Il suffit de comparer les chiffres : 106 symphonies contre tout juste 24 concertos pour cordes, vents et instruments à clavier, qui n'ont en outre pas tous été conservés. La plupart de ces concertos datent de la première période créatrice de Haydn, seuls trois d'entre eux – un pour piano, un pour violoncelle et celui pour trompette – ont été composés après 1770. Le fait que Haydn ait témoigné moins d'intérêt pour ce genre que pour celui de la symphonie tient sans doute à son ambition de compositeur : dans les années 1760-1770, la symphonie était considérée comme le genre le plus prestigieux de la musique orchestrale, tandis que le concerto n'occupait qu'un rang inférieur aux yeux des compositeurs et théoriciens. On lit ainsi dans l'*Allgemeine Theorie der schönen Künste* (Théorie générale des beaux-arts) de Johann Georg Sulzer que le concerto n'est au fond « rien de plus qu'un exercice pour compositeur et instrumentiste, ne visant pas plus loin qu'un vague plaisir de l'oreille. »

Par contrat du 1er mai 1761, Haydn entra au service de la maison princière Esterházy en tant que vice-maître de chapelle. Son recrutement, l'une de plusieurs mesures prises par le prince Paul Anton pendant le printemps et l'été 1761 en vue de réorganiser l'orchestre de la cour, signifia la division des effectifs musicaux en deux ensembles distincts : l'ensemble

responsable de la musique religieuse fut confié au premier maître de chapelle, le vieux Gregor Joseph Werner, tandis que le jeune Haydn reçut la charge de la « Hoff- und Camer Musique », c'est-à-dire l'ensemble destiné à la musique instrumentale et à la musique vocale « profane ». Le prince Paul Anton, qui avait un faible pour la musique instrumentale italienne moderne, engagea par ailleurs pour sa « Camer Musique » un groupe d'excellents instrumentistes. Quelques années plus tard, lorsque Werner mourut en 1766, Haydn eut également la responsabilité de la musique d'église.

Pour donner aux musiciens de son orchestre l'occasion de faire valoir leur virtuosité, Haydn composa dans les années 1760 plusieurs symphonies faisant la part belle aux instruments solistes (par exemple, les Symphonies « Le Matin », « Le Midi » et « Le Soir », Hob. I : 6-8) ainsi qu'une série de concertos, parmi lesquels les concertos pour violon et orchestre présentés ici. Sur les quatre concertos que Haydn a composés pour le violon, trois seulement (Hob. VIIa : 1, 3 et 4) ont été conservés. L'existence du Concerto en ré majeur, Hob. VIIa : 2 n'est attestée que par une entrée de l'« Entwurf-Katalog », le catalogue dans lequel Haydn répertoria ses compositions à partir de 1765 environ. Il ne subsiste sinon aucune trace de cette œuvre.

Le Concerto en ut majeur, Hob. VIIa : 1 est le seul dont nous savons pour qui il a été écrit. L'entrée corres-

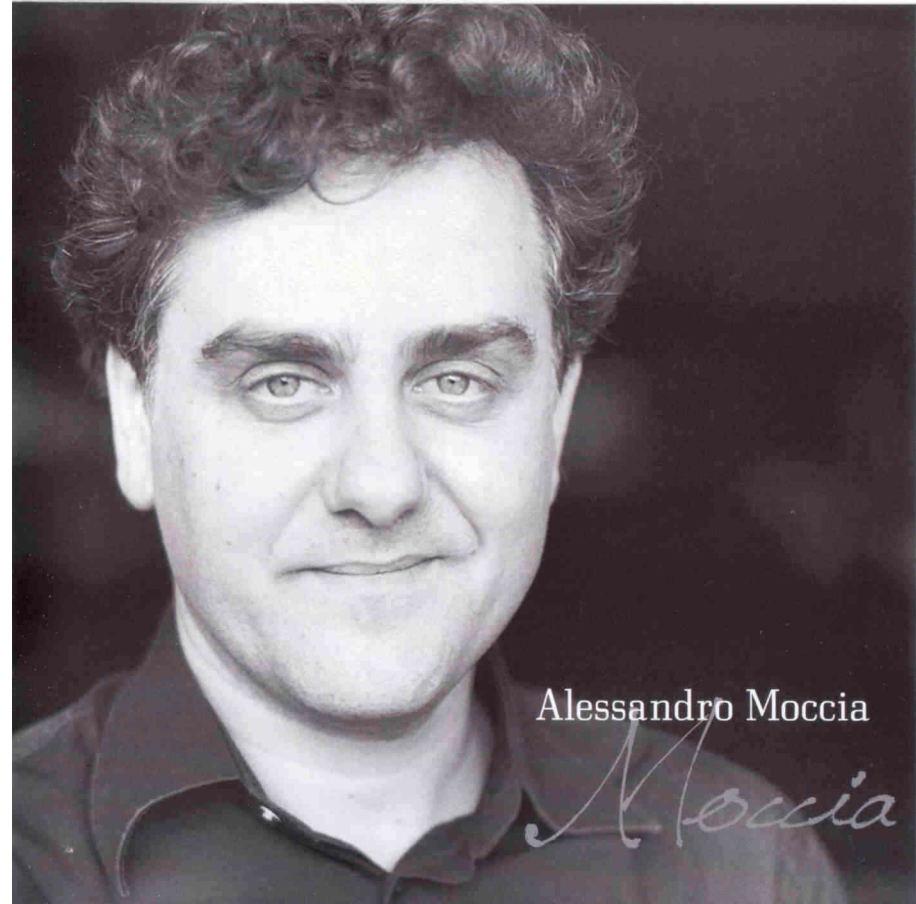
pondante de l'« Entwurf-Katalog » porte l'indication « fatto per il luigi » (« fait pour le Luigi »). Derrière ce « Luigi » se cache Luigi Tomasini, violoniste originaire de Pesaro, entré au service des princes Esterházy en 1757 à l'âge de seize ans, et promu vers 1790 au rang de *Konzertmeister* de l'orchestre de la cour. On ignore en revanche à qui étaient destinés les deux autres concertos pour violon. Haydn les écrivit peut-être aussi pour Tomasini, ou pour un autre violoniste de l'orchestre, voire pour lui-même. Car Haydn était – on a trop souvent tendance à l'oublier – un excellent violoniste qui officiait comme *Konzertmeister* de son orchestre, et dont il est prouvé qu'il se produisait en soliste.

Aucun des trois concertos pour violon ne se laisse dater avec précision. Le Concerto en *ut* écrit pour Tomasini a sans doute été composé avant 1765, ce qui fait de lui le plus ancien des trois. Les deux autres furent probablement écrits peu après 1765 (le Concerto en *sol* majeur est mentionné dans un catalogue musical en date de 1769). Le nombre restreint des sources qui nous sont parvenues suggère qu'aucun des trois concertos n'a connu une grande diffusion du vivant de Haydn. Ils n'ont été édités qu'au XX^e siècle.

En matière de forme et de style mélodique, les concertos pour violon correspondent tout à fait à ce qui se faisait à l'époque, Haydn reprenant les modèles italiens de la fin du baroque. Les premiers mouvements adoptent tous trois la même structure

traditionnelle, dite « forme ritournelle », qui fait alterner librement des sections pour soliste et des tutti d'orchestre. Les caractéristiques de la forme sonate moderne, en particulier le travail sur les thèmes, ne sont pas encore ici suffisamment marquées pour mériter d'être soulignées. En revanche, il y a quelque chose de progressiste dans le fait que les épisodes solistes débute chaque fois par le thème principal de la ritournelle d'orchestre, ce qui semble indiquer une tendance à l'unification thématique, et dans le fait que le soliste ait toujours son propre second thème (à la dominante). Les mouvements médians et les finales des trois concertos présentent eux aussi de fortes similitudes : dans chacun des adagios, le chant expressif du violon se détache sur un accompagnement d'orchestre dépouillé, tandis que les derniers mouvements adoptent tous le caractère gai et vif d'un cotillon final (et suivent, comme les premiers mouvements, la forme ritournelle). La grande difficulté des parties de soliste, qui regorgent de traits, de passages en doubles cordes et de larges intervalles, prouve que ces concertos étaient destinés à de véritables virtuoses. Quant à l'effectif orchestral, il se limite aux instruments à cordes, suivant là encore l'exemple des concertos baroques ; les parties de vents qui figurent dans certaines copies des concertos sont d'authenticité plus que douteuse.

Andreas Friesenhagen
Traduction : Jean-Claude Poyet



*Giuliano Carmignola plays the 1732 "Baillot" Stradivarius,
generously loaned by the Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna*



Recording: Toblach/Dobbiaco, Kulturzentrum Grand Hotel, Gustav-Mahler-Saal, 2/2011

Executive Producer: Dr. Alexander Buhr

Producer: Arend Prohmann

Recording Engineer (Tonmeister): Ulrich Vette

Assistant Engineer: Daniel Kemper

Project Coordinator: Burkhard Bartsch

Product Manager: Veronika Weiher

Harpichord Technician: Francesco Zanotto



Recorded and mastered by Emil Berliner Studios

© 2012 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

© 2012 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Booklet Editor: Eva Zöllner **texthouse**

Cover Photo © Anna Carmignola

Artist Photos © Anna Carmignola (Carmignola), © Dirk Vervae (Moccia)

Art Direction: Merle Kersten

Design: Klasse 3b, Hamburg

Printed in the E. U.

www.deutschegrammophon.com/carmignola-haydn



CD 00289 477 6606



CD 00289 477 7466



2 CDs 00289 477 7371



CD 00289 477 6005



Visit the DG Web Shop at www.dgwebshop.com