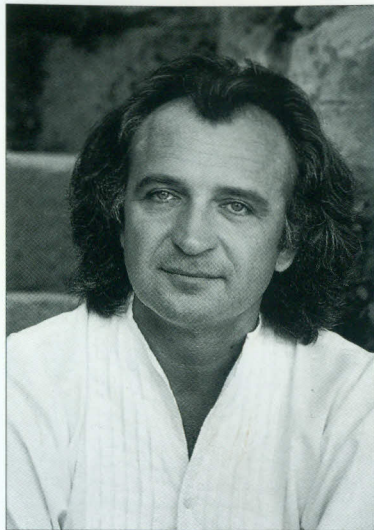




Robert Dohn



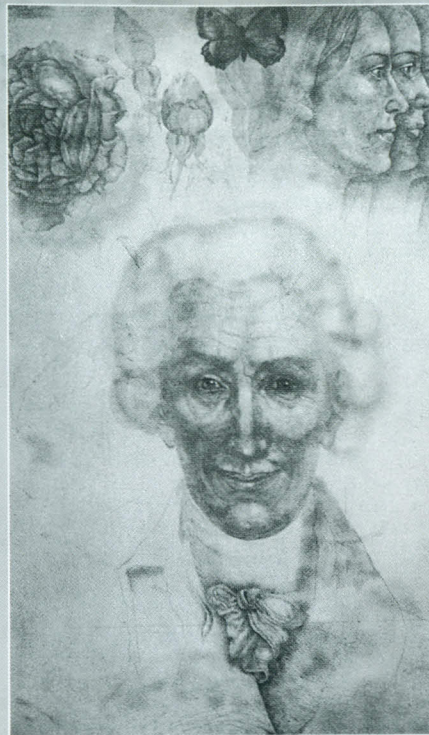
Lajos Lencsés

CPO 999 121 - 2

Joseph Haydn

Notturmi H II 25-32

Lajos Lencsés, Oboe
Robert Dohn, Flute
Slovak Chamber Orchestra
Bohdan Warchal



Joseph Haydn (1732-1809)

Notturmi H II 25-32

CD 1

Notturmo No. 1 in C major, H II: 25			13'38
1	Marcia		2'25
2	Allegro		3'22
3	Adagio		3'55
4	Finale. Presto		3'56
Notturmo No. 2 in F major, H II: 26			9'12
5	Adagio. Allegro spiritoso		4'18
6	Adagio		2'49
7	Finale. Allegro con brio		2'05
Notturmo No. 8 in C major, H II: 32			9'38
8	Allegro moderato.		4'56
9	Andante		2'22
10	Finale. Molto vivace		2'20
Notturmo No. 7 in C major, H II: 31			11'41
11	Allegro		5'15
12	Adagio		3'08
13	Finale.		3'18
			T.T.:44'41

CD 2

Notturmo No. 5 in C major, H II: 29			10'32
1	Allegro		4'59
2	Andante		3'26
3	Finale. Fuga		2'07
Notturmo No. 6 in G major, H II: 30			6'19
4	Presto		3'07
5	Andante		3'12
Notturmo No. 4 in F major, H II: 28			15'19
6	Allegro moderato		6'19
7	Adagio		5'00
8	Finale. Presto		4'00
Notturmo No. 3 in G major, H II: 27			15'03
9	Largo. Allegro		5'51
10	Adagio		5'39
11	Finale. Vivace assai		3'33
			T.T.: 47'48
Lajos Lencsés, Oboe			
Robert Dohn, Flute			
The Slovak Chamber Orchestra			
Bohdan Warchal			

Haydn: »... und so mußte ich original werden«

Franz Joseph Haydn, geboren am 31. März 1732 in Rohrau, stammte aus der kinderreichen Familie des Kleinbauern, Schmied und Stellmachers Mathias Haydn. Als Marktrichter genoß der Vater ein hohes Ansehen im Dorfe und pflegte daneben als singender Harfenist zusammen mit der singenden Mutter die Volksmusik. Volkstümliche Hausmusik war daher der erste Kindheitseindruck des jungen Joseph. Im Alter von sechs Jahren wurde er von seinen Eltern zur weiteren Erziehung einem Vetter in dem benachbarten »Schulort« Hainburg anvertraut. Hier wurde Joseph's musikalische Begabung und seine ausnehmend schöne Stimme für den Chor der Kapellknaben am Wiener Stephansdom entdeckt. Nach dem Stimmbruch wurde er in Wien jedoch regelrecht auf die Straße gesetzt, mußte zur eigenen Lebenshaltung zum Tanz aufspielen, Gelegenheitsarbeiten ausführen und Stunden geben.

Während dieser Notzeit eignete er sich autodidaktisch die Grundregeln der Kompositionstechnik an. Als ärmlicher Dachbodenbewohner im Hause des berühmten Gesangmeisters Nicolo Porpora kam er durch zufällige Aushilfs- und Vertretungsdienste für einen erkrankten Kla-

vierbegleiter mit dem begabten Sängernachwuchs unter Porporas aristokratischen Schülern in Kontakt und erwarb sich so dank seiner Zuverlässigkeit und seinem auffallenden Talent die Sympathie und Fürsprache vieler einflußreicher Persönlichkeiten. 1755 erhielt er die Einladung, für die vier Hofmusikanten im Schloß Weinzierl (unweit vom Stift Melk bei Wien) seine ersten Quartette zu schreiben. Sein Gastgeber Karl Joseph von Fürnberg vermittelte daraufhin dem inzwischen 23-jährigen Haydn eine erste feste Anstellung beim Grafen von Morzin auf Schloß Lukavec bei Pilsen.

Hier lernte Haydn die Einflüsse des böhmischen Musikantentums der Vorklassik kennen, hier komponierte er seine ersten Sinfonien und hier schloß er im vor-schnellen Überschwang jungen Existenz-Glückes den Lebensbund mit einer Frau, die gar nicht zu ihm paßte und die ihn Zeit seines Lebens verkannt hat. 1761 erfolgte die entscheidende Berufung als Vizekapellmeister und fürstlicher Diener im Livree beim Fürsten Paul Anton Esterházy in Eisenstadt, ab 1766 dann auch als alleiniger Leiter der fürstlichen Kapelle unter der Regierung von Fürst Nikolaus Esterházy. Es sollte seine Lebensstellung werden, die den Meister über alle Grenzen Europas hinweg bekannt und berühmt machte. Hier, so resümierte Haydn

später als vermögender, hoch dekoriertes und mit fürstlicher Pension freischaffender Komponist in Wien, »erhielt (ich) Beifall, ich konnte als Chef eines Orchesters Versuche machen, ich war von der Welt abgesondert, und so mußte ich original werden« (mitgeteilt von dem mit Haydn befreundeten Zeitgenossen und zugleich ersten Haydn-Biographen Georg August Griesinger, Wien 1809).

Von den Klaviersonaten bis zu den groß-angelegten Sinfonien, Messen, Opern und Oratorien umspannt Haydns Schaffen alle WerkGattungen. Vor allem aber gilt er als Schöpfer des klassischen Streichquartetts, dessen motivisch-thematische Konzeption und formale Gliederung für die gesamte musikalische Klassik stilprägend werden sollte. Schloß Esterházy als internationaler, kultureller Treffpunkt des Adels und aller für die damalige Welt bedeutenden Herrscher, Kaiserinnen (Maria Theresia!), Könige, Diplomaten und Künstler war der ideale Dreh- und Angelpunkt für Haydns Schaffen und zur Verbreitung seines Ruhmes geworden. Verleger und Notendruck trugen das ihre zur Vervielfältigung dieses Ruhmes bei und entsprechende Werk-aufträge von außerhalb und Aufführungen allerorten häuften sich. Hochbetagt starb Haydn am 31. Mai 1809 in Wien, nachdem er sich während der letzten Le-

bensjahre (seit 1803) bei zunehmender Verschlechterung seines Gesundheitszustandes in die Stille des Alters zurückgezogen hatte. Zwei Reisen nach England 1790 bis 1792 und 1794/95, die einzigen großen Reisen seines Lebens, gerieten zu einem enormen Triumph und inspirierten den Vater der Wiener Klassik, von der Mitwelt respektvoll als »Papa Haydn« tituliert, aus der unmittelbar erfahrenen Händel-Tradition zu seinen oratorischen Spätwerken, der »Schöpfung« und den »Jahreszeiten«. Während seiner Londoner Aufenthalte kamen bei den berühmten Salomon-Konzerten auch die hier eingespielten Notturmi zur Aufführung.

Zur Entstehungsgeschichte der acht Notturmi Hob II 25-32

Anlaß für die Kompositionen war eine eher marottenhafte Musizierlaune des als unberechenbar und von Zeitgenossen sogar als grausam charakterisierten Königs der vereinigten Königreiche Neapel und Sizilien: Ferdinand IV. (1751-1825). Angeblich soll dieser Herrscher, leidenschaftlicher Waidmann und auch Schützenjäger, recht virtuos ein inzwischen (zu Recht) vergessenes, exotisches Instrument gespielt haben, die »Lira organizza-ta«. Man muß sich darunter ein Saiteninstrument mit Gitarrencorpus vorstellen, dessen Saiten wie eine Drehleier durch

den aufgerauhten Rand einer Kurbelscheibe »gestrichen« wurden. Am Griffbrett befand sich eine Tastatur, so daß die Saiten durch das Drücken entsprechender Hebelchen »abgegriffen« und die Tonhöhen reguliert wurden. Nicht genug damit, bewegte das Kurbelrad zusätzlich einen kleinen Blasebalg, der wiederum einige kleine Orgelpfeifen zum Klingen brachte, die mit den Tastenhebeln verbunden waren. Ein höchst kurioses Monstrum also, mehr Spielzeug als Musikinstrument, an dessen Klangqualität und Vortragstechnik nicht allzu hohe Qualitätsansprüche gestellt werden konnten und durften.

Es muß daher vorweggenommen werden, daß Haydn für alle Aufführungen ohne den königlichen »Künstler« die Partien für diese »Lyre organize«, wie sie an anderer Stelle genannt wurde¹⁾, schleunigst durch eine Flöte und Oboe, gelegentlich auch für zwei Flöten ersetzt hatte. Und in dieser kultivierten Form, die letztlich dem Willen des Komponisten entsprach, erklingen auch hier die ursprünglichen »Liren-Notturmi«. Denn nachdem Haydn, wahrscheinlich Anfang 1786, für König Ferdinand IV. den Kom-

1) Ausführlichere Informationen zu diesem Instrument enthält die Haydn-Gesamtausgabe, Reihe VI, Konzerte für Orgelleiern, herausgegeben vom Joseph-Haydn-Institut, Köln.

positionsauftrag von fünf Lirakonzerten zur größten Zufriedenheit des Auftraggebers ausgeführt hatte, bestellte der König weitere Werke für seine flötenden Radleiern. Der Komponist war jedoch klug genug, den äußerst eingeschränkten Tonomfang und die behäbig klappernde Spieltechnik dieses Zwitterwesens von Musikinstrument und mechanischer Spieldose nicht noch durch weitere »Pseudo-Concerti« zu strapazieren. Mit einem ausgesprochen genialen Trick löste er das Problem, die eigenen ästhetischen, künstlerischen Bedenken und »herrschaftlichen« Vorgaben mit den für ihn selbstverständlichen kompositorischen Ansprüchen in Einklang zu bringen: Haydn komponierte acht »Notturmi«, also gehaltvolle Unterhaltungsmusiken für die königlichen Abendserenaden oder »Nacht-Musiquen«.

Zur Musik der Notturmi

Den beiden Solo-Drehleiern (ein Hofmusiker mußte den König mit einem Zweitinstrument begleiten) kam der Meister mit einigen Vorzeige-Takten und damit dem Solistenwunsch des Auftraggebers entgegen. Sobald aber komplizierte Themen und kunstvollere Motive zu komponieren waren, stützte und kaschierte Haydn die neapolitanischen »Solisten« durch den Orchestersatz. Zugleich mochte der

Komponist bereits während der Niederschrift an einen Austausch der Liren-Fremdkörper mit dem vertrauten Kolorit von Flöte und Oboe gedacht haben. Vieles spricht für diese Annahme, denn die delikate Klangfarbe der Holzbläser ist aus den fertigen Werken einfach nicht wegzudenken.

Aber noch ein weiteres, ganz entscheidendes Indiz spricht für die These von Haydns »Originalbesetzung« mit Flöte und Oboe:

Ferdinand IV. hatte im Dezember 1790 diese Notturmi anlässlich eines Aufenthaltes in Wien persönlich in Empfang genommen und soll sich sehr geärgert haben, als er erfahren mußte, daß Haydn nicht mit ihm nach Neapel zur Uraufführung reisen wollte. Haydn hatte nämlich inzwischen den legendären Vertrag mit dem Geiger und Konzertmanager Salomon für dessen berühmte Londoner Salomon-Konzerte unterschrieben und brach bereits zwei Tage nach der Begegnung mit König Ferdinand, am 15. Dezember des Jahres 1790, zu seiner ersten Englandreise auf²⁾. Da der Komponist einige der Notturmi als »New Divertimenti« bereits in seinem Gepäck verstaut hatte, be-

2) Mitgeteilt von Georg August Griesinger in seiner bereits erwähnten Haydn-Biographie, Leipzig 1979 (Neudruck), »Biographische Notizen über Joseph Haydn«

steht kein Zweifel an der zu diesem Zeitpunkt bereits bestehenden Absicht einer »englischen Bearbeitung« für die öffentlichen Uraufführungen in der hier wiedergegebenen Besetzung. Soweit die jüngsten Forschungsergebnisse aufgrund der Titelvermerke und Besetzungshinweise in den autographen Partituren und autorisierten Abschriften eine neue Reihenfolge der acht Notturmi mit philologischer Sorgfalt nachweisen konnten, ist diese Werkfolge in der vorliegenden Produktion bereits berücksichtigt worden³⁾.

Charakter, Werkanlage, Form und Inhalt der Notturmi bestätigen Haydns kompositorisches Konzept, eine zeitlos gültige Instrumentalmusik ohne Bindung an bestehende Auftragszwänge zu schaffen. Mit Ausnahme des Notturmo Hob II 25 (Nr. 1), das mit einem heiteren Marschsatz eröffnet wird (und damit Ouvertüren-Charakter für die gesamte Werkserie hat), handelt es sich um dreisätzige Kompositionen in der traditionellen Satzfolge schnell-langsam-schnell. Lediglich den Notturmi Hob II 26 (Nr. 2) und Hob II 27 (Nr. 3) ist eine langsame Einleitung vorangestellt worden. Beim Notturmo Hob II 30 (Nr. 6) fehlt merkwürdigerweise der

3) Vgl. hierzu das Vorwort von Makoto Ohmiya in der Haydn-Gesamtausgabe, Reihe VII, Notturmi mit Orgelleiern, G. Henle Verlag München-Duisburg 1971.

Schlußsatz. Offensichtlich ist nie einer komponiert worden, denn selbst früheste Partiturabschriften haben sich mit einer Ergänzung durch den Schlußsatz der Haydn-Sinfonie Nr. 76 beholfen. Was uns jedoch als authentischer Werkblock überliefert ist, verdient Bewunderung. Verbergen sich doch hinter den anscheinend schlichten Unterhaltungsmusiken ideenreiche, reife Meisterwerke des späten Haydn, ausgestattet mit einer sinfonisch geformten und kammermusikalisch aufgelichteten Klanglichkeit. Ihre äußerliche Einfachheit huldigt einem Stilprinzip, das mit Hilfe von volkstümlich-eingängigen Themen eine musikalische Sprache spricht, »die jeder versteht« (Haydn). Alles weitere fügt sich dem von Haydn entwickelten, klassischen Formenschatz mit Sonatenhauptsatz, den (mit Durchführungs-artigen Abschnitten) erweiterten Liedformen der langsamen Mittelsätze oder der Variationenform (so im 2. Satz von Hob II 27 mit anklingendem Kaiser-

hymnen-Motiv und im 2. Satz von Hob II 30 mit volksliednaher Dreiklangs-Thematik). Sogar die Fugenform taucht als Schlußkrönung zum Notturmo Hob II 29 auf. Vor allem aber die Ecksätze sind es, die mit ihrer Vielfalt an motivisch-thematischer Satztechnik und mit ihrem modulatorisch-harmonischen Reichtum in den Durchführungs-Episoden bei genauem Hineinhorchen die Größe dieser Notturmo-Kleinkunst offenbaren. Auch die originellen Ideen bei der Anwendung der Techniken zur Veränderung der Reprisen (siehe Ablaufskizze) garantieren puren Kunstgenuß. Daß die Expositionen generell wiederholt werden, sehr oft auch (aber nicht immer) die Durchführungsteile mit der Reprise, soll entgegen sinfonischen Hörgewohnheiten den formbewußten Zuhörer nicht irritieren: Haydns Notturmi sind alles andere als »kleine« Nachtmusiken!

Gerhard Pätzig

Ablaufskizze der Sonatenhauptsatz-Form in Haydn's Notturmi

: Exposition → → → :				: Durchführung → Reprise → Coda :		
Thema 1	Zwischengruppe	Thema 2 (oder monothematische Variante zum Thema 1)	Schlußgruppe	Harmonische »Überraschungen«, freies Spiel mit Motiven aus der Exposition	Veränderte Exposition mit Harmonie- und Motiv-Varianten	Meist kurzer Schlußanhang
: Mit Wiederholung :				: Mit gelegentlicher Wiederholung :		

Robert Dohn

studierte am Peter-Cornelius-Konservatorium in Mainz Flöte, Klavier und Komposition. 1959 wurde er Solo-Flötist des Württembergischen Staatsorchesters. Neben zahlreichen solistischen Konzerten im In- und Ausland machte er u.a. mit der Academy of St.-Martin-in-the-Fields, dem Consortium Classicum und dem Stuttgarter Kammerorchester Schallplatteneinspielungen sowie Rundfunkaufnahmen als Solist und Kammermusiker an deutschen und europäischen Sendern. Seit 1983 ist Robert Dohn Solo-Flötist im Radio-Sinfonie-Orchester des Süddeutschen Rundfunks und Dozent an der Staatl. Hochschule für Musik in Stuttgart.

Lajos Lencsés

Als Solo-Oboist des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart gehört er seit Jahren zur internationalen Oboisten-Elite. Er wurde 1943 in Dörög, Ungarn geboren und erhielt seine musikalische Ausbildung an der Musikakademie Budapest und im Conservatoire de Paris. Im Jahre 1968 wurde er Preisträger im renommierten internationalen Genfer Musikwettbewerb. Seither führten ihn Konzerte nach Budapest, Paris, Berlin, München, Wien, Madrid, Brüssel etc., sowie in mehrere Städte der USA. Sein Repertoire vom Barock

bis zur Musik unserer Zeit ist in einer umfangreichen Diskographie dokumentiert.

Das Slowakische Kammerorchester

unter der Leitung von Bohdan Warchal gehört zur Zeit zu den repräsentativsten Klangkörpern der Tschechoslowakei. Während seiner mehr als 30jährigen Tätigkeit eroberte es sich eine führende Position neben den weltweiten Spitzenensembles seiner Art. Das Orchester entstand im Jahr 1960 und erarbeitete sich allmählich ein riesiges Repertoire: Werke des Barock, der Klassik, Romantik bis zur klassischen Musik des 20. Jahrhunderts und wichtige Beiträge zum heimischen wie auch weltweiten Gegenwartsschaffen. Es konzertierte in vielen künstlerischen Zentren Europas, Amerikas, Afrikas, Asiens und Australiens. Regelmäßig beteiligt es sich an bedeutenden Festivals und Präsentationen in der ganzen Welt. Das Slowakische Kammerorchester arbeitet mit vielen ausländischen Schallplattenfirmen und auch mit den tschechoslowakischen Musikverlagen OPUS und Supraphon zusammen, für die es viele Aufnahmen eingespielt hat.

Haydn: »And so I had to become original«

Franz Joseph Haydn, born on 31 March 1732 in Rohrau, was one of the many children in the family of the small farmer, smith, and wheelwright Mathias Haydn. His father was held in high regard in the village as a market judge and also performed folk music, playing the harp and singing, along with Haydn's vocalist mother. Thus the young Joseph's first childhood musical impressions were shaped by the performance of folk music in the home. At the age of six his parents entrusted him to the care of a cousin in the neighboring »school town« of Hainburg. It was there that Joseph's musical gifts and exceptionally beautiful voice were discovered for the Boys' Choir at St. Stephen's Cathedral in Vienna. After his voice had broken, however, he was quite literally put out on the streets of Vienna and in order to support himself had to perform dance music, take on odd jobs, and give music lessons. During this difficult period he taught himself the basic principles of compositional technique. As a poor attic dweller in the house of the famous voice instructor Nicola Porpora, he was allowed to assist or substitute for an ailing piano accompanist from time to time and thus made the acquaintance of talented young singers among Porpora's

aristocratic pupils. His dependability and remarkable talent brought him the sympathy and support of many influential figures. In 1755 he was invited to write his first quartets for the four court musicians at Weinzierl Castle (near the Melk Monastery outside Vienna). His host, Karl Joseph von Fürnberg thereupon arranged a permanent position for Haydn, then twenty-three years old, with Count von Morzin at Lukavec Castle near Pilsen.

It was at Lukavec Castle that Haydn became acquainted with the currents in Bohemian music of the preclassical period, composed his first symphonies, and in the rash exuberance of his youthful success married a woman who was not at all sympathetic to him and never showed any great interest in his work. The decisive appointment came in 1761, when Haydn was named Assistant Music Director and Princely Liveried Servant at the court of Prince Paul Anton Esterházy in Eisenstadt. From 1766 on he was the sole conductor of the court orchestra under Prince Nikolaus Esterházy. This turned out to be a lifetime position and brought Haydn fame and renown throughout all the lands of Europe. In Eisenstadt, as Haydn, a wealthy, much-decorated freelance composer living in Vienna on an Esterházy pension, later summed up his years of service, »I met with approval; I could un-

dertake experiments, as the director of an orchestra; I was removed from the world; and so I had to become original.« These words were reported by Haydn's contemporary, friend, and first biographer Georg August Griesinger in an 1809 Vienna publication.

Haydn's oeuvre, from his piano sonatas to his large-scale symphonies, masses, operas, and oratorios, embraces all the musical genres. He is regarded in particular as the creator of the classical string quartet, which, in its motivic-thematic conception and formal design, would influence the whole of musical classicism. As an international cultural crossroads for the nobility and all the prominent rulers of the time, empresses (Maria Theresia), kings, diplomats, and creative artists, Esterházy Castle was the ideal hub setting for Haydn's compositional activity and for spreading his fame. Publishers and the printing of his works also contributed their part to the increase of his fame, and numerous outside commissions befitting his reputation and performances all over the map followed. Haydn died at a relatively advanced age in Vienna on 31 May 1809 after having spent the last years of his life (since 1803) in a quiet retirement necessitated by the steady deterioration of his health. His two trips to England in 1790-92 and 1794-95, the only major jour-

neys of his life, brought him enormous success and direct experience of the Handel tradition, which inspired the father of Viennese Classicism, respectfully termed »Papa Haydn« by his contemporaries, to write his late works of the oratorio genre, his *Creation* and *Seasons*. The nocturni recorded here were also performed at the famous Salomon concerts during Haydn's stays in London.

The Compositional History of the Eight Notturmi Hob II 25-32

Haydn's composition of the eight nocturni owed to a rather crotchety music-making fancy of the unpredictable – according to his contemporaries, even inhumanly cruel – King of the United Kingdoms of Naples and Sicily, Ferdinand IV (1751-1825). This monarch, a passionate hunter and philanderer, is reputed to have been a virtuoso on a (rightly) forgotten, exotic instrument known as the »lira organizzata.« This instrument is to be thought of as a stringed instrument of guitar design, its string »bowed« by the rough rim of a crank-operated wheel in the manner of a hurdy-gurdy. The fingerboard was equipped with a keyboard, and the pressing of the corresponding levers »strummed« the strings and regulated the pitch. And that was not all: the crank-operated wheel also activated a small bel-

lows, which, in turn, caused some small organ pipes connected to the key levers to sound. In sum, a freak of musical nature, more a toy than an instrument, with a sound quality and performance technique not at all capable of measuring up to or meeting all that high standards of excellence.

It thus must be said at the outset that in all performances without the »royal virtuoso« Haydn hastened to substitute a flute and an oboe or occasionally two flutes for the parts assigned to the »lyre organitate,« as it was also termed elsewhere.¹⁾ And it is in this cultivated form, in the final analysis reflecting the composer's will, that the original »Liren-Notturmi« are heard on this recording. After Haydn, probably at the beginning of 1786, had carried out the commission for five lira concerti to Ferdinand IV's very great pleasure, the king ordered additional works for his fluting lyre-with-a-wheel. Haydn, however, was sensible and shrewd enough not to strain the extremely limited range and clattering ease of technique of the king's cross between a musical instrument and a mechanical music box with further pseudo-concerti. He solved the problem with an

1) The complete edition of Haydn's works edited by the Joseph-Haydn-Institut in Cologne (Reihe VI, Konzerte für Orgelleiern) contains more detailed information about this instrument.

extremely brilliant play bringing his own aesthetic and artistic concerns and the royal givens into harmony with compositional standards which were a matter of course for him: he composed eight »Notturmi,« light pieces of substance for the royal serenades or »Nacht-Musiquen.«

The Music of the Notturmi

Haydn satisfied the two solo hurdy-gurdies (a court musician had to accompany the king on a second instrument) and the commissioner's request for a solo part in the form of a few display measures. But as soon as complicated themes and more intricate motifs appeared on the compositional agenda, Haydn lent the Neapolitan soloists the support and concealment of the orchestra part. Be this as it may, Haydn may have considered exchanging the lira oddities for the familiar color of the flute and oboe already during the compositional process. A good deal speaks in favor of this hypothesis, and it would be difficult to imagine the finished compositions without the delicate tone color of the wind instruments.

But a further, rather conclusive bit of evidence can be cited to support the equivalent of an »original instrumentation« for flute and oboe. Ferdinand IV accepted the notturmi from Haydn in person during a

Vienna stay in December 1790 and is supposed to have been very angry when he learned that the composer did not intend to journey with him to Naples for the premiere. Haydn had already signed the legendary contract with the violinist and concert organizer Salomon for the famous London Salomon concert series and on 15 December 1790, only two days after his meeting with King Ferdinand, set out on his first trip to England.²⁾ Since he had stowed away some of the notturmi in his baggage under the title of »New Divertimenti,« there can be no doubt that he already at that time had in mind an »English version« for public performances in the instrumentation heard on this recording. Insofar as the latest scholarly findings based on the titles and indications have been able to demonstrate, with due philological meticulousness, a new ordering of the eight notturmi, this ordering has then been taken into account in the present production.³⁾

2) Reported by Georg August Griesinger in his abovementioned Haydn biography, *Biographische Notizen über Joseph Haydn*. Leipzig, 1979 (new printing).

3) Cf. Makoto Ohmiya's foreword in the complete edition of Haydn's works (Reihe VII, Notturmi mit Orgelleiern. G. Henle Verlag, Munich and Duisburg, 1971).

The character, design, form, and content of the notturmi attest to Haydn's compositional intention to create timeless instrumental music rising above the particular necessities of the commission. With the exception of Hob II 25 (No. 1), which opens with a cheerful march and thus functions as a sort of overture to the whole of the series, the notturmi are of three movements in the traditional order of fast-slow-fast. Hob II 26 (No. 2) and Hob II 27 (No. 3) are the only notturmi preceded by a slow introduction. Hob II 30 (No. 6), strangely enough, lacks a concluding movement. Evidently a final movement was never composed because even the earliest copies of the score make do with a supplement in the form of the concluding movement from Haydn's Symphony No. 76. What has been handed down to us as an authentic set of works, however, is worthy of admiration. Under the guise of seemingly simple, entertaining pieces we find imaginative, mature masterpieces of the late Haydn endowed with a sound quality of symphonic dimensions and the brightness of chamber music. Their outer simplicity pays homage to the stylistic principle of a musical language »which everyone understands« (Haydn) by means of catchy, popular-traditional themes. Everything else draws on the classical trove of forms developed by Haydn, including the sonata form, ex-

panded song form (with developmental-style sections) of the slow middle movements, and the variation form (thus in the second movement of Hob II 27 with a motif reminiscent of the »Emperor's Hymn« and in the second movement of Hob II 30 with a triadic-chord thematic design in the manner of a folk song). It is above all in the outer movements, however, with their variety of motivic-thematic compositional technique and developmental episodes of modulatory-harmonic richness, that the greatness of Haydn's notturno craft is made manifest. The original ideas used in the techniques for the modification of the recapitulations (Cf. Sketch) also make for pure musical pleasure. The expositions are generally repeated and very often, but not always, the developmental sections with the recapitulations as well, but this should not irritate the form-conscious listener for its departure from the symphonic custom:

Sketch of the Sonata-Form Structures in Haydn's Notturmi

: Exposition → → → :				: Development → Recapitulation → Coda :		
Theme 1	Episodic Group	Theme 2 (or mono-thematic variant of Theme 1)	Concluding Group	Harmonic »surprises«, free play with motifs from the exposition	Modified exposition with harmonic and motivic variants	Usually a short concluding appendix
: With repetition :				: Occasionally with repetition :		

Haydn's notturni are anything but trifling serenades!

Gerhard Pätzig

Robert Dohn

studied flute, piano, and composition at the Peter Cornelius Conservatory in Mainz. In 1959 he became the solo flautist of the Württemberg State Orchestra. Along with his numerous solo concerts in Germany and abroad, he has made recordings with the Academy of St. Martin-in-the-Fields, Consortium Classicum, Stuttgart Chamber Orchestra, and other orchestras and has been heard as a soloist and chamber musician on radio broadcasts on the German and European networks. Since 1983 he has been the solo flautist of the South German Radio Symphony Orchestra and an instructor at the State Academy of Music in Stuttgart.

Lajos Lencsés

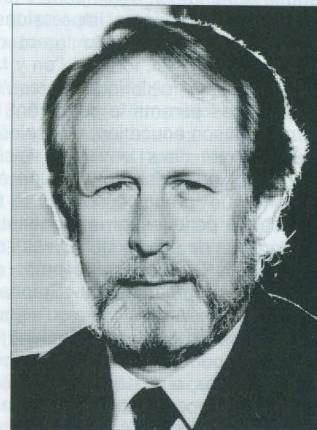
the solo oboist of the Stuttgart Radio Symphony Orchestra, has been one of the top international oboists for a number of years. Born in Dorog, Hungary, in 1943, he studied at the Academy of Music in Budapest and at the Conservatoire de Paris. The prize he received at the renowned international music competition in Geneva in 1968 helped him launch a highly successful musical career. Since then concert appearances have taken him to Budapest, Paris, Berlin, Munich, Vienna, Madrid, Brussels, etc., as well as to a number of cities in the United States. His repertoire, ranging from baroque to contemporary music, is documented on a large number of recordings.

The Slovak Chamber Orchestra

with its leader Bohdan Warchal is one of the most eminent Czechoslovakian musical ensembles. For over more than twenty-five years it has enjoyed an established place among the leading orchestras of the world while making significant interpretive and conceptual contributions to the string chamber repertoire. Founded in 1960, the orchestra has gradually developed a vast musical repertoire from the baroque, classical, and romantic periods and of classical

twentieth-century works and contemporary Slovak and world music. The orchestra has performed in many of the cultural centers of Europe, the Americas, Africa, Asia, and Australia and regularly appears at major festivals and in concert series throughout the world. The Slovak Chamber Orchestra frequently works with record companies abroad and has recorded numerous albums for the Czechoslovakian record companies OPUS and Supraphon.

Translated by Susan Marie Praeder



Bohdan Warchal

Haydn: «... et voilà pourquoi je devais devenir original»

Franz Joseph Haydn, naquit le 31 mars 1732 à Rohrau, au sein de la nombreuse famille du petit paysan Mathias Haydn, qui exerçait également les fonctions de forgeron et de charron. En sa qualité de «Marktrichter», le père de Haydn jouissait d'un grand crédit dans le village et il s'adonnait en outre, en tant que chanteur s'accompagnant à la harpe, à la musique folklorique, en compagnie de sa femme qui chantait également. Par conséquent les premières impressions enfantines du jeune Haydn furent celles éprouvées chez lui, lorsque l'on y faisait de la musique folklorique. Lorsqu'il eut six ans, ses parents le confièrent, pour poursuivre son éducation, aux soins d'un cousin vivant dans le village voisin de Hainburg, lieu où se trouvait une école. C'est là que furent découverts le talent musical du petit Joseph et la beauté exceptionnelle de sa voix qui lui valut d'être admis dans le chœur des petits chanteurs de la Cathédrale St. Stéphan de Vienne. Après la mue, alors qu'il était encore à Vienne, il fut véritablement jeté à la rue et, pour subvenir à ses besoins, il dut jouer des airs de danse, exécuter des travaux occasionnels et donner des cours. Durant cette période de détresse, il apprit, en autodidacte, les règles fon-

damentales de la technique de composition. Alors qu'il vivait dans le dénuement et occupait une mansarde dans la maison du célèbre professeur de chant Nicolo Porpora, il fut amené à exercer occasionnellement la fonction d'assistant et d'accompagnateur pour remplacer un pianiste malade, et il entra ainsi en contact avec des élèves de Porpora, de jeunes chanteurs doués appartenant à l'aristocratie, gagnant, grâce à sa fiabilité et à son remarquable talent, la sympathie de beaucoup de personnalités influentes qui intervinrent en sa faveur. En 1755, il fut invité à composer ses premiers quatuors, pour les musiciens de la cour du château de Weinzierl (non loin du couvent de Melk, près de Vienne). Son hôte, Karl Joseph von Fürnberg, fit obtenir là-dessus à Haydn, qui avait entre-temps atteint l'âge de 23 ans, un poste permanent auprès du Comte von Morzin, au château de Lukavec près de Pilsen.

C'est ici que Haydn apprit à connaître les influences de l'art des musiciens ambulants de la Bohême de l'époque préclassique, ici qu'il composa ses premières symphonies et ici également qu'il contracta, sans réfléchir, dans un débordement d'enthousiasme et de joie de vivre, une alliance avec une femme qui n'était absolument pas faite pour lui et qui l'a méconnu durant toute sa vie. Puis ce fut,

en 1761, sa nomination, qui devait être décisive pour lui, au poste de vice-maître de chapelle et serviteur princier en livrée auprès du Prince Paul Anton Esterhazy, à Eisenstadt, où il devait devenir également, à partir de 1766, sous le règne du prince Nikolaus Esterhazy, le seul chef de l'orchestre princier. Ce poste devait devenir un poste à vie et il fit connaître le Maître au-delà des frontières de l'Europe et lui assura la célébrité. Ici, ainsi que le résuma plus tard Haydn, qui était alors un compositeur aisé, ayant reçu de nombreuses décorations et travaillant comme compositeur indépendant à Vienne, en percevant une pension princière, «j'avais du succès, je pouvais, en tant que chef d'un orchestre, faire des expériences, j'étais isolé du monde, et c'est pourquoi je devais devenir original» (ces propos nous sont rapportés par le contemporain de Haydn, Georg August Griessinger, Vienne 1809, qui fut son ami et en même temps son premier biographe).

La production musicale de Haydn embrasse tous les genres d'oeuvres, allant des sonates pour piano aux grandes symphonies, aux messes, aux opéras et aux oratorios. Mais il est considéré avant tout comme le créateur du quatuor à cordes classique; la manière dont il en conçut les thèmes et les motifs et la disposition formelle qu'il lui donna devaient

marquer l'ensemble du classicisme musical sur le plan du style. Le château Esterhazy, qui était un lieu de rencontre international et culturel de la noblesse et de tous les souverains importants dans le monde de cette époque, des impératrices (Maria Theresia!), des rois, des diplomates et des artistes, devint la plaque tournante et le pivot idéaux pour l'oeuvre de Haydn et l'extension de sa célébrité. Les éditeurs et l'impression de ses partitions contribuèrent également à l'augmentation de cette renommée et les commandes d'oeuvres venues de l'extérieur ainsi que les représentations en tous lieux se multiplièrent.

Haydn mourut très âgé à Vienne, le 31 mai 1809, après s'être retiré, durant les dernières années de sa vie (depuis 1803), en raison de l'altération croissante de son état de santé, pour trouver le repos nécessaire à son âge. Deux voyages en Angleterre de 1790 à 1792 et 1794/95, les seuls grands voyages de sa vie, lui valurent un énorme succès et inspirèrent au père de l'Ecole Classique Viennoise, que ses contemporains respectueusement «Papa Haydn», à partir de sa découverte de la tradition de Haendel à laquelle il fut directement confronté, ses derniers oratorios, la «Création» et les «Saisons». Durant ses séjours à Londres, les Notturmi

enregistrés sur ce disque furent également joués dans le cadre des célèbres concerts Salomon.

Quelques mots sur la genèse des huit Notturmi Hob. II 25-32

La composition de ces oeuvres est due à la manière, tenant plutôt de la lubie, dont Ferdinand IV (1751-1825), ce roi capricieux qui gouvernait alors les royaumes réunis de Naples et de la Sicile, et que ses contemporains décrivaient même comme une personnalité cruelle, aimait à pratiquer la musique. On prétend que ce souverain, qui était un chasseur et un coureur de jupons passionné, a joué d'une manière assez virtuose un instrument entre-temps oublié (à juste titre) et exotique, la «Lira organizzata». Il s'agit d'un instrument à cordes possédant une caisse de résonance semblable à celle de la guitare et dont les cordes étaient «frottées», comme sur une vielle à roue, avec le bord «ràpé» d'un disque de manivelle. Le manche était muni d'un clavier, de sorte que les cordes étaient «touchées» en appuyant sur les petits leviers correspondants, ce qui entraînait la modification des hauteurs de son. Mais on n'en restait pas là, la manivelle mettait en outre en mouvement un soufflet, qui faisait résonner d'autre part des petits tuyaux d'orgue qui étaient reliés

aux leviers des touches. Il s'agissait donc d'un monstre extrêmement curieux, qui tenait plus du jouet que de l'instrument de musique et dont la sonorité et la technique d'exécution étaient telles que l'on ne pouvait et ne devait pas en attendre une trop grande qualité.

Nous avons par conséquent tout lieu de penser que, en prévisions de toutes les exécutions de ces oeuvres sans l'«artiste royal», Haydn s'était empressé de remplacer les parties attribuées à cette «Lyre organize», comme elle fut nommée à un autre endroit¹⁾, par une flûte ou un hautbois, et occasionnellement aussi par deux flûtes. Et c'est sous cette forme plus fine, qui correspondait finalement à la volonté du compositeur, que vous sont également présentés ici ces Notturmi, à l'origine des «Liren-Notturmi». Car, après que Haydn ait composé, probablement au début de 1786 et à la plus grande satisfaction du commettant, les concertos pour lira que lui avait commandés le roi Ferdinand IV, ce dernier commanda d'autres oeuvres pour sa vielle à roue à la sonorité flûtée. Le compositeur fut cependant suffisamment avi-

1) Vous trouverez des informations plus complètes sur cet instrument dans l'édition générale des oeuvres de Haydn, série VI. Concertos pour vielle organisée, éditée par l'Institut Joseph Haydn de Cologne.

sé pour ne pas mettre encore à l'épreuve l'ambitus extrêmement réduit et la technique de jeu lourde et maladroite, faisant entendre un bruit de ferraille, de cet être hybride, mélange d'instrument de musique et de boîte à musique mécanique, en composant d'autres «pseudo-concertos». Il résolut, au moyen d'un artifice absolument génial, le problème consistant à concilier ses propres réflexions esthétiques et artistiques et les avantages «seigneuriaux» avec les exigences, naturelles pour lui, de la composition: Haydn composa huit «Notturmi», donc des musiques divertissantes profondes destinées aux sérénades nocturnes royales ou bien «musiques nocturnes».

Quelques mots sur la musique des Notturmi

La Maître fit plaisir aux deux vieilles solistes (un musicien de la cour devait accompagner le roi avec un deuxième instrument) en composant quelques mesures leur permettant de se mettre en valeur – donnant ainsi satisfaction au souhait de jouer en soliste exprimé par le commettant. Mais aussitôt qu'il désirait composer des thèmes compliqués et des motifs plus ingénieux, Haydn soutenait et doublait les «solistes» napolitains au moyen de l'écriture orchestrale. En même temps il se peut que le compositeur

ait déjà pensé, durant la composition, à remplacer ces corps étrangers que sont les liras par le coloris familier de la flûte et du hautbois. Beaucoup de choses parlent en faveur de cette hypothèse, car nous ne pouvons tout simplement pas imaginer ces oeuvres sans la couleur délicate des bois.

Mais un autre indice, tout à fait décisif, vient également appuyer cette thèse de l'«instrumentation originale», avec une flûte et un hautbois, prévue par Haydn: A l'occasion d'un séjour à Vienne en décembre 1790, Ferdinand IV avait personnellement réceptionné ces Notturmi et il fut, paraît-il, très contrarié en apprenant que Haydn ne voulait pas se rendre à Naples avec lui pour la création de ces oeuvres. En effet, Haydn avait déjà signé entre-temps, avec le violoniste et organisateur de concerts Salomon, le légendaire contrat pour ses célèbres Concerts Salomon à Londres et il se mit en route deux jours après sa rencontre avec le roi Ferdinand, le 15 décembre de l'année 1790, pour son premier voyage en Angleterre²⁾. Comme le compositeur avait déjà casé quelques-uns de ces Notturmi, sous le titre de «New Diverti-

2) Propos rapportés par Georg August Griesinger dans sa biographie de Haydn citée précédemment, Leipzig 1979 (Réédition), «Notes biographiques sur Joseph Haydn».

menti», dans ses bagages, il n'existe aucun doute sur le fait qu'il avait déjà prévu à cette époque d'en faire un «arrangement anglais» destiné aux premières exécutions de ces oeuvres en Angleterre, avec la distribution que nous vous présentons ici. Dans la mesure où les derniers résultats de la recherche ont pu mettre en évidence, avec un soin philologique et en s'appuyant sur les notes ajoutées aux titres et les indications d'instrumentation, l'existence d'un nouvel ordre de ces Notturmi, nous avons déjà tenu compte de cet ordre dans la production que nous vous présentons³⁾.

Le caractère, la disposition des oeuvres, la forme et le contenu de ces Notturmi confirment la volonté de Haydn de composer une musique instrumentale qui puisse être jouée en toutes circonstances et qui ne dépende pas de commandes contraignantes. A l'exception du Notturmo Hob. II 25 (No. 1), qui débute sur un joyeux mouvement de marche (et qui ainsi, par son caractère, est comme une sorte d'ouverture pour l'ensemble de l'oeuvre), il s'agit de compositions en trois mouvements qui se succèdent selon l'ordre traditionnel: rapide – lent – ra-

3) Voir sur ce sujet la préface de Makoto Ohmiya dans l'édition générale des oeuvres de Haydn, volume VII, Notturmi avec Vieille organisée, G. Henle Verlag München-Duisburg 1971.

pide. Seuls les Notturmi Hob. II 26 (No. 2) et Hob. 27 (No. 3) ont été pourvus d'une introduction lente. Curieusement, le Notturmo Hob. II 30 (No. 6) ne comprend pas de mouvement final. Ce dernier mouvement n'a apparemment jamais été composé, car même les premières copies ont dû se tirer d'affaire en complétant l'oeuvre par le mouvement final de la Symphonie No. 76 de Haydn. Cependant, le gros de l'oeuvre qui nous est parvenu sous sa forme authentique mérite toute notre admiration. Derrière ces musiques récréatives apparemment simples se cachent pourtant des chefs-d'oeuvre riches en idées et mûrs du Haydn de la dernière période, avec une sonorité travaillée de manière symphonique, que des passages au caractère de musique de chambre viennent éclaircir. Leur apparente simplicité rend hommage à un principe stylistique qui se sert, à l'aide de thèmes populaires et faciles à suivre, d'un langage musical simple, que «tout le monde comprend» (Haydn). Le reste se conforme à ce trésor classique de formes développé par Haydn, qui comprend le mouvement principal de sonate, les formes lied élargies (avec des passages au caractère de développement) que nous rencontrons dans les mouvements lents du milieu ou la forme à variations (telle que nous la rencontrons dans le 2ème mouvement du Hob.

II 27 avec un motif nous rappelant l'hymne de l'Empereur et dans le 2ème mouvement du Hob. II 30 avec sa thématique de trois sons proche du chant populaire). Même la forme de la fugue fait son apparition en venant couronner le Notturmo Hob. II 29. Mais, si l'on écoute ces oeuvres avec plus d'attention ce sont surtout les mouvements extrêmes qui nous font découvrir, par la diversité de leur technique d'écriture au niveau des motifs et des thèmes et par la richesse de leur harmonie et de leurs modulations dans les développements, la grandeur de cet art mineur du Notturmo. Les idées originales dans l'utilisation des techniques visant à varier les réexpositions (se référer au plan du déroulement) nous assurent également un véritable plaisir sur le plan artistique. Le fait que les expositions soient en général répétées et très souvent également (mais pas toujours) les déve-

loppements avec la réexposition – contrairement à ce que l'on est habitué à entendre dans les symphonies – ne doit pas irriter l'auditeur soucieux de la forme: les Notturmi de Haydn sont tout autre chose que des «petites» musiques de nuit!

Gerhard Pätzig

Robert Dohn

fit des études de flûte, piano et composition au Conservatoire Peter-Cornelius de Mayence. En 1959 il devint flûte solo du "Württembergisches Staatsorchester".

A côté de nombreux concerts, en tant que soliste, dans son pays et à l'étranger, il fit, en tant que soliste et dans des formations de musique de chambre, des enregistrements discographiques et

Plan des premiers mouvements de sonate dans les Notturmi de Haydn

: Exposition → → → :				: Développement → Réexposition → Coda :		
Thème 1	Intermédiaire	Thème 2 (ou bien variante mono-thématique du thème 1)	Groupe final	»Surprises« harmoniques, jeu libre avec des motifs de l'exposition	Exposition modifiée avec des variantes harmoniques et motiviques	La plupart du temps un court supplément final
: Avec reprise :				: Avec reprise occasionnelle :		

radiophoniques pour des radios allemandes et européennes avec, entre autres, l'Academy of St. Martin-in-the-Fields, le Consortium Classicum et l'Orchestre de Chambre de Stuttgart.

Robert Dohn est depuis 1983 flûte solo dans l'Orchestre Symphonique de la Radio de la «Süddeutscher Rundfunk» et chargé de cours à l'Académie Supérieure de Musique de Stuttgart.

Lajos Lencses

Lajos Lencsés, hautbois solo de l'Orchestre Symphonique de la Radio de Stuttgart, fait partie depuis des années des meilleurs hautboistes internationaux. Il naquit en 1943 à Dorog en Hongrie et reçut sa formation musicale à l'Académie de Musique de Budapest et au Conservatoire de Paris. En 1968 il fut lauréat du célèbre Concours International de Musique de Genève, ce qui lui servit de tremplin pour accéder à la vie musicale internationale. Depuis ce temps là des tournées de concerts le menèrent à Budapest, Paris, Berlin, Munich, Vienne, Madrid, Bruxelles etc ... ainsi que dans plusieurs villes des Etats-Unis. Sa vaste discographie témoigne de son répertoire qui s'étend de l'époque baroque à la musique de notre époque.

L'Orchestre de Chambre de Slovaquie

dirigé par Bohdan Warchal, se classe parmi les ensembles les plus éminents de la Tchécoslovaquie. Tout au long de son activité, depuis déjà presque vingt-cinq ans, il s'est fait une place parmi les meilleurs orchestres de chambre du monde. Fondé en 1960, cet orchestre se monta un répertoire musical très étendu qui va de l'époque baroque, en passant par l'époque classique et romantique, jusqu'à la musique classique du 20ème siècle; il comprend également des oeuvres contemporaines de compositeurs nationaux et du monde entier. Il donna des concerts dans de nombreux centres artistiques éminents de l'Europe, de l'Amérique, de l'Afrique, de l'Asie et de l'Australie; il se produit régulièrement dans de grands festivals et manifestations du monde entier. L'Orchestre de Chambre de Slovaquie travaille avec de nombreuses maisons de disques étrangères ainsi qu'avec les maisons d'édition tchécoslovaques OPUS et SUPRAPHON, pour qui il enregistra bon nombre de disques.

Traduction: Sylvie Gomez



Slovak Chamber Orchestra