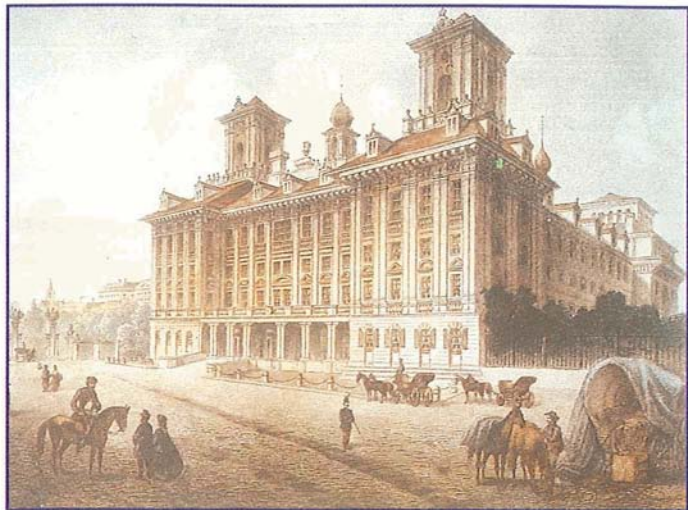


HAYDN

Symphonies Vol. 13 Nos. 64 "Tempora mutantur", 84 & 90

Nicolaus Esterházy Sinfonia
Béla Drahos



Joseph Haydn (1732 - 1809)

Symphony No. 64 in A Major "Tempora mutantur"

Symphony No. 84 in E Flat Major

Symphony No. 90 in C Major

Joseph Haydn was born in the village of Rohrau in 1732, the son of a wheelwright. Trained at the choir-school of St. Stephen's Cathedral in Vienna, he spent some years earning a living as best he could from teaching and playing the violin or keyboard, and was able to learn from the old musician Porpora, whose assistant he became. Haydn's first appointment was in 1759 as Kapellmeister to a Bohemian nobleman, Count von Morzin. This was followed in 1761 by employment as Vice-Kapellmeister to one of the richest men in the Empire, Prince Paul Anton Esterházy, succeeded on his death in 1762 by his brother Prince Nikolaus. On the death in 1766 of the elderly and somewhat obstructive Kapellmeister, Gregor Werner, Haydn succeeded to his position, to remain in the same employment, nominally at least, for the rest of his life.

On the completion of the magnificent palace at Esterháza, under the new prince, a complex of buildings emulating the palace of Versailles, constructed on the site of a former hunting-lodge set on the Hungarian plains, Haydn assumed command of an increased musical establishment. Here he had responsibility for the musical activities of the palace, which included the provision and direction of instrumental music, opera and theatre music, and music for the church. For his patron he provided a quantity of chamber music of all kinds, particularly for the Prince's own peculiar instrument, the baryton, a bowed string instrument with sympathetic strings that could also be plucked, only of use, Dr. Burney remarked, to a solitary castaway on a desert island.

On the death of Prince Nikolaus in 1790, Haydn was able to accept an invitation to visit London, where he provided music for the concert season organized by the violinist-impresario Salomon. A second successful visit to London in 1794 and 1795 was followed by a return to duty with the Esterházy

family, the new head of which had settled principally at the family property in Eisenstadt, where Haydn had started his career. Much of the year, however, was to be spent in Vienna, where Haydn passed his final years, dying in 1809, as the French armies of Napoleon approached the city yet again.

Whether Haydn was the father of the symphony is a question best left to musical genealogists. His career, however, spanned the period during which the classical symphony developed as the principal orchestral form. He himself certainly played a major part in this development, from his first symphony some time before 1759 to his final series of symphonies written for the greater resources of London in 1794 and 1795. The London symphonies were preceded by similar works for Paris and a much larger body of compositions of more modest scoring for the orchestra at Esterháza and at Eisenstadt, many of the last calling for a keyboard continuo, at least with the relatively smaller number of string players available.

Symphony No. 64 in A major is now known to have been written about 1773. The strange title "Tempora mutantur" is found on the surviving authentic manuscript parts of the symphony. The quotation itself is well enough known - "Tempora mutantur, et nos in illis" (Times change and we change with the times) - but its precise relevance to the present symphony is not clear. Scored for the usual pairs of oboes and horns, with a bassoon doubling the lowest string part, the work opens with a softly questioning phrase, completed loudly by the whole orchestra, the melodic completion in the lower string parts. The question is repeated slightly louder, and answered at first equally softly by the violas, before the entry again of the whole orchestra, the answering melodic figure then made much of in the modulation to a second subject. Various elements from the exposition re-appear in the central development, while the recapitulation that follows at first allows the oboes a fairer share of the melodic material. Muted violins carry the burden of the D major slow movement in material that is repeated, framing a central section in which the wind instruments play some part, as the oboes do when the hymn-like principal theme returns for the last time. The *Minuet* makes use of a rhythmic figure variously attributed to

Scotland and to Hungary, with a *Trio* marked by the wide leaps of the violin parts. The principal theme of the last movement, entrusted to the first violins, re-appears in the dominant key, before returning in A major to usher in a dramatic excursion into the key of F sharp minor. The same principal theme forms a whispered preface to the final emphatic ending of the symphony.

Haydn's *Symphony No. 84 in E flat major* is the third of a set of six written for Paris. The Paris Symphonies were commissioned by the young Comte d'Ogny, Claude-François-Marie Rigoley, for the Concert de la Loge olympique, a masonic organization. The orchestra for which Haydn was writing was a large one, with forty violins, as opposed to the mere eleven available at Esterháza, and ten double basses. It was rumoured that the players themselves were all freemasons, as well as the Count himself and, presumably, the greater part of the audience at these fashionable concerts. The new symphonies were welcomed enthusiastically in Paris, where Haydn was already held in the highest esteem. The symphony, written in 1786 and first performed in Paris the following year, is scored for a single flute, with pairs of oboes, bassoons and horns, with strings, the double bass here distinguished from the cello part in passages of the first movement. There is a slow introduction to the symphony, played by the whole orchestra, followed by an *Allegro* in which the strings are entrusted with the first subject, completed by the full orchestra, before the flute joins in the theme. Oboes and bassoons together introduce the related second subject, and elements of this material are exploited in the central development, before the return of the first subject in its original key, followed by the second subject, in which oboes and bassoons have the assistance of the two horns. The B flat major slow movement consists of a theme and variations, the first of these in the tonic minor, to be ornamented in a major key second variation by the strings, who had first stated the theme. The lower register instruments add a livelier accompaniment to the variation that follows. The last variation includes a canonic treatment of the theme, with instruments coming in one after the other, the plucked strings entering with the bassoons. The *Minuet* and *Trio*

duly appear, the latter particularly interesting in its handling of instrumental colour, as is the cheerful and inventive *Finale*.

Symphony No. 90 in C major also seems to have been written in response to a commission from the Comte d'Ogny for three symphonies, at the same time fulfilling a request for three symphonies from a Bavarian patron, Prince Krafft Ernst von Oettingen-Wallenstein. The symphony was composed in 1788 and is similar in scoring to *Symphony No. 84*, although surviving sources suggest that, while Esterháza was able to provide horn-players able to cope with instruments in high C (C alto), Paris would have made use of trumpets and timpani, with horn-players tackling the easier lower C (C basso) horn parts. There is a slow introduction to the symphony, thematically related to the *Allegro assai* that follows. The second subject is unexpectedly introduced by the solo flute, with a reduced string accompaniment, the melody then taken up by the oboe. The flute and oboe have an F major version of this material in the course of the central development, while the oboe restates the second subject in the final recapitulation, followed by the flute in a higher register. The F major slow movement has a contrasting F minor section. When the original theme reappears, the flute is again allowed prominence, accompanied only by the violins. The final version of this theme, following a further exploration of the material in F minor, is played by the cellos, once more separated from the double basses, with a triplet violin accompaniment. The opening figure of the theme provides the substance of the final coda. The *Minuet* frames a *Trio* in which a solo oboe takes the lead, while the last movement brings characteristic surprises, not least in a sudden prolonged pause, after which the key is abruptly changed, before the final section of the movement.

Nicolaus Esterházy Sinfonia

The Hungarian Nicolaus Esterházy Sinfonia was formed in 1992 from members of the Hungarian Symphony Orchestra by Ibolya Tóth, of the Hungarian Phoenix Studio. The Sinfonia has among its musicians the principal wind-players of the Symphony Orchestra, many of whom have already recorded concertos for Naxos. The conductor of the Sinfonia is the flautist Béla Drahos.

Béla Drahos

Béla Drahos was born in Kaposvár in South-West Hungary in 1955 and entered the Győr Conservatory in 1969, winning first prize in the Concertino Prague '71 International Flute Competition and a year later in the flute competition staged by Hungarian Television. Study at the Liszt Academy in Budapest led to graduation with distinction in 1978, after a further award in Prague and in 1979 at the Bratislava Interpodium, and further distinction, including the Hungarian Liszt Prize in 1985, selection as Artist of the Year in Hungary in 1986 and the Bartók-Pásztory Prize in 1988. Béla Drahos is the leader and founding member of the Hungarian Radio Wind Quintet and since 1976 has served as Principal Flautist of the Budapest Symphony Orchestra. His concert career has included performances throughout Europe and as far afield as New Zealand. He has more recently embarked on a parallel career as a conductor, and in the summer of 1993 was appointed conductor of the Hungarian State Symphony Orchestra.

Joseph Haydn

Symphonien Nr. 64 . 84 . 90

Leicht könnte man sich durch die schier unvorstellbare Zahl an Symphonien, die Joseph Haydn im Laufe seiner langen und brillanten Karriere geschaffen hat, zu der irrigen Annahme verleiten lassen, es wären Werke darunter, die aus einer bloßen Routine heraus entstanden seien. Tatsächlich aber wird man keine einzige Komposition finden, die nicht mit einer gewissen individuellen Note ausgestattet ist: ob Haydn in der Symphonie Nr. 60 "Der Zerstreute" plötzlich abbrechen und neu stimmen läßt; ob er in der berühmten Abschiedssymphonie (Nr. 45 fis- moll) das Orchester nach und nach von der Bühne schickt; oder schon in einer seiner frühesten Symphonien den Kontrabassisten ganz unvermittelt zu halbsprecherischen Figuren auf dem sperrigen Instrument zwingt.

1775 wurde auf Schloß Esterháza erstmals die Symphonie Nr. 64 A-dur gespielt, die das merkwürdige Motto "Tempora mutantur" trägt. "Die Zeiten ändern sich": Über die Bedeutung dieser zwei Wörter kann man natürlich lang und breit spekulieren. Sind sie authentisch oder wieder eine jener nachweltlichen Zutaten, die so vielen Haydn-Symphonien angeheftet wurden? Wenn sie vom Komponisten selbst stammen - was wollte der Künstler uns damit sagen? Kurzum, begäben wir uns auf das Gebiet der Fama und der Rätsel, so könnten ähnliche Unkorrektheiten geschehen wie im Falle der berühmten "Mirakel"-Symphonie Nr. 96: Bei der Londoner Aufführung dieses Werkes soll sich ein Kronleuchter aus seiner Verankerung gelöst haben und in den Zuhörererraum gestürzt sein; wunderbarerweise aber sei niemand zu Schaden gekommen, da das Auditorium sich nach vorne gedrängt hatte, um den berühmten Haydn besser sehen zu können. Heute wissen wir, daß diese Symphonie ihren Beinamen nicht verdiente, weil der Beinahe-Unfall zu einem anderen Zeitpunkt geschah ...

Lassen wir also die sich ändernden Zeiten außer acht und hören wir vielmehr auf die wiederum äußerst originelle Musik - vor allem auf den eigentümlich kontrastreichen Kopfsatz mit seinem überaus frechen Trompetenschluß, auf die zauberhafte Melodik des nachfolgenden Andante und endlich auf den ganz und gar eigentümlichen Schlußsatz mit seiner melodischen Vielfalt und seinen harmonischen Verrenkungen. Daß ein ausgesponnenes Adagio dieses Finale einleitet und im weiteren Verlauf immer neue Verwirrspiele gespielt werden: das sind die auffallenden Charakteristika des ungemein bizarren Werkes.

1785 und 1786 komponiert Joseph Haydn im Auftrage des jungen Comte d'Ogny (1757-1790) für das Orchester der Freimaurer- Loge "Olympique" die sechs Symphonien Nr. 82 bis Nr. 87. Dieser berühmte Klangkörper hatte einen beträchtlichen Umfang, deren Besetzung die Kapazitäten der deutschen und österreichischen Provinz-Höfe weit überschritt und dementsprechend sowohl für die Komponisten wie auch für das Publikum außerordentlich attraktiv war.

Die ersten Aufführungen scheinen in der Saison 1787 stattgefunden zu haben. Die Reaktionen der Zuhörer und der Kritik waren gleichermaßen enthusiastisch. Der Mitarbeiter des Mercure de France schrieb nach einem Konzert: "In allen Konzerten [des vergangenen Jahres] wurden Symphonien von Joseph Haydn aufgeführt. Jeden Tag begriff man besser, und infolgedessen bewundert man die Produktion dieses gewaltigen Genies immer mehr, eines Geistes, der in jedem seiner Werke aus einem einzigen Thema eine reiche und vielfältige Entwicklung ziehen kann - ganz anders als jene sterilen Komponisten, die dauernd von einer Idee zur nächsten gehen, ohne zu wissen, wie sie auch nur den Hauch variierten Formen darzustellen haben und dabei ohne Zusammenhang und Geschmack mechanisch Effekt auf Effekt häufen. Die Symphonien von Monsieur Haydn sind sich ihres Effekts immer bewußt und wären noch vorteilhafter ausgefallen, wenn der Saal besser klänge ..."

Tatsächlich gibt es in den Kompositionen nichts Mechanisches. Obwohl sich die Viersätzigkeit mit dem Menuett an dritter Stelle in der Zeit der Pariser Symphonien längst als Standard ausgeprägt hat: Joseph Haydn hält dermaßen

viele originelle Wendungen und Einfälle bereit, daß man die Begeisterung des Uraufführungs-Publikums unbedingt teilen kann. Die Form gibt die Grenzen vor, innerhalb derer sich die ganze Fantasie und Freiheit des Meisters ausleben kann. Auch im Falle der Symphonie Nr. 84 Es-dur wird man wenige Überraschungen erleben, wenn man die architektonische Gestalt analysiert: Langsame Einleitung, das anschließende Allegro in Sonatenform mit Exposition, Durchführung und Reprise; danach ein Variationssatz, ein Menuett und ein Sonatenfinale - das ist alles. Doch die harmonischen Ausflüge, die rhythmischen Raffinessen und über allem der immer bezwingende, grenzenlose Esprit des Komponisten machen jede neue Begegnung zu einem faszinierenden Abenteuer.

Mit dem Pariser Erfolg seiner früheren Symphonien Nr. 82 - 87 hat auch die Entstehung der Nr. 90 zu tun. Nachdem besagte Werke bei den Concerts de la Loge Olympique außerordentlich gefallen hatten, erhielt Haydn einen Auftrag des Comte d'Ogny über drei neue Kompositionen. Inzwischen war aber auch eine Bestellung des Fürsten Krafft-Ernst zu Öttingen-Wallerstein eingetroffen, der seinerseits um drei Symphonien bat - worauf Joseph Haydn dem französischen Grafen die Partitur und dem deutschen Fürsten die Orchesterstimmen schickte, von denselben Stücken, versteht sich. Den Fürsten bat er um Verständnis: die Partitur könne er nicht hergeben, da seine, Haydns, Augen schlecht und die Noten daher fast unleserlich seien; als "Beweis" legte er eine Seite seiner Handschrift bei.

Der Fürst mochte ahnen, daß hier etwas nicht stimmte; doch er sah Haydn die Schlechtigkeit nach, denn erstens war die gelieferte Qualität erstklassig, und zweitens konnte man in den 80er Jahren des 18. Jahrhunderts kaum damit rechnen, daß die Duplizität der musikalischen Ereignisse bemerkt wurde, wenn die Orte der Aufführung etliche hundert Meilen auseinander lagen.

© 1994 Cris Posslac

Joseph Haydn

Symphonies nos 64 “Tempora mutantur”, 84, 90

Joseph Haydn naquit à Rohrau le 31 mars 1732, dans une famille très modeste et l'écllosion précoce de ses dons musicaux étonna son entourage. Dès six ans en effet l'enfant débuta l'étude du chant, du clavecin et du violon. En 1740, Haydn fit son entrée dans la chorale de la cathédrale Saint-Etienne de Vienne où il put approfondir sa formation musicale jusqu'en 1749, date à laquelle, sa voix ayant mué, il fut renvoyé. Une existence “vagabonde et indigente” selon ses termes, débuta alors. Mais le talent du jeune compositeur finit par attirer l'attention des mélomanes de l'aristocratie, dont le baron Karl Joseph von Fürnberg qui invita Haydn dans son chateau de Weinzierl en 1757 avant de l'aider à entrer chez le comte Morzin en 1759. Las!, les ennuis financiers de ce dernier conduisirent au départ précipité du musicien qui, le 1er mai 1761 devint vice-maître de chapelle des princes Esterházy, auprès de qui il demeura jusqu'en 1790. A partir de la fin des années 1760, Haydn séjourna dans le somptueux chateau d'Esterháza, construit par Nicolas le Magnifique près du lac de Neusiedl, où il avait la charge d'une vie musicale intense et riche. Bien qu'il vécût isolé, ses partitions étaient connues en Autriche et dans le reste de l'Europe et sa réputation ne cessait de croître. Pour preuve, durant l'hiver 1786 / 87 le compositeur, écrivit, à la demande d'un chanoine de Cadix, les *Sept Dernières Paroles du Christ*. C'est dans ce contexte original que l'essentiel de son oeuvre symphonique naquit.

Des doutes subsistent quant à la date précise à laquelle fut composée la *Symphonie n°64 en la majeur*, mais les historiens estiment qu'elle serait au plus tard née en 1773, tout comme la *Symphonie n°65*. L'incertitude demeure également quant au sens véritable de son titre: “Tempora mutantur” (les temps changent).

Grande réussite symphonique du maître d'Esterháza, cette oeuvre se caractérise par la diversité et le relief de son discours. Haydn, dès l'*Allegro con spirito* introductif, témoigne d'une étonnante richesse de l'écriture harmonique. "L'art est de cacher l'art"... L'intense poésie du *Largo* en ré qui suit fait presque oublier l'édifice complexe sur lequel il repose. Après un *Menuet* dont le trio confie de savoureuses interventions aux instruments à vent, le finale *Presto* fait appel à une forme rondo-sonate.

La *Symphonie n°84 en mi bémol majeur* appartient la série des six *Symphonies parisiennes* (nos 82 à 87) que Haydn composa en 1785-1786 à la demande d'un des animateurs du Concert de la Loge Olympique à Paris: Claude-François-Marie Rigoley, comte d'Ogny. Cette commande illustre la popularité grandissante dont le compositeur jouissait hors d'Autriche à cette époque.

Une introduction notée *Largo*, d'une grande noblesse, précède l'*Allegro* initial. Haydn signe là une page éblouissante de vigueur, d'invention également car tout le mouvement procède d'un thème unique.

L'*Andante* en si bémol majeur est constitué d'un thème, confié aux cordes seules, suivi de trois variations. Peu avant la fin de la troisième, on remarquera la très originale cadence confiée aux instruments à vents. Un *Menuet (Allegretto)*, de saveur populaire, mène au *Vivace* conclusif. Construit à partir d'un seul thème, à l'instar du premier mouvement, il témoigne d'une grande force dramatique.

De deux ans postérieure à la précédente, la *Symphonie n°90 en ut majeur* ouvre la série des trois *Symphonies d'Ogny* (nos 90 à 92) qui avec les deux *Symphonies Tost* (nos 88-89) furent également destinées à la capitale française après le succès dont avaient bénéficié les six "*Parisiennes*". Une introduction *Adagio* conduit à l'*Allegro assai* initial bâti autour de deux thèmes. On remarquera la place importante qu'y occupent la flûte et le hautbois. Le deuxième mouvement, *Andante*, est conçu en forme de doubles variations. Le thème est suivi de cinq épisodes, qui alternent les tonalités de fa majeur et fa mineur, puis d'une coda. D'un climat très différent de celui de la *Symphonie n°84*, le *Menuet* se caractérise par son port assez altier. L'oeuvre s'achève sur un *Allegro assai* de caractère monothématique dont on soulignera la longueur peu courante de la coda.

© 1994 Frédéric Castello

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

8.550770

STEREO

HAYDN

Symphonies Nos. 64, 84 & 90

Nicolaus Esterházy Sinfonia, Budapest
Béla Drahos

DDD

Playing
Time:
68'18"

Symphony No. 64 in A Major "Tempora mutantur"

- | | | |
|---|---------------------|--------|
| 1 | Allegro con spirito | (6:07) |
| 2 | Largo | (5:59) |
| 3 | Menuet: Allegretto | (2:44) |
| 4 | Finale: Presto | (3:03) |

Symphony No. 84 in E Flat Major

- | | | |
|---|--------------------|--------|
| 5 | Largo - Allegro | (7:12) |
| 6 | Andante | (9:10) |
| 7 | Menuet: Allegretto | (3:22) |
| 8 | Finale: Vivace | (5:58) |

Symphony No. 90 in C Major

- | | | |
|----|------------------------|--------|
| 9 | Adagio - Allegro assai | (6:56) |
| 10 | Andante | (7:19) |
| 11 | Menuet | (5:11) |
| 12 | Finale: Allegro assai | (4:44) |

Recorded at the Reformed Church, Budapest,
from 22nd to 27th May, 1993.

Producer: Ibolya Tóth

Engineer: János Bohus

Music Notes: Keith Anderson

Cover Painting: Eisenstadt

English Text /
Deutscher Text /
Texte en français



730099 577021

ALL RIGHTS RESERVED. UNAUTHORISED PUBLIC PERFORMANCE,
BROADCASTING AND COPYING OF THIS COMPACT DISC PROHIBITED.
© 1994 HNH International Ltd.
© 1994 HNH International Ltd.
DISTRIBUTED BY: MYD MUSIC AND VIDEO DISTRIBUTION GmbH,
OBERWEG 21-C-HALLE V. D. 82008 UNTERHACHING, MUNICH, GERMANY.

