

H O L N D

BEURS VAN BERLAGE 2 T/M 5 JUNI 1996

F S T V L

Joseph Haydn

De Parijse symfonieën

Joseph Haydn
de Parijse symfonieën

Beurs van Berlage
2 t/m 5 juni 1996

Het concert van 3 juni wordt door de NPS uitgezonden op 9 juni, Radio 4, 14.15 - 16.00 uur.
De concerten van 4 en 5 juni worden rechtstreeks uitgezonden
door respectievelijk NCRV en VPRO.

Weet u wie ook in de zaal zit?

de Volkskrant

Nieuwsgierige krant voor nieuwsgierige mensen

Bel gratis 06-0561 voor een proefabonnement

Inhoud

Programmagegevens 4

Haydn - de Parijse symfonieën 7
Marius Flothuis

Symfonieën nrs. 84 en 85 10

Sinfonia concertante 12

Symfonieën nrs. 83 en 86 13

Symfonieën nrs. 87 en 82 14

Vocale kwartetten 16

Teksten Vocale kwartetten 18

Biografieën 20

Colofon 24

Orkest van de Achtttiende Eeuw

muzikale leiding
Frans Brügger

2 t/m 5 juni 1996

Beurs van Berlage, Yakult Zaal

Einde circa 22.15 uur

(2 juni: 16.30 uur)

Er is geen pauze.

solisten

Lucy van Dael viool

Wouter Möller cello

Ku Ebbinge hobo

Danny Bond fagot

Stanley Hoogland fortepiano

Barbara Borden sopraan

Kathrin Pfeiffer alt

Robert Coupe tenor

Jelle Draijer bas

||| **OOK IN HET FESTIVAL** |||

John Eliot Gardiner

Op 26 en 28 juni dirigeert

John Eliot Gardiner

een semi-concertante uitvoering

van Beethovens *Leonore*

in het Concertgebouw;

op 27 juni dirigeert hij Beethovens

Missa solennis, eveneens in het

Concertgebouw.

zondag 2 juni – Jeugdconcert

Sinfonia concertante

Allegro

Andante

Allegro con spirito

Een van de Parijse symfonieën

maandag 3 juni

Symfonie in Es gr. t., Hob. I: 84
(1786)

Largo – Allegro

Andante

Menuetto: Allegretto

Finale: Vivace

4 Vocale kwartetten

Die Warnung

Die Harmonie in der Ehe

Der Augenblick

Abendlied zu Gott

Symfonie in Bes gr. t., Hob I: 85
La Reine (1785)

Adagio – Vivace

Romance: Allegretto

Menuetto: Allegretto

Finale: Presto

dinsdag 4 juni

Symfonie in g kl. t., Hob. I: 83
La Poule (1785)

Allegro spiritoso

Andante

Menuetto: Allegretto

Finale: Vivace

Sinfonia concertante

Allegro

Andante

Allegro con spirito

Symfonie in D gr. t., Hob. I: 86
(1786)

Adagio – Allegro spiritoso

Capriccio: Largo

Menuetto: Allegretto

Finale: Allegro con spirito

Dit concert komt tot stand
met steun van Deloitte & Touche.

**Deloitte &
Touche**



woensdag 5 juni

Symfonie in A gr. t., Hob. I: 87
(1785)

Vivace

Adagio

Menuetto

Finale: Vivace

5 Vocale kwartetten

Alles hat seine Zeit

Der Greis

Wider den Übermut

Die Beredsamkeit

Aus dem Dankliede zu Gott

Symfonie in C gr. t., Hob. I: 82
L'Ours (1786)

Vivace assai

Allegretto

Menuetto

Finale: Vivace

Dit concert komt tot stand met
steun van Koninklijke Ahold N.V.

 **Ahold**

Orkest van Achttiende eeuw

dirigent

Frans Brüggén

eerste viool

Lucy van Dael (concertmeester)

Rémy Baudet

Lorna Glover

Kees Koelmans

Daphne Ravid

Staas Swierstra

Sayuri Yamagata

tweede viool

Alda Stuurop

Sirkka Liisa Kaakinen

Emilio Moreno

Troels Svendsen

Marinette Troost

Dirk Vermeulen

Richard Walz

Gustavo Zarba

altviool

Jacques Holtman

Marten Boeken

Ruth Hesseling

Oscar Hoogland

Else Krieg

cello

Wouter Möller

Albert Brüggén

Richte van der Meer

Lidewij Scheifes

Rainer Zipperling

bas

Margaret Urquhart

Robert Franenberg

Thom de Ligt

fluit

Konrad Hünteler

Ricardo Kanji

hobo

Ku Ebbinge

Alayne Leslie

klarinet

Eric Hoeprich

Alf Hörberg

fagot

Danny Bond

Donna Agrell

hoorn

Claude Maury

Teunis van der Zwart

trompet

David Staff

Jonathan Impett

pauken

Maarten van der Valk

Haydn - de Parijse symfoniën

Door Marius Flothuis

Op 14 december 1784 werd Wolfgang Amadeus Mozart in de loge Zur Wohltätigkeit opgenomen. Een maand later, op 15 januari 1785, werden te zijnen huize de zes recentelijk voltooide strikkwartetten uitgevoerd, in aanwezigheid van Joseph Haydn, aan wie Mozart deze werken zou opdragen. Vier weken later, op 12 februari, werden de laatste drie, weer in Mozarts woning, gespeeld, nu in bijzijn van vader Leopold Mozart, die tot dan toe alleen de eerste drie kende.

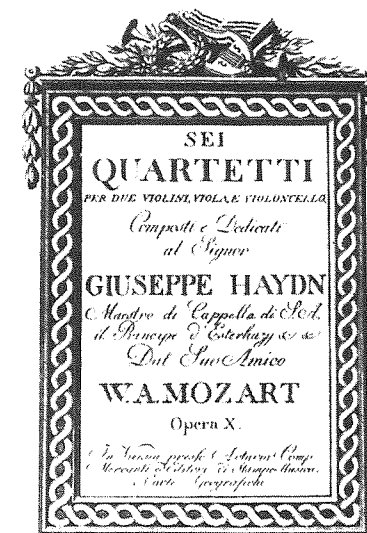
Haydn werd op 11 februari in de loge Zur wahren Eintracht opgenomen, Leopold Mozart op 6 april in de loge Zur Wohltätigkeit.

Het is duidelijk dat in deze reeks gebeurtenissen Wolfgang de centrale figuur is geweest, en het is dan ook aannemelijk dat hij het was die zijn vriend en zijn vader wist te overtuigen van de wenselijkheid tot de vrijmetselarij toe te treden. De muziek speelde bij de vrijmetselaars een belangrijke rol en de Franse maçonnerie beschikte zelfs over een omvangrijk symfonisch ensemble. Wolfgang heeft van 1785 af verscheidene composities geschreven die in direct of indirect verband met de vrijmetselarij staan; ook zijn laatste voltooide en gedateerde werk was voor deze kring bestemd

(Eine kleine Freimaurer-Kantate, KV 623).

Leopold had al sedert ongeveer tien jaar zijn muzikale activiteiten beperkt tot de pedagogiek en de praktische muziekbeoefening; componeren deed hij in die tijd niet meer en het is dus niet verwonderlijk dat er van hem geen maçonnieke composities bekend zijn. Maar hoe staat het met Joseph Haydn?

De toen vijftigjarige Haydn, die – in tegenstelling tot Mozart – nauwelijks had gereisd, had halverwege de jaren tachtig van de achttiende eeuw een grote internationale bekendheid verworven, wat vermoedelijk vooral toe te schrijven is aan de verbreiding van zijn gedrukte werken. Op 27 april 1782 werd voor het eerst een werk van Haydn in New York uitgevoerd.¹



In Engeland bestond belangstelling voor zijn werk geruime tijd voordat Johann Peter Salomon hem uitnodigde naar Londen te komen en daar nieuwe symfonieën tot klinken te brengen. In 1785 kreeg hij uit Cadix het verzoek een muziekstuk voor de lijdensweek te schrijven, later bekend geworden als *Die sieben Worte des Erlösers am Kreuz*. Dat Haydn in dezelfde tijd – de juiste datum is niet bekend – het verzoek kreeg zes symfonieën voor de Concerts de la Loge Olympique in Parijs te schrijven, wekt dan ook geen verwondering. Het betreft hier het eerste en waarschijnlijk enige werk van Haydn dat in relatie staat tot de wereld van de vrijmetselarij. Op de betekenis hiervan kom ik nog terug,² maar eerst moeten enkele zaken rechtgezet worden. De Franse musicoloog Roger Cotte publiceerde in 1975 een studie, getiteld *La musique maçonnique et ses musiciens*, waarin met betrekking tot Haydn (pag. 150) wordt gezegd: 'Quand il vint à Paris l'année suivante (d.w.z. na zijn initiatie, dus 1786) la Loge Olympique se hâta de lui passer une commande importante.' Welnu, Haydn is nooit in Parijs geweest; niet in 1786, ook niet voor- of nadien. De opdracht moet hem dus op een andere manier hebben bereikt, hetzij per brief, hetzij via een diplomatieke *démarche*.

Iets verder schrijft Cotte: 'Loin de se désintéresser de l'Ordre après son initiation, il compose un certain nombre de lieds maçonniques (dont la réédition moderne est annoncée).' Wishful thinking van de heer Cotte: de liederen van Haydn, zowel de één- als de meerstemmige, zijn allang verschenen. Onder de tekstdichters zijn wellicht enkele vrijmetselaars, maar van enig *lied maçonnique* is geen sprake. Ook Alexander Giese, die voor de catalogus van de tentoonstelling *Joseph Haydn in seiner Zeit* (Wenen 1982) een hoofdstuk over Haydn als Freimaurer bijdroeg, noemt geen enkel 'lied' met *maçonnieke* strekking.

Zoals reeds opgemerkt: de datum van de opdracht tot het componeren van deze symfonieën is niet bekend en er is ook geen document waarin een dergelijke opdracht is vastgelegd. Anthony van Hoboken, auteur van de driedelige catalogus van Haydns werken, noemt 1784 als jaar van de opdracht, H.C. Robbins Landon in zijn omvangrijke studie *The Symphonies of Joseph Haydn* (Universal Edition Wenen en Rockliff Londen 1955): 1786. Dit verschil is ogenschijnlijk niet belangrijk – het hangt er maar vanaf welke conclusie men aan de datering verbindt.

Als Robbins Landon gelijk heeft dan is hij in het voorwoord van de door hem geredigeerde symfonie nr. 83 ('La Poule') met zichzelf in tegenspraak. Op grond van de (weinige) maten waarin de violoncellen in twee partijen gesplitst zijn (n.b. verdubbeld door de altviolen!), terwijl ten minste één violoncel in octaven met de contrabassen moet spelen, concludeert

Robbins Landon: 'Zweifellos dachte Haydn auch an das große Pariser Orchester.' Inderdaad: dat orkest was voor die tijd zeer groot; alweer volgens Robbins Landon: o.a. veertig violen, tien contrabassen en dubbele blazersbezetting.³ Maar de autograaf van 'La Poule' is gedateerd 1785, en toen had Haydn volgens Robbins Landon de opdracht nog niet ontvangen!⁴ Ik houd het veeleer voor waarschijnlijk dat Haydn van de situatie in Esterház is uitgegaan en dat hij met de standaardbezetting van één fluit, twee hobo's, twee fagotten, twee hoorns en strijkers (soms verrijkt met twee trompetten en pauken) hoopte dat zijn symfonieën ook daar konden worden uitgevoerd, waar men niet over de opulente middelen van de Franse *maçons* beschikte.

Het Parijse publiek had – aangenomen dat de beoordeling in de pers enigszins met de reacties van de toehoorders overeenstemt – grote waardering voor Haydn, getuige het citaat uit de *Mercure de France* van 5 april 1788:

'Men heeft verleden jaar op alle concerten symfonieën van Haydn uitgevoerd. Elke dag wordt men er zich meer van bewust en bewondert men dienovereenkomstig meer de scheppingen van dit geweldige genie, dat in elk zijner werken zo goed in staat is uit een enkel gegeven zulke rijke en gevarieerde ontwikkelingen te vormen; zeer in tegenstelling tot die steriele componisten die voortdurend het ene idee op het andere laten volgen, zonder één ervan in gevarieerde vormen te kunnen tonen en die mechanisch effect op effect stapelen, zonder samenhang en zonder smaak.'

Daaraan is, in algemene zin, weinig toe te voegen, maar er is stellig nog het een en ander op te merken naar aanleiding van elk werk afzonderlijk.

Noten

- 1 Zie: Irving Lowens, 'Haydn in America'. In: *Haydn Studies (proceedings of the International Haydn Conference Washington 1975)*. W.W. Norton, New York/Londen 1981.
- 2 Zie de toelichting bij de Symfonie nr. 85.
- 3 Merkwaardige parallel met de massale bezetting waarmee in 1781 in Wenen een symfonie van Mozart werd uitgevoerd.
- 4 In het voorwoord van de nieuwe uitgave der symfonieën heeft Landon zijn oorspronkelijke constatering enigszins afgezwakt: 'Verhandlungen dürften im Jahre 1784 oder zu Anfang des Jahres 1785 begonnen haben.' Maar dat bewijst alleen maar dat we over de werkelijke gang van zaken bitter weinig weten.

Symfonieën nrs. 84 en 85

Haydn heeft in een brief van 2 augustus 1787 aan de uitgever Artaria te kennen gegeven hoe hij zich de volgorde van de zes symfonieën voorstelde : A gr.t., Bes gr.t., g kl.t., Es gr.t., D gr.t., C gr.t. Afgezien van het feit dat het moeilijk, zo niet onmogelijk is in deze volgorde een 'logica' te ontdekken, heeft Artaria zich niet aan die aanwijzing gehouden en een eigen volgorde gekozen, die door latere uitgevers werd overgenomen; daarin staat symfonie in Es op de derde plaats.

De zes symfonieën zijn een schoolvoorbeeld van het vermogen van een componist, uitgaande van bepaalde traditionele grondregels, een vrijwel onbegrensde fantasie ten toon te spreiden. Om een paar voorbeelden te geven: in alle zes is het eerste deel in de hoofdvorm geschreven, in drie gevallen voorafgegaan door een langzame inleiding. Het (relatief) langzame deel staat altijd op de tweede plaats, de derde wordt steeds door een menuet met trio ingenomen. Het is vooral (maar niet uitsluitend!) in die middendelen dat Haydn de hoorder de grootste verrassingen bereidt.

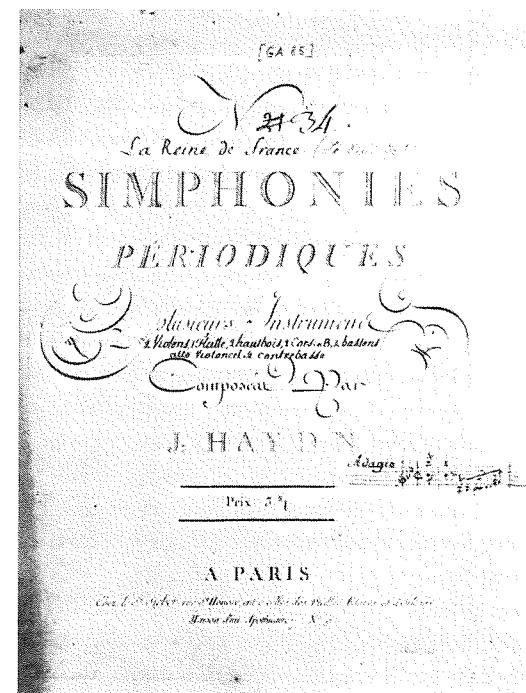
De door de *Mercur de France* terecht gesignaleerde kunst een gegeven steeds in nieuwe gedaanten te laten horen, gaat in de snelle delen vaak zover dat het 'tweede thema' niet anders is dan een variant van het eerste. De verrassingen bestaan in onverwachte modulaties; in plotseling optredende lange pauzes; in het solistische gebruik van de houtblazers. De symfonie in Es gr.t. behoort met die in A gr.t. (nr. 87) tot de minst uitgevoerde van de reeks. (Ter illustratie: nr. 84 werd door het Concertgebouworkest voor het eerst gespeeld in 1970, nr. 87 in 1971.)

Deze symfonie bevestigt de beweringen van de *Mercure de France* volledig. Het tweede thema in het eerste deel is een variant van het eerste; in de Finale is het gehele verloop in feite gebaseerd op één thema, waarbij bovendien in de reprise, door verlenging van de notenwaarden, een verrassende, uitgeschreven vertraging optreedt.

Het Andante is gebaseerd op een thema dat teruggriipt op de inleiding van het eerste deel – ook alweer een niet alledaagse vondst. Er volgt een reeks variaties waarvan al meteen de eerste in mineur staat. Tegen het eind wordt een punt bereikt waar men een cadens zou kunnen verwachten; en die verschijnt in de vorm van een contrapuntische verwerking van het thema door de vijf houtblazers, begeleid door *pizzicati* van de strijkers. De symfonie is nog steeds een spel – maar Haydn bedenkt de spelregels.

De Symfonie nr. 85 is een van de drie die al in een vroeg stadium een bijnaam hebben gekregen. Die bijnamen zeggen doorgaans niets over het wezen der muziek. De toevoeging 'La Reine' bij de Symfonie in Bes gr.t. gaat volgens overlevering terug op de bijzondere voorliefde die koningin Marie Antoinette voor dit werk zou hebben getoond (en die misschien weer in verband staat met het feit dat Haydn in het tweede deel een reeks variaties baseerde op een Frans liedje, 'La gentille et jeune Lisette').

Uitgangspunt van het eerste deel (Vivace, na een adagio-inleiding van elf maten) is een zo simpel thema, dat het moeiteloos op het klavier kan worden weergegeven, maar ook: dat het tweede thema ervan kan worden afgeleid en dat het in de reprise in een geheel nieuwe gedaante verschijnt. Eenvoud kenmerkt ook de Variaties en het Menuet; de ontplooiing van zijn enorme kunde



op voor de Finale, waarin elementen van hoofd- en rondo-vorm worden gecombineerd – een techniek die op Mozart grote indruk maakte en die deze herhaaldelijk in sonates, concerten en kamermuziekwerken heeft toegepast.

Maar dat is niet de enige band tussen deze symfonie en Mozart. In het eerste deel wordt het tweede afgesloten met een tweemaal gespeelde frase van drie maten, die noot voor noot terugkeert in de aria met koor (nr. 10) in de tweede acte van *Die Zauberflöte* – ook daar tweemaal gespeeld. Had die frase wellicht een maçonnieke betekenis? (De wederzijdse citaten kregen bij Haydn nog een vervolg: tien jaar na Mozarts dood citeert hij in *Die Jahreszeiten* tweemaal uit *Die Zauberflöte*.)

Sinfonia concertante Hob. I: 105

De Sinfonia concertante in Bes gr.t. werd gecomponeerd in 1792 en heeft dus niets te maken met de *Parijse symfonieën*, maar wel, in zekere zin, met Parijs. Toen Mozart in 1777 zijn Concertone (KV 190, met vier solo-instrumenten) op het klavier aan de fluitist Wendling liet horen, reageerde deze met de woorden: 'Das ist recht für Paris; wenn ich das dem Baron Bach (d.w.z. Bagge, MF) hören lasse, so ist er ganz außer sich'.

Deze kunstvorm, ontstaan na 1750 en in zekere mate een voortzetting van het oudere *concerto grosso*, was vooral in Parijs heel populair. Kenmerk is dat in een meestal uit drie, soms uit twee delen bestaand orkestwerk twee of meer instrumenten een solistische partij hebben, en wel instrumenten die deel uitmaken van het toenmalige orkest. (Mozart sprak dan ook van een Concert voor fluit en harp, maar van een Sinfonia concertante voor viool en altviool.)

In Haydns Sinfonia concertante zijn de solo-partijen evenwichtig verdeeld: twee hoge instrumenten, viool en hobo, worden geflankeerd door twee lage, violoncel en fagot. De eerste uitvoering vond plaats in Londen op 9 maart 1792. J.P. Salomon speelde uiteraard de vioolpartij; als vertolkers van de drie andere worden genoemd Menel, Harrington en Holmes. Belangrijker dan deze namen is voor ons het verslag in de *Morning Herald* van 12 maart:

'The last performance at SALOMON'S concert deserves to be mentioned as one of the richest musical treats which the present season has afforded. A new concertante from HAYDN combined with all the excellencies of music; it was profound, airy, affecting, and original, and the performance was in unison with the merit of the composition. SALOMON particularly exerted himself on this occasion, in doing justice to the music of his friend HAYDN'.

In het eerste deel nemen de solo-instrumenten al in het orkestrale voor-spel aan het muzikale discours deel. De cadens is, zoals te verwachten, door de componist uitgeschreven – vier musici gelijktijdig te laten improviseren zal ook Haydn te gortig geweest zijn.

In het laatste deel kon Salomon enige malen in een recitatief zijn gaven tonen. Dat was niet iets nieuws; het instrumentale recitatief, voordien door Haydn en verscheidene andere componisten toegepast, was onderdeel van het streven de instrumentale muziek te bevrijden van de hegemonie van de vocale – en wel, onder andere, door deze te imiteren!

Symfonieën nrs. 83 en 86

De Symfonie nr. 83 is het buitenbeentje van de reeks. Niet om de grondtoonsoort, g kl.t.; één werk in mineur was bij dergelijke series bijna een traditie of, als men wil, een conventie. Het ongewone schuilt meer in dat wat Haydn te vertellen heeft na het welhaast dramatische *fortissimo* begin. De symfonie heeft geen langzame inleiding maar valt, Allegro spiritoso, met de deur in huis. Maar na een vrij lange overgang treedt een tweede thema op, dat men zich nauwelijks argelozer kan voorstellen. Volgens Robbins Landon zou dit thema aanleiding tot de bijnaam 'De kip' zijn geweest.

Nog vóór het eind van het eerste deel wordt de mineurtoonsoort afgelost door G groot; ze komt daarna niet meer terug: het Andante staat in Es gr.t., Menuet en Finale in G gr.t.

Haydn heeft dus de hoorder lichtelijk om de tuin geleid en dat doet hij ook in het Andante en de Finale. Verscheidene malen treedt een stilstand of een pauze in de muziek op, waardoor het lijkt alsof de componist nog bezig is zich erop te bezinnen hoe zijn verhaal voortgezet moet worden. Natuurlijk wist hij dat heel goed en het leidt er zelfs toe dat het Andante, na onverwachte omzwervingen, eindigt in een vredige sfeer, die het slot van de Zomer in *Die Jahreszeiten* lijkt te voorspellen.

Het enige 'normale' deel van de symfonie is het Menuet. Opmerkelijk is alleen het slot van het hoofddeel: op een moment dat een duidelijke afsluiting is bereikt, heeft de componist nog een inval en haalt een speltje met het beginmotief uit.

Het zal niet vaak gebeuren dat een langzaam deel in een symfonie de titel Capriccio draagt. Dat is het geval in de Symfonie nr. 86 en er is alle reden voor. Zou men de partij van de eerste violen – doorgaans de dragers van een boeiend melodisch gegeven – isoleren, dan zou er een tamelijk oninteressante frase overblijven: in de eerste vier maten van dit Largo spelen ze namelijk uitsluitend tonen van de gronddrieklank, g, b en d. Het eigenlijke 'leven' in deze maten wordt bijgedragen door middenstemmen: fluit, fagot en tweede violen.

Vier maten: ook dat is capricieus, want de muziek is nauwelijks begonnen of er wordt een afsluiting bereikt, gevolgd door een pauze. Het lijkt alsof de componist tot zijn hoorders zegt: 'U bent gewend in een langzaam deel fraai gewelfde, lange melodieën te horen – ik zal u laten horen dat het ook anders kan!'

Zevenmaal klinkt de aanzet met de stijgende drieklank, die ook de inleiding van het eerste deel opende: viermaal in de hoofdtoonsoort, G groot, voorts in g klein, a klein en e klein. Zelfs de voorlaatste maat bestaat alleen uit die drie tonen, g, b en d; daarna maakt een fortissimo gespeeld akkoord een eind aan het verwarrende spel.

'Capricieus' is in zeker zin ook het eerste allegro; het begint namelijk in de 'verkeerde' toonsoort: e klein. Voor het overige is dit deel als een normale hoofdvorm gebouwd, evenals de Finale, die met het eerste deel verbonden is door de thematische betekenis van de toonherhaling, waardoor ritme meer macht krijgt dan melodie. Het Menuet lijkt nog sterk op een 'echt' menuet, maar de tijden zijn aan het veranderen: het Trio is een onvervalste *Ländler*, waarin fluit, hobo en fagot ruime kansen krijgen hun melodische mogelijkheden te ontplooiën. Interessante ontmoeting van Parijs en Wenen in één symfonie-deel!

Symfonieën nrs. 87 en 82

De Symfonie in A gr.t. biedt verscheidene voorbeelden van Haydns hoogst oorspronkelijk behandeling van de symfonische vorm. Het eerste deel heeft wel een zelfstandig tweede thema, maar het duurt opmerkelijk lang voordat het verschijnt. De doorwerking blijft ergens steken op de dominant van cis kl.t.; na een lange pauze vormen zes maten, uitgaande van de drieklank van E, de overgang naar de reprise. In het Adagio is de solistische functie van de houtblazers zo geprononceerd dat tweemaal van fluitist en eerste hoboïst een cadens wordt verwacht. De hoboïst krijgt trouwens ook in het Trio van het Menuet een fraaie solopartij toebedeeld. In de Finale – waarvan het tweede thema een variant is van het eerste – duurt de doorwerking zo lang dat de ter zake kundige toehoorder zich met reden zou kunnen afvragen: komt er nog een reprise? Die komt inderdaad – en ze is zo kort dat ze tegelijk als coda werkt. Het grondpatroon van de symfonie is bijna imaginair geworden; de door de componist aangebrachte varianten maken het wezenlijke uit.

De Symfonie in C gr.t. heeft een bijnaam gekregen die niet helemaal uit de lucht gegrepen is: 'L'ours'. De associatie met een berendans is bij het laatste deel – en zeker niet bij de overige! – begrijpelijk, al is er ook hier geen sprake van dat die bijnaam enige indicatie omtrent het ware karakter van de muziek inhoudt. Evenals de Symfonie in D, nr. 86, heeft dit werk een stralende orkestklank, wat door de medewerking van trompetten en pauken wordt bepaald. Het is dan ook begrijpelijk dat Haydn deze symfonie in zijn eerder vermelde brief aan Artaria aan het eind had

geplaatst; wellicht mag men daaruit concluderen dat hij aan een integrale uitvoering van de reeks heeft gedacht. Het energieke begin van het werk, waarin men niets anders dan de tonen van de drieklank van C groot hoort, wordt al na vier maten afgelost door een elegante en vriendelijke frase, piano door de stijkers gespeeld. Zo'n tegenstelling in klein bestek was bij de Mannheimers geliefd en komt ook bij Mozart veel voor. Het is als het ware een geruststellend gebaar van de componist: ik heb meer pijlen op mijn boog dan deze energie-ontlading! En dat wordt in het verloop van de symfonie volledig bewaarheid.

Het tweede deel is een Allegretto waarin rondo- en variatievorm ingenieus worden gecombineerd; in de coda neemt Haydn als het ware een voor-schot op de berendans.

Het Menuet toont, niet voor het eerst overigens, hoezeer dit deel zich heeft vrijgemaakt van iedere associatie met de balzaal. Vooral in het Trio, dat ditmaal langer is dan het menuet, speelt Haydn zijn hoogste troeven als instrumentator uit; mogelijk heeft het Mozart voor ogen gestaan bij de conceptie van het menuet in de *Jupiter-symfonie*. De 'beer' danst heel braaf in een regelmatige hoofdvorm, met twee duidelijk onderscheiden thema's; maar het zal hem moeilijk vallen bij de sierlijke, intieme blazers-intermezzi een passende houding te vinden. Na een laatste herhaling van het 'beer'-thema wordt de Finale evenals het eerste deel met een soort fanfare besloten.

Coda

In 1983 zei de dirigent Ernest Bour in een interview (*Mens en Melodie* 5/83, pag. 228): 'Mijn lievelingscomponist is sinds enige tijd Haydn. Door hem ben ik nog nooit terleurgesteld.'



Vocale kwartetten

Van Joseph Haydn is een visitekaartje uit zijn laatste levensjaren bekend dat behalve zijn naam vier maten muziek bevat met de tekst: 'Hin ist alle meine Kraft/Alt und schwach bin ich.' Die tekst is het begin van een der dertien vierstemmige liederen die Haydn in dezelfde tijd componeerde, namelijk *Der Greis*. Wat het motief voor Haydn is geweest zich met een toen geenszins 'actuele' vorm van muziekbeoefening bezig te houden, is niet geheel duidelijk. Er is verondersteld dat de in Engeland populaire *glee clubs* hem op het idee hebben gebracht; Haydn keerde in 1795 terug uit Londen en schreef in 1796 zijn eerste compositie in dit genre. De veronderstelling dat zijn broer Michael, die in 1795 (misschien zelfs al in 1788) was begonnen drie- en vierstemmige liederen te schrijven, hem op het idee heeft gebracht iets dergelijks te ondernemen, heeft iets aantrekkelijks maar verschuift het probleem: men zou dan willen weten waarom Michael dit deed. (Bovendien: Michael Haydn schreef zijn liederen voor drie of vier mannenstemmen, Joseph heeft de zijne merendeels voor gemengde stemmen gedacht.)

Hoe dan ook: op 9 december 1801 bericht Haydns vriend en factotum Georg August Griesinger aan de uitgever Breitkopf und Härtel dat Haydn dertien van dergelijke liederen heeft voltooid, en twee weken later dat de componist pas tot uitgave wil overgaan als er 25 gereed zijn: 'Wenn ich jetzt etwas drucken lasse, sagte er, muß er schon ein bisserl Groß seyn.' Maar het bleef bij dertien stukken: Haydns krachten namen af (zie zijn visitekaartje!) en... hij kon geen geschikte teksten vinden. Niemand in zijn omgeving schijnt op het idee gekomen te zijn dat hij bijvoorbeeld bij Goethe zeer 'componeerbare' teksten had kunnen vinden.

In negen van de dertien stukken noteerde Haydn de begeleiding als becijferde bas. In de eerste uitgave (1803) is die uitgewerkt, wellicht door A.E. Müller, die ook de klavieruittreksels van Haydns grote oratoria had vervaardigd. 'Sie sind nicht ungeschickt gemacht', aldus Paul Mies in de voorrede van de door hem geredigeerde moderne uitgave (München/Duisberg 1958); waarbij wel moet worden opgemerkt dat de auteur zich niet altijd aan Haydns aanwijzingen heeft gehouden (zoals Paul Mies in zijn *Kritischer Bericht* vermeldt).

De vier resterende liederen zijn door Haydn van een uitgewerkte klavierpartij voorzien. In de correspondentie is afwisselend van 'Cembalo' en 'Pianoforte' sprake, maar het is duidelijk dat alleen laatstgenoemd instrument voor de begeleiding geschikt is.¹

De teksten ontleende Haydn voor een groot deel aan Ramlers *Lyrische Blumenlese*, waarin ook gedichten van Lessing, Gleim en anderen waren opgenomen. Ziehier de dichters van de negen liederen die thans worden uitgevoerd:

<i>Die Beredsamkeit</i>	G.E. Lessing
<i>Alles hat seine Zeit</i>	J.A. Ebert (vertaling uit het Grieks) ²
<i>Der Harmonie in der Ehe</i>	J.N. Götz
<i>Der Augenblick</i>	K.W. Ramler
<i>Die Warnung</i>	dichter onbekend, tekst komt niet voor in de <i>Blumenlese</i>
<i>Aus dem Danklied zu Gott</i>	Chr.F. Gellert
<i>Abendlied an Gott</i>	Chr.F. Gellert
<i>Der Greis</i>	J.W.L. Gleim
<i>Wider den Übermut</i>	Chr.F. Gellert

Sommige van de door Haydn gekozen teksten zijn zeer kort, eigenlijk epigrammen, vaak met een moralistische, ook wel humoristische inslag. Door veelvuldige tekstherhalingen bouwt Haydn er toch vrij omvangrijke composities mee op; dat was een techniek waarmee de componist (en de hoorder!) van die tijd via de opera-aria vertrouwd was.

Haydns beroemdste leerling, Ludwig van Beethoven, hield zich in dezelfde tijd (1803) ook met Gellert bezig; hij koos echter andere teksten voor zijn liederen op.48. Het begin van Haydns laatste vocale kwartet, 'Abendlied zu Gott', vindt echter een echo in de aria van Leonore, 'Komm, Hoffnung, laß den letzten Stern': dezelfde melodische lijn, dezelfde toonsoort (E gr.t.), vrijwel gelijk tempo (Haydn: poco adagio, Beethoven: adagio), alleen een andere maatsoort – dat lijkt mij geen toeval!

Marius Flothuis

Noten

- 1 Termen als *cembalo* en *clavecin* leidden een taai bestaan. Schuberts Sonate in G gr.t. (D 894) werd in 1827 aangekondigd in een 'Musée musical des Clavecinistes'!
- 2 De oorspronkelijk tekst is ontleend aan Athenaios, *Gastmaal der Grieken* (derde eeuw n. C.).

Teksten Vocale kwartetten

Die Warnung

Freund, ich bitte, hüte dich,
Skorpionen schleichen sich
unter jeden Stein,
und da, wo es dunkel ist,
pflegt Betrügerei und List
oft versteckt zu sein.
(dichter unbekend)

Die Harmonie in der Ehe

O wunderbare Harmonie,
was er will, will auch sie.
Er lombert gern, sie auch,
auch das ist ihr Gebrauch.
Sie hat den Besten gern
und spielet gern den Herrn,
auch das ist sein/ihr Gebrauch.
J.N. Götz

Der Augenblick

Inbrunst, Zärtlichkeit, Verstand,
Schmeicheleien, Sorgen, Tränen,
zwingen nicht die Gunst der
Schönen,
schaffen uns nicht ihre Hand:
nur ein günstiger Augenblick
bringt dem Liebenden sein Glück.
K.W. Ramler

Abendlied zu Gott

Herr, der du mir das Leben
bis diesen Tag gegeben,
dich bet ich kindlich an.
Ich bin viel zu geringe der Treue,
die ich singe und die du heut an
mir getan,
Chr.F. Gellert

Alles hat seine Zeit

Lebe, liebe, trinke, lärme,
kränze dich mit mir, schwärme mit
mir,
wenn ich schwärme,
ich bin wieder klug mit dir.
(vertaling uit het Grieks)

Der Greis

Hin ist alle meine Kraft,
alt und schwach bin ich,
wenig nur erquicket mich,
Scherz und Rebensaft.
Hin ist alle meine Kraft,
meiner Wangen Rot ist hinweg
geflohn,
der Tod klopft an meiner Tür,
unerschreckt mach ich ihm auf.
Himmel, habe Dank!
Ein harmonischer Gesang
war mein Lebenslauf.
J.W.L. Gleim

Wider den Übermut

Was ist mein Stand, mein Glück
und jede gute Gabe?
Ein unverdientes Gut,
bewahre mich, o Gott,
von dem ich alles habe, vor Stolz
und Übermut,
Chr.F. Gellert

Die Beredsamkeit

Freunde, Wasser machet stumm,
lernet dieses an den Fischen,
doch beim Weine kehrt sich's um,
dieses lernt an unsern Tischen.

Was für Redner sind wir nicht,
wenn der Rheinwein aus uns
spricht,
wir ermahnen, streiten, lehren,
keiner will den andern hören.
G.E. Lessing

Aus dem Dankliede zu Gott

Du bist's dem Ruhm und Ehre
gebühret,
und Ruhm und Ehre bring ich dir,
Du, Herr hast stets mein Schicksal
regieret,
und deine Hand war über mir,
Chr.F. Gellert

Biografieën

De cellist **Wouter Möller**, afkomstig uit de vioolbouwersfamilie Möller, was lid van het Quartetto Esterházy, werkte mee aan het Telefunken Bach Cantate Project van Gustav Leonhardt en trad meerdere malen op als eerste cellist bij Concentus Musicus Wien van Nikolaus Harnoncourt. Möller is lid van, onder meer, Quadro Hotteterre, het Amsterdams Fortepiano Trio en een strijkkwartet met Rainer Kussmaul, Anna-Katharina Schreiber en Thomas Hengelbrock. Hij is eerste cellist van het Orkest van de Achttiende Eeuw.

De hoboïst **Ku Ebbinge** studeerde blokfluit en dubbel-riet-instrumenten aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Hij wordt beschouwd als een expert op het gebied van de geschiedenis en uitvoeringspraktijk van de hobo. Hij treedt op met The Amsterdam Baroque Orchestra, La Petite Bande en het Philidor Ensemble en doceert aan het conservatorium waar hij zijn opleiding kreeg. Ku Ebbinge bespeelt een hobo die Toshi Hasegawa vervaardigde naar het voorbeeld van een Grenser uit Dresden van rond 1800.

De fagottist **Danny Bond** studeerde aan de Eastman School of Music in New York en was lid

van het Miami Symphony Orchestra. Hij verhuisde naar Den Haag om er aan het Koninklijk Conservatorium oude muziek te studeren. Danny Bond, die een Grenser uit circa 1800 bespeelt, trad de afgelopen jaren op met Concentus Musicus Wien, Ton Koopman en Christopher Hogwood. Hij geeft les aan het conservatorium in Den Haag.

Lucy van Dael is een van de toonaangevende vertolkers op het gebied van de oude muziek. Terwijl zij nog studeerde aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag werd zij op 19-jarige leeftijd lid van het (toenmalige) Nederlands Kamer Orkest. Gelijktijdig met haar werkzaamheden bij dit orkest begon zij zich toe te leggen op het bespelen van de barokviool. Lucy van Dael is concertmeester van het Orkest van de Achttiende Eeuw en violist van het Amsterdams Fortepiano Trio. Ook vormt zij met Bob van Asperen (clavecimbel) en Wouter Möller een vast ensemble.

Stanley Hoogland was een van de eerste musici die zich toelegden op de fortepiano. Dit resulteerde al in de vroege jaren zeventig in een reeks grammofoonplaten, waarbij hij samenwerkte met Anner Bijlsma, Vera Beths en Frans Vester. Stanley Hoogland maakt deel uit van



talloze ensembles, zoals het Amsterdams Fortepiano Trio en het Trio d'Amsterdam. Hij treedt ook op als begeleider van zangers (waarbij hij ook de moderne piano bespeelt) en beperkt zich niet tot een bepaalde periode van de muziekgeschiedenis.

De Amerikaanse sopraan **Barbara Borden** kwam na haar studie in de Verenigde Staten naar Nederland waar zij les nam bij Max van Egmond en Herman Woltman. Sinds 1982 maakt zij deel uit van het Nederlands Kamerkoor. Zij is ook lid van het Gesualdo Consort Amsterdam. Zij heeft gezongen bij Les Arts Florissants, The Tallis Scholars, Studio Laren en andere groepen.

De Duitse alt **Kathrin Pfeiffer** studeerde aan de Hochschule für Musik Würzburg waar zij zangles kreeg van Ingeborg Ruß, Barbara Schlick en France Simard. In 1985 deed zij haar eindexamen. Zij zong in het Stadttheater Würzburg en in meerdere kleinere kamerkoren. Sedert de jaren tachtig is Kathrin Pfeiffer lid van het Nederlands Kamerkoor.

De Engelse tenor **Robert Coupe** vestigde zich in 1977 in Amsterdam toen het Nederlands Kamerkoor hem een plaats aan-

bod. Hij werd al snel ook actief als solist, zowel tijdens oratoriumuitvoeringen als op liedavonden. Zijn repertoire reikt van middeleeuwse tot hedendaagse muziek. Als lid van het ensemble Sonderlijk heeft hij ook ervaring opgedaan met renaissancemuziek.

De bas-bariton **Jelle Draijer** is sinds 1977 lid van het Nederlands Kamerkoor. Daarnaast is hij actief als solist. Hij heeft gewerkt met dirigenten als Gustav Leonhardt, Sigiswald Kuijken, Reinbert de Leeuw, Jos van Immerseel, Ton Koopman en René Jabons, en met ensembles als de Amsterdamse Bach Solisten, Fiori Musicali Bremen, Il Fondamento en het Orkest van de Achttiende Eeuw.

Frans Brüggén werd geboren in Amsterdam waar hij aan het Muzieklyceum van Amsterdam blokfluit en dwarsfluit studeerde. Vervolgens studeerde hij aan de Universiteit van Amsterdam muziekwetenschappen. Op 21-jarige leeftijd werd hij benoemd tot leraar oude muziek aan het Koninklijk Conservatorium te Den Haag. Later doceerde hij aan Harvard University en aan de Universiteit van Californië. Frans Brüggén wordt beschouwd als één van de meest vooraanstaande experts op het gebied van de uitvoerings-

praktijk van muziek uit de achttiende en het begin van de negentiende eeuw. Hij maakte in de loop der jaren talloze plaatopnamen, hield zich uitgebreid bezig met wetenschappelijk onderzoek naar vergeten repertoire, redigeerde uitgaven van achttiende- en twintigste-eeuwse blokfluitmuziek en inspireerde een groot aantal hedendaagse componisten tot het schrijven van muziek voor zijn instrument. Frans Brüggén is de oprichter en dirigent van het Orkest van de Achttiende Eeuw. Hij dirigeerde onder andere het Chicago Symphony Orchestra, het Koninklijk Concertgebouworkest, het Rotterdams Philharmonisch Orkest en het Chamber Orchestra of Europe. Van 1991 tot en met het seizoen 1993-'94 was hij als artistiek leider verbonden aan het Radio Kamerorkest.

Het Orkest van de Achttiende Eeuw werd in 1981 opgericht door Frans Brüggén. Het bestaat uit circa vijftig leden die afkomstig zijn uit zestien landen. De musici, allen bekende specialisten op het gebied van de achttiende-eeuwse muziek, bespelen instrumenten uit die tijd of kopieën ervan. Op deze wijze proberen zij het doel van het orkest te bereiken: de klassieke meesterwerken van Mozart, Haydn, Beethoven en werken

van componisten uit de eerste helft van de achttiende eeuw, zoals Johann Sebastian Bach en Jean-Philippe Rameau, te laten klinken zoals de componisten het zich destijds hebben voorgesteld.

Het Orkest van de Achttiende Eeuw lijkt wat betreft grootte en samenstelling op het 'klassieke' orkest zoals dat in Mannheim, Parijs en Wenen bestond. Het Orkest van de Achttiende Eeuw komt driemaal per jaar bijeen voor internationale tournees. Het orkest werd aanvankelijk gesteund door vrienden over de gehele wereld. Daarna kreeg het financiële steun van het Prins Bernhard Fonds en subsidie van de Nederlandse overheid. Van 1983 tot 1988 werd het orkest gesponsord door IBM Europa. Vanaf 1 januari 1989 heeft de TRN Groep Nederland de sponsoring overgenomen. Dit bedrijf heeft in 1992 zijn naam veranderd in Deloitte & Touche.

COLOFON

Holland Festival
Kleine-Gartmanplantsoen 21
NL-1017 RP Amsterdam
telefoon 31 (0)20.627 65 66
telefax 31 (0)20 620 34 59
e-mail: hollfest@xs4all.nl
internet:
<http://park.org/Netherlands/events>

Basisontwerp: Studio Anthon Beeke
Opmaak: Berendina Bakker
Eindredactie: Peter Janssen
Drukwerk: Stadsdrukkerij Amsterdam

Hoofdbegunstiger



VSF FONDS

Stichting VSB Fonds steunt initiatieven in de Nederlandse samenleving met een sociale, culturele of educatieve strekking, evenals projecten op het gebied van natuurbehoud. Aldus geeft het Fonds opnieuw inhoud aan de oorspronkelijke maatschappelijke idealen van VSB Bank.

Sponsors

Achmea
AT&T Foundation
AT&T/Unisource
Audi/Pon's Automobielhandel B.V.
Buma/Stemra
Coopers & Lybrand
Deloitte & Touche Management Consultants bv
Dommelsche Bierbrouwerij B.V.
Koninklijke Ahold nv
Mediamax Group B.V. Amsterdam
NOG Verzekeringen
Stadsdrukkerij Amsterdam
De Lotto/Stichting de Nationale Sporttotalisator
Vrij Nederland
de Volkskrant B.V.
Wereldhave n.v.

Subsidiënten

Ministerie van OCenW
Ministerie van Economische Zaken
Ministerie van Buitenlandse Zaken (afdeling Internationale Culturele Samenwerking)
Gemeente Amsterdam
NCDO Nationale Commissie voor Internationale Samenwerking en Duurzame Ontwikkeling

Fondsen

Fonds voor de Scheppende Toonkunst

Holland Festival Vriendenkring

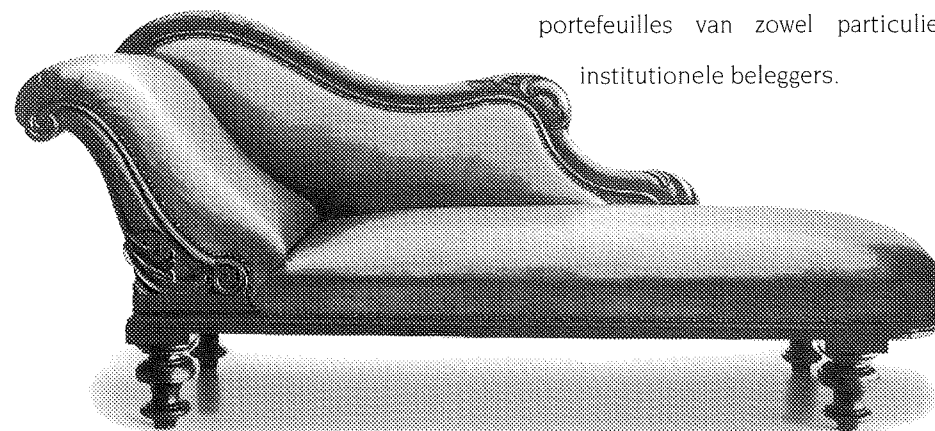
Alcatel Nederland BV.
Amsterdam RAI
Delta Lloyd Verzekeringsgroep NV
EOE-Optiebeurs
Hillen & Roosen B.V.
Kamer van Koophandel en Fabrieken voor Amsterdam-Haarlem
Koninklijke Ahold nv
Koninklijke Nederlandse Toeristenbond ANWB
Koninklijke PTT Nederland NV
De Nederlandse Bank N.V.
Nederlandse Credietverzekering Maatschappij
NOG Verzekeringen
Rabobank
SENS Stichting Exploitatie Nederlandse Staatsloterij
VNU B.V.
Stichting VSB Fonds

de Volkskrant

De zichtbaarheid van het Holland Festival is vergroot door de Stadsdrukkerij Amsterdam



Ik heb een probleem. Ik heb een miljoen.



Als u zich wel eens afvraagt in hoeverre u later nog ruim kunt leven van het miljoen reserve dat u nu hebt, is het logisch dat u daar even met een specialist over wilt praten.

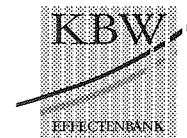
Dat u uw miljoen aan een fundamentele analyse wilt onderwerpen. Tot het geen probleem meer is, maar een zekerheid waar ook op de lange termijn prima mee te leven valt. Optimaal rendement vraagt om

intensief beheer van uw portefeuille.

Zelf beheren is echter ofwel risicovol ofwel te safe. Bovendien kost het zeer veel tijd. Terwijl een bank voor dagelijkse zaken de persoonlijke aandacht niet kan geven die u verdient.

KBW Effectenbank is specialist. En beheert als zodanig beleggingsfondsen en portefeuilles van zowel particuliere als institutionele beleggers.

Al ruim 10 jaar met succes, met hoog rendement en vooral zonder veel risico. U bent uitgenodigd voor een sessie bij ons op de Effectenbank voor een persoonlijke fundamentele analyse. Bel voor een afspraak: 020-6261811.



KBW Vermogensmaatwerk.
U de maat, wij het werk.

KBW Effectenbank N.V., De Ruyterkade 113, 1011 AB Amsterdam, tel: 020 - 6261811.

een **fortis** onderneming