

Joseph
Haydn

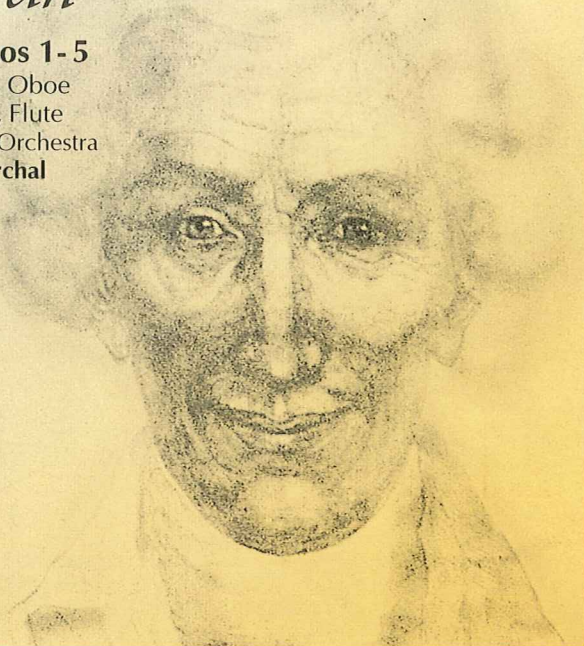
Lira Concertos 1-5

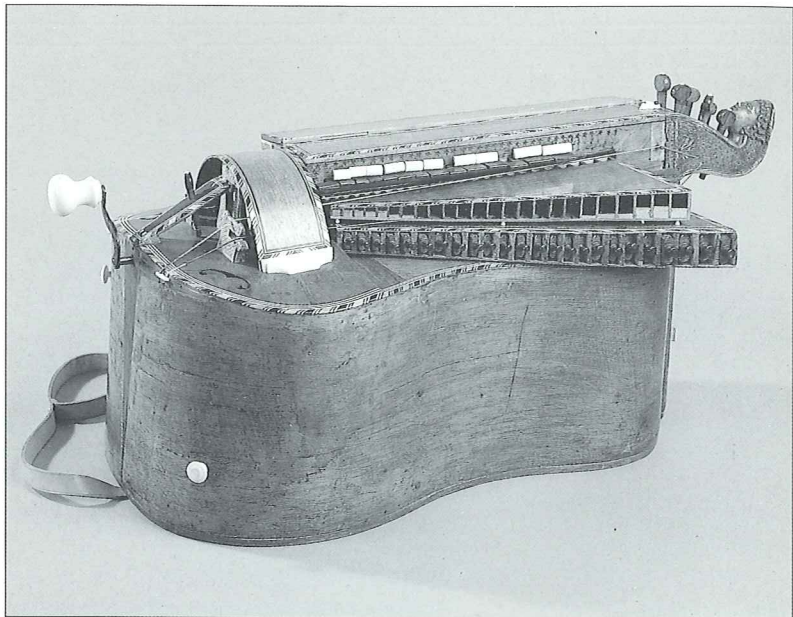
Lajos Lencsés, Oboe

Robert Dohn, Flute

Slovak Chamber Orchestra

Bohdan Warchal





Orgelleier

César Pons, Grenoble, Ende 18. Jh. (Foto: Liepe)

(Staatliches Institut für Musikforschung, Preußischer Kulturbesitz, Berlin)

Lira organizzata

César Pons, Grenoble, End of the 18th century (Photo: Liepe)

Joseph Haydn (1732-1809)

Lira Concerti Hob VII h:1-5

	Concerto in C major	14'19
1	Allegro con spirito	4'30
2	Andante	4'40
3	Allegro con brio	5'09
	Concerto in G major	12'59
4	Vivace assai	5'34
5	Adagio ma non troppo	3'32
6	Rondo. Presto	3'53
	Concerto in G major	14'53
7	Allegro con spirito	5'06
8	Romance. Allegretto	5'06
9	Finale. Allegro	4'41
	Concerto in F major	15'11
10	Allegro	5'14
11	Andante	6'19
12	Finale. Presto	3'38
	Concerto in F major	12'43
13	Allegro	4'58
14	Andante	4'59
15	Finale. Vivace	2'46

T.T.: 70'37

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

Joseph Haydn (1732-1809)

Lyrenkonzerte Hob VII h: 1-5

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 in 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 Josephs 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 Klavierbegleiter 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, hochdekorierter 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 großangelegten 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 Werkaufträge von außerhalb und Aufführungen allerorten häuften sich. Hochbetagt starb Haydn am 31. Mai 1809 in Wien, nachdem er sich während der letzten Lebensjahre (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«.

Zur Entstehungsgeschichte der fünf Lyrenkonzerte Hob VII h:1-5

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. von Bourbon (1751-1825). Angeblich soll dieser Herrscher, mehr leidenschaftlicher Waidmann und auch Schürzenjäger, verheiratet mit Maria Karolina, einer Tochter der Kaiserin Maria Theresias, recht virtuos ein inzwischen (zu Recht) vergessenes und exotisch-ungewöhnliches Instrument gespielt haben, die »Lira organizzata«. 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 (siehe Abbildung). Ein höchst kurioses Monstrum also, mehr Spielzeug als Musikinstrument,

an dessen Klangqualität und Vortragstechnik nicht allzu hohe Qualitätsansprüche gestellt werden konnten und durften. Wenn diese Instrumente auch noch so gespielt werden sollten, daß anstelle des normalen, dem Dudelsack vergleichbaren Klangkontinuums die Töne getrennt voneinander und rhythmisch erklangen, mußte die Windzufuhr ständig unterbrochen werden. Das Absetzen der Töne, vor allem die Akzentuierungen, Staccati usw., konnte überdies nur durch ein ruckhaftes Abstoppen der Drehbewegungen erreicht werden. Ein höchst problematisches Verfahren!

Um so mehr ist unser Komponist Haydn zu bewundern, mit welcher Geschicklichkeit, mit welchem Einfallsreichtum an kompositorischer Eleganz und Meisterschaft er diese Schwächen des »königlichen Musikinstrumentes« zu umgehen wußte. Dennoch sei vorweggenommen, daß er bei späteren Aufführungen unter eigener Regie die Partien für die »Lyre organizzate«, wie diese Orgel-Drehleiern in anderen Quellen genannt wurden, durch eine Flöte und Oboe, auch durch ein Flötenduo, ersetzt hatte. Haydn sei Dank für diesen Kunstgriff, denn jeder andere Versuch einer authentischen Werkwiedergabe mit musealen Originalinstrumenten

wäre nicht erst heute zu einer ästhetisch äußerst fragwürdigen Angelegenheit verurteilt 1).

Die Jahreszahl 1786 auf dem handschriftlichen Titelblatt zur Partitur des F-Dur-Konzertes (**Hob VII h: 4**) und ein Briefvermerk Haydns an den englischen Musikverleger W. Forster vom 8. April 1787 (»... werd ich mich für diesen Winter nach Neapel engagieren«) sind die einzigen Anhaltspunkte für die Datierung der **Lyrenkonzerte**. Allerdings hatte der in Neapel amtierende, österreichische Legationssekretär Norbert Hadrawa im Auftrage König Ferdinands IV. Mitte der achtziger Jahre bereits Aufträge für die Komposition gleichartiger Konzerte an die Komponisten Franz Xaver Sterkel, Ignaz Pleyel und Adalbert Gyrowetz vergeben. Damals rühmte sich Hadrawa, die »organisierte Leyer Seiner Majestät dem König mit aller Delikatesse zu spielen gelernt« zu haben. Zugleich habe er, Hadrawa, aber auch die Instrumente »auf die möglichste Art vervollkommt und raffiniert«. Das ist angesichts der im Auftrag an F. X. Sterkel ausgewiesenen Tonartenforderun-

gen C-Dur, F-Dur und G-Dur – auch mit deren Mollvarianten – durchaus glaubwürdig, läßt sich aber wegen des spurlosen Verlustes der Instrumente im einzelnen nicht mehr nachprüfen. Jedenfalls verdanken wir dem habsburgischen Diplomaten Hadrawa das Wissen, daß er selber der Duettpartner König Ferdinands gewesen ist.

Daß Haydn für die Ausführung dieser heiklen Kompositionsaufträge den besonderen Beifall des Königs erhalten hatte, beweist dessen Bitte um weitere Werke für das Doppelgespann der flöten- den Radleiern, verbunden mit einer Einladung zum Besuch des Hofes in Neapel. Haydn ist dieser Einladung nie gefolgt, war aber klug genug, die behäbig klappernde Spieltechnik dieser Zwitterwesen von Bauerngeige und mechanischer Spiel-dose nicht noch durch weitere, dreisätzig gestraffte Beiträge der anspruchsvollen Werkgattung »Concerto« zu strapazieren. So entstanden die acht bekannten Lyren-Notturmi als nicht minder gehaltvoll-delikate Unterhaltungs- und »Nacht-Musiken« für die neapolitanischen Hofkonzerte (von den gleichen Künstlern der vorliegenden Aufnahmen eingespielt auf der Doppel-CD **cpo** 999 121-2: Joseph Haydn, Notturmi Hob II 25-32).

1) Vgl. auch Marianne Bröcker, Die Drehleier, Ihr Bau und ihre Geschichte, Bonn-Bad Godesberg 1977.

Zur Musik der Lyrenkonzerte

»Diese Werke sind wohl kaum als Konzerte mit Orchesterbegleitung anzusprechen, sondern eher als Kammermusik ähnlich den Notturmi mit Orgelleiern«, lautet das Urteil des musikwissenschaftlichen Herausgebers der **Lyrenkonzerte** für die neue Haydn-Gesamtausgabe (Makoto Ohmiya, Joseph Haydn Werke, Reihe VI: Concerti mit Orgelleiern, München 1976). Das ist zweifellos richtig, spricht zugleich aber für die gediegene Arbeit des Komponisten. Nicht nur gelingt es Haydn, für jedes Werk, für jeden Einzelsatz den von ihm selber entwickelten Formenschatz klassischer Stilprinzipien überzeugend anzuwenden, sondern mit jedem Thema, mit jedem Motiv verbindet er zugleich jene undefinierbare, gleichwohl zu bewundernde edle Einfachheit und stille Größe der musikalischen Gedanken. Jedes Konzert erhält so seinen eigenen Werkcharakter, seine unverkennbare, Haydn'sche Individualität. Es ist daher schon ein Wunder, wenn der Komponist trotz der ihm offensichtlich bekannten spieltechnischen Unzulänglichkeiten der ihm aufgezwungenen Solo-Instrumente hier am äußerst undankbaren Objekt mit der Fülle seiner Ideen eine lebenswichtig-faszinierende Meisterschaft demonstriert.

So stellt sich der langsame Satz des zweiten Konzertes (**Hob VII h: 2**) als eine gelungene Umformung der Cavatine »Sono Alcina« dar, die Haydn für die Ausführung von Gazzanigas Oper »L'isola d'Alcina« in Esterháza vorgesehen hatte. Den langsamen Satz und das Finale des F-Dur-Konzertes Nr. 5 (**Hob VII h: 5**) finden wir dagegen in der Haydn-Sinfonie Nr. 89 wieder, während die »Romance« des G-Dur-Konzertes Nr. 3 (**Hob VII h: 3**) später in der großen Militärsinfonie Nr. 100 verewigt worden ist. Man sieht, auch in jeder kleinen Nische neapolitanischer Dreleiernklänge findet unter Haydns Obhut »große Musik« statt. Freilich darf man bei den konstruktiven Einschränkungen und Vorgaben der Solo-Instrumente keine virtuoseren Eskapaden erwarten, mit denen die modernen Interpreten auf der Flöte und Oboe jetzt brillieren könnten. Der Reiz dieser Musik offenbart sich in anderer Weise: im ideenreichen Umgang mit den Bausteinen der klassischen Werkarchitektur, die hier weder Schematismus noch Routine kennt, und im Raffinement des Einsatzes und der Stimmführung von Soloinstrumenten und Orchester.

Sofern die Schlußsätze nicht in der beliebten (und erwarteten) Rondoform angelegt sind (**Konzerte Nr. 1, Nr. 4 und**

Nr. 5), berücksichtigen die Ecksätze die Sonatensatzform mit der Exposition von zwei Themen (im wiederholten, aber nicht standardisierten Wechsel von Solo und Tutti), gefolgt von einer kurzen Durchführung und einer *veränderten* Reprise (typisch für Haydn!). Das Geschehen mündet immer wieder in den Spannungseffekt einer Kadenz-Fermate mit Quartsextakkord, ohne es jemals zu einer SoloKadenz kommen zu lassen. Man spürt förmlich, wie Haydn zur Verblüffung seines Publikums über die eigene Orgelleiern-Rücksichtnahme verschmitzt lächelt. Dafür entschädigt er die aufmerksamen Zuhörer immer wieder reich und unermüdlich mit harmonischen Schönklängen, mit den melodischen Möglichkeiten und Köstlichkeiten im Wechselspiel von Solisten und Orchester, die Einbindung der beiden Lyren (hier Flöte und Oboe) in den Tutiklang, aber auch das solistische Konzentrieren miteinander. Immer wieder bereichern unerwartete Pointen das kompositorische Geschehen, im Schlußsatz von Konzert Nr.1 gar als ausgedehnter Adagio-Einschub. Für die langsamen Mittelsätze gilt durchweg die dreiteilige Liedform a-b-a' als konstruktives Element.

Aber Achtung, auch hier sorgt Haydn immer wieder für Überraschungen mit Hilfe von eingeschobenen Episoden, Motivvarianten, thematischen Fortspinnungen

oder durch Dehnungen und Verkürzungen der 8-Takt-Periodik. Jede Wiederbegegnung mit dieser Musik offenbart Neues, erschließt noch unentdeckte Details. Man muß dies hörend erleben. Überall Fingerzeige geben zu wollen, wäre da ein vorzeitiger Abbau von Spannungszielen und widersprüche gröblich der Absicht des Komponisten. Aber auch dem schlicht genießenden Musikhörer erschließt sich diese Musik dank ihres Ohrenkitzels. Meisterwerke haben das so an sich.

Gerhard Pätzig

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 Dorog, 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 Slowakei. 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 Prager Musikverlagen OPUS und SUPRAPHON zusammen, für die es viele Aufnahmen eingespielt hat.



Bohdan Warchal

Joseph Haydn (1732-1809)

Lira Concerti H VII h: 1-5

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 undertake 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 journeys 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 Compositional History of the Five Lira Concerti Hob II h: 1-5

Haydn's composition of the five **Lira Concerti** 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 of Bourbon (1751-1825). This monarch, the husband of Maria Karolina (a daughter of the Empress Maria Theresia) and more a passionate hunter and a philanderer than a statesman, is reputed to have been quite a virtuoso on a (rightly) forgotten and exotically unusual instrument, the »lira organizzata.« The lira organizzata is to be understood as a stringed instrument of guitar design, its strings »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 bellows, which, in turn, caused a number of small organ pipes connected to the key levers to sound (cf. the illustrations). 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-too-high standards of excellence. If the lira was to produce distinct rhythmic tones instead of a normal sound continuum like that of the bagpipe, the wind supply had to keep being cut off. Moreover, the articulation of the tones (above all the accentuations, staccati, etc.) could be brought about only by the jerking halt of the grinding movements.

Thus Haydn deserves all the more admiration for his deftness, for the creative resources of compositional elegance and mastery with which he got around the weaknesses of »the royal instrument.« It has to be assumed, however, that in later performances under his own direction our composer substituted a flute and an oboe or a pair of flutes for the parts assigned to the two »lyre organize,« as they are termed in other sources. We owe Haydn thanks for this stroke of genius inasmuch as any other attempt at an »authentic presentation« of these works with original-instrument museum pieces would have been condemned – and not only today – as an aesthetically extremely dubious undertaking.¹⁾

1) Marianne Bröcker, *Die Drehleier. Ihr Bau und Ihre Geschichte*. Bonn - Bad Godesberg, 1977.

The only two points of reference for the dating of the **Lira Concerti** are the date of 1786 on the title page of the manuscript score of the F major concerto (**Hob VII h: 4**) and a remark in Haydn's letter of 8 April 1787 to the English music publisher W. Forster («...*this winter I will have an engagement in Naples*»). We do know, however, that an Austrian embassy secretary serving in Naples, Norbert Hadrawa, had already commissioned the composers Franz Xaver Sterkel, Ignaz Pleyel, and Adalbert Gyrowetz to write similar concerti for King Ferdinand IV in the mid-1780s. At the time Hadrawa boasted of «*having learned to play the organized lira of His Majesty the King with great finesse.*» According to his own testimony, Hadrawa had also «*perfected and refined*» the lire «*as far as is possible.*» The keys called for in F. X. Sterkel's commission – C major, F major, and G major, along with their minor variants – corroborate Hadrawa's claim; but since the instruments have not survived, it cannot be checked out in detail. In any event, we owe our knowledge of the identity of King Ferdinand's duet partner to that partner himself, the Habsburg diplomat Hadrawa.

Haydn's execution of his difficult compositional assignment must have met

with Ferdinand's special approval, as is evidenced by the king's request for additional works for lira duo and invitation to visit the Naples court. Haydn never followed up on the invitation but was clever enough not to strain the easy-going clattering technique of the lira, a cross between a fiddle and a mechanical music box, with further taut, three-movement contributions to the demanding concerto genre. Thus the eight known *Lira Notturmi* were composed as no less dainty yet filling pieces of entertainment and «*Nacht-Musiquen*» for the Neapolitan court concerts. (The musicians heard on this recording have also presented the *Lira Notturmi* on a double compact disc: Joseph Haydn, *Notturmi Hob II 25-32*; **cpo** 999 121-2.)

The Music of the Lira Concerti

»These works are hardly to be approached as concerti with orchestral accompaniment but rather as chamber music similar to the *notturmi with lire*«: thus the judgment of the musicologist editor of the **Lira Concerti** for the new complete edition of Haydn's works (Makoto Ohmiya, *Joseph Haydn. Werke, Reihe IV. Concerti mit Orgelleiern*. Munich, 1976). This is doubtless correct, but at the same time attests to the solidness of our composer's craftsmanship. Haydn was able not only to draw convincingly on formal stores of classical stylistic principles – principles he himself had developed – for each work and for each and every movement but also brought the elusive as well as remarkable qualities of noble simplicity and quiet magnificence to each theme and to every motif. Thus each concerto takes on its own special character, its unmistakable Haydnesque individuality. Haydn's demonstration of the fascinating charm of his mastery in what can only be termed an extremely thankless undertaking is in and of itself nothing short of miraculous. He lavished his wealth of musical ideas on solo instruments certainly not of his own choosing and whose shortcomings were evidently known to him.

Thus the slow movement of the second concerto (**Hob VII h: 2**) represents a successful recasting of »*Sono Alcina*,« a cavatina Haydn had planned for the performance of Gazzaniga's opera »*L'isola d'Alcina*« in Esterháza. We also meet with the slow movement and the finale of the F major concerto (**Hob VII h: 5**) in Haydn's *Symphony No. 89*, while the »*Romance*,« of the G major concerto (**Hob VII h: 3**) later secured its place in music history in the great »*Military Symphony*« No. 100. We see that under Haydn's charge »*great music*« could be realized even in the small niche of Neopolitan lira tones. Of course, given the material limitations and handicaps of the solo instruments, we should not expect to find the sort of virtuoso escapades with which modern flautists and oboists might currently display their interpretive brilliance. The charm of this music is manifested in other ways: in Haydn's imaginative treatment of the building blocks of classical musical architecture, here without schematism or routine, and in the refinement of his employment of and part assignments to the solo instruments and orchestra.

When the concluding movements are not in the popular (and expected) rondo form (**Concerti Nos. 1, 4, 5**), the

framing movements reflect the sonata-form movement with their expositions of two themes (in the frequent but not standard alternation of solo and tutti), followed by a short development and a *modified* recapitulation (typical of Haydn!). The musical course of events leads again and again to the suspense effect of a cadenza-fermata with a six-four chord but without things ever coming to a solo cadenza. It is thus in the musical form itself that we detect traces of Haydn's roguish grinning at his own deference to the lire and at the joke he plays on his public. At the same time, however, he is generous and tireless in his compensation of the attentive listener with beautiful harmonies, precious melodic resources in the alternation of soloists and orchestra, interlacing of the two lire (here flute and oboe) into the tutti sound, and highlighting of the solo parts. Again and again unexpected punch enriches the compositional process – and in the concluding movement of the first concerto it even does so as an extended *adagio* insert. The tripartite song form a-b-a' serves as the organizing principle for all the slow middle movements. But take note: Haydn has surprises in store even here in the form of inserted episodes, motif variants, thematic continuations, and extensions and abbreviations of the eight-measure

periodicity. Each encounter with this music reveals something new and results in the discovery of new details. Here there can be no substituting for the listening experience. Further hints here would amount to a gross violation of Haydn's compositional will, getting us ahead of ourselves and taking away from the suspense. The ear-tickling appeal of the **Lira Concerti** makes them accessible even to the dreamy, pleasure-seeking listener. And that is the way it is with musical masterpieces.

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 Drog, 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 Slovak 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 Prague recording companies OPUS and SUPRAPHON.

Translated by Susan Marie Praeder

Joseph Haydn (1732-1809)

Concerti per Lire Hob VII h: 1-5

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 Saint-Etienne 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 fondamentales 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 Fünfberg, 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.

Joseph
Haydn

Lira Concertos 1-5

Lajos Lencsés, Oboe

Robert Dohn, Flute

Slovak Chamber Orchestra

Bohdan Warchal



Joseph Haydn (1732-1809)

Concerti per Lire Hob VII h: 1-5

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 Saint-Etienne 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 fondamentales 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 Fünfberg, 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.

royal) ! Et pourtant, lors d'exécutions ultérieures, il remplaça de lui-même, comme nous le ferons plus tard, les parties pour les «Lire organizzate» (tel est le nom que portent dans certaines sources les vielles à roue organisées) par une flûte et un hautbois ou par un duo de flûtes. Haydn soit loué pour cet artifice, car toute autre tentative de rendre l'œuvre avec «authenticité» sur des instruments originaux conservés dans des musées serait, aujourd'hui comme hier, jugée fort discutable d'un point de vue esthétique. ¹⁾

Les seuls points de repère pour la datation des **Concerti per Lire** sont la mention de l'année 1786 sur la page de titre manuscrite de la partition du Concerto en fa majeur (Hob VII h:4) et une courte phrase tirée d'une lettre que Haydn écrivit le 8 avril 1787 à l'éditeur de musique anglais W. Forster («... *cet hiver, je vais me rendre à Naples*»). Il faut savoir qu'au milieu des années quatre-vingt, Norbert Hadrava, le secrétaire de légation autrichien à Naples, avait déjà commandé des concertos du même style à Franz Xaver Sterkel, Ignaz Pleyel et Adalbert Gyrowetz sur l'ordre du roi Ferdinand IV.

1) Voir également: Marianne Bröcker, *Die Drehleier, Ihr Bau und ihre Geschichte*, Bonn-Bad Godesberg 1977.

A cette même époque, Hadrava se vantait d'avoir «enseigné à sa Majesté le Roi l'art de jouer de la vielle organisée avec une grande délicatesse». Il avait aussi, affirmait-il, «perfectionné et raffiné (les instruments) au plus haut degré». Cette affirmation, tout à fait plausible au vu des tonalités mentionnées dans la commande à F. X. Sterkel – do majeur, fa majeur et sol majeur avec leur relatif mineur –, ne peut toutefois plus être vérifiée car les instruments ont disparu sans laisser de traces. En tout cas, nous savons par le diplomate des Habsbourg qu'il était lui-même le partenaire duettiste du roi Ferdinand.

Haydn récolta l'approbation toute particulière du roi pour l'exécution de ces commandes délicates: la demande d'autres œuvres pour le couple de vielles à roues musiciennes, liée à une invitation à se rendre à la Cour de Naples, en constituent des preuves tangibles. Haydn ne fit jamais le voyage et fut assez habile pour ne pas imposer à la technique lourde et claquetante de cet hybride entre le violon de village et la boîte à musique mécanique d'autres œuvres en trois mouvements rigoureux comme l'exigeait le genre du «Concerto». C'est ainsi qu'il écrivit pour les concerts de la Cour de Naples les huit célèbres *Notturmi per Lire*, «musiques de

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 surnommèrent 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».

Genèse des cinq Concerti per Lire Hob VII h: 1-5

L'origine des compositions fut une lubie musicale de Ferdinand IV de Bourbon (1751-1825), roi de Naples et de Sicile, tenu par ses contemporains pour un personnage imprévisible et même cruel. Fort attiré par la chasse et les jolies femmes, le monarque, époux de Marie-Caroline, une des filles de l'Impératrice Marie-Thérèse, jouait, avec virtuosité semble-t-il, d'un instrument peu commun et exotique aujourd'hui oublié (avec raison): la «lira organizzata», ou «vielle organisée». Il faut se représenter un instrument à cordes dont la forme ressemblait à celle d'une guitare

et dont les cordes, comme sur une vielle à roue, étaient «frôttées» par le bord rugueux d'un disque à manivelle agissant comme un archet. Un clavier était monté sur la touche; par pression des petits leviers, on «appuyait» sur les cordes, déterminant ainsi la hauteur du son. De plus, la roue à manivelle actionnait un petit soufflet qui faisait chanter quelques petits tuyaux d'orgue reliés aux leviers des touches (voir schémas). C'était donc une curiosité très bizarre, un jouet plus qu'un instrument de musique, dont il ne fallait pas exiger une trop haute qualité de sonorité ni une grande technique d'exécution. Si, de plus, on jouait de cet instrument de telle manière qu'au lieu de produire le son continu normal comparable à celui de la cornemuse, les notes étaient attaquées séparément et de façon rythmée, il fallait constamment arrêter l'apport d'air. Qui plus est, on ne pouvait obtenir l'articulation des notes – principalement les accentuations, les staccati, etc. – qu'en interrompant par saccades le mouvement de rotation.

Haydn mérite d'autant plus notre admiration: avec quelle adresse, quelle richesse d'idées, quelle élégance et quelle maîtrise de la composition il sut éviter les faiblesses de cet instrument de musique

bois. Le charme de cette musique a d'autres origines: l'utilisation imaginative des éléments de l'architecture musicale classique, qui ne connaît ici ni schématisme ni routine, et le raffinement des attaques et de l'interaction entre instruments soli et orchestre.

Là où les derniers mouvements ne respectent pas la forme populaire (et attendue) du rondo (**Concertos n° 1, n° 4 et n° 5**), les mouvements extrêmes sont bâtis selon la forme-sonate: ils débutent par l'exposition de deux thèmes que s'échangent soli et tutti à plusieurs reprises mais sans structure rigide, à laquelle succèdent un bref développement et une reprise *modifiée* (typique chez Haydn!). Le déroulement mène constamment à un effet de tension provoqué par un point d'orgue de cadence sur un accord de quarte et sixte, – sans jamais que l'instrument solo ne joue une seule cadence. On sent bien que Haydn sourit malicieusement des égards qu'il se sent obligé de prendre vis-à-vis de la vieille organisée, au grand étonnement du public. En compensation, Haydn, imaginatif et inlassable, offre aux auditeurs attentifs de belles sonorités harmoniques, l'exploitation des possibilités mélodiques et la saveur de l'interaction entre solistes et orchestre, l'intégration

des deux vieilles organisées (ici la flûte et le hautbois) au son des tutti, sans oublier le jeu des deux solistes concertant ensemble. Sans cesse, des pointes inattendues enrichissent le déroulement de la composition – le mouvement final du Concerto n° 1 comprend même un ample intermède Adagio. Les mouvements lents intermédiaires sont tous construits selon la forme lied a-b-a. Mais attention, là aussi Haydn veille constamment à susciter la surprise en intercalant des épisodes, en variant les motifs, en brochant sur les thèmes ou en élargissant et rétrécissant la périodicité de huit mesures. Chaque nouvelle audition de cette musique révèle des aspects nouveaux, des détails restés jusque-là dans l'ombre. Il faut écouter l'œuvre pour s'en rendre compte; vouloir expliquer les moindres détails affaiblirait avant l'heure la tension recherchée et irait grossièrement à l'encontre des intentions du compositeur. Mais ces Concerti s'ouvrent aussi à celui qui désire simplement rêver et jouir de la musique, par les sensations agréables qu'ils procurent à l'oreille. Voilà bien une caractéristique propre aux chefs-d'œuvre.

Gerhard Pätzig
Traduction: Sophie Liwszyc

nuit» et divertissements d'un contenu non moins substantiel et délicat (Les mêmes artistes que ceux qui ont réalisé le présent enregistrement les ont interprétés pour le double CD **cpo** 999 121-2: Joseph Haydn, Notturmi Hob II 25-32).

La musique des Concerti per Lire

«Ces œuvres ne peuvent guère être considérées comme des concertos avec accompagnement d'orchestre, mais plutôt comme des pièces de musique de chambre comparables aux Notturmi avec vieilles organisées»; tel est l'avis du musicologue et éditeur des **Concerti per Lire** à propos de la nouvelle édition intégrale des œuvres de Haydn (Makoto Ohmyia, Joseph Haydn Werke, série VI: Concerti mit Orgelleiern, München 1976). Sans nul doute exact, ce jugement fait également allusion à la qualité du travail du compositeur. Non seulement Haydn réussit à appliquer à chaque Concerto, à chaque mouvement le trésor formel des principes de style classiques qu'il avait lui-même développés, il associe aussi à chaque thème, à chaque motif la simplicité noble, indéfinissable et admirable et la grandeur tranquille de ses pensées musicales. Ainsi, chaque Concerto reçoit

un caractère propre, le cachet incontestable de Haydn. Il relève du prodige que le compositeur ait pu, grâce à l'abondance de ses idées, faire montre d'une perfection attachante et fascinante face aux insuffisances – qui ne lui étaient manifestement pas inconnues – de la technique des instruments soli si ingrats qui lui étaient imposés.

Le mouvement lent du Deuxième Concerto (**Hob VII h: 2**) se présente comme un arrangement de la cavatine «Sono Alcina» que Haydn avait écrite pour la représentation de l'opéra «L'isola d'Alcina» de Gazzaniga à Esterhaz. Nous retrouvons le mouvement lent et le finale du Concerto en fa majeur n° 5 (**Hob VII h: 5**) dans la Symphonie n° 89 de Haydn, tandis que la «Romance» du Concerto en sol majeur (**Hob VII h: 3**) fut ultérieurement immortalisée sans sa grande «Symphonie Militaire» n° 100. On le voit donc, Haydn réussit à intégrer la «Grande Musique» aux différentes ressources sonores de la vieille organisée napolitaine. Bien sûr, au vu des limitations et des handicaps de construction des instruments soli, l'on ne peut s'attendre à des escapades de virtuosité telles que celles qui mettraient si bien en valeur le talent des interprètes modernes à la flûte et au haut-

Prague OPUS et SUPRAPHON, pour qui il
enregistra bon nombre de disques.

Traduction: Sylvie Gomez



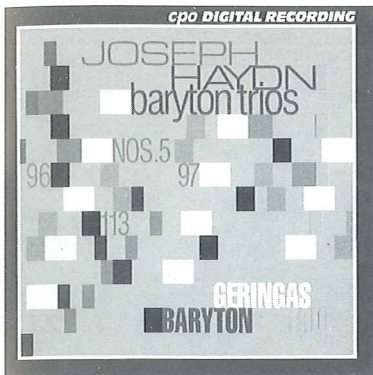
Slovak Chamber Orchestra

Robert Dohn fit des études de flûte, piano et composition au Conservatoire Peter-Cornelius de Mayence. En 1959 il devint flûte solo du «Württembergische 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 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 Lencsés, hautbois solo de l'Orchestre Symphonique de la Radio de Stuttgart, fait partie depuis des années des meilleurs hautboïstes 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 l'ont mené 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 Slovaquie. 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 œuvres 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 de



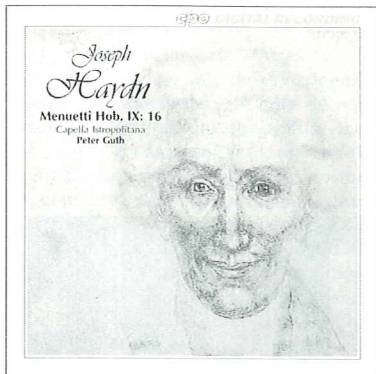
Joseph Haydn (1732-1809)

**Baryton Trios Hob. XI
Nos. 5, 96, 97, 113**

Geringas Baryton Trio

CPO 999 094-2 (DDD, '90)

Radio Bremen, 5-25-91: "This Geringas Baryton Trio recording devoted to baryton trios makes for a rewarding listening experience even today, and when the well-known cellist Geringas plays his baryton copy, we meet not only with light entertainment from the eighteenth century but also with sonority contributing to a convincing performance."

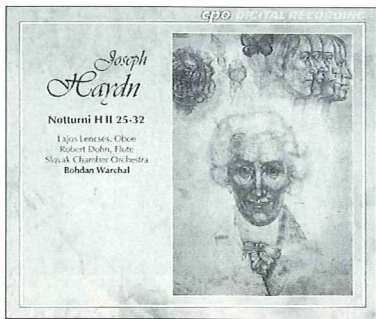


Also available:

Joseph Haydn (1732-1809)

Menuetti Hob. IX: 16

Cappella Istropolitana, Peter Guth
CPO 999 108-2 (DDD, '91)



Joseph Haydn (1732-1809)

Notturmi H2: Nos. 25-32

Lajos Lencses, Oboe; Robert Dohn, Flute
Slovak Chamber Orchestra, Bohdan
Warchal

CPO 999 121-2 (2 CDs, DDD, '91)

FonoForum 11/92: "The present recording does full justice to these challenging nocturnes and engages our listening attention."

Frankfurter Rundschau, 11-21-92: "Captivatingly beautiful nocturni."

Joseph Haydn (1732-1809)

Lira Concerti Hob VII h: 1-5

Concerto in C major		14'19	Concerto in F major		15'11
1	Allegro con spirito	4'30	10	Allegro	5'14
2	Andante	4'40	11	Andante	6'19
3	Allegro con brio	5'09	12	Finale. Presto	3'38
Concerto in G major		12'59	Concerto in F major		12'43
4	Vivace assai	5'34	13	Allegro	4'58
5	Adagio ma non troppo	3'32	14	Andante	4'59
6	Rondo. Presto	3'53	15	Finale. Vivace	2'46
Concerto in G major		14'53			
7	Allegro con spirito	5'06			
8	Romance. Allegretto	5'06			
9	Finale. Allegro	4'41			

T.T.: 70'37

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

cpo 999 182-2

Recording location: Moyzes Hall of Slovak Philharmony, 12/91

Recording Supervisor: Frantisek Poul

Recording Engineer: Vaclav Frkal

Producer: Gerhard Georg Ortman

Cover Painting: Jiri Anderle

Design: Carrée 53

With support from Insiders Records, Bratislava

cpo, Lübecker Str. 9, D-49124 Georgsmarienhütte

© 1993 - Made in Germany

DDD

LC 8492



7 61203 91822 5