

# Nos 210 da morte de Haydn

**Notas ao programa**  
(disponíveis em [crpd.edu.azores.gov.pt](http://crpd.edu.azores.gov.pt))



**18h30**  
**29 de Novembro de 2019**  
**Sala Margarida Magalhães de Sousa**

## Nos 210 da morte de Haydn



Concerto de homenagem a Haydn no 76º aniversário do compositor. Salieri dirigiu a oratória *A Criação* de Haydn e Beethoven estava entre o público. Viena 1808. (Balthazar Wigand)

A longa vida de Haydn atravessou três eras: a sua juventude coincide com o auge do Barroco e a sua velhice com os alvares do Romantismo. Assistiu a profundas transformações na linguagem musical mas também no estatuto social do músico. Foi um típico músico de Antigo Regime, beneficiando do patronato da família Esterházy, mas conheceu também o êxito como músico independente no final da sua vida. Há 210 anos, quando morreu a 31 de Maio de 1809, Haydn era o compositor mais célebre do seu tempo, o correspondente a uma estrela internacional dos dias de hoje. Para se ter uma ideia da sua popularidade basta lembrar que Napoleão mandou proteger a casa de Haydn quando as tropas francesas invadiram Viena pouco antes da morte do compositor ou que a imprensa britânica se referia a ele como o Shakespeare da música. No entanto, da tríade do classicismo vienense – Haydn, Mozart e Beethoven – Haydn é sem dúvida aquele que menos faz parte do imaginário colectivo. Desvalorizado durante o Romantismo (Schumann chegou a afirmar que já não havia nada a aprender com Haydn), Haydn passou a ser visto como uma personagem simpática, o precursor daquilo que outros desenvolveriam, o primeiro e o menos relevante de uma cadeia evolutiva que culminaria em

Beethoven. O facto de ter levado uma vida relativamente pacata, sem o drama da existência de Mozart (de quem foi amigo) e de não ter a personalidade titânica de Beethoven (de quem foi professor) contribuiu talvez para que fosse relegado para segundo plano. A afectuosa alcunha de “Papa Haydn”, passou de reverência a uma certa condescendência. Como afirmou o pianista András Schiff, a designação “*Papa Haydn* tornou-se um dos piores clichés da história da música. Desvalorizou um dos compositores mais inovadores da história numa figura amável mas menor.” Se depois da Segunda Guerra Mundial Haydn começou finalmente a ser apreciado pela real dimensão da sua obra, ainda é, porventura, o mais negligenciado e incompreendido dos grandes compositores. Esperamos que esta audição incentive de alguma forma os presentes a conhecer melhor a vida e a obra multifacetadas desta figura ímpar da história da música.

**1761-5**

**Concerto para Violoncelo e**

**Orquestra**

**nº 1, em Dó maior, Hob. VIII: 1**

***I – Moderato***



*Incipit* do Concerto para violoncelo em Dó maior no catálogo do próprio Haydn da sua obra

A associação de Joseph Haydn aos príncipes de Esterházy iniciou-se em 1761, quando o jovem Haydn se tornou assistente do Mestre de Capela desta influente família, Gregor Werner. À morte de Werner, em 1766, Haydn sucedeu-lhe, tornando-se o novo Mestre de Capela, evento que coincidiu com a inauguração da nova

residência de Verão dos príncipes, Eszterháza, frequentemente comparada a Versailles. Haydn permaneceria ao serviço da família até 1790.

Dos três mestres do classicismo vienense (Haydn, Mozart e Beethoven), Haydn, que de resto tinha menos interesse do que Mozart ou Beethoven na forma do concerto, foi o único a escrever obras para violoncelo e orquestra. A explicação mais provável para isto é o facto de o seu cargo junto do príncipe Nikolaus Esterházy lhe permitir trabalhar de perto com instrumentistas excelentes que faziam parte da orquestra do príncipe.

O concerto em Dó maior, o primeiro dos dois concertos para violoncelo de Haydn, foi escrito cerca de vinte anos antes do concerto em Ré maior. Durante muitos anos pensou-se que este concerto se tinha perdido. Só se conheciam os dois primeiros compassos presentes no catálogo que Haydn tinha feito das suas próprias obras. Em 1961, o musicólogo Oldrich Pulkert descobriu um conjunto de partes no Museu Nacional de Praga que correspondiam ao *incipit* do catálogo de Haydn. Foi publicado e, claro, imediatamente adoptado por grandes violoncelistas como Rostropovich ou Jacqueline Du Pré como parte do seu repertório.

Quanto à data da sua composição, considera-se que foi composto durante os primeiros quatro anos que Haydn passou junto da corte Esterházy. Neste período Haydn escreveu para os seus músicos solos nas suas sinfonias e concertos com os melhores músicos da orquestra em mente. Este concerto foi escrito para Joseph Weigl, amigo de Haydn já desde os tempos de Viena e primeiro violoncelo da orquestra de Esterházy.

Pertence ao período de transição entre Barroco e Classicismo, pelo que

não é de espantar que ainda se encontremos nesta obra vibrante o pulsar rítmico e as numerosas repetições do tema principal típicas do Barroco, ao mesmo tempo que o contorno dos gestos musicais aponta para a emergência de um novo estilo que viria a tornar-se conhecido como Classicismo. O primeiro andamento é música robusta, confiante, com um sentido muito apurado das capacidades do violoncelo.

1771

### **Sonata para Piano em Dó menor, Hob. XVI: 20**

*I – Moderato*



Pianoforte Longman & Broderip (Londres c. 1795) que terá pertencido a Haydn

Esta sonata é emblemática de dois importantes desenvolvimentos na história da música que se deram na década de 70 do séc. XVIII. O primeiro foi a transição da escrita para cravo para os recursos do piano (ou mais propriamente o pianoforte, porque na época ainda não era um piano igual ao dos dias de hoje) e o segundo foi o movimento a que se chamou *Sturm und Drang*, que se pode traduzir por tempestade e ímpeto, marcado por uma expressividade exacerbada, harmonias rebuscadas e grande tensão dramática.

Com os seus contrastes dinâmicos abruptos esta é a primeira obra de Haydn concebida especificamente com o pianoforte em mente (já que o cravo

não é sensível à força com que se pressiona as teclas, ao contrário do piano e do clavicórdio, sendo que o clavicórdio era mais um instrumento doméstico pela sua pouca potência sonora).

Neste primeiro andamento, Haydn combina a turbulência *Sturm und Drang* com o estilo sensível e o rigor retórico. Haydn realça o carácter emotivo da obra com passagens como que de recitativo falado. A intensidade trágica desta sonata, fez com que fosse muitas vezes comparada à sonata *Appassionata* de Beethoven e o grande pianista Alfred Brendel chamou-lhe a primeira das grandes sonatas em Dó menor do repertório pianístico.

**1785**

**Romance (da sinfonia nº 85 Hob. I: 85 “La Reine de France”)**



A arquiduquesa Maria Antonia (Marie Antoinette) com 13 anos ao cravo

Até ser persuadido pelo empresário Johann Peter Salomon a ir para Londres em 1791, Haydn nunca se afastara mais de 150km do seu local de nascimento na Baixa Áustria. No entanto, a sua música era conhecida em toda a Europa. Como vimos, Haydn serviu como mestre de capela da corte Esterházy durante 30 anos, de 1761 a 1790. Os Esterházy mantinham palácios nos confins da

planície húngara. No Schloss Eisenstad e em Esterháza Haydn dispunha de uma excelente orquestra mas com o passar dos anos começou a interessar-se por expandir a sua actividade e recebeu permissão do príncipe Nilokaus para aceitar encomendas de outras proveniências. Uma das primeiras encomendas veio de Paris, da *Loge Olympique*, uma loja maçónica que contava com a protecção da rainha Marie Antoinette, austríaca de nascimento, como Haydn, e reconhecida amante da música.

Foram pedidas a Haydn seis sinfonias, que se tornariam conhecidas como as sinfonias Paris para *Le Concert de la Loge Olympique*, uma grande orquestra parisiense (talvez a maior da Europa). Esta orquestra, que reunia alguns dos maiores músicos de França, apresentava-se, vestindo esplêndidas casacas azul celeste, nos famosos *Concerts Spirituels*, a mais importante série de concertos de Paris na época.

Três das sinfonias Paris ganharam cognomes: a nº 82 é O Urso, a nº 83 A Galinha e a nº 85 A Rainha de França, ou simplesmente A Rainha. O título dado à sinfonia nº 85 não tem a ver com a música em si, ao contrário da sinfonia O Urso ou a sinfonia A Galinha. Serve sim como uma espécie de certificado de aprovação real. Marie Antoinette declarou ser esta a sua sinfonia favorita e, com o seu consentimento, e o de Haydn, foi publicada em 1788 com a designação La Reine de France.

O *Romance*, marcado *Allegretto* consiste numa série de variações sobre o velho tema popular francês La gentille e jeune Lisette – uma forma de Haydn fazer uma vénia ao público francês.

**1792**

**Danças Alemãs, Hob. IX: 12**

**III – Allegretto**

A dança alemã que vamos ouvir nesta audição, numa versão para piano a quatro mãos, pertence a um conjunto de 12 Danças Alemãs escritas originalmente para orquestra. São peças de circunstância, danças compostas para um baile de máscaras a favor do fundo de pensões das viúvas e órfãos da Sociedade de Artistas Visuais que teve lugar na Redoutensaal do palácio Hofburg em Viena. Este baile de caridade, para o qual se venderam mais de 2000 bilhetes, teve lugar em 1792 e nele se ouviram estas peças elegantes e despreocupadas. Mais tarde, a pedido da própria imperatriz, Haydn transcreveu para piano estas danças.

**1794**

**Divertimento em Dó maior, Hob.**

**IV: 1**

**(Trio “Londres” nº 1)**

**I – Allegro Moderato**



Willoughby Bertie, 4th Earl of Abingdon (retrato de Benedetti, séc. XVIII)

Com a morte de Johann Christian Bach, Willoughby Bertie, quarto conde de Abingdon, flautista e compositor diletante tornou-se o organizador dos famosos concertos Bach-Abel em Londres. Foi nessa qualidade que o conde começou a

convidar Haydn a deslocar-se a Londres, já em 1783, para os Hanover Square Grand Concerts. Mas Haydn nunca aceitou o convite e permaneceu na corte Esterházy.

Após a morte de Nikolaus I, príncipe Esterházy, em 1790, a orquestra de corte de Haydn foi desmantelada e Haydn mudou-se para Viena.

Em Dezembro de 1790, o empresário, compositor e violinista Johann Peter Salomon visitou Haydn em Viena, sem anúncio prévio, para o convidar a ir com ele para Londres apenas duas semanas mais tarde. O príncipe Anton (que sucedeu a Nicolau) interessava-se menos pela música e deu-lhe maior liberdade. Assim, no dia de ano novo, depois de uma terrível travessia do canal da mancha, Haydn chegou a Inglaterra para a primeira de duas digressões triunfais que faria a Londres.

Em Londres Haydn tornou-se amigo do conde de Abingdon e em Novembro de 1794 acompanhou-o numa visita à casa do baronete de Aston, a 36 milhas de Londres. Desta visita nasceram dois trios para duas flautas e violoncelo, um dedicado ao conde e outro, de que iremos ouvir o primeiro andamento, dedicado ao baronete. A escolha de duas flautas em vez do mais usual violino pode ser vista como uma concessão ao gosto inglês, visto que a flauta era um dos instrumentos predilectos da aristocracia e burguesia britânicas.

1794

**Six English Psalms Hob. XXIII**  
**Psalm 31: Blest be the name of**  
**Jacob's God**  
**Psalm 50: The Lord, th'almighty**  
**Monarch, spake**

IMPROVED PSALMODY,  
IN THREE PARTS,  
PRINTED SEPARATELY FOR EACH VOICE:  
OR,  
A POETICAL VERSION  
OF THE  
**Psalms,**  
ORIGINALLY WRITTEN  
By the late Rev. JAMES MERRICK, A.M.  
FELLOW OF TRINITY-COLLEGE, OXFORD,  
DIVIDED INTO STANZAS, FOR PAROCHIAL USE,  
WITH  
NEW MUSIC,  
COLLECTED FROM THE MOST EMINENT COMPOSERS,  
BY  
Rev. WILLIAM DECHAIR TATTERSALL, A.M.  
LATE TUTOR OF CHRISTCHURCH, OXFORD,  
Rector of Wighams, Suffolks; Vicar of Haversham-Edge, Gloucestershire,  
and Chaplain to the Hon. Mr. Topham Becket.

PART THE FIRST.

*Improved Psalmody*, publicada pelo reverendo William Tattersall

A maior parte da música que Haydn compôs nas suas visitas a Londres em 1791/92 e 1794/95 é bem conhecida hoje em dia. No entanto os seis *English Psalms*, de que ouviremos dois, escritos em 1794 em Londres, são obras praticamente desconhecidas, sobretudo se comparados com as sinfonias Londres ou com os quartetos de cordas do mesmo período. Os *English Psalms* foram compostos para uma colectânea de música para salmos, compilada pelo reverendo William Tattersall numa tentativa de renovar a música das paróquias inglesas, já que as versões dos salmos usadas em Inglaterra no final do séc. XVIII pareciam já antiquadas. O reverendo Tattersall vai assim editar por subscrição a obra *Improved Psalmody* com a música que encomendou aos compositores ingleses mais proeminentes da época. Haydn, que tinha recebido o doutoramento pela Universidade de Oxford na sua

primeira visita a Londres e aderido ao *Musical Graduates Club* vai mostrar-se disponível para colaborar na obra, possivelmente persuadido pelos seus colegas ingleses.

A música que Haydn escreveu para os salmos 26, 41, 50, 61 e 69 demonstra que se pode compor música simples e acessível sem nunca ser previsível ou aborrecido. Os *English Psalms* revelam uma faceta menos conhecida de Haydn e testemunham a sua influência profunda na vida musical britânica.

1794

**6 Original Canzonettas, Book 1,**  
**Hob.XXIVa:25-30**

**VI – Fidelity**



Anne Hunter como “musa pensativa” (gravura de W. W. Ryland 1767).

*Fidelity* pertence à publicação em dois volumes de 12 *English Canzonettas*, compostas por Haydn em Londres na década de 90. O impulso inicial para estas *canzonettas* veio certamente de Anne Hunter, amiga de Haydn e viúva do famoso cirurgião John Hunter. Anne Hunter e o seu marido, que faleceu em 1793, organizavam serões semanais no seu salão para os quais Haydn era com certeza convidado. Anne Hunter é a autora dos textos do primeiro volume de 6 *canzonettas*, publicado em 1794, que lhe é dedicado. Em Londres

Haydn ficou alojado durante um tempo na casa de Salomon. Do outro lado da rua ficava famosa construtora de pianos Broadwood. Na Broadwood onde tinha um salão de trabalho, Haydn pode contactar com o piano de cauda inglês, um instrumento mais robusto que o seu parente vienense e com maiores capacidades expressivas. Tinha 5 oitavas e meia de âmbito e possuía um pedal *sopra una corda*.

Nestas *canzonettas*, Haydn teve oportunidade de explorar o âmbito do piano inglês e os desenvolvimentos do seu mecanismo, podendo-se vislumbrar no acompanhamento do piano o estilo que vamos encontrar na canção erudita no séc. XIX.

Em *Fidelity* Haydn usa o sentido geral do poema para criar quase uma peça autónoma para piano usando uma espécie de forma sonata em estilo *Sturm und Drang*.

1795

***Rondo all'ongarese* (do trio com piano nº 39, em Sol maior, Hob. XV: 25)**



Músico toca *verbunkos* num regimento hussardo Esterházy.

Franz Joseph Haydn escreveu possivelmente 45 trios com piano e mais de 100 para um instrumento entretanto extinto: o baryton (um instrumento aparentado com o violoncelo ou a viola da gamba que o

patrão de Haydn em Esterháza tocava). O trio em Sol maior de Haydn, foi aquele que mais rapidamente se tornou célebre. Esta celebridade deve-se grandemente ao seu andamento final, *Presto, Rondo all'ongarese* que ouviremos numa transcrição para piano. Haydn, que viveu de 1760 a 1790 nas residências principais dos príncipes Esterházy, situadas nos confins planície húngara terá com certeza tido contacto com os grupos itinerantes de músicos de etnia cigana que por lá passavam. Já longe da Hungria, em Londres, em 1795, Haydn viria no último andamento deste trio a utilizar as expressões populares de música húngara, com o seu perfume cigano, na música erudita de concerto, prática que tão ricos descendentes terá ao longo do séc. XIX. Este rondo interlaça várias melodias que o compositor ouviu provavelmente nos arredores do palácio de Esterháza ou em Viena. Estas melodias eram danças de recrutamento usadas pelo hussardos austríacos para atrair a atenção de jovens camponeses húngaros. Bandas de ciganos acompanhavam à guisa de chamariz as autoridades de aldeia em aldeia. Daí nasceu o género musical chamado *verbunkos*, composto por uma secção lenta (*lassú*) seguida de uma rápida (*friss*). Uma *friss* surge assim, de facto, neste *Finale*, um *rondo all'ongarese*.

1795

**Trio com Piano nº 39, em Sol maior, Hob. XV: 25**

*I – Andante*



Ilustração na capa da edição Artaria de trios de Haydn (1798)

A par da sinfonia e do quarteto de cordas, é a Joseph Haydn que devemos, se não a invenção, pelo menos a estabilização enquanto género do trio de violino, violoncelo e instrumento de tecla (à época, este era o pianoforte).

É preciso não esquecer que no tempo de Haydn a música de câmara tinha um papel mais social – especialmente os trios com piano – e destinava-se ao mercado amador ou recreativo. Era música composta para execuções privadas, em salões, escrita com o prazer de músicos amadores em mente e distinguia-se neste aspecto das sonatas, sinfonias e quartetos de corda. Estas composições não eram trios com piano no sentido de obras para três músicos profissionais que têm partes mais ou menos iguais em responsabilidade. Pertencem antes ao género da sonata para tecla acompanhada, imensamente popular no séc. XVIII e muitas vezes a parte para instrumento de tecla até podia ser tocada isoladamente. No entanto, a evolução que se deu no período Clássico foi no sentido de os instrumentos de corda deixarem de ser subsidiários da parte de piano, autonomizando-os e concedendo a cada um deles importância equiparada. Ao mesmo tempo, o

género vai-se retirando da esfera doméstica em que se popularizara, para a da música de concerto, num processo que passa por Mozart e culmina com Beethoven. Na verdade, Haydn e Mozart foram muito amigos e mutuamente se admiravam e se influenciaram. Mais tarde, Haydn foi professor do jovem Beethoven e assistiu inclusive à estreia dos 3 Trios, op. 1, deste.

Esta obra é dedicada à pianista amadora Rebecca Schroeter, amiga chegada (e copista) de Haydn, uma espécie de amor tardio do compositor. O primeiro andamento é uma espécie de rondo variado, um Andante radioso, cheio de graça e serenidade. Charles Rosen, eminente musicólogo, considerou que os trios de Haydn são, a par dos concertos para piano e orquestra de Mozart, as obras para piano mais brilhantes antes de Beethoven. Assim, muito apropriadamente, terminamos esta audição dedicada a Haydn, com uma obra que conheceu um enorme sucesso durante a sua vida e que caiu no esquecimento durante o séc. XIX e grande parte do séc. XX.

Notas: Irina Semënova, João Espírito Santo e Svetlana Pascoal