

# Haydn

Concertos G • C • A

Marc Destrubé

Violin

Pacific Baroque  
Orchestra



*Baroque*

ATMA

# Franz Joseph Haydn

(1732-1809)

Violin Concertos  
Concertos pour violon

Marc Destrubé  
Violin / Violon

Pacific Baroque  
Orchestra

**Concerto for violin and strings in G Major** 18:07

Hoboken VII a:4

*Concerto pour violon et cordes en sol majeur*

- |   |                  |      |
|---|------------------|------|
| 1 | Allegro moderato | 8:02 |
| 2 | Adagio           | 6:18 |
| 3 | Allegro          | 3:47 |

**Concerto for violin and strings in C Major** 17:48

Hoboken VIIa:1

*Concerto pour violon et cordes en do majeur*

- |   |                  |      |
|---|------------------|------|
| 4 | Allegro moderato | 9:02 |
| 5 | Adagio           | 4:33 |
| 6 | Finale-Presto    | 4:13 |

**Concerto for violin and strings in A Major** 23:19

Hoboken VIIa: 3

*Concerto pour violon et cordes en la majeur*

- |   |                |       |
|---|----------------|-------|
| 7 | Moderato       | 11:45 |
| 8 | Adagio         | 5:27  |
| 9 | Finale-Allegro | 6:07  |

Cadenzas by Marc Destrubé / Cadenzas par Marc Destrubé

## The Pacific Baroque Orchestra

Marc Destrubé, leader / *directeur*

### Violins / *Violons* :

Alice Blankenship  
Lise Boutin  
Jenny Essers  
Elizabeth Lupton-Enns  
Paul Luchkow  
John Sawyer  
Michelle Speller  
Nicki Stieda

### Violas / *Altos* :

Steve Creswell  
Angela Malmberg

### Cello / *Violoncelle* :

Laura Kramer

### Violone:

Nan Mackie

### Harpsichord / *Clavecin* :

Doreen Oke

## Franz Joseph Haydn and the Violin Concertos

Haydn wrote most of his instrumental concertos during the 1760s, his first decade of service to the Esterházy family. Prince Paul Anton had hired the composer in 1761 and placed him in charge of the “Camer-Musique,” which provided all instrumental music as well as secular vocal music to the court. Haydn’s duties included maintaining the instruments and music library, leading the orchestra from the violin, and, of course, supplying a steady stream of new music for the enjoyment of the Prince and his guests. When Prince Nikolaus succeeded his brother in 1762, the musical establishment gradually became both larger and more ostentatious. A former summer hunting lodge was rebuilt and expanded into the opulent palace called Esterháza; it became the centre of court activities after 1766. The completion of an opera house and marionette theatre on the Esterháza grounds added to the wealth of musical entertainments “Nikolaus the Magnificent” could offer his distinguished visitors.

Prince Esterházy’s orchestra was small by modern standards—typically thirteen to fifteen musicians during the 1760s—but included a number of virtuoso performers. Indeed, some of the earliest works Haydn composed for the ensemble, the symphonies numbers. 6-8 (*Le Matin*, *Le Midi*, and *Le Soir*), show off the abilities of individual players; even the double bass is given a chance to shine. The outstanding principal violinist, Luigi Tomasini, had entered Esterházy service several years before Haydn, one of the many Italian violinists who flocked to the prosperous cities and courts of the north in search of employment. Prince Paul Anton had sent Tomasini to Venice in 1759 for additional musical training, and he might have had some lessons from Leopold Mozart in Salzburg as well. Tomasini’s abilities inspired Haydn to write some

---

virtuoso solo passage work in Symphony No. 6 (*Le Matin*), the haunting recitative (straight out of the opera house) in the second movement of Symphony No. 7 (*Le Midi*), and at least one violin concerto—the C major, which Haydn entered in his own works catalogue as '*fatto per il Luigi*.'

Haydn's three violin concertos (a fourth concerto, known to us from the works catalogue, is lost) are often considered conservative in style. Indeed much of the musical vocabulary—unison dotted rhythms, extended sequences, triplet decorations—can be found in earlier examples of the genre, and Haydn followed the Italian concerto tradition by ensuring that the orchestra does not compete with or in any way obscure the soloist during solo passages. This is achieved, at times, by reducing the texture of the accompaniment down to three parts (upper or lower strings playing in unison), but mostly by keeping the orchestral material simple whenever the soloist is playing. Haydn's works differ from contemporary violin concertos composed in northern Germany, for example those of Franz Benda, which favour four-part textures throughout and which often contain accompanimental figures in the orchestra with rhythmic or even motivic interest. They also differ from the violin concertos composed a decade later by Mozart, which include wind parts and more frequent interplay between soloist and orchestra.

Haydn's works offer a fascinating glimpse into the composer's efforts to reconcile the concerto, a baroque genre based on alternating blocks of orchestral sonorities and virtuosic solo passages, with the demands of the emerging classical style, especially the new style's gradual transitions, motivic development of musical ideas, and large-scale tonal dissonance and resolu-

tion. As the orchestral material of the opening movement became increasingly symphonic in character, it also became a challenge to devise a suitably dramatic entry for the soloist. In the C-major concerto, for example, the violinist enters playing the opening orchestral theme in double stops, preserving not only the regal dotted rhythms of the material but the harmonies as well. The A-major concerto opens with a similarly majestic theme, but here the soloist, with just a few notes of decoration, alters the character of the theme in a subtle yet striking manner.

The final movements of the three concertos vary in character, most clearly between the rondo-like finale of the G-major concerto and the more ambitious sonata-form movement found in the Concerto in A. Of greater interest, perhaps, are the middle movements, in which Haydn showcases the lyrical qualities of the solo violin. The Adagio of the C-major concerto is especially beautiful: an orchestral crescendo, reminiscent of the "sunrise" that opens *Le Matin*, frames the main part of the movement, a highly ornamented melody in the upper register of the violin accompanied by pizzicato strings.

Ron Rabin © 2002

## Marc Destrubé

Marc Destrubé has been leader of the Pacific Baroque Orchestra since its beginning. With an international reputation as a performer of baroque and classical repertoire on period instruments, he divides his time between North America and Europe, serving as co-concertmaster of Frans Brüggen's Orchestra of the 18th Century (Amsterdam) and performing and recording regularly with the chamber ensemble L'Archibudelli. Accomplished also in a wider repertoire, he has been a regular guest on the Vancouver New Music series, at the Hornby Festival, and the Seattle Spring Festival of Contemporary Music. He has recently been appointed first violinist with the Smithsonian-based Axelrode String Quartet in Washington, DC.

He was a founding member of the Tafelmusik orchestra, has been guest concertmaster of the Academy of Ancient Music (London), and led the Belgian ensemble Anima Eterna in a highly acclaimed series of Mozart concerto recordings with pianist Jos van Immerseel. He has been guest director and soloist with the Victoria Symphony, Windsor Symphony, Portland Baroque and Australian Brandenburg Orchestras. He is concertmaster of the Oregon Bach Festival Orchestra, conducted by Helmut Rilling. From 1995 to 2002, he was concertmaster of the CBC Radio Orchestra in Vancouver.

A native of Victoria, B. C., Marc now makes his home in West Vancouver with his wife and two children.

## The Pacific Baroque Orchestra

In 1990, a group of west coast musicians with a keen interest in early music performance practice, formed the Pacific Baroque Orchestra with violinist Marc Destrubé as leader. During its first few years, the orchestra established itself by performing at Early Music Vancouver's Summer Festival and Workshop and with the Vancouver Cantata Singers. Expanding in 1996 to present its own concert series in Vancouver and West Vancouver, with run-out performances in numerous lower mainland communities. A highly successful fall tour in 2001 took the orchestra from Winnipeg to points west.

The Pacific Baroque Orchestra is now recognised as the established early music ensemble on the west coast of Canada, and is regularly called upon to perform with vocal groups such as the Vancouver Cantata Singers, Laudate Singers, Elektra Women's Choir, musica intima, Modern Baroque Opera, and at the International Choral Kathaumixw in Powell River. Soloists that have appeared on the orchestra's regular series include Matthew White, Suzie LeBlanc, Ann Monoyios, Julianne Baird, Richard Egarr, Byron Schenkman, Jacques Ogg, Lorenzo Coppola, Anner Bylisma, Marion Verbruggen, Enrico Gatti, Monica Huggett, Viola De Hoog, Marten Root, Sand Dalton, and baroque dance specialists Thomas Baird and Paige Whitley-Bauguess.

Known for its lively performance style and innovative programming, the PBO has a mandate to commission and perform new works by Canadian composers. To date, this activity has included works by Linda Catlin Smith, Peter Hannan, Bradshaw Pack, and Jocelyn Morlock. A hit of the 2000-2001 season was a program combining First Nations and French baroque dance. No wonder the Georgia Straight said recently: "This ensemble has moxie!"

## Franz Joseph Haydn et les concertos pour violon

Haydn écrit la plupart de ses concertos instrumentaux pendant les années 1760, sa première décennie au service de la famille Esterházy. Le prince Paul-Antoine avait engagé le compositeur en 1761 pour qu'il s'occupe de la «Camer-Musique», chargée de fournir à la cour toute la musique instrumentale aussi bien que la musique vocale profane. Selon les termes de l'engagement, Haydn devait veiller à l'entretien des instruments et de la bibliothèque musicale, être le premier violon de l'orchestre et, bien sûr, fournir un flot constant de nouvelles compositions pour le plaisir du prince et de ses invités. En 1762, quand le prince Nicolas 1<sup>er</sup> succéda à son frère, la musique à la cour devint progressivement plus importante et plus ostentatoire. Un ancien pavillon d'été fut reconstruit et transformé en un opulent palais, Esterháza. Après 1766, ce palais devint le centre des activités de la cour. L'achèvement d'une salle d'opéra et d'un théâtre de marionnettes sur les terres de l'Esterháza, renforça encore la richesse des soirées musicales que «Nicolas le Magnifique» offrait à ses distingués hôtes.

L'orchestre du Prince Esterházy était petit comparé aux normes modernes, généralement de treize à quinze musiciens dans les années 1760, mais incluait un certain nombre d'interprètes de grande qualité. En effet, certaines des compositions que Haydn écrit pour cet orchestre, les symphonies numéros 6 à 8 (*Le Matin*, *Le Midi*, et *Le Soir*), mettent en valeur les compétences des musiciens individuellement; même la contrebasse a pu y briller. L'exceptionnel premier violon, Luigi Tomasini, était entré au service de la famille Esterházy plusieurs années avant Haydn. Il était l'un de ces nombreux violonistes italiens qui ont afflué vers les villes et cours prospères du nord pour se faire engager. Le prince Paul-Antoine avait envoyé Tomasini à Venise en

1759 pour qu'il se perfectionne; il se peut aussi que Léopold Mozart lui ait donné des cours à Salzbourg. Les capacités de Tomasini inspirèrent Haydn pour composer quelques exceptionnels passages solos de la Symphonie n° 6 (*Le Matin*), l'envoûtant récitatif (comme tiré d'un opéra) du second mouvement de la Symphonie n° 7 (*Le Midi*), et au moins un concerto pour violon, celui en *do* majeur, à propos duquel Haydn nota dans son propre catalogue d'œuvres qu'il avait été «*fatto per il Luigi*».

Les trois concertos de Haydn (il en existe un quatrième, perdu, dont nous connaissons l'existence grâce au catalogue des œuvres) sont souvent considérés comme ayant un style conservateur. En effet, on peut retrouver beaucoup du vocabulaire musical — les notes pointées à l'unisson, les longues marches d'harmonie, les triolets décoratifs — dans de plus anciens exemples de ce genre, et Haydn a suivi la tradition des concertos italiens en faisant tout pour que l'orchestre ne fasse d'ombre d'aucune manière que ce soit au soliste pendant ses solos. Il parvient à cela, parfois en réduisant la texture de l'accompagnement à trois parties (les cordes les plus aiguës et les plus graves jouant à l'unisson), mais la plupart du temps en allégeant les parties d'orchestre à chaque fois que le soliste joue. Les œuvres de Haydn se démarquent des concertos pour violon de ses contemporains composés en Allemagne du Nord, par exemple de ceux de Franz Benda, qui privilégient du début à la fin les textures à quatre parties et qui contiennent souvent des figures d'accompagnement dans l'orchestre d'un intérêt rythmique, voire motivique. Elles diffèrent aussi des concertos pour violon composés une décennie plus tard par Mozart, qui introduisent des instruments à vent et font entendre de plus fréquentes interactions entre le soliste et l'orchestre.

Les œuvres de Haydn offrent un fascinant aperçu des efforts que le compositeur a déployés afin de réconcilier le concerto — genre baroque basé sur l’alternance de parties à sonorités orchestrales et de passages solos virtuoses — avec les exigences du style classique émergent, notamment les transitions graduelles, le développement motivique d’idées musicales et des dissonances et résolutions tonales à grande échelle. Avec l’allure de plus en plus symphonique que prirent les parties d’orchestre dans le premier mouvement, il a fallu imaginer une entrée en matière du soliste qui soit théâtrale à souhait. Dans le concerto en *do* majeur, par exemple, le violoniste entre en scène jouant le thème d’ouverture de l’orchestre en doubles cordes, conservant ainsi non seulement la majesté des notes pointées mais aussi les harmonies. Le concerto en *la* majeur s’ouvre de la même façon avec un thème majestueux, mais ici, le soliste, avec juste quelques notes ornementales, altère le caractère du thème d’une manière subtile et pourtant remarquable.

Les mouvements finaux des trois concertos sont de caractères différents, notamment entre le final proche d’un rondo du concerto en *sol* majeur et le mouvement plus ambitieux en forme sonate que l’on retrouve dans le concerto en *la*. Les mouvements centraux, dans lesquels Haydn met en valeur les qualités lyriques du violon, sont peut-être encore d’un plus grand intérêt. L’adagio du concerto en *do* majeur est absolument magnifique : un crescendo de l’orchestre, qui rappelle le « lever du soleil » qui ouvre « *Le Matin* », encadre la partie principale du mouvement, une mélodie avec beaucoup d’ornements dans le registre le plus aigu du violon accompagnée des cordes en pizzicato.

Ron Rabin © 2002  
Traduction : Katia Sasportes

## Marc Destrubé

Marc Destrubé dirige le Pacific Baroque Orchestra depuis le début. Avec une réputation internationale dans l’interprétation des répertoires baroque et classique sur instruments d’époque, il partage son temps entre l’Amérique du Nord et l’Europe, jouant le rôle de co-premier violon de l’Orchestre du 18<sup>e</sup> siècle dirigé par Frans Brüggen (Amsterdam) et jouant et enregistrant régulièrement avec l’ensemble de chambre L’Archibudelli. Artiste accompli aussi dans un répertoire plus large, il a été l’un des invités réguliers de la série New Music de Vancouver, du Festival Hornby et du Seattle Spring Festival of Contemporary Music. Il a récemment été nommé premier violon du Axelrode String Quartet basé au Smithsonian Institute de Washington.

Il fut l’un des membres fondateurs de l’orchestre Tafelmusik, fut invité en tant que premier violon de l’Academy of Ancient Music (Londres), et dirigea l’ensemble belge Anima Eterna pour les enregistrements unanimement salués de concertos de Mozart avec le pianiste Jos van Immerseel. Il a été chef invité et soliste des orchestres symphoniques de Victoria et de Windsor, et du Portland Baroque Orchestra et Australian Brandenburg Orchestra. Il est premier violon de l’Orchestre du Festival Bach de l’Oregon, dirigé par Helmut Rilling. De 1995 à 2002, il fut premier violon de l’Orchestre radiophonique de la CBC à Vancouver.

Natif de Victoria, en Colombie-Britannique, Marc s’est maintenant établi à West Vancouver avec sa femme et ses deux enfants.

## Pacific Baroque Orchestra

En 1990, un groupe de musiciens de la côte ouest animés d'un vif intérêt pour la pratique de la musique ancienne, formèrent le Pacific Baroque Orchestra avec, comme chef, le violoniste Marc Destrubé. Pendant ses premières années, l'orchestre a fait ses preuves en jouant au Festival et Atelier d'Été d'Early Music Vancouver et avec les Cantata Singers de Vancouver. L'orchestre prit son essor en 1996 en présentant sa propre série de concerts à Vancouver et West Vancouver, et une tournée dans de nombreuses communautés du Grand Vancouver. La tournée de l'automne 2001, qui fut un très grand succès, mena l'orchestre de Winnipeg aux confins de l'ouest.

Le Pacific Baroque Orchestra est maintenant reconnu comme l'orchestre établi de musique ancienne sur la côte ouest du Canada, et est régulièrement contacté pour se produire avec des ensembles vocaux tels que les Vancouver Cantata Singers, Laudate Singers, Elektra Women's Choir, musica intima, Modern Baroque Opera, et au International Choral Kathaumixw à Powell River. Parmi les solistes qui se sont produits avec l'orchestre dans sa série régulière, on compte Matthew White, Suzie LeBlanc, Ann Monoyios, Julianne Baird, Richard Egarr, Byron Schenkman, Jacques Ogg, Lorenzo Coppola, Anner Bylisma, Marion Verbruggen, Enrico Gatti, Monica Huggett, Viola De Hoog, Marten Root, Sand Dalton, et les spécialistes de la danse baroque Thomas Baird et Paige Whitley-Bauguess.

Reconnu pour la vivacité de son style et pour sa programmation innovatrice, le Pacific Baroque Orchestra a aussi pour mandat de commander et d'interpréter des œuvres nouvelles de compositeurs canadiens. Jusqu'ici, l'orchestre s'est penché sur des œuvres de Linda Catlin Smith, de Peter Hannan, de Bradshaw Pack, et de Jocelyn Morlock. L'un des points forts de la saison 2000-2001 fut un programme combinant de la danse des Premières Nations et de la danse baroque française. Il n'est pas surprenant que le Georgia Straight a récemment écrit : «Vraiment, cet ensemble déménage!»

We recognize the financial support of the Government of Canada through the Sound Recording Development Program.  
Nous reconnaissons l'aide financière du gouvernement du Canada par l'entremise du Programme d'aide au développement de l'enregistrement sonore.

Canada

Recorded and produced by / Enregistrement et réalisation : **Johanne Goyette**

November 26, 27, 28, 2001 / 26, 27, 28 novembre 2001

Vancouver (la salle à confirmer)

Production assistants / Adjoints à la production : **Valérie Leclair, Jacques-André Houle**

Graphic design / Graphisme : **Diane Lagacé**

Cover photo / Photo de la couverture: **Alex Waterhouse-Hayward**